

Iugoslavia: l'urbanizzazione e la questione del tempo storico in semi-periferia

Maroje Mrduljaš

Traduzione: Jasenka Gudelj

In

Lorenzo Pignatti: Modernità nei Balcani. Da Le Corbusier a Tito

LetteraVentidue, 2019

Il presente libro è stato scritto con l'intenzione di contribuire alla discussione circa la cultura architettonica di un ambiente specifico e turbolento: lo spazio culturale e il territorio una volta unito sotto il nome di Iugoslavia. Il territorio in questione, usando le varie definizioni della periferia e 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 dalla teoria economica, 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 ad 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 e Herzegovina (il cui futuro rimane difficile da prevedere), o non hanno nemmeno uno ruolo internazionale completamente regolato come il Kosovo o la Macedonia che solo a breve avrà un nome di compromesso. Ciò nonostante, in diversi ambiti culturale europei, il territorio della Iugoslavia non è stato completamente invisibile sulla scena globale ed 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 verso la sua 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 stella mondiale della *performance-art*, canonizzata dalla "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 anche questi, e altri protagonisti del territorio della Jugoslavia, parteciparono con un ruolo attivo. Certamente, l'affermazione di 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 un'ebollizione culturale, l'attenzione a scala mondiale della loro produzione intellettuale. Certamente è indicativo 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 globale delle immagini d'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 (1885-1977). Certamente, il momento geo-politico globale è favorevole e 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 (1892-1980), delinea i contorni di una società che dalla posizione odierna sembra 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 automaneriale jugoslavo, così a questo stesso incompiuto progetto è servito da 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 continuativa, sembrava solo aspettassero un'opportunità di salvarsi da sé 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 (1891-1937) 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 venire non era niente di sostanzialmente nuovo, ma il vecchio capitalismo neo-liberale e il colonialismo.

Il tempo tornò 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 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 (1922-2010), un intellettuale che ebbe la sensibilità tale da leggere in profondità i retroscena della realtà sociale, ha anticipato il futuro del territorio iugoslavo. Lui ha dedicato la propria creatività ai progetti dei luoghi di coabitazione dei vivi e dei morti, ai posti dell'incontro tra il mito e la 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 iugoslavo. Queste storie rivelano un materiale completamente sconosciuto, specie per quelli che non leggono le lingue iugoslave. 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 più iugoslava 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 della 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 per la creazione dei nuovi soggetti socialisti: l'uomo socialista e la città socialista. Usando le parole di Edvard Kardelj (1910-1979), il principale ideologo e progettista del socialismo autogestionale, la strada verso la nuova società ha cercato “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 questa rivoluzione gli architetti in Jugoslavia non riuscirono a realizzare in un modo integrale. Anche se i meccanismi importanti furono impostati, come la proprietà collettiva del suolo, il concetto del “diritto sulla casa” e gli altri, ma gli interessi dell'industria delle costruzioni e gli ostacoli burocratici furono troppo forti. Nonostante ciò, molto più importante fu il fatto che gli architetti furono presi dai progetti utopistici e da una frenetica 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 iugoslava si fosse completata nella sua interezza secondo i piani degli architetti e degli urbanisti, se si fosse almeno superata la metà di quei piani, sarebbe difficile trovarne oggi un *pandan* globale.

L'urbanizzazione quindi fu un monumento a sé stessa 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 (1917-2002), 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 della 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 autogestionale 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 questione 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 autogestionale 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 almeno dal 1941 con l'inizio del movimento spontaneo contro il fascismo, con le origini concettuali nel 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 ed 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 ad 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 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 dell'astratto che inizia con le sperimentazioni russe dell'inizio del Novecento, e quindi per lui la storia precedente risulta 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, 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-istorico, 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 al 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, perlopiù non riuscì 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 scambiamento del passato e del futuro, dimostratici tutt'oggi dalla Skopje moderna, qui arrivò 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 di ritorno del sapere da

Rue de Sèvres verso i Balcani, proprio attraverso Neidhardt e Ravnikar e gli altri progettisti iugoslavi. 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 ha mai lavorato), mandandogli i propri lavori e aspettando con ansia la conferma del proprio valore, di cui 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 Turina, di associarsi alle tendenze riformatrici del modernismo che portarono alla formazione del Team X, ma nella loro risposta tardiva loro vedevano solo un bisogno della "riforma del CIAM". Nelle discussioni sulle pagine delle riviste iugoslave 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 tema di CIAM. Questo numero speciale, pubblicato all'apice del post-moderno, confermava ancora una volta la validità della Carta di Atene, includendo comunque un paio delle 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 iugoslavo 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 bloccata, in quanto gli iugoslavi 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 iugoslavi, le cui motivazioni etiche e politiche emergevano dall'esperienza locale. Il bisogno di

una maggiore giustizia sociale nella Jugoslavia era una priorità, e Gruppo di lavoro Zagabria portò questo programma a un livello planetario.

