

L'isola diventata penisola

Un esempio di architettura armena tra eredità e progresso

Chiara Simoncini

Università degli Studi di Firenze, Italia

Abstract The proposed investigation, aimed at highlighting the Armenian cultural resilience, concerns two Soviet buildings built between the 1920s and the 1970s, in which two Armenian designers, Gevorg Kochar and Michael Mazmanjan, were able to reinterpret the vernacular architectural tradition while aligning with the Soviet architectural dictates imposed by the regime. These architectures, built along the northern shore of Lake Sevan and intended for the holidays of Soviet writers, were the subject of design exercises in 2021, intending to define the Armenian historical heritage, not only as a memory to be protected but as a new architecture matrix.

Keywords Soviet Amnesia. Armenia. Vernacular Architecture. Sevan. Vchutemas.

Sommario 1 L'architettura, testimone di tempi. – 2 Il paesaggio del 'mare interiore d'Armenia'. – 3 Un'arte proletaria. – 4 La casa della Creatività: gli anni Trenta. – 5 La casa della Creatività: dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta. – 6 Il paesaggio di sguardi. – 7 Una nuova ipotesi. – 8 Tra intenzioni e progetti.

1 L'architettura, testimone di tempi

Nell'intento di comprendere la resilienza culturale armena è necessario parlare della sua architettura, custode di un corpus di simboli e valori, portatrice di idee e progetti, sostenuti da una storia e da una cultura ultra-millenaria.

Rileggere oggi la dialettica che nel corso del Novecento ha segnato le relazioni tra regioni periferiche e stato centrale è utile a far luce su quelle idee e concetti che si sono susseguiti nei periodi

storici che hanno formato l'attuale Repubblica e che l'architettura, nelle sue forme e nelle sue tecnologie costruttive, è stata capace di fissare, permettendoci oggi di interpretare il rapporto di assoggettamento che ha determinato tratti fondamentali della storia e, dunque, della cultura armena.

Nella prima metà del Novecento, sotto il dominio dello Stato centrale, l'architettura esisteva come espressione di due tempi differenti, eppure, coincidenti: un primo tempo 'antico', appartenente alla tradizione, che aveva fino ad allora determinato il modo costruttivo armeno guidato da regole non scritte, e un secondo tempo 'nuovo', espressione delle neonate idee spaziali proprie del nascente Stato sovietico, che nell'architettura riconoscevano una possibilità di espressione. Questa capacità dell'architettura, nelle sue spazialità e nei suoi materiali, di essere testimone rappresentativo del potere dominante e al contempo espressione della collettività, capace di perdurare nel tempo, la rendeva il primo nemico da abbattere o da stravolgere nelle sue forme, ogni qual volta che un potere si sostituiva all'altro, non condividendo più le ragioni del predecessore. Tale processo dette vita a un avvicinarsi di linguaggi stilistici (Quilici 1965), che andarono via via sovrapponendosi alla tradizione identitaria architettonica del Caucaso meridionale.

Caso emblematico, che pone l'attenzione su tale rapporto dialettico di sovrapposizione, furono le architetture costruite lungo la costa settentrionale del Lago Sevan, dove un leggero istmo di terra, determinato dall'abbassamento delle acque del lago, sfruttate a scopo idroelettrico, ha collegato ciò che un tempo era isola alla terra ferma, trasformando irreversibilmente uno degli scenari paesistici più suggestivi del territorio armeno.

2 Il paesaggio del 'mare interiore d'Armenia'

Nella tazza di pietra in cui è racchiuso il Sevan, gli uomini hanno scavato un pozzo, l'acqua precipita elastica nella vallata e con il suo peso azzurro fa girare le turbine generando luce ed energia elettrica.

A valle l'acqua perde il suo azzurro, diventa verde, grigia. Forse è proprio l'azzurro del Sevan a trasformarsi in luce.
(Grossman 2014, 186)

A 1898 metri sul livello del mare si mostra il «mare interiore d'Armenia» (Minassian 2018), il secondo lago di alta quota più grande del mondo, la cui acqua divenne protagonista di un processo di elettrificazione che investì l'intero territorio armeno e tutti i piccoli villaggi arrampicati tra le sue montagne.

