

La mostra itinerante **Architettura armena** **(Milano 1968-Erevan 1996)** Un caso di studio attraverso le carte d'archivio

Beatrice Spampinato

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract On 27th October 1968 the architect Adriano Alpago Novello opened the photography exhibition *Armenian Architecture. 4th-18th Century*, organised in collaboration with the Department of Humanistic Studies of the Milan Polytechnic University. In light of the documentation of CSDCA's (Study and Documentation Centre of Armenian Culture) Archive, it is possible to assume the curatorial choices that made this exhibition, which passed by thirty cities of three different continents, a large international success. The paper aims to examine this particular case of study that covers an important step in the overview of the Italian historiography on Armenian art studies.

Keywords Armenia. Architecture. Adriano Alpago Novello. Milan Polytechnic University. CSDCA - Centro Studi e Documentazione Cultura Armena.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Il gruppo del Politecnico di Milano e gli antefatti della mostra. – 3 L'allestimento e le scelte espositive. – 4 I contenuti. – 4.1 Da Milano a Bari: presentazione e ricezione della mostra in Italia. – 4.2 Alcune note sulla ricezione della mostra a livello internazionale. – 5 Il gruppo di lavoro e il dibattito sulle difficoltà di comprensione e comunicazione del patrimonio armeno.



Edizioni
Ca' Foscari

Eurasiatica 16

e-ISSN 2610-9433 | ISSN 2610-8879

ISBN [ebook] 978-88-6969-469-1 | ISBN [print] 978-88-6969-495-0

Open access

Published 2020-12-21

© 2020 Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-469-1/012

247

1 Introduzione

L'Istituto di Umanistica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano diede inizio negli anni Sessanta a un programma di ricerche sull'architettura medievale ed altomedievale caucasica, armena, georgiana, selgiuchide e iranica, esplorando zone fino ad allora di non facile accesso. In particolare, si deve all'iniziativa dell'architetto Adriano Alpagò Novello, coadiuvato dall'ingegnere Harutiun Kasangian e dall'architetto Armen Manoukian, l'avvio delle pionieristiche campagne di studio nel territorio dell'Armenia sovietica volte alla conoscenza dell'architettura medievale locale. Il gruppo si inseriva in un settore che, sebbene ancora in larga parte inesplorato, in quegli stessi anni aveva incontrato l'interesse di altri importanti studiosi italiani, anch'essi incoraggiati da condizioni politiche progressivamente favorevoli all'analisi degli alzati *in loco*. Riconosciamo però al gruppo di Milano una perizia organizzativa peculiare nella gestione delle delicate questioni burocratiche e diplomatiche, nelle scelte di metodo adottate e nei progetti editoriali ed espositivi volti alla restituzione della documentazione raccolta durante le campagne di studio. Proprio la disseminazione dei contenuti scientifici e del copioso materiale fotografico raccolto, curata in modo ragionato al fine di raggiungere con efficacia un pubblico ampio e stratificato, sarà uno degli obiettivi fondanti l'attività del gruppo: la mostra fotografica, organizzata all'indomani della prima missione, rappresentò lo strumento divulgativo dell'intera orchestrazione progettuale, consentendo al gruppo di specialisti di presentare i risultati delle proprie ricerche anche al di fuori degli ambienti accademici e a un pubblico internazionale. La mostra *Architettura armena dal IV al XVIII secolo*, inaugurata il 27 ottobre del 1968 a Brera, rientra dunque nel novero di quelle attività che testimoniano il crescente interesse per il patrimonio storico-artistico armeno da parte della storiografia italiana del secondo Novecento; tra queste iniziative, ricordiamo anche l'omonima esposizione realizzata nello stesso anno presso la sede romana di Palazzo Venezia e curata dal gruppo di ricerca condotto a Roma da Géza de Francovich (1968).¹ Data la scarsa rilevanza scientifica del

1 Il materiale da cui sono state attinte le informazioni riportate in questo articolo è conservato presso la Biblioteca del Centro Studi e Documentazione della Cultura Armena, d'ora in poi CSDCA, che ha oggi sede a Venezia, presso la Loggia del Temanza. Ringrazio il direttore Minas Lourian per la disponibilità concessami alla consultazione. Dopo una revisione totale dei documenti cartacei, chi scrive ha personalmente effettuato un riordino preventivo delle carte, non precedentemente ordinate. I documenti relativi alla mostra sono stati raccolti in un unico faldone denominato 'Mostra Architettura Armena' (da ora in poi MAA). In vista di un progetto di archiviazione coerente che potrebbe variare il criterio e quindi l'ordine del materiale, mi limiterò in questa sede a indicare in nota le informazioni (laddove reperibili) delle carte citate, secondo il seguente criterio: autore, *titolo o breve indicazione del contenuto del docu-*

catalogo milanese, rispetto a quello edito a Roma, la mostra braiden-
se viene citata raramente e in funzione di quell'inevitabile paralle-
lismo con la coeva mostra romana, rendendo secondari i particolari
meriti curatoriali che la contraddistinsero.² Le scelte espositive, che
Alpago Novello adottò per l'ideazione della mostra, riflettono la vo-
lontà del gruppo di ricerca di dare voce a una storiografia dell'archi-
tettura armena che considerasse anche una conoscenza approfondita
del contesto culturale locale e che fosse allo stesso tempo armena
e internazionale, scientifica e divulgativa.³ Ricostruita l'attività del-
le singole personalità coinvolte nel progetto espositivo e le dinami-
che del loro incontro, avvenuto in funzione delle missioni succedute-
si dal 1967 per circa un ventennio, entreremo nel vivo della mostra
estrapolandone le scelte espositive. Analizzeremo dunque la mostra
sia da un punto di vista meramente espositivo, sia tematico e tente-
remo di mettere in evidenza quali sono state le scelte che, attraver-
so un tema di nicchia e lontano dalle nostre mappe culturali qual è
l'architettura armena, hanno consentito un incontro, per nulla scon-
tato, tra la sfera scientifico-accademica e un pubblico ampio nazio-
nale e internazionale. Seguirà l'analisi dei contenuti che la mostra
ha portato con sé nel proprio itinerario, notando in particolare qua-
li argomentazioni furono predilette per contestualizzare in termini
spazio-temporali la presentazione della mostra presso i numerosi en-
ti internazionali ospitanti. Ridando la parola ai singoli studiosi coin-
volti nella stagione di ricerca milanese, tenteremo infine di desumere
quale valore dovette avere questa iniziativa e cosa ciascuno di lo-
ro avrebbe voluto comunicare personalmente attraverso la mostra.
I profili delle singole personalità, in parte già citate, sono state rico-
struite attraverso le loro bibliografie e, laddove possibile, attraverso
note biografiche e autobiografiche; l'analisi critica dell'allestimento è
stata condotta sulla base delle informazioni dedotte dai fascicoli deg-
li archivi documentari e delle fototeche consultati; la ricognizione
sui contenuti espositivi è il frutto della rilettura del catalogo, della
rassegna stampa nazionale e internazionale e della documentazione
d'archivio selezionata tra le carte del CSDCA, fondato dallo stesso
Adriano Alpago Novello nel 1976. Noto infine che l'analisi della ras-
segna stampa è stata condotta limitatamente ai casi italiani, con po-
chi e selezionati confronti con la stampa internazionale occidentale.

