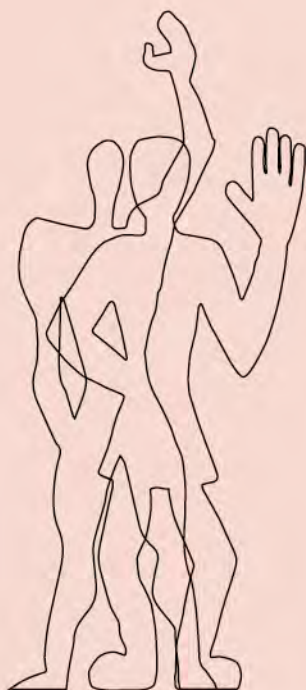


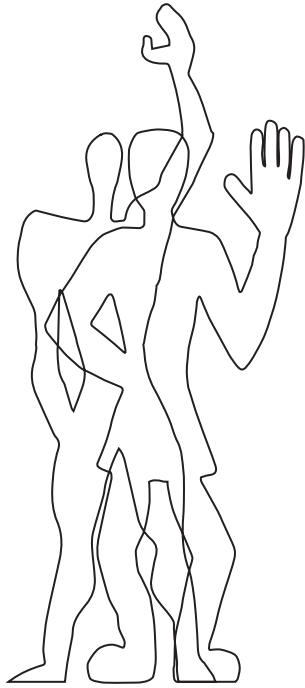
Lorenzo Pignatti

# MODERNITÀ NEI BALCANI

*da Le Corbusier a Tito*







Comitato scientifico

Edoardo Dotto  
Nicola Flora  
Antonella Greco  
Bruno Messina  
Stefano Munarin  
Giorgio Peghin

I volumi pubblicati in questa collana vengono sottoposti a procedura di peer-review

ISBN 978-88-6242-341-0

Prima edizione Ottobre 2019

© LetteraVentidue Edizioni  
© Lorenzo Pignatti

Tutti i diritti riservati

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Nel caso in cui fosse stato commesso qualche errore o omissione riguardo ai copyrights delle illustrazioni saremo lieti di correggerlo nella prossima ristampa.

Coordinamento editoriale: Francesco Trovato  
Progetto grafico e impaginazione: Stefano Perrotta  
Disegno in copertina: Andrea Di Cinzio

Volume realizzato con il contributo del Dipartimento di Architettura, Università "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara

LetteraVentidue Edizioni Srl  
Via Luigi Spagna 50 P  
96100 Siracusa, Italia

[www.letteraventidue.com](http://www.letteraventidue.com)



Lorenzo Pignatti

# MODERNITÀ NEI BALCANI

*da Le Corbusier a Tito*



*Itaca ti ha dato il bel viaggio  
Senza di lei non l'avresti intrapreso  
Che cosa d'altro ti aspetti?*

Itaca, C. Kavafis, 1911

*La clef, c'est: regarder...*

Le Corbusier

# INDICE

- 07 INTRODUZIONE
- 17 JUGOSLAVIA:  
L'URBANIZZAZIONE E LA QUESTIONE  
DEL TEMPO STORICO IN UNA CONDIZIONE DI SEMI-PERIFERIA  
di Maroje Mrduljaš
- 31 LA REGIONE BALCANICA.  
GEOGRAFIA, STORIA E CITTÀ
- 85 LE *VOYAGE D'ORIENT*  
DI LE CORBUSIER
- 125 VERSO IL MODERNISMO.  
ARCHITETTURE E CITTÀ TRA LE DUE GUERRE
- 173 LA JUGOSLAVIA  
DI JOSIP BROZ TITO
- 201 CITTÀ E ARCHITETTURE NEI BALCANI  
NEL SECONDO DOPOGUERRA
- 291 DUŠAN GRABRIJAN E JURAJ NEIDHARDT.  
*ARCHITECTURE OF BOSNIA AND THE WAY (TO) MODERNITY*
- 355 RINGRAZIAMENTI
- 359 BIBLIOGRAFIA

# INTRODUZIONE

Questo lavoro nasce da una serie continua di viaggi nel territorio balcanico effettuati nell'arco degli ultimi decenni. Non un unico viaggio, come era stato *Le Voyage d'Orient* di Le Corbusier nel 1911, ma tanti piccoli viaggi, che hanno interessato le città balcaniche, il bacino dell'Adriatico e dello Ionio, le sue isole e la sua magnifica costa orientale, alcune volte per raggiungere Itaca, isola mitologica che da sola esprime il senso del viaggio, ma molto più spesso per visitare questa regione che esprime un senso di "orientale".

"Microviaggi", come li chiamerebbe Claudio Magris, attraverso tanti "microcosmi", ovvero storie di paesaggi, personaggi, città e architetture che potrebbero sembrare insignificanti ma che sono diventate pregnanti proprio per una serie di sguardi e letture incrociate che ne hanno caratterizzato la loro identità.

Tantissimi viaggi nella vicina Venezia e diversi a Istanbul, le due città che hanno determinato la storia di questo territorio, ma anche a Vienna, Budapest e Atene che, tutte insieme, circoscrivono e racchiudono la grande e affascinante penisola balcanica. Tanti attraversamenti dell'Adriatico per raggiungere Split/Spalato e Dubrovink/Ragusa oppure, più a sud, Durres/Durazzo, Tirana e l'Albania. Tante altre incursioni puntuali nelle capitali dei diversi stati della ex Jugoslavia, quindi Lubiana, Zagabria, Belgrado, Skopje, Sarajevo, Podgorica e Cettigne, la vecchia capitale del Montenegro, luogo legato alla memoria dei miei nonni paterni che là si sono conosciuti nel lontano 1911, lo stesso anno in cui Le Corbusier effettuava il suo *Voyage*.

Ma anche numerosi viaggi nei centri urbani minori, iniziando da Trieste con il suo monumentale spazio pubblico,

piazza dell'Unità, che si affaccia sull'Adriatico, proseguendo verso la vicina Rijeka/Fiume, città che impersonifica il senso di frontiera, per poi continuare più a sud, sia lungo la costa dalmata sia nelle zone più interne della regione. Viaggi in luoghi il cui paesaggio naturale è spettacolare, come a Kotor/Cattaro, piccolo centro veneziano incastonato all'interno di una sorta di fiordo nordico.

Viaggi a Salonicco e Smirne, le due città levantine per eccellenza ma anche a Bursa e in buona parte della costa occidentale dell'Anatolia, fino a Pergamo ed Efeso.

Interi attraversamenti della regione balcanica da Trieste fino alla Grecia o, in senso inverso, da Salonicco a Trieste, percorrendo la via seguita dagli eserciti ottomani che per tanti secoli hanno cercato di conquistare il centro dell'Europa cattolica e occidentale, tragitto che oggi migliaia di cittadini turchi percorrono ad alta velocità lungo le moderne autostrade con fiammanti Porsche o BMW per raggiungere i loro posti di lavoro nel centro e nord Europa.

Viaggi anche nei luoghi simbolo della complessa storia di questa regione, come a Lepanto a sud delle isole Echinadi lungo le coste settentrionali del golfo di Patrasso, dove si è consumata una delle più cruente battaglie tra cristianesimo e Islam o a Capo Matapan nella penisola del Mani, la propaggine più meridionale della regione balcanica e di tutta l'Europa continentale, dove per secoli si sono rifugiate popolazioni greco-bizantine, franco-greche e veneto-cretesi per difendersi dai turchi, penisola abitata dai manioti, popolazione fiera e selvaggia, mai sottomessa agli ottomani e a nessuna altra potenza.

Questi viaggi hanno permesso di scoprire un territorio per un certo aspetto "nuovo", diverso dalla parte dell'Europa maggiormente conosciuta e sicuramente con un fascino e carattere inusuale e, chiaramente "orientale". Questi viaggi hanno fatto scoprire che Sarajevo è una piccola Istanbul e, al tempo stesso, una piccola Vienna nel cuore d'Europa, che Durazzo è stata romana, bizantina, ottomana, fascista e social-comunista, mantenendo importanti tracce di ciascuno di questi periodi. Hanno mostrato come il territorio e il paesaggio balcanico si trasformino da "paesaggio cristiano" a "paesaggio islamico" (e viceversa) nell'arco di pochi chilometri, sostituendo campanili con minareti a testimonianza della sua diversità storica.



Come aveva già scritto Matvejević, parole, suoni, cibi e sapori di queste regioni sono simili e ricorrenti e si intrecciano tra loro offrendo una multietnicità linguistica, culturale e culinaria.

Ma quello che si è maggiormente percepito in questi viaggi è che le complesse vicende storiche, le innumerevoli guerre, le costanti tensioni religiose ed etniche, ancora in parte irrisolte, rappresentano in realtà la forza culturale e umana di questi territori. La regione balcanica emerge quindi, nel panorama dell'Europa, come il luogo dei contrasti e delle diversità, ma è evidente che queste diversità rappresentino il vero carattere identitario e la forza immaginifica di questa regione.

Questi viaggi sono stati accompagnati dalle letture appassionanti di coloro che hanno narrato per primi questi luoghi, la loro storia e il loro carattere, partendo da Fernand Braudel e Predrag Matvejević, veri poeti del Mediterraneo, dell'Adriatico e dei territori limitrofi, ma anche Ivo Andrić, Orhan Pamuk, Marc Augè, Eugenio Turri, Alessandro Barbero e Claudio Magris, cui si aggiungono geografi come André Blanc e Franco Farinelli, cronisti di viaggi come Paolo Rumiz, Alberto Arbasino, Marco Travaglini e romanzieri come Gordana Kuić e tanti altri. Soprattutto la lettura di Matvejević, croato di padre russo e madre croato-bosniaca, è stata decisiva per percepire il vero senso di questa regione attraverso la sua mirabile narrazione di culture, idiomi e credi che si sono continuamente sovrapposti e contrapposti e che hanno saputo generare un'immagine della regione carica di identità.

Questi viaggi hanno soprattutto permesso di scoprire che durante buona parte del XX secolo la Jugoslavia ha saputo esprimere una cultura architettonica e urbana altamente sofisticata e, per certi aspetti inusuale nel panorama europeo. In questi viaggi le città e le architetture del Novecento sono state immediatamente oggetto di interesse per la loro dichiarata e inaspettata modernità, scoprendo un *neglected modernism* che sta appena ora uscendo dall'anonimato. Un aspetto significativo è che tutti i luoghi o edifici trattati in questo lavoro sono stati personalmente visitati, trasmettendo quindi interpretazioni personali e dirette piuttosto che mediate da libri o immagini di altri.

Questo libro non è quindi né un racconto di viaggi, né tanto meno un lavoro a carattere storico sull'architettura dei Balcani del XX secolo. È un lavoro che tenta di dare una centralità di interessi e ricerche alle vicende urbane e architettoniche di una regione ritenuta "grigia", "di mezzo" o di "semi-periferia", come più volte denominata, e di offrire un'aggiornata e unitaria interpretazione di un territorio e delle vicende che ne hanno determinato la cultura architettonica per buona parte del Novecento.

Il libro si pone in continuità con i più importanti e recenti studi che hanno già portato all'attenzione della critica internazionale architettonica la Jugoslavia del secondo dopoguerra. Questi contributi critici hanno avuto inizio a partire dal decennio successivo alla *Homeland War*<sup>1</sup>, periodo che ha visto in alcuni dei paesi della ex Jugoslavia (Slovenia e Croazia in particolare) un fermento culturale e una carica innovativa unica nel panorama europeo.

A questo riguardo si vogliono citare in particolari tre contributi significativi: il primo è una mostra e relativo catalogo che affronta in maniera esaustiva le vicende architettoniche e urbane della Jugoslavia del dopoguerra a cura di Maroje Mrduljaš e Vladimir Kulić dal titolo *Unfinished Modernisations. Between Utopia and Pragmatism* (UHA/CCA, Zagreb 2012) con numerosi contributi prevalentemente da paesi della ex-Jugoslavia; il secondo è un libro sempre degli stessi autori (insieme al fotografo Wolfgang Thaler) che struttura in maniera leggermente diversa temi simili dal titolo *Modernism in-Between. The Mediatory Architectures of Socialist Yugoslavia*, (Jovis, 2012); il terzo è la recente mostra che si è tenuta presso il MoMA di New York nel luglio 2018 dal titolo *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948 – 1980* con relativo catalogo (The Museum of Modern Art, New York 2018), curata da Martino Stierli e Vladimir Kulić che ha riscosso un grandissimo interesse di critica e di pubblico. Tutti questi lavori, ma sicuramente in maniera maggiore la mostra del MoMA, hanno portato a una ribalta internazionale l'architettura della Jugoslavia del secondo dopoguerra, riscuotendo un grande interesse da parte di una storiografia che fino a ora era stata alquanto distante da questi temi.

Questo libro prova a capire le ragioni di una modernità che i Balcani hanno saputo esprimere nel corso del XX secolo

partendo, in maniera quasi simbolica, dal famoso *Le Voyage d'Orient* di Charles-Édouard Jeanneret nel 1911, in cui il futuro Le Corbusier aveva apprezzato per primo l'originalità dell'architettura di questi luoghi.

La modernità nei Balcani ha origini comunque diversificate ed è legata, per esempio, ai rapporti che esistevano, all'inizio del Novecento, tra le città balcaniche e le altre capitali europee tramite le *élites* culturali jugoslave che riportavano in patria le istanze della modernizzazione. L'adesione al modernismo in architettura era stata anche introdotta dall'influenza di personaggi come Loos, Polezig o Behrens, dai tanti architetti che avevano studiato a Berlino, Vienna e Praga, o, in un secondo momento, attraverso coloro che avevano lavorato presso lo studio di Le Corbusier a Parigi negli anni Trenta e che, tornando in patria, avevano promosso con pubblicazioni, associazioni culturali, eventi e mostre, l'affermazione di un'architettura moderna.

Ma la modernità che si è sviluppata nel secondo dopoguerra non sarebbe esistita senza la figura di Josip Broz Tito, partigiano e leader carismatico della Jugoslavia dal periodo bellico fino alla sua morte nel 1980. La Jugoslavia di Tito, dopo la rottura con Stalin nel 1948 e l'allontanamento dal realismo socialista di stampo sovietico, è stato un paese nel quale l'architettura ha rivolto i propri sguardi sia a est sia a ovest, pur mantenendo salda la fede verso un'ideologia socialista che Tito interpretava in maniera libera e originale.

Tito mise in pratica la sua "modernizzazione socialista" anche con la progettazione e il disegno di nuove città, dove appoggiò lo sviluppo di modelli insediativi innovativi e architetture che rispecchiassero le esigenze di emancipazione della classe operaia. L'urbanizzazione delle città ebbe un'accelerazione repentina con la costruzione dei nuovi edifici simbolo del potere, tantissimi edifici di residenza sociale spesso ispirati all'architettura del CIAM e opere di modernizzazione infrastrutturale. Questo fenomeno, che ha interessato la maggior parte delle città della Jugoslavia per oltre venti anni, ha portato il paese a una riconoscibilità a livello internazionale per la modernità e sperimentazione delle proprie scelte.

Il risultato è quindi di grande interesse. La Jugoslavia è stata nel secondo dopoguerra un vero laboratorio di architettura

e di urbanistica moderna, coniugando gli ideali del socialismo titino basato sui concetti di “fratellanza e unità” e di auto-gestione da parte della classe operaia con le teorie urbane e architettoniche dell’Occidente.

I due personaggi centrali di questo lavoro sono quindi Le Corbusier e Tito.

Anche se non esiste alcun rapporto diretto tra loro, il libro presenta una serie di relazioni ipotetiche che nascono dall’interpretazione dello sviluppo dell’architettura moderna nei Balcani occidentali. Se Le Corbusier è il primo a rivelare e raccontare la modernità dell’architettura dei Balcani, Tito è il personaggio che ha promosso questa modernità con una lungimiranza politica e culturale di grande spessore, dando spazio e fiducia ai tanti architetti jugoslavi che avevano studiato all’estero o lavorato con il Maestro svizzero.

Il libro ha un arco temporale che inizia nel 1911 con *Le Voyage d’Orient* di Le Corbusier e ha come momento significativo il 1961 con la prima riunione del Movimento dei paesi non allineati che si è tenuta a Novi Beograd, negli stessi anni in cui si completavano Chandigar e Brasilia, altre due capitali di paesi non allineati. Questo è stato forse l’apice della fama e della riconoscibilità internazionale di Tito artefice di quell’equidistanza tra Est e Ovest, tra comunismo e capitalismo, e di un’alleanza con i paesi “altri” che esprimevano una componente politica alternativa, sicuramente non ideologica.

Il libro continua affrontando il momento di grande solidarietà internazionale che ha avuto la Jugoslavia con la ricostruzione di Skopje distrutta da un drammatico terremoto nel 1963, e i successivi anni che hanno visto dei momenti di stagnazione e alterne vicende fino ad arrivare alla morte di Tito avvenuta nel 1980, data che ha decretato la dissoluzione della Jugoslavia.

Ma l’impulso finale a questo lavoro viene da Sarajevo, città simbolo delle complessità e contraddizioni della regione balcanica, città che ancora oggi trasmette quella magica ambiguità di appartenenza rispetto a un mondo occidentale o uno orientale. Ma soprattutto è stato il lavoro di Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt e in particolare il loro libro *Architecture of Bosnia*

*and the way (to) modernity*<sup>2</sup> del 1957, che ha fatto scaturire un interesse particolare per l'architettura di questa regione. Il libro, praticamente sconosciuto in Europa occidentale, è un appassionato lavoro sul carattere originario dell'architettura bosniaca con il principale intento di interpretare questa tradizione in chiave moderna. Una tradizione complessa, in quanto espressione di culture, etnie e religioni diverse, che nel libro diventa l'ispirazione per un nuovo *regionalismo critico* che sia in grado di offrire *leçons* per la progettazione contemporanea. Un libro inusuale, inatteso, non prevedibile in quel contesto culturale e temporale, pieno di spunti e progetti che ha ulteriormente accresciuto l'interesse per l'architettura di questa regione.

Una delle maggiori difficoltà riscontrate nella stesura di questo lavoro è legata al fatto che molte fonti e pubblicazioni sono solo in lingua serbo-croata-bosniaca. Si è quindi dovuto far riferimento a pubblicazioni e testi in lingua inglese, che per fortuna sono numerosi data l'odierna significativa presenza di ricercatori di origine balcanica in diversi paesi del mondo. Infatti, come negli anni Trenta molti architetti erano andati a studiare e lavorare in Europa, anche oggi molti architetti dei paesi balcanici sono presenti in prestigiose università degli USA, Canada, Inghilterra, Australia e diversi paesi europei dove sviluppano studi di ricerca, sia come tesi di dottorato sia come saggi, articoli e volumi sui temi e sulle architetture delle città socialiste della ex Jugoslavia.

Se nel libro ci sono degli errori o omissioni, sono principalmente dovuti alla difficoltà di accedere a fonti dirette. Di questo ce ne scusiamo.

Nel libro sono state sempre usate le denominazioni delle città nella loro versione italiana (Lubiana piuttosto che Ljubljana). Il termine "Jugoslavia" è stato scritto con la "J" invece che la "I", forse meno corretto ma a noi più consona.

Per concludere, si vogliono mettere a confronto due momenti significativi, anche se distanti tra loro e geograficamente opposti, del percorso di modernizzazione dell'architettura della ex Jugoslavia.

Un primo momento è nel 1956 quando Belgrado ospita una mostra organizzata dal MoMa dal titolo *Contemporary Art*



**1.** A sinistra:  
Immagine della mostra  
"Contemporary Art in the  
USA". Belgrado, 1956



**2.** A destra:  
Immagine della mostra  
"Towards a Concrete  
Utopia. Architecture in  
Yugoslavia 1948 - 1980".  
New York, 2018  
Foto di G.A.

*in the USA* che ha offerto al pubblico jugoslavo una prima e diretta conoscenza delle più recenti opere americane, *in primis* la Lever House di S.O.M a New York.

In maniera completamente ribaltata, un secondo momento avviene nel 2018, quando il MoMA ospita una grande retrospettiva sull'architettura Jugoslava del secondo dopoguerra, con la mostra *Toward a Concrete Utopia. Architecture in Yugoslavia 1948 – 1980*, che presenta per la prima volta in maniera esaustiva questi temi fuori dai confini jugoslavi. Due momenti distanti, contrapposti e speculari che mostrano reciprocamente le diverse condizioni artistiche, architettoniche e culturali dei rispettivi paesi, due rimandi a luoghi e momenti contrapposti che racchiudono la storia dell'architettura della Jugoslavia del dopoguerra.

#### **Note**

**1.** Così viene chiamata nella ex-Jugoslavia la guerra che è scaturita dopo la morte di Tito nei primi anni Novanta del XX e che ha investito la maggior parte dei paesi balcanici per il raggiungimento della propria indipendenza.

**2.** Il titolo originale riportato nella copertina del libro in inglese è *Architecture of Bosnia and the way modernity*, ma si tratta di un errore di traduzione in cui manca la preposizione "to" o "toward".

**JUGOSLAVIA:**  
**L'URBANIZZAZIONE**  
**E LA QUESTIONE DEL**  
**TEMPO STORICO IN**  
**UNA CONDIZIONE DI**  
**SEMI-PERIFERIA**

Maroje Mrduljaš

(traduzione dal croato di Jasenka Gudelj)



Il presente libro è stato scritto con l'intenzione di contribuire alla discussione sulla cultura architettonica di un contesto regionale specifico e turbolento: lo spazio culturale e il territorio una volta uniti sotto il nome di Jugoslavia. Il territorio in questione, usando le varie definizioni di periferia o semi-periferia in una prospettiva euroamericana e orientalista, si posiziona da qualche parte tra il centro e il resto. Particolarmente adatta e illuminante in questo senso sembra sia stata la definizione della regione come "semi-periferia", presa in prestito dalle teorie economiche, seppure l'area non le appartenga in senso stretto, in quanto questa nozione permette una certa ambivalenza delle oscillazioni e dei cambiamenti dello Stato nel tempo. Nel corso del Novecento si usava anche la definizione "i paesi del secondo mondo" oppure "i paesi in via di sviluppo", e questo posizionamento ai margini dell'Occidente industrializzato ebbe una ricaduta duratura e tutt'oggi attuale. Così alla Croazia, e fino a un certo punto, alla Slovenia ora si attribuisce la posizione nella "seconda Europa", ovvero paesi che fanno parte dell'Unione Europea, ma che sono considerati membri secondari. I rimanenti paesi della regione o non appartengono alla comunità pan-Europea come la Serbia o la Bosnia ed Erzegovina (il cui futuro rimane difficile da prevedere), o non hanno nemmeno un ruolo internazionale completamente regolato, come il Kosovo o la Macedonia, che solo a breve avrà un nome di compromesso. Ciò nonostante, all'interno dei diversi ambiti culturali europei, il territorio della Jugoslavia non è stato mai completamente invisibile sulla scena globale e ha generato diverse personalità degne di menzione.

Slavoj Žižek, il filosofo non-convenzionale che basa il suo pensiero sul primo marxismo e sulla psicoanalisi di Lacan, è diventato un emblema della sinistra globale ed è uno dei rari intellettuali che arriva, accettato o respinto, a tutte le generazioni (*millennials* inclusi). Anche se la posizione attuale di Marina Abramović rispetto alla propria origine balcanica si potrebbe definire, come minimo, ambivalente, non c'è dubbio che la scena culturale della Jugoslavia della seconda metà del Novecento ha influenzato in un modo decisivo la formazione della (probabilmente) più grande *star* mondiale della *performance art*, canonizzata sulla “maratonica” performance trimestrale presso il MoMA di New York, intitolata *The Artist is Present*. Anche il regista bosniaco Emir Kusturica, una star ormai quasi spenta e un'intelligenza politica più che questionabile, è uno dei rari autori che si possono vantare di aver ricevuto la Palma d'oro, il Leone d'oro e l'Orso d'argento (per il miglior regista) nelle maggiori kermesse cinematografiche europee. Non parliamo quindi di oscure nicchie elitarie, ma di settori culturali rilevanti nella cultura globale, in cui questi, e altri protagonisti del territorio della Jugoslavia, parteciparono con un ruolo attivo.

Certamente, l'affermazione d'individui particolarmente talentuosi non dice molto sulle capacità culturali di una società, quanto piuttosto tali personalità testimoniano una presenza in grado di catalizzare, in un particolare momento di ebollizione culturale, l'attenzione a scala mondiale della loro produzione intellettuale. È certamente significativo che il territorio della Jugoslavia sia presente nella scena culturale globale del XXI secolo proprio tramite l'urbanistica e l'architettura, un settore particolarmente dipendente del contesto sociale. La mostra *Toward Concrete Utopia*, tenutasi al MoMA di New York, è stata giudicata da gran parte dei media mondiali come una rivelazione, come l'apertura di un nuovo capitolo nella comprensione e nell'interpretazione del modernismo (e non solo di quello architettonico). Bisogna però sottolineare che questa mostra si collega al fenomeno della presenza delle immagini dell'architettura jugoslava in rete. Il suo titolo ha due significati: oltre all'ovvio riferimento al cemento, esso richiama il concetto dell'Utopia concreta di Ernst Bloch. Certamente, il momento geo-politico globale è di grande interesse, anche se il titolo non menziona il socialismo. La scelta del periodo tra

il 1948 e il 1980, ovvero dalla rottura della Jugoslavia con il blocco sovietico fino alla morte di Tito, delinea i contorni di una società che dalla posizione odierna sembra rappresentare un ideale irrealizzato: una fuga dalla cupa incertezza dell'ordine neoliberale contemporaneo verso la sicurezza di uno sviluppo pianificato e di un orizzonte con un fine (forse) troppo idealistico, ma sempre chiaramente impostato, che consiste nella realizzazione di una società migliore e più giusta. Probabilmente non conosceremo mai le vere capacità realizzative di questa "terza strada".

Se per l'America era necessario l'arrivo al potere di Donald Trump per indagare i valori del socialismo auto-manageriale jugoslavo, così a questo stesso progetto incompiuto è servito come alibi il collasso globale del socialismo dello stato e della Unione sovietica per il proprio auto-annullamento, diventato imminente già durante gli anni Ottanta. Purtroppo, per le élite politiche di questo stanco sistema, esaurite dall'impossibilità di condurre una rivoluzione continua, sembrava che aspettassero solo un'opportunità di salvarsi esse stesse, senza un'idea chiara di quello che avrebbe portato il futuro. In questo arco temporale in cui cambiò il corso della storia, si sarebbero condensate le forze più oscure dell'inconscio sociale, considerate da tempo superate. Le parole di Antonio Gramsci degli anni Trenta, «la crisi consiste appunto nel fatto che il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi più svariati», descrivono perfettamente la situazione jugoslava degli anni Ottanta, con la differenza che il "nuovo" che sarebbe dovuto arrivare non era niente di sostanzialmente nuovo, ma corrispondeva al vecchio capitalismo neo-liberale e al colonialismo.

Il tempo è tornato indietro, ma sono rimasti i monumenti di un passato recente che conteneva più futuro dello stesso presente. Nel contesto della situazione politica attuale caratterizzata da tendenze regressive sia nei Balcani sia globalmente, non vi è alcun dubbio che la sperimentazione urbana e architettonica jugoslava sia oggi un progetto abortito. Seppur ancora orgogliosamente esista come un "monumento continuativo", esso subisce una graduale decadenza per il rafforzamento delle attuali tendenze anti-urbane e anti-moderne. Il turbo-capitalismo e le iniziative micro-private attuate a diverse velocità ricoprono o corrodono lo strato urbano moderno.

In questo senso, solo Bogdan Bogdanović, un intellettuale che ebbe la sensibilità tale da leggere in profondità i retroscena della realtà sociale, ha anticipato il futuro del territorio jugoslavo. Lui ha dedicato la propria creatività ai progetti dei luoghi di coabitazione tra i vivi e i morti, ai posti dell'incontro tra mito e realtà, alle città immaginarie che sembrano essere create attraverso gli scavi delle rovine delle antiche civiltà sparite da tempo.

### **L'urbanizzazione come monumento a sé stessa**

La poetica di Bogdanović in realtà trova molte analogie con le narrazioni contemporanee sull'architettura e sull'urbanistica del territorio jugoslavo. Queste storie rivelano un materiale completamente sconosciuto, specie per quelli che non leggono le lingue jugoslave. Se in Jugoslavia su questi temi è stato scritto qualcosa, non si era mai sentita la necessità della propria storicizzazione, così che il primo libro sull'architettura della Jugoslavia (escluso un manuale sovietico degli anni Settanta), fu pubblicato a Sarajevo solo nel 1990. Non a caso il luogo di pubblicazione fu forse la città più jugoslava e la più multiculturale tra le città del paese, ma anche quella che nella dissoluzione della Jugoslavia ebbe la sorte peggiore.

Data la completa mancanza di storiografia, ripartiamo quindi dalla prospettiva odierna come punto zero e delineiamo il percorso della storia a ritroso, attraverso i singoli periodi di cui le nostre conoscenze sono ancora molto limitate. Anche il tema su cui oggi si concentra la maggioranza dell'attenzione globale – la modernizzazione socialista – è de-storicizzata, estrapolata dalla sequenza degli avvenimenti storici e i suoi legami con le fasi precedenti della modernizzazione sono ancora opachi. In realtà, questa de-storicizzazione inevitabilmente produce un nuovo mito che senza dubbio rimane vicino allo spirito originale dell'epoca, essendo anche il progetto sociale del socialismo sviluppato e costruito come una perfetta novità, come un inizio di una nuova storia che avrebbe dovuto condurre fino al proprio culmine e al comunismo, e non a *La fine della storia* di Fukuyama (che non ebbe mai luogo). Ciononostante, se questo progetto sociale era una novità, l'architettura e l'urbanistica non lo erano, seppur potrebbe

sembrare diversamente. In verità, la scala dell'intervento era enorme. Tutti i mezzi possibili, anche oltre il livello della razionalità e oltre i limiti dei bisogni reali, sono stati investiti nella creazione di due *topoi* mitici della modernizzazione socialista – l'industrializzazione e l'urbanizzazione. Essi furono considerati delle condizioni di base per la creazione dei nuovi soggetti socialisti: l'uomo socialista e la città socialista. Usando le parole di Edvard Kardelj, il principale ideologo e creatore del socialismo auto-gestionale, la strada verso la nuova società ha creato «una profonda rivoluzione culturale ed etica [...] la trasformazione dell'intera coscienza dell'uomo lavorativo». La costruzione della città socialista richiedeva una rivoluzione sostanzialmente simile, tale che avrebbe dovuto creare nuove basi per le modalità della produzione e riproduzione dell'ambiente costruito. Ma gli architetti in Jugoslavia non riuscirono a realizzare in un modo integrale questa rivoluzione. Anche se le principali strategie politiche vennero allora impostate, come la proprietà collettiva del suolo, il concetto del “diritto sulla casa” e altri, gli interessi dell'industria delle costruzioni e gli ostacoli burocratici furono invece troppo forti. Nonostante ciò, fu molto più importante il fatto che gli architetti vennero coinvolti in progetti utopistici e da una frenetica attività di costruzione incitata dal mito dell'urbanizzazione.

Per gli architetti della Jugoslavia, non solo la storia si velocizzò, ma loro stessi furono i promotori chiave di questa velocizzazione: le città si raddoppiarono, si triplicarono e non in modo inconsistente, ma secondo un piano. Bisogna però rilevare che questi piani rimasero perlopiù incompleti, non finiti. Se l'urbanizzazione jugoslava si fosse completata nella sua interezza secondo i piani degli architetti e degli urbanisti, se si fosse almeno superata la metà di questi piani, sarebbe difficile trovarne oggi un *pendant* globale.

L'urbanizzazione quindi fu un monumento per sé stesso e nello stesso tempo fu uno strumento e un simbolo, un fatto particolarmente problematico quando si pensa alla critica: ogni mancanza funzionale si poteva giustificare con l'apparato simbolico e viceversa. Solo Vjenceslav Richter, nello spirito del marxismo non dogmatico praticato dai filosofi legati alla rivista *Praxis*, nel 1964 osservò che non è possibile inserire il socialismo autogestionale nelle forme urbane ereditate dai sistemi precedenti (si pensi ai modelli del CIAM), e propose

il concetto di sintesi totale dell'architettura, dell'urbanistica e dello sviluppo sociale. In effetti, Richter individuò proprio il problema della continuità, del troppo peso della storia e della poca immaginazione dedicata al futuro, non necessariamente sul piano estetico, ma su quello politico. La costruzione del socialismo autogestito e dei suoi soggetti – la città e i cittadini-autogestori – fu un processo che non solo rimase incompiuto, ma ancora nel suo tempo generava contraddizioni. Se l'urbanizzazione socialista velocizzò la storia e generò un momento storico unico (e in alcuni suoi aspetti anche monumentale), quale era la relazione con il tempo storico dei suoi principali protagonisti?

### **La questione dell'interpretazione del tempo storico**

Sulle orme della domanda precedente, la presente pubblicazione cerca di ricostruire le relazioni e le continuità culturali attraverso le radicali interruzioni socio-politiche e individuando dei nuovi inizi nello spazio jugoslavo. Il progetto stesso del socialismo auto-gestito non inizia nel 1950 con l'abbozzo del nuovo concetto, né nel 1948 con la rottura con Stalin e, nemmeno nel 1945 con la creazione della seconda Jugoslavia, ma inizia fin dal 1941 con l'inizio del movimento spontaneo contro il fascismo, con le origini concettuali del primo Marx, nell'anarchismo e nel socialismo utopico. La cultura architettonica in effetti segue le proprie correnti inerenti. Proprio la questione delle origini culturali e dei ritmi della modernizzazione ci riporta all'estrema eterogeneità dello spazio jugoslavo, che riassume le divisioni europee e mondiali tuttora attuali in nord e sud, e in est e ovest, in centro e periferia, che il progetto socialista jugoslavo cercò di risolvere. La modernizzazione radicale della società ha sfidato queste divisioni e gli stereotipi a esse collegati, cercando di assicurare un punto di partenza uguale per tutti e, nei momenti particolarmente interessanti, la disciplina architettonica nel proprio movimento universalizzante, cercava di preservare proprio il senso e il significato autentico delle identità culturali locali. Così Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt a Sarajevo si rivolsero alla tradizione ottomana e alla questione della tipologia e della morfologia urbana: in prima linea questa era la questione di una particolare empatia

verso il quotidiano, verso i costumi, verso la relazione organica tra il tessuto urbano e quello sociale che la modernizzazione smontava e trasformava in qualcosa di nuovo. Grabrijan e Neidhardt cercavano una sintesi storica e credevano nella possibilità della coesistenza dei tempi diversi, indagando sul vecchio nel nuovo e sul nuovo nel vecchio. Dall'altro canto, Edvard Ravnikar fu l'architetto più astratto e più interessato alla questione del linguaggio architettonico e della cultura tettonica dell'Europa centrale, seguendo le orme di Jože Plečnik fino a Otto Wagner, e persino a Gottfried Semper. Lui era quello che meno "sentiva" e più "pensava" l'architettura, e vedeva il tempo come questione dell'eredità, della trasformazione e dell'evoluzione della cultura architettonica. Per Vjenceslav Richter e Bogdan Bogdanović la questione della continuità era completamente diversa. Loro non ripartirono dall'autonomia della disciplina architettonica, ma la smontarono attraverso due linee delle avanguardie radicali opposte. Richter era interessato alla tradizione dell'arte socialmente impegnata e all'astrazione che iniziava con le sperimentazioni russe dell'inizio del Novecento, e quindi per lui la storia precedente risultava irrilevante. Ma, iniziando dal punto zero dell'astratto, Richter calcolò il suo tempo nuovo, il tempo dell'epoca moderna che attivamente costruiva. Bogdanović a sua volta era radicato nella tradizione surrealista e nella completa soggettività, annullando quindi il tempo storico e introducendo il prisma trans-storico attraverso il quale si dissolvono tutti i tempi passati e futuri.

Questi quattro protagonisti rappresentano l'apoteosi dei movimenti culturali nella Jugoslavia del secondo Novecento e tutti loro furono coinvolti nei ripensamenti delle relazioni tra le specificità culturali e politiche e l'effetto unificante della modernizzazione. Ma la dialettica tra la civiltà universale e la cultura locale, nel modo in cui la vede il regionalismo critico, qui non è una chiave interpretativa completamente operativa, in quanto il quartetto citato interpreta liberamente che cosa è civiltà e cosa è la cultura; che cosa è universale e cosa è locale. Inoltre, tutti i quattro gli autori liberalmente viaggiano su e giù per il tempo e lo spazio: dal tempo pre-storico, immaginario e mitologico di Bogdanović fino al futurismo di Richter, dal territorio trans-nazionale della cultura ottomana e della sua lunga durata di Neidhardt, fino al ben articolato ambiente intellettuale della Mitteleuropa tra la metà del Settecento e la

seconda metà del Novecento di Ravnikar. Una tale intensità del sincretismo nell'approccio culturale, sino alla dimensione spazio-temporale, sarebbe difficile da trovare in una "cultura piccola".

In quel momento la Jugoslavia non era una "semi-periferia". Lo sviluppo economico arrivava quasi ai livelli giapponesi, e il Giappone arrivò in Jugoslavia attraverso Kenzo Tange con il progetto futurista del rinnovamento di Skopje sotto il patrocinio delle Nazioni Unite. Skopje, la città che nel 1905 aveva 32.000 abitanti, diventò così un *hot-spot* globale, forse la città più moderna del mondo per le ambizioni, più radicale persino di Brasilia e di Chandigarh. E se Arata Isozaki, il membro chiave della squadra di Tange, non riuscì a pieno a realizzare le proprie ricerche concettuali dei primi anni Sessanta, gli architetti di Skopje ci riuscirono. La questione del movimento e della velocizzazione del tempo, dello scambio del passato e del futuro, dimostratosi tutt'oggi dalla Skopje moderna arrivò qui alla sua estrema.

### **I trasferimenti del sapere**

Certamente, il "genio" di Le Corbusier sorvolava tutto il globo, Balcani inclusi, ed è il tema di cui parla questo libro. Il famoso viaggio nel Levante - casbah e tetti piani, le semplici facciate bianche - ha avuto un influsso fondamentale sull'aspetto delle città contemporanee: tutto ciò è l'influenza della "semi-periferia". Ma esisteva anche un parallelo trasferimento, parallelo e contrario del sapere da *Rue de Sèvres* verso i Balcani, proprio attraverso Neidhardt e Ravnikar e gli altri architetti jugoslavi. Ma questa fascinazione e impegno andavano oltre. Vladimir Turina, l'architetto più talentuoso della generazione postbellica a Zagabria, e forse in tutta la Jugoslavia, scriveva appassionatamente al "gran maestro" (da cui non aveva mai lavorato), mandandogli i propri lavori e aspettando con ansia la conferma del proprio valore, che non sappiamo se fosse mai arrivata. Alla semi-periferia le lettere a volte non arrivavano. Alla fine degli anni Cinquanta, Jap Bakema invitò un gruppo di architetti zagabresi, in primo luogo Radovan Nikšić e Vladimir Turina, ad associarsi alle tendenze riformatrici del modernismo che portarono alla formazione del Team X,



ma nella loro risposta tardiva loro vedevano solo un bisogno di “riforma del CIAM”. Nelle discussioni sulle pagine delle riviste jugoslave di architettura della fine degli anni Sessanta e inizi dei Settanta la posizione dominante era che la Carta di Atene fosse ancora valida, e questa posizione si ripeteva ancora nella rivista zagabrese *Arhitektura* dei primi anni Ottanta, dedicata al CIAM. Questo numero speciale, pubblicato all’apice del post-moderno, confermava ancora una volta la validità della Carta di Atene, includendo comunque un paio di osservazioni critiche. In quel numero scriveva anche Ernest Weissmann, il *globetrotter* architettonico e collaboratore di Le Corbusier, che presto s’inserì nell’ala radicale del CIAM per poi realizzare un’interessante, ma ancora poco conosciuta, carriera nel dopoguerra come un alto dirigente delle Nazioni Unite. Nel proprio contributo laconico, Weissmann spiegava come il Gruppo di lavoro Zagabria, il ramo jugoslavo del CIAM, aveva elaborato una propria variante della Carta di Atene che promuoveva in modo militante l’annullamento della proprietà privata del suolo e una visione tecnologica dell’architettura. Questa visione sovversiva venne respinta, in quanto gli jugoslavi furono scaricati dalla nave S.S. Patris a metà della crociera, probabilmente perché non avevano abbastanza soldi per finanziare tutto il viaggio. Per quanto questo episodio possa sembrare marginale, esso dimostra la grande coscienza e convinzione degli architetti jugoslavi, le cui motivazioni etiche e politiche venivano dalle proprie esperienze. Il bisogno di una maggiore giustizia sociale nella Jugoslavia era una priorità, e il Gruppo di lavoro Zagabria portò questo programma a un livello planetario.

Dopo questo episodio di dissenso di Weissmann, l’affascinazione fanatica della scena postbellica jugoslava con Le Corbusier potrebbe risultare un po’ sorprendente, specialmente se si conoscono le fonti del modernismo locale. Infatti, negli anni Venti e Trenta le città jugoslave erano un *melting-pot* in cui l’assorbimento del modernismo avveniva da diversi epicentri della cultura architettonica perlopiù dell’Europa centrale: Vienna, Berlino, Praga, ecc. L’influenza diretta di Loos, Polezig, Behrens e altri era considerevole e non era ancora chiaro se avesse vinto l’espressionismo, caldeggiato a Zagabria degli anni Venti da Drago Ibler, oppure il cubismo ricercato negli anni Trenta a Belgrado dal Gruppo degli Architetti del

Movimento Moderno. Da Ljubljana a Belgrado, la concentrazione di visioni tra loro concorrenti era notevole, ma tra gli architetti esisteva un consenso: il futuro era moderno in qualsiasi forma. Anche il classicismo latente del politicamente e artisticamente potente Meštrović, che a Vienna studiò anche l'architettura da Otto Wagner, si era "purificato" sotto l'influsso delle generazioni più giovani. All'interno di questo pluralismo degli anni Trenta, in cui esistevano delle singole personalità ma erano più importanti i collettivi, si sentiva un entusiasmo particolare verso la nuova era che avrebbe richiesto una nuova architettura.

La Jugoslavia reale degli Karadorđević era ben lontano dall'essere un paese ordinato e progressista, la sua modernizzazione ebbe un'intensità bassa e la vita culturale fu abbastanza immobile. L'architettura aveva delle possibilità limitate di realizzazione, ma era anche libera dalle pressioni strumentali e ideologiche, anche se non completamente privata di ideologia. Questo fermento dei vari modernismi architettonici in un ambiente semi-periferico e poco modernizzato, non solo aveva preparato la strada per l'urbanizzazione della seconda metà del Novecento, ma aveva contribuito all'idea romantica che l'architettura avrebbe potuto costruire un nuovo mondo.

I Balcani non furono un contesto in cui sarebbero stati possibili degli scandali strategici come la demolizione di una parte di Parigi ad opera di Le Corbusier, oppure un aggiornamento critico dell'avanguardia come per il grattacielo di vetro di Mies van der Rohe sulla Freidrichstrasse a Berlino. I Balcani erano un "margine elusivo", per usare la formula di Ljiljana Blagojević, con i principali centri di Ljubljana, Belgrado e Zagabria, città che avevano una modesta tradizione urbana e culturale, che solo nella seconda parte dell'Ottocento si svilupparono in un modo più significativo. In questi ambienti, prevalentemente conservatori, esistevano solo delle tracce d'arte di avanguardia con dei contributi individuali come quello del costruttivista triestino-lubianese Avgust Černigoj, oppure con l'attività della rivista *Zenit*, prima a Zagabria e poi a Belgrado che, parallelamente in caratteri cirillici e latini, minacciava l'Europa con l'invasione dei "barbaregni" balcanici.

C'è ancora una questione che forse finora non è stata abbastanza esaminata, ovvero la ragione del ritorno in patria di tutti quelli architetti talentuosi che avevano maturato delle

esperienze internazionali. Si dice che Neidhardt fosse addirittura stipendiato da Le Corbusier, Zlatko Neumann avesse collaborato direttamente e con successo con Loos, addirittura sembra che fossero stati anche amici intimi. Si potrebbe speculare sul loro patriottismo, oppure sulle condizioni concrete, ma rimane il fatto che la scena jugoslava dell'architettura moderna tra le due guerre aveva avuto una leadership culturale senza una vera concorrenza, attraverso le sue promesse chiare e ottimiste di un futuro migliore.

Se l'urbanizzazione postbellica è stata lo strumento e il simbolo che ha oltrepassato i limiti del realizzabile, la scena prebellica fu marcata dalla razionalità e dagli sforzi di liberare gli ambienti addormentati dal conservativismo provinciale e di emanciparli. E mentre il progetto del socialismo auto-gestito e il progetto dell'urbanizzazione a loro volta convergevano, la scena prebellica, non ha goduto di un sostegno istituzionale e si è sviluppata da sola impostata come un discorso culturalmente e socialmente rilevante. Le numerose interpolazioni moderniste nelle città jugoslave sono state progettate con molta autostima usando il "metodo del contrasto", senza nostalgia e nemmeno paura del passato. Queste architetture radicalmente nuove sono stati costruiti contemporaneamente ai grandi centri globali e si poteva avere l'impressione che il tempo delle città dei Balcani occidentali e quello mondiale fossero stati in sincronia. Escluse le città della costa adriatica, che vissero il proprio apice precedentemente come parte di uno spazio mediterraneo comune, la modernizzazione velocizzò la storia delle città nella Jugoslavia, e l'architettura ebbe un ruolo decisivo come catalizzatore di questa velocizzazione.

### **La sovrapposizione della modernizzazione e della storia comune**

L'archeologia più attenta della modernizzazione e della modernità porta le sue origini nell'Ottocento, prima della Jugoslavia, quando gli imperi modernizzarono i propri territori e li collegarono con le infrastrutture e le reti. Questo fu il periodo dell'architettura tipizzata delle stazioni ferroviarie, dei primi insediamenti operai e dei grandi edifici pubblici, come la serie dei teatri di Fellner e Helmer che crearono una rete riconoscibile

estesa per tutta l'Europa centrale e orientale. Un'altra tipologia globale si riconosce negli alberghi della *Belle Époque*: la città turistica di Abbazia (la Nizza asburgica), oppure l'albergo Moscowa di Belgrado (realizzato con l'investimento del capitale russo), l'albergo Imperial a Dubrovnik e il più tardo albergo Esplanade a Zagabria, costruito lungo la rotta dell'*Orient Express*. In realtà, la corrente principale della modernizzazione ottocentesca fu in primo luogo generica, globale e sempre più indirizzata verso il performativo e meno verso le identità specifiche. Inoltre, la storia dei Balcani occidentali di questo periodo fu annotata solo a margine della storiografia degli Imperi, anche loro spariti dalla mappa. Quindi, è questo lo spazio in cui si dividono le traiettorie delle interpretazioni storiche, si sovrappongono le narrazioni del Mediterraneo, dell'Europa centrale, dell'Impero ottomano, ecc. Lo spazio culturale e urbano comune spariva, come anche sparivano le storie comuni che si ricollegano solo dopo, con l'affermazione della modernizzazione.

Sulla traiettoria della modernizzazione seguiamo quindi una linea discontinua dello sviluppo sociale e politico e del ruolo specifico che l'architettura e l'urbanistica ebbero nella formazione della nuova storia dei Balcani occidentali e della Jugoslavia. Così nel corso del Novecento si nota come la velocizzazione fisica (e culturale) del tempo sia identificabile nell'espansione urbana. Con l'accelerazione del tempo, cresceva anche il livello dell'autostima e dell'emancipazione e maturava la coscienza del fatto che lo stato della "semi-periferia" fosse in buona parte condizionato dall'immagine di sé stessi. In quel momento avveniva la liberazione del rapporto di vassallaggio verso i centri coloniali e si presentarono scintille di autenticità con autori quali Neidhardt, Bogdanović, Richter, Ravnikar e altri ancora. Quest'ultimi, in modo deciso, si servirono dei diversi repertori culturali, combinandoli in nuovi accostamenti, e realizzando un proprio spazio e una propria temporalità.

Il presente libro descrive quindi un periodo specifico in cui la "semi-periferia" diventò "il centro", un fatto che a nessuno, e nemmeno alla semi-periferia stessa, importava niente. Perciò oggi il "centro" si appropria e adotta la "semi-periferia", e la "semi-periferia" diventa "periferia" dimenticandosi del proprio passato recente. L'eredità moderna della Jugoslavia, oggi rimane

senza eredi e, i nuovi paesi emersi dalla sua dissoluzione, non sanno come posizionarsi rispetto all'esperienza della storia politica e culturale comune, ovvero almeno condivisa. Il tempo della modernizzazione si è svolto troppo in fretta nel tentativo di correggere tutti i difetti, correndo verso un futuro impossibile. Oggi, nel momento in cui la storia in queste zone si è fermata di nuovo, possiamo solo citare di nuovo Miroslav Krleža e la sua poesia *Notte nella provincia* del 1931: «i cani abbaiano, le carovane passano...».

# LA REGIONE BALCANICA

GEOGRAFIA, STORIA E CITTÀ

## Prologo

«La regione che, partendo da Trieste si estende fino a Salonicco rimane per molti, nella sua struttura storica ed umana, una zona grigia, priva di una precisa fisionomia [...]. In realtà quella fascia di territorio è da secoli teatro di un drammatico scontro di popoli, civiltà e religioni»<sup>1</sup>.

Nella citazione riportata ci sono due affermazioni: la prima è che la regione balcanica, che va da Trieste a Salonicco, sembrerebbe essere una zona grigia, priva di una sua fisionomia o identità, una regione che non ha saputo esprimere un proprio ruolo oltre a quello di essere una “regione di mezzo” come più volte e da molti affermato<sup>2</sup>; la seconda si riferisce allo storico, continuo e cruento scontro di popoli, civiltà, etnie, culture e religioni di cui è stata teatro nei secoli.

Questo lavoro vuole confutare la prima affermazione, ovvero che i Balcani siano una zona grigia, e dimostrare come la seconda costituisca invece, nel bene e nel male, l'aspetto che ha conferito alla regione identità e carattere. Le complesse vicende storiche, le innumerevoli guerre, le costanti tensioni religiose ed etniche ancora in parte irrisolte, rappresentano in realtà la forza storica, culturale e umana dei Balcani, il motivo del continuo interesse da parte di molti studiosi per la sua complessa condizione geopolitica, aspetto da cui trae la propria identità. Sicuramente i Balcani sono sempre stati una regione controversa, ma anche una regione che in virtù della sua storia e della sua posizione baricentrica ha saputo esprimere e introiettare una complessità che forse non ha eguali in Europa.





1. Mappa del cartografo francese Pierre Duval, 1670. Dettaglio della Carta Turquie en Europe (National Széchény Library)



Sono stati territori di confine tra Impero romano d'Occidente e d'Oriente, tra Venezia e Istanbul, tra Oriente e Occidente; tra Islam e cristianità, tra cattolicesimo e ortodossia, tra Impero ottomano e Impero austro-ungarico, tra comunismo e capitalismo, "linea di faglia", come la definisce Predrag Matvejević<sup>3</sup>, tra mondi contrapposti e antagonisti, che hanno rappresentato per secoli le culture egemoniche dell'Europa sud-orientale.

La regione balcanica emerge, nel panorama dell'Europa, come il luogo delle sovrapposizioni e contraddizioni, dei contrasti e delle diversità.

Queste diversità rappresentano il vero carattere identitario dei Balcani.

Nelle cartine geografiche che vanno dal XVI al XIX secolo, la regione era chiamata "Turchia in Europa" o "Turchia europea" [1] a testimonianza di come la Turchia fosse fino al Trattato di Berlino del 1878 la principale entità politica e militare di quel territorio, tanto da darne il nome. Da quel momento in avanti l'Occidente e l'Europa diventano il riferimento preferenziale dei Balcani e si inizia a parlare di "Europa sud-orientale" o "Europa slava" o di "penisola balcanica" per testimoniare l'afferenza della regione non più alla Turchia ma alla sfera geografica europea. Nel passaggio da una fase all'altra emerge che le questioni fondamentali non sono solamente politico-militari ma soprattutto religiose e culturali. La "Turchia in Europa" era stata un territorio a dominazione ottomana in cui si era diffusa la religione islamica che ne aveva fortemente caratterizzato la società; nella successiva "Europa sud-orientale" riemerge la religione cristiana (cattolica o ortodossa) che era stata repressa durante quasi cinquecento anni di dominazione ottomana. Ciononostante, anche dopo la fine della dominazione turca, alcune regioni, come la Bosnia, l'Erzegovina, il Kosovo e l'Albania hanno mantenuto la loro connotazione religiosa legata all'Islam.

L'ultima guerra, che ha insanguinato la ex Jugoslavia dopo la morte di Tito dal 1991 al 2000, ha riaperto tensioni interetniche non ancora completamente sopite. Il modo in cui la guerra è stata combattuta, soprattutto in Bosnia<sup>4</sup>, trova le sue ragioni in un'ancestrale concezione eroica della vita all'interno di una società tuttora per certi versi patriarcale e tribale, spesso

dominata da nazionalismi anche radicali, non ancora attenuati dalla globalizzazione contemporanea<sup>5</sup>.

Popolazioni, con un percorso così diverso e pur avendo vissuto vicende drammatiche, sono oggi in grado di coesistere condividendo le esperienze del passato. In un'epoca in cui conflitti religiosi e di civiltà sembrano riemergere, la lezione dei Balcani e dei suoi popoli può e deve offrire un contributo importantissimo per affrontare le nuove crisi del mondo contemporaneo.

Si può allora guardare a questa "terra di mezzo" non come a una "zona grigia" ma come a un luogo esemplare per nuovi insperati equilibri, come un luogo di positivo baricentrismo che fu già riconosciuto alla Jugoslavia di Tito nel dopoguerra.

## **Geografia**

André Blanc, geografo francese e grande conoscitore di quest'area scrive negli anni Sessanta del secolo scorso: «I Balcani sono più un problema che una regione»<sup>6</sup> e «Balcanico è tutto ciò che subisce la tirannia dell'ambiente fisico e sopporta il peso del passato»<sup>7</sup>. E, a seguire, «il termine (Balcani) ha assunto un significato fortemente peggiorativo e designa tutto ciò che si oppone, per costumi, cultura e tenore di vita, all'Occidente ....».

Queste citazioni ci introducono alla complessità di un quadro interpretativo della regione che appare, tra l'altro, di difficile individuazione nel suo ambito territoriale, dove la storia sembra avere prevalso sulla geografia.

Tra le tre penisole mediterranee, iberica, italica e balcanica, quest'ultima è quella che richiede un maggiore sforzo per riuscire a delinearne un'immagine geografica e territoriale unitaria. I confini politici sono sempre stati labili e mutevoli, le condizioni orografiche non consentono di individuare precise linee di demarcazione e le sovrapposizioni etniche, sociali e religiose non aiutano a fare chiarezza, come lo è invece per le altre due penisole appena citate.

Le principali popolazioni che hanno abitato la regione, serbi, croati, sloveni e bosniaci, hanno avuto nei secoli diverse contaminazioni culturali, anche divergenti; i serbi sono stati sempre attratti dalla sfera culturale di Bisanzio, i croati e gli

sloveni dall'Occidente latino e da Vienna, i bosniaci dalla cultura ottomana di Istanbul. Inoltre queste regioni sono state influenzate o dominate da civiltà contrapposte tra loro: la prima è prevalentemente occidentale e cristiana con luoghi di riferimento che sono stati nei secoli Roma poi Venezia e Vienna; la seconda, levantina e islamica con luoghi di riferimento quali Istanbul ma anche Salonicco e Smirne, la terza, slava e ortodossa con Belgrado.

Ne risulta un territorio costruito da storie e narrazioni sovrapposte e intrecciate, una “terra di mezzo” tra Oriente e Occidente, tra cristianesimo e Islam, una regione che ha sempre rivestito un carattere di faglia tra entità diverse. Faglia come frattura e contemporaneamente come punto di contatto tra aree culturali che per secoli sono stati luoghi di battaglia ma anche di scambi, traffici e commerci. Predrag Matvejević definisce i Balcani come un territorio alla «confluenza tra Oriente e Occidente, crocicchio fra Est e Ovest, linea di demarcazione tra latinità e mondo bizantino, ambito dello scisma cristiano, frontiera della cristianità con l'Islam»<sup>8</sup>.

La diversità tra culture e religioni è il carattere identitario dei Balcani.

Georges Prévelakis, altro eminente studioso dei Balcani, conforta questo punto di vista e sostiene che «per cogliere la realtà di uno spazio che ha funzionato come grande crocevia geopolitico, è necessario ammettere una certa indeterminazione nella sua definizione geografica»<sup>9</sup>. Accogliamo volentieri questa “indeterminatezza” che assumiamo come punto di partenza per interpretare, piuttosto che definire, la possibile estensione e i margini di questa regione, senza quindi cercare confini precostituiti.

Partiamo innanzitutto dall'etimologia del termine.

Balcanico deriva dalla parola turca *balkan* che significa “montagna”. Sicuramente il territorio ha una forte configurazione morfologica, caratterizzata da continui rilievi e da una notevole diversità climatica e vegetazionale. L'interno della regione è montuoso con clima rigido e con grandi superfici forestate, mentre le regioni che si affacciano sul mare hanno un paesaggio dominato dalla macchia mediterranea con un clima più mite.



Le comunicazioni interne sono difficili e non esistono veri corridoi di mobilità che la attraversano. I bacini fluviali, principalmente quello del Danubio, della Sava, della Nerevta e del Vardar, sono i percorsi principali che raccordano la parte interna della penisola con il Mar Nero, l'Adriatico e l'Egeo. Il territorio è frazionato in piccole regioni con proprie identità etniche religiose e linguistiche. Prévélakis cita nel suo libro ben ventidue territori o micro-regioni della penisola balcanica che nei secoli hanno avuto una loro identità e cultura e spesso anche una propria autonomia politica. Sono ambiti anche poco conosciuti ma che costruiscono un affascinante arcipelago territoriale, seppur frammentato e complesso. Verrebbe da dire quindi che non è possibile, e non sarebbe neppure corretto, dare alla regione delle demarcazioni interne ed esterne definite, a seguito delle molteplici diversità.

La regione balcanica ha acquisito in epoca moderna una prima "visione" organica, seppur non unitaria, a seguito degli accordi politici del Trattato di Berlino del 1878 [2], anche se essa fu il frutto di divisioni e separazioni arbitrarie e convenienti principalmente alle esigenze territoriali e colonialistiche delle grandi potenze europee che nei Balcani e nell'Egeo avevano notevoli interessi. Con quel trattato la Grecia, la Serbia e il Montenegro ottennero la propria indipendenza,

la Bosnia-Erzegovina passò sotto il controllo dell'Austria-Ungheria, mentre gli altri stati vennero smembrati rimanendo sotto l'influenza ottomana o russa.

Dopo il primo conflitto mondiale questi territori vennero riuniti sotto il Regno dei Serbi, Sloveni e Croati e il successivo Regno di Jugoslavia che durò fino alla Seconda Guerra Mondiale. Questa area geografica corrisponde alla futura Jugoslavia di Tito che darà vita nel 1945 alla Federazione delle Repubbliche federate socialiste (Slovenia, Croazia, Serbia, Bosnia ed Erzegovina, Montenegro e Kosovo) dalla quale rimasero fuori Bulgaria, Albania, Grecia e Turchia europea<sup>10</sup>.

Da questo elenco si evincono però delle evidenti anomalie: la Slovenia e la Croazia sono per cultura e storia molto più vicine all'Austria che al resto della regione; la Grecia appartiene più al mondo mediterraneo che ai Balcani e la Turchia fa parte di una più ampia sfera geopolitica, quella dell'Anatolia asiatica. Tutti questi paesi, oltre alle diversità geografiche, hanno al loro interno varie popolazioni; verrebbe allora più facile creare delle cartine antropologiche che presentino le regioni secondo le etnie, anche se neanche così si riuscirebbe a dare un quadro unitario ed esaustivo della regione<sup>11</sup>.

Per lo scopo specifico di questo lavoro, proviamo in ogni modo a dare una definizione territoriale coerente a quest'area geografica.

Sempre Prévelakis fa riferimento a una sorta di triangolo allungato nella direzione nord-sud che si configura come una struttura portante della regione ai cui vertici sorgono le città di Belgrado, Sofia e Salonicco. Questa immagine ci trasmette una sorta di "cuore" di un territorio piuttosto che una vera regione geografica dai confini determinati. Il triangolo si ancora nella parte centrale della penisola balcanica (Belgrado), lungo il corso del Danubio, si protende leggermente verso est in Bulgaria fino a Sofia, che a pieno titolo fa parte della regione balcanica, e si estende vistosamente verso sud fino al Mediterraneo con Salonicco, città levantina e porto principale dell'Egeo, posta alla foce del fiume Vardar che la congiunge con l'entroterra macedone e balcanico. È un'immagine sicuramente affascinante che non individua limiti fisici ma una sorta di struttura portante della regione che collega situazioni anche diverse tra loro e mette in relazione realtà geografiche e politiche disomogenee.

Questo cuore può essere definito il luogo geografico della “balcanicità” intesa come appartenenza all’identità culturale delle molteplici differenze. Un’appartenenza spesso scomoda poiché affermare oggi una provenienza balcanica significa essere identificati con conflitti e crudeltà antiche e recenti e, come nel caso di Sarajevo, ancora in parte non superate.

Una volta identificato il “cuore” della regione e visto che risulta difficile definire i confini (interni ed esterni) storico-geografici dei Balcani, occorre traslare il problema in altri ambiti. Piuttosto che parlare di confini geografici ci può aiutare il concetto di “orientalismo”<sup>12</sup> che non delinea i confini di una particolare regione ma definisce una cultura che caratterizza la regione stessa. L’orientalismo trasmette un concetto che non appartiene sicuramente all’Occidente o all’Europa occidentale, ci parla di una cultura diversa e per certi aspetti sconosciuta che si ritrova in quei territori maggiormente influenzati dall’Est, dal vicino Oriente. Occorre quindi svincolarsi da confini reali e interpretare fenomeni culturali e sociali che sono ovviamente legati a una storia, a una geografia e a una religione, andando a definire un’identità particolare. L’orientalismo è quindi una cultura dell’Est, venuta in questa regione da Oriente, dal grande mondo dell’Islam e che si è radicata in questi territori, allontanandosi in un certo senso dalla propria provenienza geografica e diventando nei secoli autoctona. Una cultura che non guarda solo a La Mecca o a Istanbul come i centri religiosi e politici di riferimento, ma che si radica nel territorio e sembra essere da sempre appartenuta alla cultura e alle tradizioni di questi luoghi. Seguendo questa interpretazione, la cultura dell’orientalismo è sicuramente quella che è stata trasmessa dall’influenza dell’Impero ottomano, quella che è prevalsa più a lungo nei Balcani e quella che ha determinato quel fascino dell’orientale che aveva destato tanto interesse nel giovane Jeanneret nel suo viaggio del 1911.

Per delineare i confini etno-antropologici di una regione segnata dal concetto di orientalismo ci aiuta la configurazione del territorio attraverso i suoi elementi naturali (fiumi, montagne, mari, ecc.), che sono stati determinanti nel favorire il radicamento di questa cultura

Proviamo quindi a dare una immagine configurativa dei Balcani partendo dal principale “attore” di questo territorio, il Danubio.





3. Rappresentazione allegorica dell'Europa con il Danubio come spina dorsale della parte orientale. A. Bünting, 1588 (National Széchényi Library)

Grande corso d'acqua che ha origini nella parte centrale dell'Europa continentale, nella Foresta Nera, e sfocia nel mar Nero dopo aver percorso 2.800 km e attraversato ben 10 Stati. Il bacino fluviale del Danubio è il più grande d'Europa e, insieme al Reno e al Rodano, costituisce la struttura fluviale portante dei territori europei. Nelle rappresentazioni allegoriche dell'Europa del '500, l'unico elemento di chiara riconoscibilità nella penisola balcanica è il corso del Danubio che sembra essere la spina dorsale di un territorio che si estende dal centro Europa fino all'Asia. [3]

**4a.** Colonna Traiana.  
Traiano inaugura un  
ponte sul Danubio

**4b.** Colonna Traiana.  
Traiano riceve le  
delegazioni dei Daci

**4c.** Colonna Traiana.  
Romani entrano in Dacia



Il Danubio ha una sua storia e un suo fascino<sup>13</sup>; costituiva il *limes* dell'Impero romano verso oriente separando le province dell'Impero da territori ostili che si estendevano oltre il fiume verso e oltre i Carpazi. Traiano, nelle sue due campagne militari contro i Daci capeggiati dal fero Decebalo all'inizio del I secolo, costruì una strada che da Belgrado raggiungeva i Carpazi e che, in corrispondenza delle profonde gole di Kazan al confine tra Serbia e Romania – le Porte di Ferro – era stata incisa nella roccia. Appena oltre edificò un monumentale ponte che attraversava il Danubio e consentiva il passaggio e i rifornimenti alle legioni romane impegnate militarmente a est del fiume. Il ponte, progettato da Apollodoro di Damasco,





il grande architetto del Foro di Traiano a Roma, è stato per secoli il ponte più lungo dell'antichità, estendendosi per più di un chilometro tra le due rive, su pilastri in muratura rivestiti in pietra e impalcato in legno<sup>14</sup>. Così lo descrive lo storico romano Cassio Dione:

«[...] ci sono altre opere per le quali [Traiano] si distinse, ma questa le sorpassò tutte. Il ponte poggia su 20 pilastri in pietra quadrangolare di 150 piedi di altezza, escluse le fondamenta, e di 60 di larghezza. Questi [piloni] sono distanti 170 piedi l'uno dall'altro e sono collegati da archi [...]»<sup>15</sup>.  
[4a, 4b, 4c] [5, 6]

Sul luogo esiste tutt'ora, sollevata di circa 50 metri per salvarla dall'innalzamento del livello dell'acqua a seguito della costruzione di una diga, la famosa Tabula Traiana<sup>16</sup>, a ricordo della capacità ingegneristica dell'Impero romano e della presenza di Traiano in questa remota regione. [7]

Anche Le Corbusier, nel suo *Le Voyage d'Orient* cita questo luogo: «C'erano i tragici echi della gola di Kasan, grondante di eterne battaglie. Le "Porte di Ferro": i "castrum" squadrati dove si erano alzate le "aquile" di Traiano»<sup>17</sup>. [8]

Il Danubio attraversa le principali capitali balcaniche quali Vienna, Bratislava, Budapest e Belgrado, taglia in due parti l'Ungheria e lascia a nord l'intera Romania che in realtà è geograficamente separata rispetto alla parte centrale della penisola balcanica.

Belgrado è un importante centro urbano e idrografico e luogo di grande qualità paesaggistica; qui la Sava confluisce nel Danubio che insieme alla Drava, che nasce a Dobbiaco

5. A sinistra: Ricostruzione del Castrum romano a difesa del ponte sul Danubio. Dalla mostra "Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa". Mercati Traiane, 2017-18

6. A destra: Scavi attuali del Castrum romano nella città di Dobreta. Romania. Dalla mostra "Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa". Mercati Traiane, 2017-18

**7.** Tabula Traiana sul Danubio nei pressi di Kladovo in Serbia. Fonte Wikipedia

**8.** Vasile Dobrian, Portile de Fier. Olio su cartoncino, 1971.



dando all'Italia diritto di navigabilità sul Danubio, costituiscono la spina dorsale dei territori della Slovenia e della Croazia, lambendo Lubiana e attraversando Zagabria. Appena a sud di Belgrado, la Morava confluisce nel Danubio e, attraverso la valle omonima e il prolungamento oltre Skopje lungo la valle del fiume Vardar, collega il cuore della penisola balcanica con Salonicco e l'Egeo. La parte centrale della Bosnia, collegata al Danubio dal fiume Bosna, ha come sbocco naturale la valle del fiume Neretva che, attraversando l'Erzegovina e la città di Mostar, arriva fino alla costa dalmata e all'Adriatico.

Il corso del Danubio e della Drava creano una sorta di limite settentrionale del territorio balcanico. Si comprende il valore e l'importanza del fiume sia nel ruolo storico quale *limes* della regione sia nel ruolo infrastrutturale quale principale direttrice di comunicazione che supera i confini balcanici e si spinge ben oltre, per arrivare sino al Mar Nero.

Se si considerasse il sistema Danubio/Drava come limite settentrionale della regione, questa comprenderebbe, nella parte meridionale, anche la Tracia e la Turchia europea e includerebbe tutta la penisola greca. Ciononostante, come detto precedentemente, sembrerebbe una forzatura legare l'intera Grecia ai Balcani e negare la sua appartenenza alla regione mediterranea. Occorre quindi definire un margine meridionale che possa in qualche modo separare la Grecia mediterranea da quella balcanica e riconoscere al suo interno quei luoghi che hanno maggiormente subito l'influenza della cultura ottomana, in *primis* la città di Salonicco. Occorre immaginare una linea che attraversi la Grecia settentrionale in direzione ovest-est, una linea che parta dall'Adriatico, da Durazzo (Dures - Albania) o da Igoumenitsa (Grecia), continui verso Giannina (Ioannina), città dove l'influenza ottomana è ancora molto visibile, e arrivi a Salonicco, città levantina e porta dei Balcani sul Mediterraneo. Questa linea in realtà corrisponde all'antica via Egnatia, storica arteria di comunicazione tra Roma-Brindisi-Durazzo-Salonicco-Costantinopoli, la *via militaris* dell'esercito romano e dell'epoca medioevale. La via Egnatia taglia esattamente in due la città di Salonicco da ovest a est e conferma quindi l'importanza della città come caposaldo della regione, già delineata nel triangolo di Prévélakis.

Il margine occidentale della penisola balcanica si fa tradizionalmente corrispondere al mare Adriatico, anche se la

Dalmazia è più “veneziana” che balcanica, a seguito del lungo controllo che la Serenissima ha esercitato sulle coste orientali dell’Adriatico. Sarebbe più giusto quindi preferire un limite occidentale di pochissimo più a est, in corrispondenza delle Alpi Dinariche, vero spartiacque tra l’entroterra balcanico e la regione costiera adriatica. L’Impero ottomano ha infatti avuto poche occasioni di controllo della costa dalmata, lasciando la stessa al dominio veneziano e strutturando le sue direttrici di penetrazione verso il centro Europa (tentativo di conquista di Vienna nel 1529 e nel 1683) a est delle montagne Dinariche e in vicinanza dell’asse del Danubio.

Se non fosse stato per Traiano, i romani non avrebbero oltrepassato il Danubio, come gli ottomani non hanno oltrepassato le Alpi Dinariche lasciando, appunto, la stretta costa dalmata ai veneziani. Gli stessi ottomani non sono stati in grado di sottomettere pienamente la cultura e la religione greca alla propria, come invece sono riusciti a fare nel centro della penisola balcanica, in Bosnia, Macedonia e Kosovo.

Infine, la Turchia europea rientra a pieno titolo nella regione balcanica in quanto Bisanzio-Costantinopoli-Istanbul rappresenta il cuore della cultura bizantina e islamica, essendo stata la capitale della Porta Sublime che nei secoli si è imposta nella regione, contrapponendosi prima a Roma, poi a Venezia e infine a Vienna.

In una visione geopolitica di territori, culture, scambi, opposizioni e relazioni, i fiumi Danubio e Drava, le Alpi Dinariche e la via Egnatia non costituiscono delle vere frontiere ma possono essere interpretate come dei confini fluidi. Se frontiera deriva dalla parola “fronte” e indica una possibile linea di contrapposizione, la parola “confine” che deriva dal termine “fine-condiviso”, indica una linea di demarcazione più labile e morbida, appunto condivisa, che può accettare diversità e sovrapposizioni<sup>18</sup>. La fluidità di questi confini non va ascritta a una debolezza politica degli stati e degli imperi ma piuttosto a una continua messa in discussione dei territori contigui.

Confini che possono essere in realtà attraversati e possibilmente condivisi, diversamente dalle rigide frontiere politiche. Si possono attraversare il Danubio e le montagne Dinariche, si possono soprattutto attraversare i mari del Mediterraneo, Adriatico, Ionio ed Egeo quali grandi spazi delle comunicazioni

e dello scambio di culture e beni. Braudel e Matvejević ci hanno parlato del fascino di queste superfici fluide delle relazioni, luoghi degli scambi tra merci, culture e civiltà in ambiti spaziali ristretti e prossimi. Matvejević scrive che «l'Atlantico e il Pacifico sono i mari delle distanze, il Mediterraneo è il mare della vicinanza, l'Adriatico è il mare dell'intimità»<sup>19</sup>.

In sintesi, la regione balcanica di cui ci si vuole occupare in questo studio è un ambito territoriale che non corrisponde al lascito delle spartizioni storiche che si sono succedute a partire dal Trattato di Berlino del 1878, non corrisponde neppure a una unitarietà linguistica, etnica o religiosa che è impossibile riscontrare nella regione date le molteplici sovrapposizioni tra le stesse, né tantomeno corrisponde alle attuali demarcazioni politiche degli stati contemporanei generate dopo la Seconda Guerra Mondiale e dopo le guerre della fine degli anni Novanta del secolo scorso che hanno portato alla dissoluzione della ex Jugoslavia.

Tratteremo quindi un territorio geograficamente definito dal concetto di “orientalismo” e delimitato dagli elementi principali di questo grande paesaggio “culturale” occupato nella sua parte centrale da montagne e foreste, dai monti Carpazi-Balcanici e dalle Alpi Dinariche, attraversato dai grandi sistemi idrografici costituiti dal Danubio, Drava, Sava, Morava, Neretva e Vardar e, nei confini più esterni, delimitato dai mari Adriatico, Egeo, mar Nero e Mediterraneo.

Un territorio che ha come “cuore” il triangolo proposto da Prévélakis e ha come vertici le città di Belgrado, Sofia e Salonicco, triangolo che funge da figura centrale di stabilizzazione virtuale per una regione dai margini altrimenti indefinibili.

Un territorio che si allunga verso nord e s'incunea nell'Europa centrale per arrivare fino a città quali Trieste-Rijeka e Lubiana; che ha un confine nord-orientale che corrisponde ai fiumi Drava, Sava e Danubio fino a giungere al Mar Nero e un confine occidentale nelle Alpi Dinariche e nel mare Adriatico in corrispondenza dell'Albania. Il margine meridionale è più difficile da definire, ma potremmo farlo corrispondere alla via Egnatia, una linea che separa la Grecia settentrionale e balcanica da quella mediterranea e vede nella città di Salonicco uno dei poli più importanti. Questa linea corrisponde a uno

dei principali corridoi paneuropei contemporanei di comunicazione che parte non più da Durazzo ma da Igoumenitsa e, attraverso una moderna autostrada percorsa da nuove migrazioni, arriva a Ioannina, Salonico per terminare a Istanbul.

[9 a, 9b, 9c, 9d]

Questo territorio corrisponde molto da vicino alla parte orientale del periplo che Le Corbusier ha compiuto intorno all'Adriatico nel 1911 prima di arrivare in Italia. Nelle piantine disegnate da Le Corbusier per il suo *Le Voyage d'Orient* non compaiono confini politici e demarcazioni religiose, linguistiche o etniche ma rimangono solo le componenti geografiche naturali, le coste e i fiumi, senza indicazioni di frontiere tra Stati.

In questo lavoro, l'itinerario di Le Corbusier è diventato lo sfondo su cui raccontare i Balcani.

## La storia

La storia della regione balcanica è altrettanto, se non più complessa della sua geografia.

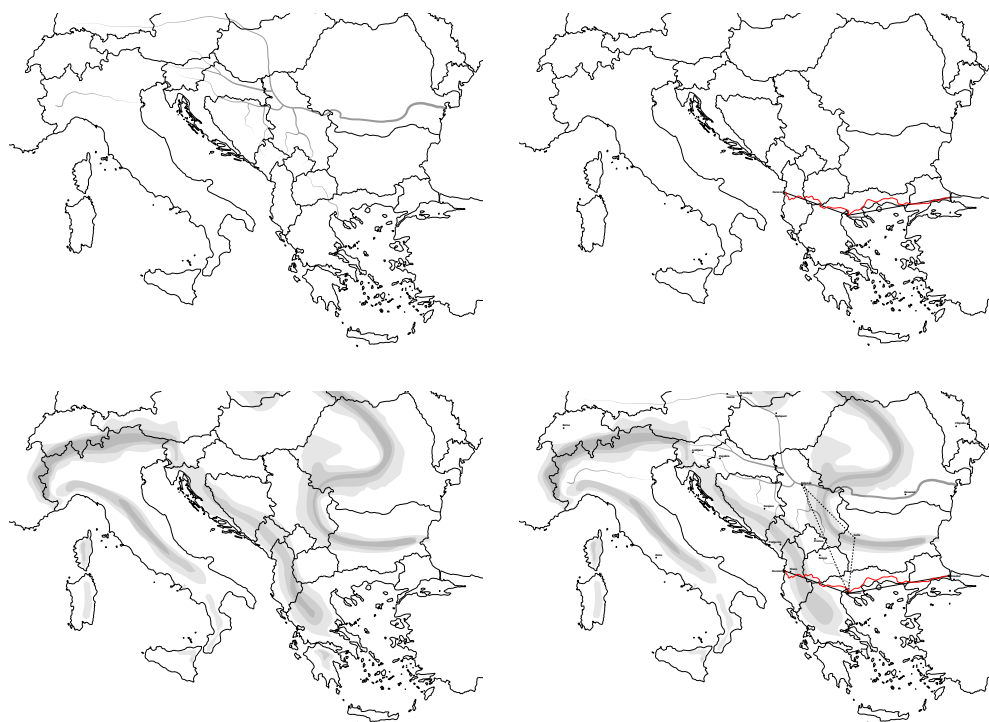
Predrag Matvejević scrive: «Questo spazio produce più storia di quanto ne possa consumare. Per alcuni la “vetrina” del nostro continente, per altri il suo “termometro”: la “culla” d'Europa o la sua “polveriera”»<sup>20</sup>.

È una regione che ha avuto nei secoli vicissitudini alterne e complesse, ha visto confrontarsi culture e centri di potere occidentali e orientali. La storia dei Balcani è caratterizzata dal costante confronto/raffronto tra Roma e Bisanzio, tra Venezia e Istanbul e, ancora, tra Vienna e Istanbul e, durante la guerra fredda del secondo dopoguerra, tra Washington e Mosca.

«I Balcani sono stati da un millennio e mezzo teatro di un drammatico scontro di popoli, civiltà e religioni, che per la sua complessità ha pochi eguali nel mondo: nel corso dei secoli, esso è stato contrassegnato dalla presenza di frontiere...dal confronto sul Danubio, sulla Sava e sull'Adriatico di tre imperi tra loro ostili – quello turco, quello veneziano e quello asburgico – dall'esplosione dei nazionalismi nell'Ottocento e da ben cinque guerre – di cui due mondiali – nel Novecento»<sup>21</sup>.

La storia antica di questa regione nasce nel 330 d.C. con la fondazione dell'Impero romano d'Oriente. Costantinopoli





avrà un ruolo sempre crescente per circa un millennio come capitale dell'Impero bizantino e città che era, in quanto sede del Patriarca, sia centro politico sia punto di riferimento religioso e culturale per tutto il mondo cristiano-ortodosso. La storia della penisola balcanica vedrà nei secoli successivi l'affermazione di Venezia nella zona adriatica, di Istanbul nel Mediterraneo orientale, della monarchia ungherese nella regione danubiana e della monarchia dei Serbi e Croati nella parte centrale della penisola.

La presenza politico-militare più importante in questa regione è stata comunque quella dell'Impero ottomano che ha dominato la penisola balcanica per oltre cinque secoli, a partire dal 1353 (conquista di Gallipoli), per concludersi definitivamente con la Prima Guerra Mondiale.

Nella metà del Trecento i turchi, che discendevano dalle popolazioni selgiuchidi dell'Asia Minore, attraversarono il Bosforo, conquistarono la piccola città di Gallipoli e si assicurarono il controllo dei Dardanelli creando per la prima volta una testa di ponte in territorio europeo. Successivamente continuarono ad affermare il loro potere con diverse iniziative

Piante tematiche della Regione balcanica.

**9a.** Il sistema dei fiumi.

**9b.** Il sistema dei rilievi.

**9c.** La via Egnatia.

**9d.** Il triangolo di Prévelakis tra Belgrado, Sofia e Salonicco

(elaborati grafici di A. Di Cinzio).