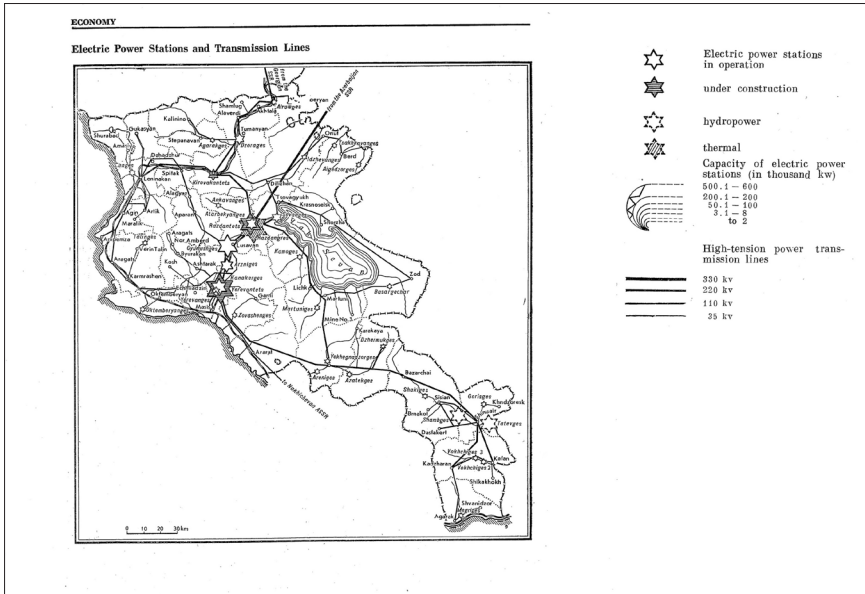


Figura 1 Cartografia delle centrali elettriche sul territorio Armeno durante gli anni Settanta. 1971. Illustrazione. © Aslanyan et al. 1971

Tutta l'Armenia è inondata di luce; hanno l'elettricità anche i paesini sperduti fra le montagne e le vecchie caverne di Zangezur, ancora abitate. (Grossman 2014, 186)

Nel 1910 l'ingegnere armeno Sugias Manasserjan vide difatti nella potenziale risorsa idrica del lago una questione chiave per l'economia armena. La sua posizione di alta quota rispetto alla fertile, ma arida, Valle dell'Ararat e le limitate risorse energetiche del paese identificarono in quella risorsa naturale, così largamente estesa, la possibilità di una sua trasformazione in fonte energetica, all'interno di un sistema a cascata articolato in sette centrali idroelettriche [fig. 1].

La proposta divenne ben presto un importante programma sovietico, sostenuto dalle autorità centrali di Mosca e ufficialmente approvato dal governo della Repubblica Socialista Sovietica d'Armenia.

Tale progetto determinò un ingente sfruttamento idrico per la produzione energetica che, alla fine degli anni Cinquanta del Novecento, causò un abbassamento del lago di circa 20 m, con la conseguente emersione della striscia di terra che ha unito alla terra ferma il piccolo atollo del monastero di Sevanavank, un tempo circondato dal lago.

Il disastro naturale che si stava compiendo divenne però oggetto di un programma di recupero soltanto alla fine del 1953, anno della morte di Stalin, grande sostenitore di tale impresa di elettrificazione.



Figura 2 Il lago. 1950. Fotografia su pellicola. Mosca. Collezione personale. Agenzia di stampa Novosti

Nello stesso anno, fu istituito un 'Comitato Sevan', che divenne promotore di un programma di recupero dell'ecosistema lacustre, finalizzato al rialzamento del livello del lago mediante la deviazione delle acque provenienti da altri corsi d'acqua, e la trasformazione delle centrali da idroelettriche a termoelettriche (Ardiller-Carras, Khoetsjan 2005, 199-212).

Grazie a tali interventi, nel 1962, il livello delle acque si stabilizzò: 18 metri al di sotto della quota originale [fig. 2].¹

Questo paesaggio, trionfo del processo di elettrificazione della Repubblica Sovietica d'Armenia, divenne lo scenario del complesso di architetture che vennero dedicate agli scrittori sovietici, mandati qui a trascorrere le proprie vacanze per poter ritrovare l'ispirazione necessaria alla stesura di una letteratura celebrativa del progresso sovietico e, dunque, strategica nell'ottica di propaganda del regime. Il panorama offerto dal paesaggio-simbolo del progresso era colorato dal blu delle acque del lago che sfumavano nelle venature dai riflessi rossi del tufo armeno, pietra del monastero di Sevanavank (874) (Khalpakhchian 1980), che sorgeva su quel piccolo atollo che, agli inizi degli anni Venti, si trovava tra le acque del lago Sevan e che fu oggetto di un importante restauro alla fine degli anni Cinquanta. Tale luogo, così strettamente legato alla tradizione architettonica arme-

1 Le fotografie riportate sono state reperite in formato digitale grazie alla collaborazione con l'Archivio-museo Alexander Tamanjan di Erevan, durante il periodo di ricerca svolto nella capitale armena nell'anno 2020.

na, messa in diretta relazione con le prospettive di avanguardia portate avanti dal governo sovietico degli anni Sessanta, era dunque il paesaggio perfetto per quel tipo di riposo colto, destinato ai rappresentanti di quel mestiere capace con le parole di celebrare i benefici del mondo sovietico sul mondo passato.