mento, luogo, data, denominazione faldone. Sulla mostra romana, vedi Bevilacqua, Ga-
sbarri in questo volume.

2 Tra i più recenti riferimenti alla mostra: Hasratian 2005; Harutiunyan 2005; Vahra-
mian 2009, 41-4; Manoukian 2018, 235.

3 Tali intenti verranno enunciati nel testo dello statuto del CSDCA redatto nel 1975
ma mai ufficialmente registrato. Il testo è reperibile in più copie nel faldone 'Attività
C.S.D.C.A.' dell'archivio documentario del CSDCA di Venezia.

Questo studio si pone dunque l'obiettivo di colmare una lacuna costante nei più o meno approssimativi tentativi di ricostruzione storiografica della produzione critica sulla storia dell'arte armena in Italia e porta l'attenzione su un progetto espositivo che, in virtù della qui dimostrata unicità delle scelte effettuate dal curatore, ha trovato una risposta positiva sia a livello specialistico, sia divulgativo.

2 Il gruppo del Politecnico di Milano e gli antefatti della mostra

Il 20 gennaio del 1965 Adriano Alpago Novello, allora assistente ordinario del corso di 'Storia dell'arte e stili dell'architettura' del Politecnico di Milano, di ritorno da una missione archeologica a Cesarea di Israele, propose al suo ex professore di topografia Harutiun Kasangian di organizzare una missione di studio in Armenia. Kasangian, stando alla sua autobiografia (1996), meditava già da tempo sulla possibilità di intraprendere uno studio diretto del patrimonio architettonico armeno, ma il confine sovietico rendeva particolarmente arduo l'accesso ai territori caucasici e lo stesso clima socio-culturale sovietico alimentava un approccio autoreferenziale allo studio del patrimonio locale, disincentivando qualsiasi tentativo di indagine da parte di studiosi estranei al sistema sovietico. L'allora direttore dell'Istituto di Umanistica del Politecnico di Milano, Ernest Nathan Rogers, su sollecitazione di Kasangian, scrisse all'Università di Erevan per proporre una collaborazione scientifica tra i dipartimenti di architettura dei due paesi; sarà solamente due anni dopo, con il rinnovo della richiesta e l'intercessione dell'amico e collega Armen Zarian, che arriverà una risposta positiva dall'Accademia delle Scienze di Erevan. Proprio nell'autunno del 1967 Adriano Alpago Novello e i colleghi Harutiun Kasangian e Armen Manoukian, raggiunsero in Armenia Armen Zarian, professore di architettura europea all'Università di Erevan e dall'anno successivo referente per i rapporti italo-armeni presso l'Accademia delle Scienze.⁴ Formatosi a Roma, Zarian nel 1963 aveva deciso di rispondere all'appello, rivolto dal governo dell'Armenia sovietica alla diaspora, per il rientro di intellettuali e specialisti in patria: parti con la sua famiglia e «la macchina stipata di libri» per non correre il rischio di farsi appiattare da un ambiente culturale sovietico sterile (Alpago Novello 1996, 29); questa presa di posizione coraggiosa di Zarian fu a ben vedere alla radice delle attività di ricerca italo-armene che proliferarono a partire dagli anni Sessanta. È indubbio il valore pionieristico dell'attività svolta dal gruppo del Politecnico di Milano in questi anni, ma ancor più interes-

⁴ Per il dettaglio dei cenni biografici della vita di Armen Zarian vedi Zarian 1996; 2009.

sante è notare come questi studiosi, nonostante non fossero gli unici a intraprendere questa missione, si rivelarono ben presto i «meglio organizzati» (Manoukian 2018, 235). Il materiale documentario e fotografico raccolto durante le missioni verrà infatti riorganizzato in tre progetti paralleli pensati e destinati a tre pubblici differenti:⁵ la serie trentennale *Ricerca sull'architettura armena*, edita proprio all'indomani delle missioni, è uno strumento di documentazione interno al dipartimento destinato quindi a un pubblico selezionatissimo di docenti, collaboratori e studenti interdipartimentali; il progetto editoriale *Documenti di architettura Armena*, organizzato in singole monografie e corredato di un importante apparato fotografico, è destinato a un pubblico specialistico ma prevede una circolazione più ampia del precedente; la mostra fotografica e il rispettivo catalogo *Architettura armena* sono invece il 'prodotto' divulgativo delle missioni di ricerca: devono raggiungere un pubblico ampio in termini di accessibilità, comprensione e apprezzamento del materiale fotografico e dei contenuti esposti. A posteriori abbiamo dati sufficienti per poter affermare che tali aspettative riguardanti la mostra, non dichiarate ma desumibili analizzando le scelte espositive fatte, furono effettivamente realizzate: il 27 ottobre 1968, presso la Sala Napoleonica dell'Accademia di Brera di Milano, venne inaugurata la prima tappa dell'itinerario della mostra *Architettura armena dal IV al XVIII secolo*, che si concluderà nelle sale del Tamanyan Architecture Museum-Institute di Erevan nel 1996.⁶ Milano non è solamente il punto da cui parte questo itinerario, ma è anche il luogo in cui si sono create le condizioni per poter avviare le missioni in Armenia e quindi procedere alla restituzione del materiale documentario raccolto, anche attraverso il percorso espositivo. Citando un celebre editoriale dell'allora preside della facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Paolo Portoghesi, ci si può porre l'interrogativo «Perché Milano?» (1973). Non è un caso che un progetto di ricerca minuziosamente strutturato e pionieristico, che coinvolse un gruppo di lavoro così poliedrico, trovò terreno fertile proprio nella Milano universitaria del biennio 1967-68. Com'è noto, i fermenti sorti tra le aule del Politecnico di Milano nel decennio 1963-73 diedero avvio a radica-