**10.** A sinistra:  
Ritratto di Mehmet II.  
Olio su tela di Gentile  
Bellini, 1480.  
Victoria and Albert  
Museum, Londra



**11.** A destra:  
Battaglia Chaldiran, 1514.  
Affresco nel palazzo  
Chehel Sotun Isfahan,  
Iran

militari, tra cui la storica battaglia della Piana dei Merli (o Battaglia del Kosovo) nel giorno di San Vito del 1389, quando il principe serbo Lazar radunò per la prima volta una coalizione anti-musulmana che fu pesantemente sconfitta dal sultano ottomano Murad I (entrambi morirono in battaglia). L'importanza di questa battaglia legata al mito della Serbia è rimasta fino ad oggi: Slodoban Milosević il 28 giugno del 1989, giornata simbolo nei Balcani in quanto corrisponde fatalmente alla festa di Vidovdan (San Vito), all'anniversario della battaglia e all'assassinio del principe Francesco Ferdinando a Sarajevo nel 1914, recandosi a Kosovo Ploje per celebrare i seicento anni della sconfitta pronunciò una frase fatale: «là dove c'è una tomba serba quella è Serbia»<sup>22</sup>. Questa frase provocò l'inizio del conflitto tra Belgrado e Pristina.

La battaglia della Piana dei Merli confermò il predominio turco in questi territori per i secoli successivi. Siamo alla metà del Quattrocento, all'apice dell'affermazione dei turchi nella regione del sud-est europeo, quando il 29 maggio 1453 le truppe del ventunenne sultano Mehmet II dopo un lungo assedio, aprirono un varco nelle mura di cinta della città e conquistarono Costantinopoli, prendendo possesso della capitale del cristianesimo orientale<sup>23</sup>. La caduta di Costantinopoli, che pose fine all'Impero romano d'Oriente, fu un evento storico di



grandissima rilevanza e ha avuto conseguenze e ripercussioni fino ai nostri giorni. La basilica di Santa Sofia fu convertita in moschea e sul trono che era stato dell'Imperatore d'Oriente, il *basileus*, si insediò il sultano. Mehmet II avrebbe potuto, a buon diritto, sostenere di essere l'erede del titolo di imperatore romano, questa volta sotto il segno dell'Islam. «A nulla valse la lettera di Pio II in cui gli prometteva il titolo e le terre dell'Impero d'oriente a patto che si battezzasse e abbracciasse il cristianesimo»<sup>24</sup>. Durante gli anni successivi «l'Europa sud-orientale diventerà il teatro del confronto militare e ideologico tra cristianesimo e Islam, tra il sultano di Istanbul e l'imperatore di Vienna: una posizione peculiare nello scenario politico europeo ed estremamente significativa nel quadro della storia mondiale»<sup>25</sup>. [10]

La storia che va dal XV al XVIII secolo si può sintetizzare attraverso una serie di tentativi dell'Impero ottomano di penetrare nell'Europa occidentale, di controllare il Mediterraneo e il Nord-Africa e di minacciare anche in maniera molto violenta la cristianità, per mare e per terra. In una sequenza puramente cronologica vogliamo ricordare alcuni degli eventi più significativi. Nel 1463, quindi solo dieci anni dopo la caduta di Costantinopoli, l'Impero ottomano conquista la Bosnia che sarà assoggettata in maniera completa alla cultura e religione islamica fino al 1878 quando la stessa passerà sotto il dominio austriaco. Nel 1529 viene fatto il primo tentativo da parte di Soleimano il Magnifico di conquistare Vienna, governata da Ferdinando, fratello di Carlo V, uno dei più potenti regnanti del Rinascimento. Il tentativo non va a buon fine, nonostante l'Impero ottomano sia all'apice della sua espansione. Soleimano aveva già conquistato Belgrado, aveva sottomesso l'Ungheria, aveva preso possesso di gran parte del Mediterraneo meridionale, aveva posto fine a una rivolta a Damasco, aveva conquistato Bagdad e il suo dominio si era esteso fino alla Persia della dinastia dei Safavidi, già sottomessa dal padre Selim I nella storica battaglia di Čaldiran del 1514 [11]. La mancata conquista di Vienna «segnò la fine dell'espansione degli Ottomani verso il centro dell'Europa e molto probabilmente l'inizio del loro lungo declino come potenza dominante del mondo rinascimentale»<sup>26</sup>. Gli anni successivi videro una sorta di equilibrio militare all'interno della penisola balcanica tra l'Impero

**12.** A sinistra:  
La Battaglia di Lepanto.  
Affresco Musei vaticani

**13.** A destra: ritratto  
di Sebastiano Venier.  
Jacopo Tintoretto c.1580.  
Kunsthistorisches  
Museum, Vienna



ottomano, che aveva consolidato il proprio dominio a sud del Danubio ma non aveva oltrepassato le Alpi Dinariche lasciando l'Adriatico sotto il prevalente controllo di Venezia, e l'Impero austro-ungarico che manteneva il controllo dei territori a nord del Danubio.

L'influenza ottomana nei Balcani è stata sempre significativa ma quasi mai si è assistito a un'islamizzazione forzata e pervasiva della popolazione. Vi furono invece nei secoli significative trasmissioni di popolazioni che si spostavano da una parte all'altra della regione per sfuggire ai conflitti di natura etnica.

Difficilmente si accetta il fatto che la dominazione turca, durata circa cinquecento anni, abbia comunque favorito un'epoca ricca di arte e cultura in tutti gli ambiti della vita e abbia reso possibile la convivenza tra etnie, lingue e religioni diverse, consentendo che si sviluppavano affinità e relazioni tra vicini<sup>27</sup>. Si è creata quella condizione culturale prima descritta, dominata dal concetto di "orientalismo" che ha saputo trasformarsi in cultura autoctona e locale andando oltre le sue origini religiose e politiche. Città come Salonicco e Smirne avevano un equilibrio quasi paritario tra popolazioni greche, ebraiche sefardite, turche, slave ed europee occidentali. Lo stesso dicasi per Belgrado e Sarajevo; quest'ultima città, di grande tolleranza durante il periodo ottomano, è riuscita a mantenere il suo carattere islamico anche sotto il dominio austriaco.

Purtuttavia, dopo il tentativo di conquistare Vienna, il mondo cattolico impaurito dall'espansione dell'Islam, organizzò la prima armata europea contro gli infedeli. I turchi furono sconfitti nella storica battaglia navale di Lepanto nel

1571<sup>28</sup>, [12, 13] combattuta nel golfo di Patrasso vicino alle isole Echinadi e Curzolari, non lontano da Preveza dove la flotta ottomana aveva sconfitto pochi decenni prima la flotta dell'alleanza cristiana comandata da Paolo III Farnese nel 1538 e non lontana anche da Azio (Actium) dove nel 31 a.C. si scontrarono Ottaviano e Marco Antonio, quest'ultimo alleato con Cleopatra, quindi luogo storico dello scontro tra Est e Ovest.

Una veloce successione di eventi che interessano il XVII secolo vede un secondo tentativo di assedio di Vienna nel 1683, la formazione della Lega Santa<sup>29</sup> nel 1684 nata per contrastare il dominio ottomano e infine la pace di Karlowitz nel 1699 che sancisce la supremazia asburgica sui Balcani e il conseguente declino dell'Impero ottomano.

La storia dei Balcani ha due date significative in epoca moderna: la caduta di Venezia nel 1797 che pone fine al suo lungo e continuo potere sui mari e, due secoli dopo, la caduta del muro di Berlino nel 1989 che pone fine al mondo comunista. Due date che comprimono in due secoli la storia recente della regione e la fanno affacciare alla modernità, aprendo però nuove tensioni che sfoceranno, per quanto ci riguarda, nella dissoluzione della Federazione Jugoslava alla fine degli anni Novanta.

Per lungo tempo dopo la caduta di Venezia le grandi potenze europee si erano interessate ai Balcani. Ciò avvenne in particolare con il già citato Trattato di Berlino del 1878 che pose fine al conflitto tra Russia e Turchia. A seguito di questo trattato la Francia e l'Inghilterra, seppur distanti dai Balcani, entrarono nello scenario geopolitico dando inizio a una nuova e più ampia visione della regione dominata dagli stati nazionali. Il trattato definì il nuovo assetto della penisola balcanica, istituendo nuove frontiere tra gli stati e introducendo l'elaborazione, per la prima volta, di "carte etnografiche", documenti che tenevano conto della presenza di etnie e religioni all'interno dei territori.

Venne sancita l'indipendenza della grande e defilata Romania, vennero unite la Moldavia e la Valacchia, venne sancita l'indipendenza di due stati centrali nella penisola balcanica – Montenegro e Serbia – e, infine, venne concessa l'indipendenza alla Grecia che aveva conquistato la sua libertà dagli ottomani nel 1829 con l'aiuto delle grandi potenze europee e di

**14.** Assassinio dell'arciduca Francesco Ferdinando, principe ereditario al trono d'Austria e di sua moglie per mano di Gavrilo Princip. Sarajevo 14 giugno 1914. *Domenica del Corriere*, 5-12 Luglio 1914



personaggi mitici come Lord Byron, intellettuale britannico mosso dal suo interesse per il mondo classico che morì nel 1824 a Missolonghi per la giusta causa greca. La Bosnia ed Erzegovina passarono sotto il controllo austriaco con Sarajevo che divenne una piccola Vienna balcanica. La Bulgaria venne divisa in due parti (Bulgaria meridionale e Rumelia orientale) e rimase sotto il controllo della Russia che si assicurò così un importante sbocco verso l'Esgeo.

Il Trattato di Berlino formalizzò la presenza della pentarchia europea (Francia, Inghilterra, Russia, Prussia e Austria) nella regione balcanica con scelte forzate e che oggi non sarebbero attuabili. I troni dei nuovi stati balcanici furono occupati da membri dell'aristocrazia europea, completamente estranei ai luoghi e che non conoscevano né la lingua e né la storia dei territori dove andavano a regnare. In questo filone rientra la Grecia dell'inizio del XIX secolo dove il giovane Ottone, principe bavarese di discendenze tedesche, divenne re della Grecia nel 1832; a lui è successo un altro monarca straniero, Giorgio I, della dinastia reale di Danimarca, che regnò fino all'inizio della Prima Guerra Mondiale. Nonostante questo periodo ha visto una prima modernizzazione di questi remoti luoghi attraverso la realizzazione di nuove e importanti infrastrutture create dalle potenze europee per sfruttare appieno il potenziale commerciale di queste regioni (linee ferroviarie, strade, porti,



**15a.** Venezia.  
Veduta della Punta della  
Dogana e Santa Maria  
della Salute

**15b.** Istanbul.  
Veduta notturna della  
Moschea Blu



ecc.), prima tra tutte, il mitico Canale di Corinto tra Attica e Peloponneso.

La scomparsa progressiva della dominazione ottomana aprì una lunga fase di transizione caratterizzata da instabilità e crisi. La situazione precipitò il 14 giugno 1914 con l'uccisione a Sarajevo del principe ereditario al trono d'Austria, l'arciduca Francesco Ferdinando, avvenuta su uno dei ponti sul fiume Miljacka per mano del nazionalista bosniaco Gavrilo Princip.

[14]

Fu l'inizio della Prima Guerra Mondiale.

Alla fine del conflitto, con la Conferenza di pace di Parigi del 1919 fu riconosciuta ufficialmente nell'area balcanica centro-meridionale una nuova entità politica, il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni che si trasformò successivamente nel 1929 nel Regno di Jugoslavia (slavi del sud), controllato principalmente dalla Serbia e dalla dinastia dei Karadjordjević, che tenne il paese lontano dai processi di modernizzazione che investirono invece gli altri stati europei e traghettò la regione fino allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale.

## Le città

In questo studio si vogliono individuare, nella più ampia area balcanica, “famiglie” di città, ovvero città che presentino caratteri urbani e architettonici comuni tra loro o a seguito della dominazione prevalente di una cultura che le ha rese tra loro somiglianti o per l'appartenenza a uno stesso ambito geografico o per le condizioni territoriali e orografiche dei loro siti.

Venezia e Istanbul possono essere considerate le città madri di questa regione. [15a, 15 b]

Città molto simili tra loro, il cui nucleo urbano è inserito all'interno di uno spazio d'acqua che si incunea nella terraferma, la laguna veneta o il Corno d'Oro, città dalle forti immagini evocative delle loro storie, città mutevoli e cangianti nei loro rispettivi paesaggi d'acqua e di terra. Città lontane ma vicine per la storia delle loro relazioni di cui portano tracce evidenti.

Santa Sofia è uno dei più importanti monumenti dell'architettura bizantina e la basilica di San Marco ne rappresenta una sofisticata e preziosa interpretazione con una pianta, a croce greca, che ne fa il più grande tempio d'Oriente in Europa; il segno dell'universalità di Venezia è evidente nella riva degli Schiavoni, nelle pietre del Ghetto, nel Fondaco dei Turchi o nell'isola degli Armeni, come nel cimitero di San Michele; il meraviglioso bacino di San Marco ha un parallelo nel Corno d'Oro: «Istanbul ha una morfologia semplicissima. Due lobi dalla parte europea: quello antico sotto (Costantinopoli) e quello moderno sopra (Beyoglu) divisi dal Corno d'Oro [...] Un terzo lobo asiatico senza nomi [...] il Bosforo in mezzo, in alto [...] da qualunque parte lo si guardi, il panorama è

**16a.** Nella pagina a fianco, in alto: Venezia. Basilica di San Marco. Interno della volta

**16b.** Nella pagina a fianco, in basso: Venezia. Chiesa di San Giorgio degli Schiavoni. Trionfo di San Giorgio (dettaglio), Vittore Carpaccio, 1502.







**17a.** A sinistra:  
Croazia. Veduta della  
città di Traù (Trogir)



**17b.** A destra:  
Croazia. Veduta della  
città di Zara (Zadar)

probabilmente il più bello del mondo»<sup>30</sup>. Il palazzo dei Dogi che si affaccia sulla laguna veneta ha delle corrispondenze con il Topkapi, affascinante reggia islamica che traspunta il Bosforo; i palazzi bizantini dei sultani ottomani hanno la stessa leggerezza e fragilità di quelli della nobiltà veneziana lungo il Canal Grande e ne hanno condiviso forme, colori e apparati decorativi. Venezia e Istanbul sono accomunate da un senso di sospensione temporale per cui il presente sembra non esistere ed entrambe sembrano essere avvolte da una sorta di tristezza e malinconia; per Istanbul «la bellezza del panorama è nella sua tristezza» trascrive Orhan Pamuk nel suo *Istanbul*, riportando una citazione di Ahmet Rasim<sup>31</sup>.

L'arte e l'architettura sono state oggetto di reciproche influenze; Gentile Bellini, maggior ritrattista dell'aristocrazia veneziana del Quattrocento, era stato chiamato dalla corte della Porta Sublime per ritrarre Mehmet II<sup>32</sup> [10 a pag. 48], e le chiese e i palazzi veneziani ospitano ancora oggi dipinti in cui personaggi occidentali e orientali condividono la scena. Carpaccio dipinse un ciclo pittorico in San Giorgio degli Schiavoni, una delle più sublimi espressioni del primo Rinascimento, a testimonianza di una città in cui coesistevano la popolazione veneziana e quella turca in piena armonia. [16a, 16b]

Queste due città hanno segnato dunque la storia dell'intera regione adriatica-ionica-balcanica, dove si sono incontrate e scontrate nei loro percorsi espansionistici seppur seguendo direzioni inverse.

«Senza Venezia e il suo capitale di storie e leggende, non ci sarebbe quel residuo di affinità tra le due sponde che ancora





**17c.** Croazia.  
Veduta della città di  
Ragusa (Dubrovnik)

oggi resiste al richiamo distruttivo dei Balcani e offre alle due sponde collaudati canali di intesa» scrive Paolo Rumiz in *È Oriente*<sup>33</sup> per farci capire il ruolo fondamentale della città adriatica.

Venezia si è sviluppata commercialmente in direzione sud-est lungo l'Adriatico alla ricerca di nuovi e più importanti luoghi di scambio; Istanbul si è protratta militarmente verso nord-ovest per conquistare territori e affermare la legge del Corano, giungendo quasi al cuore della Mitteleuropa. Migrazioni trasversali e opposte, come geograficamente trasversali sono l'asse dell'Adriatico, quello della penisola balcanica e quello del Danubio, tutti orientati da nord-ovest verso sud-est.

Città “veneziane” punteggiano la sponda orientale dell'Adriatico fino al Mediterraneo orientale e città “ottomane” sono presenti internamente fino al cuore dell'Europa dell'Est.

Parenzo (Porec), Zara (Zadar), Traù (Trogir), Sebenico (Sibenik), Spalato (Split), Ragusa (Dubrovnik) e Cattaro (Kotor) [17a, 17b, 17c], situate tutte sulla costa orientale adriatica solcata dalle navi commerciali di Venezia, possono essere inserite a pieno titolo nella “famiglia” delle città veneziane con architetture e monumenti tali da renderle oggi parte del patrimonio dell'Unesco. Queste città costituiscono un *ensemble* coerente che dimostra come la cultura veneziana si sia estesa lungo l'Adriatico e sia arrivata anche a Corfù e Lefkada nello Ionio, a Monemvasia nel Peloponneso, a Candia e nel Mediterraneo orientale.

Al dominio veneziano e ottomano si devono anche architetture, fortificazioni e infrastrutture su tutti i territori da loro occupati. I veneziani hanno esportato non solo merci ma



**18.** A sinistra:  
Ponte sulla Drina a  
Višegrad di Mehmed  
Pascià Sokolović. Bosnia



**19.** A destra:  
Fortezza di Kalemegdan  
alla confluenza tra  
la Sava e il Danubio.  
Belgrado, Serbia.  
Fonte Wikipedia

anche la loro cultura; in tutto l'Adriatico ci sono chiese, pale d'altare e palazzi di ispirazione veneziana come anche tutto l'Adriatico e lo Ionio sono disseminati da opere di difesa militare (Zara, Sebenico, Cattaro e Leucade), anche queste patrimonio Unesco. Nei territori interni Mehmed Pascià Sokolović fece costruire nel XVI secolo il ponte sulla Drina a Višegrad, **[18]** la cui storia è stata mirabilmente raccontata da Ivo Andrić. La più importante fortificazione dell'area centro-balcantica, la fortezza di Kalemegdan **[19]** a Belgrado alla confluenza tra il Danubio e la Sava, mantiene ancora oggi la propria etimologia turca<sup>34</sup>, sebbene sia stata costruita e ricostruita più volte negli anni successivi.

La sponda orientale adriatica non conserva solo testimonianze veneziane: Butrinto è stata città romana, bizantina, veneziana, ottomana e albanese, e la mescolanza tra elementi stilistici e decorativi orientali e occidentali, classici, bizantini e ottomani ne è la testimonianza evidente. Cattaro è una città dove si fondono culture e tradizioni diverse e gli edifici come gli spazi urbani ricordano da vicino sia Venezia sia altre culture mediterranee. Durazzo ha il più grande anfiteatro romano fuori da Roma, un bellissimo foro bizantino a pianta circolare,



**20.** Moschea Asian Pascià a Giannina (Ioannina), Grecia

una moschea, un municipio realizzato dal fascismo, il palazzo della cultura socialista e uno sveltante (e orribile) grattacielo della speculazione immobiliare post-comunista; tutte opere architettoniche che si fondono intorno a un unico spazio urbano, piazza Illiria.

La famiglia delle città ottomane invece, secondo un percorso di penetrazione inverso rispetto a quello della Repubblica veneziana, si è sviluppata nella vicina Grecia e soprattutto nei territori centrali dell'area balcanica. Giannina/Ioannina, con la compatta cittadella che si affaccia sul lago Pamvotida e i minareti della moschea Asian Pascià [20], è una bellissima città che conserva ancora intatto il fascino conferitole dalla presenza dell'Impero ottomano che la conquistò nel 1430. Lo stesso si può dire per tante altre città greche minori, in cui la cultura ottomana ha lasciato segni oltre che nell'architettura e nell'arte, nella musica, nell'artigianato e nella cucina.

Anche Atene è stata occupata dall'Impero ottomano per molti secoli ma la città era allora troppo piccola<sup>35</sup> per testimoniare il fiorire di importanti opere. Atene era infatti un modesto

**21a.** Atene.  
Veduta della Plaka fine  
Ottocento. Olio su tela.  
(Museo Benaki)

**21b.** Atene.  
Veduta verso la nuova  
Piazza Syntagma,  
1859. Da Yiakoumis H.,  
*The Acropolis of Athens.*  
*Photographs 1839-1959,*  
Potamos, Athens, 2000

**21c.** In basso a destra:  
Atene. Veduta verso  
il Licabetto, 1859.  
Da Yiakoumis H., *The*  
*Acropolis of Athens.*  
*Photographs 1839-1959,*  
Potamos, Athens, 2000



**21d.** Atene.  
Plastico della città, fine  
Ottocento. Museo di  
Storia Nazionale.

villaggio disposto lungo le pendici dell'Acropoli e si estendeva nella vallata tra questa e il Licabetto. I quadri ottocenteschi mostrano la presenza islamica nel tradizionale quartiere della Plaka, oggi assediato da turisti che ritrovano un'immagine contemporanea di un bazar orientale. I nuovi edifici governativi del periodo post-ottomano, come il palazzo del re Ottone I, erano semplici dimore costruite ai margini dell'abitato e prospicienti i nuovi spazi pubblici, di concezione e risultati modesti. Fu solo dal 1834, quando Atene contava poco più di cinquemila abitanti e divenne capitale del nuovo Regno della Grecia, che la città si espanse con un piano urbanistico a ferro di cavallo di stampo *Beaux-Arts* centrato sui principali spazi pubblici esistenti (Syntagma e Omonia) e collegati da grandi assi urbani (Leoforos Venizelou e Leoforos Stadion), lungo i quali vennero costruiti tutti i nuovi edifici pubblici e di rappresentanza politica e culturale. Dopo la crisi tra la Grecia e la Turchia del 1923, la città si espanse ulteriormente con la costruzione di nuovi sobborghi regolari a scacchiera verso il Pireo, costruiti per i profughi greci che erano fuggiti dall'Asia Minore<sup>36</sup>. [21a, 21b, 21c, 21d]

Una forte impronta ottomana conservano città e centri urbani della Macedonia, della Bosnia-Erzegovina, del Kosovo e dell'Albania.

Skopje, in Macedonia, costruita lungo il fiume Vardar, che la mette in comunicazione con Salonicco, è stata per 520 anni sotto il dominio ottomano che le aveva conferito un forte carattere orientale facendola diventare una città commerciale cosmopolita molto simile a Sarajevo. I frequenti terremoti ne hanno distrutto però gran parte del patrimonio storico-architettonico risalente a quell'epoca e, dopo l'ultimo del 1963, la città è stata ricostruita secondo un piano urbanistico firmato da Kenzo Tange, che ne ha dato un'immagine prevalentemente moderna. La ricostruzione di Skopje nel secondo dopoguerra, come vedremo in seguito, ha avuto una grande rilevanza politica come momento di sostegno internazionale alla Jugoslavia di Tito e come momento di distensione tra i due blocchi politici contrapposti, quello del patto Atlantico e quello di Varsavia.

Mostar, in Bosnia, è famosa per le sue architetture islamiche e per il ponte, costruito dagli ottomani nel 1566, che attraversando il fiume Neretva, raccordava le due parti della città, quella occidentale dove viveva la comunità cristiano-ortodossa





**22a.** Pianta di Sarajevo, 1918. Archivio Città di Sarajevo.

**22b.** Veduta di Sarajevo ai primi del Novecento. Museo Nazionale della Bosnia





**23a.** Tirana.  
Veduta della Moschea di  
Ethem Bey

**23b.** Tirana. Veduta della  
piazza principale della  
città ottomana

**24.** Pianta di Tirana,  
1917.



e quella orientale dove si era stabilita quella islamica. Il ponte è stato distrutto dall'artiglieria croata il 9 novembre del 1993, e da quel momento è diventato il simbolo geopolitico della ricostruzione, anch'esso dal 2005 patrimonio dell'Unesco.

Sarajevo, la più grande città della Bosnia-Erzegovina, ha subito il dominio ottomano per circa 450 anni rendendola dopo Istanbul la città più 'orientale' dell'Europa. A Sarajevo sono state costruite moschee, hammam, madrasa, mercati e caravanserragli a iniziare dall'epoca d'oro di Gazi Husrev-Beg nel XVI secolo ed è uno dei più limpidi esempi di multiculturalità e inclusività che la storia delle città balcaniche possa annoverare. Come ha scritto Predrag Matvejević, è «una città che nel suo centro ha quattro luoghi di preghiera. È raro. Un luogo mussulmano, due cristiani, uno ebraico. A un centinaio di metri uno dall'altro. Non esiste in nessuna altra parte del mondo»<sup>37</sup>. Sarajevo è la testimonianza di quanto l'Impero ottomano fosse in realtà aperto e tollerante verso religioni, culture ed etnie diverse. La città è caratterizzata da una trama urbana fluida e compatta nella parte commerciale, la *Baščaršija*, che ancora mantiene un tessuto minuto che si apre in ampie corti interne. La zona residenziale, la *Mahala*, che si sviluppa sulle colline adiacenti con un apparente disordine, ha anch'essa una sua logica insediativa che identifica nelle moschee di quartiere i propri luoghi di centralità e riferimento sociale. La città nel successivo periodo austro-ungarico è cresciuta linearmente lungo il fiume Miljacka con un tessuto edilizio regolare di isolati di stampo ottocentesco, spazi pubblici

25. Tirana. Proposta di trasformazione del centro di Tirana, Armando Brasini, 1925.





e nuovi monumenti che confermano il modello occidentale dell'impianto urbano. La Sarajevo socialista è invece cresciuta secondo i dettami della modernizzazione jugoslava del dopoguerra, ma né gli austriaci né Tito sono stati in grado di cancellare la forte impronta ottomana. [22a, 22b]

Tirana merita un approfondimento particolare per la stretta relazione che ha avuto con l'Italia. L'Albania è stata sotto l'Impero ottomano fino al 1878 quando, a seguito del Trattato di Berlino, intraprese la via per la propria indipendenza che ottenne nel 1912. [23a, 23b] [24] Come in altri stati balcanici, sul trono d'Albania venne posto un regnante straniero, Guglielmo di Wied, persona completamente aliena al contesto albanese. Dopo il primo conflitto mondiale il paese cadde sotto l'influenza e il controllo di potenze straniere, in particolare dell'Austria e successivamente dell'Italia. I rapporti con il nostro Paese, che erano inizialmente amichevoli e di collaborazione, scivolarono verso una posizione colonialista che si intensificò ulteriormente con l'avvento del Fascismo e della politica commerciale-espansionistica che il regime attuava attraverso notevoli contributi finanziari<sup>38</sup>. Il progressivo controllo da parte dell'Italia determinò, circa dieci anni dopo, la definitiva annessione militare dell'Albania da parte del regime fascista nel 1939 con Vittorio Emanuele III che assunse il titolo di "Re d'Italia e d'Albania". In questa successione storica Tirana, da piccolo villaggio creato dagli ottomani nel XV secolo che era rimasto sempre di limitata importanza e dimensione, cambiò velocemente nei primi anni del XX secolo per diventare la capitale di un nuovo regno.

**26, 27.** Tirana. Vedute aeree della trasformazione del centro urbano con al centro piazza Scanderberg.



La città ottomana con moschee, bazar e un tessuto residenziale compatto e diverse istituzioni islamiche si trasformò dal 1925 in avanti, in una città occidentale. I primi progetti di trasformazione urbana si devono ad Armando Brasini [25], architetto romano di fede fascista in quegli anni impegnato nei progetti per la “via imperiale” di Roma, che delinè con diverse fasi di approfondimento la struttura del nuovo piano regolatore della città. Questo piano era basato su una nuova e imponente arteria monumentale orientata nord-sud che, partendo dal tessuto urbano esistente, si inoltrava verso aree agricole periferiche con architetture auliche e classicheggianti, una sorta di nuovo centro urbano e direzionale. Il piano di Brasini divenne un modello «ordinatore del nuovo sviluppo urbano ed un condensatore di una nuova centralità»<sup>39</sup>, organizzato intorno a una piazza monumentale, piazza Scanderberg, confermata quale principale nodo urbano anche nelle successive proposte di progettazione urbana. Diversi architetti italiani<sup>40</sup> furono chiamati a progettare gli edifici della capitale; tra questi grande responsabilità fu attribuita a Florestano Di Fausto, architetto romano stimato dal Duce, che aveva lavorato a Rodi e nelle colonie italiane del Nord-Africa. Di Fausto subentrò a Brasini nel 1929 portando a compimento il piano da lui tracciato con un nuovo disegno urbano che si integrava maggiormente nel tessuto esistente per dimensioni e rapporti proporzionali e preservava alcuni dei monumenti esistenti, tra cui la moschea di Ethem Bej. Di Fausto realizzò praticamente tutti gli edifici più importanti intorno a piazza Scanderberg: il Ministero dell’istruzione vicino alla moschea, il Ministero degli interni e lavori pubblici, il Ministero delle finanze, il Ministero di giustizia, il Ministero degli esteri e il Palazzo Municipale, demolito negli anni Settanta per far posto al Museo nazionale di storia costruito durante il comunismo e oggi principale icona architettonica della piazza. [26, 27] Tutti gli edifici di Di Fausto hanno un linguaggio classicista e neo-rinascimentale, seppur non così eccentrico come nelle architetture proposte di Brasini, con delle articolazioni volumetriche e partiti architettonici che tendono a rimarcare assialità, angolazioni e rotazioni, andando a rafforzare l’impianto urbano. L’unico edificio che si distacca da questo linguaggio è quello della sede della Banca nazionale albanese, progettato e costruito da Ballio Morpurgo nel 1936 con un linguaggio razionalista e più asciutto.

La vicenda delle trasformazioni urbane di Tirana continuò



**28a.** Tirana.  
Progetto di Ballio  
Morpurgo per la Banca  
nazionale albanese,  
1936



**28b.** Tirana.  
Progetto di Giuseppe  
Bosio per la facciata  
della Gioventù Littoria  
Albanese, 1937



**28c.** Tirana.  
Progetto di Giuseppe  
Bosio e Giò Ponti per  
l'Hotel Dajti. Vedute  
dell'esterno e del salone  
interno, 1938

negli anni dal 1939 al 1943 quando l'Albania divenne parte del Regno d'Italia, con un nuovo piano regolatore redatto dall'architetto Giuseppe Bosio che propose una rete di nuove strade che investivano l'intera città, oltre al prolungamento del precedente asse monumentale di Brasini che venne completato fino alla nuova piazza del Littorio.

Gli edifici di piazza del Littorio furono progettati dallo stesso Bosio, dando a questo spazio urbano un'ulteriore conferma della dominazione fascista sull'Albania attraverso la costruzione di edifici del regime, come la casa del Fascio e la sede della Gioventù littoria albanese – G.L.A, oggi entrambe sedi dell'Università di Tirana.

Una delle opere più interessanti di questo periodo è l'Hotel Dajti, posizionato lungo l'asse principale e progettato da Bosio e da Giò Ponti nel 1939-41. L'edificio ha un basamento in pietra che sorregge un volume prismatico con una bella e leggera facciata a telaio in cemento armato a vista<sup>41</sup>. Le immagini degli

**29.** Pianta di Belgrado, 1863. (Museo della città di Belgrado)



interni, molto probabilmente attribuiti a Ponti, testimoniano l'eleganza degli spazi e degli arredi, tipici della miglior tradizione artigianale italiana del periodo. [28a, 28b, 28c]

Le trasformazioni di Tirana durante il secondo dopoguerra furono realizzate sotto la dittatura di Enver Hoxha che mantenne la monumentalità degli spazi centrali e realizzò i principali edifici ispirati al realismo socialista, ai quali si affiancano oggi moderni grattacieli contemporanei.

Tirana è una delle poche città che è stata formata in epoca moderna da due dittature, quella fascista prima e quella comunista dopo ed entrambe ne hanno lasciato impressa un'immagine molto forte.

Oltre a Tirana e a Sarajevo, la dominazione ottomana è proseguita verso nord occupando grandi città come Belgrado, dove però le successive trasformazioni ottocentesche hanno cancellato, per chiara volontà politica e culturale, le testimonianze del passato islamico, rendendola sicuramente più simili alle città europee.

Con Belgrado affrontiamo un'altra "famiglia" di città, quelle costruite lungo i grandi fiumi della penisola balcanica, vere

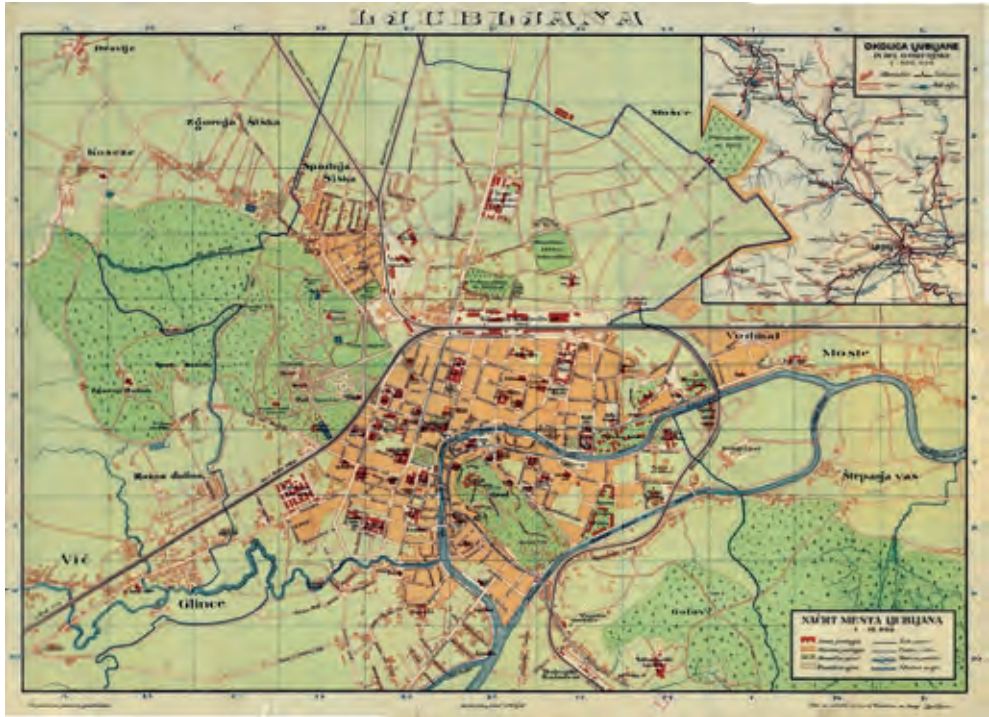
e importanti vie di acqua e di comunicazione ma soprattutto di trasmissioni di popoli e culture.

Belgrado è nata, a opera dei romani come Singidunum, su un promontorio posto alla confluenza della Sava col Danubio, in una posizione geografica e storica di grande importanza. Ha rappresentato il *limes* dell'Impero romano e successivamente il confine tra l'Impero ottomano e quello dei Serbi e, ancora dopo, con quello austro-ungarico che aveva nella cittadina di Zemun un importante avamposto militare e commerciale. La fortezza di Kalemegdan ancora oggi controlla un ampio territorio ad alto valore paesaggistico che si estende nelle vaste pianure intorno al Danubio e alla Sava. La città vecchia è prevalentemente di stampo mitteleuropeo fine-Ottocento con un suo "doppio" che si è sviluppato nella seconda metà del Novecento con la Novi Beograd costruita da Tito a ovest della Sava, esempio urbano di una delle città più moderniste d'Europa. [29]

Le altre capitali di stato dei Balcani sono tutte localizzate lungo o in prossimità dei grandi fiumi; Belgrado, come visto, lungo il Danubio, Lubiana lungo il piccolo fiume Ljubljanica, che sfocia appena fuori città nella Sava, Zagabria anch'essa costruita in prossimità della Sava. In questi casi il carattere attuale di queste città è quello dettato dall'Impero austro-ungarico, con tutta la sua imponenza e autorità sia urbanistica sia architettonica. Lubiana e Zagabria sono chiari esempi di città che hanno assorbito in pieno la cultura asburgica; Lubiana è una graziosa cittadina ai piedi della fortificazione che controlla la stretta ansa del fiume Ljubljanica, esattamente come la vicina città di Graz e tante altre in territorio alpino. Nella Lubiana attuale emerge il consistente lavoro di riqualificazione urbana che Plečnik ha realizzato all'inizio del XX secolo e quello di Ravnikar, allievo di Plečnik, realizzato negli anni Settanta dello stesso secolo. [30a]

Zagabria ha il suo nucleo storico su una collina che degrada verso la pianura, dove si sono sviluppate le successive espansioni urbane che, una dopo l'altra, hanno caratterizzato la città. Durante il XIX secolo, Zagabria è cresciuta secondo il modello delle città ottocentesche con la costruzione di una maglia ortogonale formata da nuove arterie e grandi isolati regolari, delimitati da un'architettura uniforme, che incorporavano la





**30a.** Pianta di Lubiana, 1924.  
(Archivio Città di Lubiana)



**30b.** Pianta di Zagabria, 1887.  
(Biblioteca Nazionale e Universitaria, Zagabria)

precedente maglia poderale agricola formata da piccoli edifici disposti anche in maniera irregolare. Al centro di questa nuova parte di città è posizionata una bellissima sequenza di spazi liberi a forma di ferro di cavallo, composta da giardini ed edifici pubblici che ricordano molto da vicino il Ring di Vienna. Negli ampliamenti successivi del XX secolo la città raggiunge l'ampia ansa del fiume Sava, la cui geometria regolarizzata ne determina il disegno urbano dell'espansione del periodo socialista. [30b]

Dopo aver affrontato Venezia e Istanbul, aver fatto dei veloci accenni alle "famiglie" delle città adriatiche, a quelle ottomane, a quelle austro-ungariche e infine a quelle edificate lungo i grandi fiumi, abbiamo quindi, anche se in maniera veloce, classificato le città o secondo una loro appartenenza a un contesto storico-politico-culturale o secondo una loro appartenenza a un contesto geografico.

Si vuole concludere questa descrizione con due altre città, Salonicco (Thessaloniki) in Grecia e Smirne (Izmir) in Turchia, due città distanti tra loro ma che hanno avuto in realtà delle storie assolutamente parallele e simili.

Salonicco è stata per secoli la porta verso i Balcani dall'Egeo e dal Mediterraneo attraverso la valle del fiume Vardar che congiungeva i mari con l'entroterra balcanico; Smirne era la porta dal Mediterraneo verso l'Anatolia, l'Asia centrale e la Persia con uno scambio di merci che raggiungeva, attraverso la via della seta, anche il lontano Oriente.

Salonicco e Smirne<sup>42</sup> sono definite città levantine in quanto città di influenze orientali, cosmopolite e multiculturali, nelle quali vivevano greci, turchi, arabi, ebrei e cittadini dell'Europa centrale, cioè una moltitudine di razze e culture accomunate dall'economia del commercio e del traffico di merci. Salonicco fu occupata molto presto, ancor prima di Costantinopoli, dall'Impero ottomano nel 1430 (Murad II) e rimase sotto l'occupazione turca fino al 1912, diventando una delle città più importanti dell'Impero della Porta Sublime con un porto che smistava tutte le merci che dall'Egeo e dal Mediterraneo erano dirette verso l'interno della penisola balcanica. Salonicco aveva la più grande comunità di ebrei in Europa fino alla Seconda Guerra Mondiale e ha rappresentato un *unicum* tra le città della regione visto che ancora nel 1910 la popolazione, che allora contava 132.000 abitanti, aveva 65.000 ebrei (principalmente

sefarditi provenienti dalla Spagna), 35.000 greci e 30.000 turchi<sup>43</sup> con una lingua parlata che era una sorta di giudaico derivato dal castigliano del XV secolo. Allo stesso modo Smirne, snodo commerciale tra le rotte carovaniere dell'Asia e del Mediterraneo, era considerata dall'Impero ottomano una città "infedele" per la cospicua presenza di greci, armeni, ebrei e levantini che offriva una *mixité* etnica e religiosa che non garantiva una piena adesione all'Islam. A Salonicco si fondevano insieme il passato romano, quello bizantino e islamico, mentre Smirne aveva un contesto più orientaleggiante e influenzato dalle culture non solo ottomane ma anche anatoliche.

Entrambe le città vivevano del proprio porto, centro del commercio e della vita cittadina, avevano una struttura urbana densa e compatta nella quale era possibile riconoscere i quartieri abitati dalle diverse etnie.

Entrambe avevano una zona franca, *Rue des Francs* a Smirne e il quartiere franco a Salonicco, che testimoniava la vocazione commerciale e la necessità di creare zone dove esistevano dei benefici tributari.

Queste due città hanno avuto origine nello stesso contesto geopolitico, ovvero quello del Mediterraneo orientale che ha vissuto, dal XV secolo in avanti, il controllo dell'Impero ottomano. Nell'Ottocento Smirne aveva una struttura urbana di chiara influenza islamica concepita come città aperta, informale, con un tessuto urbano irregolare e la presenza di mini-centralità che corrispondevano ai quartieri delle diverse etnie<sup>44</sup>. La zona commerciale o bazar era la parte centrale della città con una configurazione "a nocciolo" che corrispondeva all'area del vecchio porto medioevale che fu poi interrato nel XVII secolo.

Intorno all'area commerciale erano disposti a raggiera il quartiere ebraico, quello turco, quello armeno e quello greco, mentre la "zona franca" si estendeva linearmente parallela alla banchina. La strada principale, appunto *Rue des Francs*, attraversava il quartiere franco e aveva una morfologia urbana formata da lotti stretti e lunghi che da un lato arrivavano al porto e dall'altro, nella parte interna della città, ai grandi magazzini, gli *Han*.

Salonicco aveva un impianto urbano più ordinato nella parte pianeggiante costituito da tracciati viari quasi paralleli alla linea di costa, che diventava meno regolare nella zona collinare e residenziale nella città vecchia, la Ano Poli,



con influenze decisamente ottomane. La strada principale era la via Vardar, corrispondente all'odierna via Egnatia, che tagliava la città da est a ovest e strutturava la zona del mercato e dei diversi quartieri residenziali, collegati da arterie minori con il porto e il fronte mare. L'immagine delle stampe storiche mostrano una città caratterizzata dai tanti minareti delle moschee.

A metà dell'Ottocento del secolo scorso, entrambe le città diventarono sempre più fiorenti al punto tale che importanti società europee, soprattutto inglesi e francesi, vi aprirono le loro succursali commerciali. Iniziò un periodo di generale riqualificazione del tessuto urbano con la costruzione di nuovi edifici di stampo europeo e un miglioramento delle infrastrutture portuali e ferroviarie. Una vasta porzione di mare di fronte a Smirne venne interrata per incrementare lo spazio delle banchine, mentre le mura marittime di Salonicco vennero demolite per sviluppare maggiormente la zona portuale, con interventi promossi in entrambe le città dagli stessi personaggi, Sabrî Pascià e Midhat Pascià. Alla fine dell'Ottocento gli spazi più vicini alle zone portuali furono ulteriormente riqualificati con la progressiva sostituzione degli spazi portuali in spazi pubblici, il Kordon a Smirne e la costruzione di un ampio lungomare pubblico a Salonicco, entrambi nuovi luoghi di vita pubblica e collettiva sui modelli urbani occidentali. Le città si europizzarono anche attraverso le costruzioni di nuovi edifici in muratura che sostituivano quelli prevalentemente in legno di epoca ottomana. Sorsero così sedi di rappresentanza (banche, uffici postali, sedi di assicurazioni, ecc.) e alberghi a servizio delle attività portuali; tutti questi cambiamenti furono favorevolmente recepiti anche dall'*élite* borghese locale che intravede in tutto questo una possibilità di progresso e crescita.

Entrambe le città ebbero quindi delle vicende assolutamente parallele, ma la fase di sviluppo e progresso si arrestò in maniera repentina sia a Salonicco sia a Smirne a causa di due catastrofici incendi che avvennero a pochi anni di distanza uno dall'altro, in concomitanza con l'inizio delle rispettive nuove fasi politiche. Nei primi anni del XX secolo, Salonicco, a seguito della dissoluzione dell'Impero ottomano, era stata annessa al regno della Grecia e Smirne, in maniera analoga, alla nuova Turchia repubblicana. Dopo cinquecento anni di dominazione ottomana, Salonicco aveva acquisito l'indipendenza quando l'esercito greco la liberò nel 1912, dando quindi inizio a una nuova era



**31a.** Salonico.  
Mappa che mostra i quartieri di Salonico distrutti dall'incendio del 1917

**31b.** Salonico.  
Edifici distrutti durante l'incendio del 1917

**31c.** Salonico.  
Nuovo Piano Regolatore di Ernest Hébrard, 1925

**31d.** Salonico.  
Architettura bizantina nel contesto della città moderna.





**32a.** Incendio di Smirne.  
Olio su tela. Museo  
Benaki, Atene.



**32b, 32c.** In alto a  
destra: Smirne.  
Veduta della città  
residenziale sulla collina.  
Immagine d'epoca e  
della zona portuale



**32d.** Smirne.  
Nuovo Piano Regolatore  
di René e Raymond  
Danger, 1927

**32e.** Smirne.  
Proposta di Le Corbusier  
per la zona centrale della  
città, 1948.



politica. L'incendio scoppiato nel 1917, distrusse però grande parte della città lasciando intatta solo la zona collinare.

Smirne fu inizialmente occupata dalle truppe greche nel 1919, cui seguì un'insurrezione capeggiata dal generale turco repubblicano, Mustafa Kemal Atatürk nato a Salonicco, che liberò la città dai greci nel settembre 1922, pochi giorni prima che scoppiasse l'incendio che devastò la città e in particolare l'intera zona del quartiere greco. Queste catastrofi, seppur drammatiche, dettero l'opportunità unica di trasformare l'immagine delle due città e creare per ciascuna di esse una nuova identità che non fosse più legata al passato imperiale ottomano ma piuttosto alla nuova realtà dei due rispettivi stati. Il carattere levantino fu intenzionalmente sostituito da uno stile che seguiva modelli occidentali che erano considerati sintomo di modernità. Forti della tabula rasa creata dagli incendi, entrambe le città ignorarono le preesistenze e crearono una nuova immagine urbana che doveva riflettere i cambiamenti storici e politici in atto. I nuovi piani furono realizzati da architetti francesi che si erano formati a Parigi nella tradizione *Beaux-Arts*: Salonicco fu ricostruita con il piano redatto da Ernest Hébrard (Piano Hébrard), architetto e archeologo, e a Smirne

**33.** Veduta di Smirne con al centro il Parco della Cultura, nel luogo del precedente quartiere greco distrutto dall'incendio del 1922.





operarono i fratelli René e Raymond Danger (Piano Danger). Il nuovo piano di Hébrard era basato su modelli urbani europei ottocenteschi, con un ampio reticolo regolare di strade e tracciati paralleli alla costa e alcuni importanti attraversamenti trasversali. La *Rue Vardar* (Via Egnatia) venne confermata come principale arteria est-ovest ma a questa venne contrapposto un nuovo e più monumentale asse urbano in posizione baricentrica rispetto alla linea di costa che univa la stessa con la parte interna della città attraverso una sequenza di spazi verdi ed edifici pubblici. Solamente alcuni elementi architettonici del periodo romano-bizantino (ma non di quello ottomano) furono mantenuti come oggetti di valore artistico, diventando fondali prospettici dei nuovi *boulevards* o monumenti all'interno dei nuovi spazi pubblici. Il piano di Smirne dei fratelli Danger, sempre di influenza *Beaux-Arts*, non si basava su una nuova trama urbana complessiva per tutta la città ma sulla definizione di una serie di punti focali particolari che venivano collegati attraverso strade radiali. L'area centrale venne delimitata da due ampi *boulevards*: il primo metteva in connessione il nuovo porto con la stazione ferroviaria e il secondo offriva un collegamento con l'entroterra. Venne individuato appunto un nuovo grande snodo urbano, piazza della Repubblica, sul fronte mare che divenne il principale spazio pubblico di Smirne. Al centro della nuova città fu previsto un grande parco urbano di 360 ettari circondato da edifici pubblici, il Parco della Cultura, posizionato proprio dove in precedenza erano esistiti i quartieri greci distrutti dall'incendio. Questo spazio divenne negli anni Trenta il cuore della nuova Smirne repubblicana e il centro vitale della città odierna, seguito dalla recentissima e ambiziosa risistemazione del lungomare. Negli anni Venti fu una delle città che maggiormente dimostrò la modernità della Repubblica turca con edifici che seguivano uno stile denominato di 'rinascita nazionale' che si ispirava alla tarda architettura ottomana rivisitata in chiave moderna. La storia delle trasformazioni di Smirne continuò fino agli anni Sessanta, quando anche Le Corbusier propose nel 1948 un piano urbano per la sistemazione delle aree centrali, concepito in sintonia con i dettami del CIAM, in cui veniva confermata l'impostazione dei Danger con l'aggiunta di un nuovo sistema veicolare veloce che collegava il centro con le nuove espansioni residenziali. [31a, 31b, 31c, 31d] [32a, 32b, 32c, 32d, 32e] [33]

## Conclusioni

Nel descrivere la storia, la geografia e le città della regione balcanica emerge sempre una lettura di una regione marginale di “semi-periferia”, aspetto che ne ha caratterizzato per secoli la propria identità. Purtroppo, una contemporanea interpretazione di questa regione nasce dalle particolari, se non uniche, diversità tra culture, etnie e religioni che hanno creato sicuramente conflitti e tensioni nel corso dei secoli ma che hanno anche offerto un panorama storico, geografico e culturale di grande forza e intensità.

Il vero carattere identitario dei Balcani di oggi è proprio questo; esso proviene dai contrasti piuttosto che dalle intese, dai confronti e dalle tensioni piuttosto che dagli accordi, dalla condizione di “semi-periferia” che potrebbe diventare di “centralità”.

Se l'Europa centrale risulta essere oggi giorno socialmente ed economicamente progredita, con stati che hanno raggiunto una loro coesione sociale e territoriale, al contrario, l'Europa balcanica è vista come un territorio instabile dove tensioni storiche ancora emergono e dove una coesione sociale e politica non è stata ovunque raggiunta, al punto tale che la condizione dei Balcani è diventata un caso-studio di geopolitica internazionale.

Ma esiste oggi nei Balcani una nuova generazione di giovani più cosmopoliti, cittadini del mondo, con una cultura ampia e globalizzata che ha studiato e vissuto all'estero e frequentato prestigiose università e che, ritornando in patria, consapevole della complessità della propria storia, è desiderosa di lavorare alla crescita culturale, sociale ed economica del proprio paese. Si potrebbe dire che si sta facendo strada nei giovani una visione più laica del mondo e meno ancorata a regionalismi e nazionalismi ancora presenti nelle generazioni precedenti. Questa laicità è figlia della maggior capacità delle nuove generazioni di interloquire tra loro e di non essere solamente radicate in un luogo; il loro senso di “balcanicità” è quindi diverso rispetto alle generazioni precedenti e si struttura in posizioni più aperte e costruttive.

Nei viaggi che si sono susseguiti per questo lavoro, si è riscontrata l'apertura a condividere idee e riflessioni sul carattere

delle città e delle loro architetture e a discutere in maniera aperta e costruttiva sulle diverse interpretazioni da dare a questi luoghi. Ovunque si sono percepite spinte verso l'inclusività: a Sarajevo, per esempio, si sono viste manifestazioni di studenti contro la segregazione etnica e religiosa delle scuole che lasciano presagire un futuro di maggior apertura.

Ragione, conoscenza e cultura stanno prendendo il sopravvento sui nazionalismi per indirizzare lo sviluppo sociale e il progresso della regione<sup>45</sup>.

La storia dei Balcani può far nascere riflessioni utili e fornire indirizzi per risolvere le attuali tensioni religiose e culturali che si riaffacciano in varie parti del mondo, per poter gestire i grandi flussi migratori dai paesi in conflitto che stanno investendo tutta l'area mediterranea, per comprendere i gravi fenomeni di terrorismo e di radicalismo che l'Europa occidentale non riesce a interpretare. «Oggi, per vivere in maniera responsabile e per contrastare impeti nazionalistici e religiosi, dobbiamo avere una società che sia attenta alle vicende del mondo, che conosca le diversità e che sperimenti percorsi nuovi per una partecipazione attiva ai grandi temi [...] La cultura, l'informazione e la politica a livello internazionale sono una necessità per abitare la globalizzazione [...] Per seguire il mondo nei suoi percorsi attuali, anche un po' complicati [...] la geopolitica deve rientrare nella cultura e nell'informazione quotidiana. Oggi una cultura geopolitica è necessaria perché ci aiuta a interpretare le tante notizie che ci raggiungono ogni giorno, a essere meno disorientati, a prendere parte facendoci un'opinione [...] Tutto ciò può maturare se cittadini consapevoli riprendono a parlare della pace in tutte le sedi. Donne e uomini consapevoli riprendono a seguire con interesse il mondo più vasto, al di là dei confini e delle culture del proprio Paese»<sup>46</sup>.

Questa visione geopolitica può anche divenire una visione geo-urbanistica, nata dalla forte tradizione dei territori balcanici che nella loro storia sono stati in grado di esprimere una sapiente modernità, guardando sia verso est sia verso ovest. Occorre quindi reinterpretare una dimensione geografica e storica di una regione dove il paesaggio, il territorio, le città e le architetture - non solo la politica - diventano una narrazione della regione stessa. Una visione geo-urbanistica dove

geografia, architettura e urbanistica si fondono insieme, dove i processi di trasformazione del territorio assumono come valore primario quello del *luogo* e si declinano secondo definizioni identitarie e contingenti.

Occorre creare una nuova armonia basata su pensieri e progetti e non su ideologie e nazionalismi. Occorre credere nello sviluppo culturale, credere nella globalizzazione e sentirsi al tempo stesso parte di un mondo più ampio senza distogliere l'attenzione dalle proprie origini. Occorre parlare di progetti comuni in cui una cultura collettiva e contemporanea si affianchi e si integri a una cultura localista e tradizionale. Occorre quindi riappropriarsi delle proprie capacità e saperi per fare proposte nuove e concrete e non solo riflessioni sul passato.



## Note

1. Pirjevec Joze, *Serbi Croati Sloveni, Storia di tre nazioni*, Il Mulino, Bologna, 2002, quarta di copertina
2. Il concetto di condizione “di mezzo” viene citato da moltissimi autori e con diverse interpretazioni. Per quanto attiene ai temi territoriali e architettonici si veda Kulić Vladimir, Mrduljas Maroje, Thaler Wolfgang, *Modernism in Between, The mediatory architecture of Socialist Yugoslavia*, Jovis Verlag, Berlino 2012
3. Matvejević Predrag, *Sarajevo, La ferita dei Balcani*, in Calabrò Antonio (a cura di), *Frontiere*, Il Sole 24Ore, Milano 2001
4. cfr. Travaglini Marco, *Bosnia. L'Europa di mezzo. Viaggio tra guerra e pace, tra Oriente ed Occidente*, Infinito, 2015
5. Pirjevec Joze, *Serbi Croati Sloveni, Storia di tre nazioni*, op.cit., p.9
6. Blanc André, *Geographie des Balcans*, Paris, Puf, 1965, p.6
7. Blanc André, *Geographie des Balcans*, op.cit., p. 5
8. Matvejević Predrag, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano, 2004, pag.122
9. Prévélakis Georges, *I Balcani*, Il Mulino, Bologna 1997, p.26
10. cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/penisola-balkanica/>
11. Prévélakis Georges, op. cit. pp.117-119. Vedere anche carta 5 pag. 119.
12. Il concetto di “orientalismo” è alla base dell'interpretazione fatta da Le Corbusier nel suo *Voyage d'Orient* ed anche alla base dell'interpretazione fatta da Grabrjian e Neidhardt nei loro lavori, come vedremo in seguito.
13. Il Danubio è stato oggetto di innumerevoli descrizioni. Tra le tante vogliamo solo citare il libro di C. Magris, *Il Danubio* pieno di affascinanti interpretazioni.
14. Dettagliate ricostruzione del ponte e del castrum adiacente sono contenute nella mostra *Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa* tenutasi a Roma presso i Mercati Traianeî nel 2017-18.
15. Descrizione di Cassio Dione, *Storia romana*, LXVIII, 13.1-2. Da Wikipedia [https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte\\_di\\_Traiano](https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte_di_Traiano).
16. L'iscrizione sulla Tabula riferisce: «L'imperatore Cesare Nerva Traiano Augusto, figlio del divo Nerva, vincitore dei Germani, Pontefice Massimo, quattro volte investito della potestà tribunitia, Padre della Patria, Console per la terza volta, scavando montagne e sollevando travi di legno questa strada ricostruì.» [https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte\\_di\\_Traiano](https://it.wikipedia.org/wiki/Ponte_di_Traiano).
17. Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient*, Les edition forces Vives, Parigi, 1966.
18. cfr. Graziani Marco, *Frontiere*, Il Mulino, Bologna, 2017.
19. Matvejević Predrag, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano, 2004.
20. Predrag Matvejević, *Sarajevo, La ferita dei Balcani*, in Calabrò Antonio (a cura di), *Frontiere*, Il Sole 24Ore, Milano 2001, pag. 97. In realtà la citazione “I Balcani producono più storia di quanta ne possano digerire” è di Wiston Churchill.
21. Pirjevec Joze, *Serbi Croati Sloveni, Storia di tre nazioni*, op.cit. pp. 7 ed 8.
22. Negri Antonio, *La balcanizzazione dell'Europa* in “Il Sole 24 Ore, 1° ottobre 2017.
23. cfr. Crowley Robert, 1453. La caduta di Costantinopoli, Mondadori, Milano 2008 e Paini Sergio, *La mezza luna d'Europa – I mussulmani dei Balcani dagli Ottomani all'Isis*, ELS La Scuola, Roma, 2017.
24. Cavina Marco, *Maometto Papa e Imperatore*, Laterza, Bari, 2018, quarta di copertina.
25. Hosch Edgar, *Storia dei Balcani*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 30.
26. [Wikipedia.org/wiki/Assedio\\_di\\_Vienna](https://it.wikipedia.org/wiki/Assedio_di_Vienna).
27. Hosch Edgar, op. cit. p. 42.
28. La battaglia di Lepanto fu combattuta dall'Impero ottomano da una parte e, dall'altra, dalla Lega Santa che comprendeva lo Stato pontificio, la Repubblica di Venezia, il Sovrano Ordine di Malta, la Repubblica di Genova, il Ducato di Savoia, l'Impero spagnolo, il Regno di Napoli, il Regno di Sicilia, il Granducato di Toscana e Ducato di Urbino. La Lega Santa era capeggiata da Giovanni d'Austria.
29. La Lega Santa del 1684 comprendeva il Papato, l'Impero Asburgico, la Repubblica di Venezia, la Confederazione Polacco-Lituana e la Moscovia.
30. Arbasino Alberto, *Dall'Ellade a Bisanzio*, Adelphi, 2006, p. 140.
31. Pamuk Orhan, *Istanbul. I ricordi e la città*, Einaudi, Milano, 2017.
32. Di Mehmet II è stato fatto un altro ritratto da un pittore italiano, Costanzo da Ferrara.
33. Rumiz Paolo, *È Oriente*, Bompiani, Milano, 2003, p. 136.
34. Il nome Kalemgdan deriva dal turco “kale” che significa fortezza e “megdan” che significa piazza, campo.

- 35.** Cfr. Yiakoumis Harris, *The Acropolis of Athens – Photographs 1839-1959*, Potamos, Athens, 2000.
- 36.** Uno di questi primi quartieri fu Nea Smyrne, costruito per i profughi provenienti da Smirne.
- 37.** Matvejević Predrag, *Sarajevo*, Motta ed. Milano, 1995.
- 38.** Nel 1925 venne istituita una società di investimento, la SVEA, che doveva offrire un prestito per la creazione di infrastrutture ed opere pubbliche. Cfr. Vokshi Armand, *Tracce dell'architettura Italiana in Albania, 1925-1943*, DNA Ed. Tirana, 2014, pp. 2,3.
- 39.** Vokshi Armand, *Tracce dell'architettura Italiana in Albania, 1925-1943*, DNA Ed. Tirana, 2014, p. 37.
- 40.** Tra questi architetti si ricordano Brasini per gli edifici monumentali di Tirana, Ballio Morpurgo che progettò la Banca Nazionale a Tirana, Bertè per vari progetti a Burelli, Fiorini per varie sedi della Banca Albanese e Di Fausto per gli edifici intorno piazza Scanderberg a Tirana, il progetto della villa reale, ed i palazzi reali di Durazzo e Scutari. Cfr. Vokshi Armand, *Tracce dell'architettura Italiana in Albania, 1925-1943*, DNA Ed. Tirana, 2014.
- 41.** Purtroppo l'hotel Dajiti è oggetto di una radicale ristrutturazione nel 2017 che ne ha stravolto l'immagine originaria data da Bosio e Ponti alla fine degli anni Trenta.
- 42.** Per il confronto tra Salonicco e Smirne cfr. Bugatti Enrico, *Metamorfosi urbane mediterranee: Salonicco e Smirne. Costruzione e ricostruzione delle identità*, tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Genova, Facoltà di Architettura. Scuola di Dottorato in Architettura e Design – XXI° ciclo.
- 43.** Fonte Wikipedia, voce "Salonicco."
- 44.** Smirne aveva i quartieri turco, armeno, greco e quello franco, creato a seguito della concessione data alla Francia per lo sviluppo portuale.
- 45.** Cfr. Pignatti Lorenzo, *Progetti lungo la linea di costa: Identità adriatiche*, LISt Lab, Trento, 2014, p.24.
- 46.** Riccardi Andrea, *La forza disarmante della pace*, Jaca Book, Roma, 2017.

# HUMORISTISCHE KARTE VON EUROPA IM JAHRE 1870.



Carta Uморistica d'Europa nell'anno 1870

**LE VOYAGE  
D'ORIENT DI  
LE CORBUSIER**

Il *Grand Tour* in Italia era ancora una consuetudine diffusa agli inizi del Novecento per persone d'arte e cultura del Nord Europa. Charles-Édouard Jeanneret realizza il suo primo viaggio di studio in Italia nel 1907 che lo porta a visitare il Lago di Garda, Pisa e in particolare Firenze per studiare le architetture romaniche, gotiche e l'arte primitiva italiana. Il futuro Le Corbusier era spinto da un forte interesse per il decorativismo alla piccola scala a cui si era formato nella Scuola di Arti Applicate a La Chaux-de-Fonds, specializzata nella decorazione delle casse di orologi. La grande influenza esercitata su di lui da Charles L'Eplattenier, pittore e suo maestro, lo avvicina prima allo studio di elementi ornamentali per poi indirizzarlo, a partire dal 1905, verso un più marcato interesse per l'architettura. Durante il primo soggiorno in Italia le sue osservazioni sono singolari: di Firenze dice che «la città gli sembra poco ricca di architettura» e si applica soprattutto al ridisegno degli elementi decorativi delle chiese del gotico-romanico fiorentino di Firenze e Pisa<sup>1</sup>. Alla Certosa del Galluzzo si addentra invece nell'analisi tipologica dell'edificio scoprendo la semplicità e razionalità delle celle conventuali e ne esegue disegni in pianta e sezione che avranno in seguito una significativa importanza nell'evoluzione della sua idea di residenza contemporanea<sup>2</sup>. Era l'avvio di quel significativo passaggio che lo condurrà verso l'architettura e che si realizzerà nel suo secondo viaggio, il *Voyage d'Orient* del 1911 in cui visiterà prima i Balcani, quindi la Grecia e infine l'Italia, viaggio di cui tratteremo in questo scritto.



Le persone che influenzarono maggiormente Pierre Jeanneret nei primi anni della sua formazione a La Chaux-de-Fonds furono, oltre Charles L'Eplattenier, Auguste Perret per gli anni che vanno dal 1910 fino al suo trasferimento a Parigi negli anni Venti, e William Ritter, scrittore, critico d'arte e studioso dell'Europa centrale e in particolare dell'area balcanica, meta di numerosi suoi viaggi e autore di una pubblicazione su questo tema, *L'Entêtement slovaque*, apparsa nel 1910<sup>3</sup>.

Ritter, nato a Neuchâtel venti anni prima di Jeanneret, si era formato alla cultura classica con studi svolti presso il museo della città dove aveva promosso insieme ad altri intellettuali un circolo culturale frequentato anche dal giovane futuro Le Corbusier. [1]

La generazione di intellettuali in Europa tra l'Ottocento e il Novecento era particolarmente interessata al mondo classico che rifletteva lo spirito della cultura illuminista e si concretizzava attraverso l'esperienza del Grand Tour. Il viaggio in Italia, e a Roma in particolare, era considerato dalla metà del Settecento in avanti come un momento fondativo nell'educazione di artisti, architetti e uomini di lettere che intraprendevano il viaggio verso i luoghi della classicità e, giunti a Roma, frequentavano le diverse accademie, approfondendo lo studio del mondo antico. Agli inizi del Novecento questa tradizione era ancora viva, anche se, ad esempio, alcuni *pensioners* come Tony Garnier, che è vissuto a Roma dal 1899 al 1903, considerava l'esperienza del *Prix de Rome* a Villa Medici obsoleta e antiquata. Per Ritter e il futuro Le Corbusier, la città di Roma rimaneva comunque la meta obbligata di un viaggio formativo in quanto la città eterna corrispondeva a quell'anelito di perfezione e di armonia che era in quel momento l'obiettivo della loro formazione.

Intellettuali, artisti e architetti del tempo, seguendo uno

spirito illuministico, ricercavano anche altro: l'esotico e lo sconosciuto.

Dopo gli anni a Neuchâtel, Ritter si trasferì a Vienna e in seguito a Monaco. Da Vienna intraprese diversi viaggi lungo il Danubio, visitò Bucarest nel 1890, esplorò i Paesi balcanici e slavi e le province più remote e orientali dell'Impero austro-ungarico da cui nacque la sua passione per il vernacolare, per il carattere informale dei centri minori e per i paesaggi di quella regione, che gli risultavano inconsueti. Ritter interpretava i paesi balcanici a partire dalla sua formazione classica e romantica; dai suoi scritti emerge l'interesse per l'esotico, per ciò che non era conosciuto e quindi distante dal mondo classico che era invece noto. Emerge anche l'importanza del viaggio come processo di conoscenza, appropriazione e arricchimento culturale e formativo e quindi importante esperienza non solo per gli artisti, ma anche per tutte le persone di cultura. L'interesse per le culture sconosciute è stato infatti il tratto fondamentale del Romanticismo, al punto che le collezioni d'arte ottocentesche di tutta Europa venivano arricchite con oggetti esotici provenienti da paesi lontani<sup>4</sup>.

Ritter ebbe una grande influenza su Jeanneret di cui apprezzava la grande cultura e la qualità di scrittore: «apre gli occhi al suo discepolo a favore di un approccio a carattere antropologico che si accompagna con una curiosità per il "diverso"»<sup>5</sup>.

L'interesse per l'esotico diventa l'interesse per una cultura "orientalista" che è alla base dell'influenza che Ritter avrà sul suo discepolo e giovane amico<sup>6</sup>. Una passione che guardava a un Oriente molto prossimo, ancora europeo, ma in realtà a regioni e popolazioni che vivevano una condizione di arretratezza culturale e sociale nei confronti dell'Europa occidentale e non ancora investite dall'industrializzazione e dalla modernità. Seguendo l'influenza di Ritter, Jeanneret fu sedotto dalla qualità dell'artigianato popolare, basato su materiali semplici che non lasciavano spazio al decoro se non attraverso l'intreccio dei soli materiali e l'uso di colori. Era assolutamente contrario al processo di "europeizzazione" che molte delle principali città dei Balcani, come Bucarest e Belgrado, stavano attraversando, con il risultato di far scomparire le tradizioni locali e portare la regione verso una progressiva occidentalizzazione che avrebbe portato a cancellare la cultura autoctona e soprattutto il passato ottomano, che ne aveva caratterizzato la storia per tanti secoli.



Jeanneret aveva quindi sviluppato, già prima della partenza e sotto l'influenza di Ritter, uno spiccato interesse verso un mondo diverso non completamente evoluto, con una produzione artigianale di oggetti quotidiani, un'economia a carattere prevalentemente agricola e un sistema patriarcale che risaliva al periodo feudale e alle molteplici culture tribali. Il desiderio di conoscenza di questi contesti era reso ancor più vivo dalla consapevolezza che il progresso avrebbe raggiunto a breve queste regioni, portandole inevitabilmente a perdere la propria identità e originalità e offrendo sempre meno spunti di curiosità e conoscenza. L'interesse di Jeanneret era quello di calarsi in un mondo che avrebbe potuto procurargli nuove emozioni, cosa che di fatto avvenne. Si fece quindi esploratore di mondi sconosciuti e attraverso i suoi celebri taccuini di viaggio, ne divenne un prezioso interprete e testimone.

*Le Voyage d'Orient* del 1911 è così un viaggio iniziatico, sicuramente più significativo del primo, intrapreso da Jeanneret nel 1907, soprattutto perché investe terre lontane, poco conosciute da cui trae *leçons* di architettura nuove e inattese. La semplice casa balcanica incontrata nella prima parte del viaggio, su cui torneremo in seguito, sarà una delle prime lezioni, ma così lo saranno anche gli edifici monumentali che visiterà a Istanbul, Atene e Roma, analizzati dettagliatamente attraverso annotazioni critiche e schizzi maggiormente a carattere architettonico.

Jeanneret prepara il viaggio con cura. Nel 1911 lavorava a Berlino da Peter Behrens, dove aveva conosciuto Mies van der Rohe e Walter Gropius; nel mese di marzo aveva scritto una lettera a Ritter annunciandogli la sua intenzione di visitare i Balcani insieme al suo amico storico dell'arte, Auguste Klipstein. Nella lettera a Ritter annunciava: «Il nostro viaggio in Oriente è quindi una cosa già decisa [...] Noi andremo il più velocemente possibile a Costantinopoli e studieremo il paese che attraverseremo»<sup>7</sup>. Nella lettera a Klipstein del febbraio 1911, aveva scritto: «ho lasciato (l'ufficio di) Behrens il 1° aprile e ho deciso di finire i miei studi [...] sognando. Ho infatti pensato a Roma. Mantengo Roma (come meta), ma sarei d'accordo di andarci attraverso Costantinopoli. Quindi se mi volete come compagno, riflettete seriamente a questa importante impresa»<sup>8</sup>.

Per completare la sua tesi, Auguste Klipstein<sup>9</sup> era interessato

a studiare i dipinti di El Greco conservati nel palazzo della Zarina di Romania, aspetto che indirizzava verso oriente la prima parte del viaggio che si accingevano a intraprendere e che poneva Bucarest come una prima e sicura tappa. La meta principale di Klipstein era quindi Bucarest mentre quella di Jeanneret era sicuramente il mondo della classicità, come indicato allo stesso Ritter, e quindi il desiderio di visitare Costantinopoli, Atene e soprattutto Roma<sup>10</sup>.

Esiste un corposo archivio che conserva la corrispondenza tra Jeanneret e Ritter dai primi anni del Novecento fino agli anni Venti, epoca in cui Le Corbusier si trasferisce a vivere a Parigi. Il Fondo Ritter raccoglie l'intero epistolario del *Voyage d'Orient*, fotografie e soprattutto il manoscritto del libro pubblicato postumo nel 1966<sup>11</sup>.

Il *Voyage* inizia a Berlino il 20 maggio 1911 e termina a La Chaux-de-Fonds nel novembre dello stesso anno. Jeanneret ha solo 24 anni e vuole completare la sua formazione direzionata sempre più verso l'architettura, a seguito dell'influenza di L'Eplattenier e sicuramente del periodo di apprendistato presso lo studio di Behrens. [2]

Jeanneret e Kiplestein partono con un itinerario dettagliato, denominato da Le Corbusier nel 1965 *le voyage utile*, che li porta prima a Dresda e a Vienna per poi proseguire verso l'Europa orientale e raggiungere Istanbul. Nel libro *Le Voyage d'Orient*<sup>12</sup> il soggiorno a Vienna viene descritto meticolosamente, ma ciò che risulta più avvincente è il racconto della partenza da Vienna in battello e il primo tratto di navigazione lungo il Danubio. Si imbarcano alle dieci di sera da una banchina periferica della città assieme a una moltitudine di contadini con biglietti di terza classe, carichi di sacchi e ansiosi di trascorrere la prima notte sul battello che sarebbe partito l'indomani. Buio, freddo, fumo e calca: «I viaggiatori rispettabili montano sul battello all'alba grigia e il battello parte per Budapest sotto un vento violento»<sup>13</sup>. Rispetto a un più facile mezzo di trasporto come il treno, Jeanneret scrive: «L'Orient-Express non si ferma. Attraversa le regioni muggendo [...] insensibile alle bellezze naturali [...] noi rinunciamo quindi all'Orient Express»<sup>14</sup>. [3]

Da Budapest Jeanneret e Kiplestein ripartono il 7 giugno: «Il grande battello bianco aveva lasciato Budapest la sera



2. Charles Édouard Jeanneret all'Acropoli di Atene. Fotografia, 1911

3. Copertina di Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient*, Les Éditions Forces Vives. Parigi, 1966



prima, a notte inoltrata. Aiutato dalle forze della corrente, era sceso per l'immensa via liquida» del Danubio. Il Danubio, «un fiume colossale che scende dalle Alpi al Mar Nero», maestosa via d'acqua dei Balcani e primo tratto dell'itinerario, ne diventa il vero protagonista. I due amici passano ore sul ponte del battello a osservare il paesaggio, uno spettacolo “instancabile” e monotono, dalla variazione molto lenta. «(Il paesaggio) è di una solitudine incredibile. Per ore non si vede nulla, né a destra né a sinistra». A un tratto appare «Estergon, una saggoma strana: un cubo e una cupola poggiata su molte colonne: da lontano fa presagire una meraviglia»: qui Jeanneret inizia a percepire la forza dell'architettura, la potenza espressiva dei grandi volumi e la relazione tra essi, la natura e il paesaggio; prime osservazioni su temi che svilupperà poi lungo l'intero viaggio. [4]

Nel periodo a cavallo tra i due secoli i nuovi stati balcanici avevano favorito, per quanto possibile, uno sviluppo economico e un miglioramento delle condizioni di vita dei propri popoli.



Si era assistito a un progressivo spostamento delle popolazioni dalle campagne verso le città con la nascita di una cultura urbana in centri che fino ad allora erano poco più che villaggi. Le città iniziavano a modernizzarsi ispirandosi a modelli europei, rifiutando quelli ereditati dal passato e soprattutto dalla tradizione ottomana che era assolutamente bandita nella concezione delle nuove città. Una posizione di assoluta discontinuità con il passato nella quale le caratteristiche locali, le tradizioni urbane e le specificità culturali dei luoghi non trovavano alcuno spazio nelle trasformazioni delle capitali dei nuovi stati balcanici. Belgrado stava attraversando, negli anni in cui Jeanneret la visita, un periodo di significativa transizione dalla precedente città di stampo ottomana a una nuova città europea, al punto tale che negli anni tra il 1897 e il 1920 la città aveva cambiato radicalmente il suo aspetto. Il vecchio tessuto ottomano era stato demolito e sostituito con un impianto ottocentesco di stampo *Beaux-Arts*, con edifici pubblici in stile neo-rinascimentale, neo-barocco, neo-classico o eclettico che costruivano fondali prospettici, assi urbani monumentali

4. LC. Fotografia della chiesa di Estergon vista dal Danubio. Biblioteca di La Chaux-de-Fonds. LC 108-58

e grandi spazi aperti che stravolgevano la densità urbana della città islamica. La possente fortificazione di Belgrado, il Kalemegdan (nome di origine turca), alla confluenza tra il Danubio e la Sava era stata incorporata in una cintura verde sul modello del Ring di Vienna e una maglia regolare di strade strutturava il nuovo tessuto urbano dei quartieri che crescevano verso le nuove aree periferiche, ben oltre la precedente città ottomana che era stata completamente demolita.

A Zagabria la vecchia città si era sviluppata attraverso un nuovo impianto urbano costituito da grandi isolati che si sovrapponevano alla maglia rurale preesistente, configurando una doppia struttura; la prima caratterizzata da un tessuto regolare a grande scala che definiva il perimetro degli isolati, la seconda minuta e disordinata all'interno degli isolati stessi. A Bucarest le stesse condizioni si erano verificate appena prima, tra il 1842 ed il 1848, con l'apertura di grandi *boulevards* che attraversavano la città, secondo il modello delle esperienze parigine e viennesi.

Il *Voyage* inizia ai primi del Novecento, periodo ancora turbolento nella regione dei Balcani, solo trentatré anni dopo il Trattato di Berlino del 1878. Sono anni che risentono ancora di quell'accordo politico con il quale le grandi potenze europee si erano spartite la penisola balcanica a seguito del declino dell'Impero ottomano. La Serbia, la Bulgaria, la Romania, il Montenegro e la Grecia avevano acquisito attraverso quel Trattato la loro indipendenza e la Bosnia era passata sotto il controllo dell'Impero austro-ungarico. Al Danubio venne riconosciuta la sua importanza come asse di collegamento trans-nazionale e imposto che tutte le fortificazioni costruite lungo il suo percorso venissero demolite e fu vietata la navigazione alle navi militari.

Al tempo in cui Jeanneret attraversava i Balcani, la regione non aveva acquisito ancora una stabilità politica ed era teatro di grandi migrazioni e spostamenti di popolazioni alla ricerca di una collocazione più sicura, rispondente maggiormente alle proprie esigenze e non imposta da confini tracciati a tavolino.

Le storiche tensioni contro gli ottomani erano ancora latenti e la presenza dell'Islam nella regione era ancora viva e percepita come una grave minaccia. Nell'anno successivo al

viaggio di Jeanneret, quindi nel 1912, erano iniziate le Guerre Balcaniche (1912-13) che portarono i paesi della nuova Lega Balcanica (Serbia, Bulgaria, Grecia e Montenegro) a conquistare dapprima la Macedonia, sottraendola agli ottomani, e successivamente a scontrarsi tra loro per la spartizione di questi territori.

La situazione era quindi tutt'altro che pacificata rispetto alle ataviche tensioni della regione, prova ne è che tre anni dopo il viaggio, nel 1914, il principe ereditario Francesco Ferdinando e la moglie caddero a Sarajevo in un attentato, per mano del serbo-bosniaco Gavrilo Princip, teso a favorire le mire indipendentistiche della Bosnia nei confronti del dominio austro-ungarico.

Fu l'episodio che innescò la miccia della Prima Guerra Mondiale.

Jeanneret percorre quindi una regione in via di cambiamento, attraversata da conflitti aperti e latenti, una regione alla ricerca di un nuovo assetto politico, in bilico tra la cultura ancora tradizionale riscontrabile nella campagna e nei centri minori e gli aneliti di modernizzazione che investivano le grandi città<sup>15</sup>. Da subito, attraverso i suoi commenti negativi sui maggiori centri urbani che erano protesi verso processi di modernizzazione, Jeanneret manifesta la sua assoluta predilezione per le aree rurali, i villaggi e i centri minori ancora indenni dal cambiamento.

Rinunciando al comodo e sicuro *Orient Express*, i due compagni di viaggio scelgono così la navigazione sul Danubio anche se in condizioni non ottimali, per proseguire a piedi, a cavallo, su carri e in treno. Jeanneret scrive: «a Knajewatz ci si arriva con una piccola ferrovia belga, capolavoro di insicurezza, appesa lungo il confine con la Bulgaria»; Ritter li aveva consigliati ad abbandonare le vie principali e addentrarsi nelle campagne per visitare i villaggi più remoti dove si poteva incontrare il «paesaggio vergine dei Balcani [...] Continuiamo a piedi e in baroccio. Ideale. La campagna serba. Le strade profumano di camomilla. Il grano agita la pianura e poi, sugli altopiani, le interminabili coltivazioni di mais disegnano sul viola-nero della terra un esteso arabesco»<sup>16</sup>.

Jeanneret osserva, disegna e scrive commenti soprattutto sui villaggi che incontra, sulle residenze rurali, sull'artigianato,



**5a.** A sinistra:  
LC 1911. Architettura  
balcanica. Casa a  
Istanbul con primo piano  
aggettante su strada  
(Oriol). FLC 2394



**5b.** A destra:  
LC 1911. Architettura  
balcanica. Casa a  
Istanbul. FLC 2455

sui tessuti, tappeti, ceramiche, sculture, steli cimiteriali e tutto ciò che appartiene alla piccola scala, al decoro e al dettaglio piuttosto che all'architettura. Nel suo peregrinare viene colpito da particolari aspetti, dalle fortificazioni di alcuni villaggi piuttosto che da elementi di arredo urbano. È più interessato agli "squisiti piccoli villaggi" che alle grandi città. Definisce Budapest una città «alquanto triste e deludente» aggiungendo «mi ha fatto l'effetto di una lebbra sul corpo di una fata»; di Belgrado scrive a Ritter «l'avevamo immaginata come la magica Porta dell'Oriente, ancora brulicante di vita e di colori, popolata da cavalieri scintillanti [...] è (invece) una capitale irrisoria; peggio: città disonesta, sporca, disorganizzata». Stessa impressione ha di Bucarest di cui ricorda «il putrido odore dei lillà venduti da così belle donne zingare»<sup>17</sup>.