3 Un'arte proletaria

Le due architetture del lago, che oggi chiameremmo 'resort' (Geisler 2014), in un'ottica turistica occidentale, ma che sarebbe corretto chiamare *dom tvorčestva*, la Casa della Creatività, furono alcuni degli esiti delle sperimentazioni architettoniche di due dei più importanti architetti armeni Gevorg Kochar e Michael Mazmanjan, parte di quel clima intellettuale vivace che caratterizzò la loro carriera, stretta tra l'imponenza della presenza culturale vernacolare appartenente alla millenaria tradizione costruttiva locale, e la modernità russa ed europea,² conosciuta durante gli anni di formazione moscoviti presso la scuola di architettura di Mosca, la *Vchutemas*,³ dove vennero invitati dopo aver frequentato le scuole di Tbilisi.

Proprio questa sovrapposizione inevitabile dei mondi appartenenti al bagaglio culturale dei due architetti armeni, fece sì che entrambi i progettisti divenissero promotori di un'arte al servizio del proletariato, capace di esprimerne l'essenza collettiva di quel modo di costruire proprio di architetti non noti, distanziandosi dalla contemporanea corrente storicista dello stile 'neo-armeno',⁴ dunque senza cadere in un restauro dei vecchi stili, ma riuscendo al contempo ad aderire ai dettami costruttivisti moscoviti. Un'architettura, dunque, capace di farsi «proletaria nella sostanza e nazionale nella forma» (Arevshtjan, Petrosjan 2019, 31), portando con sé quelle istanze appartenenti all'ideologia del regime socialista dell'epoca.

I principi di questa nuova architettura confluirono nelle posizioni del gruppo di avanguardia armeno OPRA (Organizzazione degli

2 Alcuni testi dattiloscritti, ancora inediti, reperiti durante il periodo di ricerca svolta presso la capitale armena, riportano i racconti del viaggio condotto dai due architetti presso la scuola tedesca del Bauhaus.

3 Высшие художественно-технические мастерские, *Vysšie CHUdožestvenno-TEChničeskie MASTerskie* - Laboratori artistico-tecnici superiori.

4 La sistematica esplorazione archeologica di Ani, capitale del regno Bagratide del X secolo, riportò infatti alla luce un repertorio di forme nazionali, che divennero il carattere dello stile 'neo-armeno', inventato per la costruzione dell'Erevan del 1918 dall'architetto Alexandre Tamanjan, che si perpetuò tra le opere di molti epigoni durante l'era sovietica. Tale stile riprendeva forme e tipologie appartenenti a tempi passati proponendone un utilizzo svincolato dalla funzione originaria. Riportiamo come esempio il caso della stazione di Erevan, progettata negli anni Cinquanta, che presenta un grande spazio cupolato centrale decorato con i tipici motivi dell'architettura di culto armena.



Figura 3
1920. In basso a destra
Gevorg Kochar e un gruppo
di studenti della Vkhutemas;
in alto a destra Karo Alabjan
intorno al poster 'Lunga vita
all'Ottobre dell'Architettura'.
Fotografia su pellicola.
Archivio Grigorjan

Architetti Proletari d'Armenia), fondato dai due architetti Kochar e Mazmanjan, e dal loro maestro moscovita Alabjan [fig. 3]. Il gruppo trovò però presto la sua fine e venne liquidato dalle imposizioni della stretta politica staliniana. La forza del regime non riuscì a fermare tali idee architettoniche, che divennero così indirizzo progettuale delle due architetture che costituivano il complesso della Casa della Creatività, site lungo la riva settentrionale del lago.

4 La casa della Creatività: gli anni Trenta

La Casa della Creatività, realizzata in due fasi temporali distinte, riporta nelle forme dei suoi volumi i due periodi storici che ne caratterizzarono la realizzazione.

Il primo volume, esempio iconico del primo modernismo dell'Armenia sovietica, costruito agli albori degli anni Trenta, portò con sé tutte le novità stilistiche che iniziarono ad aver luogo tra l'epoca sperimentale rivoluzionaria dell'architettura sovietica e l'istituzione del nuovo stile, basato sull'eredità storica, il cosiddetto 'stile impero staliniano', che ebbe particolare seguito dalla seconda metà degli anni Trenta e trovò la sua fine solo nella seconda metà degli anni Cinquanta. Tale periodo fu, dunque, un momento di grandi mutamenti di indirizzo, in cui le idee progettuali dovettero essere reinterpretate in una forma estetica e ideologica rigorosa per seguire la già citata linea della nuova dottrina culturale.



Figura 4 Datazione non certa. Primo volume della residenza prima della Seconda guerra mondiale. Fotografia su pellicola. Archivio del Museo statale di Architettura Ščusev. Mosca

Il progetto iniziale del primo volume architettonico degli anni Trenta, prevedeva un edificio di tre piani fuori terra, articolato in una serie di belvedere che, con sguardi sempre più larghi, erano capaci di abbracciare l'intero paesaggio con una serie di terrazze rivolte verso il lago [fig. 4].