⁵ Per il dettaglio dell'attività di ricerca del gruppo in questi anni, vedi Manoukian 2018, 234-9; Riccioni in questo volume.

⁶ La mostra fu organizzata in collaborazione con l'Unione Culturale Armena d'Italia e con la sezione delle arti dell'Accademia delle Scienze di Erevan; la stampa delle fotografie venne effettuata grazie al supporto della famiglia Pambakian. Chi scrive ha potuto verificare di persona che i pannelli originali della mostra si trovano tutt'ora nei depositi del Tamanyan Architecture Museum-Institute di Erevan. Colgo l'occasione per ringraziare la dott.ssa Evgenia Vardapetova che mi ha gentilmente accolta all'Istituto Tamanyan e mostrato il deposito dove sono collocati i pannelli della mostra; ringrazio anche la dott.ssa Manuela Da Cortà con cui ho condiviso il viaggio di ricerca a Erevan.

li cambiamenti che coinvolsero le università dell'intera penisola. Le proteste studentesche iniziate nel 1963 sotto la presidenza di De Carli andarono inasprendosi proprio nella primavera del 1968, quando gli iscritti alla facoltà di Architettura di Milano chiesero di rivitalizzare il sistema universitario tradizionale, superare il mero nozionismo accademico e, con il coinvolgimento attivo di studenti, assistenti e professori, sperimentare nuovi metodi di ricerca.⁷ Paolo Portoghesi, divenuto Preside della facoltà di Architettura proprio in quell'anno turbolento, nel suddetto editoriale riflette sulla situazione milanese dell'epoca affermando che

Si era creata una condizione umana diversa, un quadro di rapporti tra le tradizionali categorie della scuola, mutato in profondità perché liberato da quella patina superficiale di equilibrio che si basa sulla falsità e sulla pigrizia. (6)

L'Università di Milano faceva in quegli anni un'autocritica spietata esponendola pubblicamente, rovesciando i sistemi tradizionali anche in termini di metodologia della ricerca e non senza esporsi a radicali opposizioni da parte del sistema ministeriale (Portoghesi 1973, 6-9). Sebbene Alpagò Novello si presenti come dichiaratamente critico - non nel merito ma - nei modi in cui avvennero i cambiamenti all'interno del sistema accademico - poiché non senza discriminazioni e intimidazioni -,⁸ il nostro specifico caso di studio calza perfettamente con una cornice di sperimentazione e innovazione quale fu effettivamente il Politecnico di Milano in quel 1968.⁹ Con l'appoggio di personalità quali Ernest Nathan Rogers, Paolo Portoghesi e Carlo Perogalli, venne avviato il progetto sperimentale di 'Ricerche sull'architettura medioevale armena e georgiana' che comportò un non facile coinvolgimento dipartimentale anche in termini burocratici e logistici. A riprova di come questa stagione di ricerche vada letta in una precisa prospettiva storica, notiamo che Alpagò Novello raccolse in più copie, tra le carte di questo periodo, anche un pro-memoria per la conduzione dell'Istituto di Umanistica firmato da Rogers e probabilmente databile tra il 1969 e il 1970; in questi anni a Milano iniziarono a esse-

7 Per una sintesi sugli avvenimenti del decennio 1963-73, vedi Vanini 2009.

8 Dall'intervento di Alpagò Novello estratto dall'indagine conoscitiva sulla situazione della facoltà di architettura: «Si è già ribadito come tutte le parti siano perfettamente d'accordo sul fatto di una didattica in divenire, sull'opportunità di un discorso sul piano culturale. Però il problema adesso è sui modi e sui sistemi con cui questo lavoro è stato finora fatto» (*Indagine conoscitiva* 1973, 204).

9 Direttiva del Ministro Gui dell'8 luglio 1967 all'allora preside di facoltà De Carli: «Le facoltà, ove li ritengono opportuno, possono iniziare col nuovo anno accademico una cauta sperimentazione che consenta, nel rispetto delle norme in vigore, di recepire elementi utili alla impostazione dei piani di studio medesimi» (Gavinelli 1973, 37-8).

re sperimentate le lezioni sotto forma di ricerche di gruppo e si fece forte la necessità di un coinvolgimento dell'intera facoltà in macro attività collettive, quali tentativi di riordino delle numerose direzioni di ricerca che il Politecnico stava imboccando (Vanini 2009, 15). Nel comunicato ritrovato tra le carte d'archivio, Rogers addita come troppo settoriale il progetto di ricerca di Alpagò Novello¹⁰ – il cui avvio, ricordiamo, era stato appoggiato dallo stesso Rogers due anni prima –, ma tale questione, sempre a giudicare dalle carte, sembra risolversi con una proficua opera di convincimento da parte dei rappresentanti delle maggiori istituzioni coinvolte nel progetto di ricerca italo-armeno a Erevan: tra il settembre e l'ottobre del 1970, Paolo Portoghesi ricevette ben tre lettere di apprezzamento sull'operato e di invito a supportare le ricerche degli studiosi italiani in Armenia; a esporsi in favore del gruppo milanese furono il presidente della Società degli Architetti di Armenia Aroutjunjan, il direttore dell'Istituto d'Arte dell'Accademia delle Scienze di Erevan Rouben Zaryan e lo studioso di fama internazionale Anatolij Jakobson.¹¹ Dietro la perfetta organizzazione dei resoconti delle missioni editi nei *Documenti* si cela questo clima complesso ma fertile in cui la facoltà di Architettura di quegli anni dovette avere una doppia vita, «quella ufficiale o burocratica e quella della sperimentazione» (Vanini 2009,16): il progetto di Alpagò Novello appartenne di certo a questa seconda vita¹² e riconduciamo l'attributo 'sperimentale' non solo al carattere innovativo dell'oggetto di studio, ma anche a precise scelte di metodo e di forma nella trasmissione dei contenuti, che mirano apertamente a realizzare quella che in ambiente accademico definiremmo oggi con il nome di 'terza missione'. Nel 1976, fondato il CSDCA, Alpagò Novello conduce la circuitazione della mostra a nome del Centro stesso, che eredita e prosegue le attività del gruppo di ricerca costituitosi tra le aule del Politecnico.