Durante il viaggio inizia però a crescere sempre più la sua attenzione verso l'architettura, soprattutto quella delle residenze dei Balcani. [5a, 5b]

In *Le Voyage d'Orient* Jeanneret scrive: «A Tirnovo le stanze sono imbiancate con la calce viva, è così bello che ne restai impressionato [...] Ogni casa ha la sua stanza principale; una grandissima finestra, più larga che alta, riquadrata in scomparti di vetro, si apre sugli alberi e i fiori del giardino [...] queste stanze sono così piccole che la finestra occupa tutta la parete [...] c'è sempre una galleria appesa di fuori e che domina la valanga delle case [...] questa galleria è frutto di una fine carpenteria, e il profilo dei pilastri e la copertura ricordano le squisite nicchie degli arredi islamici [...] La porta del giardino è rosa e verde; il cortile non è più grande di una stanza e ha un pergolato che lo ricopre per intero»<sup>18</sup>.



Ancora, in una lettera a Ritter del 22 giugno 1911 da Tirnovo racconta: «Nei villaggi le case sono costruite con una leggerezza e con una mancanza di pensiero, di una durata straordinaria, capanne fatte con pilastri e traverse (che sostengono) un reticolo di rami di legno, coperti con la paglia»<sup>19</sup>.

Jeanneret è affascinato dalla semplicità delle case balcaniche con le facciate imbiancate a calce, con cortili interni, pergole che li coprono in parte realizzando diverse condizioni del vivere, dai muri di recinzione in pietra costruiti in maniera indipendente rispetto al volume della casa, dalla diversa articolazione dei volumi a piano terra e al piano superiore, dalla sospensione di questi ultimi su esili pilastri in legno, dall'*orie*<sup>20</sup> che aggetta sulla strada. Incontrerà di nuovo questa tradizione costruttiva più in là nel viaggio, a Istanbul e a Bursa, testimonianza dell'influenza ottomana sulla tipologia residenziale dei Balcani<sup>21</sup>. [6a, 6b, 6c, 6d, 6e, 6f]

La conoscenza delle condizioni di vita nelle zone rurali della Serbia, Romania e Bulgaria e, successivamente, anche della Turchia influenzerà in modo significativo il pensiero e l'opera del futuro Le Corbusier. Jeanneret deluso dalle grandi città, le cui trasformazioni avevano tradito il carattere originario della propria identità, inizia la sua "paziente ricerca" di un'architettura semplice e onesta che lui riconosce nell'architettura residenziale, caratterizzata da elementi tipologici e distributivi e da materiali e colori locali. Il *Carnet 2* del viaggio racconta questa sua ricerca approfondita attraverso disegni, fotografie e note critiche.

Ci sono alcune riflessioni che emergono dai commenti fatti da Jeanneret durante e dopo il viaggio, da quello che vede, osserva e annota nei *Carnets* e da alcune considerazioni fatte da studiosi su *Le Voyage d'Orient* negli anni successivi.

Una prima riflessione è legata ai disegni, schizzi e annotazioni che lui riporta in taccuini che testimoniano il racconto di tutto il viaggio<sup>22</sup>. Come aveva già fatto in quello in Italia del 1907, Jeanneret mantiene la consuetudine di disegnare, annotare e fare riflessioni critiche su tutto quello che osserva. Sono schizzi che trasmettono l'interesse dell'autore per vari temi, siano essi legati alla cultura dell'abitare quotidiano, a elementi decorativi o a particolari architettonici. Usa lo schizzo come

**6a.** LC 1911. Corte interna di casa con fontana in marmo bianco Kazanli, FLC 1793



**6b.** LC 1911. Descrizione delle case balcaniche e proprie caratteristiche. *Carnet 2*, p.26



**6c.** LC 1911. Veduta di Veliko Tirново con case costruite sulla collina. FLC 2495





**6d.** LC 1911. Casa balcanica con ampie finestre in facciata. *Carnet 2*

**6e.** LC 1911. Strada residenziale a Istanbul. *Carnet 2*

**6f.** LC 1911. Case con *oriel* aggettante a Istanbul. *Carnet 2*



strumento documentativo ma anche evocativo; uno strumento per “conoscere e imparare”; il suo non è semplice ridisegno, ma analisi critica e interpretazione di ciò che osserva. Durante i sei mesi del suo viaggio Le Corbusier esegue circa 300 schizzi, 500 fotografie e riempie sei *Carnets* di appunti dai quali ricava dei *reportage* che manda a La Chaux-de-Fonds e che verranno pubblicati nel 1911 nella rivista *Feuille d’Avis*<sup>23</sup>.

I *Carnets* sono una preziosissima fonte di documentazione del viaggio e, insieme al volume postumo di *Le Voyage d’Orient*, offrono un completo racconto di tutta questa esperienza. Seguire pagina dopo pagina sui *Carnets* l’itinerario effettuato nel 1911 è come leggere una sorta di diario parlante in cui si ripercorrono le tappe, si riconoscono luoghi e architetture che egli annota e interpreta e soprattutto si apprezza l’intera esperienza come un singolo e consapevole momento di apprendimento. In questo Jeanneret prosegue infatti la tradizione del *Grand Tour* che nel Settecento e nell’Ottocento aveva posto nel viaggio di studio il momento fondativo della formazione di artisti e architetti europei; il viaggio come esperienza ma soprattutto come momento di apprendimento attraverso l’osservazione e l’interpretazione di ciò che si vede, con lo scopo primario di estrarne delle *leçons*. «*La clef, c’est: regarder...*», aveva scritto, e questa brevissima frase è alla base del suo grande pensiero e del suo interesse a osservare. In questo Jeanneret rappresenta ancora lo spirito dell’architetto illuminista che va a studiare e osservare i luoghi della classicità e dell’architettura antica che trasmette ordine e razionalità, ma al tempo stesso esprime uno spiccato interesse per il romantico quando osserva e apprezza il vernacolare e la tradizione popolare.

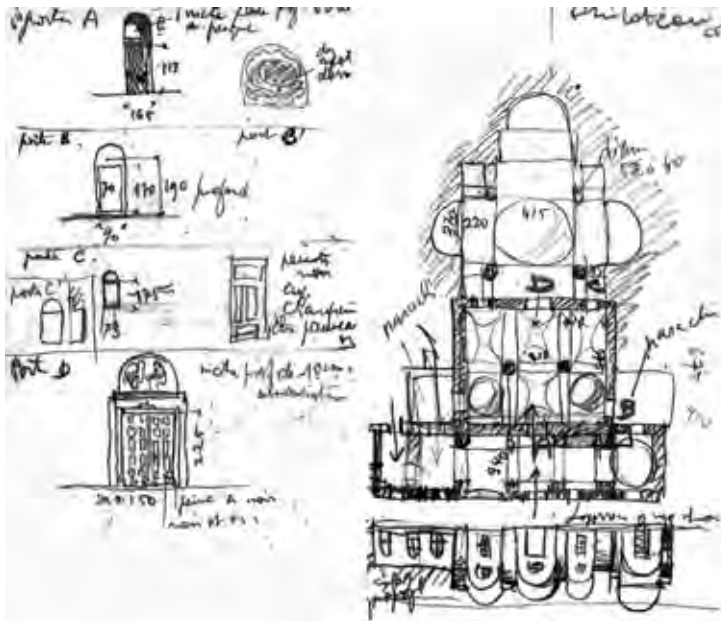
[7a, 7b, 7c]

Una seconda riflessione va fatta sul nome che Le Corbusier ha attribuito a questo viaggio e al successivo volume, *Le Voyage d’Orient*. La specificazione *d’Orient* potrebbe essere interpretata come una forzatura, visto che il viaggio si è in realtà svolto per una buona parte in Grecia e soprattutto in Italia, quindi in Occidente.

Jeanneret attraversa paesi e territori della penisola balcanica per poi proseguire in Grecia e risalire attraverso l’Italia; viaggia quindi prevalentemente in Europa, sia nella parte orientale sia in quella occidentale. Nella parte balcanica viaggia in territori



7a. LC 1911. Veduta del Monte Athos. Carnet 2



7b. LC 1911. Pianta, sezione e dettagli delle porte della chiesa Filoteou al Monte Athos. Carnet 3, pp. 64- 65

7c. LC 1911. Osservazioni sui dervisci e la loro maniera di pregare. Carnet 2, pp.94-95





**8a.** LC 1911. Barche sul Bosforo con Istanbul sullo sfondo. FLC 1876

**8b.** LC 1911. Vedute di Istanbul dal Bosforo. FLC 1938



occupati per secoli dalla cultura ottomana e dall'Islam, penetrata nel XVII secolo fino al centro dell'Europa. Una cultura che ha saputo comunque integrare etnie e religioni, lingue e dialetti, che è stata violenta e cruenta ma ha lasciato un'impronta visibile e un forte carattere identitario in molte città di quella regione. Una cultura che lui percepisce maggiormente nell'artigianato, nel folclore, nell'architettura minore e nei piccoli borghi rurali dove si respirava ancora un senso di estraneità rispetto al contesto dell'Europa occidentale.

Jeanneret annota, come vedremo anche in seguito, nel disegno *voyage utile* la parola *folk-lore* per caratterizzare la parte del viaggio che aveva effettuato nei Balcani, mentre con la parola *culture* la parte successiva (Grecia e Italia). Si potrebbe pensare che *folk-lore* vada proprio a definire una sorta di cultura semplice che lui aveva apprezzato nei Balcani, frutto ancora della tradizione autoctona e quindi di una cultura che proveniva da Oriente. Un "orientalismo" che è sicuramente diverso dalla cultura occidentale dell'Europa industrializzata e che riflette una tradizione contadina, un artigianato genuino e un'architettura, soprattutto quella residenziale, caratterizzata da edifici semplici ma razionali. Jeanneret contrappone quindi la "bassa cultura" che ha conosciuto e apprezzato nei Balcani rispetto a una *haute culture* occidentale segnalata, nella planimetria del suo viaggio, da piccoli simboli triangolari apposti su Parigi, Istanbul, Atene e Roma.

Quando Jeanneret giunge a Istanbul [8a, 8b], la stessa cultura diventa infatti *haute culture*, testimoniata dai grandi edifici e dai meravigliosi monumenti della capitale dell'Impero ottomano.

Per Jeanneret la specificazione *d'Orient* non è quindi geografica ma culturale. Dal punto di vista geografico egli viaggia nell'Europa dell'Est e non in Oriente. Ma la dominazione ottomana dei Balcani aveva fatto di questa regione una regione diversa che trasmetteva ancora quel senso di esotico e ignoto che Ritter aveva scoperto e che Jeanneret ha appieno interpretato. In questo senso, il viaggio è non solo uno spostamento fisico ma soprattutto culturale verso un nuovo mondo da scoprire dove tante saranno le *leçons* di cui il futuro Le Corbusier farà tesoro.

Quindi *l'Orient* sembra essere la componente principale del viaggio, quasi a mettere in secondo piano la componente occidentale, ovvero la visita ad Atene, Pompei e Roma che



sono state per tanti altri autori i luoghi più significativi del *Grand Tour*.

A dare maggior forza all'importanza dell'Oriente nel viaggio, va notato che il manoscritto per il libro *Le Voyage d'Orient* si interrompe a Napoli il 10 ottobre 1911 e nell'ultimo breve paragrafo, denominato *en Occident*, Jeanneret si commiata dai Balcani, dalla Turchia e dalla Grecia riassumendo le sue esperienze in quei paesi ed elogiando i turchi come persone «cortesie, serie, col rispetto per la presenza delle cose [...] La loro opera è immensa e bella, grandiosa. Quanta unità! Quanta immutabilità! Quanta saggezza!». Egli confronta tutto questo con il “nostro progresso” e teme, con rammarico, che chi ne è ancora immune (i paesi appena visitati) intenda perseguire una forzata modernizzazione abbandonando l'aspetto caratteristico della cultura autoctona.

Una terza riflessione, forse la più importante, nasce dalla domanda che lo studioso Danilo François Udovicki-Selb si pone nell'articolo *Les Balkans, genèse des “Cinq points de l'architecture?”*<sup>24</sup> ovvero se la genesi dei cinque punti dell'architettura, regola fondativa per Le Corbusier, formulata nel libro *Vers une Architecture* del 1923, provenga dal viaggio nei Balcani.

La domanda è legittima.

Le Corbusier non ha mai fatto riferimento a un nesso diretto tra i suoi cinque punti dell'architettura e le osservazioni effettuate in *Le Voyage d'Orient* ma ha più volte sostenuto l'importanza di questo viaggio nella formazione del suo pensiero. Anche se mai direttamente affermato, si può quindi presupporre che la vera genesi dell'architettura moderna possa in parte derivare dalle osservazioni e dagli studi da lui fatti sulla residenza tradizionale balcanica e ottomana. Di questa lo colpiscono i volumi bianchi e prismatici di carattere astratto e le facciate leggere segnate da aperture che si sviluppano in orizzontale per tutta la lunghezza delle facciate. Rileva che il volume residenziale del piano superiore è rialzato su pilastri (*pilotis*) in legno che sollevano la casa al di sopra del piano terra adibito a scopi funzionali e che il volume superiore spesso aggetta oltre il muro di cinta e, simile a una *bow-window*, si proietta verso lo spazio urbano circostante<sup>25</sup>. La facciata esterna è leggera e semplice e non ha un ruolo portante in quanto la struttura delle case è costituita da un telaio in legno e le aperture, ampie e ad andamento orizzontale, prevalgono sui pieni (facciata libera).

Jeanneret osserva e studia anche la composizione planimetrica della casa apprezzandone la flessibilità degli spazi interni. La fluidità spaziale della casa dei Balcani, consentita da una struttura autonoma a telaio in legno indipendente dai muri portanti, ci fa pensare a una anticipazione della “pianta libera” del futuro Le Corbusier. All’interno dei singoli spazi abitativi esiste anche una chiara libertà distributiva con la distinzione tra parte servita (soggiorno o camera da letto) che rimane libera da ogni ingombro e arredo rispetto alla parte servente (armadi, stufa, bagno, ripostiglio) che viene confinata in uno stretto spazio lineare su un lato della stanza<sup>26</sup>. La stessa flessibilità è riscontrata nei percorsi verticali che vengono sistemati in libertà nello spazio e possono essere facilmente riposizionati. Manca nella casa ottomana il tetto-giardino, luogo abitabile che costituisce il quinto punto di Le Corbusier poiché nella piovosa regione balcanica non era contemplato l’uso di questo spazio che Jeanneret ritroverà nella sfera del Mediterraneo.

Tutte queste considerazioni danno forza alla riflessione, anche provocatoria, posta da Udovicki-Selb che si possa creare una connessione tra le osservazioni di Jeanneret nel *Voyage d’Orient* e i famosi cinque punti dell’architettura lecorbuseriana. Anche se non supportata da reali fonti documentate, questa considerazione è molto affascinante in quanto dà pieno valore all’importanza di questo viaggio come esperienza unica e formativa per il futuro Le Corbusier.

Jeanneret scopre quindi la modernità dell’architettura nei Balcani.

Negli anni successivi fa spesso riferimento al viaggio. Nei ricordi che trascrive nel libro *L’Art décoratif d’aujourd’hui* del 1925, emergono delle affermazioni molto importanti.

Le Corbusier scrive “così ho scoperto l’architettura”:

«Così partii per un grande viaggio, che sarebbe stato decisivo, attraverso campagne e città di paesi reputati ancora intatti; da Praga discesi lungo il Danubio fino ai Balcani serbi, poi la Romania, i Balcani della Bulgaria, Adrianopoli, il Mar di Marmara, Istanbul (e Bisanzio), Bursa (l’antica Prusa).

Poi l’Athos

Poi la Grecia,

Poi l'Italia meridionale con Pompei,  
Roma.

Ho visto i grandi monumenti eterni, gloria dello spirito umano

.....

La Turchia d'Adrianopoli, di Bisanzio di Santa Sofia o di Salonicco, la Persia di Bursa. Il Partenone, Pompei, il Colosseo. Così ho scoperto l'architettura. L'architettura è il gioco magnifico delle forme sotto la luce. L'architettura è un sistema coerente dello spirito, l'architettura non ha niente a che vedere con la decorazione. L'architettura è nelle grandi opere ardue e pompose consegnateci dal tempo, ma anche nella più piccola baita, in un muro di recinzione, in ogni cosa sublime e modesta che contenga abbastanza geometria perché vi si insedi un rapporto matematico»<sup>27</sup> [9a, 9b, 9c]

E, più avanti:

«Dopo questo lungo viaggio, che è durato quasi un anno, un anno durante il quale, libero pellegrino, sacco in spalle, pronto a tutti gli imprevisti, ho attraversato interi paesi a piedi, a cavallo, in barca, in macchina, confrontando, nella diversità delle razze, l'unità delle basi fondamentale umane, ho avuto la certezza che eravamo entrati in un secolo nuovo, il secolo XX»<sup>28</sup>

È assolutamente indicativo del forte legame tra Le Corbusier e il *voyage utile*, che nell'ultimo periodo della sua vita egli si sia dedicato alla revisione del manoscritto de *Le Voyage d'Orient*. Gli appunti del viaggio erano già stati pubblicati in una serie di articoli dalla rivista *La Feuille d'Avis* di La Chaux-de-Fonds e sarebbero dovuti essere anche editi da Gaspar Vallette nel 1914 a Parigi, se lo scoppio della guerra non lo avesse impedito. Cinquantaquattro anni dopo, nel luglio 1965 a Roquebrune, Le Corbusier riprende, rivede e corregge gli appunti con scrupolose annotazioni. Il testo è stato finalmente pubblicato a Parigi l'anno successivo, dopo la sua morte, da *Les Édition Forces Vives*.

Le Corbusier annota nel manoscritto: «Finito di scrivere a Napoli il 20 ottobre 1911 da Charles-Édouard Jeanneret.



**9a.** LC 1911. Veduta dell'Acropoli di Atene da lontano. *Carnet 3*, p.104



**9b.** LC 1911. Acropoli di Atene vista dall'Odeon. *Carnet 3*, p. 123



**9c.** LC 1911. Vedute dell'Acropoli di Atene. *Carnet 3*, pp. 111 e 115



Riletto il 17 luglio 1965, 24 Nungesser et Coli, da Le Corbusier». Due momenti diversi, due luoghi diversi (Napoli e il suo appartamento/studio a Parigi) e quasi due persone diverse, il giovane Jeanneret e l'anziano Maestro, Le Corbusier. Quando è sopraggiunta la morte, il 27 agosto 1965, aveva appena concluso la correzione del testo, che è stato pubblicato, come detto, nel 1966. Sulle motivazioni che hanno spinto Le Corbusier a riprendere il vecchio manoscritto e portarlo alla stampa, lo studioso Ivan Zaknić<sup>29</sup> ipotizza che i contatti intercorsi tra Le Corbusier e la vedova di Kiplestein dopo la sua morte e il desiderio di quest'ultima di ricordare il marito e pubblicare a sua volta il suo manoscritto *Orient Reise*, abbiano indotto anche Le Corbusier a riprendere il proprio testo del viaggio effettuato con Kiplestein e offrirlo al pubblico.

Nell'ultimo periodo della sua vita Le Corbusier si era dedicato anche alla scrittura di *Mise au Point*, una sorta di testamento spirituale del suo lavoro e della sua vita. L'elaborazione parallela dei due testi va sicuramente letta come la scrittura di un "doppio testamento", dove *Le Voyage d'Orient* rappresenta il periodo iniziale e fondante della formazione, che aveva aperto il percorso verso la sua architettura, mentre *Mise au Point* racchiude il presentimento della fine, la consapevolezza che «la natura chiude ogni attività con la morte» e quindi la volontà di tracciare un bilancio della sua vita che prende forma in una sorta di controversa scrittura, densa di metafore, spesso incomprensibile e farneticante, quale ultimo atto della sua *recherche patiente*.

Oltre quanto raccolto nel libro *Le Voyage d'Orient*, tracce del viaggio, disegni e citazioni compaiono in tantissime pubblicazioni. Nelle ultime pagine sempre di *L'Art décoratif d'aujourd'hui* Le Corbusier pubblica una cartina con la titolazione *Le voyage utile*, nella quale il percorso è evidenziato con una spessa linea nera, da simboli diversi e da un tratteggio che è sovrapposto in alcune parti del disegno. Le Corbusier, partendo da Parigi, attraversa il Nord Europa fino a Vienna dove si può dire che il *Voyage* abbia realmente avuto inizio. Jeanneret percorre tre principali regioni, quella balcanica, quella greca e quella italiana, in una sorta di circumnavigazione dell'Adriatico, che rimane la figura centrale del suo itinerario.

La parte attraversata nel Nord Europa è segnata da una serie di "I" che nella didascalia scritta a mano corrisponde a *Industrie*;

nella regione balcanica Le Corbusier segna una serie di “F” lungo gran parte del percorso, “F” come *Folk-lore*; da Istanbul in avanti segna prevalentemente delle “C” che stanno per *Culture* che includono la Grecia e l’Italia. Un viaggio che inizia quindi nel mondo moderno e industrializzato del Nord Europa, attraversa le terre più povere della regione balcanica caratterizzate da una società più primitiva e segnata da semplici espressioni artistiche, vernacolari e folcloristiche e finisce nella culla del mondo classico dell’architettura, Atene e Roma, in quella cultura che ha formato l’intero pensiero del mondo occidentale.

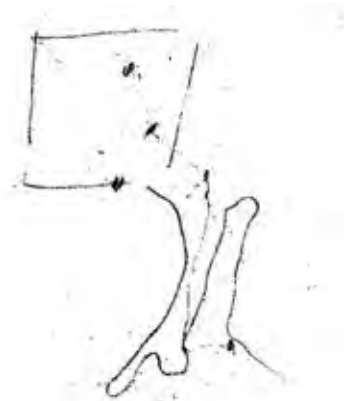
Esiste una rappresentazione più schematica dell’itinerario. Si tratta di uno schizzo contenuto nel *Carnet 2<sup>30</sup>* che raffigura in maniera stilizzata l’ultima parte del viaggio, quella dalla Grecia in avanti e in particolare da quando si imbarca a Patrasso per raggiungere la penisola italiana, rappresentata in maniera approssimativa ma chiara. Nel disegno è tracciata una linea con il percorso effettuato che trascurava di evidenziare le tappe singole; l’Italia è riconoscibile per la sua forma e la meta ultima è la Francia, riportata come un grande quadrato quasi a dare a quella regione la regolarità di una forma geometrica che non avrebbe se non nella mente di Jeanneret. Sembra che l’interpretazione del mondo industrializzato dell’Europa del Nord venga qui riproposta nella regolarità della forma della Francia, anch’essa parte di quei paesi dove modernità e sviluppo industriale erano già fortemente presenti nella società. [10a, 10b, 10c]

Ma riprendiamo l’itinerario di Jeanneret nella penisola balcanica e quindi nei territori caratterizzati dal *Folk-lore*. Jeanneret dà grande rilievo all’arte popolare e vernacolare che fonde insieme razze, climi e luoghi, ovvero «meravigliosa fusione di istinti primitivi e di quelli possibili delle più astratte speculazioni». Il folclore viene visto da Jeanneret come espressione genuina e pura di una cultura dove la decorazione e l’ornato, appartengono alla materialità intrinseca degli oggetti artigianali ed è espressione di antiche tradizioni. Jeanneret nella “Lettera agli Amici” de *Le Voyage d’Orient* fa una dichiarazione forte: «non conosco niente di più insulso dell’attuale mania di rinnegare la tradizione al semplice scopo di creare il bramato nuovo»; afferma dunque che la tradizione riveste un valore più significativo del nuovo e si rammarica della progressiva scomparsa in Ungheria e in Serbia di oggetti e suppellettili semplici

**10a.** LC, Voyage Utile, Industrie, Folk-lore, Culture. Da *L'Art décoratif d'aujourd'hui*

**10b.** Voyage d'Orient. Itinerario: Industrie, Haute-Culture, Folk-lore Carnet 2

**10c.** LC 1911. Schizzo con itinerario di viaggio da Patrasso alla Francia. Carnet 2







nonché della perdita di capacità da parte degli artigiani di lavorare con “lo spirito e il cuore”, creando invece prodotti che non hanno alcuna forza creatrice ma ambiscono a essere solamente oggetti utili.

**11.** Paesaggio nei dintorni di Eleusi. *Carnet* 3, p.133

A Belgrado, dopo aver parlato della città con toni negativi<sup>31</sup>, Jeanneret visita il Museo Etnografico, sezione del Museo di Storia Naturale della Serbia. Scrive che «in un angolo tranquillo della città c'è uno squisito museo etnografico, con tappeti, vestiti [...] e vasi, bellissimi vasi Serbi del genere di quelli che scopriremo negli altipiani dei Balcani, verso Knajewatz»<sup>32</sup>. La storica dell'architettura Ljiljana Blagojević<sup>33</sup> ci fa un resoconto dettagliato, con fotografie e documenti del tempo, di ciò che Jeanneret potrebbe aver visto durante la visita al museo e al giardino esterno, dove erano esposte le pietre tombali, i famosi *stećci* della tradizione dei Bogomili, setta eretica cristiana sorta nel X secolo in Bulgaria che poi si sviluppò in Serbia e nella Bosnia. La Blagojević riporta che lo studioso Danilo François Udovicki-Selb nel suo articolo *Les Balkans, genèse des "Cinq points de l'architecture"*<sup>34</sup> aveva creato un nesso tra le stele funerarie bogomile e la successiva elaborazione del Modulor di Le Corbusier nel 1945. Anni dopo Juraj Neidhardt, uno degli allievi di Le Corbusier che aveva lavorato nello studio di *Rue de Sèvres* per quattro anni, pubblicò nel 1957 insieme a Dušan Grabrijan, il libro *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity* in cui veniva riportato uno *stećak* in pietra



**12a.** A sinistra:  
Pietra tombale bogomila.  
Museo di Mostar



**12b.** A destra:  
LC Modulor

raffigurante un'immagine umana con una grande mano aperta da una parte, segno della pace, e un arco dall'altra. La tomba, proveniente dalla località Radimija, è tutt'ora esistente ed è localizzata presso il museo di Mostar. Lo stesso Neidhardt, in un articolo del 1971 dal titolo *Il valore della permanenza*<sup>35</sup>, ripropone un'immagine in copertina di una pietra sepolcrale serbo-croata, la *nišan*, dove compare una mano umana e una mezzaluna. Come affermato da Udovicki-Selb, entrambe le immagini avrebbero potuto ispirare Le Corbusier per il Modulor e in ogni caso la rappresentazione primitiva della figura umana, e quindi della mano aperta, è coerente con l'espressione artistica di Le Corbusier negli anni Cinquanta del secolo scorso e vicina a una visione antropomorfa resa astratta dalla deformazione degli elementi. Neidhardt, sicuramente seguendo il pensiero del suo Maestro, nell'articolo suggerisce di ritornare a osservare la semplicità dell'arte vernacolare, interessata a rappresentare oggetti al di fuori di qualsiasi contesto attraverso un'estetica che può trasmettere purezza e astrazione. [12a, 12b]

Le immagini del viaggio in Oriente sono rimaste impresse per lunghi anni nella mente del Maestro svizzero e, anche se non esiste un nesso diretto e provato tra queste steli e l'elaborazione del Modulor, sicuramente esiste una somiglianza tra l'arte primitiva in generale e l'espressione artistica che si svilupperà negli

anni Quaranta e Cinquanta del Novecento nelle opere di Pablo Picasso, Fernand Léger, Le Corbusier e molti altri.

Le Corbusier ha scritto un'unica e sola prefazione a un libro di altri, ovvero la prefazione al libro di Neidhardt *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity* del 1957, dove lo definisce «vecchio amico del nostro studio a Rue de Sèvres». Siamo molti anni dopo il viaggio del 1911, e Le Corbusier ribadisce la sua vicinanza all'allievo Neidhardt e soprattutto si dice concorde con il contenuto del libro, dedicato principalmente al rapporto tra l'architettura tradizionale bosniaca e ottomana e l'architettura moderna. Nella prefazione Le Corbusier afferma che il libro di Neidhardt lo ha aiutato «nel chiarire un'ambiguità contro la quale io ho combattuto tutta la mia vita» ovvero «l'imitazione diretta da parte di certi progettisti degli elementi vernacolari e della tradizione che offre una via semplice ed immediata per dare agli edifici una parvenza culturale» piuttosto che usare un altro *metodo*, quello della «continuità – una continuità di spirito e continuità di evoluzione».

Nella prefazione al libro del 1957 Le Corbusier scrive:

«Se (tu) hai educato la tua intelligenza e i tuoi sentimenti a considerare le cose della natura, le opere d'arte e oggetti importanti all'interno del loro contesto – ovvero considerare l'architettura locale, esterna e interna, in relazione al contesto che l'ha creata, all'epoca in cui è stata concepita, ai mezzi finanziari e tecnologici che l'hanno resa possibile [...] tu diventerai una persona che ha a disposizione un'abbondanza di idee nuove e originali che ti permetterà di affrontare nuovi problemi e risolverli [...].

E potrai costruire un ponte sull'abisso del tempo in una maniera intelligente, diventare il figlio di tuo padre, un bambino del tuo paese, un membro della società condizionata dalla storia, clima, ecc. – e ciononostante rimanere un cittadino del mondo [...]»<sup>36</sup>

.....

«per me, che ho visitato la Jugoslavia quaranta anni fa e amato il suo paesaggio, le sue case e le persone, è stato un grande piacere di trovare in questo libro lo spirito moderno del mondo armonicamente unito con le cose di cui ho mantenuto un ricordo piacevole»

Le Corbusier parla dell'importanza di creare continuità con la storia e la cultura del luogo per poter proporre un'architettura

moderna che sia quindi basata sulla re-interpretazione della tradizione, senza rinunciare a essere protagonista del proprio tempo e artefice della contemporaneità. Il libro di Neidhardt, come vedremo in seguito, ha un ruolo determinante per la comprensione della modernità dei Balcani e offre una *chiave* di lettura fondamentale sul rapporto tra il viaggio di Jeanneret e la sua formazione di architetto.

Nel viaggio Jeanneret si interessa sempre di più alla semplicità e al rigore funzionale dei prodotti artigianali dei Balcani, privi di decorazioni superflue, privi di elementi ridondanti, oggetti che esprimono intrinsecamente la loro funzione e il loro uso, assolutamente onesti e senza orpelli aggiuntivi.

Sempre in *L'Art décoratif d'aujourd'hui* Le Corbusier scrive:

«Dopo un simile viaggio cadde per sempre in me il rispetto per la decorazione [...] non esiste decorazione che possa sostituire l'emozione di chi viaggia: v'è l'architettura che è forma pura, integrale [...] e vi sono le opere d'arte: Fidia o il vaso fatto dal vasaio dei Balcani serbi... Il folklore mi ha fatto vedere come ogni fatto duraturo sia serio, condizionato, capace di mettere a punto tutta una serie di fatti simili [...] Non c'è nulla che sia stato fatto per divertimento, per una bella risata, nulla di "buffo"»<sup>37</sup>

Ritornando alla visita che effettua al Museo Etnografico di Belgrado, Jeanneret osserva i tappeti *kilim* che apprezza per l'astrattezza dei loro disegni geometrici e per i colori primari usati nei tessuti; ridisegna la ceramica e il vasellame serbo, i tradizionali strumenti musicali a una corda, i *Gusle*, apprezzati per la purezza delle loro forme; questi vengono da lui disegnati solo in quanto oggetti, estraniati da ogni contesto, quindi forme pure nello spazio. [13a, 13b, 13c, 13d]

Più in là nel viaggio, a Knjazevac, insieme con Auguste Klipstein, Jeanneret acquista una brocca in ceramica con un pegaso alato nella sommità che spedisce successivamente alla madre la quale la tiene prima nella casa di famiglia e in seguito la porta nella villa *Le Lac* sul lago di Lemano<sup>38</sup>. L'importanza affettiva per questo vaso è testimoniata dal fatto che lo stesso compare in una famosa fotografia che lo ritrae insieme ad Ozenfant



**13a.** LC 1911. Schizzi di tessuti e trame colorate



**13b.** LC 1911. Museo di Belgrado. Strumenti musicali (gusle) e vasi in terracotta, *Carnet 2*



**13c.** Vaso acquistato a Knjazevac. Da *L'Art décoratif d'aujourd'hui*



**13d.** Fotografia che ritrae LC insieme a Ozenfant e il fratello Albert nella redazione dell'*Esprit Nouveau*. LC tiene alto al di sopra della testa il vaso acquistato a Knjazevac



e al fratello Albert a Parigi nella redazione della rivista *L'Esprit Nouveau* del 1920. Nella foto si vedono nella mensola a sinistra diversi oggetti acquistati da Jeanneret nel viaggio e un tappeto kilim alle loro spalle. Le Corbusier stesso tiene alto sopra il proprio capo il vaso col pegaso alato acquistato a Knjazevac nel 1911. Lo stesso compare anche a piena pagina in *L'Art décoratif d'aujourd'hui* dove, come didascalia dell'immagine scrive:

«Il folklore nella sua potenza lirica [...] Il fiume, l'albero, i fiori sono trasferiti in forme essenziali [...] l'esuberanza del senso poetico, la cui espressione è fissata da secoli, fa di questo vaso un oggetto eccezionale»

Jeanneret, parlando del valore di questo vaso fa riferimento alla logica e alla purezza delle forme che sono espresse in maniera semplice e primitiva, a dimostrazione di come l'artigianato tradizionale fosse carico di valori artistici da poter reinterpretare in chiave moderna. Si lamenta anche del fatto che il vasaio aveva messo in disparte negli scaffali meno in vista il vaso da lui acquistato in quanto non era più considerato un oggetto di uso comune per attingere l'acqua, sostituito da bidoni in latta e oggetti industriali senza qualità.

Jeanneret commenta negativamente che il progresso dell'industria avrebbe annullato tutto il patrimonio artigianale, espressione di culture millenarie, di materiali del luogo e di tradizioni autoctone e si esprime più volte a favore della tradizione artigianale della regione balcanica dove l'industrializzazione non era ancora pervenuta. Da qui la denominazione che dà a questa parte di viaggio nei Balcani, caratterizzata dal *folk-lore*; da qui la *leçon* che ne trae per la sua formazione come architetto e artista interessato a ricercare nuove forme espressive, naturali e semplici, che si concretizzeranno in seguito con tutta l'esperienza dell'*Esprit Nouveau* degli anni Venti.

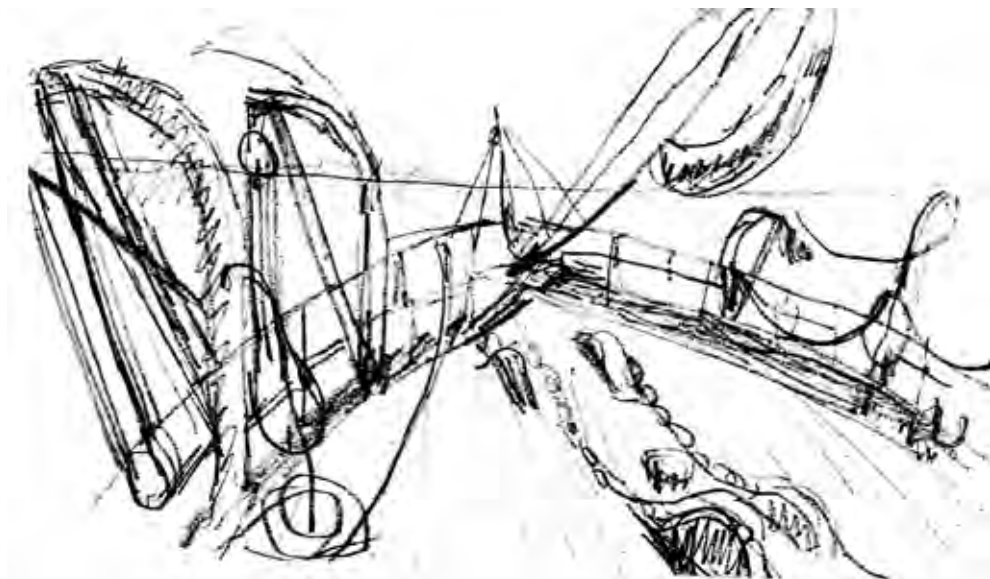
Passati i Balcani Jeanneret arriva a Istanbul, poi in Grecia per proseguire il suo viaggio verso l'Italia, partendo da Patrasso. [14a, 14b]

Qui entra in contatto con «i grandi monumenti eterni, gloria dello spirito umano», ovvero con le architetture splendide ed eterne di Santa Sofia, il Monte Athos, il Partenone, Delfi, Pompei, Villa Adriana, il Pantheon ecc. che diventeranno



**14a.** LC 1911. La baia di Patrasso riprodotta mentre naviga verso l'Italia. *Carnet 3*, p.163

**14b.** LC 1911. Prua della nave disegnata dopo aver lasciato Patrasso. *Carnet 3*, p. 171





i pilastri del suo pensiero architettonico, vere e spettacolari opere di architettura, e non più di artigianato, che saranno per il futuro Le Corbusier i riferimenti essenziali per la formulazione del suo pensiero teorico e della sua architettura.

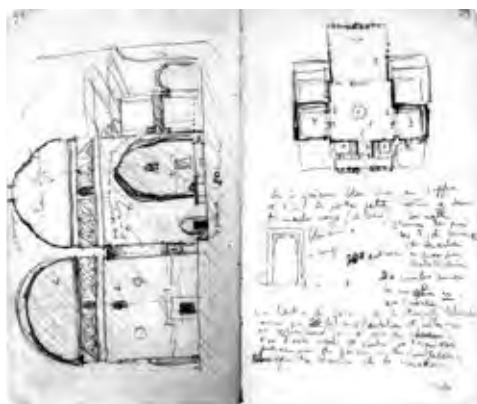
Jeanneret si imbarca a Patrasso nell'ottobre del 1911 e, attraversando il mare Ionio, la sua imbarcazione naviga verso Brindisi, lasciandosi alle spalle il *folklore* della penisola balcanica per arrivare alla penisola italiana dove troverà, a Pompei, Roma e Tivoli, la forza della *cultura* architettonica classica romana.

Ma già in Turchia i suoi disegni erano entrati nel dettaglio delle forme architettoniche. Jeanneret eseguì diversi disegni di strutture architettoniche complesse, principalmente di moschee, disegnandole sia tramite vedute dell'esterno ma soprattutto disegnando piante, alzati e sezioni dove trasmette la spazialità interna, le geometrie, le proporzioni e i caratteri distributivi degli edifici. Qui inizia ad affrontare "i grandi monumenti", tralasciando la piccola architettura residenziale che tanto lo aveva interessato nei Balcani. Tra il *folklore* dei Balcani e *la cultura* del modo classico c'è quel momento di transizione che porta Jeanneret a sviluppare il suo livello di maturità e formazione. [15a, 15b, 15c, 15d, 15e, 15f]

## Conclusioni

Il *Grand Tour* fatto da Charles-Édouard Jeanneret e Auguste Klipstein nel 1911 viene da molti ricordato per il suo incontro con il mondo della classicità, ovvero con luoghi quali Atene, Pompei, Villa Adriana e Roma. Il viaggio è invece e soprattutto il *Voyage d'Orient*, ovvero un itinerario che porta Jeanneret verso quei luoghi che rappresentano il "nuovo" o il "diverso" e che generano quell'interesse verso l'orientalismo che aveva condiviso con William Ritter fin dall'inizio della sua formazione.

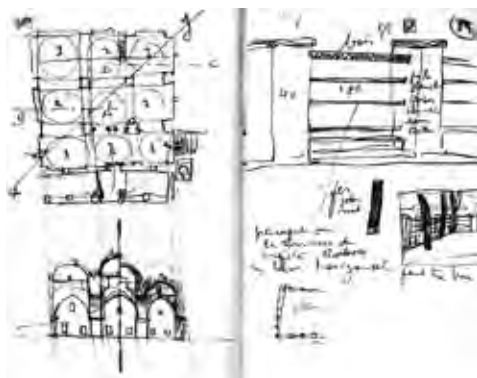
Il *Voyage d'Orient* è in realtà una progressiva transizione tra il mondo economicamente sviluppato del Nord Europa, dove l'industria già svolgeva un ruolo principale quale espressione di una società avanzata, la penisola balcanica, dove permaneva una cultura ancora pre-industriale in cui la società trovava nelle forme della tradizione artigianale la propria rappresentatività



**15a.** LC 1911. Pianta, sezione e appunti della moschea verde a Bursa. *Carnet 3*, pp. 28-29

**15b.** LC 1911. Pianta e sezione della moschea Eski Camii ad Adrianopoli. *Carnet 5*, pp. 54-55

**15c.** LC 1911. Istanbul. Veduta di Santa Sofia e della torre di Galata. *Carnet 1*, pp. 78-79



e infine il mondo classico, culla e origine di quella civiltà che vedono in Atene e Roma i luoghi da cui è scaturito tutto il sapere occidentale. In questo contesto la cultura è rappresentata dalla razionalità del pensiero platonico e, in architettura, dalla forza delle forme pure, geometriche e assolute; da qui la grande e storica frase in cui «l'architettura è il gioco magnifico delle forme sotto la luce», somma citazione di Le Corbusier sui rapporti tra volumi e forme geometriche percepite sotto l'effetto e la forza della luce, citata in *L'Art décoratif d'aujourd'hui* nel 1925 ma sicuramente riferita al viaggio del 1911.

Nella parte del viaggio in cui attraversa la penisola balcanica, Jeanneret è interessato all'artigianato e al folklore locale che apprezza per la semplicità espressiva di forme e materiali. Osserva i bassorilievi degli *Stecci* dei Bogomili che diventano dei suggerimenti per una successiva rielaborazione artistica che vede nell'antropomorfismo e nelle forme umane primitive le possibili fonti di ispirazione. Osserva gli oggetti quotidiani che apprezza per la loro funzionalità e semplicità e si rammarica per una progressiva occidentalizzazione di questa regione che farà perdere il carattere originario alle città, alle architetture e anche agli oggetti di artigianato. Osserva in dettaglio e studia la tipologia tradizionale della casa balcanica della quale apprezza la modernità d'impianto, la purezza volumetrica e la funzionalità tipologica, fortemente influenzata dalla cultura ottomana. Da queste architetture deduce delle osservazioni critiche che, con un'interpretazione affascinante, ci fanno ipotizzare che i principali postulati teorici e i famosi cinque punti dell'architettura del futuro Le Corbusier possano derivare proprio dallo studio di queste architetture balcaniche: semplici prismi regolari (purismo), sostenute da pilastri in legno (*pilotis*), con ossatura strutturale in telaio in legno (*domino*), con ampie finestrate ad andamento orizzontale (*fenêtre en longueur*) e da spazi interni liberi e trasformabili (*plan libre*).

Jeanneret percepisce la modernità di queste architetture che gli rimarranno impresse nella memoria.

Si potrebbe affermare che il *Voyage d'Orient* è per Jeanneret prevalentemente orientale, prevalentemente balcanico, prevalentemente indirizzato a un mondo ancora poco conosciuto, prevalentemente influenzato da un "orientalismo" portato dalla cultura ottomana che per secoli aveva occupato questa



regione. Si tratta di un viaggio verso un oriente culturale e non geografico; quello che interessa Jeanneret è infatti “l’orientalismo”, ovvero la diversità culturale riscontrata nei Balcani rispetto all’Europa occidentale industrializzata. Questo è anche rimarcato dagli appunti di viaggio che lui rivede nel 1965, a pochi mesi dalla morte, e che diventeranno il libro *Le Voyage d’Orient*. Questi appunti terminano *en Occident*, a Napoli, il 10 ottobre 1911, prima di iniziare la parte “occidentale” del viaggio e prima di raggiungere Roma.

Come già detto, il *Voyage d’Orient* rappresenta *l’invenzione dell’architetto*<sup>39</sup>.

## Note

1. Passanti Franco, *Toscana*, in Talamona Marida (a cura di), *L'Italie de Le Corbusier*, Edition La Villette, Parigi, 2010.
2. Talamona Marida, *I disegni del 1907 della Certosa del Galluzzo*, in Talamona Marida (a cura di), *L'Italia di Le Corbusier*, Electa, Milano, 2012.
3. cfr. Von Moos Stanislao, *Voyages en zigzag*, in Le Corbusier, *Voyage d'Orient, 1910-1911*, Editions de la Villette, 2011, pp. 104-152.
4. Nelle case e ville dell'aristocrazia di tutta Europa vennero allestiti ambienti che ricordavano le culture lontane a partire da quella islamica, quella egiziana ed anche cinese e giapponese, proprio per dimostrare l'interesse non solo per la cultura classica ma anche per culture diverse.
5. Bédarida Marc, *La clef, c'est: regarder...* in Le Corbusier, *Voyage d'Orient, 1910-1911*, Editions de la Villette, 2011, p. 11.
6. cfr. Gresleri Glauco, *Ideologia e cultura letteraria dell'orientalismo: la diversità intellettuale di Jeanneret*, in Parametro n. 134, 1986.
7. Lettera di LC a W. Ritter, 8 maggio 1911, FLC, riportata in D.F. Udovicki-Selb, *Les Balkans, genèse des "Cinq points de l'architecture"?* in Amirante Roberta et al (a cura di) *L'invention d'un architecte. Le Voyage d'Orient de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Parigi, 2013.
8. Lettera ad August Klipstein, 13 febbraio 1911. FLC, riportata in Gresleri Glauco, *Ideologia e cultura letteraria dell'orientalismo: la diversità intellettuale di Jeanneret*, in Parametro n. 134, 1986.
9. Sui rapporti tra Kiplestein e Jeanneret cfr. Zaknić Ivan, *August Klipstein's Orient-Reise, companion to Le Corbusier's Journey to the East 1911*, Imprensa Universidade de Coimbra, 2017.
10. Cfr. Dumont Marie-Jeanne, *Bucharest to Istanbul: with William Ritter in the Balkans* in Cohen Jean Louis, *Le Corbusier. An Atlas of Modern Landscapes*, Thames and Hudson, London, 2013, p. 96.
11. La corrispondenza tra Le Corbusier e Ritter è stata oggetto di un recente studio effettuato da Dumont Marie-Jeanne, *Le Corbusier-William Ritter, Correspondance Croisée 1910-1955*, Parigi, 2015.
12. Per questo lavoro si è fatto riferimento a tre diverse edizioni del libro *Le Voyage d'Orient* di Le Corbusier. La prima è quella originale, Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient*, Les edition forces Vives, Parigi, 1966; la seconda è quella in italiano a cura di Gresleri Glauco (Marsilio FLC, 1995), la terza è quella in francese a cura di Bédarida Marc (Editions de la Villette, 2011), tutte con i rispettivi contributi critici.
13. Le Corbusier, *Voyage d'Orient*, Gresleri Galuco (a cura di), Marsilio FLC, 1995, p. 130.
14. Le Corbusier, *Voyage d'Orient, 1910-1911*, Editions de la Villette, 2011, p. 42.
15. Cfr. Yerolympos Alexis, *La Grèce et les Balkans en 1911*, in Amirante Roberta et al. (a cura di), *L'invention d'un architecte. Le Voyage d'Orient de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Parigi, 2013.
16. Le Corbusier, *Voyage d'Orient, 1910-1911*, Editions de la Villette, Parigi, 2011, p. 45.
17. Cfr. Dumont Marie-Jeanne, *Le Corbusier-William Ritter, correspondance croisée 1910-1955*, Parigi 2015.
18. Le Corbusier, *Voyage d'Orient*, Gresleri Glauco (a cura di), Marsilio FLC, 1995, p. 142.
19. *Voyage d'Orient, Carnets 2* in C.E Jeanneret - Le Corbusier, *Les voyages d'Allemagne, Carnets*, Electa, Fondation L.C., Milano 2002, p. 69.
20. L'Oriel è un tipo di finestra che si proietta dal muro perimetrale verso l'esterno per permettere alle donne islamiche di guardare fuori senza essere viste.
21. Cfr. Kries M., "S, M, L, XL: *Metamorphoses of the Orient in work of Le Corbusier*" in Von Vegesack A., Von Moss S. Rüegg A., Kries M., *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Vitra Design Museum - NAI, 2007.
22. Le Corbusier *Voyage d'Orient. Carnets*, Ed. Illustrata, Gresleri Glauco (a cura di), Mondadori Electa, Milano, 1987.
23. Cfr. Voce *Viaggio 1911*, in AA.VV. *Le Corbusier. Enciclopedia*, Electa, Milano, 1988, p. 539.
24. Udovicki- Selb Danilo François, *Les Balkans, genèse des "Cinq points de l'architecture"?* in Amirante Roberta et al. (a cura di), *L'invention d'un architecte. Le Voyage d'Orient de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Parigi, 2013.
25. Udovicki- Selb Danilo François, *Les Balkans, genèse des "Cinq points de l'architecture"?* in R. Amirante et al. (a cura di), *L'invention d'un architecte. Le Voyage d'Orient de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Parigi, 2013.



26. Cfr. AA.VV., *Svrzo's House*, Muzej Sarajeva, 2001, in cui viene documentata in dettaglio la casa bosniaca ottomana.
27. Le Corbusier, *L'arte decorativa*. Dardi Domitilla (reprint a cura di), Quodlibet, Macerata, 2015, p. 251.
28. Le Corbusier, op.cit, p.253.
29. Cfr. Zaknić Ivan, *August Klipstein's Orient-Reise, companion to Le Corbusier's Journey to the East 1911*, Imprensa Universidade de Coimbra, 2017.
30. C.E Jeanneret – Le Corbusier, *Les voyages d'Allemagne, Carnets, Carnet 2*, Electa Fondation L.C., Milano 2002, p. 170.
31. Le Corbusier, *Voyage d'Orient*, op. cit. p. 43.
32. Le Corbusier, *Voyage d'Orient*, op. cit. p. 44.
33. Blagojević Ljiljana, *Vernacular Serbia Traced by Jeanneret, Yugoslav Modern Figured à la Corbusier*, in *Le Corbusier Fifty year later*, Universitat Politècnica de Valencia, 2006, p.9.
34. Udovicki-Selb Danilo François, *Les Balkans, genèse des "Cinq points de l'architecture"?* in Amiranter Roberta e al (a cura di), *L'invention d'un architecte. Le Voyage d'Orient de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Parigi, 2013.
35. Blagojević Ljiljana, *ibid* p.11.
36. Le Corbusier, introduzione a *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity*, p.12. Traduzione dall'inglese di L.P.
37. Le Corbusier, *L'art decoratif d'Aujourd'hui*, 1925.
38. Cfr. Blagojević Ljiljana, *Vernacular Serbia Traced by Jeanneret, Yugoslav Modern Figured à la Corbusier*, in AA.VV., *Le Corbusier, fifty years later*" Universitat Politècnica de Valencia, 2006, p.6.
39. Titolo del volume a cura di Amiranter Roberta et al "L'invention d'un architecte. Le Voyage d'Orient de Le Corbusier", Fondation Le Corbusier, Parigi, 2013.



LC 1911. Colonne del Partenone ad Atene. FLC 1782

# **VERSO IL MODERNISMO**

ARCHITETTURE E CITTÀ TRA LE DUE GUERRE

Dopo gli avvenimenti politici successivi al Trattato di Berlino del 1878 e dopo la conclusione della Prima Guerra Mondiale, la Serbia si presenta come la più importante potenza slava della regione balcanica. Questa condizione egemonica le favorisce il predominio al momento della costituzione del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni nel 1919, il primo soggetto politico creato a seguito del Trattato per unire un numero di paesi balcanici all'indomani della liberazione dal dominio ottomano e dall'Impero austro-ungarico. La nascita del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni e il successivo Regno di Jugoslavia dal 1929 in avanti, garantisce una rappresentanza politica e territoriale agli slavi del sud (jugo-slavi) per tutto il periodo tra le due guerre. Fanno parte di questo Regno quelli stessi stati che in seguito andranno a formare la futura Federazione jugoslava di Tito nel secondo dopoguerra, quindi la Slovenia, la Croazia, la Serbia, il Montenegro e la Bosnia-Erzegovina, lasciando fuori la Bulgaria, l'Albania e la Grecia<sup>1</sup>.

Negli anni tra le due guerre il Regno rimase sotto il controllo della dinastia serba dei Karadjordjević che mirava a un rafforzamento del potere centrale e all'affermazione di uno spirito nazionalistico da contrapporre ai tanti anni di domini stranieri. Le condizioni economiche e sociali del paese erano ancora arretrate con una produzione prevalentemente agricola e un impianto sociale borghese e conservatore, ancora poco incline a intraprendere un processo di modernizzazione<sup>2</sup>. La cultura era tradizionalista e il Regno aveva quasi ignorato le spinte di modernizzazione che si erano sviluppate in altre nazioni europee all'inizio del XX secolo, optando per posizioni sicuramente più conservatrici e

in linea con il proprio passato. Sebbene il momento storico corrispondesse a uno dei periodi di maggior fervore nell'Europa occidentale per l'affermazione di una cultura moderna, nei Balcani il modernismo ebbe molte difficoltà a svilupparsi. Predominava appunto uno spirito conservatore e nazionalista e la mancanza di elementi di coesione tra le diverse componenti del Regno, al di là di una generica comunanza linguistica e religiosa, non favoriva la creazione di una reale forza unificatrice.

Nei primi anni del Novecento i paesi balcanici occidentali iniziarono comunque un loro percorso verso una nuova identità dettata principalmente dalla volontà di cambiare un'immagine forgiata da secoli di dominazione straniera. Questo cammino apparve subito lungo e difficile in quanto lo sviluppo di una visione identitaria e unitaria doveva contrapporsi a tendenze e orientamenti che nascevano dal difficile connubio tra le molteplici identità culturali ed etniche delle diverse popolazioni del Regno e le influenze che arrivavano dai paesi limitrofi, europei e asiatici. L'identità della regione balcanica di questo periodo sembrava essere ancora succube delle ataviche diversità, all'interno di un territorio cui mancava una propria immagine unitaria e una propria legittimità culturale.

Anche per l'architettura avveniva la stessa cosa. Dopo aver subito l'influenza della cultura veneziana nell'Adriatico, di quella bizantina in Serbia e Montenegro e le successive dominazioni dell'Impero ottomano e dell'Impero austro-ungarico, la cultura architettonica dei paesi balcanici del primo Novecento era caratterizzata da uno stile eclettico con un ibrido di riferimenti che riflettevano le tradizioni dei singoli stati.

La Slovenia e la Croazia, data la vicinanza con l'Austria, abbracciavano un'architettura di influenza imperiale con forti richiami a Vienna e alla *Wagnerschule*. La Bosnia-Erzegovina, sotto il dominio ottomano e austriaco, non aveva sviluppato una propria cultura architettonica autonoma e lo stile prevalente era un'architettura eclettica che fondeva le influenze ottomane, neo-bizantine, neo-medioevali e neo-classiche; la Biblioteca nazionale di Sarajevo, la famosa *Vijećnica*, è il caso più evidente di questo eclettismo dove lo stile neo-moresco/romanico può addirittura ricordare le architetture della Spagna islamica. In Serbia invece prevalevano riferimenti ungheresi e germanici coniugati con uno stile ibrido che comprendeva il neo-classico, il neo-romanico e il neo-bizantino.

In mancanza di un linguaggio nazionale definito, lo sviluppo dell'architettura moderna in Jugoslavia si manifestava maggiormente con riferimenti alle architetture dell'Europa centrale e della tradizione viennese, nel tentativo di offrire una visione che potesse indicare una posizione moderna e aggiornata rispetto al resto d'Europa. Veniva sicuramente tralasciato lo stile vernacolare in quanto espressione del recente passato e ci si distaccava in maniera decisa dalla cultura ottomana che veniva percepita come aliena al nuovo contesto geografico e storico dei Balcani.

Le prime opere moderniste in Slovenia, Croazia, Serbia e Bosnia sono infatti dei tentativi di allontanarsi dall'ecllettismo fine Ottocento e di consolidare un linguaggio più consono all'anelito di rappresentare un nuovo stato e di esprimere una nuova e aggiornata espressione artistica.

Emerge la volontà di indirizzarsi verso una semplificazione del linguaggio e di orientarsi verso un purismo architettonico che aveva origini diverse, emerso a partire dalla fine degli anni Venti. Già nel 1929 per l'Esposizione Internazionale di Barcellona (quella del padiglione di Mies van der Rohe), la Jugoslavia si presenta con un padiglione molto interessante, di forme ed espressione avanguardistiche, realizzato da Dragiša Brašovan. [1a, 1b] L'edificio è un oggetto espositivo esso stesso con un'articolazione volumetrica dinamica e realizzato in bande orizzontali in legno (materiale jugoslavo) di colorazione diversa che ne accentuavano il carattere astratto e quasi scultoreo<sup>3</sup>.

Purtuttavia, l'inizio della modernità in Jugoslavia passa attraverso una rivisitazione del linguaggio classico. In questo contesto emergono due personaggi di forte rilevanza culturale, Jože Plečnik in Slovenia e Viktor Kovacic in Croazia. Il loro contributo risulterà essenziale in quanto, come vedremo in seguito, saranno loro a dare una svolta radicale alla cultura architettonica delle regioni settentrionali dei Balcani e a costruire le prime opere con sentore di modernità.

Un aspetto peculiare ma di una certa rilevanza è che le scuole di architettura si aprirono nei Balcani con un relativo ritardo<sup>4</sup> e i giovani futuri architetti furono spinti ad andare a studiare all'estero e in particolare a Vienna, Graz, Berlino e Praga, dove si immedesimarono nella vitalità culturale di queste città, assorbendone le forti correnti innovative sul piano delle arti figurative che qui si stavano sviluppando nei primi



**1a, 1b.** Dragiša Brašovan, Padiglione del Regno di Jugoslavia. Esposizione Internazionale di Barcellona, 1929



anni del XX secolo. Molti giovani studiarono con Otto Wagner a Vienna, con Hans Poelzig a Berlino e si confrontarono con scuole di pensiero di grande rilevanza come la *Wagnerschule* e la *Secessione viennese* o personaggi quali Adolf Loos.

È opinione diffusa che nel periodo tra le due guerre è esistita in Jugoslavia una consapevolezza che l'architettura si sarebbe dovuta orientare verso il modernismo. Questo per merito sia di personaggi singoli (Plečnik e Kovacić) sia di gruppi e associazioni di architetti che hanno dato la spinta propulsiva verso l'affermazione del primo modernismo, offrendo un contributo collettivo piuttosto che individuale.

I luoghi che maggiormente contribuirono all'affermazione di un'architettura moderna sono ovviamente le principali città del Regno, ovvero le capitali degli stati, quindi Lubiana per la Slovenia, Belgrado per la Serbia, Zagabria per la Croazia e, in maniera minore, Sarajevo per la Bosnia. Tutte città di discrete dimensioni e con una vita culturale consapevole dei significativi cambiamenti che stavano avvenendo in Europa. Non mancano però interessanti esempi di architetture moderniste in città minori come Spalato, Trieste (allora parte del Regno) e Fiume/Rijeka.

## LUBIANA

Gli architetti che iniziarono la famosa "scuola" di Lubiana, Max Fabiani (1865-62), Jože Plečnik (1872-57), Josip Costapeiraia (1876-51) e Ivan Vurnik (1884-71) avevano tutti studiato a Vienna ed erano stati influenzati dalla *Wagnerschule* nelle loro prime opere costruite in città quali Trieste, il centro urbano più dinamico e importante del paese nei primissimi anni del secolo, e successivamente a Lubiana quando diventò capitale della Slovenia.

Ivan Vurnik, diplomato a Vienna nel 1922, nei suoi primi lavori tentò di creare una sintesi tra elementi del vernacolare regionale ed elementi modernisti nel tentativo di definire un'immagine identitaria della Slovenia; una delle sue prime opere a Lubiana, la Banca Cooperativa Commerciale, rappresenta appunto questo tipo di ricerca. In seguito Vurnik si avvicinò a un più marcato funzionalismo modernista dopo aver visitato la Mostra internazionale delle Arti industriali e

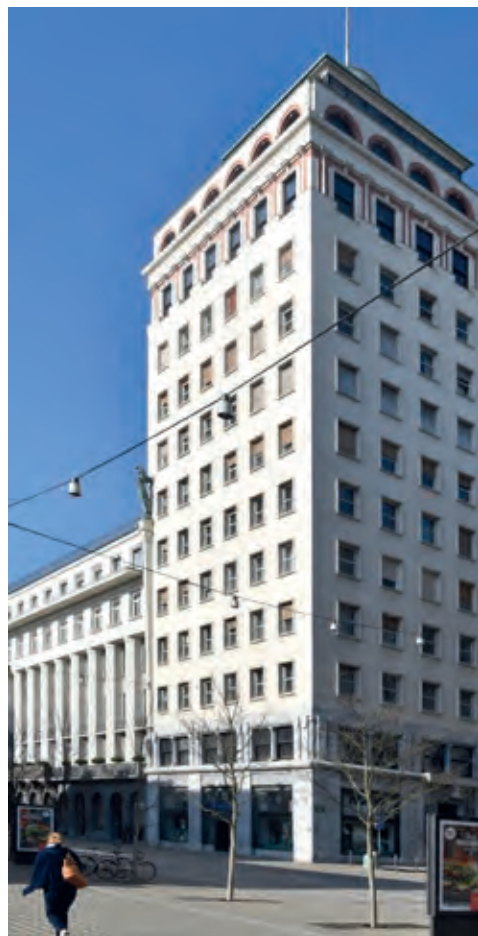
decorative a Parigi nel 1925<sup>5</sup> e identificò come campo d'azione privilegiato la riprogettazione della nuova capitale, Lubiana. Egli istituì nell'Università di Lubiana un dipartimento di Architettura, chiamando a insegnare il goriziano Max Fabiani, allievo di Wagner che rifiutò l'invito perché impegnato nella ricostruzione della sua città natia, e Jože Plečnik, anche lui allievo di Wagner che già insegnava a Praga e che portò a Lubiana il suo interesse verso il mondo classico. Il confronto tra un modernismo classicista e un modernismo funzionalista fece emergere un acceso dibattito nella piccola città slovena e, proprio a seguito delle posizioni maggiormente conservatrici prese da Plečnik, iniziò una ferma opposizione contro di lui da parte della nuova generazione di architetti che criticava il suo insegnamento troppo tradizionalista e aspirava a una visione più aperta e contemporanea della cultura architettonica. Tra questi, Dušan Grabrijan, discepolo di Plečnik, che, dopo aver visitato anche lui la mostra di Parigi del 1925 ebbe l'occasione di tornarvi con una borsa di studio del governo francese e dove l'influenza di Le Corbusier lo avvicinò al modernismo europeo<sup>6</sup>. Le continue informazioni che giungevano a Lubiana dalla Francia sul lavoro di Le Corbusier e su altri architetti europei fecero sì che negli anni Trenta un consistente numero di giovani sloveni, molti ex-studenti di Plečnik, andarono a lavorare per periodi più o meno lunghi a *Rue de Sèvres*, sviluppando un'esperienza che sarà molto visibile nella Jugoslavia del secondo dopoguerra<sup>7</sup>. Tra loro sicuramente il più in vista è Edvard Ravnikar.

Come già detto, le architetture realizzate a Lubiana in quegli anni rivelano due diverse tendenze di concepire la modernità, una più legata alla reinterpretazione degli elementi storici e della tradizione e un'altra più incline al funzionalismo modernista e aperta a nuove tecnologie. L'esempio più evidente di come queste due tendenze si potevano combinare tra loro è rappresentato dall'edificio "Nebotičnik" (1930-33), dell'architetto Vladimir Subić, il primo grattacielo di Lubiana e per un lungo periodo l'edificio più alto nell'Europa centrale. Successivamente Subić realizzò l'edificio Grafika (1937), più orientato verso l'architettura viennese ma che ricorda anche esperienze coeve di altri paesi europei. [2a, 2b, 3]

Mentre gli architetti dissidenti rispetto all'impostazione tradizionalista di Plečnik realizzavano soprattutto residenze per



**2a e 2b.** Vladimir Subić,  
edificio Nebotičnik,  
veduta d'epoca e odierna.  
Lubiana, 1930-33



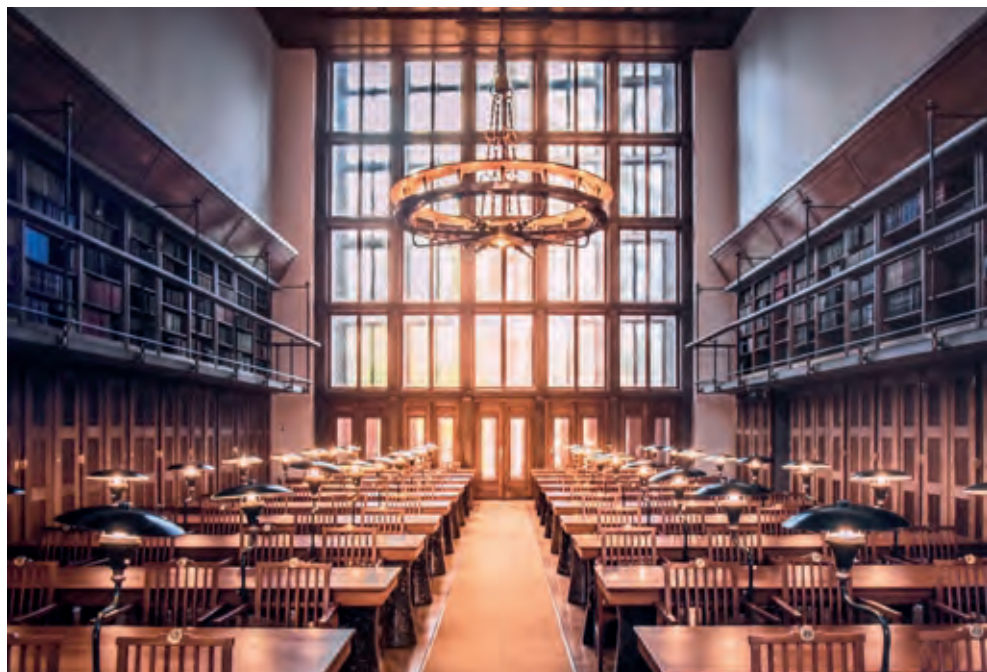
**3.** Vladimir Subić, edificio  
Grafika. Lubiana, 1937



**4a.** J. Plečnik, Biblioteca universitaria, veduta della facciata esterna. Lubiana, 1934-41

privati di piccole dimensioni nelle zone periferiche di Lubiana - una fra tutte villa Perhavec (1932) di Josip Costaperaira, Plečnik riceveva incarichi sempre più prestigiosi localizzati nel centro cittadino e realizzava opere di grande qualità che confermavano una propria visione della modernità mediata da riferimenti storicisti. Queste posizioni più tradizionaliste del momento erano motivate anche dalla crisi politica che era emersa a seguito della morte del Re Alessandro I, figura importante della famiglia Karadjordjević, assassinato a Marsiglia nel 1934 per mano di un indipendentista macedone. In una Europa già in fermento politico, questo evento portò il Regno di Jugoslavia a rinchiudersi in sé stesso e favorire una posizione politica più conservatrice e nazionalista, che si rispecchiava anche nella cultura del momento. Lo stesso anno dell'assassinio di Alessandro I, Plečnik vinceva il concorso per la famosa biblioteca universitaria (1934-41), [4a, 4b, 4c] edificio che, soprattutto se letto all'interno di questo contesto geo-politico, rimane una delle opere più importanti dell'Europa sud-orientale e rappresenta una grande lezione di "classicismo regionalista" dei primi del Novecento. La biblioteca è un edificio monumentale e monolitico con un apparato decorativo raffinato ed





**4b.** J. Plečnik, Biblioteca universitaria, veduta interna della sala lettura. Lubiana, 1934-41

**4c.** J. Plečnik, Biblioteca universitaria, veduta interna. Lubiana, 1934-41

elementi architettonici di ispirazione classica ma rivisti attraverso un linguaggio novecentista. Gli interni hanno un valore aulico, una grande semplicità spaziale e materiali raffinati che li rendono molto significativi. La biblioteca di Plečnik è una delle più importanti architetture dell'epoca in tutta Europa.

I successivi lavori di Plečnik – l'edificio per la Società di assicurazione Vzajemna, i tre ponti sul fiume Ljubljanica e le strutture del mercato coperto, che hanno caratterizzato il nuovo centro urbano di Lubiana, sono opere di grande rilevanza che confermano il carattere particolare della ricerca linguistica dell'autore e della sua individuale propensione nell'elaborare re-interpretazioni di elementi storicisti per arrivare a un modernismo autonomo e libero. [5a, 5b, 5c, 5d, 5e]

Le esperienze slovene si caratterizzarono quindi attraverso un delicato equilibrio tra re-interpretazione storica e modernità, facendo riferimento a elementi, materiali e soluzioni architettoniche originali e certe volte in controcorrente. Questo precoce "regionalismo critico" diventò l'aspetto più importante dell'architettura slovena di quegli anni portando Plečnik ad acquisire una riconoscibilità internazionale a partire dagli anni Settanta del secolo scorso.

Lo stesso atteggiamento critico rispetto all'International Style proseguì anche dopo la Seconda Guerra Mondiale con il lavoro di uno dei più famosi discepoli di Plečnik, Edvard Ravnikar. Ravnikar, che aveva lavorato da Le Corbusier negli anni Trenta, fu in seguito capace di proporre una sofisticata sintesi tra gli indirizzi tracciati da Plečnik e il lavoro del Maestro svizzero. Diventò uno dei maggiori architetti del dopoguerra con opere importanti come gli edifici del Consiglio Municipale di Kranj (1954-60) ma soprattutto con la monumentale piazza della Rivoluzione (oggi piazza della Repubblica) di Lubiana degli anni successivi (1960-74), una delle opere più significative del dopoguerra in Slovenia che tratteremo in seguito.

Il lavoro di Plečnik a Lubiana è stato ampiamente studiato ed esiste un generale consenso nel ritenere che le sue architetture abbiano contribuito in maniera determinante allo sviluppo del primo modernismo nell'Europa orientale, al pari di opere più o meno coeve di altri importanti personaggi della stessa area geografica, come Adolf Loos, per rimanere in ambito mitteleuropeo.





**5a.** J. Plečnik, Edificio Assicurazioni Vzajemna, Lubiana, 1928-30

**5b.** J. Plečnik, edificio universitario. Lubiana, 1937-39

**5c.** J. Plečnik, mercato coperto a Lubiana, 1940-42

**5d.** J. Plečnik, tre ponti sul fiume Ljubljanica. Lubiana, 1930-31

**5e.** J. Plečnik, mercato coperto visto dal fiume Ljubljanina. Lubiana, 1940-42



**6a. 6b.** Milan Zloković,  
Villa Zloković. Prospetto  
su strada, in due foto  
d'epoca. Belgrado,  
1927-28

**6c. 6d.** In basso:  
Milan Zloković, Villa  
Zloković. Vedute odierne.



## BELGRADO

Belgrado negli anni Venti e Trenta ha avuto una storia simile a Lubiana, anche se non legata a personaggi di grande rilievo. Il percorso di avvicinamento verso l'architettura moderna a Belgrado è ampiamente trattato nel libro di Ljiljana Blagojević, docente presso la facoltà di Architettura di Belgrado, dal titolo *Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*.

Le immagini forse più eclatanti della prima modernità a Belgrado sono le fotografie della villa auto-commissionata dell'architetto Milan Zloković nel 1927-28 che mostrano un edificio di chiaro stampo modernista, un'architettura libera da riferimenti storicisti, da qualsivoglia decorazione e sapientemente articolata attraverso volumi prismatici sovrapposti e affiancati. Questa è sicuramente considerata la prima opera di architettura moderna a Belgrado, realizzata appunto da Milan Zloković (1898- 65), nato a Trieste da famiglia serba, che aveva studiato a Graz e, prima di ritornare in patria, aveva frequentato dei corsi a Parigi nei primi anni Venti. Le fotografie della casa Zloković sono state esposte in una delle prime mostre di architettura moderna a Belgrado nel 1929 e hanno riscosso un immediato interesse soprattutto per aver presentato un'opera architettonica attraverso un *reportage* fotografico che mostrava, oltre l'edificio, i diversi membri della famiglia che occupavano in maniera discreta gli spazi esterni della casa.

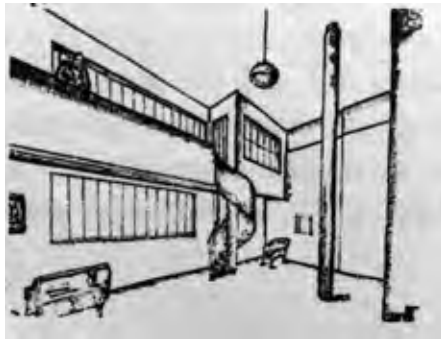
[6a, 6b, 6c, 6d] Zloković è sicuramente una figura di rilievo di quel periodo, al punto tale che nel libro di Ljiljana Blagojević gli viene dedicato un intero capitolo. È autore di un'altra icona del primo modernismo belgradese, la Clinica Universitaria per bambini del 1933, [7] un edificio di maggiori dimensioni che riporta un'immagine di razionalità e purismo particolari per quel periodo. Ha all'attivo la costruzione di diverse ville private, tutte impostate su soluzioni moderniste, tra questa si ricorda quella di Dragoljub Šterić costruita a Belgrado nel 1932 [8] in cui opera una scomposizione dell'edificio articolato in vari volumi con colorazioni diverse e che ricorda molto da vicino le esperienze del neoplasticismo olandese. Ha costruito anche a Skopje e Sarajevo, città dove ha realizzato un edificio per la Banca Centrale, opera maggiormente ispirata a un classicismo storicista.

7. Milan Zloković,  
Clinica universitaria per  
bambini. Belgrado, 1933

8. Milan Zloković, Villa  
Šterić. Belgrado, 1932



Nel novembre del 1928 quattro giovani architetti trentenni di Belgrado, tra cui Milan Zloković, fondarono il GAMM (Gruppo di Architetti del Movimento Moderno)<sup>8</sup> che aveva come scopo statutario quello di «offrire un impulso di modernizzazione alla professione»<sup>9</sup>. I membri del gruppo provenivano da origini, storie e formazioni diverse ma tutti avevano trascorso dei periodi formativi all'estero e tutti erano convinti assertori della modernità. Il gruppo si incontrava regolarmente in un caffè senza una sua struttura organizzativa definita ma con regole approvate anche dalle autorità statali, che miravano alla promozione e diffusione dell'architettura moderna in Serbia,



9. Branislav Kojić, interno  
"à la Le Corbusier", 1929

con lo scopo primario di contrastare l'imperante ecletticismo di quegli anni. Questo programma si realizzava attraverso lezioni, mostre ed eventi, con lo spirito di facilitare lo sviluppo di un nuovo stile architettonico basato su fattori oggettivi e locali come le condizioni climatiche, finanziarie e di lavoro esistenti a Belgrado. Organizzarono una serie di mostre tra il 1928 e l'inizio degli anni Trenta dalle quali non uscì una posizione culturale univoca visto che nelle opere esposte si alternavano infatti posizioni moderniste a opere eclettiche e classicheggianti. Il gruppo mostrò prevalentemente lavori teorici, partecipazioni a concorsi, progetti auto-commissionati e poche opere realizzate. Uno dei membri, Branislav Kojić, in una delle sue conferenze sottolineò che «il principale principio dell'architettura era l'adesione alla verità – verità nella composizione, nell'uso dei materiali e nel rapporto tra decorazione e costruzione»<sup>10</sup>. Kojić, aveva studiato in Francia e in una mostra nel 1929 intitolata "Il Primo Salone dell'Architettura" alla quale erano stati invitati tutti gli architetti di Belgrado, esposé, oltre a una serie di studi sull'architettura vernacolare dei Balcani, un famoso schizzo intitolato *Interno à la Le Corbusier* che denotava la sua vicinanza all'architettura del modernismo occidentale. [9]

Il gruppo GAMM, visto da una prospettiva italiana, mostra delle evidenti somiglianze con il Gruppo 7 che si era formato in quegli stessi anni nel nostro paese e aveva perseguito gli stessi obiettivi culturali e disciplinari, organizzando alla fine degli anni Venti del secolo scorso una serie di mostre, eventi culturali e manifesti teorici concepiti nel tentativo di affermare l'architettura moderna in Italia. Anche in questo caso le mostre contenevano principalmente auto-commissioni. Il Gruppo 7, come il GAMM, è stato comunque determinante per la promozione



dell'architettura moderna in Italia nel periodo tra le due guerre.