Le sperimentazioni architettoniche condotte dai due architetti durante gli anni scolastici, sembrarono aver raggiunto, in questo progetto, un punto di equilibrio: una sintesi tra le istanze moderniste, rappresentate dalle aperture allungate, dalle forme circolari dei balconi, dalla torretta affacciata sul lago, e quel mondo di forme vernacolari locali, riconoscibile nel modo di disporsi lungo il pendio.

Il decoro, tipico del sistema architettonico storico, fu così ridotto a motivi semplici che non alteravano la monumentale sobrietà delle linee dei volumi e delle facciate, mentre la tipologia, appartenente al sistema vernacolare, a lungo interrogata nei suoi aspetti formali e di organizzazione spaziale, fu riscoperta capace di generare nuove relazioni sociali in quell'alternarsi di terrazze. Questo ultimo elemento, appartenente alla tradizione locale, venne analizzato e indagato più e più volte all'interno dei progetti dei due architetti armeni, come nello sviluppo dell'edilizia del distretto di Kafan e Sisian [fig. 5] o ancora nel complesso residenziale per lavoratori della stazione idroelettrica di Erevan (Minassian 2007), chiamata appunto la 'Casa Scacchiera' per la sua alternanza di terrazze che divenivano tetti dei piani sottostanti.

Il tipo, appartenente alla tradizione, è divenuto dunque la «matrice di forma» (Arís, Semerani 1993), della nuova architettura, dive-

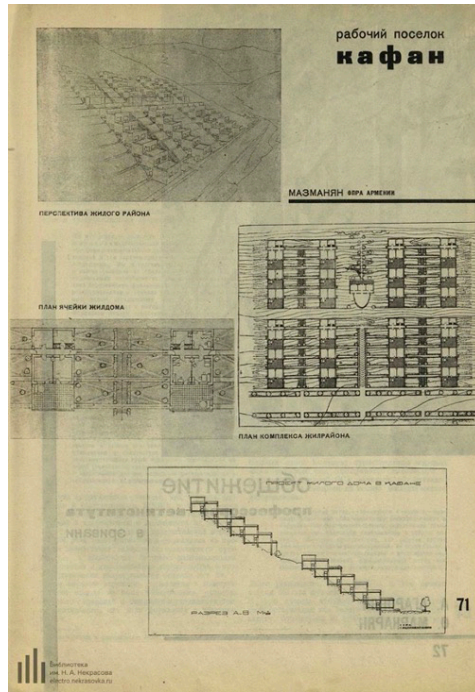


Figura 5
Kochar, Mazmanjan. 1931.
Progetto della casa
a terrazze per il quartiere di Kafan
in Armenia.
Rivista *Sovetskaia Arhitektura* 1-2.
Archivio Arevshatjan

nendo riconoscibile, una volta spogliato delle differenze decorative apparenti e superficiali. Diviene così possibile intravedere le relazioni e le risonanze tra ciò che, a un primo sguardo, risulta dissimile, perché stratificato e modificato dall'esperienza o dalle osmosi determinate dalle interazioni delle dominazioni che si sono susseguite sul territorio armeno, ma che pure rimane elemento base, leggibile di ciò che ha di fatto caratterizzato da sempre il mondo architettonico armeno spontaneo. Il tipo, come elemento formale, rimane dunque ancora oggi riconoscibile nell'intervento progettuale della Casa della Creatività, nonostante le numerose trasformazioni che hanno modificato il progetto originale, dettate dalle variare indicazioni di regime che si sono susseguite negli anni successivi alla realizzazione.