10 Rogers *Pro-memoria per la conduzione dell'Istituto di Umanistica*, faldone Attività CSDCA.

11 Zaryan *Lettera indirizzata al preside della Facoltà di Architettura Paolo Portoghesi*, Erevan, 25 settembre 1970, faldone Attività CSDCA; Arutjunjan, *Lettera indirizzata al preside della Facoltà di Architettura Paolo Portoghesi*, Erevan, 1 ottobre 1970, faldone Attività CSDCA; Jakobson *Lettera indirizzata al preside della Facoltà di Architettura Paolo Portoghesi*, Leningrado, 22 ottobre 1970, faldone Attività CSDCA.

12 È interessante notare infatti che il progetto di ricerca non compare nell'elenco di quelli ufficialmente condotti dall'Istituto di Umanistica e resi pubblici in Vanini 2009, 49-57.



Figura 1 Allestimento mostra *Architettura armena dal IV al XVIII secolo*.
Galleria di Arte Moderna di Torino, aprile-giugno 1975.
© Fototeca della Galleria di Arte Moderna di Torino, Scatola 883

Figura 2 Allestimento mostra *Architettura armena dal IV al XVIII secolo*. S.I.
© Archivio del CSDCA di Venezia, Faldone MAA

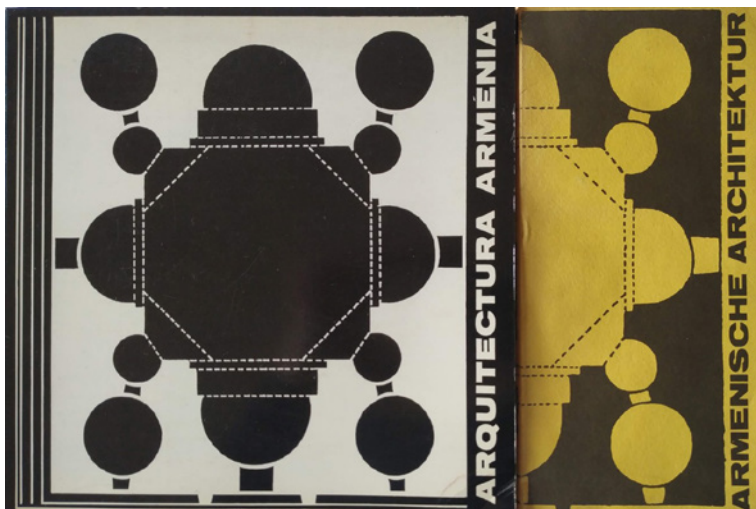


Figura 3 Cataloghi mostra *Architettura Armena*. Catalogo 21 × 21 in portoghese; catalogo 11 × 21 in tedesco

3 L'allestimento e le scelte espositive

Dalla scheda tecnica inviata di volta in volta agli enti coinvolti nell'esposizione e dal materiale fotografico reperito, desumiamo un'esattiva panoramica dell'allestimento della mostra.

L'esposizione contava 155 pannelli (100 × 200 cm) allestiti tramite il sistema tubulare Abstracta - ideato in Danimarca nel 1960 e che ancor oggi vanta un design all'avanguardia - per una lunghezza di 250 metri da disporre su una superficie di almeno 350 m² [fig. 1]: tale sistema, sulla base delle singole piante degli spazi espositivi di destinazione che Alpago Novello si premurava di ricevere prima di ogni nuovo allestimento, permetteva uno studio preventivo a tavolino della disposizione dei pannelli [fig. 2]. Una volta tracciata la disposizione dei pannelli nello spazio di destinazione, venivano inviati direttamente sul posto da uno a tre architetti per occuparsi personalmente dell'allestimento, dello smontaggio e dell'imballaggio. In base alla disponibilità delle varie sedi, veniva poi disposta una teca per l'esposizione di un campionario di materiale tufaceo, accompagnato da informazioni riguardanti le tecniche costruttive delle chiese medievali armena. L'allestimento prevedeva inoltre la riproduzione di un nastro musicale della durata di un'ora, da proporre in sottofondo durante l'esposizione con brani di musica religiosa e popolare armena tratti dagli adattamenti dal com-



Figura 4 Allestimento mostra *Architettura armena dal IV al XVIII secolo*.
Galleria di arte moderna di Torino, aprile-giugno 1975.
© Fototeca della Galleria di Arte Moderna di Torino, Scatola 883