Tra gli altri architetti serbi che dettero un forte contributo all'affermazione di un'architettura moderna, semplice e pragmatica nella città di Belgrado c'è Momčilo Belobrk (1905-80), che si unì al GAMM solo nel 1932. Come professionista ha lavorato principalmente alla progettazione di edifici per appartamenti realizzandone più di ventotto nel solo periodo tra il 1932 e il 1940, [10], tutti situati nella parte centrale della città. Si tratta di opere che hanno lasciato una significativa e tangibile immagine di modernità nel tessuto urbano di Belgrado, edifici certe volte ripetitivi ma con soluzioni e scelte sempre consone al contesto; proposte improntate alla ricerca di una configurazione volumetrica che ricordava il cubismo, favorendo la semplicità delle superfici esterne e la tri-dimensionalità delle soluzioni d'angolo. I suoi progetti si ripetevano anche come tipologia insediativa all'interno del tessuto urbano; erano o edifici inseriti all'interno di un prospetto urbano esistente, dove Belobrk lavorava in maniera coerente con il contesto mantenendo distacchi, altezze e allineamenti, o erano edifici posti all'angolo di isolati urbani dove Belobrk elaborava interessanti articolazioni volumetriche e incisioni nella planarità della superficie delle facciate<sup>11</sup>. [10a, 10a1, 10b, 10c, 10c1, 10d]

Belobrk è anche autore di una piccola villa molto simile a quella realizzata da Zloković, costruita nel 1933 su Kačanskog street. Si tratta di un piccolo gioiello di modernità, un edificio che potrebbe ricordare le architetture di Gropius o Sartoris, piuttosto che quelle del neoplasticismo olandese. [10e]

Architetti, che lavorarono a progetti simili e che contribuirono a un'immagine modernista e razionalista del centro urbano di Belgrado con una serie di edifici per appartamenti ed edifici pubblici, furono anche Branko e Petar Krstić, Dragusa Braso- van, Dusan Babić e Branislav Kojić (tutti membri del GAMM) e Josif Najman. [11a, 11b]

Nella storia di Belgrado di quegli anni non si può non menzionare Nikola Dobrović (1897-1967), architetto della stessa generazione dei fondatori del GAMM che non aderì al gruppo e mantenne una sua autonomia intellettuale e culturale. Era nato in Ungheria, si era formato a Praga e, dopo un breve soggiorno a Belgrado, vi era tornato dando inizio a un'attività professionale molto fertile. Dobrović viene considerato una figura indipendente nello scenario dell'architettura balcanica





**11a.** A sinistra: Branislav Kojić, edificio ad appartamenti in via Prizrenska, Belgrado. Assonometria, 1933

**11b.** A destra: Branislav Kojić, edificio appartamenti in via Prizrenska, veduta odierna. Belgrado

di quel periodo: uno spirito libero, di pensieri e influenze sicuramente più ampie e progressiste, un portatore di idee nuove la cui architettura apparteneva a una sfera trans-europea che si confrontava difficilmente con la stretta condizione della Serbia di quel momento<sup>12</sup>. Le sue prime opere furono realizzate a Praga tra gli anni Venti e Trenta e, a seguito di un suo trasferimento a Dubrovnik nel 1934, realizzò una serie di architetture nel territorio dalmata, tra cui il famoso Hotel Lopud (1934), la prima costruzione significativa in cemento armato in Dalmazia, un intervento che suggerisce una forte contrapposizione tra la purezza modernista dell'edificio e il contesto naturale in cui è costruito. In Dalmazia ha anche realizzato dei progetti per ville singole che rappresentano alcune tra le più sofisticate architetture moderne nel contesto mediterraneo. Parliamo di villa Vesna dove il volume bianco dell'edificio è interrotto da muri in pietra locale e dove l'adeguamento della villa alla topografia del luogo crea un profilo dell'edificio segnato da varie linee diagonali che connettono i diversi livelli. [12a, 12b]

Dobrović, che ebbe un ruolo molto importante nel dibattito sull'assetto urbano della città, ritornò a Belgrado in maniera stabile solo nel 1945 quando venne nominato direttore dell'Istituto di Pianificazione Urbana della Serbia e in seguito capo urbanista di Belgrado. Sotto questa veste riprese un suo precedente progetto per un concorso del 1929, la proposta *Terazije*, in cui, con una visione urbana avveniristica, collegava il centro di Belgrado con la zona di espansione lungo la riva destra del fiume Sava in corrispondenza della nuova stazione



**10.** Momličo Belobrk,  
collage di edifici realizzati  
a Belgrado

**10a.** Momličo Belobrk,  
edificio ad appartamenti  
in via Dobračina, veduta  
odierna (sinistra)  
e d'epoca (destra).  
Belgrado, 1934





**10b.** Momličo Belobrck, edificio ad appartamenti in via Dositejeva, (1937) veduta d'epoca. Belgrado, 1937

**10c.** Momličo Belobrck, edificio in via Bosanska, 1940. Veduta d'epoca (sopra) e odierna (sotto). Belgrado



**10d.** Momličo Belobrck, edificio appartamenti in via Stevokorska, 1938. Veduta odierna, Belgrado, 1938

**10e.** Momličo Belobrck, villino su via Kačanskog, Belgrado, 1933





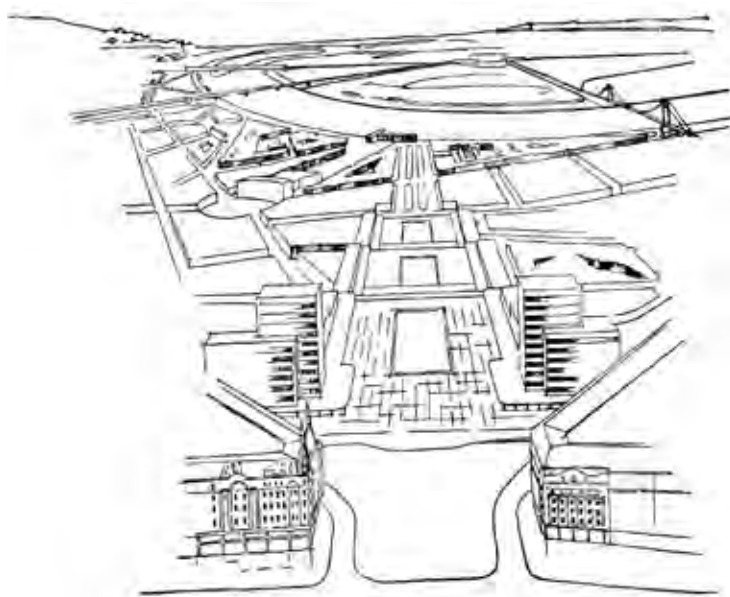
**12a, 12b.** Nikola Dobrović, Villa Vesna, Lopud. Dalmazia, 1933  
Foto Collezione Spasoje Krunić

ferroviaria<sup>13</sup>. Il progetto Terazije prevedeva un considerevole sventramento di una porzione della città ottomana e la creazione di un nuovo asse urbano, organizzato su diversi terrazzamenti per mediare il consistente cambio di quota, contenente spazi pubblici contornati da edifici lineari e torri, in una composizione volumetrica che ricordava le esperienze neoplastiche olandesi. Da qui l'interessamento di Van Doesburg per l'architettura di Dobrović, fino a definirlo nel 1930 in uno scritto, «giovane architetto modernista con un particolare linguaggio artistico che derivava dalla sua regione»<sup>14</sup>. Il fatto che questo progetto alquanto radicale fosse stato scelto come vincitore del concorso del 1929, al quale parteciparono architetti da tutta Europa, testimonia che la cultura urbanistica di Belgrado alla fine degli anni Venti intendeva scommettere su esperienze innovative e avanguardiste. Purtroppo il progetto venne per anni messo in disparte e solo nel 1946 Dobrović fu in grado di riprendere l'idea di concorso, stemperando l'immagine più radicale proposta alla fine degli anni Venti e confermando la direzione e la dimensione monumentale del nuovo asse urbano. **[13a, 13b, 13c, 13d]**

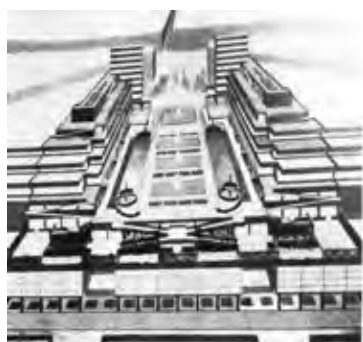
Dobrović realizzò un unico edificio a Belgrado alla fine della sua carriera nel 1965, il Ministero della difesa della Jugoslavia, di carattere brutalista ma tristemente noto per essere stato distrutto nel 1999 dall'aviazione della Nato e mai ricostruito a memoria dei bombardamenti contro la Jugoslavia.

L'importante ruolo di Dobrović quale progettista della nuova Belgrado verrà affrontato nei capitoli successivi.





**13a.** Nikola Dobrović, Progetto Terazje, prospettiva verso la Sava. Belgrado, 1929



**13b, 13c, 13d.** Nikola Dobrović, Progetto Terazje, prospettive varie del progetto. Belgrado, 1929

Gesle : Urbanismus



Gesle : Urbanismus



## ZAGABRIA

Il modernismo a Zagabria inizia con il lavoro di Viktor Kovačić, discepolo di Otto Wagner, che è stato uno dei primi ad affrontare il tema, scrivendo «che l'architettura dovesse essere individuale e moderna, ma anche pratica e confortevole». Kovačić ha avuto una notevole influenza nella Zagabria dei primi decenni del secolo, con opere importanti quale la sede della Banca nazionale croata del 1923-27. Si tratta di un edificio ancora ispirato allo stile neo-classico, ma sicuramente un classicismo privo di riferimenti stilistici, più austero e di rottura rispetto all'ecllettismo precedente, non dissimile dalla ricerca effettuata da Plečnik a Lubiana. [14]

La spinta modernista a Zagabria continua e si afferma con Drago Ibler, architetto che dopo aver studiato a Dresda, si era unito al gruppo che aveva frequentato lo studio di Le Corbusier e successivamente aveva continuato la sua formazione presso lo studio di Poelzig a Berlino. Un percorso culturale significativo che lo fa emergere a Zagabria come professionista, teorico e docente di grande spessore. Ibler ebbe un importante ruolo anche come educatore e promotore culturale, fondando nel 1925 una seconda facoltà di Architettura a Zagabria presso l'Accademia di Belle Arti ispirata agli ideali del modernismo. Fu anche socio fondatore del gruppo e della rivista *Zemlja* (Terra), operante a Zagabria tra il 1929 e il 1935, un movimento progressista di sinistra formato da intellettuali, scultori e artisti che si opponeva alle influenze esterne neoclassiche a favore di un nuovo espressionismo. Il gruppo pubblicò un manifesto nel quale si affermava che «si deve vivere nello spirito della nostra era e creare in accordo con essa [...] la vita moderna è piena di idee e questioni che appartengono a tutti e un'artista non ne può rimanerne al di fuori perché l'arte e la vita sono una cosa sola»<sup>15</sup>. Ibler partecipò a numerosi concorsi negli anni Trenta senza però ottenere risultati e riconoscibilità come progettista se non dopo la Seconda Guerra Mondiale quando realizzò a Zagabria e in altre città della Federazione jugoslava degli importanti edifici.

Negli anni Trenta Zagabria attraversò un interessante periodo di pianificazione urbana che nasceva dalla necessità di definire un piano di sviluppo e le relative norme di attuazione per l'espansione della "città bassa", con il conseguente problema di risolvere la difformità tra la maglia agricola esistente e la nuova





struttura viaria regolare che si stava estendendo in quegli anni. La scelta fu innovativa e prevedeva la creazione di isolati urbani di grandi dimensioni che avevano un margine esterno compatto con nuovi edifici allineati alle nuove direttrici stradali e ampie aree interne che incorporavano il tessuto rurale e i fabbricati già presenti. Questa condizione ebbe l'effetto di creare quasi due città sovrapposte, una a grande scala di un disegno regolare che si rifaceva alle esigenze di una città moderna e un'altra, interna agli isolati, che seguiva la logica degli appezzamenti agricoli esistenti. «L'isolato di Zagabria fu gradualmente modernizzato attraverso un inserimento strategico – o come fu definito a Zagabria, di “interpolazione” – di edifici moderni all'interno del tessuto urbano della fine del XIX secolo della città bassa, un processo che usa l'architettura piuttosto che l'urbanistica, come strumento di pianificazione»<sup>16</sup>. [15a, 15b]

**14.** Viktor Kovačić,  
Banca Nazionale Croata.  
Zagabria, 1923-27



15a. Zagabria, Piano regolatore generale, 1923

Nell'ufficio del Piano Regolatore, che fu insediato per la redazione del nuovo assetto urbano, lavorarono giovani architetti, molti dei quali erano ritornati dai loro studi effettuati a Berlino, Parigi e Vienna ed erano pronti a riportare quel clima di modernità che avevano appena respirato in quelle città. Una volta definita la struttura urbanistica, l'ufficio promosse, insieme ai proprietari delle aree edificabili, una serie di concorsi per interventi puntuali ai quali parteciparono professionisti da tutta la Jugoslavia. Molto spesso si attuò un processo di concertazione tra l'ufficio di pianificazione e i proprietari dei lotti per risolvere gli aspetti urbanistici più complessi, offrire soluzioni coerenti con il piano e soddisfacenti alle esigenze dei privati. In tutte queste esperienze si favorì un'architettura semplice e razionale, con un uso di tipologie diversificate che comprendevano edifici in linea e a torre, questi ultimi prevalentemente localizzati agli angoli degli isolati per risolvere



**15b.** Zagabria, schemi dei nuovi isolati urbani sovrapposti alla maglia podereale rurale. Da E. Blau, I. Rupnik, *Project Zagreb. Transition as Condition, Strategy, Practice*



la situazione spaziale dell'incrocio e dare maggiore visibilità all'architettura moderna nella trasformazione della città.

Molte delle opere dei primi anni Trenta a Zagabria si inseriscono quindi in questa strategia di completamento dei nuovi isolati urbani attraverso inserzioni puntuali anche in aree centrali della città. Il primo di questi concorsi è stato nel 1930 per l'*Endowment Block*, vasto isolato urbano posto al centro della città dove prima sorgeva un ospedale, fronteggiante la piazza principale di Zagabria, piazza Josip Jelačić. Il concorso non ebbe un vincitore ma quattro premi ex aequo i cui schemi progettuali furono rielaborati da Josip Pičman, funzionario dell'Ufficio del Piano e architetto di chiare visioni moderniste<sup>17</sup>. Nel 1935 a seguito di un successivo concorso per un isolato adiacente promosso dalla Cooperativa di Sarajevo - la Nepradak (parola che significa progresso) - venne realizzato un





**16a.** A sinistra: Stjepan Planić, edificio per la sede della Nepradak, veduta d'epoca. Zagabria, 1935

**16b.** A destra: Stjepan Planić, edificio per la sede della Nepradak, veduta odierna. Zagabria

edificio a torre progettato da Stjepan Planić, collaboratore di Ibler, membro del gruppo Zemlja e promotore di una visione sociale dell'architettura moderna. L'edificio, tra i primi edifici modernisti di Zagabria, è posto all'incrocio tra due importanti arterie urbane di fronte all'*Endowment Block* e presenta una soluzione semplice e moderna con un volume alto di forma cilindrica che risolve la condizione d'angolo e può ricordare esperienze già svolte nel Nord Europa [16a, 16b]. L'*Endowment Block*, grande isolato con funzioni diversificate, ha avuto diverse fasi costruttive per il suo completamento, fino a quando nel secondo dopoguerra, sempre a seguito di un concorso, si costruì un grattacielo progettato nel 1955 da Hiti e Jović, con un linguaggio coerente a quel periodo e che oggi forma il fondale ovest di piazza Jelačić. [17a, 17b, 17c]

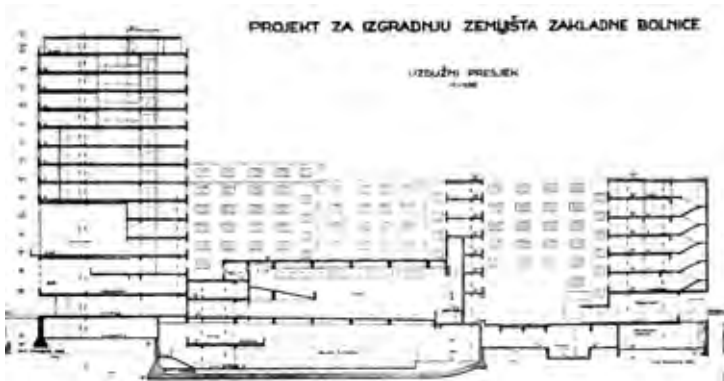
Un altro esempio di completamento di un isolato urbano è quello dell'isolato Wellisch, dove l'architetto incaricato Drago Ibler realizzò due edifici separati per creare una congiunzione tra i due lati diversi dell'isolato, uno su via Martićeva e un altro su via Vlaska, edifici che divennero l'immagine iconica usata dal gruppo Zemlja per promuovere l'architettura moderna a Zagabria. [18]



**17a.** Endowment Block, assonometria generale dell'isolato. Zagabria, 1930-55

**17b.** Endowment Block, sezione trasversale. Zagabria, 1930-55

**17c.** Endowment Block, veduta di uno degli edifici in una veduta odierna. Zagabria, 1930-55



18. Drago Ibler, Isolato Wellisch, 1930. Via Martićeva, Zagabria



Altro intervento rilevante è quello dell'isolato Radovan di proprietà di Eugen Radovan, il maggiore importatore di automobili americane dell'Europa sud-orientale. Radovan organizzò nel 1932 un concorso per un edificio a torre posto su via Masarykova, dove veniva richiesto, a seguito delle indicazioni dell'Ufficio del Piano, di creare un arretramento del fronte per risolvere la condizione d'angolo. Il concorso fu vinto da Slavko Löwy, proveniente da una nota famiglia ebrea di Koprivnica che si era formato tra Zagabria e Dresda. L'edificio, considerato uno dei primi grattacieli di Zagabria, ha una linea semplice e slanciata e termina con una loggia nell'attico che gli conferisce un'ulteriore leggerezza. L'attività professionale di Löwy, che in quegli anni era molto attiva con la realizzazione di ville, edifici residenziali nel centro cittadino ed edifici pubblici, si arrestò bruscamente a seguito delle persecuzioni razziali che gli impedirono di proseguire il suo lavoro. [19a, 19b]

È interessante notare che nelle fotografie d'epoca sulle facciate delle torri di Planić e di Löwy, entrambe icone del primo modernismo a Zagabria, ci siano scritte pubblicitarie di industrie occidentali che chiaramente interpretavano la modernità





**19a.** A sinistra: Slavko Löwy, Isolato Radovan, edificio a torre, veduta d'epoca. Zagabria, 1934

**19b.** A destra: Slavko Löwy, Isolato Radovan, edificio a torre, veduta odierna. Zagabria

del momento in quella città (XX Century Fox, Siemens, Bosch, Buick, Opel, ecc.).

Ultimo esempio di intervento urbano di quel periodo è un piccolo quartiere residenziale costruito sulla collina appena dietro la cattedrale di Zagabria, lungo via Novakova. Si tratta di un intervento realizzato da diversi architetti in vista in quegli anni a Zagabria che prevedeva in origine edifici singoli di piccole dimensioni allineati lungo il percorso curvilineo di via Novakova. [20a, 20b, 20c, 20d, 20e, 20f]

Questo intervento ha rappresentato un momento molto importante per la città proprio per l'aspetto innovativo delle costruzioni e per la diffusa idea di modernità presente in tutti i progetti. In una sequenza cronologica, il primo edificio da citare è una villetta a due piani, villa Spitzer, progettata nel 1930-31 da Kauzlarić e Gomboš, che ricorda molto da vicino le esperienze coeve di Gropius. Drago Ibler propose una rielaborazione della villa singola con un progetto di un edificio pluripiano terrazzato per mediare la differenza di quota lungo la strada. La proposta di Ibler non fu realizzata ma influenzò i successivi interventi che proposero una maggior densità edificatoria, sostituendo le ville singole con edifici di appartamenti. Anche oggi percorrendo la strada si respira un senso di unitarietà architettonica, testimonianza di un'esperienza alquanto unica e sicuramente incisiva nell'affermazione di uno stile moderno della città, proprio per la coerenza linguistica tra tutti



**20a.** Interventi lungo via Novakova. Planimetria. Zagabria. Da E. Blau, I. Rupnik, *Project Zagreb. Transition as Condition, Strategy, Practice*

**20b.** Interventi lungo via Novakova. Vedute generali d'epoca, Zagabria. Da E. Blau, I. Rupnik, *Project Zagreb. Transition as Condition, Strategy, Practice*





**20c.** In alto a sinistra:  
M. Kaulzarić e S.  
Gomboš, Villa Spitzer,  
veduta d'epoca, via  
Novakova. Zagabria,  
1930-31. Da E. Blau, I.  
Rupnik, *Project Zagreb.*  
*Transition as Condition,*  
*Strategy, Practice*

**20d.** In alto a destra:  
M. Kaulzarić e S.  
Gomboš, Villa Spitzer,  
veduta odierna, via  
Novakova. Zagabria

**20e, 20f.** Villini lungo via  
Novakova



gli edifici<sup>18</sup>. L'esperienza di via Novakova, che si inserisce a pieno titolo tra le più significative esperienze europee, ha infatti un'importanza fondamentale per Zagabria, sia per la posizione centrale dell'intervento sia per la chiara modernità dello stesso, al punto tale che venne chiamata la Weissenhof di Zagabria.

La città nel periodo tra le due guerre vide anche la costruzione di nuovi insediamenti residenziali a carattere popolare. Tra questi il più interessante è quello di Vladimr Antolić, architetto che aveva lavorato per un anno da Le Corbusier e aveva recepito a pieno le istanze del CIAM. Antolić ebbe un ruolo di grande rilevanza a Zagabria nel secondo dopoguerra quale artefice di diversi piani regolatori e di progetti singoli dagli anni Quaranta fino agli anni Sessanta. Nel 1930-31 vinse un concorso internazionale per una delle prime zone d'espansione urbana verso sud, in prossimità della Sava, il quartiere Cvetni Naselje. Questo quartiere, costruito per impiegati dello stato, fu concepito come una sorta di città giardino a piccola scala, con un impianto di percorsi a trama regolare prevalentemente pedonale che suddiviseva l'area in lotti uguali di circa 800 mq. ciascuno (20 m x 40 m). Ogni lotto non era in origine recintato per creare una sorta di parco libero punteggiato da una matrice regolare di piccoli volumi formata da abitazioni singole di due piani concepite anche con la possibilità di future espansioni. Le case avevano la facciata principale orientata verso sud, piano terra su pilotis (necessari anche per problemi di esondazione in quanto l'area era vicino al fiume Sava) e un piano superiore adibito alle funzioni prevalenti dell'alloggio. Le case, progettate da V. Antolić, Z. Kavurić e altri, sono edifici con volumi semplici, coperture leggermente inclinate e con dettagli e soluzioni costruttive che interpretano la tradizione rurale, ma con un carattere stilistico che le porta nella prima modernità.

Oggi il quartiere di Cvetni Naselje mantiene il suo carattere di insediamento a scala umana, molto diverso rispetto ai quartieri residenziali del secondo dopoguerra che lo circondano. Anche se molte case sono state demolite e ricostruite, i lotti sono stati recintati e sono state aggiunte altre costruzioni lungo le strade, questo modello insediativo tra le due guerre rimane un'esperienza molto significativa. [21a, 21b, 21c]



## SARAJEVO

La città di Sarajevo, dopo il lungo periodo di dominazione ottomana e dopo l'amministrazione austro-ungarica (1878 – 1918) che l'aveva avvicinata all'Europa, si affacciò al XX secolo con uno spirito di città moderna, con una società progredita e in linea con la cultura occidentale mitteleuropea lasciata in eredità dagli austriaci. Sebbene il passato ottomano fosse ancora molto visibile nella struttura della città antica, la *Baščaršija* (città commerciale) e nella *Mahala* (città residenziale) sulle colline, Sarajevo con l'inizio del Novecento diventò una tra le città dei Balcani che maggiormente testimoniava l'influenza dell'Impero viennese con un elegante architettura *fin de siècle*. Le architetture del periodo austroungarico si erano concentrate lungo Ferhadija street e sulle sponde del fiume Miljacka ed erano prevalentemente testimoniate da edifici pubblici (caserme, musei, teatri, chiese, sinagoghe, ministeri e altri edifici governativi)<sup>19</sup> e residenze per le famiglie austriache abbienti, costruite sulle prime pendici delle colline tra Džidžikovac e Koševo. Con la fine del primo conflitto mondiale si instaurò nei Balcani il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni, che diventò il Regno di Jugoslavia, durante il quale la Bosnia, finalmente autonoma dopo secoli di occupazione straniera, fu divisa in quattro provincie (Banovinas) con Sarajevo a capitale della Drinska Banovina.

**21a.** A sinistra: Vladimir Antolić, unità abitative del quartiere Cvetni Naselje, Zagabria, 1930-31. Da E. Blau, I. Rupnik, *Project Zagreb. Transition as Condition, Strategy, Practice*

**21b, 21c.** A destra: Vladimir Antolić, alloggio per il quartiere Cvetni Naselje, veduta d'epoca e odierna. Zagabria, 1930-31





22. Reuf Kadić nel suo studio e a passeggio a Praga

Con i primi anni Trenta del XX secolo iniziò a Sarajevo un vivace fermento culturale rivolto verso il modernismo caratterizzato principalmente da una serie di interventi edilizi puntuali di limitate dimensioni e costruiti all'interno della struttura urbana esistente<sup>20</sup>.

Come in altre città della Jugoslavia, le influenze eclettiche e neo-rinascimentali o, in particolare qui a Sarajevo quelle neo-moresche rappresentate dal famoso edificio della Vijećnica, furono sostituite da una nuova fase aperta nel recepire le istanze della modernità che provenivano dall'estero. Tra i personaggi più noti di questo periodo ci sono i fratelli Reuf e Muhamed Kadić, discendenti da una facoltosa famiglia ottomana di Sarajevo, educati a Praga e principali promotori dell'architettura e cultura moderna in Bosnia- Erzegovina. Le fotografie che ritraggono i fratelli Kadić<sup>21</sup> alla fine degli anni Venti mostrano personaggi appartenenti a una società di chiaro stampo occidentale, a testimonianza della vicinanza tra questa città e il mondo mitteleuropeo di quegli anni. [22]

I fratelli iniziarono a progettare principalmente edifici finanziati tramite il sistema del Vakuf<sup>22</sup> e tra il 1926 e il 1934 realizzarono una sessantina di opere in tutta la Bosnia, la maggior parte delle quali a Sarajevo. Tra questi, tre edifici hanno un'importanza particolare: il primo del 1939, è una piccola costruzione situata sulle pendici del quartiere Bistrik con ampie finestrate orizzontali e logge d'angolo che ricorda le esperienze del razionalismo europeo e in particolare il lavoro di Gropius; [23a, 23b] gli altri due sono edifici adibiti a uffici e residenze (Vakuf Hovadza Kemaludin) situati lungo la via principale di Sarajevo, Ferhadija street. Il primo è un edificio d'angolo, finito nel 1939, con il volume superiore leggermente in aggetto rispetto al fronte stradale e con delle caratteristiche che denotano la sua semplicità: superfici pulite, aperture orizzontali in facciata e uso di una ceramica verde di rivestimento che lo diversifica rispetto alle facciate decorate *fin de siècle*. La sua modernità è ulteriormente espressa da grosse aperture d'angolo che smaterializzano la posizione angolare e gli conferiscono una leggerezza finora non riscontrabile in altri edifici della città. Il secondo è appena adiacente al precedente ed è un edificio lineare di quattro piani per uffici e una torre residenziale di altri dodici piani. Questa torre ha un ruolo molto importante nel principale asse urbano di Sarajevo,





in quanto è localizzata dove Ferhadija Street ha una leggera flessione, al centro del cono visivo della strada, come fondale prospettico moderno di grande efficacia. L'edificio fu iniziato nel 1939 e doveva rappresentare probabilmente l'intervento più significativo dei Kadić a Sarajevo. Purtroppo la realizzazione fu interrotta dalla guerra e il suo successivo completamente postbellico non corrisponde al progetto originale, soprattutto nella torre che è stata abbassata e sensibilmente modificata con l'aggiunta di una serie di balconi aggettanti che negano la verticalità dell'edificio rispetto all'originaria semplice stereometria. [24a, 24b]

Il più noto tra tutti gli edifici dei fratelli Kadić è quello progettato per il Fondo Pensionistico (1941-42), posizionato lungo il principale asse dello sviluppo moderno della città, l'attuale *boulevard Marechal Tito*, in prossimità dell'edificio della Presidenza della Bosnia-Erzegovina progettato in stile neo-classico da Josip Vancaš nel 1881. Il progetto dei Kadić riprende le caratteristiche delle opere appena descritte: soluzione d'angolo particolare con logge curve e vetrate, una fascia orizzontale finestrata e continua al piano basso e un volume superiore articolato con ampie finestre a nastro, logge, piani aggettanti e un rivestimento in ceramica. Mentre le precedenti costruzioni erano inseriti nel prospetto urbano di Ferhadija Street per cui si percepiva solo la facciata, l'edificio del Fondo Pensionistico offre una visuale tridimensionale con una volumetria che rispecchia la complessità urbana del luogo e i molteplici scorci che esso offre. [25a, 25b]

I progetti realizzati per la società Vakuf e l'edificio per il Fondo Pensionistico rappresentano un primo vero tentativo

**23a.** A sinistra: Fratelli Kadić, edificio a Bistrik, veduta d'epoca. Sarajevo, 1939

**23b.** A destra: Fratelli Kadić, edificio a Bistrik, veduta odierna. Sarajevo



**24a.** A sinistra:  
Fratelli Kadić, edificio  
lungo Ferhadija Street,  
veduta d'angolo.  
Sarajevo, 1939-47



**24b.** A destra:  
Fratelli Kadić, edificio  
commerciale e torre  
lungo Ferhadija street,  
Sarajevo, 1939-47

di introdurre un linguaggio moderno e innovativo di stampo occidentale nell'elettrica e provinciale città di Sarajevo, ancora molto segnata dal passato e non a pieno consapevole della propria immagine futura.

Alle opere dei fratelli Kadić si aggiungono a Sarajevo altre significative realizzazioni progettate da diversi architetti che confermano l'interesse verso un primo modernismo. Helen Baldesar, diplomata a Praga nel 1921 e attiva tra Sarajevo e Spalato, vince il concorso per la sede della Croce Rossa<sup>23</sup>, pesantemente danneggiata durante l'assedio di Sarajevo e situata appena di fronte all'edificio del Fondo Pensionistico dei Kadić; l'architetto Milan Zloković, autore come abbiamo visto di uno dei primi progetti modernisti con la propria villa a Belgrado, costruisce la sede centrale della Banca della Bosnia-Erzegovina (originariamente sede della Banca Ipotecaria), edificio molto diverso e più incline a un linguaggio classicista, comunque distante dal generico eclettismo di quel periodo.

È importante menzionare un altro edificio dei fratelli Kadić che, pur discostandosi dalle opere appena presentate, mostra una raffinata reinterpretazione di quella tradizione dell'architettura residenziale ottomana che aveva destato tanto interesse



**25a.** A sinistra:  
Fratelli Kadić, edificio  
Fondo pensionistico,  
veduta d'epoca.  
Sarajevo, 1941-42

**25b.** A destra:  
Fratelli Kadić, edificio  
Fondo pensionistico,  
veduta odierna. Sarajevo

in Jeanneret durante il suo *Voyage d'Orient*. Il progetto dei Kadić per la casa Kopčić (1939) su Basagić street, una delle strade che partono dal centro antico per salire verso la Mahala, rientra a pieno titolo nel filone re-interpretativo della casa tradizionale bosniaca, posizione culturale presente a Sarajevo soprattutto nel secondo dopoguerra. La casa si presenta come un semplice volume rialzato su pilotis in intonaco bianco<sup>24</sup> con ampie finestre orizzontali aggettanti sulla strada e separato dalla stessa da un muro di cinta rivestito in pietra locale. È un vero esempio di una diversa maniera di concepire la modernità; si tratta di una posizione “erudita” dove la reinterpretazione della tradizione vernacolare e degli elementi architettonici del luogo diventano i principi fondativi della nuova architettura.

[26a, 26b]

In questo filone culturale si inseriscono negli anni Trenta a Sarajevo due personaggi, importanti Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt. Il primo, Dušan Grabrijan, aveva studiato con Jože Plečnik a Lubiana, vissuto per un breve periodo a Parigi e si era trasferito a Sarajevo nel 1930, dove aveva iniziato a insegnare presso l'Istituto Tecnico Statale, affermandosi come teorico e studioso dell'architettura vernacolare e della casa tradizionale bosniaca. Grabrijan convince l'amico e architetto Juraj Neidhardt, allievo di Behrens e collaboratore per quattro anni di Le Corbusier, a trasferirsi a Sarajevo nel 1939, nello stesso anno della costruzione della casa Kopčić.

Una delle prime opere di Neidhardt del secondo dopoguerra è lo chalet di montagna a Trebević, appena sopra Sarajevo, costruito nel 1947 e poi distrutto da un incendio, nel quale Neidhardt affronta gli stessi temi della casa Kopčić. Come per la casa di Kopčić dei Kadić, lo chalet è un progetto che rappresenta



**26a, 26b.** Fratelli Kadić, Casa Kopicic, vedute dall'esterno. Sarajevo, 1939

una sintesi tra le tradizioni e gli elementi costruttivi locali e una concezione purista dell'architettura, concepita in continuità sia con la natura sia con la città. Entrambi realizzano una casa che galleggia sul vuoto, al di sopra di un contesto naturale per Neidhardt e urbano per i fratelli Kadić. La casa di Trebević aveva un sistema strutturale semplice a telaio con pilotis in legno, un piano terra in pietra e un volume superiore orizzontale con paramenti in legno; tutti elementi che richiamavano il metodo tradizionale di costruzione dell'architettura bosniaca e affermavano al tempo stesso caratteristiche dell'architettura moderna, come l'orizzontalità, la semplicità delle forme e la leggerezza delle strutture. In parallelo con la situazione italiana, la casa di Trebević di Neidhardt si può inserire nel filone del lavoro di Franco Albini con l'albergo per ragazzi al Pirovano (1949) o con le opere di Carlo Mollino, come la stazione della slittovia a Sauze d'Oulx (1946-47)<sup>25</sup>, opere in cui la tradizione alpina di diverse regioni europee si coniuga con la modernità. [27]

Il lavoro tra le due guerre di Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt, è però significativo soprattutto sul piano teorico, per l'interessante ricerca che entrambi portano avanti in quegli anni sull'architettura vernacolare della Bosnia. L'argomento verrà trattato in un prossimo capitolo, ma è importante sottolineare come questi personaggi, entrambi non bosniaci, entrambi



27. Juraj Neidhardt, chalet di sci a Trebević, veduta d'epoca. Sarajevo, 1947

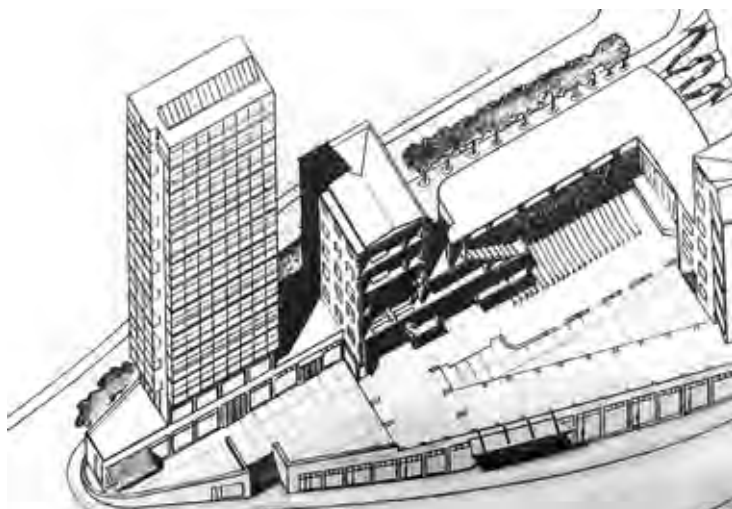
frequentatori di Le Corbusier, abbiano entrambi deciso di venire a vivere a Sarajevo per iniziare un'approfondita ricerca, alquanto inusuale in quel periodo, sulla rivisitazione della tradizione locale, delle espressioni artigianali e folcloristiche e dell'architettura vernacolare della Bosnia. Studiano in particolare le tipologie tradizionali della *Bašćaršija*, la città commerciale ottomana, della *Mahala*, la parte residenziale della stessa, enucleando semplici regole costruttive e tipologiche. Il loro lavoro non è puramente di carattere storico-teorico, ma, soprattutto Neidhardt ne trae spunti per reinterpretare la tradizione e traslare queste lezioni nella progettazione dell'architettura moderna.

In quegli stessi anni Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt realizzano anche progetti per la trasformazione e ampliamento di Sarajevo. Nella pubblicazione *Sarajevo and its Satellites*, apparsa nel 1942, elaborano delle proposte di trasformazione della *Bašćaršija*, proponendo la salvaguardia del carattere originario e indirizzando la futura trasformazione della città. Dopo avere avuto un'esposizione internazionale negli anni della loro formazione, il lavoro che svolgono a Sarajevo ha un carattere maggiormente legato alla situazione locale, circoscritto alla realtà bosniaca, quasi a volere isolare questo contesto geografico dal resto delle repubbliche jugoslave per crearne un caso-studio particolare<sup>26</sup>.



**28a, 28b, 28c.**

Josip Pičman e Alfred Albin, grattacielo a Susak, spaccato assonometrico della versione costruita, veduta generale e del cantiere. Fiume/Rijeka, 1935-47





## ALTRE CITTÀ BALCANICHE

Gli stessi avvicinamenti al modernismo che abbiamo visto a Lubiana, Belgrado, Zagabria e Sarajevo, avvengono, seppur in maniera minore, anche nelle altre città balcaniche.

A Fiume/Rijeka, una città allora ancora divisa tra Italia e Jugoslavia e che diventerà in seguito uno dei principali centri industriali di Tito, il modernismo fa una sua prima e significativa comparsa con due grattacieli quasi coevi ma molto diversi tra loro, uno a Susak, parte del Regno di Jugoslavia e un altro a Fiume, parte del Regno d'Italia. Il primo edificio, progettato dall'architetto Josip Pičman a seguito di un concorso del 1935, è un centro culturale multifunzionale composto da una torre a lama appoggiata su una piastra basamentale stretta tra due strade che contiene le sale comuni e i servizi. Pičman aveva studiato a Zagabria, si era poi trasferito in Germania per lavorare con Poezlig e aveva fatto parte del gruppo degli architetti più in vista a Zagabria. Il progetto di concorso prevedeva una torre a lama completamente in vetro che costituiva un'immagine davvero rivoluzionaria per l'Europa dell'epoca, con un teatro, una sala concerti e uffici da destinare ad associazioni culturali posizionate nella parte basamentale del fabbricato. L'inizio dei lavori fu rimandato più volte e Pičman, deluso e amareggiato da queste vicende arrivò addirittura al suicidio. L'edificio fu portato a termine solo nel 1947 da Alfred Albini che seguì fedelmente la proposta di Pičman, modificando però la torre che era stata concepita completamente in vetro in un volume rivestito parzialmente in muratura. Se il progetto di Pičman fosse stato completato come dal progetto di concorso, il grattacielo di Susak sarebbe potuto diventare la prima torre in vetro in Europa. [28a, 28b, 28c]

Il secondo edificio è sempre un grattacielo realizzato nel centro di Fiume nella parte terminale del Korzo dall'architetto triestino Umberto Nordio, personaggio che ha rivestito un importante ruolo a livello nazionale nell'Italia del periodo fascista e autore di vari edifici a Trieste, tra i quali la Stazione Marittima, la Casa del Combattente e la sede dell'Università di Trieste, quest'ultima costruzione monumentale in stile fascista. Il suo grattacielo di Fiume, di quattordici piani, un volume semplice rivestito in mattoni a vista e con una facciata che mostra un rigido telaio geometrico a tutta altezza, rappresenta

**29.** Umberto Nordio, grattacielo a Fiume, veduta d'epoca. Fiume/Rijeka, 1937

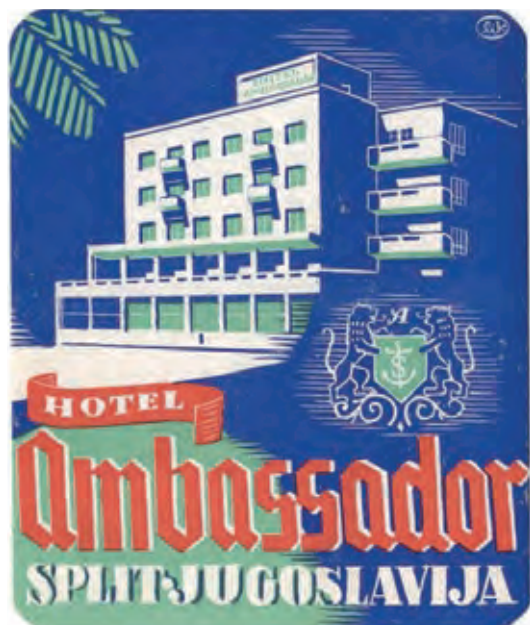


un'immagine coerente con l'architettura italiana del periodo, senza però eccessi di monumentalità e retorica. [29]

È interessante notare come a Fiume, città di confine e di divisioni, si sono contrapposte due diverse visioni di architettura moderna: la prima modernista e razionalista proposta da Pičman nella parte jugoslava della città e la seconda più tradizionalista nella parte italiana della stessa.

È un'ulteriore storia di diversità.

A Spalato il primo modernismo si manifesta con l'edificio del Fondo Pensionistico del 1933 di Vladimir Šubic, già autore del grattacielo "Nebotičnik" a Lubiana. Inoltre sono presenti a Spalato architetti come Helen Baldasar e Doris Zagar,



laureati a Praga ed Emil Ciciliani laureato a Parigi che hanno realizzato tra il 1936 e il 1940 una serie di ville private, di condomini residenziali e, tra le opere di maggior rilievo, l'Hotel Ambassador (1937) che, insieme al successivo Hotel Marjan (1963), formerà il fronte ovest della baia di Spalato a prevalente destinazione ricettiva e turistica<sup>27</sup>. L'Hotel Ambassador è costituito da un telaio geometrico su cui poggia un volume solido, composizione che conferisce all'edificio una lettura moderna diversa rispetto alla forte immagine storica della zona portuale di Spalato caratterizzata dalla monumentale presenza del Palazzo di Diocleziano. [30, 31]

**30.** A sinistra: H. Baldasar, D. Zagar, E. Ciciliani, Hotel Ambassador in un poster d'epoca. Spalato, 1937

**31.** A destra: Lovro Perković, Hotel Marjan, veduta d'epoca. Spalato, 1963

## Conclusioni

L'architettura della regione balcanica del periodo compreso tra le due guerre offre un'immagine di grande interesse.

Malgrado la condizione geograficamente defilata della regione, malgrado un regno di stampo nazionalista e conservatore, malgrado le irrisolte diversità culturali ed etniche, l'avvicinamento verso la modernità è avvenuto sia importando dall'estero il fermento culturale di quegli anni sia tramite la

formazione di gruppi e circoli culturali, mostre e iniziative pubblicistiche che hanno favorito lo sviluppo di una cultura moderna molto affine a quella occidentale. A queste iniziative si sono affiancate le prime opere di giovani architetti che hanno proposto in maniera decisa e vigorosa una nuova immagine dell'architettura che si distaccasse da ogni forma di eclettismo e da ogni riferimento storicista precedente. Al di là di certi personaggi emergenti (Plečnik e Kovacic), il modernismo si è sviluppato soprattutto all'interno di gruppi e associazioni di architetti che hanno elaborato in maniera collettiva una loro "via" verso la modernità che si è affermata in maniera pervasiva in tutte le principali città della Jugoslavia.

Quello che caratterizza la storia della regione balcanica in maniera significativa e diversa rispetto ad altre regioni europee è il fatto che i giovani studenti e architetti jugoslavi scelsero di andare a studiare e formarsi professionalmente all'estero. Studiarono presso le scuole di architettura di Vienna, Berlino, Dresda, Praga, frequentarono Parigi e visitarono la Mostra internazionale delle Arti industriali e decorative del 1925, respirarono il fermento culturale di quelle città che erano tra le più stimolanti di quel periodo e lavorarono negli atelier dei migliori architetti europei. Negli anni Venti studiarono con Otto Wagner, Hans Poelzig, Peter Behrens e molti collaborarono con Le Corbusier negli anni Trenta, con il quale stabilirono un forte rapporto preferenziale. Questo stretto e reciproco legame con il Maestro svizzero è ascrivibile molto probabilmente dall'influenza che il *Voyage d'Orient* del 1911 aveva avuto nella formazione culturale del giovane Charles-Édouard Jeanneret e al forte legame che ha sempre mantenuto per quella regione.

L'architettura dei Balcani tra le due guerre mostra degli aspetti di sicuro interesse, assolutamente non secondari rispetto ad altre città europee. I progetti realizzati a Belgrado, Lubiana, Zagabria e Sarajevo sono limpide testimonianze di un primo modernismo di stampo purista che si discosta dalle influenze eclettiche e *Beaux-Arts* per affermare l'importanza di una nuova cultura architettonica nella regione. Queste opere hanno o reinterpretato la tradizione classica attraverso un processo di purificazione modernista (Plečnik a Lubiana o Kovacic a Zagabria) o affermato un modernismo funzionalista e razionalista (molte delle opere a Zagabria e Belgrado), piuttosto che una sofisticata rivisitazione della tradizione locale (ope-

re a Sarajevo). Si tratta in ogni modo di diversi avvicinamenti verso il moderno in una regione ritenuta sempre di “semi-periferia”, che era alla ricerca di una nuova identità dopo secoli di domini e influenze straniere che l’avevano lasciata in una situazione di fragilità sociale e instabilità politica. Anche se le situazioni locali delle diverse città offrivano degli stimoli per coniugare questo percorso in maniera diversa, l’Occidente diventò sicuramente uno dei riferimenti culturali prevalenti nella maggior parte delle città dei Balcani. Un secondo riferimento, riscontrabile *in nuce* in città come Sarajevo che aveva subito più delle altre un’influenza “orientale”, era quello di coniugare le influenze moderniste con una reinterpretazione della tradizione locale.

La Jugoslavia tra le due guerre riesce a trasmettere l’idea di un paese di grande rilevanza, espressa soprattutto dalle opere di Jože Plečnik a Lubiana: opere di una qualità architettonica e spessore culturale unico nel panorama europeo.

## Note

1. Hosch Edgar, *Storia dei Balcani*, Il Mulino, Bologna, 2010, p.51.
2. Hosch Edgar, op.cit., p. 65.
3. Blagojević Ljiljana, *Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, MIT Press, Boston, 2003, p. 97.
4. Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Belgrado fu fondato nel 1897, le Facoltà di Architettura di Lubiana e Zagabria nel 1919 ma nelle altre città i curricula in architettura iniziarono in un secondo tempo.
5. Stiller Anton (a cura di), *Slovenia: Architecture. The masters and the scene*, Verlag A. Pustet, Vienna, s.d. p. 25. Oltre a Vurnik, parecchi altri architetti sloveni visitarono la mostra di Parigi.
6. Stiller Anton (a cura di), Ibid, p. 29.
7. Bogo Zupančić, *Plečnik's students in Le Corbusier studio* in Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (a cura di), *Unfinished Modernisations, Between Utopia and Pragmatism*, UHA/CCA, Zagreb, 2012, p. 391.
8. Oltre a Zloković che funge da presidente del gruppo, gli altri sono Branislav Kojić (1899-1987), Jan Dubovy (1892-1969) e Dusan Babić (1896-1948).
9. Blagojević Ljiljana, *Modernism in Serbia, The Elusive Margins of Belgrade Architecture 1919-1941*, MIT Press, Boston, 2003, p. 59.
10. L. Blagojević Ljiljana, ibid, p. 62.
11. L. Blagojević Ljiljana, ibid, pp. 169-174.
12. L. Blagojević Ljiljana, ibid, pp. 104-106.
13. L. Blagojević Ljiljana, ibid, pp. 117-123.
14. Cfr. Jelena Bodganović *Architect Nikola Dobrović: a member of the heroic generation*, 2003.
15. Cfr. [https://en.wikipedia.org/wiki/Drago\\_Ibler](https://en.wikipedia.org/wiki/Drago_Ibler) e [https://en.wikipedia.org/wiki/Earth\\_Group](https://en.wikipedia.org/wiki/Earth_Group).
16. Blau Eve, Rupnik Ivan, *Project Zagreb: Transition as Condition, Strategy, Practice*, Actar, Barcellona 2007.
17. Josip Pičman è autore nel 1935 del progetto per un grattacielo a Susak (Fiume/Rijeka) tutto in vetro che rappresenta una delle espressioni più radicali di architettura moderna degli anni Trenta in Jugoslavia.
18. Cfr. Blau Eve, Rupnik Ivan, *Project Zagreb: Transition as Condition, Strategy, Practice*, Actar, Barcellona, 2007.
19. Tra gli edifici pubblici si ricordano Il Palazzo Regionale del Governo, l'attuale Municipio (Vijecnica) già Biblioteca Nazionale della Bosnia ed Erzegovina, la sede dell'Ufficio delle Poste, il Teatro Nazionale, la Chiesa Evangelista (oggi l'Accademia di Belle Arti), il Palazzo di Giustizia, il Museo Nazionale, questi ultimi quattro progettati dall'architetto viennese Karl Parzik più una serie di chiese, sinagoghe ed altri edifici pubblici e governativi.
20. Cfr. Neidhardt Tatiana, *Sarajevo trough time*, Bosanska Riječ, Sarajevo, 2007.
21. E. Kadić E., *Reuf Kadić, and the beginning of modern architecture in Bosnia and Herzegovina*, Bemust, Sarajevo, 2010.
22. Il Vakuf è un sistema che esiste in tutto il mondo islamico dove benefattori singoli o in gruppo contribuiscono alla costruzione di edifici o altre opere per il bene della collettività.
23. L'edificio è stato appena ristrutturato almeno per la parte esterna (estate 2018).
24. Casa Kopic è stata di recente ristrutturata e riportata ai colori originali, diversi dalle immagini contenute nella pubblicazione "Reuf Kadić, and the beginning of modern architecture in Bosnia and Herzegovina" Bemust, Sarajevo, 2010.
25. Cfr. De Rossi Antonio, *L'età d'oro del Modernismo Alpino* in A. De Rossi *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo Alpino*, Donzelli, Roma, 2016.
26. Per il lavoro di Grabrijan Dušan e Juraj Neidhardt Juraj si confronti anche Grabrijan D. e Neidhardt J., *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity* e Grabrijan Dušan, *The Bosnian oriental. Architecture in Sarajevo*, DDU Univerzum, Lubiana, 1984 e Alić Djane, *Transformations of the Oriental in the Architectural Work of Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt*, PhD Thesis, University of South Wales, Sidney, 2010.
27. Cfr. AA.VV., *Split, 20th Century Architecture*, University of Split Press, Split, 2011.





Jo Klek, Chiosco pubblicitario. Acquarello (1923).  
(Museo Nazionale di Belgrado)

**LA JUGOSLAVIA**  
**DI JOSIP BROZ TITO**

Durante la Seconda Guerra Mondiale l'Asse costituito da Germania, Italia e Giappone aveva imposto l'adesione dei paesi balcanici all'alleanza tedesco-italiana e una fedeltà incondizionata nello scontro che si andava delineando con l'Unione Sovietica. Il bombardamento tedesco di Belgrado nell'aprile del 1941 aveva costretto alla capitolazione il Regno di Jugoslavia, mentre in Croazia si insediava un governo vassallo d'orientamento filo-fascista guidato da Ante Pavelić, tristemente ricordato per le feroci persecuzioni contro serbi, ebrei e rom effettuate dagli Ustascia.

Nasceva nello stesso anno in Jugoslavia la resistenza partigiana che dava avvio a una lunga guerra di liberazione contro le truppe di occupazione da cui ebbe origine, già dal 1942, il Consiglio Antifascista di Liberazione Popolare della Jugoslavia (AVNOJ), precursore di un ampio movimento antifascista popolare<sup>1</sup>.

Con l'avanzata dell'Armata Rossa, che nel 1944 aveva oltrepassato il confine orientale della Romania, cominciava una nuova fase per la penisola balcanica; infatti dopo i domini dell'Impero ottomano e di quello austro-ungarico, iniziava un lungo periodo di supremazia di un'altra potenza straniera, l'URSS, che dal secondo dopoguerra in avanti assumerà il ruolo di guida egemonica e politica dei territori posti a ovest e sud-ovest dei propri Stati. [1a, 1b, 1c]

La Jugoslavia aveva acquisito in quel periodo un ruolo molto importante attraverso la figura di Josip Broz Tito, rivoluzionario presidente della Repubblica Federale di Jugoslavia, persona di grande carisma e popolarità, indiscusso liberatore del paese dal dominio nazifascista, leader capace di mantenere

1a. Stati membri del blocco Est Europa nel dopoguerra. Fonte Wikipedia



unite sei repubbliche federate con storie e passati molto diversi, interprete di un'ideologia comunista più aperta e meno legata a rigidi schemi statalisti e ideologici, artefice di un importante processo di modernizzazione del proprio paese, abile politico che riuscì ad avere rapporti di cooperazione sia con i paesi del Patto di Varsavia sia con quelli del Patto Atlantico e, infine, ideatore negli anni Sessanta del Movimento dei paesi non allineati attraverso il quale ottenne una riconoscibilità politica a livello mondiale. Il suo governo ha comunque avuto una connotazione dittatoriale che ha in parte adombrato la sua piena legittimità a livello nazionale e internazionale.

Tito è stato presidente della Repubblica Federale di Jugoslavia dal dopoguerra fino alla sua morte, avvenuta nel 1980 e si può affermare che la sua scomparsa e la caduta del muro di Berlino nel 1989 siano i due eventi emblematici della crisi del socialismo, della fine della "guerra fredda" e della contrapposizione tra l'Europa dell'Est e quella dell'Ovest. Tito aveva istituito in Jugoslavia una autocrazia "illuminata" creando una sorta di immagine ideologica del paese e della sua personalità. Vedran Mimica, nato negli anni Cinquanta, che non è quindi stato un diretto testimone delle asperità del periodo titino, ne dà un'aggiornata interpretazione: «Tito è stato un



**1b.** A sinistra:  
Josif Stalin in una  
fotografia del 1942.  
Fonte Wikipedia



**1c.** A destra:  
Josip Broz Tito in una  
fotografia del 1942.  
Fonte Wikipedia

genio politico [...] Tra il 1945 ed il 1980 la Jugoslavia ha ricevuto aiuti economici stranieri pari a 109 miliardi di dollari, sia dall'Est sia dall'Ovest. Un paio di miliardi di questi dollari sono stati spesi per la difesa, ma il rimanente è stato speso per l'industrializzazione e modernizzazione del paese»<sup>2</sup>.

Anche nel cinema la figura di Tito viene adesso da alcuni rivalutata: i giovani registi serbi, Sanja Mitrović e Vladimir Aleksić, nel loro film *I am not ashamed of my communist past* (2017) mostrano spezzoni propagandistici di pellicole prodotte dall'azienda cinematografica di Stato, l'Avala Film, commentandole e mescolandole col racconto della propria infanzia in un piccolo centro della vecchia Repubblica di Jugoslavia. La tesi del film è che «il regime titino nutriva comunque uno spirito comune nel quale ci si sentiva più uniti e protetti, spazzato via dal nazionalismo, dalle privatizzazioni e dal vuoto di ideali»<sup>3</sup> degli anni Novanta.

In ogni caso si deve senza dubbio riconoscere all'operato di Tito la lungimiranza di avere creato le condizioni di equilibrio geopolitico nella Jugoslavia del dopoguerra con un duplice sguardo rivolto sia a oriente sia a occidente, ovvero verso il socialismo sovietico e il capitalismo occidentale, fornendo valide interpretazioni politiche e sociali sul piano ideologico, culturale ed economico.

Quel duplice sguardo aveva coinvolto anche il campo dell'architettura e del disegno delle città con il risultato di aver creato un "regionalismo" particolare in cui le tradizioni architettoniche e urbane della regione e quelle ideologiche del socialismo avevano incrociato i grandi temi della modernità.

Kenneth Frampton, studioso dei regionalismi architettonici in varie parti del mondo, ha scritto che il socialismo di Tito si basava su «una cultura locale forte e carica di identità, che manteneva tuttavia aperti i contatti con la tecnica e la cultura universale»<sup>4</sup>.

La Jugoslavia era in quegli anni una federazione di stati complessa e articolata; un aneddoto del periodo raccontava di due alfabeti, tre lingue, quattro religioni, sei nazionalità, sei repubbliche e sette paesi confinanti. Una situazione sicuramente difficile da gestire e governare.

Il paese negli anni della guerra aveva abbracciato in pieno l'ideologia comunista diventando nel 1945 "l'alleato più fedele di Mosca", anche se Tito cercò sempre di mantenere un ruolo autonomo nello scenario geopolitico dell'Europa dell'Est e nella spartizione territoriale che stava avvenendo nell'immediato dopoguerra tra il mondo occidentale e quello orientale. La Jugoslavia era stata liberata dal nazifascismo dalle sole forze partigiane di Tito e senza l'aiuto dell'esercito di una potenza straniera, come era avvenuto negli altri paesi europei. Aveva poi dovuto combattere contro gruppi interni nazionalisti molto estremisti quali gli Ustascia, formazione croata di estrema destra alleata con i nazifascisti e contro i Cetnici, formazione serba monarchica e collaborazionista dei tedeschi che aveva seminato terrore all'insegna di un'osteggiata fedeltà a Pietro II, re di Jugoslavia in esilio. Tito intendeva costituire una nuova entità politica e di governo, affermando il proprio ruolo all'interno della sfera comunista dell'Europa dell'Est.

Gli anni immediatamente successivi alla fine della Seconda Guerra Mondiale vedevano la Jugoslavia di Tito alla ricerca di una propria identità e autonomia politica, rimanendo, al tempo stesso, vicina alla sfera d'influenza dell'URSS; il passaggio tra la monarchia del periodo prebellico e una nuova idea di repubblica di stampo social-comunista avveniva sotto il controllo dell'URSS. D'altro canto, questa nuova entità politica, cresciuta sotto il motto di "fratellanza e unità", nasceva con la consapevolezza delle diversità tra le repubbliche e la conseguente necessità di un'unione basata su principi socialisti, laici e di inclusione.

Il breve periodo che va dal 1945 al 1948 vedeva il consolidarsi delle relazioni tra la Jugoslavia di Tito e l'Unione



Sovietica di Stalin con la reciproca necessità di collaborazione. La Jugoslavia aveva bisogno di un alleato forte di cui potersi fidare e l'URSS di un rapporto privilegiato con la Jugoslavia per via della sua posizione geografica che le avrebbe consentito uno sbocco nel Mediterraneo. Il progressivo irrigidimento della posizione dell'URSS nei confronti dei paesi satelliti, ovvero il loro tentativo di "stalinizzazione", creò un repentino irrigidimento delle relazioni tra i due paesi. L'economia era stata centralizzata con il controllo di tutti i mezzi di produzione imponendo un sistema verticistico che vedeva nello Stato, e non nel popolo, il principale artefice della struttura sociale e delle scelte politiche. Al tempo stesso tutte le associazioni civili erano state abolite e qualsiasi forma di iniziativa culturale doveva essere conforme a particolari contenuti ideologici e approvata dallo Stato. Nell'arco di questi tre anni la situazione politica si era radicalizzata e la società jugoslava vedeva con grande timore questa virata repressiva, statalista e ideologica.

Nel 1947 si aprì una crisi che portò a un progressivo e definitivo allontanamento tra la Jugoslavia e l'URSS e tra i loro rispettivi leader. Le cause di questo allontanamento possono essere individuate nei seguenti aspetti: nell'insofferenza di Tito che, pur avendo bisogno di un partner autorevole, non accettava una posizione subalterna a Stalin e all'autorità dell'URSS; nelle discordanti interpretazioni del comunismo e delle economie legate a esso; nella visione geopolitica di Tito di creare una federazione balcanica che si aprisse anche all'Albania e alla Bulgaria, aspetto osteggiato da Stalin e, infine, nelle forti personalità dei due leader che li rendevano poco inclini ad accettare ogni forma di compromesso e rinunciare a una propria posizione di supremazia politica.

L'obiettivo geopolitico di Tito nei Balcani era infatti quello di stabilire un'egemonia regionale autonoma che era stata in parte già predefinita durante gli ultimi anni della guerra, attraverso la costituzione di una forma di coordinamento tra i movimenti partigiani della Jugoslavia, dell'Albania, della Bulgaria e della Grecia. Iniziative di avvicinamento all'Albania erano state avviate nell'immediato dopoguerra fino a quando questa diventò virtualmente un paese satellite della Jugoslavia, al punto di firmare un trattato che la inseriva all'interno del suo sistema economico. L'URSS tentò di opporsi a questo tentativo di annessione intravedendo la reazione negativa dei paesi

del Patto Atlantico. In seguito la Jugoslavia strinse rapporti anche con la Bulgaria per includerla come settima repubblica della Federazione e tentare di creare in questo modo una grande coalizione balcanica. Si arrivò a pensare di costituire un'entità federata che comprendesse le democrazie popolari di Romania, Bulgaria, Jugoslavia, Albania, Cecoslovacchia, Polonia, Ungheria e Grecia, un territorio vastissimo che si sarebbe potuto svincolare dal dominio sovietico e avrebbe costituito una forte e autonoma entità politica nell'Europa centrale. In realtà l'unico passo concreto in questa direzione fu la stipula di un Trattato di assistenza reciproca tra Jugoslavia e Bulgaria nel 1947, criticato aspramente dai sovietici che chiesero che ogni futuro passo formale fosse prima sottoposto alla loro approvazione. La Bulgaria accettò queste richieste mentre Tito si ritirò dal trattato e proseguì con l'annessione della sola Albania; l'obiettivo di Stalin era quello di controllare entrambi i paesi e di dominare quello che mostrava una politica più intraprendente e indipendentista, ovvero la Jugoslavia.

Nel 1948 divenne chiaro a Tito che la Jugoslavia non avrebbe dovuto sottomettersi all'URSS che in quel momento era diventata la suprema autorità politica della sfera comunista e aveva accentrato su di sé tutto il potere dei territori in cui esercitava la propria influenza. I sovietici accusarono gli jugoslavi di tradire gli ideali del socialismo, di non essere democratici e criticarono molti membri del PCJ di non essere veri marxisti. Tali accuse determinarono il rifiuto di Tito a partecipare alla sessione del Cominform a Bucarest nel giugno 1948, riunione in cui si sarebbe dovuto discutere dei problematici rapporti tra URSS e Jugoslavia. Il rifiuto di Tito rappresentò il primo scisma nel blocco comunista del dopoguerra. La risoluzione successiva del Cominform fu l'espulsione della Jugoslavia dal Forum con la conseguente accusa di essere un paese orientato verso una svolta capitalistica e di avere una posizione anti-sovietica. La risoluzione destò molto scalpore anche nel mondo occidentale e fu vista come un primo momento di debolezza di Stalin nella sua capacità di controllare il blocco comunista e, di conseguenza, come un momento significativo nella politica della Jugoslavia che, in futuro, avrebbe potuto stabilire diversi percorsi politici ed economici<sup>5</sup>.

Il periodo successivo al 1948 vide la Jugoslavia affrontare una fase politica ed economica molto delicata a causa della

perdita dei sussidi sovietici. L'economia prevalentemente agricola del paese cedeva il passo all'economia industriale con un conseguente trasferimento della popolazione dalle campagne alle città dove lo Stato stava impiantando fabbriche più per ragioni ideologiche che economiche, con il chiaro tentativo di far crescere una nuova classe operaia e, con essa, la forza del proletariato. Dal 1948 agli anni Sessanta il paese rimase sempre convintamente socialista ma indipendente dal controllo sovietico, non aderì al Patto di Varsavia del 1955 e Tito rifiutò sempre gli aspetti più rigidi dello stalinismo, basandosi su una forma di socialismo alternativo fondato sull'autogestione dei lavoratori, sui principi del lavoro associativo con la condivisione dei profitti e della proprietà delle industrie da parte dei lavoratori. La forza di questo sistema risiedeva nella scelta dell'auto-gestione della classe proletaria, secondo una visione politica già radicata nel gruppo dirigente del PCJ fin dal 1937, durante l'esilio a Mosca dei comunisti jugoslavi.

Tale visione si basava sul principio che i mezzi per raggiungere un fine dovevano nascere dalle particolari situazioni economiche e sociali di ogni specifica condizione locale piuttosto che da un controllo centralizzato, mettendo a confronto due concezioni diverse e opposte tra loro: lo stalinismo centralizzato contro l'autogestione regionale e decentrata titina. Tito operò un'analisi critica del sistema sovietico che definì "Capitalismo di Stato", denunciandone la forma di proprietà dei mezzi di produzione e l'espropriazione dei beni compiuta dalla classe burocratica a danno della classe operaia.

La Jugoslavia mirava a ottenere uno sviluppo economico più equilibrato e, mettendo la classe operaia al centro di questo processo, creò i presupposti per la nascita di un socialismo diverso. Inoltre la società si sarebbe dovuta sviluppare autonomamente tramite l'autogestione dei lavoratori, aspetto che avrebbe teoricamente portato all'indebolimento dello Stato, cosa che Stalin non avrebbe mai potuto accettare.

L'esperimento del socialismo autonomista di Tito aveva quindi almeno due aspetti innovativi: il primo era legato a riconoscere la complessità e diversità delle condizioni geopolitiche della regione che era, come più volte detto, un crogiolo di etnie, nazioni e religioni che Tito cercava di saldare in un unico progetto socialista; il secondo era legato al concetto

dell'autogestione che in teoria permetteva di coniugare una pianificazione centralizzata con possibili economie locali e autonome, creando occasioni di produzione diversificate e generate dalla classe operaia per arrivare infine a coinvolgere anche il capitale privato.

Malgrado queste premesse, la situazione economica della Jugoslavia degli anni post 1948 fu comunque drammatica poiché l'URSS cancellò ogni forma di sostegno alla Jugoslavia che, appena uscita dalla guerra, non aveva ancora raggiunto un'indipendenza economica. Ciononostante il paese fu in grado di sopravvivere in ragione della *leadership* politica che vedeva in Tito l'artefice di un delicato riequilibrio geopolitico della regione balcanica, area geografica che gli USA non volevano abbandonare nelle mani dell'Unione Sovietica. Il blocco commerciale imposto dall'URSS obbligò inoltre la Jugoslavia a cercare altri mercati, ad aprire nuovi canali di scambio e questo determinò un'ulteriore spinta verso l'Occidente. Per queste e altre ragioni, la Jugoslavia fu comunque in grado di mantenere un livello economico soddisfacente al punto tale che dieci anni dopo, tra il 1957 e il 1960, registrò una crescita economica impressionante conquistando la seconda posizione a livello mondiale, dopo il Giappone. Questo *exploit* economico non ebbe lunga durata e dagli anni Settanta in avanti, anche a causa di fattori esterni come la crisi petrolifera, l'economia del paese giunse a un livello di stagnazione e poi di decrescita.

Il periodo d'oro della storia della Jugoslavia va quindi dalla metà degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta con una visione politica aperta e lungimirante. Si realizzò in questi anni quella "modernizzazione socialista" che ha avuto un sicuro impatto sia nel paese sia all'estero: un processo sicuramente politico ma anche economico, sociale e culturale. Seguirono anche radicali cambiamenti nella struttura del governo; nel 1963 Tito fondò la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia (sostituendo il precedente nome di Repubblica Federativa Popolare di Jugoslavia) e inserì delle riforme che incoraggiavano l'imprenditoria privata e allentavano ulteriormente le restrizioni di libertà di parola e di espressione religiosa, di cui beneficiarono soprattutto artisti e scrittori. Questa apertura si consolidò quando Tito criticò aspramente l'invasione della

Cecoslovacchia e dell'Ungheria da parte delle truppe del Patto di Varsavia, anche se lui stesso agì in maniera determinata e ferma nella politica interna arrivando a reprimere le diverse spinte autonomiste di alcune repubbliche della Federazione e qualsivoglia tentativo di liberalizzazione economica o sociale delle stesse ("primavera croata" del 1971). Nell'ultima costituzione del 1974 elaborò un modello confederale basato sulla cooperazione democratica tra le dirigenze comuniste delle varie repubbliche e province autonome, che mantenevano l'egemonia assoluta nei loro rispettivi paesi, ma avevano come obiettivo principale quello di assicurare l'unità tra le diverse repubbliche.

Quella di Tito fu quindi una lettura più originale della dottrina marxista, tradotta nel "progetto politico" di un socialismo più umano e di una progressiva transizione verso un'economia di libero mercato, basata sull'autogestione dei lavoratori. Non si devono però dimenticare le grandi tensioni, le violenze e le epurazioni di massa condotte nell'immediato dopoguerra anche a danno, per esempio, della comunità italiana dell'Istria.

Nell'ambito del processo di liberalizzazione della cultura e del pensiero avviato dal socialismo di Tito, una tappa importante fu il III Congresso degli scrittori organizzato a Lubiana nel 1952, nel quale un gruppo di intellettuali rivendicò "la libertà da ogni dogma ideologico per la letteratura e implicitamente per qualsiasi attività intellettuale, tracciando una linea netta di separazione tra prassi politica ed attività speculativa"<sup>6</sup>. Si apriva una nuova finestra nella cultura, nella letteratura, nell'arte e anche nell'architettura della Jugoslavia della metà degli anni Cinquanta. Basti pensare, per esempio, al radicale cambio di direzione avvenuto nella progettazione della Novi Beograd e del Palazzo del Consiglio Esecutivo Federale a partire dal 1954, questione che approfondiremo in seguito. Gli architetti ebbero la possibilità di formare gruppi di lavoro indipendenti e rendersi autonomi sia nei confronti degli organi statali di gestione sia nelle imposizioni culturali e stilistiche che avevano caratterizzato la fase del "realismo socialista" dei primi anni.

Tra tutti, l'avvenimento che diede al paese, e a Tito in particolare, il maggiore slancio verso una riconoscibilità internazionale fu la creazione del Movimento dei paesi non allineati



2. Movimento dei paesi non allineati. Poster con tutti i rappresentanti alla conferenza di Belgrado, 1961. (Fonte Wikipedia)

(*Non Aligned Movement* – conosciuto come NAM), operazione di grande respiro e lungimiranza politica che mirava a un’alleanza con i paesi emergenti del terzo mondo, sicuramente unica nel panorama mondiale del dopoguerra. Cercando nuove alleanze geopolitiche, Tito firmò nel 1956, con Jawaharlal Nehru, leader dell’India, e Gamal Abdul Nasser, presidente dell’Egitto, a Brioni un accordo che dette inizio al Movimento, al quale aderirono anche l’Indonesia, il Ghana e l’Etiopia. L’accordo di collaborazione migliorò le relazioni diplomatiche ed economiche tra questi paesi e portò a tessere rapporti stretti anche con altri paesi del Terzo mondo. Il Movimento dei paesi non allineati ebbe un grande impatto perché non si presentava come un “blocco ideologico”, chiuso e alternativo, come lo erano il Patto Atlantico e il Patto di Varsavia, ma un movimento aperto a tutti i paesi in via di sviluppo, capace di ampliarsi e includerne altri che desiderassero progredire all’interno di un gruppo transnazionale che investiva l’Europa, l’Asia, l’Africa e il Sud-America.

Uno dei primi incontri del Movimento avvenne nel settembre del 1961 a Belgrado, nel momento in cui Tito stava completando buona parte della Novi Beograd ed era stata appena terminata la nuova sede del Consiglio Federale Esecutivo dove il *summit* ebbe luogo: entrambi vere icone della fase di modernizzazione in atto in Jugoslavia. [2]

Tito poté mostrare ai suoi ospiti uno dei più grandi cantieri d’Europa; fu un potentissimo messaggio mediatico nel quale affermava il suo ruolo ed esibiva le capacità edificatorie e di industrializzazione dei processi costruttivi della Jugoslavia, una delle maggiori potenzialità del paese. In questo settore



emergeva il ruolo di una società fondata nel 1951, la Energoprojekt, che operò inizialmente nel campo energetico per poi passare all'industria delle costruzioni. Tito era il maggior promotore delle attività imprenditoriali della Energoprojekt e nelle sue frequenti visite in paesi esteri per promuovere relazioni commerciali ed economiche, tentò spesso di coinvolgerla<sup>7</sup>.

La Energoprojekt iniziò la sua attività estera in Togo con la diga di Kipime nel 1961 e nei successivi trenta anni realizzò progetti in settanta paesi diversi, all'inizio con il sostegno politico di Tito, ma successivamente solo grazie alla propria efficienza gestionale e operativa. L'aspetto competitivo della Energoprojekt era la capacità di offrire tempi brevi di realizzazione delle opere, resi possibili da un sistema in cui progettazione e realizzazione viaggiavano in parallelo, senza che questo interferisse sulla qualità delle opere stesse. Il dipartimento di progettazione era uno dei settori più innovativi della Energoprojekt: il progetto architettonico era concepito come strumento per gestire la complessità del processo costruttivo e per assicurare tempi certi nella realizzazione di edifici di qualità sia negli aspetti architettonici sia in quelli tecnologici e strutturali.

L'attività di Energoprojekt fu veramente significativa per l'economia della Jugoslavia soprattutto all'interno dei paesi NAM: nel 1964 gli scambi bancari tra la Jugoslavia e i paesi NAM furono di 360 milioni di dollari e nel 1980 circa 25.000 persone lavorarono fuori della Jugoslavia per la Energoprojekt in Europa, Asia, Africa e Sud-America.

In conclusione, si potrebbe dire che Tito sia passato alla storia per tre "no": il primo era stato contro il nazifascismo, il secondo contro Stalin e il terzo contro tutte le grandi potenze, con la conseguente scelta di allearsi con i paesi in via di sviluppo. La sua immagine vincente si era delineata già nella fase politica iniziale con l'epopea di una Jugoslavia sola nel combattere il nazi-fascismo, per poi consolidarsi con l'attuazione del suo progetto politico innovatore e modernizzatore<sup>8</sup>.

Il suo grande carisma ne aveva alimentato il culto della personalità in tutta la Jugoslavia e gli aveva conferito un notevole riconoscimento all'estero e una legittimità politica internazionale quale grande mediatore tra Est e Ovest proprio negli anni più bui della guerra fredda. **[3a, 3b, 3c, 3d]**



**3a.** Josip Broz Tito.  
Copertina di Life  
Magazine. 13 settembre  
1948.



**3b.** USSR  
francobollo con il ritratto  
di J.B.Tito



**3c. 3d.** Tito e la moglie  
Jovanka





La vita privata di Tito destò particolare interesse negli anni del suo potere; aveva ben trentasei tra residenze e ville, ma la più famosa è stata villa Bianca nell'isola di Broni, dove riceveva autorità e personaggi della cultura e del cinema, dotata persino di uno zoo privato. Possedeva una piccola nave, il Galeb, che rivaleggiava con gli *yachts* delle famiglie reali di tutto il mondo, una collezione di automobili, era amante della caccia e non trascurava il fascino femminile. Un personaggio controverso, un partigiano, un rivoluzionario, un dittatore ma sicuramente di grande carisma<sup>9</sup>. Ai suoi funerali parteciparono tre re, 31 presidenti, sei principi, 22 primi ministri provenienti da 128 paesi, tra cui Indira Gandhi, Margaret Thatcher e Willy Brandt.

[4a, 4b, 4c]

**4a.** A sinistra:  
Tito e Sophia Loren

**4b.** Al centro:  
Tito e Richard Nixon con  
le rispettive mogli

**4c.** Al destra:  
Tito e Willy Brandt a villa  
Bianca, Isola di Brioni

Nel campo dell'architettura e dell'urbanistica, negli anni successivi al conflitto mondiale era emersa in Jugoslavia una stretta adesione al "realismo socialista"<sup>10</sup> affermatosi negli anni Trenta nell'URSS come la sola espressione architettonica che potesse combattere la decadenza modernista e il formalismo artistico dell'Occidente, ritenuto incompatibile con le vedute progressiste e rivoluzionarie del comunismo.

Il "realismo socialista" era diventato una posizione ampiamente condivisa dalla maggior parte del blocco comunista; il suo obiettivo era celebrare l'ideologia comunista e dare un'immagine di forza e grandiosità al regime, com'era già avvenuto con il nazismo in Germania e il fascismo in Italia. Stalin aveva completamente delegittimato le esperienze russe del Costruttivismo degli anni Venti, ritenuto troppo internazionalista e negativista a fronte dell'ottimismo socialista e aveva abbracciato l'idea di un'architettura capace di esaltare il ruolo dello Stato e della sua supremazia attraverso il recupero delle forme del passato e soprattutto dell'architettura classica, la sola ritenuta capace di svolgere questo compito attraverso la sua forza

rappresentativa e simbolica. Secondo il realismo socialista l'architettura doveva esprimersi con un linguaggio aulico, fatto di colonnati, frontoni, timpani e statue monumentali poiché la cultura classica e, in particolare quella dell'antica Grecia, era considerata il fondamento della società democratica.

Nella dichiarazione dell'Unione proletaria degli architetti in URSS nel 1929 si affermava: «Il realismo socialista in architettura significa la congiunzione tra la profondità e la veridicità dell'immagine dell'arte e le esigenze tecniche e culturali e il modo di vita che essa deve soddisfare»<sup>11</sup>.

La celebrazione architettonica della rivoluzione e del regime comunista avveniva attraverso la realizzazione di edifici simbolo per le sedi rappresentative del partito e dei lavoratori, la cui architettura doveva trasmetterne la forza dell'ideologia e assumere un ruolo primario nella rappresentazione della nazione e della sua identità culturale e politica. La più eloquente espressione del realismo socialista fu proposta dal progetto di B.M. Iofan, con Gelfreikh e Shchuko, nel 1931, per il concorso del Palazzo dei Soviet a Mosca, famoso anche per la partecipazione di Le Corbusier, dove veniva monumentalizzata in chiave stalinista-leninista sia la città sia l'architettura.

Il tentativo di imporre il "realismo socialista" anche in Jugoslavia si attuò nell'ideazione della Nuova Belgrado e negli edifici simbolo del potere a partire dal 1944. La Jugoslavia era ancora in guerra ma si intendeva già lavorare alla nuova capitale della Federazione come progetto-simbolo della successiva fase politica. Come vedremo più avanti, il programma di creare la nuova capitale iniziò sulle orme del realismo socialista con edifici che ricordavano da vicino analoghe esperienze a Mosca. Con la crisi tra Tito e Stalin del 1948 e la successiva crisi economica che colpì la Jugoslavia, il progetto della Nuova Belgrado fu accantonato fino agli anni Cinquanta, quando rinascerà con nuovi obiettivi politici e culturali.

La scelta dell'Occidente come riferimento culturale privilegiato, maturata dopo il distacco da Stalin, portò all'adesione, in campo architettonico, al modernismo europeo come antidoto al realismo socialista sovietico. Il cambio di orizzonte fu chiaro: le condizioni politiche avevano imposto una nuova rotta che avrebbe portato la Jugoslavia a essere per l'intero

dopoguerra un laboratorio del contemporaneo per l'architettura e l'urbanistica.

La "modernizzazione socialista" in architettura si basava su una visione modernista e socialista della città che doveva essere espressione di una società ugualitaria e universalmente felice, libera da distinzioni e tensioni sociali. Una città che ponesse in equilibrio interessi collettivi e interessi privati, proprietà pubblica e proprietà privata, un'utopia realizzata di città ideale socialista.

Per assicurarsi che i processi di urbanizzazione alla grande scala venissero avviati e completati in tempi brevi, la Jugoslavia aveva sviluppato un'avanzata conoscenza sulle tecniche di gestione degli insediamenti pubblici, sull'organizzazione di processi costruttivi e soprattutto sui sistemi di produzione in edilizia prefabbricata che erano necessari per la velocizzazione dei cantieri. Aspetto non secondario fu che la nuova città socialista (soprattutto per le aree residenziali) veniva edificata su suolo pubblico dato che i terreni delle nuove urbanizzazioni venivano prima espropriati e poi consegnati a comitati associativi di residenti che si impegnavano ad amministrare e gestire il bene pubblico con le autorità municipali. Si poterono così implementare piani urbani liberi da ogni vincolo, sia di proprietà sia di interessi economici e raggiungere in tempi brevi gli obiettivi prefissati, confermando l'efficienza e la solidità di questo modello politico<sup>12</sup>.

L'urbanistica e l'architettura delle nuove città furono lo strumento attraverso cui Tito comunicava al mondo la modernità della Jugoslavia e la distanza da Stalin, favorendo modelli insediativi e un linguaggio architettonico più vicini al modello occidentale che ai riferimenti provenienti dal blocco sovietico.

Quello che si attuò in architettura nella Jugoslavia di quegli anni fu una felice sintesi tra le aspirazioni del socialismo titino, la modernizzazione socialista e l'applicazione delle più avanzate teorie in campo urbanistico dell'Occidente, a partire dai principi alla base della *Ville Radieuse* di Le Corbusier. Secondo il Maestro svizzero, i nuovi insediamenti residenziali dovevano essere costruiti con lo scopo di migliorare le condizioni abitative, fornire valide dotazioni e servizi pubblici di base e creare condizioni egualitarie; per il socialismo titino si aggiungeva anche la volontà di annullare qualsiasi differenza

tra le classi sociali a sostegno dell'emancipazione della classe dei lavoratori.

Nel 2007 Marc Augé scrive «In fin dei conti, con la sua Città Radiosa, Le Corbusier suggeriva l'idea che in un grande complesso abitativo come quello da lui creato a Marsiglia fosse possibile soddisfare tutte le necessità della vita quotidiana e quindi vivere felici [...] la sua era la trasposizione all'interno di una città ideale di principi di solidarietà e vita in comune»<sup>13</sup>, pur ravvisando in quei forti contenuti utopici una delle cause dell'odierna crisi delle *banlieue* e della città moderna.

Tornando a un'interpretazione più generale, si potrebbe affermare che due fattori sono stati determinanti per lo sviluppo dell'architettura moderna nei Balcani. Il primo è legato al progetto politico di Tito che, operando il suo distacco da Stalin, aveva determinato una diversa condizione geopolitica nella regione. Infatti negli anni cruciali del dopoguerra, nel momento in cui si avviava la ricostruzione, la scissione dall'URSS portò il paese ad acquisire una propria identità nazionale e internazionale. Tito aveva attuato un socialismo ben diverso da quella centralista e statalista di Stalin, un socialismo fondato sulla "fratellanza e unità", che vedeva le diverse etnie e culture presenti nelle repubbliche jugoslave convivere all'interno di una confederazione egualitaria e in una visione sociale di concordia e cooperazione. Kenneth Frampton, grande studioso dei regionalismi architettonici in diverse parti del mondo, affermò che il socialismo di Tito si basava su «una cultura forte e carica di identità, che manteneva aperti tutti i contatti con la cultura e tecnica universale».

Il secondo motivo è da ascrivere all'attività di promozione del moderno svolta dagli architetti nel periodo tra le due guerre con pubblicazioni, costituzione di associazioni, organizzazione di incontri e dibattiti, nel tentativo di definire un nuovo stile architettonico che, reinterpretando le diverse tradizioni del paese, arrivasse a creare una nuova identità<sup>14</sup>.

Esisteva quindi un fermento culturale, proseguito anche nel secondo dopoguerra, che difficilmente poteva essere stemperato e soprattutto non poteva soggiacere a decisioni politiche che imponevano dall'alto una sola posizione culturale, quella del realismo socialista.