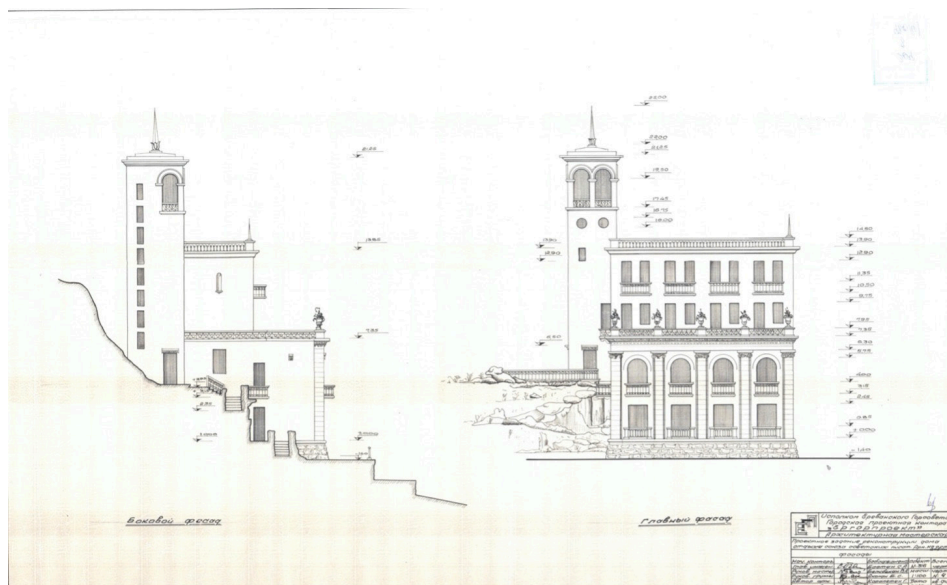


Figura 6 Kapikjan, Balatjan. 1953. Prospetti occidentale e meridionale scanditi dall'ordine gigante posato sul grande bugnato basamentale. Pennino su carta. Archivio Nazionale d'Armenia, collocazione 304, 8, 480(4)

5 La casa della Creatività: dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta

Il cambio di passo politico del nuovo clima staliniano degli anni Cinquanta (Paperny 2002), ebbe difatti ripercussioni non solo nei nuovi progetti architettonici, che dovevano rispondere alle neonate esigenze rappresentative del partito, ma anche nelle costruzioni di rilievo realizzate negli anni precedenti all'avvento del nuovo potere, le quali necessitavano un riadattamento formale coerente con i nuovi principi neoclassici del realismo socialista. Anche l'architettura del lago divenne oggetto di tale riadattamento e venne ipotizzata una nuova sistemazione, elaborata dall'ingegnere Balatjan e dall'architetto Kapikjan [fig. 6], che prevedeva l'aggiunta di un piano bugnato basamentale su cui si impostavano, come semplici decorazioni, un insieme di pilastri dell'ordine gigante, alternati a bifore e pinnacoli, espressioni del sistema costruttivo monumentale del periodo. Tale ipotesi non venne mai realizzata, ma l'idea dell'aggiunta di un piano basamentale al di sotto della costruzione, alla ricerca della linea di costa sempre più distante, divenne la base della nuova ristrutturazione commissionata agli inizi degli anni Sessanta all'architetto Kochar, di



Figura 7 Il complesso dopo gli anni Sessanta. Datazione non certa. Fotografia su pellicola. Archivio del Museo Nazionale di Architettura 'Alexander Tamanjan'

nuovo protagonista, nello scenario architettonico della rinnovata Armenia sovietica, dopo il tumulto delle grandi purghe staliniane che, negli anni Trenta, aveva colpito anche l'ambiente ristretto degli architetti sovietici.⁵

Kochar e Mazmanjan, accusati di cospirazione contro il regime, dopo aver trascorso quindici anni di lavori forzati nella città più settentrionale della Siberia, Noril'sk (Minassian 2018), furono reintrodotti nel rinnovato clima architettonico destalinizzato, dove il cambio di passo politico, e dunque architettonico, dette inizio alla terza stagione documentata delle modifiche e trasformazioni che la Casa degli scrittori subì.

Il progressivo e imponente abbassamento delle acque del lago e dunque la trasformazione del paesaggio e, inevitabilmente, del rapporto dell'architettura con l'acqua, determinò la necessità di un'impo-

5 La furia delle grandi purghe staliniane colpì anche la giovane guardia degli architetti armeni, che al ritorno dal soggiorno parigino (1937), accusati di aver avuto contatti con Archag Tchobanjan, rinomato antagonista dell'Armenia Sovietica, e dunque di essere cospiratori contro il regime, vennero arrestati in quel diluvio di repressioni che presero di mira in particolare modo l'*intelligencija* artistica e letteraria. Così, nel 1937 Gevorg Kochar e Michael Mazmanjan furono condannati a 15 anni di lavori forzati a nella città più settentrionale della Siberia, Noril'sk, dove divennero progettisti della città dedicata all'estrazione del nichel, la prima città completamente realizzata su permafrost.

nente modifica al volume degli anni Trenta per ritrovare quel rapporto con il panorama che aveva dettato i motivi e le ragioni del progetto iniziale. Venne così ipotizzata l'aggiunta di due piani basamentali, disposti come in una serie di terrazzamenti lungo il pendio, cercando di determinare nuovamente un rapporto diretto con quel paesaggio profondamente ferito e mutato che lo sfruttamento idrico aveva determinato, come a cercare di raggiungere nuovamente la linea di costa di quelle acque divenute oramai distanti, ma che rappresentavano il motivo determinante che aveva mosso la scelta del sistema tipologico a terrazze del primo volume costruito.