Dopo questo episodio del 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 si svolgeva da diversi epicentri della cultura architettonica perlopiù dell'Europa centrale: Vienna, Berlino, Praga... Un'influenza diretta di Loos, Polezig, Behrens e gli altri era considerevole e non era ancora sicuro se avrebbe 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 della Direzione Moderna. Da Ljubljana a Belgrado, la concentrazione delle visioni che competono tra di loro (*competing visions*) 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 le singole autorità 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 Karađorđević 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 dell'ideologia. Questa ebollizione dei vari modernismi architettonici in un ambiente semiperiferico, poco modernizzato, non solo aveva preparato il suolo per l'urbanizzazione della seconda metà del Novecento, ma ha 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 l'annichilimento di una parte di Parigi per Le Corbusier, oppure

un aggiornamento critico dell'avanguardia come il grattacielo di vetro di Mies sulla Freidrichstrasse a Berlino. I Balcani erano un "margine elusivo", per usare la formula di Ljiljana Blagojević, con i centri a Ljubljana, Belgrado e Zagabria, le città con una modesta tradizione urbana, ma anche culturale, che solo nella seconda parte dell'Ottocento si svilupparono in un modo più importante. In questi ambienti, prevalentemente conservativi, esistevano solo delle tracce d'arte d'avanguardia con dei contributi individuali come quello del costruttivista triestino-lubliane 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 "barbarogeni" balcanici.

C'è ancora una questione che forse finora non è stata abbastanza esaminata, ovvero la ragione del ritorno di tutti quelli architetti talentuosi con delle esperienze internazionali. Si dice che Neidhardt fu addirittura stipendiato da Le Corbusier, Zlatko Neuman aveva collaborato direttamente e con successo con Loos, addirittura sembra che fossero stati anche amici intimi. Si potrebbe speculare sul loro patriottismo, oppure sulle sfide concrete, ma rimane il fatto che la scena architettonica iugoslava dell'architettura moderna tra le due guerre era stata una leadership culturale senza una vera concorrenza, con le sue promesse chiare e ottimiste di un futuro migliore.

Se l'urbanizzazione postbellica fosse lo strumento e il simbolo che oltrepassò 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 autogestionale e il progetto dell'urbanizzazione a loro volta convergevano, la scena prebellica, perlopiù non ha goduto di un sostegno istituzionale, si sviluppò da sola e s'impose come un discorso culturalmente e socialmente rilevante. Le numerose interpolazioni moderniste nelle città iugoslave sono state progettate con molta autostima usando il "metodo del contrasto", senza nostalgia e nemmeno paura del passato. Queste architetture radicalmente nuove si costruirono contemporaneamente ai grandi centri globali e si poteva avere l'impressione che il tempo delle città dei Balcani occidentali e quello mondiale sia stato 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 Iugoslavia, e l'architettura ebbe un ruolo decisivo nel catalizzatore 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 Iugoslavia, 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. Una altra tipologia globale si riconosce nell'albergo della Belle Epoque: la città turistica di Abbazia (la Nizza asburgica), oppure l'albergo Mosca 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, 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... Lo spazio culturale e urbano comune spariva, come anche sparivano le storie comuni che si ricollegano solo con l'affermazione della modernizzazione.

Sulla traiettoria della modernizzazione seguiamo quindi una linea discontinua dello svolgimento sociale e politico e del ruolo specifico che l'architettura e l'urbanizzazione 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 identica 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 "semiperiferia" fu 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 semiperiferia stessa, importava niente. Perciò oggi il "centro" si appropria e adotta la "semiperiferia", 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 verso l'esperienza della storia politica e culturale comune, ovvero almeno condivisa. Il tempo della modernizzazione si svolse troppo in fretta nel tentativo di correggere tutti i difetti, correndo verso un futuro impossibile. Oggi, quando 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...".