Nel 1932 era stata tradotta in serbo-croato la *Dichiarazione degli architetti* promulgata in occasione del Congresso internazionale di architettura moderna (CIAM) tenutosi a La Sarraz in Svizzera nel 1928. Già dal 1929 alcuni architetti jugoslavi, come Ernest Weissmann seguito da Vladimir Antolić, membro regolare dal 1932 al 1939, e da Bogdan Teodorović, facevano parte del CIAM. Si erano inoltre costituiti gruppi di architetti in varie città della Jugoslavia che promuovevano attività a sostegno dell'architettura moderna; tra questi il GAMM (Gruppo Architetti Movimento Moderno), attivo a Belgrado tra il 1928 ed il 1934, e il gruppo *Zemlja* (Terra), operante a Zagabria tra il 1929 e 1935 e fondato da Drago Ibler.

Un ruolo importante ebbe la rivista *Arhitektura* pubblicata a Zagabria. Nell'immediato dopoguerra conteneva articoli in lingua serbo-croata affiancati da traduzioni in russo e francese. Nel 1949 il russo venne abolito e nello stesso numero venne inserito un importante articolo sull'*Unité d'Habitation* di Le Corbusier, edificio che si accostava ai principi del socialismo e che diventò in seguito un modello architettonico per molte delle città jugoslave. Nel 1951 *Arhitektura* iniziò a inserire traduzioni in inglese, rendendo chiaro che il riferimento culturale era il mondo occidentale e non più l'URSS.

Due eventi furono fondamentali per la promozione dell'architettura moderna in Jugoslavia. Nel 1952, appena quattro anni dopo il distacco di Tito da Stalin, fu ospitata in Jugoslavia un'importante retrospettiva sull'opera di Le Corbusier, originariamente organizzata dal Boston Institute of Contemporary Art nel 1948. La mostra riscosse un grande interesse e fu esposta in molte città dei Balcani, a partire da Belgrado nel periodo di Natale del 1952, per proseguire fino a maggio 1953 nelle città di Skopje, Sarajevo, Spalato, Lubiana e Zagabria. La mostra esponeva lavori già noti a molti architetti, ma i commenti furono entusiasti e fu significativo l'impatto che ebbe sul pubblico e sull'*establishment* politico, confermando un interesse per la modernità occidentale che pochi anni prima sarebbe stato impensabile. [5]

Anche gli Stati Uniti d'America cercarono di influenzare con la loro cultura la Jugoslavia, investendo in propaganda nel tentativo di condizionare soprattutto l'apparato di governo.



5. Manifesto della mostra sul lavoro di Le Corbusier, 1952-53

Il MoMA organizzò a Belgrado nel 1956 una mostra dal titolo *Contemporary Art in the USA*, a seguito di una specifica richiesta del presidente della Commissione delle relazioni culturali, Marko Ristić, già membro del movimento surrealista tra le due guerre. I commenti alla mostra furono positivi e rispecchiavano l'interesse reciproco dei due paesi<sup>15</sup>. La copertina del catalogo riportava con evidente rilievo la Lever House di NYC, vera icona del modernismo architettonico negli Usa. [6a, 6b]

Un aspetto non secondario della modernizzazione della Jugoslavia nel campo dell'architettura e del disegno urbano derivava dal fatto che molti architetti della regione balcanica si erano formati in Europa. Tra i giovani architetti jugoslavi che si erano formati all'estero con il desiderio di spingersi oltre il limite dei soli insegnamenti di stampo classicista (vedi Plečnik a Lubiana), un consistente numero di sloveni, serbi e croati frequentò lo studio di Le Corbusier a Parigi che rappresentava



in quegli anni uno dei principali punti di riferimento culturale.

Bogo Zupancić<sup>16</sup>, in un suo contributo all'interno del catalogo *Unfinished Modernisations*, racconta appunto di un numero di ex studenti di Plečnik che si era recato a Parigi nel 1925 per visitare la mostra sulle Arti Decorative contenente anche il padiglione dell'*Esprit Nouveau* di Le Corbusier e di come questa visita incoraggiò loro, e altri ancora, a chiedere borse di studio per soggiornare in Francia e lavorare presso lo studio del Maestro svizzero. Il numero di architetti è numeroso. Dalla Slovenia: Miroslav Oražem, Milan Sever, Hrvoje Brnčić, Marjan Tepina, Jovan Krunić, Edvard Ravnikar e Marko Župančič, Ciril Tavčar, Bleiweis e Franc Novak; dalla Croazia: Vladimir Antolić, Zvonimir Kavurić, Ernest Weissmann, Drago Ibler, Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, Ksenija Grisogono e Krsto Filipović e dalla Serbia Milorad Pantović e Branko Petričić. Architetti che trascorsero a *Rue de Sèvres* periodi più o meno lunghi assimilando i principi più innovativi della progettazione urbana e architettonica e che, negli anni successivi, tornati a Belgrado, Lubiana, Zagabria o Sarajevo, assumeranno importanti ruoli culturali e professionali. Tra questi, coloro che conquistarono maggior prestigio nelle rispettive città furono Edvard Ravnikar a Lubiana, Juraj Neidhardt a Sarajevo e Milorad Pantović a Belgrado. [7a, 7b, 7c]

**6a.** A sinistra: Manifesto della mostra *Contemporary Art in the USA*. Belgrado, 1956

**6b.** A destra: immagine della mostra con la Lever House di NYC

**7a.** A sinistra:  
Edvard Ravnikar

**7b.** Al centro:  
Juraj Neidhardt

**7c.** A destra:  
Milorad Pantović



A Lubiana Plečnik e Vurnik favorirono l'affermazione accademica di Ravnikar che negli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale divenne una delle più importanti figure di docente oltre che di progettista, con i suoi interventi di edilizia residenziale a Novi Gorica e Novi Beograd e più tardi con gli edifici di piazza della Rivoluzione (oggi piazza della Repubblica), progettati e costruiti tra il 1961 e 1982.

Neidhardt si trasferì a Sarajevo dove intraprese un'intensa attività professionale e accademica, realizzò diversi edifici residenziali nelle città minerarie intorno a Sarajevo e soprattutto contribuì attivamente al dibattito in corso per la progettazione della Sarajevo moderna. Sua ultima opera è stata la sede dell'Assemblea Popolare della Bosnia-Erzegovina (oggi sede del Parlamento della Bosnia-Erzegovina), progettata e costruita tra il 1955 e 1978.

Milorad Pantović fu attivo principalmente a Belgrado nella progettazione di Novi Beograd e della sede della Fiera di Belgrado, prestigioso complesso architettonico legato anche alla propaganda politica della Repubblica Federale<sup>17</sup>.

Tra i primi a entrare in contatto con il Maestro svizzero era stato uno dei più stretti allievi di Plečnik, Dušan Grabrijan che studiò alla *École des Beaux-Arts* dove fu influenzato dai principi del funzionalismo architettonico che poi, come docente, trasmetterà a Sarajevo negli anni Trenta. L'amicizia tra Grabrijan e Juraj Neidhardt fu sicuramente importante per permettere a quest'ultimo di lavorare presso lo studio di Le Corbusier dal 1933 al 1935 e lo stesso avvenne per Milan Sever, seguito poi da Brnčić, Tepina, Krunic, e Ravnikar. Tutte queste presenze slovene portarono lo stesso Le Corbusier a definire gli anni tra il 1933 e 1937 come *l'époque slovène* del suo studio, coordinata e gestita dall'unico architetto jugoslavo stipendiato<sup>18</sup>,



8. Atelier di Rue de  
Sèvres di le Corbusier  
Fonte Wikipedia

quel Juraj Neidhardt, con il quale rimarrà nel tempo un forte legame, di cui Le Corbusier scriverà «Neidhardt è un vecchio amico dello studio di *Rue des Sèvres* dove ha lavorato per parecchi anni con la mia più completa soddisfazione»<sup>19</sup>. [8]

Alcuni di questi architetti, tra cui Tepina, Sever, Neidhardt e Ravnikar parteciparono individualmente o in gruppi a diversi concorsi di architettura nell'area balcanica mentre ancora lavoravano da Le Corbusier, vincendo premi e riconoscimenti.

Occorre menzionare infine che molti di questi professionisti ricevettero nel dopoguerra incarichi di responsabilità nella pubblica amministrazione, nelle università e nelle nuove organizzazioni dell'apparato statale a seguito della loro partecipazione alla guerra partigiana e all'impegno politico che avevano mostrato nel dopoguerra. Il loro lavoro fu determinante per la ricostruzione del paese dove misero in pratica le esperienze vissute negli anni Trenta in varie parti d'Europa.

Nel continuare a descrivere l'evoluzione storico-politica della Jugoslavia e affrontando gli ultimi decenni del Novecento, si può ritenere che il processo di modernizzazione di Tito è proseguito fino alla sua morte nel 1980 anche se gli ultimi anni furono segnati da una fase di stagnazione dovuta alla recessione economica a livello mondiale.

La morte di Tito avviene cinque anni prima della *Perestroika* di Gorbačëv e circa un decennio prima della caduta del muro di Berlino (1989) e del successivo dissolvimento della Federazione jugoslava a seguito della *Homeland War* (1990-2000). Nel catalogo *Unifinished Modernisations* gli autori Maroje Mrduljas e Vladimir Kulić parlano di una modernizzazione della Jugoslavia "non finita", non portata a termine a causa di vari fattori, tra cui il declino economico della Jugoslavia, la morte di Tito e la successiva guerra jugoslava degli anni Novanta.

Con un'interpretazione più ampia e globale di quel periodo si può affermare che il pensiero che si era sviluppato nella fase del "modernismo eroico" e le certezze degli anni Trenta e Quaranta erano entrate in crisi, facendone vanificare i principali presupposti teorici e politici. Negli anni Ottanta e Novanta si era sviluppata una posizione critica nei confronti della modernità e di tutto quello che essa aveva rappresentato; il "pensiero debole" aveva aperto le porte a una diversa percezione



dell'esistenza dove l'incertezza e la frammentarietà prendevano il sopravvento sulle certezze e le coerenze degli anni d'oro. Il passaggio dalla modernità alla postmodernità fu caratterizzato dalla critica al razionalismo considerato come pensiero assoluto, a favore di un pensiero in cui si accettavano presupposti indeterminati, non necessariamente univoci. Si è passati quindi dal momento delle certezze a una "modernità liquida", costretta ad adeguarsi alle condizioni esterne<sup>20</sup>.

In Jugoslavia questo cambiamento ha attraversato la politica (la crisi del comunismo), l'economia (la crisi petrolifera), la società (volontà di emancipazione) e investito naturalmente anche le sue città e le sue architetture. Così come in tutto il mondo, anche in Jugoslavia, la città aperta, libera e universale, la *Ville Radieuse* di Le Corbusier, era entrata in crisi e si proponevano modelli in cui nuovi paradigmi ispiravano la struttura urbana, gli spazi pubblici delle città e le architetture. In tutto il mondo non esisteva più quella visione che aveva generato Chandigar, Brasilia o, in scala ridotta, Novi Beograd anche se ancora non erano emersi nuovi modelli di riferimento. Anche Novi Beograd veniva modificata lentamente e si stava trasformando in una città ordinaria, senza una visione urbana unitaria; le strade venivano fiancheggiate da strutture commerciali per re-inserire la famigerata "strada corridoio" osteggiata da Le Corbusier, i grandi spazi aperti venivano riempiti con inserzioni edilizie casuali e i lunghi *Redents* venivano sostituiti da altre tipologie architettoniche.

La città socialista, aperta e verde, veniva privatizzata, settorializzata e compartimentata.

## Conclusioni

Queste riflessioni portano a concludere che i Balcani sono stati un vero laboratorio di architettura moderna e che le nuove città e le nuove architetture di questo paese hanno rappresentato la modernità forse in maniera più incisiva e coerente rispetto ad altri paesi occidentali, con esempi che trascendono dal contesto regionale per divenire veri modelli internazionali.

Un gran numero di realizzazioni e progetti possono essere

letti, in maniera diretta o indiretta, come affini al lavoro di Le Corbusier e possono essere considerate tra le più limpide testimonianze della *Ville Radieuse* e dell'architettura lecorbuse-riana che siano mai state realizzate in Europa, così fedelmente corrispondenti alla Carta di Atene.

Ma com'è stato possibile tutto questo? Credo che sia lecito postulare che si sia trattato dell'esito di un felice e virtuale incontro di eventi politici e culturali che hanno avuto in Tito e Le Corbusier i due protagonisti.

Alla base di questa modernizzazione c'è quindi il pensiero e l'azione politica di Tito con la sua visione emancipata della società che conferì alla Jugoslavia una forte visibilità negli anni che vanno dal 1948 al 1961. La prima data corrisponde all'allontanamento di Tito da Stalin e a una progressiva indipendenza del paese rispetto al controllo dell'Unione Sovietica; la seconda data corrisponde all'apice della popolarità politica di Tito, ovvero la prima storica conferenza dei capi di Stato del Movimento dei paesi non allineati a Belgrado che coincide con l'inaugurazione del palazzo della Presidenza del Governo Federale, edificio simbolo dell'era titina.

Nel dopoguerra Tito fu infatti in grado di attivare un processo di "modernizzazione socialista", ovvero un singolare tentativo di modernizzare il paese guardando contemporaneamente all'Occidente e all'Oriente, proponendo un'innovativa interpretazione del socialismo. La progettazione delle città non fu dettata da decisioni centraliste ma fu ispirata a principi politici basati sull'autogestione della classe operaia e sulla volontà di creare opere che testimoniassero una visione emancipata della società socialista. In questo trovarono ampio spazio quegli architetti jugoslavi che avevano promosso iniziative culturali e di ricerca di una visione modernista già a partire dagli anni Trenta, che avevano studiato all'estero o si erano formati in importanti studi professionali in diversi luoghi dell'Europa ed erano poi tornati nel loro paese dove incontrarono un terreno fertile e un contesto politico ideale per mettere in pratica il loro entusiasmo creativo e politico.

In questo diventa centrale la figura di Le Corbusier, vero primo interprete della modernità dei Balcani a partire dal suo *Voyage d'Orient* del 1911, cui segue l'*époque slovène* del suo studio negli anni Trenta con la forte influenza che ne derivò durante la fase della modernizzazione socialista e, infine,

il carattere internazionale della sua architettura basata su modelli a-regionali. Le città della Federazione jugoslava divennero i luoghi in Europa dove maggiormente si respirava l'influenza del Maestro.

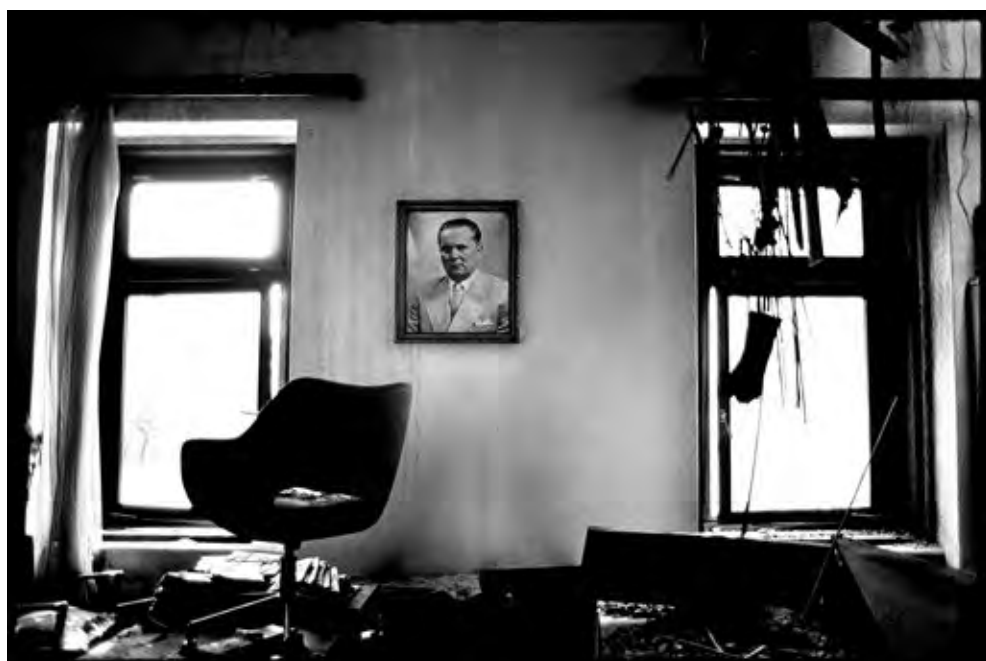
Il processo di modernizzazione si interrompe con la morte di Tito nel 1980, la caduta del muro di Berlino nel 1989 e i dieci anni di guerra interna tra il 1990 e 2000 che hanno frammentato l'unità politica, sociale e culturale della Jugoslavia che Tito era riuscito a creare.

Intanto il mondo aveva intrapreso nuove strade e il pensiero architettonico aveva messo in crisi le certezze del Movimento Moderno criticando i concetti di *zoning*, della dimensione urbana e i principi basilari su cui esso stesso si era formato.

Il progetto di modernizzazione rimane quindi per gran parte incompiuto, anche se la Jugoslavia del dopoguerra testimonia comunque uno degli esempi più limpidi di modernità che si sta solamente ora svelando ai più.

## Note

1. Hosch Edgar, *Storia dei Balcani*, Il Mulino, Bologna, 2006. pp. 78-79
2. Mimica Vedran, *East-West: Blurring Territories*, in Mimica Vedran (edited by), *The Berlage Affair*, New York, Barcelona, 2017. p. 164.
3. Palazzi Roberto, *Caro Tito, ci manchi tanto*, in Il Sole 24Ore, 9 ottobre 2017.
4. Frampton Kenneth, *Anti-Tabula Rasa. Verso un regionalismo critico*, in Casabella n.500, marzo 1984.
5. Cfr. Babić Maya, *Modernism and politics in the Architecture of Socialist Yugoslavia, 1945-1965*, Tesi di Master presso la University of Washington, 2013 e Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (edited by) *Unfinished Modernisations, Between Utopia and Pragmatism*, UHA/CCA, Zagreb, 2012.
6. Pirjevec Joze, *Serbi Croati Sloveni, Storia di tre nazioni*, Il Mulino, Bologna, 2002. p. 130.
7. Cfr. Sekulić D., *Constructing Non-Aligned Modernity. The Case of Energoprojekt*, in Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations, Between Utopia and Pragmatism*, UHA/CCA, Zagreb, 2012, p.123.
8. Grabar N., *5+2 points on Architecture and Ideology*, in Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations, Between Utopia and Pragmatism*, UHA/CCA, Zagreb.
9. Cfr: [https://it.wikipedia.org/wiki/Josip\\_Broz\\_Tito](https://it.wikipedia.org/wiki/Josip_Broz_Tito).
10. Il termine "realismo socialista" fu coniato in URSS nel 1934 e promulgava una solida connessione tra tutte le forme d'arte e la rivoluzione socialista.
11. Enciclopedia dell'Architettura, Garzanti Editori, 1996. Voce *Architettura di regime: architettura stalinista*, p. 50.
12. Kulić Vladimir, Mrduljaš Maroje, Thaler Wolfgang (edited by), *Modernism in-between. The mediatory architectures of socialist Yugoslavia*, Jovis Verlag, 2012, p.121.
13. Augè Marc, *Tra i confini: città, luoghi. Migrazioni*, Mondadori, Milano, 2007, p.26.
14. Cfr. capitolo 3.
15. McCray Peter, *American Tutti-Frutti*, in Journal #60, MoMA, dicembre 2014.
16. Zupančić Bogo, *Plečnik's students in Le Corbusier studio*, in Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations, Between Utopia and Pragmatism*, UHA/CCA, Zagreb, 2012.
17. Bogo Zupančić, *Ibid*, pag. 392.
18. Karlić-Kapetanović Jelena, *Juraj Najdhart, Zivot I Djelo*, Veselin Masleša, 1989, p. 51.
19. *Ibid*, pp. 377-379.
20. Cfr. Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Bari-Roma, 2004.



Guerra in Bosnia. Interno di casa bombardata con immagine di Tito alla parete. Fotografia di Milomir Kovačević

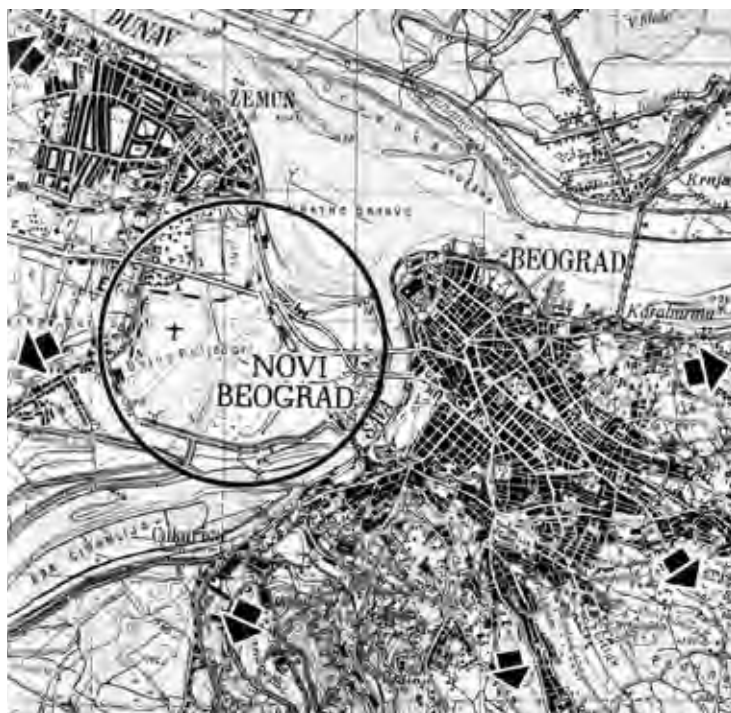
**CITTÀ E ARCHITETTURE  
NEI BALCANI NEL  
SECONDO  
DOPOGUERRA**



Il periodo più significativo della modernità nei Balcani è senza dubbio quello del secondo dopoguerra, dal 1948, anno del distacco dall'URSS, sino alla fine degli anni Sessanta, periodo in cui si costruì la nuova Jugoslavia di Tito e si cercò di portare a compimento, anche se con alterne fortune, la modernizzazione socialista del paese.

Questo processo, sicuramente evidente nella sfera politica e sociale, è anche visibile nelle città e nelle architetture realizzate per i principali centri urbani della Federazione jugoslava, primo tra tutti Belgrado. In parallelo con la concezione di una Novi Beograd, anche le altre Repubbliche iniziarono a definire un'immagine moderna delle loro capitali: a Lubiana (Slovenia) vennero previste delle nuove aree residenziali intorno al piccolo centro antico; a Zagabria (Croazia) si continuò l'espansione dal centro storico verso e oltre la Sava, a Sarajevo (Bosnia-Erzegovina) si progettò l'espansione lungo il fiume Miljacka in aderenza con la città storica, sia ottomana sia austro-ungarica, a Titograd, l'unica nuova capitale della Federazione jugoslava<sup>1</sup> (oggi Podgorica, Montenegro) la città venne praticamente ricostruita dopo i pesanti bombardamenti della guerra e a Skopje (Macedonia), a seguito del disastro terremoto del 1963, la città fu completamente riprogettata.

In tutte queste esperienze la pianificazione delle nuove città seguiva delle direttive molto chiare in cui i temi principali erano quelli legati all'edificazione della residenza collettiva per la classe operaia e alla realizzazione di edifici pubblici che diventassero il simbolo e la rappresentazione del potere politico della nuova Jugoslavia, uscita dalla guerra con un orgoglio nazionale che doveva essere rappresentato in ciascuna delle capitali della Federazione, secondo il concetto di "Fratellanza e Unità".



## BELGRADO

Dopo la fine della guerra in Jugoslavia si affrontò la questione di definire la nuova capitale della Federazione. Una prima proposta era stata quella di trasferire la capitale a Sarajevo poiché era la città geograficamente più centrale rispetto al territorio jugoslavo e quella che esprimeva al meglio la complessità della struttura etnica, culturale e religiosa del paese. Questa idea non venne perseguita soprattutto per la mancanza di adeguate infrastrutture che collegassero la città di Sarajevo al resto del paese e anche per una sorta di aspettativa che assegnava tale ruolo a Belgrado, in quanto già antica capitale della dinastia serba dei Karadjordević e del Regno di Jugoslavia dell'ante guerra.

Belgrado fu quindi scelta come nuova capitale dell'era socialista con il lancio di un ambizioso progetto per una Novi Beograd da costruirsi nell'area desolata dei campi di Bezanija, a ovest della città vecchia in prossimità della confluenza tra il fiume Sava e il Danubio. Per secoli quest'area aveva rappresentato una sorta di *no man's land*, ovvero una zona di territorio

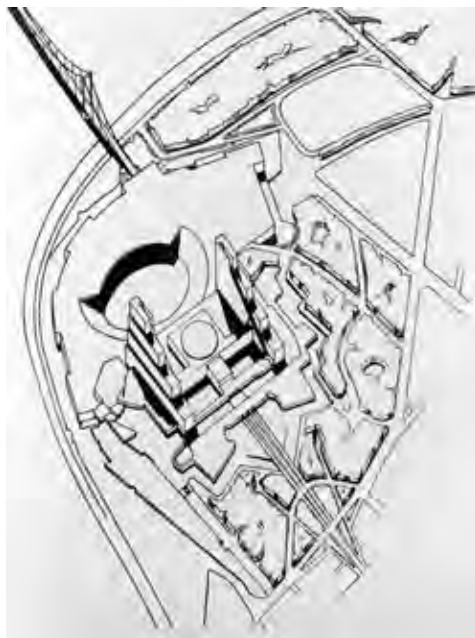
libero e di confine tra l'Impero ottomano che controllava Belgrado e quello austro-ungarico che aveva nella cittadina di Zemun un avamposto portuale sul Danubio. Venne scelto questo luogo paludoso, assolutamente vuoto anche perché non conteneva tracce di precedenti insediamenti e quindi simbolicamente “vergine” rispetto a qualsivoglia commistione con la travagliata storia di questa regione. L'unico complesso architettonico che esisteva sul lato sinistro della Sava era quello della Fiera di Belgrado, costruito tra le due guerre e inaugurato nel 1937, che allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale era diventato un campo di concentramento nazista, motivo in più per demolirlo e per dare spazio al progetto di una nuova capitale socialista. [1]

La creazione della Nuova Belgrado-Novi Beograd rappresentò un'esperienza unica di progettazione urbana e architettonica unitaria nell'Europa del XX secolo, un tentativo di creare una sorta di “città ideale” del socialismo, città moderna e funzionale, simbolica e identitaria, localizzata in un contesto ad alto valore paesaggistico e impostata quasi letteralmente secondo le teorie più aggiornate della pianificazione urbana di quel periodo. La città venne costruita su una *tabula rasa*, appunto la piana paludosa di *Bezanija* e su suolo pubblico, entrambi aspetti che davano ampio spazio alla sperimentazione delle idee più innovative della città modernista senza dover sottostare a vincoli di proprietà o legami di preesistenze. La costruzione di Novi Beograd ha rappresentato un'occasione irripetibile per mettere in atto postulati teorici, studi e analisi innovative, per progettare una città assolutamente nuova che doveva rispecchiare una nazione moderna. L'architetto Vido Vrbanić affermò che la Nuova Belgrado «sarebbe diventata un monumento duraturo della modernità del nostro tempo»<sup>2</sup>.

La Nuova Belgrado fu quindi concepita come città di nuova fondazione e di dimensioni paragonabili, a quelle della vecchia Belgrado. L'idea originaria, proposta già negli ultimi anni della guerra, era quella che Belgrado sarebbe dovuta diventare una delle più importanti capitali del mondo comunista e avrebbe dovuto avere quindi edifici simbolo della Federazione, come la sede principale del Comitato Centrale del Partito Comunista, la sede del Governo Federale della Repubblica jugoslava, il Museo della Rivoluzione, il Museo di Arte Contemporanea,



**2.** A sinistra: N. Dobrović, Progetto Terazije, 1929

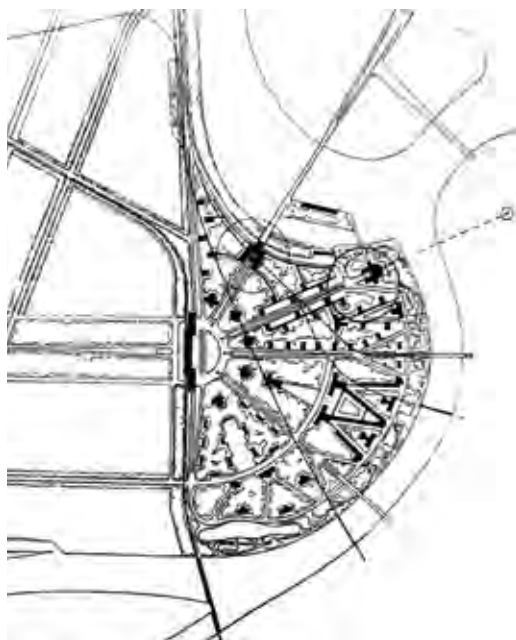


**3.** A destra: N. Dobrović, progetto per un edificio multifunzionale al Kalemegdan, Belgrado, 1947

spazi pubblici, parchi, residenze collettive, industrie e cantieri navali, proprio per dare forma alla forza politica, alla cultura e alla produttività della Jugoslavia.

I primi schemi urbani furono redatti da uno degli architetti più in vista di Belgrado fin dal periodo tra le due guerre, Nikola Dobrović<sup>3</sup>, conosciuto per le sue proposte innovative nella sistemazione del centro storico di Belgrado con il progetto Terazije, concorso risalente addirittura al 1929, per la connessione tra il centro storico e l'area adiacente alla nuova stazione. Questo progetto, oltre a definire una sequenza di spazi pubblici che dal centro scendeva verso il fiume Sava, indicava anche dei nuovi assi urbani che oltrepassavano il fiume stesso e convergevano in maniera radiale verso un punto focale posizionato al centro dell'area di Bezanija. Dobrović fu anche l'autore di un progetto, mai realizzato e alquanto monumentale dove, nel sito della storica fortezza nel parco Kalemegdan, venivano accorpati, in una proposta veramente imponente, funzioni simboliche e rappresentative, quali un nuovo stadio per attività sportive e manifestazioni politiche, un edificio per l'Assemblea nazionale, un Pantheon e un Museo della Guerra di Liberazione. [2, 3]

Nel 1946 Dobrović riprese il progetto Terazije ammorbidendo gli aspetti maggiormente utopici della precedente pro-



4. N. Dobrović, "Schizzo regolatore per la sponda sinistra della Sava". Belgrado, 1946

posta ed elaborò, in continuità con quella, un primo *masterplan* per la Nuova Belgrado sulla riva sinistra della Sava (chiamato "Schizzo regolatore per la sponda sinistra della Sava") con uno schema a raggiata vagamente di stampo *Beaux-Arts*, centrato su un edificio/fondale (la nuova stazione) verso il quale dovevano confluire tutte le nuove arterie. Il piano prevedeva una continuità spaziale con la vecchia Belgrado tramite un'arteria principale di collegamento, un disegno di strade convergente verso lo spazio pubblico principale e una consistente quantità di spazi verdi all'interno dei quali erano posizionati edifici pubblici in maniera libera. Si prevedeva una città a sviluppo prevalentemente orizzontale che non dovesse competere con l'altezza della collina del Kalemegdan e fosse in sintonia con la natura pianeggiante della zona acquifera alla confluenza tra Sava e Danubio. Il piano non venne adottato per varie ragioni, una tra queste perché la posizione della nuova stazione e del fascio infrastrutturale ferroviario avrebbe bloccato un'ulteriore espansione urbana verso ovest, limitando quindi qualsivoglia futura crescita della città in quella direzione. [4]

Questa proposta dette comunque inizio a un ampio e lungo dibattito che proseguì negli anni e pose le basi per una concezione di un'idea di città moderna, aprendo il confronto su

una serie di aspetti fondamentali per la pianificazione della nuova capitale.

Sempre Dobrović presentò nel 1947 un altro progetto con l'Istituto di pianificazione urbana di Belgrado, di cui era diventato direttore, dove manteneva lo schema radiocentrico della sua precedente idea e prevedeva una grande piazza monumentale a forma di stella come segno della nuova centralità. Questo schema fu molto criticato per la sua manifesta retorica politica e per la rigida impostazione spaziale che, facendo riferimento a uno stile monumentale pseudo neo-classicggiante molto vicino al regime di Stalin, alludeva alla pianificazione urbana sovietica del realismo socialista.

Il progetto molto ambizioso della Nuova Belgrado era però fuori tempo rispetto alla congiuntura economica che il paese stava attraversando nell'immediato dopoguerra. Esisteva una drammatica mancanza di alloggi per la popolazione, le infrastrutture dovevano essere ricostruite, lo sviluppo industriale era precario e la produzione agricola stentava a diventare competitiva. Inoltre esisteva la difficoltà oggettiva di realizzare nuove costruzioni su un terreno paludoso che avrebbe richiesto una consistente opera di drenaggio per arrivare ad avere un suolo compatto ed edificabile, ottenuto anche attraverso un innalzamento della quota di campagna.

Malgrado ciò furono fatte numerose altre proposte, poiché le aspettative per la realizzazione di una nuova capitale erano così pressanti che ogni ostacolo economico o tecnico sembrava passare in secondo piano. Tra il 1946 e il 1948 vennero presentati numerosi progetti che cercarono di coniugare, partendo comunque dalla proposta di Dobrović del 1946, un'idea di città socialista con le teorie moderniste espresse anche in Occidente.

Altri progetti facevano un più esplicito riferimento ai presupposti del CIAM e al lavoro di Le Corbusier. In particolare il progetto di Edvard Ravnikar, già suo collaboratore, che sintetizzava in uno schizzo diagrammatico del 1947 (schizzo planimetrico per la Grande Belgrado) la volontà di adattare la pianta della *Ville Radieuse* alla dimensione dell'area proposta, abbandonando lo schema radiocentrico di Dobrović e proponendo un nuovo largo asse centrale posto in direzione nord-sud alle cui estremità erano posizionati l'edificio del Governo





federale della Repubblica jugoslava in prossimità del Danubio e una nuova stazione ferroviaria all'estremità opposta. Lo schema di Ravnikar era rigoroso e geometrico, comprendeva spazi pubblici ed edifici di volumetria diversa, con una fascia centrale di edifici uguali tra loro che garantivano un carattere unitario allo spazio centrale. Lo schema cercava di interpretare le idee urbanistiche di Le Corbusier in chiave socialista dove veniva celebrato il potere politico attraverso uno spazio monumentale centrale<sup>4</sup>. Ravnikar proponeva un connubio tra modernità occidentale e socialismo titino (e non stalinista) che rappresentò la chiave di interpretazione di tutta la successiva fase di progettazione urbana in Jugoslavia. [5]

Lo stesso Dobrović elaborò nel 1948 una rivisitazione delle sue proposte precedenti abbandonando lo schema radiocentrico e adottando l'impostazione di Ravnikar, con una configurazione di grandi isolati residenziali che facevano riferimento al funzionalismo dell'*International Style* e uno spazio centrale asiale alle cui estremità erano posizionati i maggiori edifici pubblici. Il piano risultava essere una sorta di interessante compromesso tra il modernismo occidentale e il realismo socialista sovietico; questa proposta rimase, per un lungo periodo, il punto di riferimento per la progettazione della nuova città.

Le difficoltà di mettere a punto in breve tempo un progetto urbano così grande e ambizioso fecero spostare l'interesse verso la sola progettazione degli edifici simbolo della nuova città, lasciando a una fase successiva il disegno complessivo del nuovo insediamento. Fu proprio per questo motivo che vennero organizzati dei concorsi per l'edificio del Comitato Centrale del Partito Comunista jugoslavo e per la Presidenza del

Governo della Repubblica Popolare della Jugoslavia (poi Consiglio Esecutivo Federale), chiedendo di stabilire però solo la loro localizzazione e lasciando indeterminata sulle dimensioni, sui requisiti funzionali e l'organizzazione interna.

I concorsi vennero preparati con cura e il materiale fornito indicava che le priorità dovevano essere, oltre alla progettazione degli edifici simbolo, la definizione delle nuove arterie di scorrimento, dei collegamenti principali con la città vecchia e quindi l'assetto generale delle infrastrutture e della mobilità.

Nei concorsi per la progettazione del Comitato centrale del partito comunista e della Presidenza del Governo venne consegnato ai concorrenti il piano di Dobrović del 1948 come puro schema di riferimento. Si evidenziò che l'intento principale dovesse essere quello di definire il contenuto identitario della città tramite i nuovi edifici simbolo piuttosto che attraverso la progettazione dell'intera città. «Nella composizione volumetrica della Nuova Belgrado, l'edificio del Comitato Centrale del Partito Comunista Jugoslavo è l'oggetto dominante. Raggiungerà questo effetto attraverso la sua altezza (che dovrà raggiungere la quota di 120 m sopra il livello di campagna), attraverso le relazioni tra i diversi volumi e attraverso il suo trattamento monumentale. L'edificio deve essere l'espressione del potere creativo, un potente simbolo del partito comunista»<sup>5</sup>.

I concorsi vennero banditi nel 1946, in un periodo in cui il principale riferimento politico e culturale di Tito era Stalin e, di conseguenza, i progetti avrebbero dovuto mostrare una forte affinità con l'architettura sovietica e con il "realismo socialista". Tito volle che i migliori architetti della Jugoslavia si cimentassero nella progettazione di edifici che dovevano ricordare «una prua di una nave che apre la sua via attraverso le onde» e quindi rappresentare la forza politica della sua Jugoslavia.

Il fulcro monumentale dell'intero nuovo insediamento, posizionato all'interno di un'area naturale vicina alla confluenza tra Danubio e Sava, era rappresentato dalla sede della presidenza del Governo Federale. L'edificio doveva dominare «la composizione urbana e volumetrica della Nuova Belgrado [...] un'espressione del potere creativo, un simbolo potente del partito comunista» e diventare un *landmark* per l'intera nuova espansione urbana<sup>6</sup>.

Alcuni progetti presentati si allinearono con il "realismo socialista", ma molti altri, realizzati da architetti che avevano stu-

diato all'estero o avevano lavorato con Le Corbusier, si discostarono dall'adesione a un'immagine sovietica dell'architettura, per proporre una più vicina alle influenze moderniste e occidentali.

Sicuramente la proposta più monumentale e filo sovietica fu quella del gruppo guidato da Augustincić per l'edificio del Comitato centrale del partito comunista, mentre quelle più moderniste erano le proposte del gruppo coordinato da Ravnikar per l'edificio della presidenza del Governo Federale e quella per l'edificio del Comitato centrale del partito comunista del gruppo coordinato da Vladimir Turina, uno degli architetti jugoslavi più interessanti e autore in quegli stessi anni di un bel progetto per un centro sportivo polivalente dell'area del delta a Fiume/Rijeka. [48 a pag. 280]

Il progetto vincitore per la presidenza del Governo Federale fu quello di un gruppo di architetti di Zagabria composto da V. Potočnjak e Z. Neumann (che avevano lavorato con Loos), da A. Ulrich (che aveva studiato con Hoffmann) e da D. Perak, tutti architetti con un alto *pedigree* e di chiare ascendenze moderniste. La loro proposta, che può essere definita sia classicista sia moderna, aveva un impianto planimetrico simmetrico formato da una grande "H" con i due corpi di fabbrica laterali ricurvi verso l'esterno che si aprivano al paesaggio naturale del Danubio e un blocco centrale che fungeva da ingresso monumentale. La giuria lo definì di una «tranquilla bellezza e di una monumentalità armoniosa non pretenziosa»<sup>7</sup>, affermazione che ricorda infatti l'ideale artistico di J.J. Winckelmann del primo modernismo illuminista.

I lavori per la costruzione dell'edificio della Presidenza del Governo Federale iniziarono nell'aprile del 1948. La prima opera fu quella di consolidare la zona paludosa; furono necessarie delle enormi quantità di sabbia e ghiaia dragate dal Danubio per stabilizzare il terreno, rialzare la quota di campagna e per permettere la costruzione degli edifici su terreno consolidato. Questo lavoro venne fatto prevalentemente a mano e senza tecnologie avanzate da parte di numerosissimi volontari provenienti da ogni parte del paese che si adoperarono con tutte le loro energie in una sorta di slancio patriottico per la costruzione della nuova capitale. Si dette ampio risalto mediatico all'operazione che ricordava la sfida stacanovista degli operai sovietici.



6. M. Janković, edificio del Consiglio Esecutivo Federale, generalmente conosciuto come SIV (Savzno Izvršno Vêće). Veduta generale, Belgrado, 1954-60

Mentre i lavori di innalzamento del suolo proseguivano, si dette inizio a una seconda serie di consultazioni per gli altri edifici pubblici, visto che le prime proposte non avevano riscontrato un pieno consenso. Tito criticò infatti in modo molto duro i risultati dei primi concorsi affermando che nessun progetto era stato in grado di rappresentare la nuova condizione politica e sociale della Jugoslavia e il ruolo del partito comunista nel paese. Chiese agli architetti di «creare una potente forma vivente che sarebbe stata caratteristica solo dell'architettura della nuova Jugoslavia»<sup>8</sup>, forma che doveva esprimere il ruolo del partito, traducendo in architettura il motto sovietico di “socialista nel contenuto, nazionale nella forma”. Tito ricordò agli architetti la bellezza eterna delle colonne greche e dell'arte classica, rinforzando un legame simbolico con il mondo ellenistico e con l'uso di riferimenti storici; suggerì anche di usare la scultura, in quanto rappresentava il più alto livello d'arte visiva e avrebbe rafforzato l'idea di monumentalità dell'architettura stessa<sup>9</sup>.

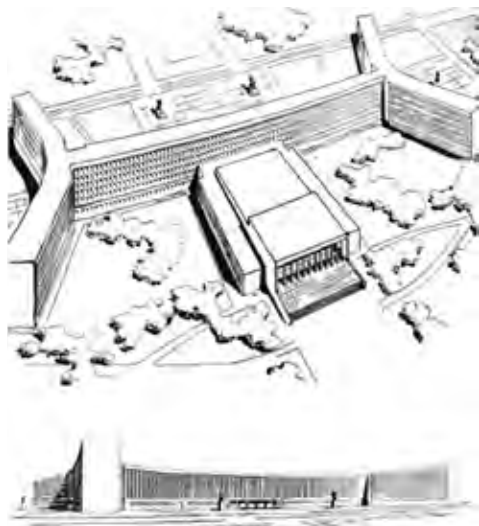
Ma al di là delle critiche, tre mesi dopo l'inizio dei cantieri, nel giugno del 1948, la crisi tra la Jugoslavia di Tito e l'URSS di Stalin si concretizzò con la relativa espulsione della Jugoslavia dal Cominform, fatto che creò l'indebolimento della politica di Tito e del suo ambizioso programma urbano e architettonico. La costruzione e ideazione della Nuova Belgrado

venne quindi interrotta sia per la crisi economica che seguì al distacco dall'URSS sia per la difficoltà nel portare avanti un progetto a così alto valore simbolico in un momento di transizione politica. Infatti, l'entusiasmo della vittoria partigiana del primissimo dopoguerra e la successiva fase eroica del comunismo non erano ancora stati sostituiti da una nuova e chiara visione della situazione politica futura. A questo si aggiunse la rottura con Stalin.

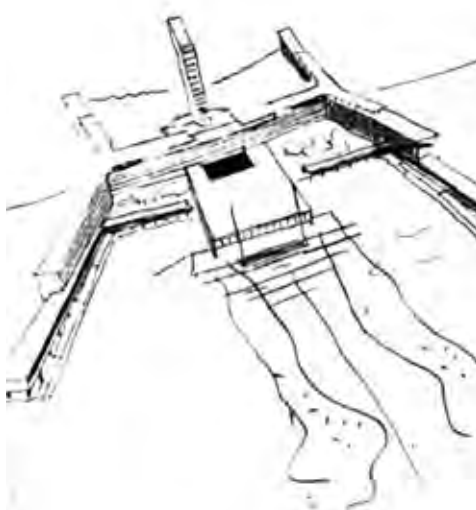
Occorreranno sette anni, cioè fino al 1954, per dare inizio alla successiva fase di progettazione dove fu insediato un nuovo gruppo di lavoro a cui partecipò anche Edvard Ravnikar.

Venne ripresa la costruzione dell'edificio della Presidenza del Governo Federale (che cambiò nome e diventò l'edificio del Consiglio Esecutivo Federale - generalmente conosciuto come SIV (Savezno Izvršno Vêce) [6] [7a, 7b, 7c, 7d], già iniziato con lo schema del gruppo capeggiato da Potočnjak e proseguito con un sostanziale progetto di adattamento realizzato da Mihailo Janković. Janković lavorò partendo dal telaio in cemento armato già completato e ne operò una rivisitazione attenta e critica, mantenendo la volumetria generale dell'edificio ed eliminando tutti gli elementi classicheggianti e monumentali che erano stati previsti. Janković riprogettò soprattutto l'atrio di ingresso che diventò un volume leggero, sospeso da terra e con un lungo taglio orizzontale in facciata che denotava la sua modernità a testimonianza di come il monumentalismo di sette anni prima era diventato obsoleto nella nuova visione della Jugoslavia di Tito. Se infatti il maggior riferimento degli architetti fino al 1948 era il messaggio ideologico del socialismo sovietico, dalla metà degli anni Cinquanta gli architetti jugoslavi «abbracciarono l'estetica del pieno modernismo, anche se riaffermarono l'etica di un coinvolgimento sociale che l'*International Style* aveva ignorato»<sup>10</sup>. Il principale intento era quello di coniugare insieme i concetti di modernità e socialismo per arrivare alla "modernizzazione socialista" che caratterizzò la cultura di tutto il secondo dopoguerra.

L'edificio, nel suo impianto planimetrico, potrebbe ricordare alcune delle proposte di quegli stessi anni per le nuove capitali di Stato, quella di Le Corbusier per Chandigar oppure le esperienze di Oscar Neimeyer a Brasilia, entrambi capitali di nuova fondazione costruite in paesi membri del Movimen-



**7a.** In alto a sinistra:  
V. Potočnjak, A. Ulirch,  
Z. Neumann, D. Perak,  
progetto di concorso per  
l'edificio della Presidenza  
del Governo Federale.  
Belgrado, 1947



**7b.** In alto a destra:  
M. Janković, schizzo per  
la riprogettazione del  
Palazzo della Presidenza  
del Governo Federale  
Belgrado, 1954



**7c.** Al centro:  
Esecutivo Federale, o SIV  
(Savzno Izvršno Véce).  
Pianta piano terra

**7d.** In basso:  
Edificio del Consiglio  
Esecutivo Federale, o SIV  
(Savzno Izvršno Véce).  
Visto dall'alto,  
immagine d'epoca







**8a.** Edificio del Consiglio Esecutivo Federale, o SIV (Savzno Izvršno Véce). Sale interne. Fotografie di V. Pavlovič, Collection/ Kolekcija Series (2003-2005). Da M. Stierli, V. Kulić, *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948-1980*



**8b.** Edificio del Consiglio Esecutivo Federale, o SIV (Savzno Izvršno Véce). Sale interne. Fotografie di V. Pavlović, Collection/ Kolekcija Series (2003-2005). Da M. Stierli, V. Kulić, *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948-1980*



**8c.** Edificio del Consiglio Esecutivo Federale, o SIV (Savzno Izvršno Véce). Arredo interno



to dei paesi non allineati (Non Aligned Movement - NAM) creato da Tito.

La nuova sede del Consiglio Esecutivo Federale ha un'alta qualità architettonica e costruttiva e una cura dei materiali e dell'arredo che gli conferiscono un'identità e una qualità riconosciuta fino ai giorni nostri. Come descrive Vladimir Kulić<sup>11</sup>, l'edificio doveva rappresentare il concetto di "fratellanza e unità" anche negli ambienti interni, in particolare in una serie di spazi cerimoniali posizionati nel corpo centrale e dedicati alle sei province della Federazione jugoslava e quindi alla Bosnia-Erzegovina (sala progettata dal bosniaco Zlatko Ugljen), Croazia (sala progettata dal croato Vjenceslav Richter), Macedonia, Montenegro, Serbia e Slovenia. Questi spazi avevano un apparato decorativo moderno ed erano espressione di un gusto sofisticato che combinava tappezzerie, materiali di rivestimento (marmo, legno, ecc.) con arredi disegnati ad hoc.

[8a, 8b, 8c]

Inaugurato nel 1961 in occasione della prima conferenza del Movimento dei paesi non allineati, l'edificio del Consiglio Esecutivo Federale rientra a pieno titolo nei pochi esempi di una monumentalità modernista di sedi istituzionali in Europa e nel mondo, con il valore aggiunto della sua posizione strategica nella Nuova Belgrado.

La storia della progettazione e costruzione degli altri edifici governativi a Belgrado comprende anche l'edificio del Comitato Centrale del Partito Comunista (che cambia nome e diventa la sede per le Organizzazioni Sociali e Politiche e, ancora in seguito, per la Lega dei comunisti della Jugoslavia). Si tratta di una torre posizionata non lontano dall'edificio del Consiglio Esecutivo Federale in direzione della Sava che si erge come una sorta di *landmark* verticale e moderna tra le due Belgrado. Il progetto realizzato sempre da Janković a partire dal 1959 era formato da una torre per uffici in vetro e una piastra rettangolare a terra che comprendeva una sala per assemblee per 600 posti e altri spazi congressuali. La piastra, che non fu mai realizzata, in una seconda reiterazione del progetto diventò un edificio rialzato da terra a pianta circolare che avrebbe potuto ricordare le esperienze di Brasilia ma anche la sala del consiglio comunale del nuovo municipio di Toronto (Canada)





**9a.** L. Horvat, Hotel Jugoslavia in una veduta d'epoca Belgrado

**9b.** L. Horvat, Hotel Jugoslavia. Veduta odierna



progettato da V. Revell nel 1958. Di tutto questo fu realizzato solo il grattacielo che rispecchia molto da vicino l'architettura dell'*International Style* sviluppatasi in Nord-America negli anni Cinquanta negli edifici a torre, sul modello della *Lever House* di New York, presente nella copertina del catalogo della mostra *Contemporary Art in the USA* tenutasi a Belgrado nel 1956 e diventata simbolo della modernità occidentale in tutto il mondo. Sul versante opposto rispetto all'edificio SIV, e quindi verso Zemun, venne realizzato un nuovo albergo, l'odierno Hotel Jugoslavia, un prisma semplice e lineare che ricorda anch'esso le esperienze del modernismo internazionale.

[9a, 9b] [10]

La pianificazione urbana dell'intero sito della Nuova Belgrado, che si era interrotta con la crisi del 1948, riprese dieci anni dopo. Nell'arco di questo decennio l'idea di ciò che la nuova città avrebbe dovuto essere cambiò in maniera radicale; la visione della Jugoslavia già espressa durante la guerra dal motto "Fratellanza e Unità" che ne rappresentava lo spirito laico, interetnico e unitario, diventò la base sulla quale rifondare la Jugoslavia del nuovo corso titino<sup>12</sup>.



**10.** M. Janković, studi per l'edificio della Lega dei comunisti della Jugoslavia. Belgrado, 1959

Altro caposaldo della società jugoslava era il concetto di autogestione da parte della classe operaia su ogni processo produttivo e decisionale che comportava una diversa concezione della progettazione e gestione delle città, delle sue residenze e dei suoi spazi pubblici, dove i cittadini erano i principali attori decisionali.

La promessa di una *vita migliore* per la classe operaia era quindi il messaggio che i pianificatori avrebbero dovuto recepire come priorità nella nuova fase costruttiva della Nuova Belgrado; l'importanza data fino a ora agli edifici simbolo dello Stato e del partito doveva essere sostituita con la costruzione della residenza collettiva, ponendo i luoghi dove i lavoratori vivevano come nuove icone urbane del regime politico. L'intento era quello di assicurare condizioni abitative dove non sarebbero dovute esistere distinzioni di classe e dove il suolo su cui si costruiva la nuova città era un bene pubblico e collettivo che non apparteneva né al privato, come in Occidente, né allo stato, come nell'URSS, autogestito dalle associazioni dei lavoratori-residenti.

La costruzione della Nuova Belgrado iniziava quindi con una visione politica diversa rispetto al decennio precedente e assumendo il concetto di autogestione quale fondamento politico di ogni processo. «La Nuova Belgrado era destinata a diventare la dimostrazione di come le persone potevano vivere in uno stato socialista, impersonificando il nuovo “sogno Jugoslavo” che era stato coniato per dare legittimità al regime»<sup>13</sup>.

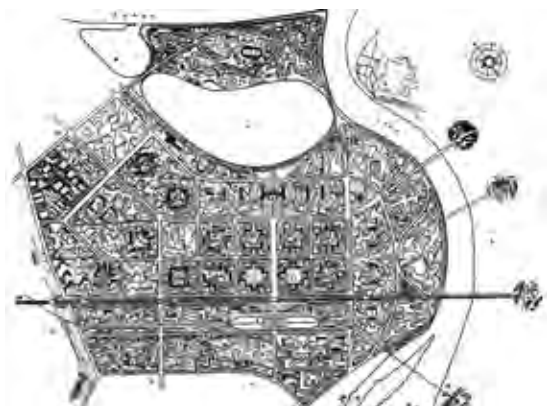
La precedente fase di pianificazione in cui veniva richiesta la progettazione dei soli edifici governativi e amministrativi dell'apparato statale venne rivista alla luce di una riconsiderazione delle priorità politiche e sociali che vedevano emergere l'importanza di pensare a una Nuova Belgrado anche e soprattutto per i cittadini, dando forza e legittimità politica al ruolo della residenza pubblica e collettiva. La città non era solo la rappresentazione del potere politico ma diventava il luogo dove creare una maggior qualità della vita all'interno di una nuova società socialista; la qualità della vita diventava un diritto per la classe operaia e le caratteristiche dell'alloggio, dei servizi e degli spazi aperti erano l'immediato corollario. L'ideologia jugoslava proclamava che lo spazio urbano era di proprietà dei cittadini che operavano secondo il concetto di autogestione e quindi la progettazione della residenza e degli



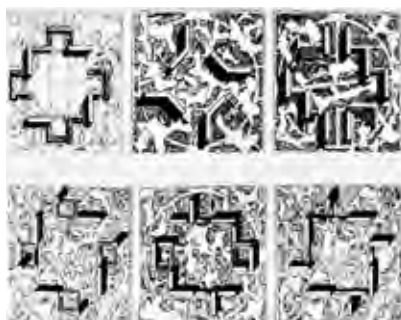
spazi pubblici acquisiva un significato politico come testimonianza dell'applicazione diretta di questa ideologia. Si crearono cooperative di lavoratori che incaricavano architetti per realizzare progetti di edilizia residenziale che rispondessero a criteri di qualità, di industrializzazione edilizia e di gestione dei processi costruttivi. Qualche anno più tardi, il tema della residenza avrebbe assunto anche un connotato di valore economico, poiché il governo nel 1965 liberalizzò parzialmente i prezzi degli alloggi che divennero quindi un bene di consumo. La speranza era che una sorta di mercato "socialista" controllato dall'autogestione potesse creare concorrenza tra i costruttori, arrivando a una riduzione dei prezzi degli alloggi e a un'offerta di qualità più elevata.

La ripresa della progettazione della Nuova Belgrado animò un consistente dibattito sul ruolo che la nuova città avrebbe dovuto avere. La Nuova Belgrado era semplicemente la città nuova rispetto alla vecchia Belgrado? Era la nuova capitale di tutte le Federazioni jugoslave? Era la capitale dell'intero mondo socialista? Che messaggio simbolico doveva rappresentare? Le risposte a queste domande non erano ovviamente univoche ma dimostravano l'ambizione politica del momento. Le diverse posizioni concordavano sulla necessità di dare un chiaro valore simbolico alla progettazione e realizzazione della città, che doveva riflettere il nuovo corso della Jugoslavia di Tito. Pertanto era importante che la progettazione di ogni singolo spazio ed edificio dovesse essere fatta da enti pubblici attraverso concorsi, che l'Ufficio del Piano Regolatore dovesse coordinare tutto il processo progettuale e costruttivo e che le singole associazioni o cooperative dei residenti dovessero promuovere una progettazione coerente con le linee generali indicate dal piano.

Per dare ampio spazio alla flessibilità e variabilità degli interventi, i piani successivi divisero la città in grandi isolati di uguali dimensioni, ovvero i *Blocks* (che anche oggi sono evidenti nelle planimetrie di Belgrado su Google), con una loro numerazione progressiva che ne definiva la sequenza. Iniziò quindi una lunga stagione di costruzione che si è protratta, in maniera più o meno continuativa, fino agli anni Ottanta del secolo scorso, creando della Nuova Belgrado una delle città più moderne d'Europa.



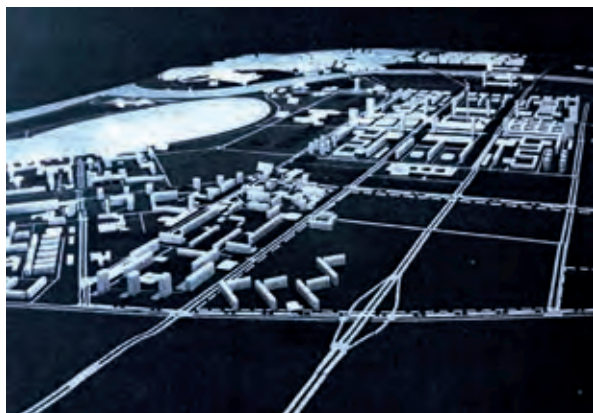
**11a.** A sinistra: Studio urbano per la Nuova Belgrado, 1957



**11b.** A destra: B. Petričić, studio degli isolati residenziali secondo diverse configurazioni

I lavori per la Nuova Belgrado ripresero nel 1955 secondo gli indirizzi del nuovo Piano Regolatore, adottato ufficialmente nel 1957 e redatto da Branko Petričić<sup>14</sup>, nuovo direttore dell'Ufficio Pianificazione della città, anche lui collaboratore di Le Corbusier col quale aveva lavorato al Piano di Parigi.

Il progetto di Petričić manteneva la configurazione geometrica e l'orientamento dato inizialmente da Ravnikar nel 1947 e confermato dal progetto di Urbanić del 1948, abolendo quindi lo schema radiocentrico dei progetti precedenti di Dobrović. Il piano prevedeva un forte asse centrale che congiungeva i due poli principali, uno contenente la sede del Consiglio Esecutivo Federale verso il Danubio (già in costruzione) e l'altro, dal lato opposto, una nuova stazione ferroviaria, con una serie di collegamenti stradali verso la vecchia città. L'insediamento prevedeva 150.000 abitanti (rispetto ai 250.000 delle prime proposte) e si articolava attraverso sedici isolati urbani o, come vennero comunemente chiamati, i *Blokovi* o *Blocks*, di 6.000 – 10.000 abitanti ciascuno, a forma quadrata di dimensioni 400 m x 400 m, contenenti edifici residenziali alti dagli otto ai dodici piani e tutti i servizi di base, per arrivare a una densità di circa 350 abitanti/ettaro. I blocchi urbani erano trattati prevalentemente a verde con edifici residenziali ad andamento libero che acquisivano una loro autonomia formale, una viabilità carrabile lungo i perimetri e una viabilità prevalentemente pedonale all'interno degli stessi. I servizi comprendevano asili nido, scuole primarie, parchi giochi, aree verdi, servizi sanitari di base, supermercati, negozi, ecc. C'era anche un'attenzione



particolare alla progettazione di spazi per attività culturali, assemblee politiche, biblioteche e sedi di associazioni all'interno di edifici che fungevano da centri sociali di zona. Ogni blocco era quindi considerato autosufficiente e venivano garantiti al suo interno tutti gli standard di verde, parcheggi e servizi pubblici. Lo studio degli alloggi, la tecnologia costruttiva e l'articolazione planimetrica di questi blocchi residenziali divennero le caratteristiche principali della nuova fase di progettazione su cui tutti gli architetti si cimentarono.

Residenze per i lavoratori invece di edifici per le istituzioni politiche. [11a, 11b, 11c, 11d]

Questa impostazione a planimetria libera dei blocchi residenziali che prendeva spunto dalla Carta di Atene, corrispondeva alle esigenze di qualità della vita contemporanea: maggiore presenza di verde con edifici disposti liberamente e distanti tra loro e alloggi funzionali, ampliabili e ben strutturati. Qui si integravano le istanze del funzionalismo dell'*International Style* con quelle della visione socialista del benessere collettivo. «La visione sociale della Nuova Belgrado era legata al concetto di autogestione in cui le comunità si adoperavano per migliorare la loro vita quotidiana e quella del contesto (urbano), insieme con le amministrazioni municipali. A un livello basso, l'autogestione prese le forme di assemblee condominiali per ciascun edificio [...] a un livello più alto, una comunità di quartiere era considerata come l'autorità principale urbana ed era vista come la miglior maniera per confrontarsi con le esigenze materiali, culturali/educative e socio/politiche nella vita

**11c.** A sinistra:  
B. Petričić, Piano  
regolatore per la Nuova  
Belgrado. Planimetria,  
1957

**11d.** A destra:  
B. Petričić, Piano  
regolatore per la Nuova  
Belgrado Plastico, 1957

quotidiana degli abitanti»<sup>15</sup>. Le comunità di quartiere nella Nuova Belgrado coincidevano con i *Blocks*, ciascuno con organi decisionali autogestiti ed eletti. La progettazione dei *Blocks* avveniva quasi sempre attraverso concorsi o affidamenti ad architetti che dovevano soddisfare le aspettative dei residenti che spesso rappresentavano associazioni di lavoratori o impiegati di un particolare settore produttivo o amministrativo.

Una serie di riforme economiche introdussero inoltre cambiamenti orientati sempre più verso il libero mercato, arrivando fino al concetto di “socialismo di mercato”. A Belgrado, come nelle altre capitali della Federazione, i governi locali usarono queste riforme come opportunità per una forte espansione urbana incoraggiando le imprese autogestite a investire nella residenza sociale, offrendo diversi incentivi economici. Vi fu un grande sviluppo della progettazione urbana e architettonica, le città divennero una sorta di vero laboratorio per la modernizzazione socialista.

Questo sviluppo si attuò attraverso un modello gestionale innovativo in tutto il mondo socialista e Tito ne era il vero alfiere e promotore.

Il risultato che ne derivò fu una sorta di matrice urbana a grande scala, con ampi spazi liberi ed edifici di forme stereometriche disposti ortogonalmente quasi seguissero una composizione artistica e tridimensionale delle avanguardie figurative del XX secolo. Il concetto di “arte applicata” era diventato il nesso tra creatività e produzione architettonica, stabilendo un vero legame tra arte, industria e produzione di massa, che dava una forte immagine identitaria alle nuove parti della città.

Anche la tecnologia e la tecnica delle costruzioni affinarono la loro produzione nella ricerca di sistemi costruttivi innovativi e di rapida esecuzione. Gli edifici vennero costruiti secondo i principi della prefabbricazione industriale (il sistema YU-61)<sup>16</sup> e dell’innovazione tecnologica. L’efficienza della produzione edilizia era un argomento molto sentito nella Jugoslavia del dopoguerra. Nel 1957 l’Assemblea Federale promosse investimenti per la ricerca scientifica nel campo dell’industrializzazione edilizia nel tentativo di dare un’ulteriore spinta a questo settore e si arrivò a creare un’ampia serie di prodotti costruttivi e tecnologici che divennero i componenti principali dell’architettura residenziale. Per poter soddisfare tutte le esigenze e rispondere alle domande qualitative determinate dai

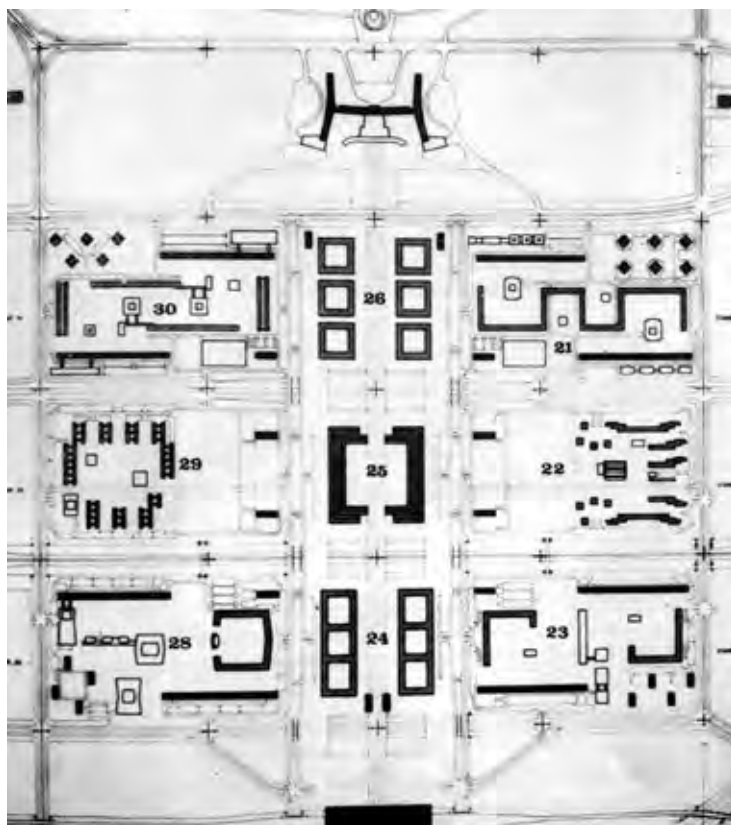
progetti, il sistema costruttivo mirava a proporre le condizioni di una prefabbricazione “aperta” che garantisse flessibilità e adattamento, con un processo di base che definiva solo il telaio strutturale in cemento armato e la possibilità di alternare le componenti costruttive a secondo delle necessità progettuali e tecnologiche. Questo sistema “aperto” sicuramente favorì la “tecnologia” della prefabbricazione e fece in modo che l’architettura residenziale jugoslava fosse la meno uniforme e più diversificata rispetto alla maggior parte degli altri paesi, sia occidentali sia orientali<sup>17</sup>.

Il modello di modernizzazione socialista entrò in crisi con la fine del socialismo e con l’avvento di una società che mirava al profitto. Il protezionismo socialista si confrontò con l’attuale neoliberalismo economico in cui solo le autorità pubbliche e i poteri economici gestivano le trasformazioni delle città, a danno dell’autogestione dei cittadini e dell’idea di città stessa. La qualità e concezione del bene pubblico veniva soppiantata da una logica di profitto, con decisioni prese dall’alto e imposte dai poteri forti. La qualità stessa degli edifici costruiti negli anni Ottanta e Novanta seguiva logiche speculative piuttosto che qualitative, aumentando la densità, la dimensione degli edifici e riducendo gli spazi pubblici e a verde. Anche il linguaggio architettonico cambiava, abbandonando il semplice modernismo internazionale degli anni Cinquanta e Sessanta e adottando immagini vicine al post-modernismo degli anni Settanta e Ottanta.

Considerando il grande patrimonio culturale lasciato dalla Nuova Belgrado, gli architetti e gli urbanisti di oggi dovrebbero riprendere quel ruolo che avevano avuto durante il periodo socialista, diventare artefici delle trasformazioni e cercare di salvaguardare al massimo l’immagine della Nuova Belgrado che si era creata a partire dal 1948 e che, come si è già detto, non ha forse uguali per dimensione e carattere in tutta Europa.

Ritornando al progetto urbano di Petričić del 1957 per la Nuova Belgrado, esso mantenne uno stretto rapporto con le idee lecorbuseriane che sono sempre state alla base della progettazione della nuova città, enfatizzando la presenza di una griglia urbana regolare e dando maggior importanza all’asse centrale e agli spazi pubblici a esso connessi, aspetto di forte monumentalità anche riscontrabile nel centro urbano di

**12a.** Nuova Belgrado.  
Planimetria della zona  
centrale, 1960

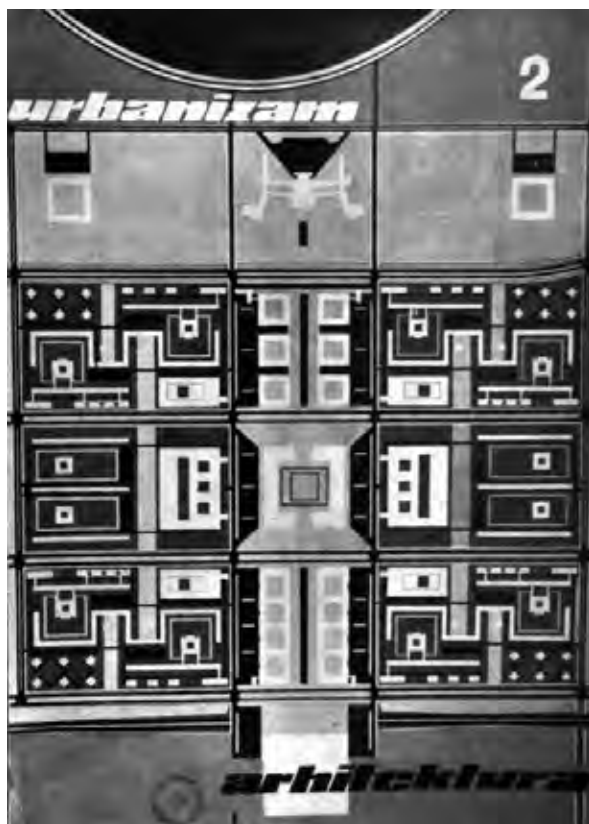


Chandigar. Il progetto di Petričić si chiudeva con un'ampia zona verde verso la Sava e il Danubio e prevedeva le direttrici infrastrutturali di espansione verso nord e ovest, includendo anche la storica isola sul Danubio.

La Nuova Belgrado era diventata l'espressione di una visione politica sicuramente internazionalista e progressista che non rinunciava però a confrontarsi con le caratteristiche del luogo né, tanto meno, con le forti istanze ideologiche cui la Jugoslavia di Tito aspirava. Il piano proseguì con approfondimenti successivi per gli isolati residenziali, come vedremo in seguito.

Un ultimo studio venne effettuato nel 1960 da Martinović, Lenerčić, Glavički, Mitić, Milenković per la zona centrale della Nuova Belgrado che definiva con più precisione la posizione dei diversi edifici pubblici e integrava i risultati del concorso fatto nel 1958 per i nove isolati centrali in una sorta di *nine*

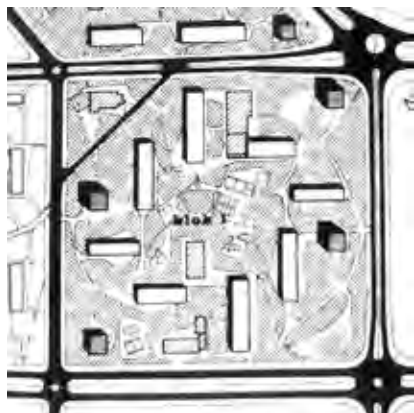




**12b.** Planimetria della zona centrale della Nuova Belgrado. (1960). In *Urbanizam Beograda*, n.2 1960

**12c.** Prospettiva della zona centrale della Nuova Belgrado. In *Urbanizam Beograda*, n.2 1960





**13a.** A sinistra:  
Nuova Belgrado. Istituto  
di Pianificazione Urbana  
di Belgrado. Block 1.  
Pianta



**13b.** A destra:  
Nuova Belgrado. Istituto  
di Pianificazione Urbana  
di Belgrado.  
Block 1. Plastico

*square grid*, definendo in particolare la fascia di spazi pubblici di fronte all'edificio del Consiglio Esecutivo Federale. Il progetto arrivò a una sua stesura finale, seppur mai realizzata, in tutte le sue parti e modificata successivamente nel corso degli anni, con la planimetria generale pubblicata in *Urbanizam Beogradu*, n.2 (1960). [12a, 12b, 12c]

La Nuova Belgrado è una vera città moderna, come poche altre in Europa e nel mondo.

È interessante ricordare che in quegli stessi anni si stava lavorando alla costruzione di due nuove capitali di Stato facenti parte del Movimento dei paesi non allineati creato da Tito, in India e in Brasile. Le Corbusier lavorava a Chandigar dal 1950, realizzando uno dei più famosi modelli urbani del dopoguerra e lo stesso avveniva a Brasilia (costruita tra il 1956 e il 1960), progettata da Lucio Costa con opere di Oscar Niemeyer. È difficile sapere se Tito intendesse partecipare a questa sorta di confronto con le nuove capitali mondiali, ma è chiaro che aveva affidato un grande potere ad architetti e urbanisti per sviluppare modelli urbani avanzati, sicuramente paragonabili a quelli dei paesi esteri.

Tito aveva l'ambizione di creare con Belgrado un progetto memorabile, duraturo e significativo come simbolo del suo periodo storico. Come accennato in precedenza, è indicativo e non casuale che l'edificio del Presidenza del Governo Federale di Belgrado fu inaugurato nel 1961 per la prima storica conferenza dei capi di Stato del Movimento dei paesi non allineati, momento in cui Tito era all'apice della sua fama per la

lungimirante visione politica, internazionalista e di equilibrio geopolitico.

La parte residenziale della città di Novi Beograd si sviluppò quindi attraverso la realizzazione di grandi complessi realizzati all'interno degli isolati urbani, i *Blocks*, a partire dal 1957 e quasi fino agli anni Ottanta. Nello stesso anno in cui veniva adottato il piano di Petričić, l'Istituto di Pianificazione Urbana di Belgrado redigeva i progetti per i *Blocks* 1 e 2. Gli isolati venivano progettati in congruenza con gli schemi indicativi elaborati da Petričić ed erano concepiti «come laboratori per trovare nuovi modelli di residenza e nuove tecnologie costruttive, come anche la definizione di comunità residenziali completamente funzionali e autonome, o comunità locali, come erano state chiamate nel 1963»<sup>18</sup>. [13a, 13b]

Il livello di ricerca e sperimentazione era stato chiaramente delineato e fu evidente che lo sviluppo della nuova città si sarebbe concentrato principalmente nella parte residenziale. Un concorso venne organizzato per uno dei sei isolati appena a sud dell'edificio del Consiglio esecutivo federale, quindi per la parte centrale della Nuova Belgrado. Di particolare interesse è il Blocco 21 costruito a partire dal 1960 dal Segretariato statale per la Difesa nazionale (DSNO) che comprendeva 618 appartamenti e servizi all'interno di edifici a torre e in linea, e un edificio *à redents* lecorbuseriano (designato edificio B9) che si sviluppava per una lunghezza di circa cinquecento metri con corpi di fabbrica di cinque piani su *pilotis*, spazi collettivi sia a piano terra sia all'ultimo piano, con ampie corti aperte dove erano localizzati i servizi. A nostra conoscenza, non sembra esistere in Europa un edificio *à redents* simile per dimensione e coerenza alle originarie concezioni di Le Corbusier. [14a, 14b, 14c, 14d, 14e]

Le prime esperienze di questa architettura residenziale sono quindi riconducibili a uno stile modernista; le critiche all'intero progetto e al programma costruttivo, operate a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso, hanno introdotto delle modifiche al piano originario, mettendo in discussione i postulati teorici e insediativi dell'intera esperienza della Nuova Belgrado. Nuovi edifici prevalentemente commerciali furono

**14a.** Nuova Belgrado.  
Block 21. Poster dalla  
mostra *Unfinished  
Modernizations*

# BLOCK 21



**BLOCK 21 1950**  
anonymous public competition

Urban design: Ljovica Ljovčić, Milovan Stanić, Miroslav Mihic, Zoran Mihaljević, Uroš Martićević

Buildings:

B-1, B-3, B-5, B-6 (6 stories)

Bogdan Ignjatović, Aleksandar Borčević (Uroš Stanić)

B-2, B-4, B-6 (6 stories) Ljovica Ljovčić (Kostićević)

B-7, B-8 (6 stories) Miroslav Mihic, Ljovica Ljovčić, Miroslav Mihic, Ivan Petrović (Mihic)

Investor: State Secretariat for Affairs of National Defense (SSND)  
Construction department of the Belgrade garrison

Developed by GP Napredak

60 built apartments

Additional services:

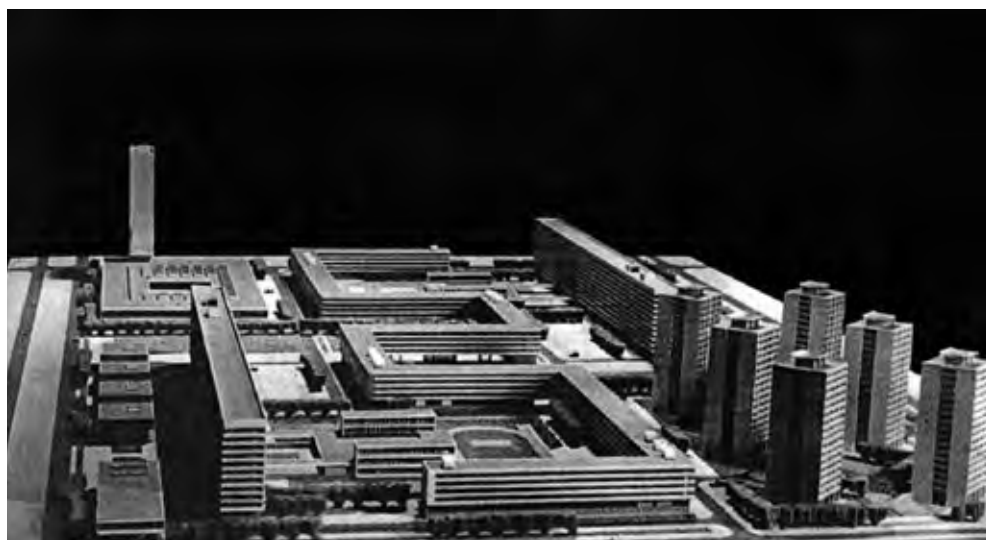
elementary school, kindergarten, cultural center, artiles center

supermarket, grocery, bakery, restaurant, community center

Apartment example: building B-7 (inside)



**14b.** Nuova Belgrado.  
Block 21. Plastico







**14c.** Nuova Belgrado.  
Block 21. Edificio alto  
in linea



**14d.** Nuova Belgrado.  
Block 21. Edificio à  
*redents*



**14e.** Nuova Belgrado.  
Block 21. Edificio à  
redents. Interno delle  
corti



**15a.** Nuova Belgrado. Veduta dall'alto di Ulica Evroposka, parte della città costruita negli anni Settanta-Ottanta

costruiti lungo le strade per delimitare esternamente i blocchi residenziali e per creare un rapporto diretto tra strada ed edificio, vanificando l'idea di città aperta e libera.

Il nuovo monumento simbolo di Belgrado, le Torri Genex (il cui nome deriva da un gruppo immobiliare) costruite tra il 1977 e il 1980 a margine della città come porta urbana per chi proveniva dall'aeroporto, rappresentano appunto questa nuova era in cui la residenza socialista è stata soppiantata da società private e da interessi economici. I nuovi *Blocks* residenziali, costruiti in quest'ultimo periodo, sono stati realizzati con un'immagine architettonica diversa, non più quella del modernismo internazionalista ma piuttosto quella del brutalismo espressivista che si era sviluppato in Jugoslavia soprattutto dopo l'esperienza della ricostruzione di Skopje negli anni Sessanta. Va detto che, se in precedenza esisteva una volontà di diversificare le tipologie edilizie, da questo momento in avanti gli edifici risultano ripetitivi e omogenei e viene abbandonata la diversificazione tipologica di impianto precedente.

Inoltre, lo spazio verde è stato eroso negli anni da successivi interventi che ne hanno compromesso l'immagine complessiva. Un nuovo asse urbano, Ulica Evroposka - costituito tra i Blocchi



## BLOCK 63



BLOCK 63  
Belgrade, Yugoslavia

Urban design: James Spinks  
(Division of urban design)

Architect: Boris Marković, Miroslav Marković, Vukobrat Marković  
(1970-1971)

Client: Agency for the construction of Belgrade  
Federal Government for Offices of National Economy (1966)  
City Planning Commission for Offices of National Economy (1966)  
City Planning Commission of Belgrade

Developed by: JIP 63

JIP 63 built apartments

Additional services:  
elementary school, kindergarten, community center

Apartment program: typical B, 10 stories



## BLOCK 19a



BLOCK 19a  
Belgrade, Yugoslavia

Urban design: Dragutin Marjanović  
(Department of urban design)

Architect: Miroslav Marković, Miroslav Marković, Vukobrat Marković, Vukobrat Marković  
(1970-1971)

Client: Agency for the construction of Belgrade  
Administration of Military Engineering  
City Planning Commission for Offices of National Economy (1966)  
City Planning Commission of Belgrade

Developed by: JIP 19a

JIP 19a built apartments

Additional services:  
elementary school, kindergarten, community center

Apartment program:  
typical B, 10 stories



61, 62 e 63 e slittato verso ovest rispetto all'asse principale iniziale, conferisce l'immagine forse più evidente della fase costruttiva degli anni Settanta, caratterizzata da una monumentalità espressiva e una ripetitività tipologica che prima non esisteva. [15a, 15b]

15b. Nuova Belgrado. Block 63 lungo Ulika Evropska e Block 19a. Poster dalla mostra *Unfinished Modernizations*

## ZAGABRIA

La trasformazione urbana di Zagabria è iniziata anche prima di quella di Belgrado, ovvero nel periodo tra le due guerre, per far fronte a una città che, a differenza di Belgrado, raddoppiava la popolazione ogni dieci anni. A partire dal 1930 vennero fatte una serie di proposte per il settore urbano compreso tra la ferrovia e il fiume Sava a sud della città ottocentesca, occupato in quel momento da edifici industriali e agricoli.