Figura 5 Allestimento mostra *Architettura armena dal IV al XVIII secolo*.
Bari, Pinacoteca Corrado Giaquinto, ottobre-novembre 1969.
© Archivio del CSDCA di Venezia, Faldone MAA

positore ed etnomusicologo Komitas.¹³ Apparato fondamentale per la fruizione dell'esposizione era inoltre il catalogo della mostra [fig. 3]. Il catalogo era stato pensato e redatto come strumento di lettura e approfondimento sincrono alla visione del materiale fotografico esposto; in effetti il percorso espositivo, così come lo possiamo ricostruire sulla base dei documenti fotografici reperiti presso le fototeche consultate, venne pensato con uno sviluppo complementare al procedere del catalogo. Le prime fotografie esposte, non essendo strettamente correlate all'ambito architettonico, intendevano offrire una veduta generale della cornice paesaggistica entro cui l'architettura oggetto di studio è inserita; attraverso le immagini delle più antiche testimonianze di civiltà reperibili sul territorio armeno, Alpago Novello introduceva poi allo spettatore il concetto a lui più caro: il rapporto tra uomo e natura [fig. 4]. Questi primi pannelli sono da leggersi parallelamente ai primi brevi contributi descrittivi del catalogo intitolati «Sintesi storica» e «Introduzione alla descrizione morfologica del territorio». Le fotografie attestano inoltre la presenza, tra i pannelli introduttivi, di una mappa dell'Armenia sovietica con indicati i 66 monumenti oggetto di ricognizione durante le prime due missioni, replicata nel catalogo. I monumenti studiati furono raggruppati in cinque aree differenti in base alla dislocazione geografica: nord, sud, centro dell'Armenia sovietica e regioni di Ani e di Van sconfinanti in territorio turco. Per ogni sezione, all'esposizione di una prima immagine dell'ambiente paesaggistico entro cui si inseriscono gli alzati, a cui corrisponde tra le pagine del catalogo da una breve descrizione naturalistico-orografica, segue in mostra un punto di vista sempre più prossimo alle architetture, fino a coglierne i giochi di luce degli interni e i dettagli decorativi parietali [fig. 5]. Le fotografie avevano inoltre una numerazione progressiva che trovava corrispondenza nelle didascalie riportate in catalogo, unico strumento per poter risalire alle stringate informazioni fornite: il nome, la data e la dislocazione topografica in italiano e in armeno di ciascuna chiesa. Il catalogo nel formato (21 × 21 cm oppure 11 × 21 cm) e nell'apparato descrittivo e fotografico doveva essere estremamente accessibile, utile per un inquadramento generale del fenomeno e per fissare alcune conoscenze acquisibili rapidamente dal visitatore. Il potenziale di questo strumento stava proprio nell'essere utile, ma non indispensabile alla fruizione della mostra: se il visitatore non avesse voluto adottare un approccio di tipo conoscitivo-nozionistico nei confronti dell'architettura armena, scegliendo di non usufruire del catalogo, l'esposizione non ne avrebbe risentito, virando semplicemente l'interesse verso la gradevolezza del materiale fotografico esposto e la curiosità che ine-

13 *Description du matériel de l'exposition de l'architecture médiévale arménienne, 1980.* Tale descrizione si trova in più copie e tradotta in più lingue tra i fascicoli del faldone MAA.

vitabilmente il soggetto riprodotto, allora come ora, suscita. Le scelte curatoriali consentivano dunque un approccio sfaccettato. Trattando il catalogo e le scelte espositive che ne conseguono, non possiamo non ricordare la persona di Herman Vahramian: armeno nato a Teheran, studente di architettura a Roma, nel 1963 si trasferì a Milano dove lavorò come disegnatore. Vahramian curò la parte grafica dei progetti del CSDCA,¹⁴ facendo così collimare il lavoro di grafico con un processo personale di indagine identitaria e artistica (Manoukian 2018, 257-8).

Dalla descrizione dell'allestimento e delle scelte espositive individuate fino ad ora – sistema tubulare, didascalie stringate, catalogo dal formato e dalla grafica accattivante, scelta del materiale fotografico, musica di sottofondo –, notiamo come tutto sia stato pensato in funzione di una mostra itinerante e facilmente adattabile a spazi e contesti diversificati e internazionali. In effetti la mostra ebbe amplissima diffusione e in un arco di tempo di un trentennio circa venne fatta circolare attraverso le città di tre continenti, senza necessità di modifiche o migliorie ma attraverso la semplice circuitazione dell'allestimento e la traduzione del catalogo originale nelle lingue di destinazione.¹⁵

4 I contenuti

Come già evidenziato, l'intento della mostra, così come del catalogo, è divulgativo. Il catalogo non diventerà un punto di riferimento per la letteratura a seguire – a differenza dell'omonimo catalogo della coeva mostra romana (de Francovich 1968) –, ma questo fattore non deve stimolare una svalutazione del progetto espositivo da un punto di vista contenutistico. Nella seconda di copertina del catalogo, con l'approccio semplice e diretto che contraddistingue i contenuti della pubblicazione, vengono brevemente chiarite le questioni che furono alla base dell'avvio delle missioni di studio in Armenia e viene motivata la rilevanza di questo tipo di indagine all'interno del panorama scientifico: il gruppo intendeva concretizzare, in termini di ricerca, il superamento della diatriba storiografica Oriente-Roma che aveva segnato i primi decenni del secolo; colmare una lacuna negli studi sull'arte medievale, alimentata sia dalla difficoltà pratica dell'analisi

14 Vahramian curò in particolare la grafica delle edizioni OEMME. Le attività della OEMME Edizioni e del CSDCA sono strettamente connesse, essendosi affiliate nel 1992 sotto l'*Associazione OEMME* presieduta da Agop Manoukian.

15 Mi risulta un unico caso in cui il catalogo subì delle variazioni sia nel formato, sia nel contenuto: nel 1987, in occasione delle 'Giornate Arмене' promosse dal Consiglio Regionale del Veneto, la mostra venne presentata a Belluno, presso la Loggia del Palazzo Crepadona. Il dettaglio dell'itinerario della mostra, riportato in Appendice, è stato desunto principalmente dallo studio delle carte d'archivio raccolte nel faldone MAA del CSDCA.