Le sempre più stringenti revisioni del Comitato di Stato di riduzione delle spese non necessarie, in relazione al deficit di bilancio in corso e ancora, la politica di ottimizzazione delle eccessive complicazioni, sostenuta dalle imprese edili, determinarono però numerose alterazioni al nuovo intervento, assai distanti dalle intenzioni progettuali dell'architetto. Il progetto prevedeva infatti balconi semicircolari in corrispondenza delle aperture del terzo piano, che non vennero mai realizzati, come la pensilina prevista per l'ultima terrazza panoramica, posta sulla copertura dell'intero complesso, reputata non necessaria.

La proposta del 1963, dunque soltanto in parte realizzata, prevedeva infine anche la costruzione di un nuovo volume, dedicato alla sala ristoro, posto sul medesimo sperone di roccia dove precedentemente sorgeva un *berceau* vetrato di pertinenza del complesso degli anni Trenta [fig. 7].

Venne dunque ipotizzato un secondo volume che, come una grande terrazza coperta dal tetto inclinato, protratta verso le acque del lago, poggiava su di un unico grande pilastro troncoconico cavo.

6 Il paesaggio di sguardi

Il progetto nuovamente si confrontava con un'architettura aperta e rivolta verso il lago con grandi finestre, capaci di trasformarsi in 'macchine di sguardi', dedicati a quegli scrittori che qui soggiornavano. La sala da pranzo avrebbe dovuto avere un focolare e un bacile di acqua rotondo mai realizzati, posti in corrispondenza del piccolo ambiente circolare dal pavimento ribassato e affacciato, con le sue grandi aperture, sul lago. Il gradino di differenza, dalla quota della sala principale, avrebbe consentito di sedersi e contemplare il paesaggio raccolti intorno al fuoco e all'acqua, simboli di quella natura vinta dall'uomo socialista, dalla quale gli scrittori sovietici dovevano lasciarsi sublimare per poterne celebrare i trionfi. Il panorama naturale, che si mostrava dalle grandi aperture, diveniva dunque parte dell'architettura, orizzonte degli sguardi degli uomini che l'abitavano. Sfumava così il netto divario tra interno ed esterno e la contem-

plazione di tale paesaggio, grazie a una serie di luoghi di sosta e di belvedere che raccordavano le terrazze dei volumi agli spazi di sosta ricavati sulla costa del versante roccioso, diveniva capace di suscitare quell'attaccamento emotivo alla terra natia e, per estensione, al progetto sovietico generale che il regime promuoveva per la realizzazione di quella nuova società, formata dal 'nuovo uomo socialista', colui che sapeva trionfare sulla natura.

7 Una nuova ipotesi

Nel corso della mia tesi di laurea in Architettura (Simoncini, c.d.s) abbiamo reputato necessario attualizzare la questione della Casa della Creatività, oggi in evidente stato di degrado, con gli strumenti che sono propri della nostra disciplina, domandandoci quale potesse essere una trasformazione conservativa della memoria identitaria del luogo, non ricercando quella fissità che implica una ricostruzione filologica, non operando con una risignificazione della Casa della Creatività, ma ricercando quella che oggi sarebbe potuta essere una nuova plausibile continuità con la memoria della sua architettura e del suo paesaggio.

Riprendendo le fila interrotte del progetto previsto dagli anni Sessanta, mai completato per le sempre più stringenti revisioni del Comitato di Stato, non si è ricercato una pedissequa fine, coincidente con quanto previsto originariamente, ma una plausibile versione che potesse, in una stagione oggi differente, restituire un valore storico e architettonico a un'architettura oggi praticamente dimenticata. Dunque non è stato ipotizzato soltanto un restauro conservativo (Marino 2016), come nel caso di alcune architetture religiose armene oggetto di numerosi interventi a partire dal periodo sovietico, né una parziale o totale demolizione che sarebbe colpevole della cancellazione di una parte fondamentale della memoria del Novecento; ma si è cercata una nuova luce, capace di riportare l'attenzione su un'architettura che, spogliata dalla retorica, costituisce una testimonianza di una delle stagioni che ci è necessaria per ricomporre uno scenario architettonico e, dunque, geopolitico, che ha di fatto influenzato e determinato alcune delle ragioni del clima di tensioni oggi in atto.

Prendendo le distanze dalle direzioni del progetto di recupero finanziato dalla Getty Foundation, le ipotesi avanzate, seppur allineandosi alle linee guida tracciate dalla Fondazione per la conservazione delle preesistenze architettoniche, non intendono infatti modificarne il paesaggio, elemento fondamentale e vero e proprio materiale da costruzione per quelle architetture destinate alla ricerca dell'ispirazione per quella letteratura che doveva celebrare il trionfo dell'uomo socialista sulla natura.