Siamo negli stessi anni delle prime riunioni del CIAM e a Zagabria operavano architetti come Weissmann, che era stato membro del CIAM, e altri suoi giovani colleghi che aderivano ai principi della "città funzionalista" e proponevano un'idea moderna della città.

Un primo concorso per nuovi sviluppi urbani venne organizzato per l'area di Trnje agli inizi degli anni Trenta dove si richiedeva la definizione di un nuovo assetto urbano che comprendesse anche nuove infrastrutture, zone residenziali e industriali e aree verdi. Parteciparono al concorso architetti come Ludwig Hilberseimer e Alvar Aalto ma non fu designato un progetto vincitore. Tutti i risultati più significativi furono messi a disposizione dell'Ufficio del Piano Regolatore di Zagabria per l'elaborazione successiva di un nuovo piano che venne approvato nel 1936. Esso indicava un'espansione basata su isolati urbani definiti da larghe arterie stradali all'interno delle quali venivano sperimentati esempi di edilizia residenziale innovativa ed edifici pubblici e scolastici a uso dei residenti. Tra le varie proposte ci fu quella, mai realizzata, di Juraj Neidhardt nel 1935, periodo in cui lavorava ancora presso lo studio di Le Corbusier, per uno schema insediativo per l'area compresa tra la ferrovia e la Sava, basato su una configurazione "x, y, z" di edifici a lama e torri verticali, sistemati liberamente all'interno di grandi aree verdi attraversate da percorsi pedonali ad andamento libero.

Tra i progetti residenziali realizzati in quel periodo, particolare interesse riveste il complesso della Cooperativa dei lavoratori ferroviari di Cvjetno Naselje (già trattato nel cap.3) progettato da V. Antolić nel 1939, costituito da piccoli moduli residenziali e realizzato da lui stesso negli anni successivi. Questi progetti sia a scala urbana sia architettonica, anche se di alta qualità come la scuola elementare su via Seleska progettata da Ivan Zemljak, uno dei più noti architetti modernisti del periodo tra le due guerre, sono rimasti sostanzialmente degli interventi puntuali all'interno della maglia urbana esistente, senza essere in grado di creare un'idea di città nuova.

Nel secondo dopoguerra, anche Zagabria ha seguito le vicende politiche della Jugoslavia, il distacco di Tito da Stalin e il conseguente cambio di rotta che ne derivò. La città vedeva nascere il primo piano regolatore dell'epoca socialista nel 1947 redatto sempre da Vladimir Antolić, in quel momento direttore dell'Ufficio Urbanistica della Repubblica Socialista della Croazia. [16a, 16b, 16c]

Il piano nasceva da un bellissimo e famoso schizzo di Antolić che sintetizzava l'idea della nuova città, prevista secondo uno sviluppo lineare. Essa partiva dal centro urbano di Zaga-



bria, si proiettava verso sud, oltrepassava la linea ferroviaria e, appena oltre, era prevista una nuova centralità urbana segnata da quattro lame verticali attestata su un'importante nuova arteria, viale delle Brigate Proletarie - attuale viale Vukovar<sup>19</sup> - che caratterizzerà la successiva espansione est-ovest di Zagabria. Lo stesso schizzo prevedeva un'ulteriore sviluppo verso la Sava e il sovrappasso della stessa verso la grande ansa fluviale che verrà successivamente sviluppata a partire dagli anni Sessanta. Lo schizzo presentava un'immagine molto chiara e forte, sicuramente in linea con le immagini moderniste dell'epoca e coerente con un'idea di città lecorbuseriana<sup>20</sup>, costituita da torri ed edifici liberamente posizionati all'interno di aree aperte delimitate da arterie veicolari a formare blocchi urbani di grandi dimensioni. «Il piano utilizza ciò che Antolić descrisse

**16a.** In alto a destra: V. Antolić, schizzo per la nuova espansione urbana di Zagabria, 1947

**16b.** In alto a sinistra: V. Antolić, Nuovo Piano regolatore di Zagabria. Planimetria generale, 1947

**16c.** Al centro: V. Antolić, Nuovo Piano regolatore di Zagabria. Plastico, 1947

come “free plan urbanism”, un collage di frammenti diversi dei piani regolatori dell’anteguerra [...] (inseriti) all’interno di un sistema libero che è flessibile e adattabile a sufficienza per assecondare le incertezze del futuro della città di Zagabria, mantenendo comunque una coerenza interna, una sua logica formale e una leggibilità del piano stesso»<sup>21</sup>.

Il concetto di *free plan urbanism*<sup>22</sup> citato da Eve Blau e Ivan Rupnik in *Project Zagreb. Transition as condition, strategy, practice* rimanda a un’idea di pianificazione urbana libera, fatta di tasselli autonomi inseriti all’interno di una maglia urbana regolare, come era stato per i *Blocks* di Belgrado. Lo stesso concetto ricorda *le plan libre* di Le Corbusier che, se applicato a scala urbana, prevede una libertà compositiva priva di qualsiasi tipo di ostacolo, fondiario o altro. Nella città socialista, il *free plan urbanism* è reso possibile dal passaggio tra la proprietà privata del suolo alla proprietà da parte dei lavoratori (e non dello Stato come nell’URSS) organizzati in cooperative secondo il principio dell’autogestione, per giungere a una condizione in cui la progettazione urbana non è soggetta a limiti dettati da proprietà catastali ma è libera di svilupparsi e articolarsi in maniera autonoma formando una configurazione compositiva libera a scala urbana. Questo è evidente nella progettazione degli spazi e degli edifici lungo il viale delle Brigate Proletarie (viale Vukovar) che diventa la spina urbana trasversale della nuova città. Lì vengono concentrati tra gli anni Cinquanta e Sessanta la maggior parte degli interventi per edifici pubblici e residenze, posizionati a distanze differenziate rispetto all’asse urbano con la conseguenza di creare una spazialità dinamica e flessibile, con opere architettoniche di alta qualità e prestigio.

All’intersezione tra viale delle Brigate Proletarie e il proseguimento ideale con l’asse nord-sud della città ottocentesca, Antolić aveva previsto un centro amministrativo e culturale che comprendeva la nuova sede del Consiglio del Popolo, una sala per concerti e un Palazzo di Giustizia. [17a, 17b, 17c] Il progetto per l’intero complesso, che rappresentava uno dei più interessanti esempi di architettura istituzionale del modernismo del dopoguerra, una sorta di capolavoro dell’*International Style* in terra balcanica, non venne purtroppo mai completato. In origine esso prevedeva un’articolata composizione di volumi di diverse altezze, dimensioni e





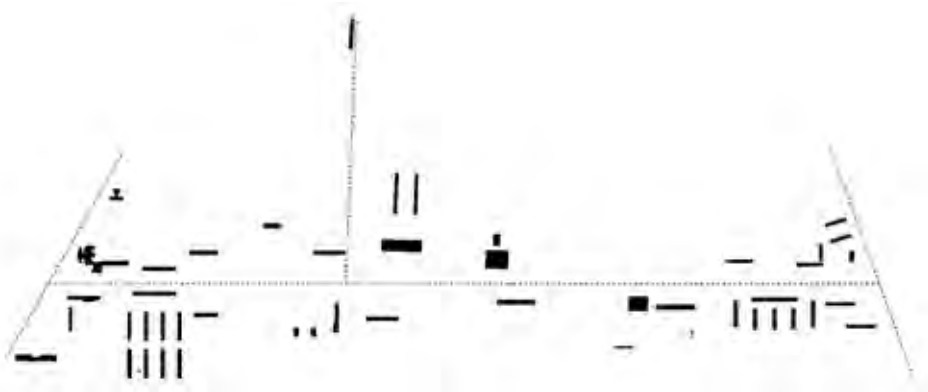
giaciture, con un edificio alto a lama per funzioni amministrative e due edifici bassi a orientamento differenziato, uno per la sede del Consiglio del Popolo della Città (poi diventato Municipio) e l'altro per la sede del Palazzo di Giustizia. Solo la sede del Municipio fu realizzata tra il 1956 e 1958 su progetto di K. Ostrogović, con un lungo edificio dal volume compatto e orizzontale che costituisce uno dei primi tasselli di oggetti architettonici che caratterizzano il paesaggio urbano di viale Vukovar.

Come nel caso di Belgrado, gli edifici pubblici, che rappresentavano la struttura sociale e politica del paese, avevano

**17a.** In alto a sinistra: Zagabria. Plastico della nuova zona centrale

**17b.** In alto a destra: K. Ostrogović, edificio del Municipio. Esterno, 1956-58

**17c.** Al centro: K. Ostrogović, edificio del Municipio. Ingresso, 1956-58



**18.** Zagabria. Schema urbano lungo viale Vukovar. Da E. Blau, I. Rupnik, *Project Zagreb*

un importante ruolo di centralità urbana. Il nuovo centro politico-amministrativo-culturale di Zagabria fungeva infatti da raccordo tra i due assi principali, l'asse nord-sud che partendo dal centro storico avrebbe dovuto proseguire oltre la Sava (prolungamento che non è mai stato realizzato in quanto la stazione e l'impalcato ferroviario svolsero sempre una funzione di cesura) e l'asse est-ovest che corrispondeva al viale delle Brigate Proletarie (oggi viale Vukovar), che acquisì negli anni un ruolo urbano principale quale direzione privilegiata dell'espansione della città socialista del dopoguerra [18]. La posizione del nuovo centro amministrativo era quindi strategica e il progetto di Ostrogović fornì una soluzione tridimensionale di grande efficacia con una dilatazione dello spazio sia in orizzontale sia in verticale. Se l'intero progetto fosse stato realizzato, avrebbe costituito un significativo esempio di rapporto tra disegno urbano e composizione volumetrica dell'architettura.

Lungo viale delle Brigate Proletarie furono realizzate le architetture più significative degli anni Cinquanta a Zagabria. Appena a ovest del nuovo Municipio, è localizzato un edificio che si ispira all'*Unité d'habitation* lecorbuseriana, progettato da Drago Galić nel 1957 per la Cooperativa degli Ufficiali dell'Esercito, che ancora oggi mantiene una sua dignità archi-





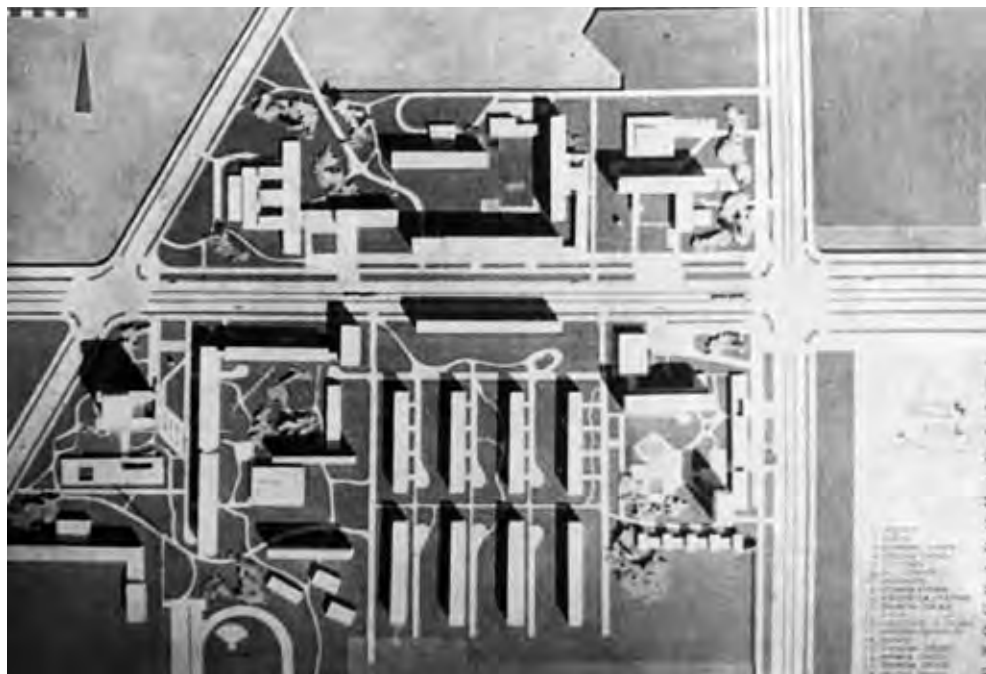
**19a.** D. Galić, edificio lungo viale Vukovar. Facciata anteriore, 1957

**19b.** D. Galić, edificio lungo viale Vukovar. Attacco a terra (1957)



**19c.** D. Galić, edificio lungo viale Vukovar. Facciata posteriore, 1957





**20a.** B. Rašica con M. Kolenc e R. Halper, settore occidentale di Viale Vukovar. Zagabria. Plastico della nuova espansione urbana, 1954

tettonica e rappresenta un modello abitativo coerente con la residenza socialista. [19a, 19b, 19c]

Proseguendo verso ovest si incontra un grande *ensemble* residenziale su piano urbano redatto da B. Rašica con M. Kolenc e R. Halper del 1954, in corrispondenza di un insediamento costituito da 4+4 edifici lineari affiancati già edificato nel 1949 lungo la porzione meridionale di quello che allora si chiamava viale Mosca. Intorno a questo primo nucleo vengono realizzati tra il 1954 e il 1957 altre diverse componenti abitative che rispecchiano la volontà di lavorare in maniera tridimensionale con volumi e spazi liberi attestati lungo l'asse di scorrimento principale (viale delle Brigate Proletarie) e di mascherare porzioni di città tradizionale retrostante. [20a, 20b, 20c, 20d]

Tutti questi edifici testimoniano la volontà di offrire un'idea di città moderna e razionalista con modelli abitativi innovativi e funzionali, il tutto coniugato con la consapevolezza di declinare questa modernità con le richieste del socialismo titino. Tra i tanti risaltano di particolare interesse due edifici gemelli sempre su viale delle Brigate Proletarie (Edifici Expotdrovo) progettati da Bozidan Rašica (1954-56) e Stanko Fabris (1956-62) con un'interessante pensilina a forma di onda in copertura.



**20b.** Primo intervento residenziale nel settore occidentale di Viale Mosca a Zagabria (oggi Vukovar), 1949

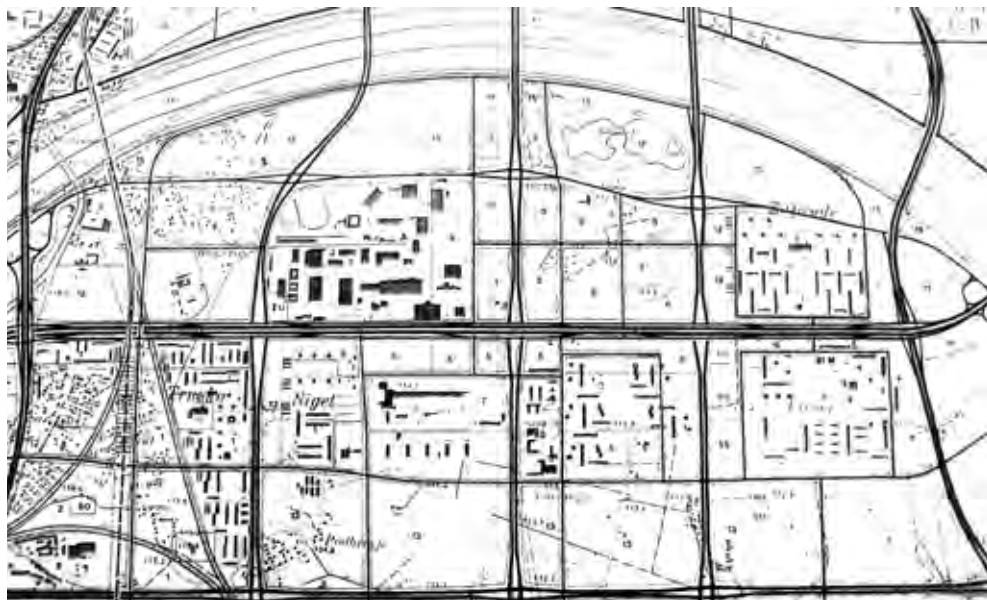


**20c.** Primo intervento residenziale nel settore occidentale di Viale Mosca a Zagabria (oggi Vukovar), 1949



**20d.** D. Galić, edificio lungo viale Vukovar. Zagabria, 1953

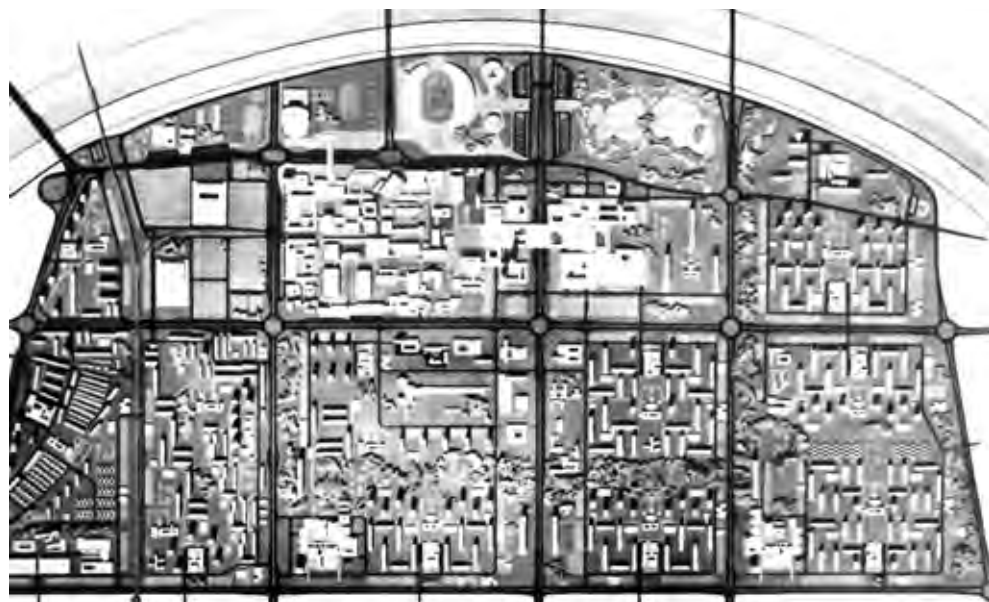




**21a.** Zagabria Sud.  
Area della nuova  
espansione oltre la  
Sava. Planimetria, 1962.  
Dalla mostra *Unfinished  
Modernizations*

Il piano della Nuova Zagabria si attuò quindi tra gli anni Cinquanta e Sessanta con un disegno urbano moderno e un'architettura che sicuramente rispecchiava questa modernità, secondo la visione urbana di un politico illuminato, Većeslav Holjevac, eroe della guerra partigiana jugoslava e sindaco di Zagabria dal 1952 al 1963, che aveva immaginato «una città concepita su una tabula rasa e costruita da una generazione di pianificatori urbani e architetti moderni cresciuti su basi molto pragmatiche»<sup>23</sup>. [21a, 21b]

Come già ricordato nel caso di Belgrado, siamo negli stessi anni in cui si era sviluppato il sistema di auto gestione dei lavoratori, si era rafforzata l'autonomia delle imprese e i governi locali avevano raggiunto una maggiore indipendenza, acquisendo molte delle competenze che prima erano ad appannaggio dello Stato. Questa politica decentralizzata favorì lo sviluppo di città come Zagabria che approfittò di questa autonomia per portare avanti progetti e modelli urbani diversi rispetto a quelli di Belgrado ma sicuramente in sintonia con le esperienze di progettazione urbana che erano in atto in Jugoslavia in quegli anni. Dopo la nazionalizzazione delle grandi aree fondiarie si crearono quindi le condizioni per realizzare i grandi *ensembles* urbani nella nuova Zagabria Sud, nuova espansione urbana a



sud della Sava pianificata per circa 250.000 abitanti, ma che oggi ne conta poco più della metà.

Nel 1962 venne quindi redatto lo schema urbanistico per Zagabria Sud, il settore urbano oltre il fiume Sava intorno all'area degli edifici già esistenti della Fiera di Zagabria, uno dei complessi architettonici più interessanti del dopoguerra nell'intera Jugoslavia<sup>24</sup>. Il nuovo piano urbano fu concepito come un insediamento di grandi dimensioni, ispirato ai più moderni concetti di pianificazione contemporanea e in continuità col precedente *master plan* della zona a nord del fiume, parzialmente realizzato in precedenza secondo le indicazioni di Antolić. Come nel caso di Belgrado, l'intera area venne suddivisa in isolati che seguivano gli standard urbani, con una popolazione di circa 5.000 – 8.000 abitanti su 30 ettari, con servizi comuni e dotazione di infrastrutture pubbliche. Nel 1963 l'Ufficio di Pianificazione Urbana di Zagabria pubblicò le linee guida per implementare il piano e definire la progettazione urbana per i successivi decenni.

Questo piano assecondava la visione di Antolić di un'espansione imperniata su un asse urbano che dal centro di Zagabria si sviluppava oltre la stazione e oltre la Sava, a formare uno sviluppo lineare nord-sud che si attestava su un'infrastruttura

**21b.** Zagabria Sud. Area della nuova espansione oltre la Sava. Plastico, 1962. Dalla mostra *Unfinished Modernizations*

veicolare centrale. Ogni fase di espansione lungo questo asse, da quella ottocentesca fino a quella degli anni Sessanta, ha una propria coerenza e autonomia, ma ciascuna è concepita in stretto rapporto con la fase precedente, arrivando a una unitarietà urbana sorprendente in cui la città, ancora oggi, sembra essere il risultato di un solo atto di pianificazione. A questa apparente unitarietà rimangono comunque altre zone più defilate nelle estremità est e ovest della città, dove si riscontrano frammenti urbani retaggio della morfologia rurale preesistente.

Il piano del 1962 strutturava la nuova città tramite una maglia urbana di grandi dimensioni che creava delle *enclaves* contenenti edifici pubblici, residenze e servizi all'interno di grandi isolati urbani, parti di città autonome che avevano un proprio disegno e una propria logica compositiva.

Il risultato finale forse non è così coerente e omogeneo come nel caso di Nuova Belgrado, in quanto a Zagabria i nuovi *ensembles* residenziali si intervallavano a complessi edilizi preesistenti (come quello della Fiera), a frammenti di città precedenti, a vaste aree libere e a un tessuto agrario che si infiltrava dentro la nuova città. Tra questi *ensembles* spiccano quello di Zaprudje (posizionato nell'estremità nord-est progetto di B. Budimirov, Z. Solar, D. Stilinović, L. Perić, J. Uhlik) [22a, 22b, 22c, 22d] costruito nel 1964-65 con una serie di tipologie abitative diversificate, tra cui una serie di torri posizionate lungo l'argine della Sava e ben visibili anche dalla città vecchia, quali elementi iconografici di questo intervento. Il comprensorio è ricco di spazi verdi delimitati da edifici alti e lineari, costruiti con una tecnologia edilizia prefabbricata che però già oggi denota problemi manutentivi. Gli spazi verdi sono invece ora molto rigogliosi e ben mantenuti. Lo stesso dicasi dell'isolato Utrine (1965-69) [22e], appena a sud del precedente, dove il disegno urbano si distingue per l'alternanza di edifici lineari, edifici puntuali ed edifici a piastra che creano un'interessante composizione volumetrica. In entrambi i casi si percepisce la volontà di come il progetto urbano debba offrire una forte idea di città e di come gli edifici, progettati in un unico momento e dagli stessi architetti, conferiscano un carattere unitario all'intervento.

Oltre a queste opere nel dopoguerra a Zagabria è stato costruito un interessante edificio all'interno della città storica, non lontano dalla cattedrale principale della città.

Progettato da Ivo Vitić nel 1962<sup>25</sup>, è situato all'angolo tra



**22a.** Zagabria Sud.  
Quartiere Zeprudje. Foto  
d'epoca, 1964-65



**22b, 22c, 22d.** Zagabria Sud.  
Quartiere Zeprudje.  
Edifici in linea e spazi  
verdi interni

**22e.** Zagabria Sud.  
Quartiere Utrine. Edifici  
a torre



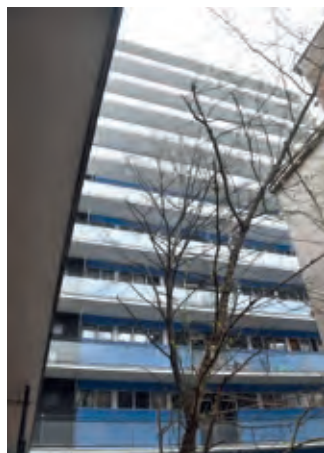
**23a.** A sinistra: Ivo Vitić, edificio su via Laginjine, Zagabria. Prospettiva di studio, 1962.  
Da M. Stierli, V. Kulić, *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948-1980*

**23b.** A destra: Ivo Vitić, complesso su via Laginjine, Zagabria. Veduta esterna dell'edificio principale, 1962

via M. Laginjine e via K. Vojnovičeva, e, per la sua inconsueta modernità, sembra competere con le più contemporanee opere di architettura. [23a, 23b, 23c, 23d]

L'edificio è arretrato rispetto al filo stradale principale per lasciare uno spazio pubblico sul fronte ed è composto da tre corpi di fabbrica che formano una 'Z', uno più alto parallelo alla strada, un secondo prospiciente la piazzetta e il terzo, più basso, allineato alla strada secondaria. L'edificio più alto ha un prospetto principale che denota un linguaggio moderno e internazionalista, seppur inserito in un contesto storico; la facciata ha un'orditura a fasce orizzontali con dei pannelli tinteggiati con colori sgargianti che si alternano in maniera casuale ad ampie finestrate e porzioni di muratura. L'alternanza tra pieni, vuoti e parti colorate è molto efficace e il risultato finale è di grande effetto. Il corpo di fabbrica laterale è simile ma ha un rivestimento in pannelli metallici tinteggiati in nero che contrastano fortemente con le parti colorate.

Altro edificio nella parte centrale di Zagabria è una torre residenziale progettata da Drago Ibler nel 1955 lungo via Martčeva, non distante dal suo precedente progetto degli appartamenti Wellisch. L'edificio è anch'esso articolato in più volumi che offrono una soluzione efficace e articolata alla condizione di angolo urbano ed è rivestito in pannelli di legno tali da soprannominarlo il *wooden skyscraper*. [24]



**23c, 23d.** Ivo Vitić, edificio su via Laginjine, Zagabria. Veduta facciata posteriore ed edificio laterale, 1962



**24.** D. Ibler. edificio su via Martičeva (Wooden Skyscraper), Zagabria, 1955

## SARAJEVO

La storia urbana di Sarajevo del dopoguerra è diversa da quella delle altre città della Federazione jugoslava ma sempre di grande interesse. La sua peculiarità deriva dal relativo isolamento geografico rispetto alle altre capitali ma soprattutto dal radicamento della tradizione ottomana, ancora ben riscontrabile nella cultura della città negli anni Quaranta e Cinquanta.

Oltre al momento “eroico” rappresentato dall’assassinio del principe Francesco Ferdinando nel 1914, Sarajevo ha sempre avuto un ruolo leggermente defilato nella storia della Jugoslavia del XX secolo, anche se, come abbiamo visto, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, si era pensato di trasferire qui la capitale della nuova Jugoslavia. Infatti, malgrado fosse geograficamente baricentrica rispetto alla nuova Federazione e fosse quella che maggiormente rappresentava le diversità tra etnie e religioni della federazione stessa, non divenne mai capitale per la sua scarsa accessibilità dovuta alla mancanza di infrastrutture e reti di comunicazioni con il resto del paese. Sarajevo nel dopoguerra era una città sicuramente più piccola di Belgrado e Zagabria, grande più o meno come Lubiana, che però negli anni sorpasserà per numero di abitanti.

La città si è sempre sviluppata in maniera lineare lungo il fiume Miljacka, partendo dal centro della città antica ottomana, la *Baščaršija*, e continuando con la città austro ungarica, in una successione di parti urbane che non si sono mai sovrapposte l’una sull’altra, ma piuttosto affiancate una dopo l’altra.

La storia urbana di Sarajevo nel secondo dopoguerra è caratterizzata dall’espansione oltre la città ottocentesca e austro ungarica, in un’area chiamata Marijin Dvor, ed è legata agli stessi architetti che abbiamo trattato in precedenza, ovvero i fratelli Kadić ma soprattutto Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt. Il lavoro analitico/progettuale di Grabrijan e Neidhardt sulla città, sulla sua storia, sulle trasformazioni urbane e sugli aspetti tipologici è il contenuto del libro dal titolo *Architecture of Bosnia and the Way (to) Modernity* uscito nel 1957. Nel libro, che tratteremo in dettaglio in seguito, gli autori operano un’attenta analisi interpretativa della città storica basata sullo studio delle tradizioni architettoniche ottomane, riformulandone una sapiente reinterpretazione in chiave moderna.



Analizzano la parte commerciale, la *Baščaršija*, studiandone il tessuto urbano compatto, rilevano e disegnano i grandi complessi monumentali e religiosi e ne studiano la tipologia, analizzano le corti interne e catalogano gli usi e le attività artigianali che caratterizzavano i vari settori della zona commerciale. Della *Baščaršija* realizzano un'interessante planimetria che mostra il tessuto edilizio, le strade e gli edifici principali, con un lavoro di analisi che mette in relazione la morfologia urbana con la tipologia architettonica. Ma oltre a questo, riportano sulla pianta una delle peculiarità della città tradizionale ottomana dove la distribuzione delle funzioni e dei mestieri aveva una grossa importanza commerciale, determinando settori urbani dedicati a specifiche lavorazioni, produzioni artigianali o corporazioni di lavoratori.

Della città residenziale, la *Mahala*, costruita sulle colline circostanti, Grabrijan e Neidhardt studiano la tipologia abitativa tradizionale e ne evidenziano la razionalità costruttiva e la semplicità degli elementi architettonici, apprezzandone le regole di organizzazione funzionale interna e le modalità tradizionali di ampliamento dell'alloggio. Rilevano che, all'interno di un assetto insediativo spontaneo costruito sulle pendici delle colline, la tradizione applicava la sola regola del "diritto di veduta" che garantiva a ogni alloggio la vista verso la valle, semplicemente scalettando gli alloggi uno sull'altro.

Il lavoro di Grabrijan e Neidhardt è quindi esemplare per la chiara volontà di creare, nella concezione della città moderna, una continuità tra passato e presente, tra tradizione e modernità. Ne deriva una posizione culturale ben lontana dalla pura "modernizzazione socialista" che era comune nelle altre capitali della Federazione, una posizione incline a interpretare i fatti urbani, le architetture, i materiali della città esistente per arrivare a proporre una strategia per la progettazione della città nuova. Grabrijan e Neidhardt, come vedremo meglio nel successivo capitolo, partono dalla constatazione che Sarajevo sia ancora una città con una forte tradizione ottomana e islamica che la rendeva unica; la loro ricerca s'inserisce infatti in uno dei filoni di studio più particolare del dopoguerra che ci riporta facilmente alla condizione italiana con le esperienze di Pagano, Rogers e altri nella loro costante ricerca di continuità tra tradizione e modernità.



25. Juraj Neidhardt, Plastico di Marijin Dvor a Sarajevo con alcuni dei propri progetti proposti per l'area, 1955

Nei loro studi e successive proposte, Grabrijan e Neidhardt confermavano lo sviluppo lineare di Sarajevo lungo l'asse est-ovest parallelo al fiume Miljacka, e rimarcavano che ogni segmento della città storica si identificava attraverso i monumenti più caratteristici di ciascun periodo (moschee, chiese cattoliche e ortodosse, sinagoghe, edifici pubblici, ecc.) per arrivare progressivamente alla città moderna. Nella loro prima proposta urbana, già contenuta nel libro *Sarajevo and its Satellites* (1942), confermavano la continuità dell'Arteria est-ovest (Arterija Istok Zapad) corrispondente all'attuale via Ferhadija e il suo proseguimento lungo viale Maresciallo Tito, che dal centro ottomano proseguiva al di là della città nuova e si articolava intorno ai monumenti e spazi pubblici più significativi, fino ad arrivare a Marijin Dvor, appena oltre la città ottocentesca.

Marijin Dvor è il punto dove la valle di Sarajevo si allarga e crea una sorta di anfiteatro naturale all'estremità settentrionale del quale era già stata prevista la stazione ferroviaria (1947) con un orientamento diagonale rispetto alla struttura urbana già esistente e un nuovo asse urbano che andava a intersecare quello principale est-ovest. L'area di Marijin Dvor è stata oggetto di circa quaranta concorsi tra gli anni Quaranta e Ottanta, seguendo diverse visioni: all'inizio fu considerata un centro urbano con attività diversificate, negli anni Cinquanta-Sessanta ebbe una connotazione governativa e amministrativa come sede di edifici pubblici e culturali e negli anni Ottanta diventò prettamente commerciale e di carattere terziario, con la costruzione di grossi *shopping centres* generici di chiara influenza straniera. [25]



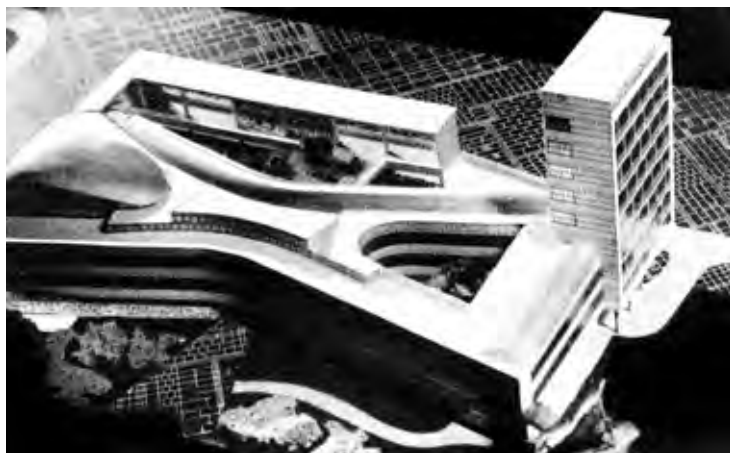


Neidhardt all'inizio degli anni Cinquanta aveva già proposto per Marijin Dvor delle soluzioni in cui il quartiere veniva definito nella sua struttura primaria e nella localizzazione degli edifici pubblici con un disegno urbano molto aperto dove non predominava un assetto geometrico, se non nel parallelismo con il fiume Miljacka. Nella reiterazione finale del progetto redatto alla metà degli anni Cinquanta e adottato ufficialmente nel 1960, proponeva una città totalmente moderna che non ripeteva più la morfologia della città storica ma vedeva edifici liberamente organizzati e allineati secondo la direzione est-ovest. La nuova città era caratterizzata da ampi spazi verdi con un'asse viario centrale che proseguiva viale Maresciallo Tito, da edifici alti verticali a lama diversamente orientati e da edifici più bassi che configuravano a terra spazi pubblici più raccolti e contenuti.

L'effetto complessivo di questo nuovo piano è molto affascinante, soprattutto per la chiara volontà di proseguire la caratteristica principale di Sarajevo, cioè quella di essere fondamentalmente basata sulla successione (e non sovrapposizione) di parti di città diverse tra loro, quella ottomana, quella austro ungarica e quella moderna. [26a, 26b, 26c, 26d, 26e, 26f].

**26a.** Juraj Neidhardt, edificio del Parlamento della Bosnia ed Erzegovina a Sarajevo, 1955-80

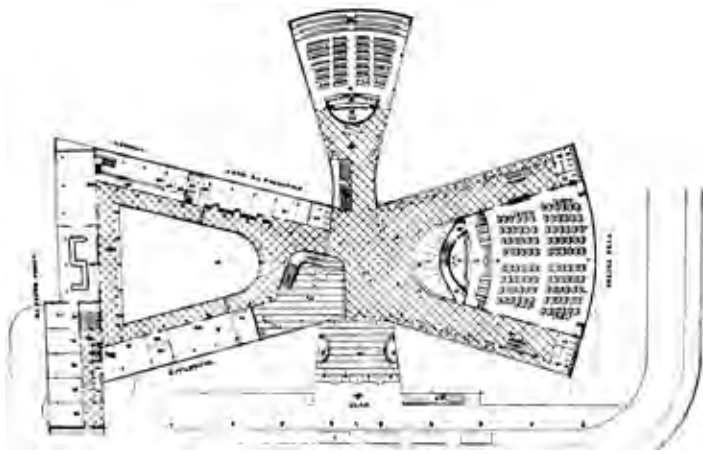
**26b.** Juraj Neidhardt con D. Celić, edificio del Parlamento della Bosnia ed Erzegovina a Sarajevo. Plastico del progetto di concorso, 1955.



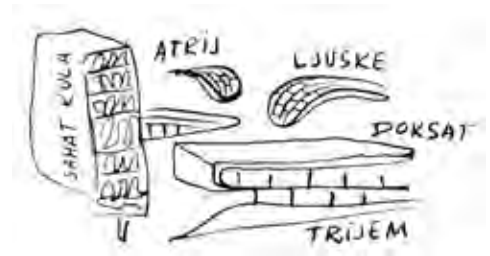
Neidhardt non riuscì a realizzare in pieno questo progetto ma alcune soluzioni vennero riprese nelle espansioni successive. A Marijin Dvor, proprio in corrispondenza dell'asse verso la stazione, Neidhardt costruì alcuni dei suoi edifici più importanti; suo è il progetto per il concorso dell'Assemblea del Popolo della Bosnia-Erzegovina del 1955 (con D. Celić), costituito da un edificio alto a lama, simile agli altri proposti per l'intero quartiere di Marijin Dvor, e da un edificio basso, in una configurazione a 'L' che creava una piazza pubblica. Il progetto conteneva una serie di riferimenti agli elementi dell'architettura tradizionale bosniaca (la torre, il porticato, la corte, le cupole, ecc.), reinterpretati in chiave moderna e assemblati in maniera libera. L'edificio è stato realizzato tra il 1974 e il 1982, eliminando in parte i riferimenti storici presenti nel primo progetto, ma mantenendo la composizione volumetrica.

Con un paragone neanche troppo azzardato, questo progetto ricorda molto da vicino la composizione dei volumi dell'edificio dell'ONU a New York del 1950 su progetto originariamente eseguito dal suo Maestro, Le Corbusier, poi affidato a Oscar Niemeyer e completato da Wallace Harrison. Entrambi gli edifici sono infatti composti da una lama verticale e un edificio assembleare più basso: a New York l'edificio alto ha la facciata principale orientata verso l'*Hudson River* mentre a Sarajevo è rivolta verso la città.

L'edificio, ora sede del Parlamento della Bosnia-Erzegovina, è stato pesantemente bombardato durante l'assedio di Sarajevo nei primi anni Novanta e la sua immagine in fiamme è diventata uno



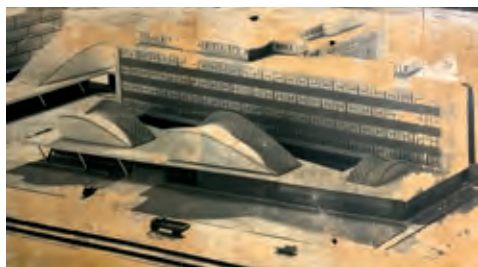
**26c.** Juraj Neidhardt con D. Celić, edificio del Parlamento della Bosnia ed Erzegovina a Sarajevo. Pianta piano terra del progetto di concorso, 1955



**26d.** Juraj Neidhardt con D. Celić, edificio del Parlamento della Bosnia ed Erzegovina a Sarajevo. Schizzo di concorso con gli elementi del progetto, 1955



**26e, 26f.** Juraj Neidhardt, edificio del Parlamento della Bosnia ed Erzegovina a Sarajevo. Edificio principale e laterale, 1955-80.



**27a.** In alto a sinistra:  
Juraj Neidhardt, facoltà  
di Matematica. Plastico,  
1957

**27b.** In alto a destra:  
Juraj Neidhardt, facoltà  
di Matematica. Ingresso,  
1957

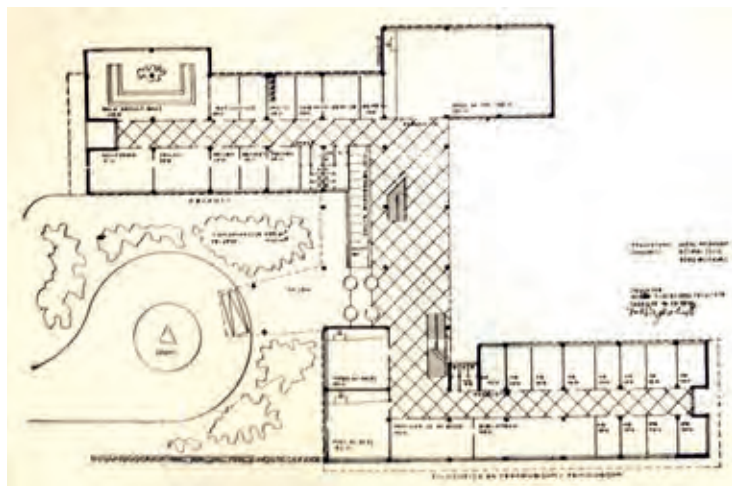
**27c.** A destra:  
Juraj Neidhardt, facoltà  
di Matematica. Interno  
aula magna, 1957

dei simboli della crudeltà di quella guerra. Recentemente è stato ristrutturato ma purtroppo è scomparsa la lettura del prospetto per fasce orizzontali, annullata da un nuovo *curtain-wall* omogeneo che modifica la percezione originaria dell'edificio a lama.

A Marijin Dvor Neidhardt realizzò anche due sedi di facoltà per l'Università di Sarajevo, assecondando così il suo progetto urbano che prevedeva per questa nuova parte della città un'integrazione tra edifici pubblici e per l'istruzione ed edifici a uso residenziale, il tutto all'interno di una città verde e moderna. [27a, 27b, 27c] [28a, 28b, 28c]

Parliamo della facoltà di Filosofia e della facoltà di Matematica e Scienze Naturali. Il primo edificio, appena adiacente alla sede del Parlamento, è composto da una struttura bassa, articolata in volumi diversi organizzati intorno a uno spazio centrale, e in parte rivestita da un bugnato in pietra molto accentuato che ricorda i materiali della città ottomana. Il secondo ha un primo





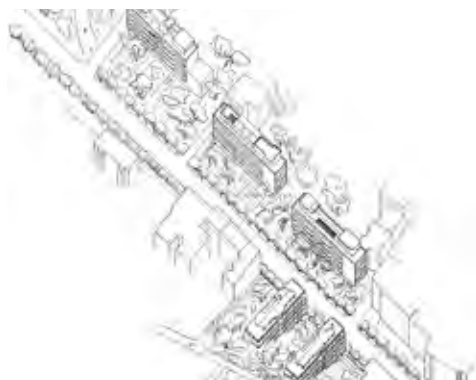
corpo di fabbrica parallelo all'asse urbano con una copertura piana sulla quale sono poggiati dei volumi semi sferici rivestiti in rame che ricordano, anche qui, le coperture degli edifici della città ottomana e si stagliano nel panorama urbano configurandone un profilo suggestivo. Internamente a questi volumi voltati corrispondono le aule magne della facoltà che hanno una significativa articolazione dello spazio interno e un'illuminazione che proviene da finestre laterali.

Sempre nella parte di transizione verso la città nuova, Neidhardt realizzò nel 1954-58 un complesso residenziale su via D. Đakovica (oggi via Alipašina), progetto già inserito nella sua nuova idea urbana di Sarajevo contenuta nel libro *Architecture of Bosnia and the Way (to) Modernity*. Il progetto consiste in due edifici lineari a pettine che occupano la prima zona collinare, disposti con un andamento perpendicolare rispetto alle curve

**28a.** In alto a sinistra: Juraj Neidhardt, facoltà di Filosofia. Pianta piano terra, 1957

**28b.** A sinistra: Juraj Neidhardt, facoltà di Filosofia. Atrio interno.

**28c.** A destra: Juraj Neidhardt, facoltà di Filosofia. Corte esterna, 1957



**29a.** A sinistra:  
Juraj Neidhardt,  
complesso residenziale  
lungo via Đakovica  
a Sarajevo (oggi via  
Alpašina). Assonometria  
generale, 1958

**29b.** A destra:  
Juraj Neidhardt,  
complesso residenziale  
lungo via Đakovica  
a Sarajevo (oggi via  
Alpašina), 1958

di livello. Il trattamento delle facciate degli edifici è molto accurato, con un forte bugnato nella parte basamentale, dei loggiati con ampie finestre, coperture rese articolate da diversi volumi e materiali, colori e dettagli che li inseriscono in maniera coerente nel contesto naturale. Anche se sono edifici chiaramente modernisti, siamo lontani dal generico *International Style* che aveva caratterizzato la costruzione delle residenze a Belgrado o a Zagabria; qui a Sarajevo si vede una forte integrazione tra la nuova architettura e la morfologia del luogo, dove il rapporto con il contesto viene considerato quale valore privilegiato per il progetto urbano e architettonico. [29a, 29b, 29c]

Un altro interessante esempio di *ensemble* residenziale è il quartiere di Džidžikovac sulle pendici delle colline appena sopra il parco Veliki, area poi diventata dal 2008 monumento nazionale della Bosnia-Erzegovina. Questa sorta di piccola porzione di *Garden-City*, dove già esistevano residenze dell'alta borghesia austro ungarica, fu ampliata nell'immediato dopoguerra con nuovi edifici inseriti nel verde, organizzati su terrazzamenti realizzati da muri di contenimento in pietra locale su cui poggiano volumi semplici rivestiti in intonaco e segnati in facciata da ampie vetrate, logge e balconate.

Sulle prime pendici di Džidžikovac, appena dietro il tessuto urbano ottocentesco, è situato un primo complesso residenziale di Milovoj Peterčić del 1954 lungo Mehmeda Spahe, che ricorda molto da vicino gli edifici appena menzionati di Neidhardt per quanto riguarda stile, tipologia architettonica, materiali e soluzioni in copertura. [30]





**29c.** Juraj Neidhardt, complesso residenziale lungo via Đakovica a Sarajevo (oggi via Alpašina). Rampa pedonale di accesso, 1958

Nella parte superiore della collina, Reuf Kadić, architetto già molto attivo nel periodo tra le due guerre, realizzò un complesso residenziale con edifici in linea sapientemente proporzionati, paralleli tra loro e che si adattano alla morfologia del suolo, con ampie vetrate verso sud e verso la città, balconi di collegamento tra i diversi corpi di fabbrica e soluzioni di testata con portici terrazzati. Sono architetture semplici ma raffinate, che denotano una forte sensibilità verso le più aggiornate concezioni legate alla residenza moderna e al paesaggio. Tra i vari progetti realizzati in quegli anni, questo intervento di Kadić a Džidžikovac (1948-56) è forse quello che maggiormente rappresenta il senso dell'architettura moderna a Sarajevo, al punto tale che il progetto è stato definito di interesse nazionale. [31a, 31b, 31c, 31d]

Appena sopra il complesso di Kadić, all'incrocio tra le vie Džidžikovac e Čekaluša, si trova un raffinato intervento di Anđrija Čičin Šain del 1953 che integra tradizione e modernità in un piccolo complesso residenziale che si sviluppa intorno a una moschea e un minareto già esistenti. Il progetto segue

**30.** Milvoj Peterčić, complesso residenziale su Mehmeda Spahe a Sarajevo, 1955



**31a.** R. Kadić, complesso residenziale a Džidžikovac durante la costruzione, 1954. Foto di I. Fočak



l'orografia del luogo con tre edifici bassi e scalettati su livelli diversi, con delle parti basamentali rivestite in pietra sopra le quali aggettano i corpi di fabbrica di tre edifici residenziali di piccole dimensioni, concepiti in maniera da ricordare i *doksat* delle tradizionali case ottomane e le logge in legno che si affacciavano sulla strada (*divan haneh*). Il progetto si chiude con un volume verticale di cinque piani, di carattere più modernista, posto a chiusura del complesso e si congiunge con un edificio già esistente di uguali dimensioni, oggi sede dell'Ambasciata d'Italia a Sarajevo. [32a, 32b, 32c]



**31b.** R. Kadić, complesso residenziale a Džidžikovac a Sarajevo. Veduta di un edificio, 1954



**31c.** R. Kadić, complesso residenziale a Džidžikovac a Sarajevo. Testata di un edificio, 1954



**31d.** R. Kadić, complesso residenziale a Džidžikovac a Sarajevo. Connessione tra due edifici, 1954





**32a.** In alto:  
Andrija Čičin Šain,  
complesso residenziale  
a via Džidžikovac a  
Sarajevo. Plastico e  
veduta d'epoca, 1953



**32b.** A destra:  
Andrija Čičin Šain,  
complesso residenziale  
a via Džidžikovac a  
Sarajevo. Edificio basso,  
1953



**32c.** Andrija Čičin Šain,  
complesso residenziale  
a via Džidžikovac a  
Sarajevo. Edificio alto,  
1953

Tra gli altri edifici del dopoguerra che meritano di essere menzionati, c'è la stazione ferroviaria di Sarajevo, il cui progetto iniziale ricorda le opere del realismo socialista. La stazione fu progettata nel 1947 da un gruppo di architetti cecoslovacchi (Kohout, Prohaska e Hacar) che, nel 1948 a seguito delle divergenze politiche tra Tito e Stalin, tornarono in patria lasciando il cantiere incompiuto. L'edificio, che ha un'ampia facciata in vetro a chiudere un vasto spazio interno con una bella copertura a sezione curvilinea, è stato ripreso e completato nel 1952 da Bogdan Stojkov e Dusan Smiljanić. [33a, 33b]

Altro edificio di rilievo è un complesso residenziale e di uffici progettato da Tihomir Tika Ivanović per una società di legnami da costruzione, la Sipad, posto su viale Maršala Tito. La costruzione è del 1956 ed è composta da un volume residenziale alto a lama e un corpo di fabbrica per uffici basso, allineato alla strada e sostenuto da pilastri in acciaio a 'V', con un attacco al cielo mediato da una pensilina orizzontale. Tra gli altri progetti per uffici costruiti in area urbana, c'è quello della Banca UPI a Branilaca Sarajevo su progetto di Zivorad Janković nel 1962, situato sulla piazza del Teatro nazionale con delle forme curvilinee semplici e un'articolazione della facciata che denota elementi primari e secondari. Janković è anche autore del complesso sportivo e culturale di Skenderjia, costruito lungo il fiume alla fine degli anni Sessanta e diventato la sede principale dei Giochi Olimpici di Sarajevo nel 1984.

[34a, 34b, 34c] [34d]

L'edificio forse più modernista, quasi un progetto di Mies van der Rohe trapiantato in terra bosniaca, è il piccolo Museo della Rivoluzione, oggi Museo Storico della Bosnia-Erzegovina. Situato lungo l'asse urbano principale (Zmaja od Bosne), appena oltre la sede del Museo Nazionale di Karl Parzik del 1913, esso è il risultato di un concorso del 1958 vinto da un gruppo di architetti di Zagabria composto da B. Magas, E. Smidihien e R. Horvat e costruito nel 1963. Questo piccolo edificio mostra l'internazionalismo dell'architettura jugoslava di quel periodo con chiari riferimenti all'architettura occidentale e con un linguaggio dichiaratamente moderno. Si tratta di un edificio costruito su un podio rialzato dal terreno e composto da un corpo di fabbrica basso e lineare con delle semplici facciate in vetro e acciaio e parallelo a una lunga corte interna scavata nel podio. Sopra questo corpo di fabbrica galleggia un volume cubico rifinito in intonaco bianco e aggettante sopra la zona d'ingresso, che crea un forte contrasto con la trasparenza della parte inferiore e offre una lettura di monumentalità all'intero complesso. Si tratta di uno delle opere che maggiormente trasmette un'immagine di modernità della Jugoslavia del dopoguerra, un edificio che si può facilmente accostare al famoso padiglione della Jugoslavia per la mostra Expo '58 di Bruxelles, progettato da Vjenceslav Richter. [35a, 35b, 35c, 35d]

**33a.** Bogdan Stojkov  
e Dušan Smiljanić,  
Stazione di Sarajevo.  
Veduta facciata esterna,  
1948-52



**33b.** Bogdan Stojkov  
e Dušan Smiljanić,  
Stazione di Sarajevo.  
Veduta atrio interno,  
1948-52







**34a.** Tihomir Tika  
Ivanović, Edificio Šipad a  
Sarajevo, 1956



**34b.** Fratelli Kadić,  
edificio residenziale su  
via Branilaca Sarajeva a  
Sarajevo, 1960



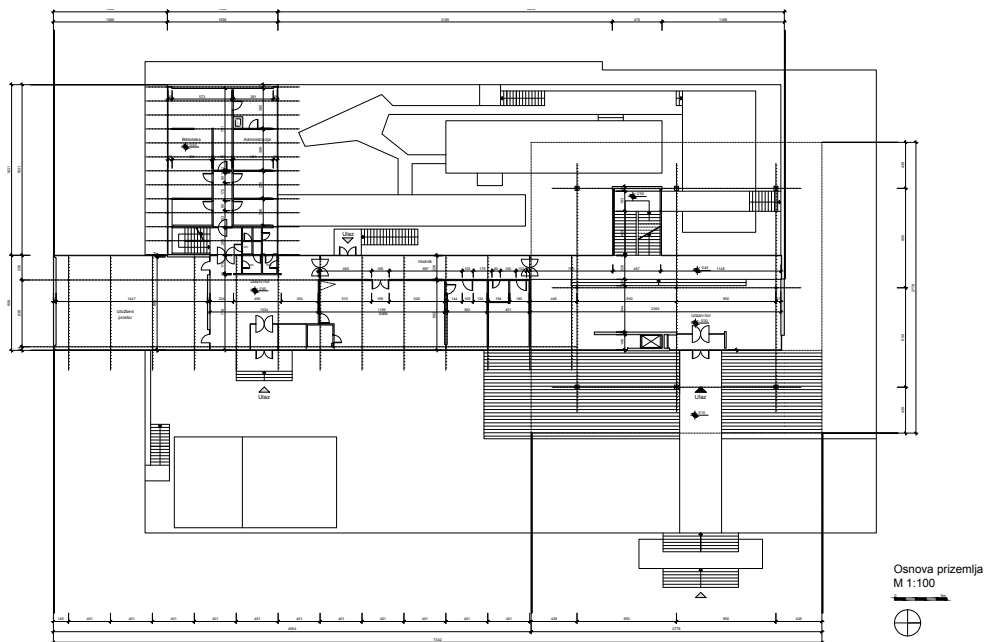
**34c.** Zivorad Janković,  
sede della Banca UPI a  
Sarajevo, 1962



**34d.** Zivorad Janković,  
Edificio Skanderija per i  
giochi olimpici invernali  
di Sarajevo, 1984.  
Fonte Wikipedia

Non lontano da Sarajevo, a Visoko, si trova un interessante progetto per una moschea realizzato circa dieci anni dopo gli edifici fino a ora trattati. La “moschea bianca” di Šerefudin è stata realizzata all’inizio degli anni Ottanta su progetto di Zlatko Ugljen<sup>26</sup> (studente e amico di Neidhardt), raffinato architetto che ha anche avuto un importante ruolo accademico e professionale nella Sarajevo di quegli anni. Il progetto è molto particolare e rientra negli interessanti tentativi di coniugare tradizione e modernità, temi molto cari a Neidhardt e a tutta la Sarajevo del dopoguerra. L’edificio riprende infatti gli elementi dell’architettura tradizionale, con coperture voltate rivestite in rame che creano una configurazione esterna articolata e inusuale; lo spazio interno è di grande sacralità e ha una forza plastica molto efficace con una volumetria che sale in verticale. La luce entra dall’alto tramite una serie di *canons a lumière* che scavano la superficie bianca della copertura, creando dei grandi occhi tridimensionali. L’edificio è stato premiato nel 1983 dalla Fondazione Aga Khan come una delle più prestigiose moschee contemporanee. [36a, 36b, 36c, 36d]

Prima di affrontare le architetture delle altre capitali della Federazione di Jugoslavia, occorre aprire una parentesi sul lavoro di Vjenceslav Richter (1917-2002). Richter aveva studiato a Zagabria ed era stato uno dei membri fondatori del gruppo *Exat 51* formato da artisti, architetti e intellettuali di quella città. Il suo lavoro spaziava dall’architettura alla scultura, alla grafica e al design; Richter è stato un personaggio autonomo rispetto al contesto geografico visto che le sue opere più significative sono padiglioni espositivi costruiti all’estero. Il più importante e famoso è il già citato padiglione per Expo 58 a Bruxelles, concepito quale oggetto di sintesi tra arte e architettura, attraverso le interpretazioni più aggiornate delle avanguardie figurative dell’inizio del secolo. La prima versione del progetto prevedeva una struttura completamente trasparente sospesa a un pinnacolo centrale e sorretta da una serie di tiranti in acciaio. La versione costruita a Bruxelles è meno avveniristica ma anch’essa di forte impatto visivo, per la trasparenza dell’involucro e per l’articolazione degli spazi interni; il padiglione ha ottenuto un riconoscimento internazionale per la sua assoluta modernità e ha rappresentato al mondo la Jugoslavia di Tito della fine degli anni Cinquanta. Dentro questo



**35a.** In alto:  
B. Magas, E. Smidihen,  
R.Horvat, Museo della  
Rivoluzione a Sarajevo.  
Pianta primo piano,  
1958-63

**35b.** Al centro:  
B. Magas, E. Smidihen,  
R.Horvat, Museo della  
Rivoluzione a Sarajevo.  
Esterno, 1958-63

**35c, 35d.** In basso:  
B. Magas, E. Smidihen,  
R.Horvat, Museo della  
Rivoluzione a Sarajevo.  
Corpo scala e interno,  
1958-63





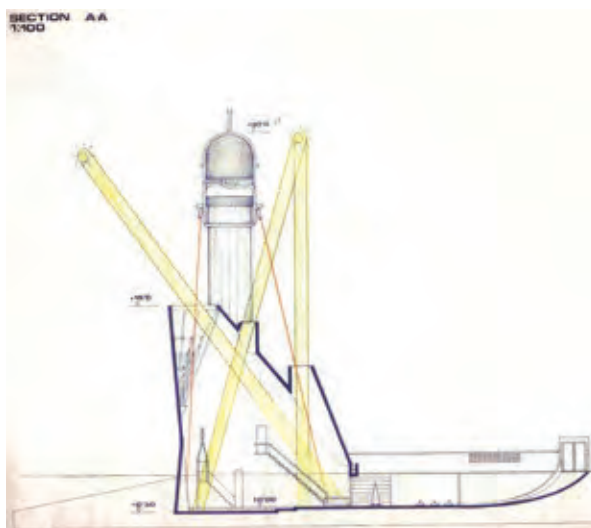
**36a.** Zlatko Ugljen, Moschea bianca di Šerefudin. Esterno, 1980



**36b.** Al centro: Zlatko Ugljen, Moschea bianca di Šerefudin. Interno, 1980

**36c.** In basso a destra: Zlatko Ugljen, Moschea bianca di Šerefudin. Sezione interna, 1980. Da M. Stierli, V. Kulić, *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948-1980*

**36d.** In basso a sinistra: Zlatko Ugljen, Moschea bianca di Šerefudin. Interno della copertura, 1980



edificio era stato riportato il programma della Lega dei comunisti della Jugoslavia:

«Niente di ciò che è stato creato è per noi così sacro che non possa essere cambiato, che non possa essere sostituito con qualcosa più progressista, più libero, più umano»<sup>27</sup>.

Il quotidiano belga *Le Soir* scrisse che «La Jugoslavia ha fatto a Bruxelles quello che fa nelle relazioni internazionali. Separandosi dal settore sovietico ha scelto di localizzarsi a fianco del Portogallo, Svizzera e Gran Bretagna. A fianco ai propri amici inoffensivi». Vale ricordare che questo padiglione è uno dei pochi che ancora esiste; dopo l'evento espositivo esso è stato acquistato e ricostruito sempre in Belgio e ora viene utilizzato come sede di una scuola<sup>28</sup>. [37a, 37b, 37c]

Richter realizzò anche i padiglioni jugoslavi per Italia '61 di Torino, esposto all'interno del Palazzo del Lavoro di Pier Luigi Nervi, e per la XIII Triennale di Milano nel 1963. In entrambe le situazioni il suo lavoro era diventato sempre più astratto e sperimentale nel tentativo di coniugare architettura e arti visive.

Da quel momento in poi il suo interesse si rivolse maggiormente al campo delle arti figurative, prendendo posizioni sempre più critiche rispetto all'ortodossia del Movimento Moderno. Richter nel 1964 scrisse un libro ad alto contenuto utopico dal titolo *Sinturbanizam* dove proponeva un'idea assolutamente visionaria di una città socialista "condensata" all'interno di una sorta di megastruttura a forma di *ziggurat*<sup>29</sup>. Questa struttura avrebbe dovuto contenere al proprio interno un'intera parte di città con ogni sorta di funzione, da quella residenziale, ai servizi, a spazi per il commercio e spazi per la cultura e il tempo libero. Una visione utopica della città socialista rappresentata con la creatività artistica di un protagonista del dopoguerra jugoslavo, molto vicino alle successive opere di architetti quali Mihajlo Mitrović, autore delle torri Genex a Belgrado. [38a, 38b]



**37a.** Vjenceslav Richter, primo progetto del Padigione della Jugoslavia a EXPO 1958. Bruxelles



**37b.** Vjenceslav Richter, Padigione della Jugoslavia a EXPO '58. Esterno



**37c.** Vjenceslav Richter, Padigione della Jugoslavia a EXPO '58. Interno.

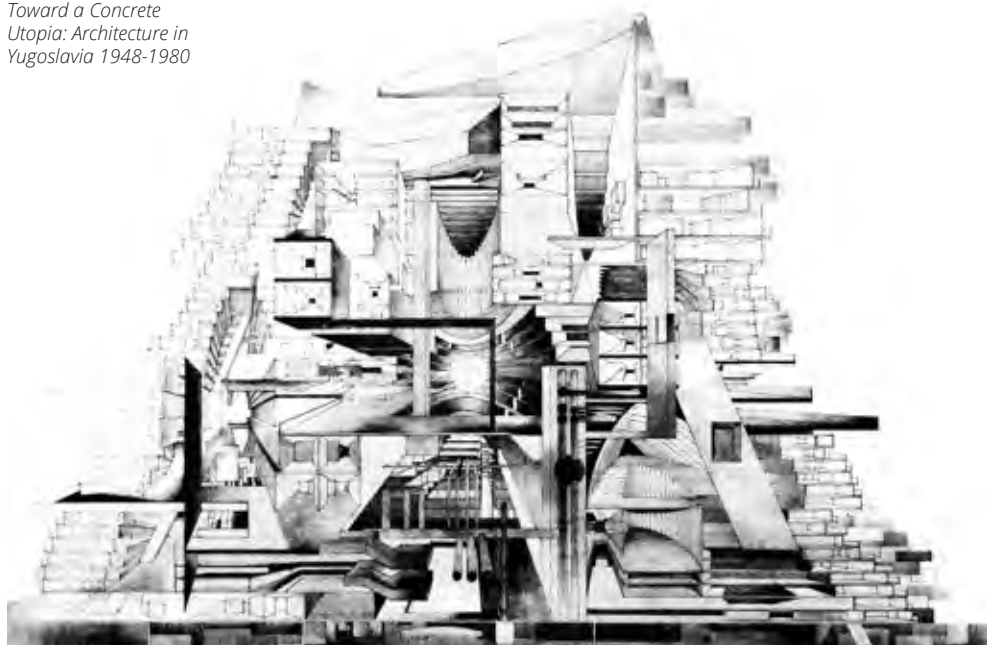






**38a.** Vjenceslav Richter,  
Padiglione jugoslavo alla  
XIII Triennale di Milano,  
1963

**38b.** Vjenceslav Richter,  
Sinturbanizam (1964).  
Da M. Stierli, V. Kulić,  
*Toward a Concrete  
Utopia: Architecture in  
Yugoslavia 1948-1980*



## SKOPJE

Completamente diverso è il caso della ricostruzione di Skopje, rasa al suolo a seguito di un disastroso terremoto nel luglio del 1963, che causò oltre 10.000 vittime.

Il terremoto e la fase successiva della ricostruzione avvennero nel momento in cui Tito era all'apice della sua fama e aveva consolidato la sua immagine internazionale attraverso l'istituzione del Movimento dei paesi non allineati. Ben 78 nazioni aiutarono la Jugoslavia in quel drammatico momento, tutta la stampa internazionale dette ampio risalto al dramma e da tutto il mondo (compresi gli USA con J.F. Kennedy come presidente) arrivarono aiuti e sostegni economici. La Jugoslavia ebbe una rilevante esposizione mediatica a livello internazionale e la situazione di Skopje diventò un pretesto da parte di Tito per allentare la tensione esistente all'interno della cortina di ferro. [39a, 39b] [40]

Per la ricostruzione della città fu organizzato un concorso nel 1964 dalle Nazioni Unite insieme al governo jugoslavo per la redazione di un nuovo master plan al quale furono invitati quattro professionisti stranieri (tra cui Bakema van den Broek e Luigi Piccinato) e altrettanti jugoslavi<sup>30</sup>. La giuria presieduta da Ernst Weissmann, direttore della *United Nations Housing Town and Country Planning Section*, già membro del CIAM, collaboratore di Le Corbusier negli anni Trenta e figura di spicco nella Jugoslavia per tutto il dopoguerra, scelse due proposte, quella di Kenzo Tange (60% del premio) e quella di un gruppo croato formato dagli architetti Mišćević e Wenzler (40% del premio), che sarebbero dovute confluire successivamente in un unico progetto. La situazione era di grande interesse: Kenzo Tange, che era una figura emergente in Giappone dove aveva già realizzato importanti progetti urbani e riscuoteva l'interesse delle Nazioni Unite, non aveva ancora realizzato nulla in Occidente. La proposta del suo gruppo (in cui figurava anche Arata Isozaki) era di chiaro stampo metabolista con un progetto impostato sulla grande dimensione, con forti segni architettonici ed elementi che richiamavano metafore urbane (il *City Wall* e la *City Gate*), mentre la proposta degli architetti croati era più legata a una pianificazione urbana tradizionale. Il progetto, completato nel 1966 (conosciuto come il 9° master plan) [41a, 41b, 41c], frutto di una stretta ed



**39a.** In alto a sinistra:  
Skopje. Terremoto.  
Rivista *Paris Match* 10  
agosto, 1963

**39b.** In alto a destra:  
Skopje. Terremoto. Tito  
visita la città distrutta dal  
terremoto



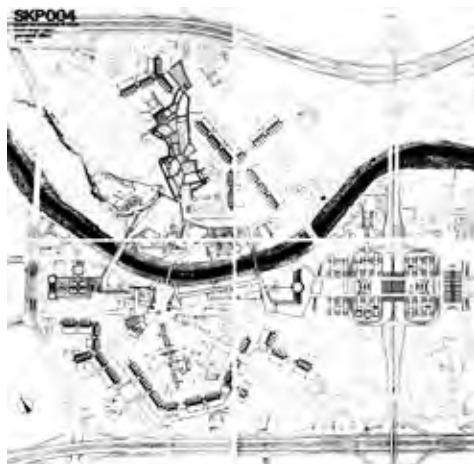
**43a.** Skopje. La vecchia  
stazione danneggiata dal  
sisma



**43b.** Skopje. La  
vecchia stazione con  
la dichiarazione di  
Tito: "Skopje ha vissuto  
un'immane catastrofe,  
ma Skopje verrà  
ricostruita con l'aiuto  
della nostra intera  
comunità e diventerà  
l'orgoglio e simbolo della  
fratellanza e unità, della  
solidarietà jugoslava e  
mondiale"



**41a.** Kenzo Tange,  
Nuovo Piano di Skopje.  
Plastico, 1966



**41b.** Kenzo Tange,  
Nuovo Piano di Skopje.  
Planimetria, 1966

**41c.** Kenzo Tange di  
fronte al plastico per  
la nuova Skopje con A.  
Isozaki, Y. Taniguchi e S.  
Watanabe del gruppo  
URTEC







entusiastica collaborazione tra gli architetti jugoslavi e quelli giapponesi, ebbe sicuramente una forte connotazione data dal team nipponico. La proposta prevedeva per la parte centrale di Skopje una piazza ad anfiteatro di grandi dimensioni intorno allo storico ponte in pietra ottomano sul fiume Vardar, anch'essa retaggio del metabolismo giapponese. L'idea del *City Wall* era quella di definire un margine fisico intorno al centro urbano, seguendo la traccia delle vecchie fortificazioni mentre la *City Gate* doveva rappresentare l'accesso alla nuova città tramite i moderni mezzi di comunicazione.

Il progetto, vicino alle teorie dei metabolisti, del *Team X* e degli Smithson, era caratterizzato da elementi di grandi dimensioni che attraversavano il centro urbano della città. Il *City Wall*, prevalentemente costituito da edifici residenziali, introdusse il tema della residenza sociale nella ricostruzione della città e assicurò un'alta densità a un progetto urbano che prevedeva ampi spazi aperti. Oggi il *City Wall* rimane una monumentale figura urbana molto visibile nella città e la sua genuina architettura, anche se datata, ha una propria dignità rispetto alle recenti costruzioni di chiare influenze postmoderne eseguite negli anni Settanta e Ottanta. [42a, 42b]

La nuova *City Gate*, l'unico progetto architettonico firmato anche da Tange, era considerata un nodo della mobilità e scambio tra il traffico ferroviario, veicolare e pedonale, che permetteva l'accesso al centro urbano, dando grande importanza al ruolo delle infrastrutture e al collegamento tra Skopje e il suo territorio, temi cari a Tange in tutti i suoi progetti urbani. Anche in questo caso l'importanza data alle infrastrutture sembra sovradimensionata rispetto alla Skopje di oggi, e la stazione ferroviaria, formata da una pesante piastra in calcestruzzo sospesa su possenti pilastri, rimane simbolo dell'utopia delle megastutture di quel periodo. La vecchia stazione, parzialmente

**40.** Skopje. Terremoto. Diversi insediamenti di emergenza, dai più provvisori a quelli a lungo termine



**42a.** Skopje. Gli edifici del *City Wall*



**42b.** Skopje. Gli edifici del *City Wall* sullo sfondo.

distrutta dal sisma, è stata recuperata per ospitare il museo della città che ancora oggi contiene una sezione dedicata al sisma e alla ricostruzione. L'immagine dell'orologio fermo sulle *5.17 a.m.* è sicuramente un'icona della tragedia di Skopje e una monumentale iscrizione sul lato dell'edificio dice: «Skopje ha vissuto un'immane catastrofe, ma Skopje verrà ricostruita con l'aiuto della nostra intera comunità e diventerà l'orgoglio e simbolo della fratellanza e unità, della solidarietà jugoslava e mondiale. (firmato) Tito». [43a, 43b pag. 267]

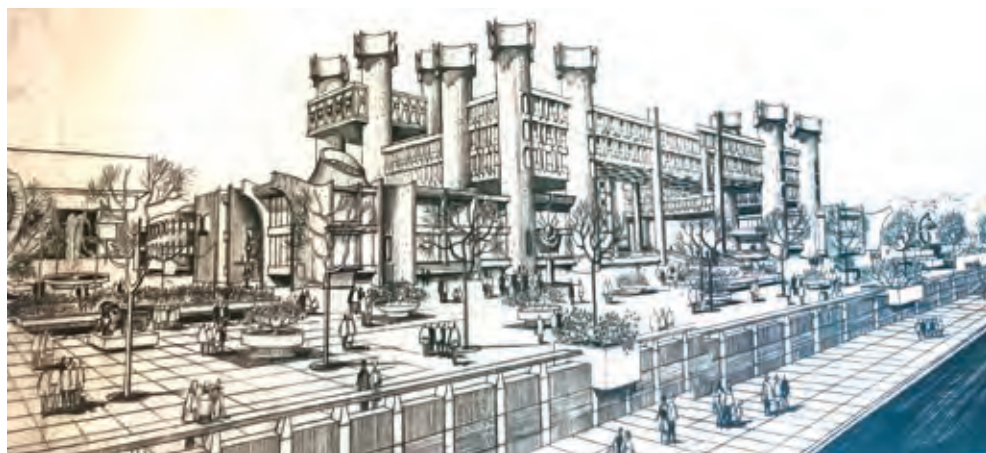
Il piano di Tange non è stato realizzato completamente per le difficoltà economiche che la Jugoslavia stava attraversando e per le grandi dimensioni dell'intervento che andavano sicuramente oltre le reali necessità della città. La ricostruzione di Skopje ha rappresentato un momento significativo per l'intero dibattito sulla pianificazione urbana: il movimento metabolista giapponese si avvicinava all'Europa proponendo nuove visioni urbane e confrontandosi, per esempio, con le posizioni del Team X, anche se, nella riunione tenutasi a Otterlo nel 1959, Tange era stato criticato particolarmente da Peter Smithson che lo accusava di non interpretare lo spirito originario dell'architettura del suo paese.



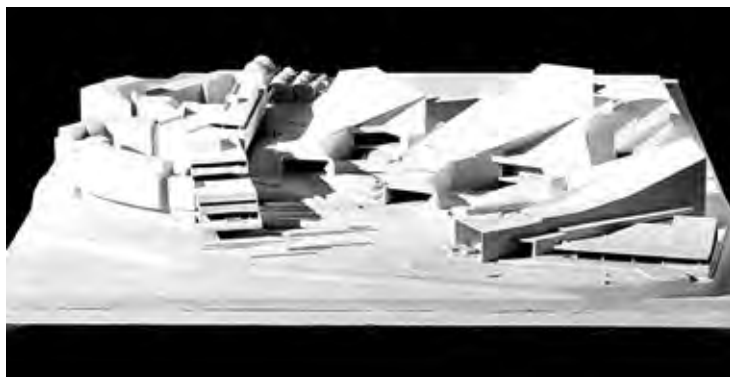
Tange acquisì una forte visibilità che lo portò, negli anni successivi, a realizzare parecchi progetti urbani in Europa e nel mondo. La proposta per Skopje era sicuramente una sorta di *statment* sull'idea di una "città mondiale" che le Nazioni Unite stavano perseguendo in quegli anni e un chiaro esempio di come, dopo una drammatica calamità naturale, la politica potesse divenire la forza motrice di un'innovativa sperimentazione urbanistica, malgrado le rigide maglie imposte dalla guerra fredda che ancora separava l'Est dall'Ovest.

Il programma di ricostruzione di Skopje è durato molti decenni e la città ha visto la costruzione negli anni successivi di una serie di progetti realizzati sia da architetti stranieri per conto dei propri paesi (scuola elementare Pestalozzi di Alfred Roth, Svizzera) sia da architetti jugoslavi o macedoni, che dettero vita a un vero laboratorio di rigenerazione urbana sulla scia del brutalismo giapponese. Tra questi ultimi si ricorda la sede degli Archivi di Skopje (1963-68), progettata da Georgi Konstantinovski (che aveva studiato a Yale con P. Rudolph), il Centro telecomunicazioni (1968-72) di Janco Kostantinov [44] (che aveva lavorato con A. Aalto in Finlandia e con V. Gruen negli USA), l'Istituto meteorologico (1972-75) di K. Todorovski, edificio di chiara ispirazione metabolista o, infine, il complesso universitario "Santi Cirillo e Metodio" (1967-74) di M. Mušič (allievo di E. Ravnikar a Lubiana e collaboratore di L. Kahn)<sup>31</sup>.

**44.** Janco Kostantinov, primo progetto per il Centro telecomunicazioni di Skopje, 1968



**45a.** Biro 71, Teatro dell'Opera e Danza della Macedonia a Skopje. Plastico, 1972-79



**45b.** Biro 71, Teatro dell'Opera e Danza della Macedonia a Skopje. Veduta esterna, 1972-79





**45c.** Biro 71, Teatro dell'Opera e Danza della Macedonia a Skopje. Veduta spazi interni, 1972-79

Skopje rappresentò negli anni Sessanta e Settanta il banco di prova di una nuova modernità, non più quella del modernismo razionalista e funzionalista ma piuttosto quella delle utopie della grande scala (per esempio, le famose *Megastructures* di Archigram, poi raccontate da Reyner Banham nel 1976) e della sintesi tra metabolismo giapponese e brutalismo occidentale, che diventò uno dei temi principali dell'architettura jugoslava negli anni Settanta.

Va infine menzionata un'interessante progetto redatto nei primi anni Settanta da un gruppo di architetti sloveni, Biro 71<sup>32</sup>, per un nuovo centro culturale comprendente l'edificio dell'Opera e Danza della Macedonia (1972-80). Parliamo di un edificio diverso dai precedenti, posizionato tra la nuova parte monumentale della città e i pochi brandelli di tessuto storico ottomano rimasti, che non si relaziona né con il modernismo internazionale né con l'espressionismo metabolista. Si tratta di un edificio che articola lo spazio pubblico in una serie di terrazze collegate da scale e rampe e dove le superfici orizzontali si separano dal suolo per andare a coprire gli spazi interni caratterizzati da piegature e convergenze, corrispondenti alle superfici esterne. Si tratta quasi di un'interessante opera di *landart* nel pieno centro di Skopje che ha sicuramente segnato la fine del brutalismo senza però riuscire a generare una nuova tendenza. [45a, 45b, 45c]

Infatti, purtroppo il governo macedone ha successivamente promosso un piano chiamato *Skopje 2014*, alla ricerca di una identità culturale locale, che non fosse quella importata dall'estero. Il riferimento è diventato un pesante postmodernismo e il risultato è stato che un gran numero di edifici in stile neo-ri-

**46a.** J. Plečnik, concorso per il Parlamento a Lubiana. Sezione, 1947



**46b.** Moneta di 0,10 € Slovenia, con la Cattedrale della Libertà riprodotta in rilievo



nascimentale e neo-barocco sono stati costruiti nel centro della città, annullando buona parte dell'immagine modernista delle esperienze post-sisma e creando una sorta di immagine da fantascienza nel centro di Skopje.

## LE ALTRE CITTÀ

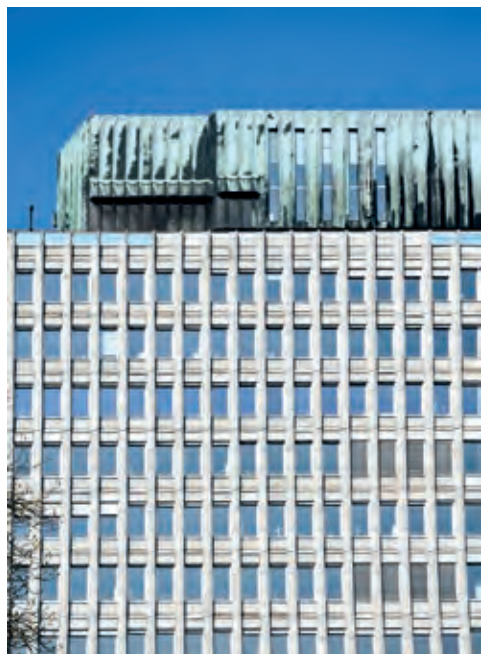
Anche in altre città della Federazione jugoslava furono realizzati progetti urbani e architettonici di sicuro interesse, seppure con programmi di dimensioni più ridotte.