si dei monumenti direttamente *in situ* sia da semplificazioni accademiche, che relegavano la tradizione armena a una sfaccettatura provinciale dell'arte bizantina; valorizzare un patrimonio che, seppur rappresentasse un importante ponte tra culture, era oggetto di incurie e svalutazioni. Obiettivo comune era quello di curare ciascuno di questi punti con un approccio internazionale, senza limitare quindi la storiografia all'autoreferenzialità sovietica, ma procedendo con un confronto tra quella armena e non, e con un approccio pluricentrico: la ricerca in ambito architettonico e storico-artistico non deve essere meramente bibliografica e manualistica, ma è logicamente connessa anche alla conoscenza diretta del territorio, della storia, della religione e del contesto culturale di riferimento. Questi principi vengono ribaditi in più declinazioni nelle dichiarazioni di intenti del gruppo e portano sicuramente la firma dello stesso Alpago Novello; proprio nel 1967 infatti, lo studioso, aveva curato l'edizione italiana della *Storia dell'architettura secondo il metodo comparativo* di Banister Fletcher (1896). Fletcher mise a confronto le caratteristiche architettoniche di diverse nazioni, fondando i confronti sulle similitudini geografiche, geologiche, climatiche, religiose, sociali e storiche dei singoli paesi.¹⁶ L'innovativo metodo comparativo di Fletcher dovette suggestionare profondamente l'approccio dello studioso bellunese in costante 'bisticcio' con inevitabili confronti con l'architettura medievale occidentale e attento a uno studio de «l'ambiente naturale e l'ambiente costruito» (Alpago Novello 1999, 11-45), della forma, ma anche dello spirito. Lo studio diretto auspicato aveva ora una seconda possibilità dettata in parte dal clima sperimentale milanese di cui si è parlato e in parte dalla progressiva distensione della rigida chiusura culturale sovietica; tale apertura era stata accelerata dal nuovo coinvolgimento dell'entourage intellettuale della diaspora, rappresentato nel nostro specifico caso dall'operato di Armen Zarian.¹⁷ Fino agli anni Quaranta i pochi studiosi italiani che si erano avvicinati alla materia avevano avuto accesso solamente a materiali di seconda mano¹⁸ per lo più riconducibili ai volumi di Strzygowski, an-

16 Nell'introduzione all'edizione italiana Alpago Novello non manca però di notare un evidente limite del testo di Fletcher: l'autore cede continuamente al voler mostrare una continuità evolucionistica nella storia dell'architettura, costruendo le comparazioni su una forzata concezione bergsoniana dello scorrere del tempo.

17 L'importanza dell'operato di Zarian a Erevan è ben espressa da Alpago Novello: «Sempre, il punto di riferimento, il campo base, era la piccola casa di Armen Zarian [...] in quella casa si è programmata la serie di pubblicazioni sull'architettura armena, si sono verificati gli sviluppi del lavoro scientifico, ma anche si è vissuto in diretta, la trasformazione del paese: la crescente possibilità di scambi con l'esterno (concretizzati ad esempio con la realizzazione delle mostre sull'Arte armena e dei simposi internazionali)» (1996, 30-1).

18 Già nel 1948 Kasangian aveva tentato di intraprendere uno studio sull'architettura armena con il professore Carlo Roccatelli, ma, come scrive lo stesso Kasangian:

noverato nell'incipit alla mostra come il difensore dell'orientalismo e contrapposto dalla critica a Giovanni Teresio Rivoira, difensore del primato romano in quella corsa alla paternità stilistica dell'architettura medievale a est e a ovest del Bosforo.¹⁹ Gli studi di prima mano avevano avuto poche tirature e limitate traduzioni, le province occidentali erano inaccessibili per gli armeni sovietici e le pubblicazioni dell'URSS peccavano di una forte autoreferenzialità etnocentrica (Lala Comneno 1996, 57). Un'apertura oltre confine della cultura armena era l'obiettivo primario delle missioni italo-armene di cui la mostra dava testimonianza al grande pubblico raggiunto nei circa trent'anni di circolazione. Rileggendo gli interventi di inaugurazione alla mostra e le rassegne stampa, notiamo delle differenze sia nella presentazione sia nella ricezione della mostra avuta presso le singole sedi ospitanti: in generale in Italia la tendenza è spesso quella di contestualizzare la mostra invitando a una riflessione incentrata sul confronto con l'architettura medievale occidentale, mentre presso le sedi universitarie internazionali la mostra assume un valore per lo più didattico e informativo e, presso quelle espositive che prevedono una frequentazione a più ampio raggio, l'iniziativa è spesso resa accattivante dall' 'esotismo' e dall'attrattiva estetica delle immagini proposte.

Passeremo ora in rassegna alcuni casi specifici per illustrare meglio le varianti alle quali abbiamo accennato.

4.1 Da Milano a Bari: presentazione e ricezione della mostra in Italia

L'architetto Carlo Perogalli, responsabile della prima prolusione d'inaugurazione alla mostra, tenutasi il 26 ottobre del 1968 a Brera, fin dalle prime righe loda quell'atteggiamento di apertura a Oriente da parte del gruppo di lavoro milanese, sottolineando la novità di un interesse oltre confine, soprattutto se pensato nel solco dell' 'orgoglioso' ambiente accademico italiano; Perogalli presenta l'unicità di quest'iniziativa quale chiaro segnale del nuovo clima di studi contemporaneo, lontano ormai dallo scontro critico tra 'romanità e orientalismo' che ha segnato la prima metà del Novecento, ed esemplificativo del nuovo approccio da parte degli studiosi europei nei confronti delle civiltà medio-orientali. Tali studi transfrontalieri, condotti non solo in ottica di confronto tra Oriente e Occidente, ma anche di indagine interna alle culture orientali, non avrebbero dovuto limitarsi a esse-

«allora si poterono fare solo ricerche bibliografiche mentre ora, dopo circa trent'anni, questo studio poteva realizzarsi dal vivo» (1996, 93).