Così, l'introduzione di alcune vasche d'acqua, oggetto della tesi, riprendono il progetto delle piscine previste eppure mai realizzate, per

i limiti dettati dal deficit di bilancio della nuova politica statale. La loro riproposizione diviene un risarcimento dovuto al lago da cui l'acqua era stata portata via e il cui ritorno può stabilire un nuovo equilibrio, capace di ricomporre la memoria di quel paesaggio ferito dall'ingente sfruttamento idrico delle acque del suo lago. È stato così ipotizzato un percorso ipogeo, che non segna il paesaggio e che, tagliando la roccia basaltica, si srotola tra stanze d'acqua, in un susseguirsi di quote altimetriche capaci di raccontare le trasformazioni della storia del lago, articolandosi tra le altezze che l'acqua ebbe nei differenti periodi storici, come la quota iniziale, l'infinita discesa e la parziale risalita, che ne hanno segnato il paesaggio. Tali quote sono state trasformate in ambienti capaci al contempo di mostrare misure e distanze proprie della tradizione del luogo, ripetendo quelle dimensioni e quei moduli noti con cui le architetture vernacolari storiche erano realizzate e a cui, l'abilità dei tagliapietre locali, aveva saputo dar corpo e forma negli anni passati, secando tufi e basalti (Hasratian 2010).

Questa ipotesi progettuale andava dunque a cercare una plausibile conclusione dell'architettura degli anni Sessanta [figg. 8-9], progettata secondo le nuove direttive politiche *chruščëviane*, distanti dall'approccio architettonico degli anni Trenta e delle successive ricerche di modifiche staliniane, ma che tentavano di indagare le differenti possibilità ingegneristiche dei materiali in quella che fu l'epoca dell'architettura standardizzata, realizzata su scala industriale.

8 Tra intenzioni e progetti

L'edificio degli anni Sessanta, che completava il complesso della Casa della Creatività, era difatti espressione di un tempo differente, composto da forme e motivi appartenenti a quello che venne definito il secondo modernismo armeno della Repubblica socialista d'Armenia, allineato a quel «terzo salto» (Kopp 1972) dell'architettura sovietica che la storiografia architettonica individua ufficialmente. Le sperimentazioni formali e ingegneristiche raggiunsero qua i massimi livelli, dando luce a un'architettura che, seppur capace ancora una volta di tenere al suo interno una tipologia edilizia nota, come il sistema terrazzato in affaccio, era al contempo capace di appartenere a quel nuovo mondo di forme e sperimentazioni che le nuove direttive politiche sostenevano.

Tale ricerca dette vita a un'architettura che potremmo oggi definire utopica (Kulić 2019), ma al contempo caratterizzata dalla ri-elaborazione di quei caratteri tipologici vernacolari appartenenti all'architettura armena, articolata in logge, verande e balconi capaci di adeguarsi al clima del Caucaso meridionale (Petruccioli 2002, 227).

È così possibile, almeno in parte, riconoscere e comprendere, al di là dei revisionismi storici o delle ideologie, quale sia stato il livello di



Figura 8 Chiara Simoncini, *Vista dalla piscina scavata nella roccia*. 2021. Xilografia digitale con disegno a carboncino bianco. © Simoncini, c.d.s.