Lubiana fu tra le prime città, insieme a Belgrado, che si adoperò alla costruzione di edifici rappresentativi per le istituzioni pubbliche e, in particolare, bandì un concorso per la nuova sede del Parlamento della Slovenia nel 1947. A questa competizione parteciparono molti architetti, tra questi anche Neidhardt con una proposta molto vicina al modernismo degli edifici pubblici di Le Corbusier. Il progetto comunque più significativo fu quello di Plečnik con il suo edificio denominato la "Cattedrale della Libertà". Si tratta di un progetto di carattere classico, con un basamento rettangolare sormontato da un volume con la parte terminale a forma di cono che contiene all'interno uno spazio assembleare quasi sferico. Una proposta che ricorda le architetture visionarie di Ledoux nell'Ottocento francese, ma che in



**47a.** Edvard Ravnikar,  
Piazza della Repubblica  
a Lubiana. Edificio  
del Parlamento della  
Slovenia.  
Esterno, 1960-80





**47b, 47c.** Edvard Ravnikar, edificio del Parlamento della Slovenia. Dettaglio parete esterna e veduta dalla città vecchia



**47d.** Edvard Ravnikar, edificio del Parlamento della Slovenia a Lubiana. Attacco a terra



**48.** Vladimir Turina, Centro sportivo multifunzionale a Fiume/ Rijeka, 1947





realtà appartiene al linguaggio storicista anteguerra di Plečnik, qui espresso in maniera ancor più aulica. Questo edificio che rappresenta una mirabile interpretazione della tradizione è diventato uno dei simboli della Slovenia e il prospetto di questo progetto compare nel retro della moneta da dieci centesimi di euro, a duratura memoria di questa architettura. [46a, 46b]

Nel dopoguerra a Lubiana ebbe un ruolo molto importante Edvard Ravnikar, già discepolo di Plečnik e collaboratore di Le Corbusier, che partecipò alla creazione della Nuova Belgrado e fu autore di varie opere in Slovenia, sicuramente anomalie rispetto al modernismo internazionalista del periodo. La sua opera era maggiormente attenta all'espressività delle forme, degli elementi costruttivi e dei materiali, acquisita tramite un'inusuale sintesi tra il classicismo di Plečnik, il brutalismo di Le Corbusier e un gusto vernacolare prettamente sloveno, alla ricerca di un "neorealismo" che lo porterà a realizzare molte opere anche diverse tra loro. Di Ravnikar ricordiamo il complesso dell'Assemblea Municipale di Kranj (1960), equilibrato e austero, e il bel progetto per il Sacrario di Kampor (Rab, 1953), di raffinato valore mnemonico e paesaggistico. Ma la sua opera principale del dopoguerra è sicuramente il progetto per piazza della Rivoluzione a Lubiana (1960-80, oggi piazza della Repubblica) la cui costruzione si è protratta per circa un ventennio, opera che dimostra la piena maturità dell'architetto sloveno. Il complesso è composto da due edifici simili, accostati tra loro ma non paralleli, di dimensioni diverse e carattere austero. Qui si ritrova la



49. Skyline di Fiume/  
Rijeka



**50a.** A sinistra: Zara. Nuovo piano regolatore. Plastico (1955)

**50b.** A destra: Zara. Veduta centro storico



monumentalità e classicità di Plečnik, il suo interesse per il brutalismo lecorbuseriano e un uso dei materiali (pietra e rame) che gli conferisce una sicura appartenenza al luogo, tutti aspetti che trasmettono un senso aulico dell'opera. L'edificio è uno dei più interessanti progetti della regione balcanica nel dopoguerra; rappresenta l'orgoglio sloveno attraverso una modernità filtrata da un "regionalismo critico", espressione di una cultura sofisticata che cerca di coniugare modernità con localismo. Le immagini del complesso visto dalla città vecchia dimostrano ancora una volta come questo progetto abbia avuto un approccio completamente diverso rispetto al modernismo internazionalista delle altre città della Federazione. [47a, 47b, 47c, 47d]

A Fiume/Rijeka, appena dopo la guerra, un primo progetto modernista era stato proposto da Vladimir Turina nel 1947 con un interessante intervento per un centro sportivo multifunzionale posizionato sull'isola del delta del fiume, prospiciente l'Adriatico. Il progetto denotava la ricerca particolare di Turina rivolta a considerare l'architettura come sintesi artistica di forme geometriche e scultoree nello spazio. La proposta riscosse un certo consenso ma non fu mai realizzata e l'area è tuttora abbandonata malgrado la sua posizione strategica nel centro della città quale collegamento ideale tra Fiume e Sušak. [48]

L'idea di città moderna e socialista si è manifestata nel dopoguerra anche a Fiume/Rijeka con insediamenti residenziali costituiti da grappoli di edifici a torre disposti sulla collina retrostante il centro storico. Dal mare lo *skyline* di Rijeka è affascinante e, rispetto all'orizzontalità della città esistente costruita lungo la linea di costa, si vedono svettare le linee verticali di un'altra città, quella moderna dei quartieri residenziali degli anni Cinquanta e Sessanta. [49]



Città come Pola e Zara, pesantemente distrutte durante la guerra in quanto sedi di gruppi partigiani, hanno visto la redazione di interessanti nuovi piani regolatori che investivano anche il tessuto storico caratterizzato da monumenti significativi, come l'anfiteatro romano di Pola o i resti antichi e archeologici di Zara. La ricostruzione di Zara, effettuata da Bruno Milić, rappresenta uno dei primi esempi di coesistenza dei *layers* storici con interventi moderni che creano una mirabile simbiosi tra antico e moderno. Gli interventi si caratterizzano attraverso una delicata integrazione tra edifici storici, tracce archeologiche e architetture moderne di piccole dimensioni con un linguaggio e un'espressione rarefatti. Anche nella piazza del Peristilio di Spalato, all'interno del Palazzo di Diocleziano, un intervento del 1965 di Neven Šegvić per un edificio di uffici conferma la strategia vincente operata nella Jugoslavia del dopoguerra che consisteva in inserimenti discreti di nuove architetture all'interno di contesti urbani ad alto valore storico e artistico. [50a, 50b]

**51.** Ivo Radić, complessi residenziali a Spalato-Poljud, 1964-69

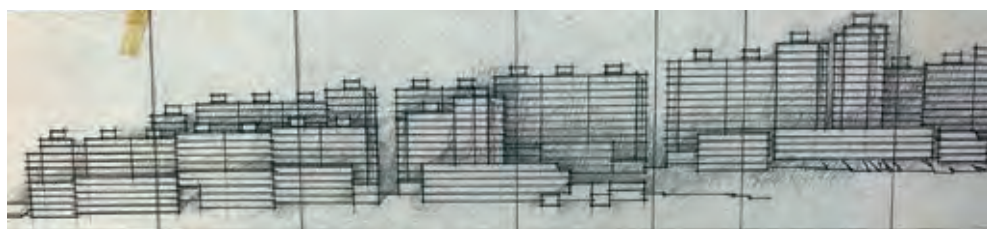
Sempre a Spalato vanno ricordati una serie di interventi puntuali di edilizia residenziale (Split I e Split II) di limitate



**52a.** V. Mušić, M. Bezar, N. Starc, Piano per Split III, 1968



**52b.** Veduta di una delle "calli dalmate" di Split III e profilo architettonico, 1968





dimensioni che si sono susseguite tra gli anni Cinquanta e Sessanta al margine della città esistente, con progetti significativi come quello di Pomgrad (1962), gli edifici a lama a Poljud (1964 – 65) [51] realizzati da Ivo Radić, piuttosto che la serie di progetti residenziali standard (URBS), sempre di Ivo Radić e Fran Gotovac, soprannominati “la grande muraglia cinese”, a Spinuto, così denominati per la dimensione dell’intervento. Stanko Fabris, Lovro Petrović, Ivo Radić, Fran Gotovac e Duko Kovačić sono gli architetti che hanno avuto un ruolo determinante nello sviluppo urbano e architettonico del dopoguerra a Spalato.

Ma sono gli interventi residenziali della seconda parte degli anni Sessanta, appartenenti all’ambizioso programma Split III, quelli che rivestono un maggior interesse nello sviluppo urbano di Spalato. Il programma era ambizioso e prevedeva un’espansione di 50.000 abitanti all’interno di un nuovo insediamento residenziale posto sulla collina a est del centro storico. Nel 1968 fu bandito un concorso per il piano generale vinto dagli architetti sloveni Vladimir Mušić, Marijan Bezar e Nives Starc con un progetto di grandi dimensioni che si strutturava attraverso una serie di nuovi assi urbani costituiti da corridoi pedonali (denominati ‘calli dalmate’) paralleli al cardo del palazzo di Diocleziano e orientati verso il mare, avendo l’Adriatico come sfondo.

Si tratta di una proposta che trasmetteva l’idea di megastuttura, dove il segno architettonico, la qualità del paesaggio e la qualità scultorea di alcuni degli edifici dovevano contribuire alla spettacolarità dell’intervento. Dopo l’approvazione del piano, vari architetti furono incaricati di progettare i singoli

**52c.** Ivo Radić, Residential street S/2, Spalato (1970-77). Da V. Kulić, M. Mrduljas, W. Thaler, *Modernism in between*



edifici dando al progetto una sua variabilità e articolazione tipologica e architettonica. L'intervento si è protratto negli anni e non è mai stato in realtà completato. L'intero complesso e gli edifici singoli hanno riscosso un grande interesse in Jugoslavia e all'estero; tra i sostenitori del progetto c'era anche Giancarlo de Carlo che ne scrisse commenti molto positivi.

Si vogliono menzionare in particolare due edifici. Il primo di Fran Gotovac, denominato "l'incrociatore", è un edificio di chiara matrice brutalista con un elevato valore scultoreo e tridimensionale, vicino alle esperienze del metabolismo giapponese degli stessi anni a Skopje. Esso è visibile dal mare e offre identità e carattere all'intero complesso. Il secondo edificio realizzato successivamente da Ivo Radić per la *Residential street S 3/2* (1970-77), è interessante soprattutto per il trattamento della facciata esposta verso sud con delle logge per tutta l'estensione del prospetto, schermate da pannelli mobili che conferiscono, quando chiusi, una completa unitarietà all'edificio che sembra essere un solo monolite. [52a, 52b, 52c, 52d, 52e]



## Conclusioni

Il secondo dopoguerra è stato uno dei periodi più significativi nella recente storia dei paesi balcanici. La situazione storico-politica, determinatasi dopo la vittoria di J.B. Tito sul nazi fascismo, aveva inizialmente portato la Federazione sotto il raggio di influenza dell'URSS, ma le diversità ideologiche e personali tra Stalin e Tito portarono i due *leaders* alla rottura delle loro relazioni nel 1948.

Da quel momento in avanti la Jugoslavia ha cercato una propria identità attraverso una riconsiderazione dell'ideologia socialista e uno sguardo aperto in tutte le direzioni che si è concretizzato, per quanto riguarda l'architettura, nella progettazione di nuove città e architetture di stampo modernista. L'artefice di questa apertura è stato Tito che ha saputo creare una condizione virtuosa di equilibrio politico tra Est e Ovest, tra comunismo e capitalismo, alleandosi piuttosto con i paesi "terzi", quelli del Movimento dei paesi non allineati, da lui fondato all'inizio degli anni Sessanta.

I piani urbanistici delle maggiori città, Belgrado e Zagabria, e di quelle minori come Lubiana, Sarajevo, Skopje, ma anche Rijeka, Spalato, Zara e altre, hanno rappresentato dei veri laboratori di architettura e urbanistica attraverso dichiarati riferimenti alla città moderna del CIAM e alle più innovative concezioni urbane occidentali, pur mantenendo integro l'impegno politico e ideologico per la creazione di una città socialista. Le architetture seguivano lo stesso percorso, con opere ambiziose e di qualità che rispecchiavano le istanze della modernizzazione; gli edifici pubblici come quello del Consiglio Esecutivo Federale o quello della Lega dei comunisti a Belgrado, il nuovo polo amministrativo di Zagabria con il suo municipio, la nuova sede del Parlamento della Bosnia ed Erzegovina a Sarajevo e quella del Parlamento della Slovenia a Lubiana, erano limpide testimonianze di un'architettura moderna e assolutamente in linea con le più interessanti opere pubbliche occidentali. In parallelo, il grande tema dell'edilizia sociale basata sul principio dell'auto gestione del processo di costruzione, ha prodotto interessanti edifici, molti dei quali ispirati a tipologie e modelli abitativi occidentali.

Belgrado è stata un impressionante cantiere per circa un trentennio, in una sorta di competizione ideale con altre città

capitali dei paesi non allineati, Chandigar e Brasilia, che in quegli stessi anni si stavano costruendo.

La fase del modernismo funzionalista e internazionalista va dal 1948 agli anni Sessanta. Nel 1963 con il terremoto di Skopje, la città diventa il luogo di una nuova sperimentazione urbanistica alla grande scala, con un'immagine architettonica che si inserisce nel filone del brutalismo internazionale portata dal Giappone da Kenzo Tange.

Molti dei principi urbani e architettonici che avevano caratterizzato la prima fase costruttiva in Jugoslavia derivavano dalle teorie di Le Corbusier; in questo modo si chiude forse il cerchio virtuale del rapporto tra Le Corbusier e i Balcani. Anche se non esiste alcun nesso reale tra *Le Voyage d'Orient* del 1911 e l'architettura e urbanistica del secondo dopoguerra nei Balcani, si deve convenire che esiste un'evidente influenza dei principi lecorbuseriani su molti progetti realizzati nelle principali città dell'ex-Jugoslavia. Tanti sono i motivi di questa influenza, ma sicuramente la presenza negli anni Trenta di numerosi architetti jugoslavi nell'*atelier* di *Rue des Sèvres* è la più determinante. Questi professionisti, tornati in patria non aderiranno al realismo sovietico ma abbracceranno la vera modernità internazionalista, facendo della Jugoslavia uno dei più interessanti luoghi della modernità del dopoguerra.

Le Corbusier, con l'aiuto di Tito, è ritornato nei Balcani.

## Note

1. Titograd è stata designata da Tito quale capitale del Montenegro. Precedentemente la capitale era Cettigne.
2. Le Normand Brigitte, *Designing Tito's capital, urban planning, modernism and socialism in Belgrade*, Pittsburgh, 2014, p. 63.
3. Sul lavoro di Nikola Dobrović tra le due guerre, vedere il Cap.3.
4. Cfr. Simonović Radmila, *New Belgrade. Between utopia and pragmatism*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi La Sapienza, Roma (2014).
5. Documento di concorso per l'edificio del Comitato Centrale del Partito Comunista Jugoslavo da R. Simonović Radmila, *New Belgrade, between Utopia and Pragmatism*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi La Sapienza, Roma (2014).
6. Cfr. Kulić Vladimir, *New Belgrade and socialist Yugoslavia's three globalisations*, in *International Journal for history, culture and modernity*, Amsterdam University Press 2014, p. 125.
7. Cfr. Simonović Radmila, *New Belgrade. Between utopia and pragmatism*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi La Sapienza, Roma (2014).
8. Simonović Radmila, op. cit. (2014).
9. Kulić Vladimir, op. cit., p. 125.
10. Cfr. Kulić Vladimir, op. cit. p. 125.
11. Kulić Vladimir, *Building Brotherhood and Unity: Architecture and Federalism in Socialist Yugoslavia* in Stierli Martino, Kulić Vladimir (edited by), *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948 – 1980*, MoMA, NYC, 2018.
12. «Proteggiamo *La Fratellanza ed Unità*” come la pupilla del nostro occhio!», J.B. Tito, 1941.
13. Le Normand Brigitte, *Designing Tito's capital, urban planning, modernism and socialism in Belgrade*, Pittsburgh, 2014.
14. Seppur di cultura modernista e collaboratore nello studio di Le Corbusier, Petričić era stato stranamente anche l'autore di uno dei pochissimi edifici del realismo socialista a Belgrado, la sede della Casa dei Sindacati del Commercio, costruito tra il 1947 e 1955.
15. Topalović M., *From planned to unplanned city: New Belgrade's transformations*, in Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations between Utopia and Pragmatism*, Zagabria, 2012, p.164.
16. Il sistema YU-6, usato dalle società Budimirov e Jugomont è stato principalmente usato in Croazia e nella città di Skopje. Il sistema costruttivo più usato fu l'IMS- Žeželj.
17. Cfr. Jovanović J., Grbić J., D. Petrović D., *Prefabricated construction in Socialist Yugoslavia*, in Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations between Utopia and Pragmatism*, Zagabria, 2012.
18. Le Normand Brigitte, *Designing Tito's capital, urban planning, modernism and socialism in Belgrade*, Pittsburgh, 2014, p. 115.
19. È sintomatico il progressivo cambio di nome della strada. Inizialmente Viale Mosca, dopo il 1948 Viale Belgrado, poi negli anni cinquanta Viale delle Brigate Proletarie ed ora Viale Vukovar che ricorda l'assedio della città croata di Vukovar da parte delle milizie Serbe nel 1991.
20. Antolić era presente nello studio di Le Corbusier negli anni Venti, lavorando al progetto per la Ville Contemporaine (1922) ed il centro amministrativo di Buenos Aires (1929).
21. Blau Eve, Rupnik Ivan, *Project Zagreb. Transition as condition, strategy, practice*, Barcelona, 2007. p. 180.
22. Viene riportato il testo in Inglese come compare nella citazione in quanto in italiano non sembra esserci una traduzione adeguata.
23. Mimica Vladimir, *The Berlage Affair*, New York - Barcelona, 2017, p. 294.
24. Cfr. Loyrenčić L., *Zagreb Fair*, in Mrduljas Maroje e Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations between Utopia and Pragmatism*, Zagabria, 2012, p. 134.
25. Ivo Vitić, importante figura del dopoguerra a Zagabria, oltre all'edificio residenziale Laginjina, ha progettato un'interessante scuola a Sibenik (1961) e l'edificio Kockica a Zagabria (1968).
26. Zlatko Ugljen è l'autore della sala cerimoniale della Bosnia ed Erzegovina all'interno dell'edificio del Consiglio Esecutivo Federale di Belgrado.
27. Citazione riportata in Mrduljaš Maroje e Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations between Utopia and Pragmatism*, Zagabria 2012, p.47.
28. Cfr. Kulić Vladimir, *Between Wars, Between Blocks. Yugoslavia at Expo 58*, in Devos

R., Ortenberg A., *Architecture of Great Expositions 1937-1959: Message of Peace, Images of War*.

**29.** Cfr. Mrduljaš Maroje, *Architecture for a self-managing Socialism*" Stierli Martino, Kulić Vladimir (edited by), *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948 - 1980*, MoMA, NYC, 2018.

**30.** Per tutta la vicenda della ricostruzione di Skopje, cfr. Mrduljaš Maroje, Ivanovska Ana, *Skopje. The Japanese-Yugoslavian experiment after the earthquake*, in *SOS Brutalism, A global survey*. DAM 2017.

**31.** Cfr. Mrduljaš Maroje, Ivanoska Ana, *Skopje. The Japanese-Yugoslavian experiment after the earthquake*" in *SOS Brutalism. A global Survey*, Zurich 2017.

**32.** Biro 71 era composto da Štefan Kacin, Jurij Princes, Bogdan Spindler, Marjan Uršič.



Spomenik a Jasenovac, Croazia. Il fiore di pietra, 1966

**DUŠAN GRABRIJAN**  
**E JURAJ NEIDHARDT**

*ARCHITECTURE OF BOSNIA  
AND THE WAY (TO) MODERNITY<sup>1</sup>*



Due architetti, Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt, hanno contribuito in maniera determinante alla cultura architettonica jugoslava del dopoguerra, soprattutto a quella di Sarajevo e della Bosnia-Erzegovina.

Entrambi appartengono alla generazione degli architetti jugoslavi che, nati a cavallo tra il XIX e il XX secolo, si sono formati nei primi anni Venti in diversi luoghi d'Europa, hanno fatto il loro apprendistato nella seconda metà dello stesso decennio e hanno iniziato la loro carriera professionale all'inizio degli anni Trenta. Vivono un mondo in trasformazione e sono testimoni di un periodo storico di grande fervore che aveva già attraversato la rivoluzione industriale, le radicali trasformazioni sociali e culturali e, appena dopo, le avanguardie figurative del Novecento. Sono più giovani dei grandi maestri europei del Movimento Moderno (Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius, Aalto) e fanno parte di quella fortunata generazione di architetti formatasi sotto il loro straordinario impulso nell'affermazione dell'architettura moderna.

Durante il primo ventennio del Novecento c'è stato in ogni parte d'Europa un susseguirsi di fenomeni culturali di grande rilevanza, come la successione di avanguardie artistiche spesso di natura radicale, con matrici antagonistiche e di tendenza, ma sicuramente di chiara forza innovativa. Gli artisti di tali avanguardie hanno aderito ai vari manifesti elaborati all'interno dei propri gruppi che sono diventati, con maggior o minor fortuna, dei veri e propri programmi di azione. I più noti di questi movimenti, come l'espressionismo, l'astrattismo, il dadaismo, il cubismo, il surrealismo e il futurismo in Italia, hanno



1. Copertine della rivista *Zenit* settembre 1921 e aprile 1926

offerto una visione dirompente della nuova sensibilità artistica, mettendo in crisi ogni cultura classicista e conservatrice gettando le basi per una radicale trasformazione del concetto dell'arte e, di conseguenza, dell'architettura.

Queste avanguardie artistiche europee hanno anche influenzato la scena artistica del Regno di Jugoslavia, malgrado il paese si trovasse in un contesto politico e sociale ancora tradizionalista e poco incline alla modernizzazione.

A Zagabria nacque lo Zenitismo, che prese il nome dalla rivista d'avanguardia *Zenit* [1] fondata dall'artista Ljubomir Micić e pubblicata per la prima volta nel settembre 1921, in cui si cercava di coniugare le tendenze intellettuali francesi e russe con il contesto balcanico, inneggiando anche alla valorizzazione di uno spirito nazionalistico<sup>1</sup>. Nel manifesto dello Zenitismo si proclamavano ideali umanitari e anti bellici nel tentativo di creare una Europa unita sulle ceneri di quella ereditata dalla Prima Guerra Mondiale. Il movimento durò un periodo molto limitato per le divergenze che caratterizzavano la politica e la cultura jugoslava del momento e la rivista fu forzosamente chiusa nel 1926 a seguito della pubblicazione di un testo di tendenza socialista che decretò in pratica la fine del movimento. Altri artisti come, per esempio, Ivan Mestrovic formatosi tra Spalato, Vienna e Parigi e con forti influenze dalla Secessione viennese, animò il panorama culturale nei primi anni del secolo con una posizione sicuramente avanguardista, ma anche in favore di un'espressione artistica autoctona degli slavi del sud che riuscisse a combinare motivi religiosi (cattolici e ortodossi), la tradizione balcanica e i grandi eroi della poesia orale del passato.

In questo panorama della Jugoslavia degli anni Venti, in bilico tra tendenze culturali straniere e la volontà di creare un'identità artistica nazionale, si formarono Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt, architetti che comunque sentirono la necessità di arricchire la loro formazione e di andare oltre i propri confini geografici a respirare il grande fermento culturale europeo.

Dušan Grabrijan (1899-1952) nasce in Slovenia e studia a Lubiana con Jože Plečnik tra il 1920 e il 1924 presso la facoltà di Architettura della Università di Lubiana, da poco fondata. Appena dopo la laurea va a Parigi con un gruppo di studenti per visitare la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et*

*Industriels Modernes* (1925), città dove successivamente svolgerà degli studi post-laurea presso *l'École des Beaux-Arts*<sup>2</sup> e dove incontrerà personaggi di spicco, tra cui Le Corbusier.

L'influenza di Plečnik è stata comunque rilevante per tutto il suo percorso formativo. Da studente Grabrijan tiene appunti di tutte le lezioni del maestro che verranno pubblicati nel 1968, a cura della moglie dopo la sua morte, con il titolo *Plečnik in Njegova Šola* (Plečnik e la sua Scuola). Un libro che contiene una sorta di sintesi delle teorie del maestro, senza risparmiare critiche alle sue posizioni accademiche e conservatrici. Plečnik aveva uno spiccato interesse verso l'architettura classica, era poco incline all'emergere del modernismo funzionalista degli anni Venti e aveva un'accentuata posizione pro-slovena che spesso lo portava a un nazionalismo radicale, rimanendo assolutamente ostile alle componenti religiose ed etniche delle altre regioni del Regno. Egli pensava a una Slovenia come terra cristiana con radici nella cultura classica dell'Occidente e quindi alquanto diversa dalle condizioni che si riscontravano in Serbia, in Croazia e tanto meno in Bosnia.

La sua idea di architettura era prevalentemente riferita al passato con affermazioni del tipo che «il classicismo è l'unico stile completo»<sup>3</sup> e che «l'antichità non è solo qualcosa di bello, ma qualcosa di divino». Era particolarmente interessato al passato classico, a Roma quale culla della cultura occidentale e quale promotrice della cultura cattolica. «Noi sloveni abbiamo bisogno di incominciare dalle fondazioni [...], così vedo una soluzione solo nello studio dell'antico [...] Roma è la base di tutto [...] l'antico ci ha mostrato la via che oggi percorriamo e che percorreremo in ogni momento. Questo è perché l'antichità è la base di tutto».

Per lui l'architettura non doveva quindi ricercare il nuovo e il moderno, se non in relazione all'antico; era in contrasto con le posizioni del modernismo e in particolare con quelle di personaggi come Le Corbusier, che anzi disprezzava in quanto promotore di un'architettura razionale, fredda e priva di spirito. La sua posizione conservatrice e di chiusura verso la modernità gli creò non pochi problemi; fu questo uno dei motivi per cui numerosi architetti di Lubiana lasciarono la città per andare a formarsi all'estero in opposizione alla sua posizione accademica, tradizionalista e nazionalista.

Plečnik si dedicò alla trasformazione e riqualificazione della città di Lubiana con progetti di ridisegno degli spazi ed edifici pubblici, portando Lubiana, una sofisticata ma piccola città provinciale dell'Impero austro ungarico, a livello di capitale della Slovenia. Il suo lavoro mostrava la volontà di dialogare con la storia e i reperti archeologici presenti nella città e di usare questi ultimi come principali materiali per la trasformazione della città stessa e dei suoi spazi pubblici. Fece infatti riemergere artefatti archeologici nel nuovo disegno della città, in maniera da vincolare lo sviluppo moderno di Lubiana al suo stesso passato.

Le influenze di Plečnik su Grabrijan furono molto forti, specie nei primi anni dopo l'università. Grabrijan, dopo un breve periodo di attività professionale presso l'Autorità Edilizia di Lubiana dove partecipò ad alcuni concorsi (insieme a Neidhardt), si dedicò principalmente allo studio dell'architettura tradizionale e, successivamente, alla didattica, condividendo con Plečnik l'interesse per la storia dell'architettura. A differenza del maestro, Grabrijan fin dall'inizio sviluppò uno spiccato interesse non solo per l'architettura classica ma anche per la tradizione architettonica dei Balcani, negli aspetti legati al folclore, all'artigianato e alla tradizione, gli stessi aspetti di modernità, semplicità e razionalità, che avevano già interessato Le Corbusier nel suo *Voyage d'Orient*.

Grabrijan si trasferì nel 1929 a Sarajevo dove iniziò a insegnare presso l'Istituto Tecnico della città, dove, dal 1930, tenne due corsi, uno sui principi di base della progettazione architettonica e uno sulla storia dell'architettura. Sarajevo gli offrì la possibilità di approfondire i suoi studi sull'architettura tradizionale e in particolare sulla tipologia della casa bosniaca di chiara influenza islamica, malgrado lo studio sull'architettura ottomana non fosse ben visto in quel periodo in quanto ritenuto espressione della politica coloniale della Porta Sublime. Il passato ottomano e islamico erano poco coerenti con la necessità di dare una nuova identità al Regno di Jugoslavia che aveva, al proprio interno, già troppe differenziazioni etniche e religiose. Grabrijan cercò comunque di distaccarsi dai temi storico-politici e di scindere il suo interesse per l'architettura da quello religioso, affrontando solo gli aspetti architettonici e tipologici e tralasciando la componente religiosa. Il suo intento primario era quello di cercare nessi e relazioni tra l'architettura del passato e quella moderna,

per poter recepire dal passato gli insegnamenti per lo sviluppo dell'architettura moderna in Bosnia.

Questo tentativo di separare il significato storico e religioso dall'architettura bosniaca lo portò ad analizzare con attenzione il contesto in cui viveva, innanzitutto l'architettura semplice della città commerciale (*Baščaršija*) e quella della città residenziale (*Mahala*) di Sarajevo.

Fin dal XV secolo la *Baščaršija* era stata il luogo del commercio della città, edificata da mercanti secondo il principio del *Vakuf*, ovvero quella tradizione islamica, tutt'ora esistente, in cui un individuo o gruppo di individui donano un terreno o un edificio alla comunità con l'intento di contribuire al bene della cittadinanza e al suo sviluppo culturale ed economico. La struttura urbana godeva di una forte integrazione tra le parti commerciali, gli edifici pubblici, i servizi (ostelli, cucine e bagni pubblici, ecc.) e i numerosi edifici religiosi. Malgrado la città si fosse sviluppata in periodo ottomano e la religione prevalente fosse quella islamica, Sarajevo annoverava numerosi altri credi; i cattolici provenienti da Dubrovnik si insediarono nella *Baščaršija* nel XV secolo, gli ortodossi si stabilirono nella vicinanza del principale Bazar e fondarono la chiesa ortodossa nel 1539 e gli ebrei sefarditi, cacciati dalla Spagna, costruirono la loro prima sinagoga nel 1580. Già dal XVI secolo le quattro religioni principali monoteiste avevano a Sarajevo un loro luogo di culto a poca distanza l'una dall'altra<sup>4</sup>.

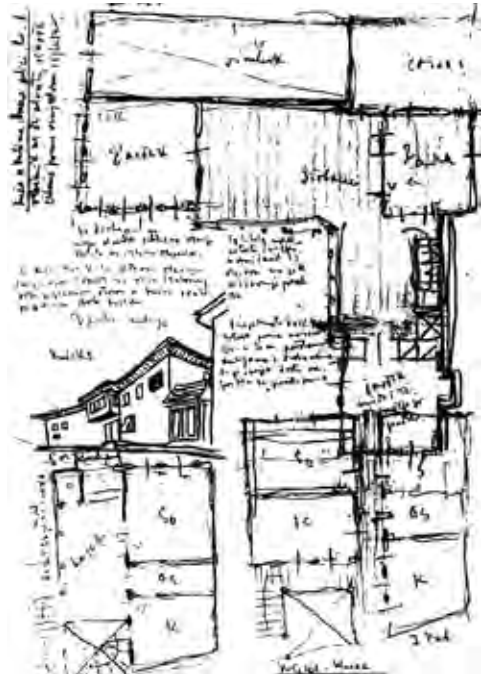
Grabrijan da vero studioso delle relazioni tra tipologia urbana e morfologia della città, operò un'attenta analisi storica, morfologica e tipologica della *Baščaršija*, ne analizzò l'assetto, le strade che separano i vari settori commerciali, la divisione tra la sfera pubblica e quella privata e rilevò il ruolo urbano degli edifici storici più importanti (moschee, chiese ortodosse, sinagoghe, mercati coperti, scuole, bagni, mense e ospizi pubblici) che, dal 1530 in avanti, daranno a Sarajevo il carattere di città multi etnica e multi religiosa. Grabrijan riteneva che il valore della *Baščaršija* sia nelle sovrapposizioni di usi che si sono susseguiti nei secoli e nella coesistenza di tante religioni e culture all'interno di un'unica forma urbana. Intendeva contestualizzare i vecchi edifici all'interno di un nuovo paesaggio urbano, mantenendo e conservando le varie tracce del passato come testimonianza dei valori artistici e architettonici di ciascun periodo, e non necessariamente per il loro significato

storico o religioso. In questa veste Grabrijan promosse la conservazione del patrimonio architettonico della *Baščaršija* fin dagli anni Trenta e fu molto critico rispetto alle posizioni che tendevano a una veloce modernizzazione di Sarajevo e che, mosse unicamente da fini speculativi e di finte necessità di sviluppo commerciale, avrebbero portato alla distruzione di buona parte del tessuto storico.

Grabrijan diventò quindi uno dei primi a parlare di conservazione del patrimonio urbano ottomano, cosa che gli attirò le critiche della maggioranza dell'opinione pubblica che non dava nessun valore alla città ottomana per motivi culturali e religiosi ma soprattutto per un reale e diffuso degrado urbano esistente e una scarsa qualità edilizia di molte delle piccole costruzioni commerciali, poco più che baracche in legno.

Grabrijan riteneva invece che la *Baščaršija* e la *Mahala* di epoca ottomana fossero le parti della città più dinamiche, più a scala umana, più articolate e complesse e dotate di numerosi punti di interesse e spazi da scoprire, in contrapposizione alla città austro ungarica, sviluppatasi dal 1878 in avanti, che presentava un tessuto urbano più razionale e ordinato, ma per lui monotono, privo di carattere e basato sul modello della città ottocentesca, tanto avversato anche da Le Corbusier. Gli austriaci arrivarono infatti a Sarajevo con intenzioni molto chiare: regolarizzare strade e piazze, costruire nuove infrastrutture e opere ingegneristiche (i muri di contenimento lungo il fiume), edificare nuovi edifici pubblici e sedi rappresentative per creare una nuova struttura amministrativa per una moderna gestione della città. Le loro costruzioni erano il retaggio di una cultura mitteleuropea che testimoniava un controllo politico, culturale e militare sulla città. Due sono gli edifici simbolo di questo periodo: il primo è la caserma Kaiser Francesco Giuseppe (KFJ Kaserne) del 1898, grosso recinto quadrato costruito sulla riva sinistra della Miljacka con dimensioni completamente diverse rispetto al tessuto urbano esistente; il secondo è l'edificio Vijećnica (oggi Municipio della città), grande volume in stile neo-moresco quasi ad assecondare stilisticamente il passato ottomano. Entrambi furono concepiti con forme, localizzazioni e proporzioni assolutamente aliene al tessuto della città e alla dimensione intima e minuta della *Baščaršija* che a Grabrijan interessava tanto. [2]





Grabrijan scrisse tra il 1933 e il 1937 più di settanta articoli<sup>5</sup>, pubblicati su giornali e riviste a Sarajevo, Zagabria, Belgrado e Lubiana, sulla rilevanza dell'architettura ottomana e in favore della conservazione del carattere storico-artistico della *Bašćaršija*. In questi articoli fa sempre riferimento all'analisi urbana e architettonica che lo porta a favorire la città ottomana rispetto a quella austro ungarica in quanto espressione più genuina di una stratificazione sociale e culturale che si era sviluppata nei secoli.

In un articolo dal titolo *Le Corbusier and Sarajevo*<sup>6</sup> del 1936 per la prima volta propone un nesso tra l'architettura tradizionale bosniaca e l'architettura moderna, così come aveva fatto il Maestro svizzero durante il suo *Voyage d'Orient*. Grabrijan riconosce nei disegni di Le Corbusier le stesse case bosniache di Sarajevo, riconosce nelle descrizioni degli interni l'architettura locale e afferma che, anche se Le Corbusier in realtà non era mai passato da Sarajevo, descriveva esattamente le sue architetture. Grabrijan annota che le tipologie, i materiali, la struttura in telaio di legno, i *pilotis* della casa bosniaca sono assolutamente comparabili con quelli descritti e disegnati da Le Corbusier. Parla dell'uso di forme cubiche e semplici, dell'uso di ampie vetrate e della distribuzione interna delle case ottomane

2. D. Grabrijan schizzi della Mahala e appunti vari sulle case a Sarajevo. Da D. Grabrijan, *The Bosnian Oriental Architecture in Sarajevo*

dove i soggiorni (*Divanhana*) sono a pianta libera e si affacciano verso l'esterno aggettando sulla strada (*Cardaklija*). Ma il tono dell'articolo non è quello di creare pure similitudini ma piuttosto di proporre, come per Le Corbusier, letture interpretative dell'architettura bosniaca quale spunto per lo sviluppo di un'architettura moderna che parta dalla re-interpretazione del suo passato e del suo patrimonio storico.

Grabrijan è convinto che le proposte sulla residenza contemporanea debbano basarsi sui modelli tipologici della tradizione e, da qui, i successivi viaggi e studi sulla casa macedone. Egli ritiene che il nesso tra le tecniche costruttive tradizionali nei Balcani e i principi dell'architettura moderna non siano solamente logici e razionali, ma fondamentali per il nuovo contesto jugoslavo e che la casa tradizionale bosniaca possa diventare anche più efficiente attraverso le tecnologie moderne, rappresentando dei modelli da esportare anche all'estero.

Grabrijan ritorna a Lubiana nel 1947 e muore relativamente giovane nel 1952, a cinquantatre anni.

Tutti questi studi e riflessioni erano stati condivisi con l'amico e architetto Juraj Neidhardt che spinto da Grabrijan, si stabilisce a Sarajevo dieci anni dopo di lui, nel 1939. Se la figura di Grabrijan è stata prevalentemente quella di uno studioso, vedremo che quella di Juraj Neidhardt è prevalentemente quella di un architetto.

Juraj Neidhardt<sup>7</sup> (1901 - 1979) ha un percorso formativo più diversificato. Nasce a Zagabria nel 1901 e studia all'Accademia viennese di Belle Arti con Peter Behrens dove riceve il diploma di laurea nel 1924. Torna a Zagabria dove inizia a lavorare sia in maniera autonoma sia in collaborazione con altri giovani architetti croati. Nel 1930 decide di recarsi di nuovo all'estero per un'esperienza di lavoro e si reca a Berlino per lavorare allo studio del suo professore Behrens dove si trattiene per diciotto mesi. Forse su suggerimento di Behrens, si trasferisce a Parigi e lavora per quattro anni da Le Corbusier allo studio di Rue de Sèvres, dal gennaio 1933 alla fine dell'estate del 1937. Come asserito da Le Corbusier stesso in una lettera/attestato del 22 agosto 1937, Neidhardt lavora a progetti per Anversa, Stoccolma, Algeri, Nemours, a studi teorici per *la Ville Radieuse* e per un edificio a Zurigo. Neidhardt è stato stimato da Le Corbusier ed era l'unico collaboratore straniero

dello studio stipendiato. Il sodalizio tra i due, generò quello che Le Corbusier chiamò *l'époque slovène*, ovvero l'epoca che vide una presenza considerevole di architetti sloveni (ma anche serbi e croati) nel suo studio per gran parte degli anni Trenta.

Nella lettera/attestato, Le Corbusier scrive a proposito di Neidhardt: «Egli ha apportato al suo lavoro le qualità eccezionali di precisione, di minuzia, di invenzione e di gusto. Del suo soggiorno presso di noi, piacerà ricordarlo come un architetto molto dotato, un uomo di fiducia, un artista appassionato di architettura. Noi siamo sicuri che potrà rendere un grande servizio al suo paese»<sup>8</sup>. [3]

Oltre alla collaborazione professionale, esistevano dei forti legami che univano Le Corbusier e Neidhardt. Come abbiamo visto in precedenza, Le Corbusier era affascinato dall'Oriente e dall'Islam, sia come fonte di ispirazione, sia in relazione a un romantico concetto del “diverso” associato all'orientalismo nella cultura europea tardo Ottocento<sup>9</sup>. Al tempo stesso Neidhardt fu molto influenzato da Le Corbusier durante il suo periodo parigino; in particolare si interessò al progetto di Algeri dove si sperimentava un dialogo tra l'Islam e la cultura del moderno, gli stessi temi che verranno da lui portati avanti dopo il suo trasferimento a Sarajevo.

L'analisi di Neidhardt si concentra sull'architettura del periodo ottomano che associa a un'immagine complessiva dell'Oriente, svincolandola dalla religione islamica e dal colonialismo turco. A seguito di questo Neidhardt risconterà una forte opposizione da parte dell'opinione pubblica di quegli anni, che in Jugoslavia era di prevalenza cattolica e ortodossa.

Negli anni Neidhardt approfondì i suoi interessi verso la cultura ottomana che lo avvicinò al suo amico Dušan Grabrajin. Nel 1939 Neidhardt accolse volentieri l'invito fattogli da Grabrajin di trasferirsi a Sarajevo, perché la moglie era bosniaca e perché sperava di trovare lì un impiego più stabile. Su questi interessi comuni nacque una forte collaborazione tra i due, che durò fino al 1952, anno della morte di Grabrajin e continuò idealmente fino alla pubblicazione del libro scritto da entrambi a partire dagli anni Quaranta, *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity* e pubblicato nel 1957.

L'attività progettuale di Neidhardt è ampiamente descritta nel libro pubblicato da una sua assistente Jelica Karlić Kapetanović,



intitolato *Juraj Neidhardt – Život I Djelo (Juraj Neidhardt – Vita e Lavoro)*<sup>10</sup> ed è stata già affrontata nei capitoli precedenti. [4]

Prima del suo trasferimento a Sarajevo, Neidhardt aveva lavorato a un paio di progetti di chiaro stampo internazionalista e molto vicini alle architetture del Maestro, il più significativo dei quali è una proposta per la nuova espansione urbana di Zagabria, nell'area di Trnje. Il progetto, redatto nel 1935 da Neidhardt (quando in realtà ancora lavorava da Le Corbusier), denominato “x, y, z”, è una pura riproposizione della *Ville Radieuse* con un'impostazione urbana dettata da geometrie pure che si discostano dal tessuto urbano e dalla forma della città esistente. A questo progetto segue un fitto scambio di lettere tra Neidhardt e Grabrijan nel quale matura una profonda riflessione sulla città che porterà entrambi a un'idea di architettura più sensibile al contesto, sia urbano sia sociale.

Inizia infatti in questo periodo una posizione culturale basata su un pensiero della città nuova vista in continuità con quella esistente e con architetture maggiormente inserite nel luogo. Questa posizione più attenta e consapevole al contesto, porta Neidhardt a lavorare con Grabrijan per un nuovo piano di Novi Sad nel 1937 che, oltre a proporre un piano generale di impronta modernista con l'indicazione delle nuove espansioni secondo modelli razionalisti, comprende anche uno studio dettagliato delle piazze del centro storico viste in continuità spaziale e formale tra loro. [5a, 5b]

La fase successiva dell'attività progettuale di Neidhardt inizia nel 1939 con il trasferimento a Sarajevo dove viene assunto presso la società di Ingegneria Mineraria della Bosnia.

Da questo momento le occasioni di condividere ricerche e progetti tra Grabrijan e Neidhardt diventano sempre più numerose. È di questo periodo la proposta alternativa per il Ginnasio Serijataka a Sarajevo sintetizzata in due disegni, uno che mostra il precedente progetto in stile tardo austro ungarico e un altro, quella degli autori, dove l'edificio assume sembianze moderne e dove, in primo piano, si vede la trama urbana delle case di Sarajevo. [6]

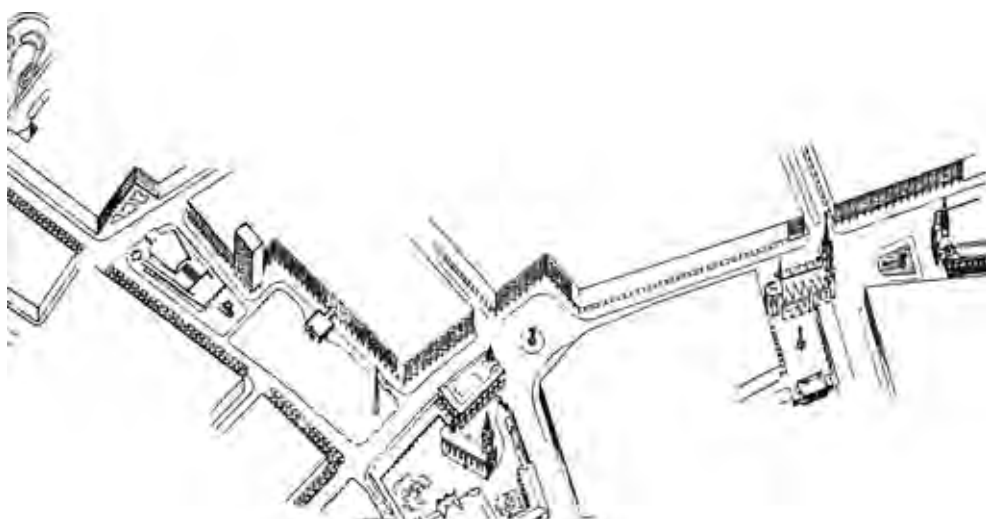
La loro collaborazione si consolida soprattutto sul piano teorico con la pubblicazione del libro *Sarajevo and its Satellites*<sup>11</sup> del 1942, uscito in periodo bellico durante l'occupazione nazista della Bosnia. Il libro, oltre ai temi della residenza operaia



**5a.** D. Grabrijan e J. Neidhardt, concorso per il piano regolatore di Novi Sad, 1937



**5b.** D. Grabrijan e J. Neidhardt, proposta per il centro urbano di Novi Sad, 1937-38





delle città satelliti, dedica un'ampia parte allo sviluppo moderno di Sarajevo con un ottimismo per il futuro della città che non sembrerebbe giustificato dal particolare momento storico che il paese stava attraversando.

Gli autori propongono una sorta di *Master Plan* facendo distinzione tra la città ottomana, che ritengono essere sensuale e articolata, e la città austro ungarica che definiscono fredda e razionale. La *Baščaršija* rappresenta il passato storico e il patrimonio culturale sul quale l'intera città è cresciuta e si è sviluppata e rappresenta anche il contesto che testimonia la cultura dell'Est, emotiva, irrazionale e antistorica. [7a, 7b, 7c, 7d]

Sulla *Baščaršija* Grabrijan e Neidhardt hanno un atteggiamento meno rigido rispetto alle precedenti posizioni più conservative del solo Grabrijan che auspicava a un recupero quasi totale del patrimonio storico e la salvaguardia di tutta la città ottomana. Gli autori riconoscono realisticamente che la *Baščaršija* è degradata, che il tessuto urbano presenta degli edifici di scarsa qualità, che non esistono condizioni di abitabilità decenti e che le condizioni igieniche sono molto critiche. Le proposte contenute nel libro fanno quindi ampio riferimento a interventi di diradamento urbano del tessuto minore e di "medicazione chirurgica", mantenendo solo gli edifici e i monumenti più significativi che nei nuovi disegni diventeranno fulcri di nuovi spazi urbani, per ciascuna delle fasi di sviluppo della città. Il tessuto urbano della *Baščaršija*, appunto perché insalubre e degradato, viene ampiamente demolito e il nucleo antico rimanente viene perimetrato da un muro di cinta in pietra lungo il quale viene proposto un grande portale che divide la *Baščaršija* dal resto della città.

La transizione dalle posizioni più attente al mantenimento conservativo della *Baščaršija* espresse da Grabrijan pochi anni prima e questa nuova proposta è, a parer nostro, frutto di un maggior contributo di Neidhardt e della sua esperienza come progettista piuttosto che come storico; le istanze di trasformazione sembrano prevalere su quelle della conservazione. Nella proposta viene mantenuto tutto ciò che ha una rilevanza architettonica e storica e viene demolito tutto quello che è degradato, appartenente a un'architettura minuta e di nessun valore. Nell'attuale teoria urbana, questa posizione contrasta con il concetto che anche il tessuto minore abbia un proprio valore storico e artistico; siamo però negli anni Trenta e inizio

6. D. Grabrijan e J. Neidhardt, progetto per il Ginnasio Serijataka a Sarajevo. Il secondo disegno è quello proposto dagli architetti, 1939



Quaranta quando non esisteva ancora una posizione di salvaguardia del tessuto storico e buona parte dei centri antichi di molte città europee venivano demoliti.

La proposta per la *Baščaršija* contenuta in *Sarajevo and its Satellite* in realtà segue quello che già stava avvenendo, ovvero l'inizio di puntuali demolizioni effettuate da commercianti per sostituire le vecchie botteghe con strutture commerciali più efficienti. Grabrijan tenta comunque di arginare questo processo, convincendo il comune di Sarajevo a far ricostruire alcuni degli edifici già demoliti in conformità con le dimensioni e lo stile precedenti. Il risultato è anche oggi visibile: purtroppo la *Baščaršija* ha perso molto del suo carattere identitario originale ed è, al di là degli importanti monumenti storici, una sorta di bazar moderno, con nessuna attività artigianale o produttiva. La *Baščaršija* è divenuta ai nostri giorni ciò che Grabrijan e Neidhardt avevano temuto: una sorta di *enclave* commerciale per soli turisti.

Ritornando alla proposta urbana contenuta in *Sarajevo and its Satellite*, la struttura portante della nuova Sarajevo doveva essere l'Arteria est-ovest (Arterija Istok Zapad), che costituiva



**7a.** Sarajevo. Veduta d'epoca della città lungo il fiume Miljacka



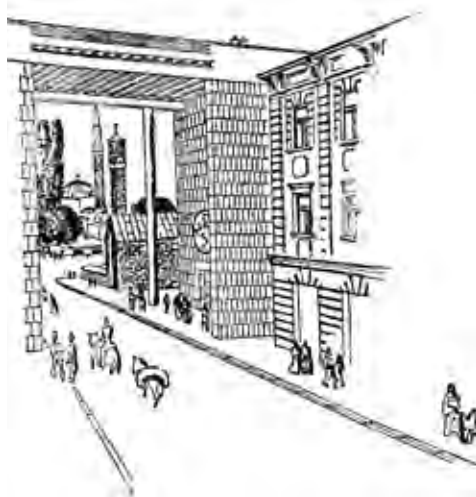
**7b.** Sarajevo. Veduta d'epoca della Mahala vista dalla Charshiya



**7c.7d.** Sarajevo, Charshiya. Foto del plastico della città



**8a.** A sinistra:  
Sarajevo. Arteria est-  
ovest



**8b.** A destra:  
Nuova Charshija. Portale  
di ingresso

la spina dorsale, l'asse lungo il quale si sviluppava l'intera Sarajevo con i suoi spazi più rappresentativi, iniziando dalla *Baščaršija*, continuando attraverso la città austro ungarica, per finire verso l'espansione contemporanea. La nuova proposta era basata su concetti di standardizzazione, efficienza e mobilità, seguendo un approccio pragmatico e funzionale. Essa si basava, per la città vecchia, sul mantenimento degli edifici storici, la creazione di nuove piazze intorno a essi, grandi quantità di spazi verdi, nuove strade e nuovo trasporto pubblico su rotaia, il tutto allineato lungo l'asse est-ovest, parallelo alla Miljacka e alla vallata in cui Sarajevo era stata costruita. [8a, 8b]

Tra il 1939 e il 1942 Neidhardt lavorò anche a proposte per circa sei città satelliti, posizionate intorno a Sarajevo a distanze variabili da dieci a settanta chilometri dalla capitale. La più importante è la città di Zenica che rappresenta uno dei principali centri metallurgici della regione. I concetti urbani che sottendevano alla pianificazione di Zenica erano basati sul rapporto tra i nuovi insediamenti e il loro contesto naturale caratterizzato dal fiume Bosna. Il progetto era anche attento a introdurre pratiche di standardizzazione edilizia col fine di creare situazioni di salubrità e igiene per le nuove residenze dei minatori.

Neidhardt iniziò qui a lavorare in maniera pragmatica al tema della residenza per operai che diventò la prima occasione per sperimentare la sua volontà di integrare motivi della tradi-

zione dell'architettura bosniaca con un linguaggio moderno. Nello stesso momento in cui Neidhardt cercava di riscoprire il rapporto con la tradizione nelle residenze di Zenica, in altre città della Jugoslavia si affrontava lo stesso tema secondo i canoni della modernizzazione socialista, con un linguaggio in linea con le esperienze dell'*International Style*.

A Zenica Neidhardt propose dei prototipi abitativi standard per gruppi di sedici lavoratori scapoli in camerate e spazi ricreativi collettivi con caratteristiche, elementi distributivi e soluzioni che richiamavano la tradizione bosniaca dell'abitare. I nuovi alloggi di Zenica sono degli edifici regolari e allineati lungo entrambi i lati di una strada (oggi via Neidhardt), con una veranda in facciata, una rampa esterna lineare che conduce al piano superiore, ampie finestrate e un rivestimento in pietra della parte basamentale. Negli anni successivi Neidhardt continuò a lavorare sulla città di Zenica con ulteriori proposte urbane e la realizzazione dell'Hotel Europa nel centro urbano, forse uno dei suoi edifici migliori. [9a, 9b, 9c]

Dello stesso periodo, 1947, è la proposta di concorso per il nuovo Parlamento di Lubiana (già affrontato nel cap.5 con il progetto della “Cattedrale della Libertà” di Plečnik), che conferma le influenze moderniste e lecorbuseriane di Neidhardt quando si trovava ad affrontare l'architettura delle istituzioni pubbliche. In quegli stessi anni già si lavorava a Belgrado alla progettazione degli edifici governativi che dovevano rappresentare la nuova fase della Jugoslavia, come l'edificio del presidenza del Governo Federale e la sede della Lega delle cooperative con un alternarsi tra riferimenti al realismo socialista e a opere più moderniste. A Lubiana Neidhardt, seguendo la sua formazione personale, optò per un linguaggio più internazionalista che sicuramente si distaccava dal realismo socialista sovietico e anticipava il modernismo jugoslavo che iniziava proprio in quegli anni in concomitanza con la rottura con Stalin. [10]

Gli anni Cinquanta sono il periodo più florido per l'attività professionale di Neidhardt, il momento in cui iniziò ad avere una riconoscibilità sia locale sia oltre i confini della Bosnia. Nel 1952 iniziò a insegnare alla facoltà di Architettura dell'Università di Sarajevo, dove diventò professore ordinario nel 1962. Nel 1953 venne nominato membro onorario del R.I.B.A. in Inghilterra e in quegli stessi anni acquisì maggior prestigio e visibilità a Sarajevo, conseguendo una serie di ono-



**9a.** J. Neidhardt, studi di alloggi prefabbricati per lavoratori

rificenze pubbliche, riconoscimenti in prestigiosi concorsi di architettura (come per la sede dell'Assemblea del Popolo della Bosnia- Erzegovina del 1955) e tenendo diverse conferenze nei vari paesi della Federazione. Nel 1957 pubblicò il libro *Architecture in Bosnia and the way (to) modernity* che riscosse da subito un grande apprezzamento e conferì a Neidhardt (Grabrijan era già morto) riconoscibilità culturale e intellettuale in tutta la Jugoslavia. Nel 1958 il suo lavoro venne esposto a Bruxelles all'Expo '58 all'interno del famoso padiglione della Jugoslavia progettato da Vjenceslav Richter, ma se nel periodo della sua formazione aveva avuto varie esperienze in diversi paesi esteri, negli anni del dopoguerra visse e lavorò prevalentemente a Sarajevo senza significative presenze all'estero.

Neidhardt proseguì gli studi teorici sulla nuova residenza bosniaca con un prototipo di casa a corte con annesso agricolo, edificio a un piano con un fronte in aggetto rispetto al piano di campagna, per adattarsi alla topografia della regione prevalentemente montagnosa. Si tratta di un volume semplice, orizzontale, con il basamento in pietra e il volume principale in telaio di legno intonacato (come le case bosniache)

**10.** J. Neidhardt, concorso per il Parlamento di Lubiana, 1947







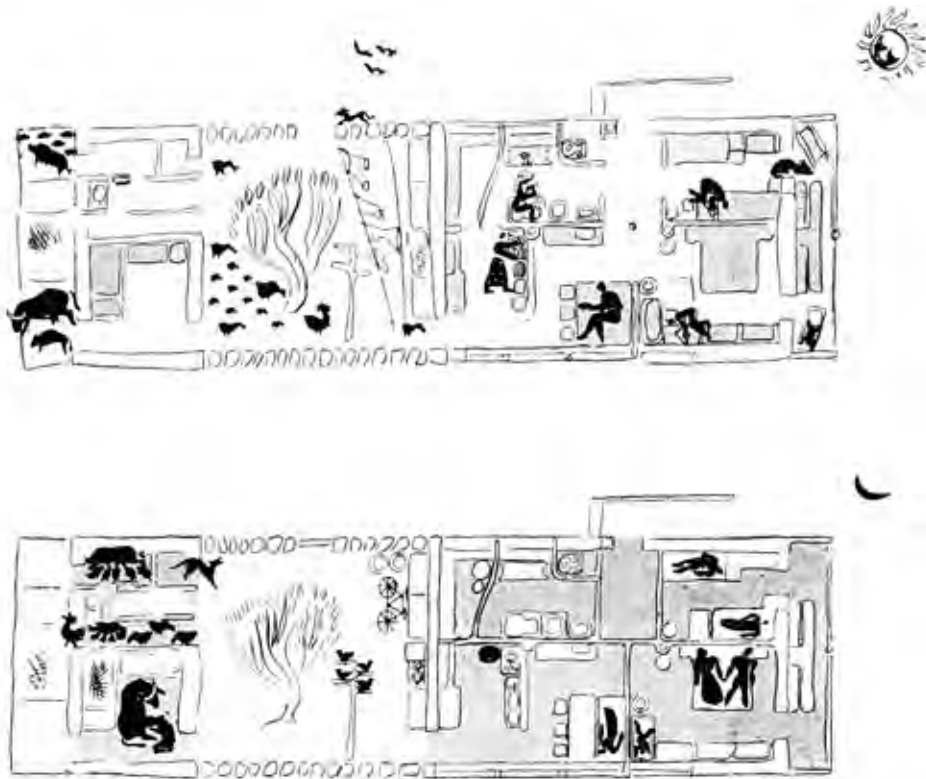
e dei lunghi tagli orizzontali in corrispondenza delle finestre. Neidhardt ne disegna la pianta, con la versione diurna e notturna facendo risaltare la flessibilità degli spazi e la vita che si svolgeva negli spazi stessi. [11]

Seguì il periodo bellico e una fase di relativa inattività. Nel dopoguerra Neidhardt realizzò a Trebević uno *ski-chalet* (1948) – già menzionato nel capitolo 3 – che riprende sia i temi delle case di Zenica sia del prototipo di casa rurale precedentemente descritto, arrivando a una sintesi del suo processo di re-interpretazione dell'architettura vernacolare bosniaca. Lo *ski-chalet* di Trebević era una struttura a due piani, a pianta rettangolare con una parte basamentale in pietra a configurazione libera, mentre il volume superiore era più geometrico e costituito da un volume in telaio e rivestimento in legno. Lo *ski-chalet* è stato distrutto da un incendio; le sue immagini dell'epoca ci riportano alle esperienze più interessanti di un'architettura che nasce dalla tradizione vernacolare di montagna e che si collega anche alle opere italiane di Mollino o Albini e al filone del modernismo alpino che ha creato tanti esempi di edifici significativi in un contesto montano<sup>12</sup>. [12]

Nel 1953 proseguì i suoi studi sull'espansione di Sarajevo con progetti urbani per la transizione tra città vecchia e città moderna ed eseguì alcuni progetti per nuovi spazi pubblici (lungo viale Tito e per la piazza del Mercato) con una proposta di passaggio *soft* tra l'architettura esistente e quella nuova. A piazza Tito gli isolati venivano concepiti in continuità volumetrica e spaziale con il tessuto urbano già esistente e i nuovi edifici residenziali avevano la stessa tipologia e dimensione di quelli precedenti. I nuovi edifici pubblici occupavano invece

**9b.** A sinistra:  
J. Neidhardt, edificio  
per lavoratori a Zenica.  
Prospetto esterno

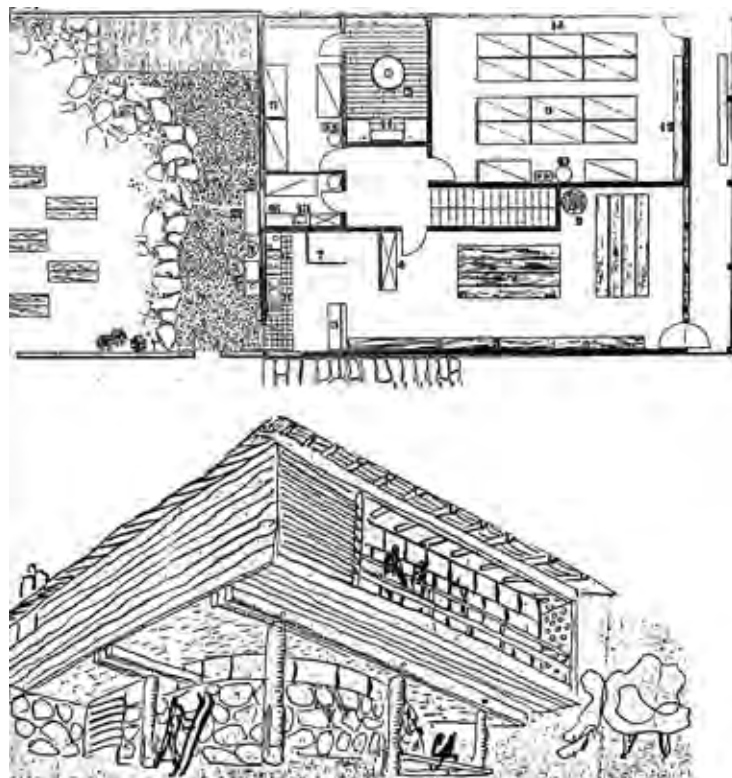
**9c.** A destra:  
J. Neidhardt, Hotel  
Europa a Zenica.  
Fonte Wikipedia



**11.** J. Neidhardt, studio per casa rurale a corte. Piante della condizione diurna e notturna

la parte centrale degli spazi aperti e si strutturavano secondo le esigenze della contemporaneità e funzionalità, distaccandosi dalla logica dell'isolato e articolandosi con forme moderne; avevano caratteri stilistici e distributivi che ricordavano quelli storici, si vedevano cupole, portici e paramenti in pietra, materiale con cui era stata costruita gran parte della Sarajevo storica. Neidhardt proponeva un attento passaggio dal vecchio al nuovo: una transizione studiata che mostrava una sensibilità sicuramente non comune in una città come Sarajevo, defilata rispetto al dibattito sull'architettura contemporanea.

Quando la città esistente finiva, allora iniziava la nuova architettura, a questo punto indipendente da ogni costrizione e posizionata liberamente all'interno di ampie aree verdi. Neidhardt proponeva una vera città contemporanea che si sviluppava assimilando e completando la città esistente, identificando un percorso diverso rispetto al resto del paese che invece seguiva la pura e semplice modernizzazione senza confrontarsi con il passato. Sarajevo da questo punto di vista diventò un



**12.** J. Neidhardt, chalet di sci a Trebević. Pianta interna e prospettiva esterna

laboratorio urbano di grande raffinatezza dove i valori della tradizione assumevano un aspetto primario e diventavano il principio fondante per i processi di trasformazione urbana e architettonica. [13a, 13b, 13c, 13d, 13e]

Gli anni dal 1955 in avanti, praticamente fino alla sua scomparsa, furono dedicati alla nuova espansione del quartiere di Marijin Dvor, su cui aveva lavorato già a partire dall'immediato dopoguerra. [14] [15a, 15b, 15c]

Neidhardt realizzò in questo quartiere diversi edifici (già presentati nel capitolo 5 - residenze lungo via D. Đakovica, gli edifici per la facoltà di Filosofia e per la facoltà di Matematica e Scienze Naturali e soprattutto la nuova sede dell'Assemblea del Popolo, oggi sede del Parlamento della Bosnia-Erzegovina), nei quali continuò a elaborare la sua sapiente ricerca progettuale di integrazione tra elementi della tradizione architettonica della Bosnia e l'architettura moderna. I risultati sono di grande interesse e meritano tutta l'attenzione del caso: sono tutti progetti di alto valore sperimentale coniugati attraverso attente rivisitazioni del passato.

**13a.** J. Neidhardt, studio per quattro piazze nel centro di Sarajevo, 1953



**13b. 13c.** J. Neidhardt, studio per Piazza Tito, Sarajevo 1953. Pianta e assonometria



**13d.** J. Neidhardt, studio per Corso Tito a Sarajevo



**13e.** J. Neidhardt, studio per Piazza del Mercato a Sarajevo



Tutto quanto finora trattato su Juraj Neidhardt mostra la figura di un personaggio di grande spessore, fine progettista, sofisticato teorico, sensibile al contesto, innovatore e sperimentatore di nuove frontiere per l'architettura. Come aveva scritto Le Corbusier nel 1937, Neidhardt «è un architetto molto dotato, un uomo di fiducia, un artista appassionato di architettura. Noi siamo sicuri che potrà rendere un grande servizio al suo paese».

Egli in effetti ha reso un grande servizio al suo paese di adozione, la Bosnia e alla città di Sarajevo, nella quale ha deciso di vivere e alla quale ha dedicato tutta la sua passione di architetto, urbanista e intellettuale.

Una figura che si associa quindi in maniera complementare a quella di Grabrijan, studioso e attento interprete delle tradizioni locali. Le influenze sono reciproche e riscontrabili in entrambi; Grabrijan nel suo lavoro accetta di non chiudersi nella pura ricerca analitica e di confinarsi nel puro ambito della storia, consapevole che la sua ricerca servirà alla formazione di una nuova idea di architettura. Il lavoro di Neidhardt accetta, a sua volta, la sfida che il moderno debba nascere da un'interpretazione dell'esistente, senza rinunciare alla sua contemporaneità.

Il libro di cui sono entrambi autori, *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity* è una vera testimonianza di queste posizioni teoriche, fonte di interesse disciplinare e prezioso documento sull'architettura della Bosnia che merita un attento approfondimento.

Il libro è scritto in croato/bosniaco con traduzione completa in inglese ed è stato pubblicato nel 1957, cinque anni dopo la morte di Grabrijan (23 ottobre 1952) a cui Neidhardt rende il dovuto omaggio in terza pagina, dedicandogli il libro e pubblicando un ricordo del collega e amico.

Nella postfazione Neidhardt fa una breve cronistoria del lavoro che ha portato alla sua pubblicazione e racconta che la fase di documentazione sull'architettura bosniaca era iniziata già prima del secondo conflitto mondiale e aveva preso maggior consistenza quando entrambi avevano vissuto a Sarajevo tra il 1945 e il 1948, anno in cui Grabrijan era ritornato a vivere a Lubiana. Da quel momento avevano continuato a lavorare per corrispondenza con progetti e grafici che Neidhardt mandava all'amico perché fossero da lui visionati e approvati.





14. J. Neidhardt, proposta per la nuova espansione di Sarajevo a Marljn Dvore. Plastico, 1954

Alla morte di Grabrijan, Neidhardt completò il libro insieme ai suoi collaboratori e con l'assistenza del prof. Hamdija Kresheviyaković.

Il loro lavoro di ricerca ebbe una prima uscita parziale nel libro *Sarajevo and its Satellites* stampato nel 1942 ed ebbe inoltre una prima versione in un manoscritto di D. Grabrijan dal titolo *The oriental house in Sarajevo* del 1949 che non venne mai pubblicato in maniera autonoma ma che venne inserito da Neidhardt come primo capitolo all'interno di *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity*. La prima parte del libro, la parte maggiormente ascrivibile a Grabrijan, è stata successivamente ripubblicata in inglese dalla moglie di Grabrijan, Nada Grabrijan, con il titolo *The Bosnian Oriental Architecture in Sarajevo* a Lubiana molti anni dopo, addirittura nel 1984<sup>13</sup>.

Neidhardt afferma che l'intento primario del libro sia quello di dimostrare che l'unica maniera di concepire un'architettura moderna in Bosnia sia attraverso lo studio del patrimonio storico del paese per riuscire a scoprire le regole urbane e architettoniche che derivavano dalla tradizione bosniaca. Dichiara che il *leitmotiv* del libro è quello di «creare un'architettura “nostra” e nazionale e parlare con il nostro linguaggio. Il centro di gravità sono quindi i contenuti e non le immagini»<sup>14</sup>.

Questa posizione è ulteriormente rafforzata dopo il 1948, ovvero dopo la crisi tra Tito e Stalin, con una forte contrap-





**15a.** J. Neidhardt, prima proposta urbana per Marljn Dvor a Sarajevo con l'asse diagonale che porta alla stazione, 1947



**15b.** J. Neidhardt, nuovo assetto urbano per Marljn Dvore a Sarajevo con i nuovi insediamenti, 1953



**15c.** J. Neidhardt, nuovo assetto urbano per Marljn Dvore. Prospettiva d'insieme

posizione rispetto all'architettura di influenza sovietica. Grabrijan e Neidhardt in quegli anni hanno una fitta corrispondenza (il primo era già tornato a Lubiana) dalla quale emerge il loro entusiasmo per la possibilità che la nuova situazione politica favorisca la loro idea di architettura moderna basata sulla reinterpretazione della tradizione, la "nostra architettura" come amavano dire tra di loro. Capiscono che la loro ricerca è assolutamente attuale, in linea con le nuove esigenze politiche e anticipa le potenzialità di una modernizzazione legata alla reinterpretazione delle condizioni locali. [16a, 16b, 16c]

La loro posizione politica, e soprattutto quella di Neidhardt, non era infatti condivisa dall'*establishment* governativo jugoslavo pre-1948. Nel primissimo periodo della Federazione, Neidhardt, che aveva preso posizioni contro il realismo socialista in quanto aveva un pensiero modernista e non autocratico, era stato attaccato politicamente come filo-occidentale, individualista e formalista e come croato-cristiano con ascendenze tedesche. Questa condizione vissuta da entrambi a Sarajevo nell'immediato dopoguerra fu la ragione che presumibilmente portò Grabrijan a ritornare in Slovenia nel 1948, dopo quasi venti anni vissuti nella città bosniaca.

Nella prefazione Le Corbusier<sup>15</sup> elogia il lavoro del suo ex collaboratore e individua da subito il valore principale del libro, ovvero quello di aver messo in relazione l'architettura vernacolare della Jugoslavia con l'architettura moderna. Egli accenna a un aspetto molto importante: dice che «la pura imitazione dell'architettura vernacolare è semplice e si addice agli architetti pigri che copiano gli elementi stilistici e decorativi creando un'immagine completamente fuori dal tempo, ma che realizzano senza fatica» e a seguito «c'è un secondo metodo, ovvero quello della continuità – una continuità di spirito e continuità di evoluzione»<sup>16</sup>. Le Corbusier afferma nel testo che «se un architetto si abitua invece ad allenare la propria mente e sensazioni a osservare il mondo della natura, le opere d'arte e le cose dell'anima, ovvero a osservare l'architettura locale all'interno del contesto che l'ha creata, allora l'architetto è una persona che ha un'educazione, dei sentimenti ed è capace di interpretare la tradizione nella propria architettura»<sup>17</sup>. Quindi «sarà in grado di costruire un ponte al di sopra dell'abisso del tempo e diventerà il figlio del proprio padre, un bambino del

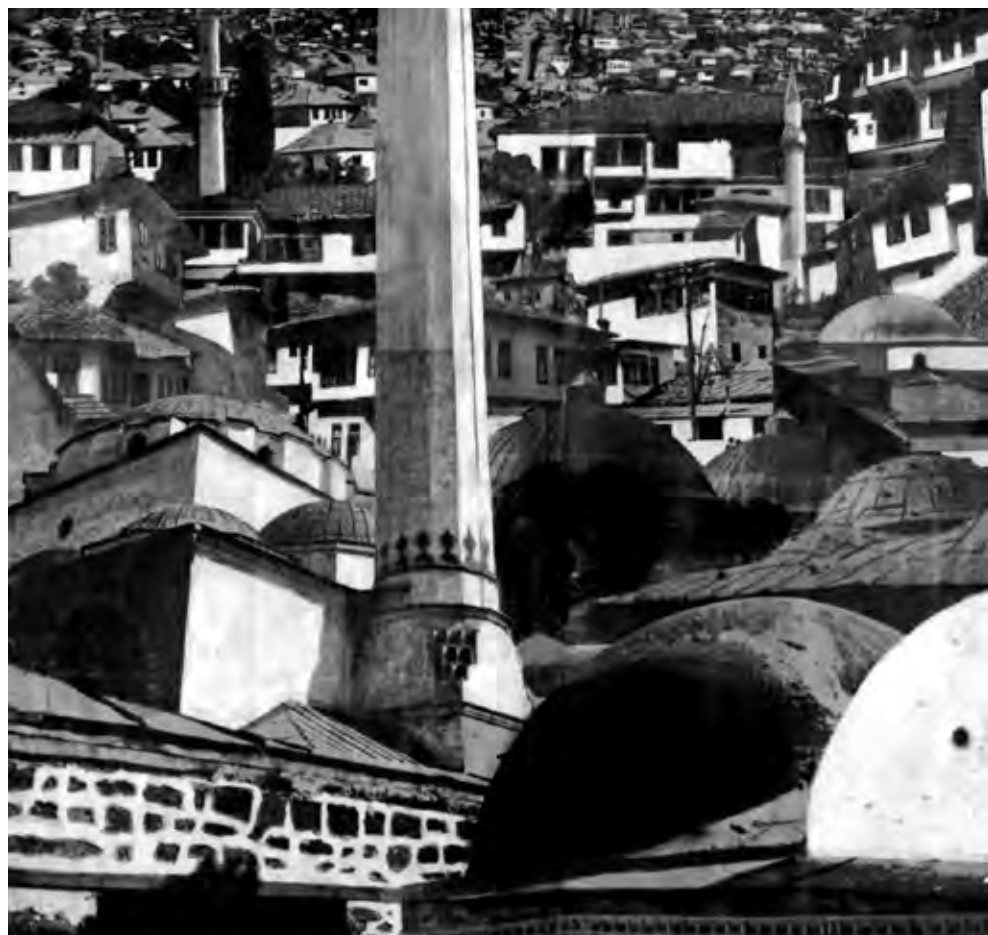
proprio paese, un membro di una società condizionata dalla storia, dal clima, ecc. e, al tempo stesso, rimarrà un cittadino del mondo in cui viviamo»<sup>18</sup>.

Le Corbusier presenta e centra dunque l'essenza teorica del libro: creare continuità con la storia e progettare in sintonia con la tradizione, con la cultura del luogo e con gli aspetti tecnici e ambientali di un territorio. Questo postulato, espresso nel 1957 in un momento di pieno modernismo, non è banale e aprirà le frontiere a un dibattito culturale che si svilupperà nei decenni successivi in molte regioni europee e, in particolare in Italia.

Sempre secondo Le Corbusier il libro affronta la città e l'architettura bosniaca «attraverso i sentimenti, i riferimenti storici, i materiali, le tecniche e la propria estetica», presentandola in maniera efficace per tutte le cinquecento pagine dell'opera e conclude dicendo che per lui, che aveva visitato quelle terre e studiato quelle architetture e paesaggi molti anni prima, è stato un vero piacere ritrovare nel libro «lo spirito moderno di quel mondo armoniosamente unito con le immagini che mi sono rimaste come piacevole ricordo»<sup>19</sup>.

Nell'introduzione scritta dagli autori emerge la constatazione che la Bosnia è espressione di due culture che si incrociano, quella orientale emotiva e sensuale e quella occidentale razionale e fredda, e lo scopo del loro lavoro è di creare una sintesi tra queste due posizioni. Inoltre, affermano che, vivendo in un periodo storico di transizione dal capitalismo al socialismo, sentono la necessità di creare il “nuovo” utilizzando i “vecchi” principi. Attraverso questo processo la Bosnia potrà dare il proprio contributo alla realizzazione di una vera architettura moderna che sia espressione della cultura del luogo.

Il libro si basa sul concetto fondamentale che la Bosnia non intende importare nuovi modelli dall'estero (come aveva già fatto durante il periodo austro ungarico) o rifarsi ad altre culture; la Bosnia intende reinterpretare la propria cultura e identità per raggiungere la modernità e diventare quindi un modello che potrebbe essere teoricamente replicato o, meglio, un modello culturale dove il proprio passato e il proprio patrimonio storico e architettonico possano diventare la guida per il futuro. [17a, 17b, 17c]



Dopo l'introduzione di Le Corbusier e la prefazione degli autori, il libro è strutturato nei seguenti capitoli:

1. La gente e il paese
2. La città (Sarajevo)
3. La Charshiya
4. La nuova Charshiya
5. La Mahala
6. La casa
7. Le leggi non scritte

Il libro contiene, oltre ai testi, una numerosa quantità di studi e analisi, elaborazioni grafiche della struttura urbana di Sarajevo e delle sue architetture, immagini, plastici, fotografie della città e degli edifici, ricostruzioni, rilievi di edifici importanti, oggetti di arredo, di artigianato, ecc. quadri, opere d'arte, insieme a tantissime proposte, studi e progetti urbani e architettonici per la nuova Sarajevo. I primi progetti erano probabilmente stati elaborati da tutti e due gli autori, mentre quelli contenuti nell'ultimo capitolo sono chiaramente realizzati dal solo Neidhardt negli anni Cinquanta.

Il primo capitolo del libro (La gente e il paese) è dedicato alla geografia e al paesaggio naturale della Bosnia, alla storia dei primi insediamenti umani e delle prime manifestazione di una civiltà autoctona la cui origine viene individuata nei Bogomili, setta eretica cristiana sorta nel X secolo in Bulgaria e successivamente migrata nel XIII secolo in Serbia e Bosnia<sup>20</sup>. L'interesse per i Bogomili derivava in realtà dalla presenza di numerose espressioni di arte primitiva negli *Stećci*, ovvero le

**16a.** Nella pagina precedente, in alto: Elementi della tradizione dell'architettura bosniaca

**16b.** Nella pagina precedente, in basso: Collage delle architetture tradizionali di Sarajevo



**16c.** Poster di propaganda del Ministero Ingegneria Civile











**18a.** A sinistra:  
"La gente e il paese".  
Copertina interna

**18b.** A destra:  
"La tradizione". Stečak,  
pietra tombale bogomila

strutture a servizio del commercio e dei viaggiatori. L'ultimo periodo è quello austro ungarico che inizia nel 1878, ritenuto il momento di maggior carattere colonialista in quanto viene importata direttamente in terra bosniaca una cultura e un'architettura mitteleuropee e completamente estranee al luogo.

Lo sviluppo urbano di Sarajevo viene descritto dagli autori principalmente secondo la presenza delle diverse culture e non secondo la nazionalità di provenienza delle dominazioni occupanti; Grabrijan e Neidhardt consideravano gli abitanti sempre e solo bosniaci al di là di chi governasse e delle diverse religioni presenti. Esisteva infatti nella città vecchia un nucleo islamico, uno ortodosso, un altro ebreo e un altro cattolico. Ma mentre la città antica era caratterizzata, secondo loro, da una spazialità fluida, dinamica e articolata, la città austriaca era considerata come razionale e fredda, senza spazi urbani di interesse, essendo basata su una griglia urbana regolare e ripetitiva. Nel libro sono contenute delle piantine dell'evoluzione storica di Sarajevo, partendo dal XV secolo sino alla pianta del 1882 dove si vede chiaramente la struttura urbana della città, ovvero la *Baščaršija* con i suoi monumenti principali, il fiume Miljacka e le *Mahala* sulle colline intorno alla città vecchia e l'espansione ottocentesca austro ungarica. Nel libro gli autori elencano la consistente dotazione di servizi che esisteva nella *Baščaršija*, con almeno 100 moschee, 23 *Hans* (ostelli, alberghi), 180 scuole elementari e 8 scuole coraniche, 47 monasteri per i dervisci, 5 *Hammams* (bagni pubblici), 110 pozzi, 176 mulini, numerosissimi giardini privati e alcune chiese cattoliche,



ortodosse e sinagoghe. La parte commerciale annoverava negozi di vendita di beni e prodotti che provenivano dall'India, Arabia, Persia, Polonia, Cecoslovacchia, Venezia e Dubrovnik. La parte residenziale era suddivisa in circa 100 Mahala, dieci delle quali abitate da Serbi, due da ebrei e le rimanenti da islamici. [19a, 19b, 19c] [20]

Il terzo capitolo descrive la vecchia città ovvero la *Charshiya*. Questo capitolo contiene la bella planimetria della città vecchia con l'indicazione di tutte le tipologie d'uso e le attività commerciali presenti nelle diverse strade, evidenziate con simboli che ne denotano i mestieri. Gli autori raccontano come nei secoli fosse rimasta nella città ottomana la chiara e netta distinzione tra la *Charshiya*, zona commerciale e la *Mahala*, zona residenziale, senza mai sconfinamenti di una nell'altra. La parte commerciale aveva una vita attiva ed era il luogo della principale economia della città, quella dello scambio di beni tra Oriente e Occidente, sorta di mercato tra due mondi. Gli edifici adibiti all'immagazzinamento e scambio di merci, i *Bezistan*, rappresentavano i poli urbani delle diverse comunità che vendevano le merci provenienti dai loro luoghi di origine, un po' come i fondachi a Venezia.