19 Per un'aggiornata analisi critica del noto caso storiografico, vedi Foletti, Lovino 2018.

re casi isolati ma segnare l'inizio di una stagione di studi duratura. Proprio l'idea del confronto tra l'architettura armena e quella medievale e rinascimentale italiana, che è un motivo delicato ma costante negli ambienti italiani in cui la mostra si inserisce, viene declinata da Perogalli quale interessante esercizio di metodo da condurre in modo equilibrato e paritario,²⁰ tentando cioè di rifuggire quella tendenza diffusa ad «anteporre il patrimonio italiano al consorzio dell'arte d'ogni tempo e luogo». Il discorso si conclude con un invito, quasi scontato tra gli architetti del trentennio postbellico, alla «riscoperta dell'antico come nutrimento per la modernità».²¹ La coscienza storica e la conoscenza critica del patrimonio in funzione di una creazione consapevole del presente erano gli argomenti principe del dibattito architettonico nella seconda metà del Novecento e, Perogalli, in qualità di teorico del restauro, aveva ben chiara l'esigenza di uno sguardo indagatore sul passato al fine di realizzare interventi architettonici di restauro «creativi» sia in termini materiali che spirituali (Bellini 1993, 57). Perogalli si rivolge con queste parole agli studenti, a quei giovani «della facoltà di architettura, – secondo Manoukian – più portati allo studio dell'estetica marxista che al rilievo dei monumenti» e che soli possono comprendere *in toto* quel dibattito accademico contemporaneo volto alla conoscenza dell'architettura come «parte integrante della vicenda umana»,²² che quindi necessita di essere rivissuta per essere capita, e non solamente contemplata. L'invito, rivolto *in primis* agli studenti nella Sala Napoleonica dell'Accademia di Brera, non mira quindi a un'analisi tecnico-scientifica degli alzati – che il materiale qui presentato non avrebbe comunque permesso di condurre – e nemmeno a un'osservazione nostalgica del passato, piuttosto a una personale lettura critica della storia, perfettamente in linea con il generale clima di 'positivismo' milanese (Langé 1993). Dalla rassegna stampa di Milano emerge chiaramente l'insistenza del curatore su un tema specifico non trattato da Perogalli: l'architettura come *medium* nel dialogo tra uomo e natura. Come già detto, la scelta delle immagini effettuata da Adriano Alpaio Novello induce lo spettatore a un processo di immersione tra natura e architettura, alla riscoperta della storia del popolo armeno, ma anche più in generale della propria civiltà; la riconferma di questo intento, fondante l'intero lavoro di curatela, ci è dato proprio dall'insistente ritorno delle parole dei giornalisti, sicuramente dettate dal curatore stesso, sulla volontà della mostra di mettere in

20 Egli stesso sperimenterà un metodo 'orizzontale' comparativo tra Oriente e Occidente ricercando analogie e diversità tra i caravanserragli selgiuchidi della Cappadocia e le abbazie cistercensi francesi (Perogalli 1979, 84).

21 Perogalli, *Prolusione di inaugurazione*, Milano, 26 ottobre 1968, faldone MAA.

22 Pace, G.M. (1970). «4 milanesi tra i segreti dell'Armenia». *Il giorno*, 10 dicembre, 11.

luce «lo stretto e particolare legame esistente tra architettura ed ambiente naturale», un legame tellurico, definito come «una con-passione fra l'elemento costruttivo e la terra».²³ Quel rapporto con il medioevo occidentale, trattato da Perogalli in termini metodologici, diventa un fattore reso finemente interessante per comunicare la mostra quale strumento di riscoperta del nostro stesso patrimonio;²⁴ un patrimonio che, tornando sul piano metodologico, qui non viene presentato con la freddezza dell'approccio tipologico, ma attraverso un'ottica disciplinare più ampia.²⁵ Se a Brera, così come alla Galleria di Arte Moderna di Torino,²⁶ la mostra e i suoi contenuti risultano strettamente relazionati all'ambiente accademico che ne ha dato forma, lo stesso non sembra potersi dire per le due successive tappe italiane della mostra: Parma e Genova. A Palazzo Pilotta, sede di esposizioni temporanee di natura totalmente variegata, la stampa comunica un'Armenia «sconosciuta ma bella», dove il fattore esotico della lontananza topografica del paese e l'appetibilità estetica delle cromie tufacee fanno da protagonisti.²⁷ Anche a Genova la sede di destinazione è lontana dagli ambienti accademici, ma qui parlare di Armenia può potenzialmente suscitare un maggior interesse nel pubblico locale: nel Medioevo i monaci bartolomiti in fuga dalle incursioni saracene si rifugiarono sulle coste liguri fondando nel 1308 il cenobio di San Bartolomeo degli armeni (Scolari 1975, 641; Zekiyani 1975, 876). L'appetibilità di questo tassello di storia armena sul territorio e di una pubblicizzazione della mostra focalizzata sul dato estetico del prodotto fotografico non sortiscono però alcun successo e la mostra chiude quasi deserta; nonostante il *flop*, anche a Genova l'esposizione resta immune dalle aspre critiche giornalistiche, che

23 Bonani, G. (1968). «Uno sguardo sull'Armenia». *Il nuovo tempo*, 17 Novembre, 35; (1970). «Architettura. Missione di studio in Armenia». *Ricerca sull'architettura armena*. *Rassegna stampa*, nr. 1.

24 L'architettura armena è descritta come: «Uno sforzo originale non debitore a potenze maggiori dell'ovest e dell'est, precursore anzi di caratteri architettonici che troveranno sviluppo nell'Occidente cristiano [...] insegna a vedere nell'architettura medievale armena un fatto centrale della coscienza costruttiva ed artistica della cultura occidentale» (Bonani, G. «Uno sguardo sull'Armenia». *Il nuovo tempo*, Milano 17 Novembre 1968, 35).

25 Questo importante scarto metodologico è accennato nell'articolo: «L'interessante visita alla mostra storica di architettura armena». *L'ordine*, Milano 13 Novembre 1968.

26 Alpago Novello propone di presentare la mostra a Torino proprio per l'utilità che potrebbe avere a fini didattici, vista l'attivazione di un corso monografico specifico sull'architettura armena tenuto dallo stesso Alpago Novello presso il Politecnico di Torino proprio tra il 1974-75, quando la mostra giunse a Torino. Alpago Novello, *Lettera di proposta mostra architettura armena indirizzata ad Aldo Passone*, Milano, 20 dicembre 1973, Archivio GAM - Torino, Fascicolo CAA Esp.1 1974 3/1.