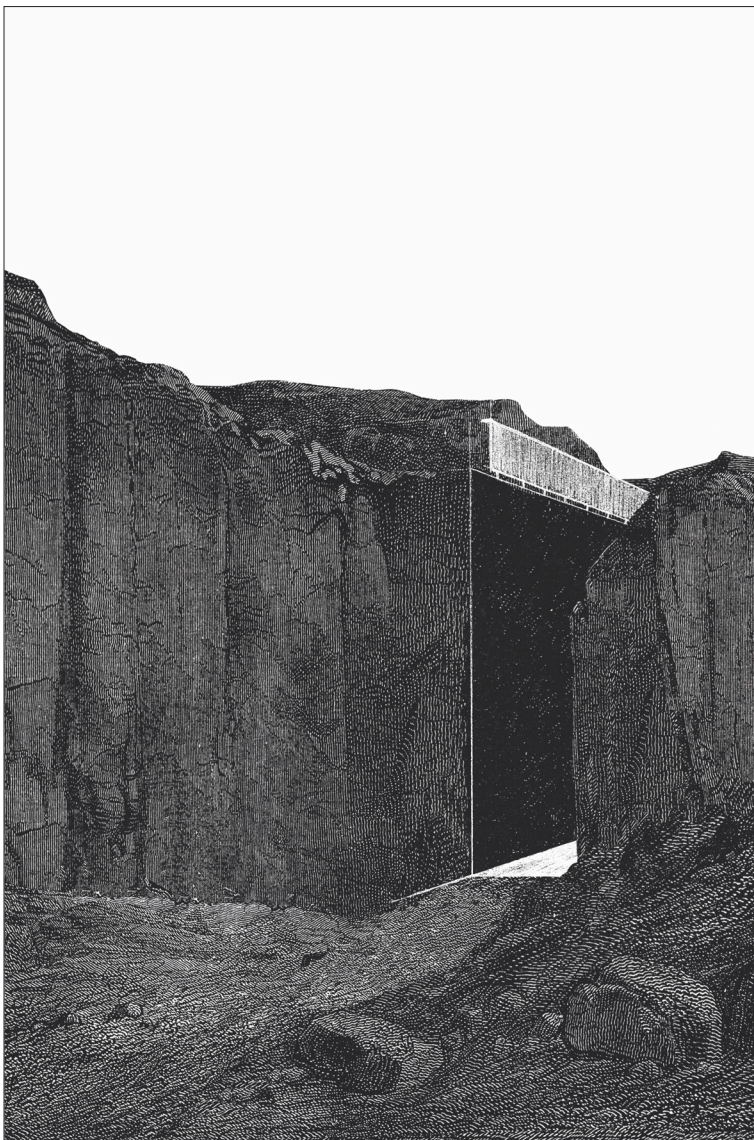


Figura 9 Chiara Simoncini, *Vista dall'ingresso alle piscine*. 2021. Xilografia digitale con disegno a carboncino bianco. © Simoncini, c.d.s.

mediazione tra l'eredità culturale architettonica armena e la dominazione dello Stato centrale che, seppur ricercando un proprio stile rappresentativo (Piretto 2014), più volte mutato e ripensato, ha dato adito a vicende culminate in assimilazioni culturali, accentuando l'espressione di quella architettura fortemente identitaria e autonoma, sostenuta dall'unità del popolo armeno.

Il rapporto tra potere centrale e identità locale determinò dunque gli aspetti della ricerca tipologica e formale operata dagli architetti armeni che, seppur obbligati a quei caratteri architettonici rappresentativi del regime socialista sovietico, seppero al contempo divenire sostenitori di quegli aspetti culturali della tradizione che hanno così saputo resistere, nella loro matrice tipologica, alla imposizione di un potere totalizzante e che oggi continuano ad essere facilmente leggibili nel rapporto tra la composizione architettonica e il paesaggio a cui l'architettura appartiene, come nel caso delle due architetture del lago.

Bibliografia

- Arduer-Carras, F.; Khoetsjan, A. (2005). «Lake Sevan (Armenia): Form Soviet Heritage to Present Realities». *Bulletin de l'Association de géographes français*, 2, 199-212. <https://doi.org/10.3406/bagf.2005.2454>.
- Arevshjan, R.; Petrosjan, S. (2019). *The Sevan Writers' Resort Conservation Management Plan*. Los Angeles: Getty Foundation.
- Arís, C.M.A. (1993). s.v. «Restauro creativo». Semerani, L. (a cura di), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*. Faenza: Edizioni C.E.L.I.
- Aslanyan, A.A.; Bagda-Saryan, A.B.; Valesyan, L.A.; Dulyan, S.M. (1971). *Soviet Armenia*. Mosca: Progress Publishers
- Geisler, J.C. (2014). *The Soviet Sanatorium: Medicine, Nature and Mass Culture in Sochi, 1917- 1991*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Grossman, V.S. (2014). *Il bene sia con voi!*. Milano: Adelphi.
- Hasratian, M.M. (2010). *Histoire de l'Architecture Arménienne des origines à nos jours*. Lyon: Sources d'Arménie.
- Khalpakhchian, O.K. (1980). *Architectural ensembles of Armenia 8c. B.C.-19A.D.*. Mosca: Iskusstvo Publishers.
- Kopp, A. (1972). *Città e Rivoluzione. Architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti*. Milano: Feltrinelli.
- Kulić, V. (2019). *Second World Postmodernisms: Architecture and Society under Late Socialism*. Londra: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350014459>.
- Marino, L. (2016). *Il restauro archeologico. Materiali per un atlante delle patologie presenti nelle aree archeologiche e negli edifici ridotti allo stato di rudere. Il rischio nelle aree archeologiche*. Firenze: Altralinea Edizioni.
- Minassian, T.T. (2007). *Erevan, la construction d'une capitale à l'époque soviétique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.1017/s0090599200017232>.
- Minassian, T.T. (2018). *Norils'k: L'architecture au Goulag. Histoire caucasienne de la ville polaire soviétique*. Parigi: Éditions B2.
- Paperny, V. (2002). *Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.2307/3220012>.
- Petruccioli, A. (2002). «La 'casa a corte': un'introduzione allo studio dei processi tipologici nel Mediterraneo». Eslami, A.N. (a cura di), *Architetture e città del mediterraneo tra Oriente e Occidente*. Genova: De Ferrari, 223-44.
- Piretto, G.P. (2014). *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Quilici, V. (1965). *Architettura Sovietica Contemporanea*. Bologna: Cappelli Editore.
- Simoncini, C. (c.d.s.). *E l'acqua si fa luce. Il caso studio della casa vacanze per scrittori sul lago Sevan, Armenia* [tesi di laurea magistrale, 2021]. Firenze: Firenze University Press.