Gli edifici monumentali (moschee, scuole, biblioteche, bagni pubblici, ecc.) erano stati prevalentemente costruiti durante il periodo ottomano, con architetture coerenti con il ruolo commerciale e politico che la città aveva acquisito dal XVI secolo. Tutta la *Charshiya* era pedonale e a tutti i carri che portavano le merci era precluso il passaggio attraverso il nucleo

**18c.** A sinistra: "La tradizione". Contadino bosniaco

**18d.** A destra: "La tradizione". La casa bosniaca (Casa Mustaybeg Babichs a Sarajevo)



**19a.** Sviluppo urbano di Sarajevo dal XVI al XIX secolo



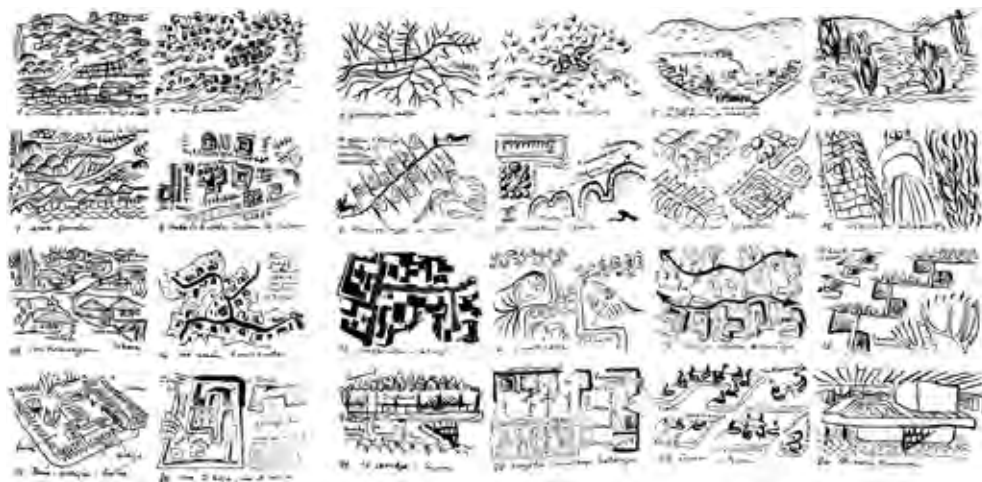
**19b.** Pianta di Sarajevo 1882

**19c.** Plastico di Sarajevo fine Ottocento con il volume della nuova caserma austro ungarica



urbano. Il declino della *Charshija* iniziò con il periodo austro ungarico quando la nuova espansione urbana aveva spostato il centro commerciale verso ovest, svuotando di funzioni e di importanza la città ottomana. [21a, 21b]

Questo capitolo presenta, attraverso accurate planimetrie, sezioni e assonometrie, i principali monumenti contenuti all'interno della *Charshija*, iniziando dalla più nota moschea di Gazi Husrev-Bay. Nella descrizione degli edifici monumentali, gli autori fanno delle accurate analisi sulla tipologia, sulla dimensione e scala delle strutture, sugli spazi esterni e sulla spazialità interna. Questi commenti sono ulteriormente rafforzati da schizzi prospettici che evidenziano i temi affrontati<sup>21</sup> e presentano gli spazi con viste ad altezza umana, che trasmettono in maniera espressiva il carattere dei luoghi.



20. J. Neidhardt, quadro sinottico degli elementi costitutivi la *Charshiya*, la *Mahala* e la casa bosniaca

Oltre a piante e sezioni, spesso compaiono spaccati assonometrici di edifici importanti visti dal basso, gli stessi eseguiti da Auguste Choisy nel descrivere i monumenti dell'antica Roma. Sappiamo che Le Corbusier aveva studiato su questi disegni e risulta molto interessante che Neidhardt abbia usato lo stesso espediente grafico di Choisy, anche se con disegni più approssimativi e meno dettagliati. [22a, 22b]

Il capitolo si conclude con numerose immagini dall'alto di un plastico della *Charshiya* che presenta una versione ricostruita della vecchia città. Il plastico, realizzato in gesso da H. Karisik, era in mostra presso il Museo della città di Sarajevo (allestito da Neidhardt nel 1952) ed è purtroppo andato distrutto durante l'assedio di Sarajevo. [7c, 7d a pag. 307]

Il quarto capitolo, affronta il tema della Nuova *Charshiya*, ovvero contiene una nuova proposta urbanistica per la riqualificazione della zona antica della città, che non si discosta da quella già contenuta nel precedente studio pubblicato in *Sarajevo and its Satellites* anche se qui il progetto di trasformazione viene descritto più approfonditamente. La *Charshiya* viene immaginata come un nuovo centro urbano a carattere prevalentemente culturale (e non più commerciale) dove vengono mantenuti gli edifici più significativi e demolite le strutture di minor valore. Le prime pagine del capitolo mostrano una serie di schizzi di Neidhardt che diventano un racconto visivo del progetto. I disegni descrivono ampi spazi liberi, molte aree verdi, un nuovo anfiteatro all'aperto, spazi contenenti le tombe

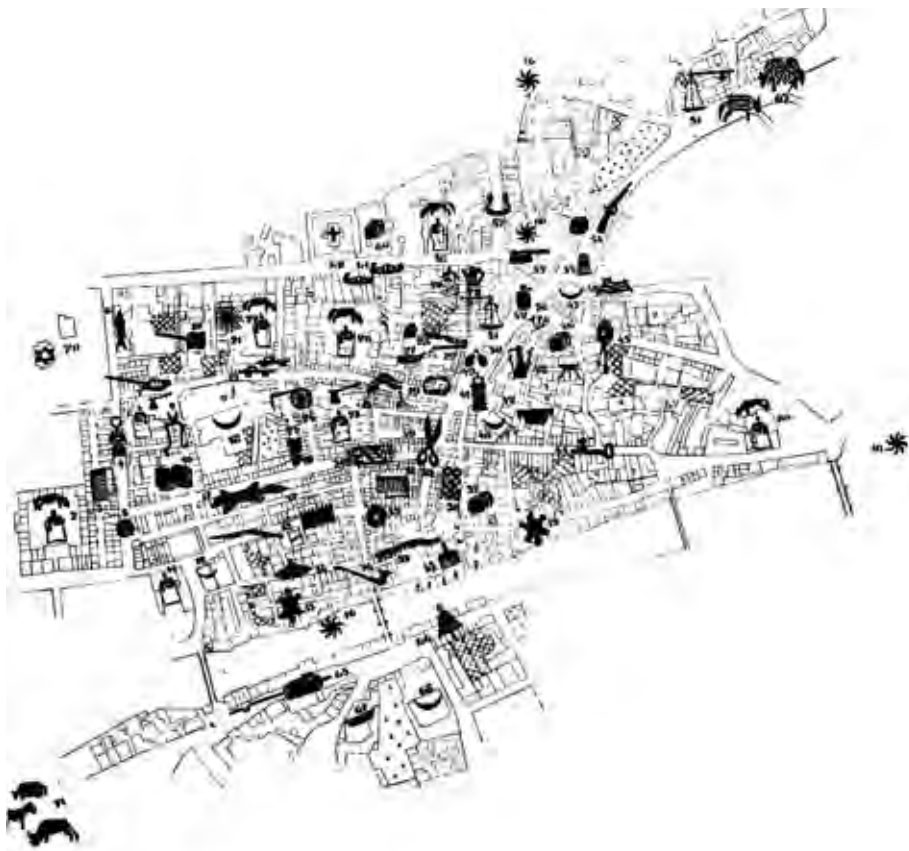


**21a.** La vecchia  
*Charshiya*. Planimetria  
 generale

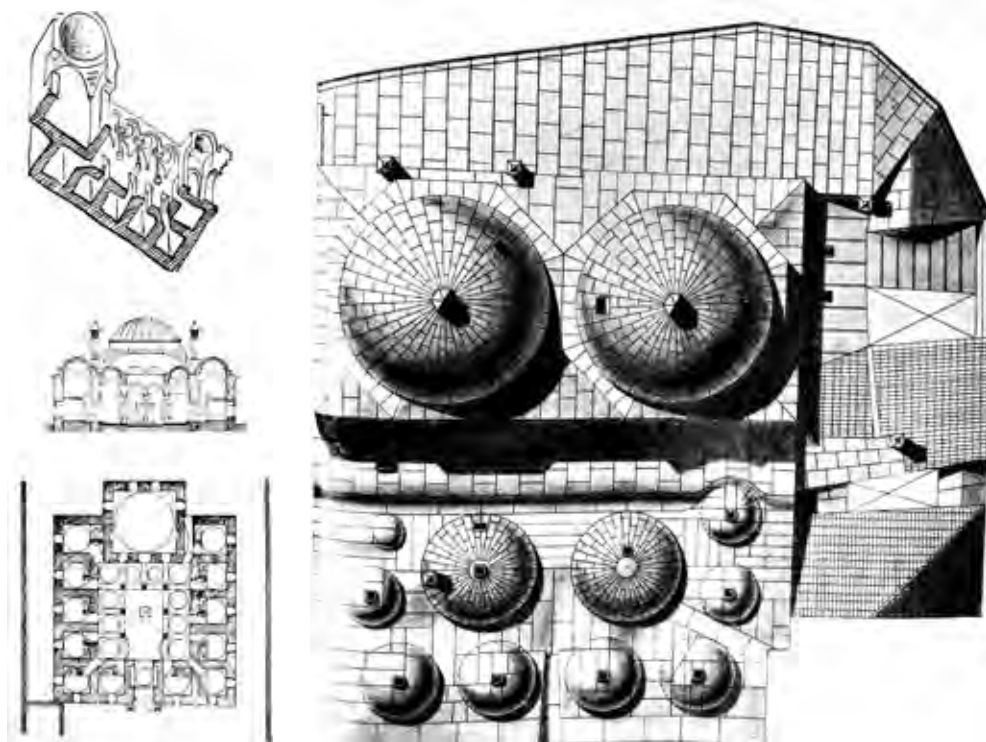
**STARA  
 ĆARŠIJA**  
 THE OLD CHARSHIYA



**21b.** La vecchia  
*Charshiya* con indicate le  
 diverse zone artigianali e  
 produttive







Bogomile (simbolo delle origini bosniache) e la proposta per una nuova Accademia di Arte e Scienze che avrebbe dovuto rappresentare un “contro-altare” laico rispetto agli edifici religiosi esistenti nella *Charshiya* tradizionale. L'Accademia era posizionata sulla collina, attorniata da padiglioni espositivi, nuove case e studi per artisti. Le strutture più importanti della città, come il mercato coperto (*Brusa Bezistan*) erano destinate a museo della cultura bosniaca, mentre erano previsti nuovi spazi commerciali dentro strutture preesistenti e tanti spazi verdi lungo il fiume Miljacka. Un nuovo complesso residenziale era previsto sulle pendici nord della *Charshiya* appena dietro la vecchia chiesa ortodossa (che veniva mantenuta) e conteneva alloggi per “lavoratori culturali” e una nuova *Club House*, comprendente un auditorium, un club e uno spazio dedicato “all'Era socialista”.

Una nuova cabinovia doveva collegare la città con la montagna di Trebević<sup>22</sup>. [23a, 23b, 23c]

**22a.** A sinistra: Rilievo di Kurshumiliya (scuola coranica). Pianta, sezione e spaccato assometrico

**22b.** A destra: Pianta della copertura del Gazi Husrevbegov Hamam (edificio termale) costruito tra il 1537 e 1557

**23a, 23b, 23c.**

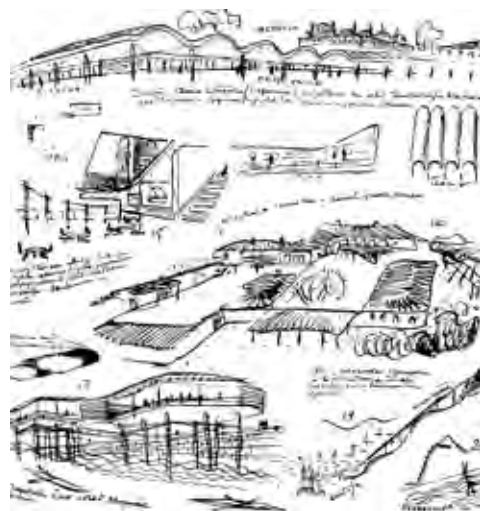
In questa e alla pagina seguente: J. Neidhardt, schizzi e dettagli della nuova *Charshiya* e dei nuovi edifici



Questo progetto, fondamentalmente moderno per contenuti e forme architettoniche, doveva dare forza a tutto l'intervento di trasformazione della *Charshiya* fornendo residenze, studi, luoghi di lavoro e spazi di interscambio per le attività legate a nuove forme di produzione. La *Charshiya* doveva essere quindi svincolata dall'aspetto artigianale e produttivo di un tempo e proiettata verso un'idea di città in cui la produzione era data dalla cultura e dall'arte. [25] Una città per artisti e per "lavoratori culturali" di epoca socialista, una sorta di utopia urbana dove la cultura socialista prendeva il posto del commercio tradizionale risalente al periodo ottomano, trasformando il carattere del luogo e creando un nuovo tessuto urbano ampio e aperto che contrastasse con il tessuto denso e chiuso della vecchia *Charshiya*.

La proposta veniva presentata anche attraverso una planimetria e una vista assonometrica della *Charshiya*. [24a, 24b]

Questi disegni mostrano il progetto nel suo insieme ed evidenziano gli sventramenti del tessuto urbano minore e il mantenimento degli edifici più importanti e rappresentativi, in coerenza con le soluzioni precedenti che richiamavano a un'esigenza di "sanitizzazione chirurgica" per far fronte alle carenze igieniche e al generale degrado urbano esistente. Si abbandonavano le vecchie aspettative di recupero totale della *Charshiya*, precedentemente avanzate da Grabrijan negli anni prima della guerra, e si optava per una trasformazione urbana più radicale. Purtroppo la proposta va oltre il puro risanamento

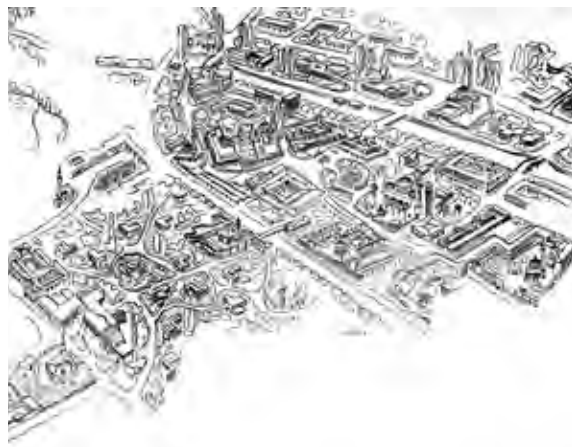


urbanistico e la *Charshiya* viene immaginata attraverso una visione completamente nuova e contemporanea, ovvero come un parco culturale a tema, assolutamente diverso dal carattere commerciale che aveva sempre avuto. Una sorta di nuova *enclave* turistico-culturale, una “oasi naturale” come era stata definita dagli autori, nella quale la storica funzione della produzione artigianale e del commercio venivano meno e sostituite da nuove forme di produzione. In realtà tutto questo avverrà negli anni successivi e la *Charshiya* è ora diventata un luogo dove la produzione artigianale è cessata, la vendita di oggetti è prevalentemente indirizzata ai turisti e dove l’atmosfera del passato si è in gran parte persa.

La proposta di Grabrijan e Neidhardt non è stata mai realizzata. Il dibattito è stato, come in tutti questi casi, alquanto contraddittorio; forti erano le tendenze per una sostanziale trasformazione della *Charshiya* anche da parte dei commercianti che aspiravano a condizioni più competitive e moderne. Al tempo stesso, esisteva anche un movimento culturale a favore di un mantenimento più conservativo della *Charshiya* e del tessuto ottomano esistente. Quando le autorità municipali negli anni Sessanta iniziarono a introdurre regole di salvaguardia e recupero, i commercianti si ribellarono demolendo molte delle strutture tradizionali, in quanto per loro diventava difficile incrementare gli spazi di vendita o innalzare liberamente i propri edifici. Grabrijan fu in grado di trovare una mediazione tra le due parti e alcuni degli edifici che erano stati demoliti



**24a.** A sinistra: J. Neidhardt, pianta del progetto per la nuova *Charshija*



**24b.** A destra: J. Neidhardt, assonometria del progetto per la nuova *Charshija*

furono successivamente ricostruiti con materiali e carattere architettonico tradizionali.

La questione della salvaguardia e/o trasformazione della *Charshija* pose quindi aspetti contraddittori. Sicuramente le proposte di Grabrijan e Neidhardt contenute nel libro miravano a una nuova immagine del quartiere e a un'integrazione tra strutture antiche e moderne, ma al tempo stesso proponevano una radicale e forse eccessiva trasformazione dell'antico carattere del luogo. [25, 26a, 26b]

Il quinto capitolo riguarda la *Mahala*, ovvero la zona residenziale di Sarajevo costruita sulle pendici collinari della città. La *Mahala* oggi potrebbe sembrare il risultato di un abusivismo consolidato, mentre le “leggi non scritte” a carattere urbano, sociale e architettonico che regolavano la sua crescita erano state nel tempo efficaci e incisive. La *Mahala* si strutturava attraverso un reticolo di strade a forma di stella che partiva da un centro (dove era localizzata la Moschea del quartiere) con percorsi pedonali ad andamento naturale che seguivano l'orografia del terreno. La *Mahala* era il luogo della casa ottomana/bosniaca che tanto aveva interessato Grabrijan fin dai primi anni del suo lavoro. I disegni contenuti nel libro riportano lo spazio pubblico, le salite e gli scorci prospettici e testimoniano un carattere di città intimo e privato, con una ricca composizione volumetrica delle case costruite spesso in prossimità e in aderenza l'una con l'altra e spazi privati residenziali aggettanti sullo spazio pubblico (*doksat*)<sup>23</sup>. L'edificazione delle *Mahala* ha seguito storicamente una sola regola, semplice ed efficace, quella del “diritto di veduta”,



**25.** J. Neidhardt, schizzi per il riuso degli spazi interni della nuova *Charshiya* per funzioni culturali e ricreative



**26a, 26b.** J. Neidhardt, profili urbani della nuova *Charshiya*







**27a.** Veduta della Mahala vista dalla Charshiya



**27b.** Veduta dei percorsi nella Mahala

tale per cui chi costruiva doveva lasciare integra la veduta verso la valle a chi abitava dietro. Le abitazioni sono quindi state disposte negli anni su terrazzamenti con andamento scalettato, adagiandosi alla pendenza della collina, con strade pavimentate in pietra e scalinate che collegavano le une alle altre.

La *Mahala* è una forma urbana semplice e naturale che si è protratta per secoli e che riflette una tradizione pacifica e tollerante dell'abitare, che ha nella moschea centrale il proprio luogo simbolico e di incontro, che sfrutta al massimo il rapporto con il contesto naturale e si adatta alla morfologia del luogo. A differenza di come avevano fatto per la *Charshiya*, Grabrijan e Neidhardt non propongono trasformazioni, sventramenti o una modernizzazione della *Mahala*. L'accettano così come è stata tramandata dalla cultura ottomana e anzi danno valore alla casa bosniaca come modello abitativo da studiare e reinterpretare. [27a, 27b, 27c, 27d]

A fronte di questo, Neidhardt inserisce nel capitolo alcuni progetti residenziali fatti per le città minerarie dove aveva lavorato in quegli anni, ovvero Lyublya e Zenica. Pubblica i suoi progetti per dimostrare come essi siano stati concepiti in continuità con la casa tradizionale bosniaca, con materiali, dettagli ed elementi costruttivi, reinterpretati dalle case della *Mahala*.





**27c.** Mahala. Schema planimetrico di una componente



**27d.** Mahala. Caratteri spaziali e tipologici



**27e.** La Mahala sotto la neve





Grabrijan e Neidhardt scrivono:

«qui (a Sarajevo) si possono trovare le tracce del cubismo, il predecessore dell'architettura moderna, dato che guardando alle forme geometriche delle case, riconosciamo automaticamente che l'architettura orientale, come anche quella moderna, è basata sul contrasto tra la severità dei corpi geometrici e la libertà della natura».

**28c.** A sinistra: Configurazione della casa bosniaca con le diverse posizioni dei doksati

**28d.** A destra: Ventilazione della casa bosniaca, analoga a quelle disegnate da Le Corbusier

Il capitolo contiene un elevato numero di disegni, schizzi e rilievi di case bosniache, piccole e grandi e soprattutto di numerosi schemi distributivi interni e di regole per l'ampliamento degli alloggi, dove si percepisce la razionalità distributiva e la semplicità dell'impianto. Forse uno degli aspetti più interessanti è la separazione funzionale tra spazi serventi e spazi serviti all'interno degli ambienti, dove il "corpo servizi" (stufa, bagnetto/doccia, armadio per i materassi e coperte ecc.) si sviluppa linearmente su un lato della stanza lasciando assolutamente libero il resto dello spazio che è completamente flessibile per i diversi usi (salotto, pranzo, letto, ecc.). Il capitolo mostra i materiali di costruzione, le tecnologie, le rifiniture, gli arredi, gli utensili domestici e gli elementi più espressamente orientali e bosniaci, come i pannelli in legno traforato e tutti i dispositivi della casa che assicuravano qualità ma anche *privacy* e isolamento rispetto all'esterno. [28a, 28b, 28c, 28d]

Le case riportate sono numerose, tra le tante si menziona la *Svrzo House* (tuttora esistente e diventata museo e monu-

mento nazionale) che rappresenta tutti gli aspetti di interesse architettonico della casa bosniaca appena menzionati. Ne emerge una maniera di abitare funzionale, con la separazione degli spazi tra uomini e donne e con un'abbondanza di spazi intermedi, di spazi di relazione fino ad arrivare agli spazi più privati del vivere.[29a, 29b, 29c, 29d, 29e]

Come nei capitoli precedenti, la parte finale contiene alcuni progetti realizzati da Neidhardt per nuovi alloggi. Qui compaiono studi di una casa prototipo per una famiglia contadina che comprende l'alloggio, un cortile interno e una stalla, il tutto sviluppato linearmente e compresso tra due muri paralleli. Il corpo frontale dell'alloggio aggetta su un basamento in pietra, così da assecondare il possibile dislivello altimetrico che caratterizza la *Malbala*. I disegni in pianta ricordano molto da vicino i disegni di Le Corbusier, con le persone che occupano lo spazio secondo le diverse configurazioni, quella diurna

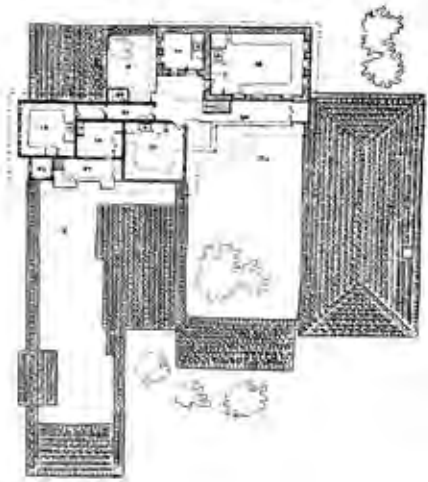
29a. Casa Svrzo a Sarajevo. Piante e prospetto



- Legenda:
- |                   |                                    |
|-------------------|------------------------------------|
| 1. Prizemlje      | 13. hambari                        |
| 2. mušaka avlija  | 14. baška                          |
| 2a. ženske avlije | 15. E. hodnik                      |
| 3. Corolla        | 15a. E. hodnik                     |
| 4. kolon          | 16. izlazni mušvak (ženski mušvak) |
| 5. kuhinjski      | 17. staja                          |
| 6. soffa          | 18. Kati                           |
| 7. Corolla        | 18. Corolla                        |
| 8. mušvak         | 19. Corolla                        |
| 9. izlazni mušvak | 20. Corolla                        |
| 10. hodnik        | 21. vana (medijum i E. ižina)      |
| 11. mušvak        | 22. Corolla                        |
| 12. Kaplja        | 23. kuhinja                        |



- Legenda:
- |                       |   |
|-----------------------|---|
| First floor:          | 13. granary   |
| 1. gate               | 14. garden  |
| 2. men's courtyard    | 15. women's toilet                                  |
| 2a. women's courtyard | 15a. women's anteroom                               |
| 3. privy              | 16. winter kitchen                                  |
| 4. kitchen            | 17. stable  |
| 5. stairs             | Second floor:                                       |
| 6. low round table    | 18. room  |
| 7. fountain           | 19. small room                                      |
| 8. storeroom          | 20. divan   |
| 9. summer kitchen     | 21. passage between men's and women's summer houses |
| 10. men's room        | 22. privy   |
| 11. janitor           | 23. gate to the divan                               |
| 12. gate              |   |





**29b, 29c.** Casa Svrzo a Sarajevo. Cortile interno



**29d** Casa Svrzo. Componente dei servizi interni disposti su un lato della stanza



**29e.** Casa Svrzo. Sala degli uomini



e quella notturna e con un arredo semplice e funzionale. [11 pag. 310]

Nell'ultimo capitolo, "Le leggi non scritte", si riportano le regole, le usanze e le tradizioni che hanno caratterizzato in maniera naturale, senza normative imposte, la costruzione delle città bosniache e delle proprie architetture.

Gli autori affermano che la città è da sempre inserita nel verde; gli spazi verdi, i giardini interni, le alberature fanno storicamente parte della costruzione della città, come lo sono anche le fontane che decorano i principali spazi pubblici ma hanno anche un utilizzo funzionale. I negozi sono piccole botteghe dove il commerciante, stando accovacciato al centro, può raggiungere con la mano tutta la mercanzia; le botteghe sono quindi state costruite nei secoli sempre con le stesse caratteristiche tipologiche. Gli spazi delle "case del tè" sono luoghi per consumare una bevanda, fumare, socializzare e riposare e sono strutturati in maniera aggregativa intorno a una corte centrale verde.

Nella *Mahala* esisteva, come già accennato, la semplice regola del "diritto di veduta". Al momento della costruzione della casa, un carpentiere costruiva la sagoma dell'edificio con pali di legno per far vedere l'ingombro complessivo<sup>24</sup> e, solo allora, la comunità approvava l'intervento se la sagoma non avesse ostruito la veduta delle altre abitazioni. [30]

Le regole non scritte appartenevano anche ai metodi di costruzione, ai materiali e alle forme degli edifici. Gli edifici pubblici erano costruiti in pietra (o certe volte in mattoni) e ricoperti da cupole in piombo. Così sono state costruite le moschee, gli ostelli, i bagni e i mercati. La pietra rappresentava la solidità della costruzione e la cupola trasmetteva un senso simbolico di comunità e aggregazione. Gli edifici pubblici erano progettati secondo una pura forma geometrica e rappresentavano il carattere di "permanenza" dell'architettura. Il minareto era la sola forma verticale: doveva essere visto da lontano, essere il centro di una comunità e annunciare la preghiera.

Le case e i negozi erano costruiti con dei basamenti in pietra ma i piani superiori erano realizzati in legno e venivano modificati in continuazione, a seconda delle esigenze: questi rappresentavano la "temporalità". [31]

L'uso dei materiali tradizionali apparteneva quindi alla più importante legge non scritta: pietra, mattone e piombo per gli





edifici pubblici; intonaco, tralici in legno e tegole in terracotta per le case private. Lo *ski-chalet* di Trebević di Neidhardt segue esattamente questa tradizione non scritta.

Le partizioni interne delle case erano leggere e trasformabili. Erano costruite con telai in legno o mattoni crudi e decorati da semplici arabeschi che avevano un valore estetico indipendente dal loro significato. Le *textures* delle superfici non erano il risultato di una volontà decorativa ma seguivano la sapiente tradizione dell'assemblare il materiale in maniera efficace e duratura.

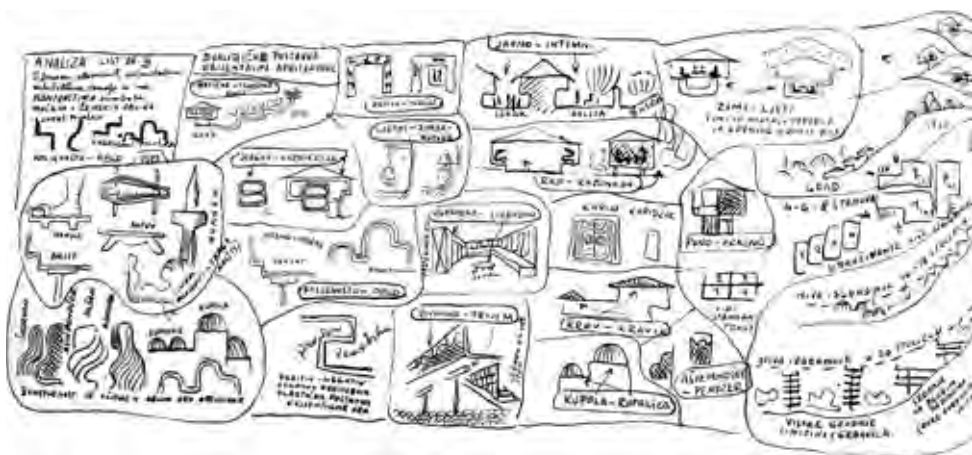
Il libro non finisce qui. A seguire il capitolo 7, senza una vera nuova titolazione tranne il sottotitolo *Direzioni*, Neidhardt (sicuramente questo è un suo contributo individuale) presenta la vera sostanza del libro, quella di voler cercare delle connessioni tra l'architettura tradizionale della Bosnia e la nuova architettura contemporanea della Jugoslavia attraverso le proprie opere architettoniche.

Neidhardt inserisce una serie di testi e relativi grafici che affrontano il rapporto tra analisi urbana e architettonica con il progetto. Si vedono delle interessanti tavole in cui mette in sequenza l'architettura tradizionale con quella moderna, la forma della città antica con la spazialità moderna, le tipologie antiche e le loro reinterpretazioni in chiave moderna, creando un nesso forte tra tradizione e modernità. [32]

Disegna un repertorio di edifici che presentano particolari condizioni tipologiche e li mette in sequenza grafica per dimostrare come le forme dell'architettura tradizionale si trasformino in architetture moderne, in questo caso tutte da lui progettate. [33] Disegna una tavola in cui studia le "penetrazioni"

**30.** A sinistra: "Leggi non scritte". Materiali tradizionali di costruzione: volte ricoperte in piombo, coperture in tegole, elementi decorativi in mattoni, pannelli in legno e muri a terra in pietra

**31.** A destra: "Leggi non scritte". Diritto di veduta nell'organizzazione delle case nella *Mahala* con case scalettate

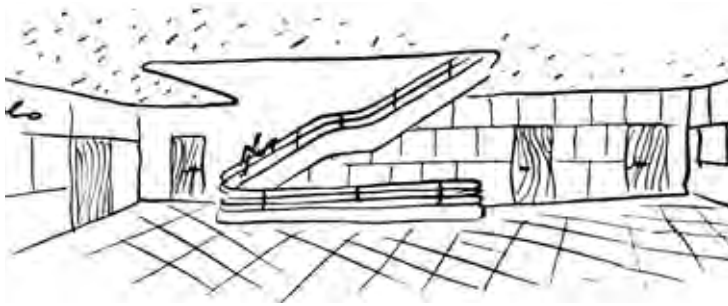


32. Analisi urbana e considerazioni sull'architettura di Sarajevo. Tre tavole di disegni









## Conclusioni

Dopo aver esaminato le premesse teoriche in cui il libro è stato scritto e il contenuto dei vari capitoli, invece di sintetizzare il capitolo in una singola conclusione, sembra opportuno concludere con tre considerazioni sul contenuto e la natura del libro.

### *“Continuità dello spirito”*

La prima considerazione è relativa al rapporto che il libro ha con il Movimento moderno e in particolare con la figura di Le Corbusier. Abbiamo già citato più volte il forte legame che univa Le Corbusier ai Balcani, area geografica da lui attraversata nel 1911 nel suo *Voyage d'Orient*. Come già detto, l'architetto svizzero fa spesso riferimento alla peculiarità dell'architettura e dell'artigianato che ha avuto modo di vedere e apprezzare durante il suo viaggio. Il legame tra Le Corbusier e i Balcani è infatti forte, solido e duraturo nel tempo in quanto viene più volte ripreso in citazioni e testi scritti fino a pochi mesi prima della sua morte, momento dell'ultima revisione dello scritto *Le Voyage d'Orient* che verrà pubblicato postumo.

Il libro di Grabrijan e Neidhardt, che contiene l'unica prefazione mai scritta da Le Corbusier per un libro d'altri, ha quindi profonde origini nel Movimento moderno, parte dai suoi presupposti e diventa, come dichiarato nel titolo, una sorta di percorso verso la modernità in Bosnia.

Ma il libro va oltre.

Esso anticipa una posizione critica rispetto al modernismo internazionalista proponendo un'interpretazione regionale dell'architettura che non accetta una posizione incondizionata all'*International Style* che tendeva a unificare tutti i contesti sotto una visione globale unica e assolutista. Il libro si inserisce nella corrente di pensiero che si svilupperà negli anni successivi sotto il nome di “regionalismo critico”<sup>25</sup> e che vede nel carattere identitario dei luoghi e nella cultura di un contesto sociale e storico la propria forza interpretativa ed espressiva. Una posizione culturale che emerge sicuramente dagli studi che Grabrijan aveva fatto, fin dagli anni Trenta, sulla casa bosniaca e sull'orientalismo ripresi poi da Neidhardt come base su cui fondare un linguaggio moderno autoctono. Il libro propone un'interpretazione dell'architettura che sia fortemente legata



alle radici culturali del proprio contesto, alla tradizione costruttiva e abitativa dei luoghi e soprattutto a quella cultura dell'orientalismo che aveva caratterizzato la Bosnia per molti secoli.

Il contenuto di *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity* spinge Le Corbusier a scrivere nell'introduzione che il libro lo ha aiutato a fare una «riflessione sulla possibilità di interpretare le forme del passato» per arrivare alla conclusione che «esiste un metodo che si basa sul concetto di continuità, una continuità di spirito e continuità di evoluzione, che si rende evidente attraverso l'osservazione dell'architettura locale posta in relazione con il contesto che l'ha creata». Le Corbusier insiste nel dire che «se una persona è capace di interpretare l'esistente, allora questa è una persona ben-pensante, istruita e fa parte di una società condizionata dalla storia, dal clima e dalla cultura del luogo».

L'affermazione "continuità dello spirito" sembra essere il concetto principale espresso da Le Corbusier e il tema fondamentale del libro di Grabrijan e Neidhardt; la loro opera è una ricerca di continuità culturale e architettonica tra la tradizione de "l'orientalismo" bosniaco e l'architettura moderna. Quanto la prima si esprimeva attraverso forme semplici, pure e razionali, così la seconda avrebbe dovuto interpretare questi stessi principi in chiave moderna.

È difficile affermare se questa posizione anticipi simili "revisioni" del Movimento moderno nelle altre regioni europee. Sicuramente la cultura architettonica mediterranea, e in particolare quella italiana, aveva proposto già negli anni Trenta una rilettura del moderno attraverso lo studio della casa tradizionale. Questo è sicuramente il caso di Giuseppe Pagano nella mostra (e catalogo) *Architettura rurale italiana* del 1936 alla VI Triennale di Milano che affrontava il tema della tradizione domestica mediterranea, già oggetto di alcuni suoi scritti su Casabella. Pagano dice che «La conoscenza delle leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro importante e poco conosciuto patrimonio di architettura rurale sana e onesta, ci preserva forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la retorica ampollosa»<sup>26</sup>.

La mostra, con un allestimento moderno dello stesso Pagano, esponeva un gran numero di immagini dell'architettura rurale italiana e mediterranea con brevi commenti che evi-

denziavano la sua contemporaneità e le proprie caratteristiche tipologiche e costruttive, semplici e oneste. Si parla dei trulli pugliesi come forme pure, delle geometrie semplici delle case mediterranee, dell'economia di materiale nelle case rustiche, delle loro coperture piane, della flessibilità delle capanne dei pastori che potevano essere facilmente smontate, ecc. Un'interpretazione lontana dalle posizioni culturali predominanti in quegli anni e che si discostava dalla "retorica ampollosa" del regime di quel momento, anche se il fascismo proponeva, sul piano politico, una "ruralizzazione dell'Italia".

La revisione del modernismo internazionalista e una rilettura regionale dell'architettura non sono state trasmesse solamente attraverso testi critici, ma anche da molte delle architetture degli anni Quaranta e Cinquanta, soprattutto nei paesi mediterranei. Questo è avvenuto in Italia sia con interventi architettonici in ambienti rurali — come nel caso del progetto del gruppo di L. Quaroni per La Martella a Matera (1952) — sia in ambito urbano, come per il Tiburtino III, San Basilio e Tuscolano a Roma, e per molta dell'architettura residenziale promossa dall'INA Casa, per edifici singoli come le Case Borsalino di Gardella (1950) o il progetto della Bottega d'Erasmus di Gabetti ed Isola a Torino (1953).

Lo stesso è avvenuto, per esempio, in Portogallo con Fernando Tavora e la sua *Inchiesta sull'Architettura Regionale Portoghese* (1946) dove il Maestro portoghese scriveva «che ciò che è veramente importante è investigare in ogni regione il modo in cui gli abitanti sono riusciti a risolvere i diversi problemi che il clima, i materiali, l'economia e le condizioni di vita della zona hanno imposto agli edifici». In Spagna si riscontrava lo stesso fenomeno con i primi progetti di residenze agrarie realizzate secondo il programma OSH (Obra Sindacal del Hogar) dei primi anni Quaranta da J. Antoni Coderch e le sue successive opere (Viviendas a Barceloneta del 1952) che si ispiravano alla rivalutazione della cultura della casa mediterranea.

Sono tutti esempi di una revisione critica che proponeva un passaggio da una concezione formalista e astratta dell'oggetto architettonico a una concezione di "realismo" e "pragmatismo" che trasformava l'ambiente urbano attraverso la rilettura critica dei propri contesti.

Mentre Reyner Banham accusava nel 1959 l'architettura italiana di aver tradito la modernità con il suo scritto *Neoliberalty. The Italian Retreat from Modern Architecture*<sup>27</sup>, solo cinque anni dopo, nel 1964 a New York, ci sarà una delle più importanti mostre al MoMA sul revisionismo del moderno con *Architecture without Architects* di Bernard Rudofsky che segnerà in maniera inconfutabile l'inizio di un nuovo momento culturale e la definitiva crisi del Movimento Moderno.

### “Orientalismo bosniaco”

La seconda considerazione sul libro di Grabrijan e Neidhardt è relativa al contesto culturale della Bosnia e alla relazione/confronto tra nazione, religione e politica. Questo argomento è trattato con efficacia da Dijana Alić nella sua tesi di dottorato dal titolo *Transformations of the Oriental in the Architectural Work of Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt* presentata presso la University of New South Wales nel 2010.

La Alić afferma che Grabrijan e Neidhardt operano nel loro libro una scrupolosa e attenta distinzione tra la religione e il paese, tra la cultura e la politica. Separano la religione (e quindi anche, in un certo aspetto, la cultura) da un luogo, territorio o nazione, affermando che la religione islamica in Bosnia è molto distante sia dal proprio centro simbolico religioso (La Mecca) sia da quello politico del periodo ottomano che l'aveva introdotta (Istanbul). Questa distanza fisica, culturale e temporale, è così significativa che in Bosnia si è creata nei secoli un'interpretazione autoctona della cultura e della religione diversa da una concezione globalizzante dell'Islam, malgrado l'osservanza a quel credo sia stata diffusa e totale.

Grabrijan e Neidhardt introducono quindi il concetto di “orientalismo” che rappresenta prima di tutto la cultura della Bosnia, poi anche una religione e infine una lontana appartenenza politica e storica all'Impero ottomano. Infatti, malgrado la dominazione turca sia durata 450 anni, Sarajevo ha sempre saputo esprimere la propria autonomia e soprattutto la propria apertura rispetto a religioni, culture e tradizioni diverse. Sarajevo è stata sempre, oltre che islamica e ottomana, un luogo multietnico, multi religioso, multi culturale, all'interno di una cultura “orientale” che ha caratterizzato la storia della città. Non è mai stata solo e prevalentemente islamica.

Per percepire la vera sostanza del libro è molto importante

capire il delicato processo effettuato da Grabrijan e Neidhardt di svincolarsi da una religione (Islam) e da uno storico dominio straniero (Impero ottomano). In quegli anni esisteva infatti in Jugoslavia un sentimento anti-ottomano (storico-politico) e anti-islamico (religioso) in quanto la nuova Federazione era prevalentemente slava-cristiano-ortodossa e la cultura ed etnia islamica-ottomana erano quelle meno accettate e quelle con le quali occorreva confrontarsi con particolare attenzione. Al tempo stesso, Grabrijan e Neidhardt non erano di origine bosniaca e più volte erano stati criticati sia per la loro non appartenenza al contesto politico-culturale in cui vivevano sia per le loro posizioni filo-occidentale, nate dai rispettivi paesi d'origine, Croazia e Slovenia.

Grabrijan e Neidhardt cercano quindi di traslare il concetto di politica e religione con quello di cultura, che loro individuano nel termine “orientalismo bosniaco”, che non ha connotazioni storico-politiche e tanto meno religiose. L’“orientalismo bosniaco” è autoctono, locale e regionale inoltre, data la lunga durata dell’occupazione ottomana, è stato in grado di rendersi indipendente rispetto alle proprie origini storiche e religiose e svilupparsi nel corso dei secoli nei Balcani occidentali come cultura autoctona di stampo orientale.

Con le dovute differenziazioni, questo è lo stesso motivo che aveva mosso Le Corbusier a iniziare, insieme all’amico Klipstein, il suo *Voyage d’Orient* nei Balcani, in quelle terre che allora ancora esprimevano il senso dell’esotico e del diverso, ovvero dell’orientale. Un orientalismo che anche per Le Corbusier era prettamente culturale e non religioso e che egli non identificava in una particolare nazione, ma in un vasto territorio senza precisi confini con una cultura, architettura e artigianato semplici e onesti, dove prevaleva il senso della tradizione e del folklore.

Sono queste le principali caratteristiche che Grabrijan e Neidhardt percepiscono e apprezzano in Bosnia; esiste infatti un’assoluta comunione di vedute tra loro e Le Corbusier nell’interpretare la storia e la tradizione ottomana-bosniaca. A tutti e tre non importa la religione o la storia, ma importa quello che realmente esiste, ovvero un “orientalismo bosniaco” che ha saputo esprimere una forte tradizione culturale.

Sia Le Corbusier sia Grabrijan e Neidhardt sono interessati alla casa balcanica, che non è né musulmana né tanto meno ottomana: è balcanica. Ne apprezzano la semplicità, la flessibilità degli interni, le tecnologie e i materiali costruttivi, tutti aspetti che le conferiscono un valore che va al di là dei contenuti storici e religiosi e sono prettamente culturali e regionali. La casa balcanica/bosniaca si è sicuramente formata durante un preciso periodo storico e sotto una religione predominante, ma è diventata espressione genuina e autonoma della regione.

Grabrijan e Neidhardt operano quindi un passaggio fondamentale: concepiscono il loro libro all'interno di una interpretazione solamente culturale della Bosnia e di Sarajevo, dove il loro interesse è principalmente indirizzato verso l'"orientalismo bosniaco" scevro da ogni connotazione politica, storica e religiosa, per arrivare a interpretare una tradizione architettonica che possa delineare *the way (to) modernity* dell'architettura bosniaca.

#### *"Analisi e progetto"*

La terza considerazione non appartiene tanto al contesto balcanico, ma più strettamente all'impostazione teorica del libro.

Si tratta di un lavoro in cui "analisi e progetto" sono presentati in un rapporto simbiotico, strettamente e intimamente collegati uno con l'altro. In questo senso il libro si palesa come "contemporaneo" e in linea con il secondo dopoguerra dove i più rilevanti contributi teorici avevano già rimarcato l'importanza di un processo analitico per la definizione di un progetto, mettendo in forte relazione l'analisi storico-critica con la fase progettuale. Nel libro risulta chiaramente che l'analisi storica non è fine a sé stessa ma è legata alla necessaria reinterpretazione del contesto in chiave progettuale. L'analisi e lo studio dell'architettura bosniaca diventano quindi la base su cui fondare la nuova architettura contemporanea in Bosnia e, quindi, il binomio "analisi-progetto" è l'origine di un processo culturale e interpretativo che ha come finalità il progetto stesso. Questo aspetto, per noi oggi forse ovvio, non lo era sicuramente nel periodo del modernismo dove l'architettura sembrava dovesse derivare da concetti di funzionalità e razionalità, svincolata da riferimenti storici o dalla lettura del contesto, sia storico sia architettonico.

Grabrijan e Neidhardt introducono un percorso diverso in cui l'analisi precede e "informa" (o da-forma) il progetto. Le letture della casa bosniaca non sono semplicemente dettate da interessi storici, ma nascono dalla vera volontà di leggere in loro aspetti di modernità che possono essere re-interpretati. Come citato precedentemente, Grabrijan e Neidhardt scrivono che «qui (a Sarajevo) si possono trovare le tracce del cubismo, il predecessore dell'architettura moderna, dato che guardando alle forme geometriche delle case, riconosciamo automaticamente che l'architettura orientale, come anche quella moderna, è basata sul contrasto tra la severità dei corpi geometrici e la libertà della natura».

La sintonia tra Grabrijan e Neidhardt su questo aspetto è totale: il lavoro di analisi è maggiormente ascrivibile a Grabrijan e il contributo progettuale a Neidhardt. Anche se non viene mai espressamente citato nel libro, Grabrijan è maggiormente il teorico-storico e Neidhardt il progettista. Si potrebbe anche dire che gli ultimi capitoli del libro, quelli elaborati da Neidhardt più in autonomia a seguito della scomparsa del collega, sono quelli dove compaiono maggiormente progetti a scala architettonica e urbana, sia per ipotetiche trasformazioni della città, sia per reali occasioni professionali. Si tratta di elaborazioni progettuali dove Neidhardt fa sue le riflessioni analitiche e interpretative e le trasforma in nuove forme e nuove architetture che si basano sulla fase analitica precedente. I due apporti sono quindi assolutamente complementari, il primo, di Grabrijan, riferito all'analisi, il secondo, di Neidhardt riferito al progetto.

Il libro è quindi una sorta di dimostrazione teorica sullo stretto rapporto tra architettura, luogo e progetto, interpretato attraverso la storia, la religione e la cultura della Bosnia e di Sarajevo in particolare.



## Note

1. Cfr. Marjanović Igor, *Zenitism and Modernist Architecture*, in Bogdanović Jelena, Filipovič Lilien, Marjanović Igor, *On the Very Edge: Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918-1941)*, Leuven University Press, 2014.
2. Dalla biografia di Grabrijan contenuta in: Dušan Grabrijan, *The Bosnian Oriental Architecture in Sarajevo*, DDU Univerzum, Ljubljana, 1984.
3. Skansi Luka, Stiller Adolph, *Slovenia. Architecture-The Masters and the Scene*, Verlag Anton Pustet, s.d., p.23.
4. Cfr. Alić Dijana, Gusheh M., *Appropriation of the Ottoman Heritage in Socialist Yugoslavia-Bašćarsija Project (1948-53)*, in ACSA European Conference, Berlin 1997. Predrag Matvejević ha scritto: "Sarajevo è una città che nel suo centro ha quattro luoghi di preghiera ad un centinaio di metri l'uno dall'altro; una situazione che non esiste in nessun'altra parte del mondo".
5. Questi articoli sono pubblicati solo in lingua serbo-croata. I riferimenti agli stessi vengono da: Alić Dijana, *Transformations of the Oriental in the Architectural Work of Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt*, PhD Thesis, University of New South Wales, Sidney, 2010. Nella biografia di Grabrijan contenuta in Grabrijan Nina (a cura di - moglie dell'autore), *The Bosnian Oriental Architecture in Sarajevo*, si conferma la prolifica attività pubblicistica di quegli anni.
6. Si riportano i titoli degli articoli in inglese, come tradotti da Alić Dijana. Il contenuto dell'articolo è dedotto da: Alić Dijana, *Transformations of the Oriental in the Architectural Work of Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt*, PhD Thesis, University of New South Wales, Sidney, 2010.
7. Il nome e cognome di Juraj Neidhardt, di chiara origine germanica è stato scritto e pronunciato in maniera diversa. La sua collaboratrice pubblicò un libro su di lui usando una versione più bosniaca del nome, Juraj Najdhardt, che si avvicina alla maniera corrente della pronuncia usata.
8. La lettera è inserita come immagine con relativo testo in francese in: Kapetanović Jelica Karlič, *Juraj Najdhardt - Život i Djelo*, Veselin Maslesa, Sarajevo 1990, pag. 53.
9. L'interesse verso l'orientalismo ed i Balcani è stato descritto nel cap. 2 ed in particolare in relazione all'amicizia tra Le Corbusier e William Ritter e la sua pubblicazione *L'Entretement Slovaque* del 1910.
10. Il libro di Jelica Karlič Kapetanović intitolato *Juraj Najdhardt - Život i Djelo* è in lingua corata-bosniaca, ma contiene un sommario in inglese.
11. La pubblicazione esiste solo in lingua serbo-croata. I riferimenti provengono da Alić Dijana, *Transformations of the Oriental in the Architectural Work of Dušan Grabrijan e Juraj Neidhardt*, PhD Thesis, University of New South Wales, Sidney, 2010.
12. Cfr. De Rossi Antonio, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli Editore, Roma, 2016 e Melograni Carlo, *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione 1945-1960*, Quodlibet, Macerata, 2015.
13. La pubblicazione curata dalla moglie di Grabrijan comprende in realtà la prima parte del libro *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity*, esattamente fino a pag.130, levando però ogni riferimento ai disegni e contributi grafici di Neidhardt. Questo rinforza la questione che dopo la morte di entrambi gli autori ci siano stati forti dissapori tra le due vedove.
14. Grabrijan Dušan, J. Neidhardt Juraj, *Architecture of Bosnia and the way (to) modernity*, p. 500.
15. Come già accennato, non risulta che Le Corbusier abbia mai scritto un'introduzione o prefazione a nessun altro libro, oltre che a questo. Questo conferma la stima di Le Corbusier verso Neidhardt.
16. Grabrijan Dušan, J. Neidhardt Juraj, *ibid* p. 7.
17. Grabrijan Dušan, J. Neidhardt Juraj, *ibid*, p. 6.
18. Grabrijan Dušan, J. Neidhardt Juraj, *ibid*, p. 7.
19. Le citazioni sono tutte parte dell'introduzione scritta da Le Corbusier.
20. Il Bogomilismo dette origine anche alla setta dei Catari ed arrivò fino in Europa, principalmente in Francia ed Italia durante il XIII secolo. Ci fu un primo concilio dei catari nel 1167 vicino a Tolosa presieduto da pop Niceta, vescovo bogomilo. Da Wikipedia.org.
21. Questi schizzi prospettici sono sicuramente attribuibili a Neidhardt, in quanto nella versione pubblicata nel 1984 dalla moglie di Grabrijan *The Bosnian Oriental Architecture in Sarajevo* compaiono i disegni bidimensionali ma non gli schizzi prospettici.

- 22.** Il collegamento tra la Charshiya e Trebević è stato realizzato. Durante la guerra degli anni 90 la cabinovia è stata distrutta e nell'aprile 2018 rimessa in funzione grazie ad una generosa donazione privata.
- 23.** Volumi della residenza aggettanti sulla strada e con finestre mascherate da pannelli traforati in legno da cui le donne potevano guardare fuori senza essere viste.
- 24.** La stessa usanze è ancora ampiamente diffusa nelle zone montane della Svizzera e dell'Austria.
- 25.** Il termine "regionalismo critico" fu introdotto dai teorici Tzonis e Lefaivre a riguardo dell'architettura greca del dopoguerra e ripreso ed ampliato ad altri contesti geografici da Kenneth Frampton nel saggio *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* del 1983.
- 26.** Pagano Giuseppe, Daniel Guarniero, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Milano, 1936, p.6.
- 27.** In *The Architectural Review* n. 747, 1959.





# Ringraziamenti

Prima che alle persone, si vuole essere riconoscenti a due luoghi. Il primo è Itaca, isola dove trascorro con la famiglia e tanti amici da quasi trent'anni le mie vacanze estive, il secondo è Pescara, luogo dove insegno, città dell'Adriatico che traguarda i Balcani ed è rivolta verso est. Questi due luoghi sono stati fondamentali: «[...] Itaca ti ha dato il bel viaggio, senza di lei non l'avresti intrapreso» (Itaca, K. Kavafis, 1911), scrive il poeta greco Kavafis nello stesso anno in cui Le Corbusier fa il suo *Voyage d'Orient*.

Raggiungere Itaca è stata una delle ragioni dei numerosissimi viaggi nei Balcani che mi hanno permesso di conoscere una regione affascinante e, per tanti aspetti, sconosciuta. Pescara è il luogo dove tutto quello che avevo visto nei viaggi si è concretizzato in studio e ricerca, anche attraverso le numerose relazioni stabilite negli anni con tante università della regione balcanica e con tanti colleghi di quelle università con i quali ho stretto rapporti di lavoro, ricerca e anche di amicizia.

Con il Dipartimento di Architettura di Pescara abbiamo svolto una serie innumerevole di workshops, convegni, seminari e laboratori di tesi di laurea su molte città dell'Adriatico e dei Balcani. Abbiamo partecipato a laboratori di progettazione ad Izmir nel 2008 e Durazzo nel 2009, ma è sicuramente a Fiume/Rijeka nel 2010 che abbiamo dato alle nostre attività un respiro più ampio con il workshop "Patching the City: Public L", organizzato dal nostro Dipartimento insieme all'Associazione degli Architetti di Rijeka (DAR), che ha visto la partecipazione di diverse Università internazionali (Architectural Association, University of Waterloo e le Università di

Lubiana, Zagabria, Spalato e Pescara) ed un prezioso sostegno della Musagetes Foundation (Canada). Abbiamo proseguito a Zagabria nel 2011, a Spalato nel 2014, a Sarajevo nel 2016, 2017 e 2018. Abbiamo stretto rapporti e collaborato con le Università di Lubiana, Belgrado, Zagabria, Spalato, Sarajevo, Patrasso, Salonicco, Smirne, Istanbul e Atene e con gli Ordini professionali di altre città. In tutte queste occasioni studenti, ricercatori, collaboratori e docenti italiani e stranieri hanno lavorato insieme verificando, volta per volta, come i contemporanei processi di trasformazione di questi luoghi debbano essere concepiti in maniera coerente e sostenibile rispetto ai propri contesti, sia fisici sia soprattutto culturali. Questa è stata per me un'importante occasione per approfondire la conoscenza di queste città e capire, attraverso esperienze di progettazione urbana, ancora meglio la peculiarità di questi luoghi e delle architetture della regione balcanica.

Partendo da nord verso sud, Miha Dešman (Lubiana), Igor Rozić, Bojan Bilić, Idis Turato (Rijeka), Maroje Mrduljaš, Mladen Josić, Luka Korlaet, Bojana Bojanić, Sasha Randić (Zagabria), Zoran Đjukanović, Uros Radosavljević, Maja Lalić (Belgrado), Ante Kuzmanić, Mirela Galić (Spalato), Enver Hadziomerspahić, Kanita-Ita Fočak, Lejla Odobasić Novo, Emina Zejnilović, Erna Husukić, Vedad Islambegović, Elša Turkušić Jurić (Sarajevo), Florian Nepravishhta, Armand Vokshi, Gjergji Islami, Dorina Papa (Tirana), Adrian Çela (Durazzo) Yorgos Panetsos, Yannis Aesopos (Patrasso), Yannis Gerzelis (Corinto), Sebnem Gokcen Dündar, A. Emel Göksu, (Smirne) sono solo alcune delle persone che ho incontrato nelle varie città e università e con le quali, anche in maniera diversa, ho lavorato nell'arco degli ultimi anni.

A Pescara il mio lavoro è stato sostenuto dai tanti colleghi e collaboratori all'interno del Dipartimento di Architettura. Tra questi ricordo Rosario Pavia, che mi ha fatto guardare per primo verso l'Adriatico, per proseguire con tutti gli altri, tra cui cito solo Francesco Garofalo che è stato, oltre che un grande amico, anche un forte e insostituibile riferimento.

Il sostegno maggiore è però venuto dai miei più stretti collaboratori che non solo mi hanno seguito nelle molte peregrinazioni adriatiche e balcaniche, ma hanno anche contribuito a questi studi in maniera sostanziale con propri prodotti scien-



tifici e di ricerca, scritti e co-relazione di numerosissime tesi di laurea. Questi sono Federico di Lallo, Camillo Frattari e Stefania Gruosso che hanno lavorato sugli stessi temi, ma anche, in momenti meno recenti e con modalità diverse, Tonino Bucciarelli, Cristiana Cellucci, Claudia Di Girolamo, Pamela Liguori e Giustino Vallese. Voglio anche ringraziare Maura Mantelli insieme a Andrea di Cinzio, Lorenzo Morelli e Ilde Paolucci (tutti del grupo Woo\_Mezzometroquadro) per avermi aiutato nell'editare le immagini e per aver collaborato in molte delle attività legate a questa ricerca. A questi si aggiungono i numerosissimi studenti e laureandi, troppi per essere menzionati (ma loro sanno chi sono), che hanno partecipato a laboratori, workshops, seminari e mostre e lavorato con impegno alle proprie tesi di laurea.

Si vuole anche ringraziare Annalisa De Camillis per aver rivisto parte del testo e Francesco Trovato di LetteraVentidue per la sua professionalità e preziosa collaborazione.

Le persone che hanno maggiormente contribuito in maniera incisiva al mio lavoro sono Maroje Mrduljaš, attento studioso dell'architettura della ex Jugoslavia e autore di un importante saggio all'interno di questo libro, Kanita-Ita Fočak, Enver Hadziomerspahić, Zoran Đjukanović e Lejla Odobasić Novo, già prima citate, persone che mi hanno trasmesso il senso profondo e contraddittorio della "balcanicità" e mi hanno fatto conoscere e apprezzare le loro rispettive città e le loro storie.

Ringrazio particolarmente gli amici gli amici Patrizia di Donato e Nicola Di Battista per il loro prezioso e continuo contributo critico.

Ma il ringraziamento maggiore va a mia moglie ai miei figli, compagni di viaggi e di vita. A mia moglie, che da lettrice speciale non si è risparmiata nel leggere, rileggere, correggere e rileggere ancora il testo nelle sue diverse stesure, un ulteriore affettuoso ringraziamento.



# Bibliografia

- AA.VV., *Adriatico: Risorsa d'Europa. Dall'economia del mare all'euroregione adriatica*, Diabasis, Parma, 2006.
- AA.VV., *L'Oriente di Jeanneret*, in "Parametro" n. 143, gennaio/febbraio 1986.
- AA.VV., *Le Corbusier - Enciclopedia catalogo della mostra "L'Avventura di Le Corbusier"*, Electa, Milano 1988.
- Aleotti Pietro, *Cosa (non) resta della Bosnia-Erzegovina*, in "Limes", Maggio 2017.
- Alić Dijana, *Transformation of the Oriental in the Architectural Work of Juraj Neidhardt and Dušan Grabrijan*, PhD dissertation, University of New South Wales, Sidney, 2010.
- Alić Dijana, Gusheh Maryam, *Appropriation of the Ottoman Heritage in Socialist Yugoslavia. Bascarsija Project (1948-53)*, ACSA European Conference, Berlin, 1997.
- Alić Dijana, Gusheh Maryam, *Reconciling National Narratives in Socialist Bosnia and Herzegovina: The Bascarsija Project (1948-53)*, University of California Press, 1999.
- Amirante Roberta, K. Burcu, T. Panayotis, T. Yannis (a cura di), *L'invention d'un architecte. Le Voyage en Orient de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Editions de La Villette, Parigi, 2013.
- Andrić Ivo, *La cronaca di Travnik*, Bompiani, Milano, 1961.
- Andrić Ivo, *Il ponte sulla Drina*, Mondadori Editore, Milano, 2001.
- Andrić Ivo, *Racconti di Sarajevo*, Tascabili Economici Newton Compton Editori, Roma, 1993.
- Apuzzo Gian Matteo (a cura di), *Le città divise. I Balcani e la cittadinanza tra nazionalismo e cosmopolitismo*, Infinito Edizioni, Modena 2005.
- Arbasino Alberto, *Dall'Ellade a Bisanzio*, Adelphi Edizioni, Milano 2006.
- Augé Marc, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano, 2005.
- Augé Marc, *Tra i confini. Città, Luoghi, Integrazioni*, Bruno Mondadori, Milano, 2007.
- Babić Maja, *Modernism and politics in the Architecture of Socialist Yugoslavia, 1945-1965*, PhD Dissertation, University of Washington, 2013.
- Baird George, *Writings on Architecture and the City*, Artefice Books, London, 2015.

- Barberis Maurizio, *Tito e le Superville/Tito and his mega villas*, in *Domus*, n. 886, Novembre 2005, pag. 52-59.
- Barbieri Pepe, *Hyperadriatica. Venezia Ascoli Pescara*, ListLab, Trento, 2009.
- Bassanelli Michela, Postiglione Gennaro, *Enhancing the Past. Museography for Conflict heritage*, LetteraVentidue, Siracusa, 2013.
- Bauman Zygmunt, *Intervista sull'identità*, Laterza, Bari, 2009.
- Bauman Zygmunt, *Modernità liquida*, Laterza, Bari 2004.
- Benigno Francesco, *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Viella Editore, Roma, 2013.
- Blagojević Ljiljana, *Dobrović in Dubrovnik: A Venture in Modern Architecture*, Jovis Verlag, Berlin, 2015.
- Blagojević Ljiljana, *Modernism in Serbia. The elusive Margins of Belgrade Architecture, 1919-1941*, Cambridge and London MIT Press, Cambridge, 2003.
- Blagojević Ljiljana, *Vernacular Serbia Traced by Jeanneret, Yugoslav Modern Figured à la Le Corbusier, Le Corbusier 50 years later*, Universitat Politècnica de Valencia, 2015.
- Blagojević Ljiljana, *Kušić Aleksandar, Patterns of everyday spatiality: Belgrade in the 1980s and its post-socialist outcome*, Cesky Lid n. 100(3) p.281-302, January 2013.
- Blanc André, *Geographie des Balkans*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971.
- Bogdanović Jelena, *Architect Nikola Dobrović - A member of the Heroic Generation*, Iowa University Press, Iowa 2003.
- Bogdanović Jelena, Filipovič Lilien, Marjanović Igor, *On the Very Edge: Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918-1941)*, Leuven University Press, Leuven, 2014.
- Borja J., Castells M., *La città globale. Sviluppo e contraddizioni delle metropoli del terzo millennio*, De Agostini, Roma, 2002.
- Braudel Fernand, *Civiltà e imperi del mediterraneo nell'età di Filippo II*, volume primo e secondo, Einaudi, Milano, 2010.
- Braudel Fernand, *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia – gli uomini e la tradizione*, Bompiani, Milano, 1987.
- Bugatti Emiliano, *Metamorfosi Urbane Mediterranee. Salonicco e Smirne. Costruzione e ricostruzione di un'identità*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Genova, 2006.
- Calabrò Antonio (a cura di), *Frontiere*, Il Sole 24 Ore, Milano, 2001.
- Careri Francesco, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino 2006.
- Carta Maurizio, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999.
- Cavina Marco, *Maometto Papa e Imperatore*, Editore Laterza, Roma, 2018.
- Choay Françoise, *La città. Utopie e realtà*, Piccola Biblioteca Einaudi, Milano, 2000.
- Cosi Francesca, Repposi Alessandra, *Dove iniziano i Balcani. Ex Jugoslavia tra orsi, fantasmi di guerra e mostri di cemento*, Ediciclo editore, Venezia, 2019.

- Ciorra Pippo, De Maio Fernanda, *Nuova identità europea/New European Identity*, Marsilio Editori, Venezia, 2011.
- Cohen Jean-Louis, *Le Corbusier. An Atlas of Modern Landscapes*, Thames and Hudson, New York, 2013.
- Crowley David, Susan Reid (edited by), *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Block*, Oxford, 2002.
- Crowley Roger, *1453. La caduta di Costantinopoli*, Bruno Mondadori, Milano, 2008.
- Dawn Ades, Benton Tim, Elliott David, Boyd Whyte Iain, (edited by), *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*, exhibition catalogue. Thames and Hudson, New York, 1996.
- De Rossi Antonio, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli Editore, Roma, 2016.
- Di Lallo Federico, *Pensare al disuso. Teorie e metodi contro il disinteresse*, Tesi Dottorato, Università G. d'Annunzio, Pescara, 2018.
- Di Venosa Matteo, Pavia Rosario, *Sea Bridge. Pescara, Ortona, Ploce, Bar. Verso un sistema portuale medio adriatico*, Collana Babele, Booklet Milano, 2008.
- Diener Roger, Herzog Jacques et al., *The Inevitable Specificity of Cities*, Lars Müller Publishers, Zurich, 2015.
- Dokić, Dejan, *Elusive Compromise: A History of Interwar Yugoslavia*, Columbia University Press, 2007.
- Elser Oliver, Kurz Philips, Cachola Schmal Peter, *SOS Brutalism, A Global Survey*, Park Books, Zurich, 2017.
- Farinelli Franco, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo, Einaudi*, Torino, 2003.
- Focak Ita, *La Sarajevo di ita Focak*, in "Domus" n. 1011, Marzo 2017.
- Frampton Kenneth, *Anti-tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in "Casabella" n. 500, Marzo 1984.
- Frampton Kenneth, *Le Corbusier*, Thames and Hudson, New York, 2001.
- Frampton Kenneth, *Modern Architecture. A Critical History*, Thames and Hudson, New York, 2007.
- Frattari Camillo, *La Metropoli Umana*, Tesi di Dottorato, Università G. d'Annunzio, Pescara, 2018.
- Garofalo Francesco, *Cosa è successo all'architettura italiana?*, Marsilio, Venezia, 2016.
- Gökçen Dündar Şebnem, *Mixed-used regeneration in Izmir port district*, unpublished article.
- Gökçen Dundar Sebnem, *Rise of Culture and Fall of Planning in Izmir*, Turkey, Pasos, volume 8, n. 3, 2010.
- Göksu Emel, Gökçen Dundar Sebnem (edited by), *Urban Historical Stratum: from Smyrna to Izmir*, Dokuz Eylul University Press, Izmir 2010.
- Giardina Roberto, *L'Europa e le vie del Mediterraneo. Da Venezia a Istanbul, da Ulisse all'Orient Express*, Bompiani, Bologna, 2013.
- Grabrijan Dušan, *The Bosnian oriental architecture in Sarajevo*, Dopisna Delavska Univerza, 1984.
- Grabrijan Dušan, *The Makedonska Kuca*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1955.

- Grabrijan Dušan, Neidhardt Juraj, *Arhitektura Bosne i put u suvremenoj Architecture of Bosnia and the Way (to) Modernity*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1957.
- Gras Michel, *Il Mediterraneo nell'età arcaica*, Fondazione Paestum, 1999.
- Graziani Manlio, *Frontiere*, Il Mulino, Bologna, 2017.
- Gregotti Vittorio, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1992.
- Grimmer Vera, Glazar, Marduljas Maroje, Rusan Andrija, (edited by), *Continuity of Modernity: fragments of Croatian Architecture from Modernism to 2010*, Arhitektst, Zagreb, 2010.
- Gruosso Stefania, *Cultural Creative Condense: produzione culturale e creativa per il rilancio di residui urbani*, Tesi Dottorato, Università G. d'Annunzio, Pescara, 2010.
- Gruosso Stefania (a cura di), *Sarajevo, An Account of a City*, LetteraVentidue, Siracusa, 2019.
- Gruosso Stefania, *Odobasić Novo Lejla, Ars Aevi: La cultura come arma*, in "Domus" n.1018, Novembre 2017.
- Guarracino Scipione, *Mediterraneo. Immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Mondadori Editori, Milano, 2007.
- Hanru Hou, Ferracci Giulia (a cura di), *Home Beirut. Sounding the Neighbors*, Maxxi, Cura Books, Roma, 2017.
- Hosch Edgar, *Storia dei Balcani*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- Ibelings Hans, *Restart. Architecture in Bosnia and Herzegovina 1995-2010*, unpublished paper.
- Ivanišin Krunoslav, Thaler Wolfgang, *Blagojević L., Dobrović in Dubrovnik. A venture in Modern Architecture*, Jovis Verlag, Berlin, 2015.
- Kadić Emir, *Reuf Kadić and the beginnings of modern architecture in Bosnia and Herzegovina*, Sarajevo, 2010.
- Kuić Gordana, *Il profumo della pioggia nei Balcani*, Bollati Boringhieri, Torino, 2015.
- Kulić Vladimir, *Land of the In-between: Modern Architecture and the State in Socialist Yugoslavia, 1945-65*, PhD Dissertation, University of Texas at Austin, 2009.
- Kulić Vladimir, *New Belgrade and Socialist Yugoslavia's Three Globalisations, International Journal for History, Culture and Modernity*, Amsterdam University Press, 2014.
- Kulić Vladimir, Mrduljaš Maroje, Thaler Wolfgang (edited by), *Modernism in-between. The mediatory architectures of socialist Yugoslavia*, Jovis Verlag, Berlin, 2012.
- Laslo Alexander, *Architectural Guide, Zagreb 1898-2010*, Arhitektst and Društvo arhitekata, Zagreb, 2010.
- Lazarević Di Giacomo Persida, Leto Maria Rita (a cura di), *Città Adriatiche tra Memoria e Transizione*, Rocco Carabba, Lanciano, 2011.
- Le Corbusier (Ch. E. Jeanneret), *Le voyages d'Allemagne. Carnets – Voyages d'Orient. Carnets*, Fondation le Corbusier, Electa Milano, 2002.
- Le Corbusier, *L'Arte Decorativa* (ristampa de *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, 1925), Quodlibet, Macerata, 2015.
- Le Corbusier, *Verso una Architettura*, a cura di Pierluigi Cerri e Pierluigi Nicolini, Longanesi, Milano, 1986.
- Le Corbusier, *Viaggio in Oriente*, a cura di Giuliano Gresleri, Marsilio, Fondazione Le Corbusier, Paris Venezia 1984.



- Le Corbusier, *Voyage d'Orient. 1910-1911*, Editions de La Villette, Paris, 2011.
- Le Corbusier, *La Carta di Atene*, Etas Kompass Milano 1967.
- Le Normand Brigitte, *Designing Tito's Capital. Urban planning, modernism, and socialism in Belgrade*, University of Pittsburgh Press, 2014
- Magris Claudio, *Danubio*, Garzanti, Milano, 1986.
- Magris Claudio, *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano, 1982.
- Magris Claudio, *Microcosmi*, Garzanti, Milano, 1998.
- Maniscalco Fabio, *Sarajevo. Itinerari artistici perduti*, Alfredo Guida Editore, Napoli, 2008.
- Mascarucci Roberto, *Nuova programmazione e progetti di territorio*, Sala, Pescara, 2006.
- Mastrigli Gabriele (a cura di), *Koolhaas, Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata, 2006.
- Matvejević Predrag, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano, 2004.
- Matvejević Predrag, *Dalla Bosnia all'Iraq*, in "Apulia", giugno 2013.
- Matvejević Predrag, *Golfo di Venezia*, Federico Motta, Milano, 1995.
- Matvejević Predrag, *Il Mediterraneo e l'Europa. Lezioni al Collège de France*, Garzanti, Milano, 1998.
- Matvejević Predrag, Ramella Alberto, *Ex-Jugoslavia. Diario di una guerra*, Magma, Napoli, 1995.
- Matvejević Predrag, Tom Stoddart, *Sarajevo*, Federico Motta, Milano 1995.
- Melograni Carlo, *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione 1945-1960*, Quodlibet, Macerata, 2015.
- Miladinović Ana, *La arquitectura de los museos en Yugoslavia: 1945-1965*, Tesi dottorato ETSAB, Universidad Politecnica de Catalunya, 2015.
- Mimica Vedran, *The Berlage Affair*, Actar, IITAC Press, 2017.
- Mishkova Diana, *Balkans/Southeastern Europe*, in Mishkova Diana, Trencsényi Balazs (edited by), *European Regions and Boundaries. A Conceptual History*, Berghahn Books, New York, 2017.
- Moravánszky Áko, *Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867-1918*, MIT Press, Cambridge, 1998.
- Mrduljaš Maroje, Kulić Vladimir (edited by), *Unfinished Modernisations. Between Utopia and Pragmatism*, UHA/CCA, 2012.
- Mrduljaš Maroje, Mimica Vedran, Rusan Andrija, *Contemporary Croatian Architecture: Testing reality*, Arhiteksta Zagreb, 2007.
- Neidhardt Tatjana, *Sarajevo trough time, Bosanska riječ*, Sarajevo, 2007.
- Nepravishtha Florian, *Contemporary Architecture in Tirana during the Transition Period*, in Balkan Architecture Biennale, Tirana, 2016.
- Nepravishtha Florian, *The Impact of Socialist Realism in the Albanian Architecture in 1945-1990*, in, Architecture and Urban Planning, 2014/9.
- Odobasić Lejla, *Architecture as a place of identity in the context of cultural buildings - Museums*, PhD Dissertation, International Burch University, Sarajevo, 2017
- Pagano Giuseppe, Garniero Danile, *Architettura rurale in Italia. Quaderni della Triennale*, Hoepli Editore, Milano, 1936.
- Paini Sergio, *La mezzaluna d'Europa - I mussulmani dei Balcani dagli ottomani fino all'Islam*, ELS La Scuola, Editrice Morcelliana, Brescia 2018.

- Palazzi Renato, Caro Tito, *ci manchi tanto*, in "Il Sole 24Ore", 9 ottobre 2017.
- Pamuk Orhan, *Istanbul. I Ricordi e la Città*, Einaudi, Torino, 2017.
- Pašić Amir, *Arhitektura Bosne I Hercegovine 1918-1992*, Arhitektonski fakultet u Sarajevu, 2010.
- Pavia Rosario, *Il passo della città. Temi per la metropoli futura*, Donzelli, Roma, 2015.
- Pavia Rosario, *La città della dispersione*, Meltemi Editore, Milano, 2002.
- Pavia Rosario, *Le paure dell'urbanistica. Disagio e incertezza nel progetto della città contemporanea*, Costa e Nolan, Milano, 1977.
- Pignatti Lorenzo, *Strategie di rigenerazione: Processi di cultural planning per il territorio abruzzese*, in Verducci P. e Baquè M., *Progettare città intelligenti*, Gangemi Editore, Roma, 2018.
- Pignatti Lorenzo (a cura di), *Progetti lungo la linea di costa: Identità Adriatiche*, LISt lab, Trento, 2014.
- Pignatti Lorenzo, Grusso Stefania (a cura di), *Crossing Sightlines. Tra guardare l'Adriatico*, Aracne, Roma, 2017.
- Pirjevec Joze, *Tito and his comrades*, University of Wisconsin Press, 2018.
- Pirjevec Joze, *Serbi Croati Sloveni, Storia di tre nazioni*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- Pistidda Sonia, *Territori resilienti. Il patrimonio culturale come opportunità per i paesi del sud-est europeo*, Altralinea Edizioni, Firenze, 2015.
- Prévélakis Georges, *I Balcani*, Il Mulino, Bologna, 1997.
- Rabaça Armando (edited by), *Le Corbusier, History and Tradition*, Imprensa Universidade de Coimbra, 2017.
- Riccardi Andrea, *La forza disarmata della pace*, Jaca Book, Milano, 2017.
- Rossi Aldo, *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia, 1973.
- Rovigatti Piero, *Un piano per Durazzo*, Sala Editori, Pescara, 2001.
- Rumiz Paolo, *È Oriente*, Feltrinelli Editore, Milano, 2003.
- Rumiz Paolo, *Trans Europa Express*, National Geographic Italia, Milano, 2015.
- Rupnik Ivan (a cura di), *A Peripheral Moment. Experiments in Architectural Agency. 1999-2010 Croatia*, Actar, Barcelona, 2010.
- Sassen Saskia., *La città nell'economia globale*, Il Mulino, Bologna, 1997.
- Serdarević Mevlida, *Surzo's House*, Museum of Sarajevo, 2001.
- Simonović Radmila, *New Belgrade, between Utopia and Pragmatism*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi La Sapienza, Roma, 2014.
- Skansi Luka, *Streets and neighbourhoods. Vladimir Mušić and large scale architecture*, MAO-Museum of Architecture and Design, Lubiana, 2016.
- Skansi Luka, Stiller Adolph, *Slovenia. Architecture\_The Masters and the Scene*, Verlag Anton Pustet, Salisburgo s.d.
- Šmitran Stevka, *Gli Usocchi. Pirati, ribelli, guerrieri tra gli imperi ottomano, asburgico e la Repubblica di Venezia*, Marsilio, Bologna, 2008.
- Stierli Martino, Kulić Vladimir (edited by), *Toward a Concrete Utopia. Architecture in Yugoslavia 1948-1980*, The Museum of Modern Art, NYC, 2018.
- Stiller Adolph, *Bulgarien, Architektonische Fragmente*, Verlag Anton Pustet, Salisburgo, 1981.
- Stiller Adolph, *Tirana. Planning, Building Living*, Müry Salzmann Verlag, Salisburgo, 2010.

- Štraus Ivan, *The Architecture of Bosnia and Herzegovina 1945-1995*, Oko, Sarajevo, 1998.
- Talamona Marida (a cura di), *L'Italia di Le Corbusier*, MAXXI, Electa, Milano, 2012.
- Talamona Marida (a cura di), *L'Italie de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Paris, 2010.
- Terra Stefano, *Le porte di ferro*, Rizzoli, Milano, 1979.
- Travaglini Marco, *Bosnia*, L'Europa di Mezzo. Viaggio tra guerre e pace, tra Oriente e Occidente, Infinito Edizioni, Formigine, 2015.
- Trinchese Stefano, *Caccamo Francesco (a cura di), Adriatico Contemporaneo. Rotte e percezioni del mare comune tra Ottocento e Novecento*, Franco Angeli, Milano, 2008.
- Trione Vincenzo, *Effetto Città. Arte/Cinema/Modernità*, Bompiani, Milano, 2014.
- Turajlić Mila, *La storia della Jugoslavia, un Paese unito solo e soltanto sotto il governo di Tito*, Cinema Komunisto, 2010
- Turner Paul, *La formazione di Le Corbusier: idealismo e movimento moderno*, Jaca Book, Milano, 2001.
- Turri Eugenio, *L'Adriatico mare d'Europa. L'economia e la storia*, Rolo Banca, 2001.
- Turri Eugenio, *L'Adriatico mare d'Europa. La cultura e la storia*, Rolo Banca, 2000.
- Turri Eugenio, *L'Adriatico mare d'Europa. La geografia e la storia*, Rolo Banca, 1999.
- Ugljen Zlatko (edited by), *Juraj Neidhardt, exhibition catalogue. Akademija nauka i umjetnosti BiH*, Sarajevo 2001.
- Viganò Paola, Corboz André, *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Franco Angeli, Milano, 1998.
- Vokshi Armand, *Tracce dell'Architettura Italiana in Albania, 1925-1943*, DNA Editrice, Firenze, 2014.
- von Vegesack Alexander, von Moss Stanislaus, Rüegg Arthur, Kries Matteo, *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Vitra Design Museum - NAI, Rotterdam, 2007.
- Yiakoumis Haris, *The Acropolis of Athens - Photographs 1839-1959, Potamos*, Athens, 2000.
- Zagora Nermina, Samić Dina, *Sarajevo Lost in Transition? Ideologies and their Representational Spaces*, International Journal of Architectural Research, 2014.
- Zaknić Ivan, *August Klipstein's Orient-Reise, companion to Le Corbusier's Journey to the East 1911*, Imprensa Universidade de Coimbra, 2017.

Questo libro nasce da una serie continua di viaggi e studi effettuati nell'arco degli ultimi decenni nel territorio balcanico, in una regione ritenuta "di mezzo" o di "semi-periferia", come più volte denominata da tanti. Viaggi che hanno svelato un territorio per un certo aspetto nuovo, di un fascino e carattere inusuale e sicuramente *orientale*. Viaggi che hanno soprattutto permesso di scoprire che durante buona parte del Novecento i Balcani hanno saputo esprimere una cultura architettonica e urbana altamente sofisticata con città e architetture che sono diventate oggetto di interesse per la loro dichiarata e inaspettata modernità, scoprendo un *neglected modernism* che sta appena ora uscendo dall'anonimato.

Il libro prova a capire le ragioni della modernità nei Balcani, partendo dal famoso *Voyage d'Orient* di Charles-Edouard Jeanneret nel 1911, in cui il futuro Le Corbusier apprezzò per primo l'originalità dell'architettura di questi luoghi. Ma la modernità che si è sviluppata nel secondo dopoguerra non sarebbe esistita senza la figura di Josip Broz Tito, partigiano e *leader* carismatico della Jugoslavia, che ha promosso con lungimiranza politica e culturale una "modernizzazione socialista" attraverso sguardi rivolti sia a Est sia a Ovest, pur mantenendo salda la fede verso un'ideologia politica che egli interpretava in maniera libera e originale.

I due personaggi centrali di questo lavoro sono quindi Le Corbusier e Tito e, anche se non esiste alcun rapporto diretto tra loro, il libro presenta una serie di relazioni incrociate che, partendo dall'interpretazione delle città e delle proprie architetture, tracciano un percorso che conferisce a questa regione un ruolo di sicura centralità nel panorama architettonico internazionale del XX secolo.

ISBN 978-88-6242-341-0



9 788862 423410 € 29