27 «L'arte sconosciuta della bella Armenia». *La Gazzetta di Parma*, 19 marzo 1969.

mirano piuttosto alla pigrizia intellettuale del pubblico.²⁸ Interessante è infine il caso di Bari, dove la mostra arriva nell'autunno del 1969 alla Pinacoteca Provinciale Corrado Giaquinto. L'allora direttrice, nonché grande studiosa del romanico pugliese, Pina Belli D'Elia, decise di rendere esplicita quell'«aria di casa» che evocavano i monumenti armeni presentati per la prima volta in territorio pugliese, chiudendo il percorso espositivo con la proiezione di fotografie dei monumenti simbolo del romanico locale; il provocatorio confronto coraggiosamente proposto dovette aprire effettivamente una riflessione «sul presupposto di una scuola-matrice diffusasi attraverso il tempo, oltre i confini del suo territorio, come ad esempio in Basilicata, in Puglia o più su in Toscana».²⁹ Qui, a differenza del caso genovese, probabilmente anche grazie al carisma della direttrice della pinacoteca, gli argomenti tornano a essere la densità del messaggio di Alpago Novello e l'importanza metodologica dello studio in corso, che dovettero trovare in effetti unanime consenso tra pubblico e critica. A riprova dell'interesse per il Vicino Oriente destato dalla mostra in Puglia, si noti che l'Università di Bari organizzerà per l'anno successivo un viaggio di studio nella regione di Van e tra il 1974-75 la mostra sull'architettura georgiana, gemella di quella qui oggetto di studio, sarà a Bari, a Lecce e a Taranto.³⁰ Mentre la mostra *Architettura medievale georgiana* rimbalzava tra le tre città pugliesi, nella stessa primavera del 1975, nella stessa Pinacoteca Provinciale Giaquinto che aveva ospitato cinque anni addietro l'esposizione del gruppo milanese, Pina Belli D'Elia, la stessa direttrice del museo che accolse con tanta sensibilità ed entusiasmo i risultati delle ricerche del gruppo di Milano, inaugurava la mostra *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo*; la mostra era frutto di un progetto di studio di tre anni avviato con il fine di fornire un bilancio di quanto rimaneva della produzione artistica pugliese dell'XI secolo, fortemente screditata e dimenticata. Probabilmente senza questa nuova stagione di studi sull'architettura caucasica, Belli D'Elia non avrebbe insistito, in que-

28 Nell'articolo intitolato «Una grossa mostra quasi inosservata», pubblicato il 20 maggio 1969 su *Il lavoro*, si legge: «Una rassegna metodologicamente indispensabile alla conoscenza della storia dell'arte, proprio in un momento in cui le posizioni di ponte tra la cultura orientale e quella occidentale trasformano, in un conflitto drammatico tra realtà e volontà, le ragioni evolutive dell'espressività contemporanea».

29 Marino, P. (1969). «Dalla favolosa Armenia un'eco di antica Puglia». *La gazzetta del Mezzogiorno*, 2 novembre, 13. Il sottotitolo dell'articolo riporta: «La mostra fotografica dell'architettura armena allestita dal Politecnico di Milano offre visioni affascinanti ed inedite. Ma suggerisce anche una traccia per il problema del romanico pugliese».

30 Per la mostra *Architettura georgiana IV-XVIII secolo* venne replicata l'impostazione dell'allestimento della mostra *Architettura armena IV-XVIII secolo*. La mostra venne inaugurata a Bergamo al Palazzo della Regione il 28 giugno del 1974 ma ebbe vita più breve rispetto alla precedente. Nel biennio successivo verrà esposta in Puglia e a Reggio Emilia.

sta sede e in studi successivi, sul confronto tra la cattedrale di Siponto o quella di Troia, e le chiese armene e georgiane (Belli D'Elia 1975, 55). Notiamo però che anche qui, così come nel caso delle proiezioni delle diapositive in coincidenza con la mostra *Architettura armena*, i termini utilizzati per motivare e spiegare tale confronto sono ancora estremamente vaghi e avvolti da 'un'aura di fatalismo', che verrà ridimensionata nei termini, ma non chiarita nei contenuti, in interventi successivi.³¹

4.2 Alcune note sulla ricezione della mostra a livello internazionale

A distanza di due anni dall'inaugurazione milanese, la mostra esce dal confine nazionale e le tappe del suo itinerario non di rado coincidono con la mappa della distribuzione delle maggiori comunità armene nel mondo. Ogni sede espositiva prevede, da parte del Politecnico prima e del CSDCA poi, un motivato sodalizio con ogni singolo ente internazionale; nella maggior parte dei casi i contatti vengono stabiliti grazie a rapporti già precedentemente coltivati dalla cerchia di collaboratori gravitante attorno ad Adriano Alpagò Novello.³² Le città internazionali dove la mostra viene presentata non sono dunque del tutto estranee ai contenuti dell'esposizione: sono sede di importanti comunità armene – come nel caso di Valenza o Buenos Aires³³ – o di enti fortemente interessati alla diffusione della cultura armena – è il caso di Lisbona con la Fundação Calouste Gulbenkian³⁴ – o ancora di

³¹ A proposito della cattedrale di Siponto, per esempio, la studiosa scriverà: «Il riferimento ad edifici e ad aree culturali molto lontane come l'Armenia, per quanto appariscente, deve essere inteso in senso molto lato: non indicativo di un diretto contatto o di un influsso vago e indimostrabile, quanto della comune appartenenza ad un'area di diffusione provinciale di forme bizantine» (Belli D'Elia 1980, 118).

³² Dallo spoglio dei carteggi segnalò che la maggior parte dei contatti vennero intrattenuti, oltre che dallo stesso Alpagò Novello, da Boghos Levon Zekiyán, Hrant Pambakian, Herman Vahramian e Ludwig Bazil.

³³ Nel 1970 la mostra è al Museo Nacional de Bellas Artes di Buenos Aires. La rassegna stampa argentina si concentra sulla rilevanza tecnica e scientifico-didattica della presentazione di un caso architettonico peculiare da un punto di vista costruttivo. La questione delle analogie con l'Occidente viene annoverata come un'argomentazione centrale esclusivamente nel dibattito Europeo. Dal discorso di inaugurazione di Alpagò Novello a Buenos Aires: «Oggi, più che insistere sulla ricerca di possibili (in parte pur sorprendenti) anticipazioni ed analogie di tipo formale dell'architettura armena rispetto a quella medievale europea, pare più esatto allargare il campo superando la semplice analisi tipologica o cronologica e indagando i rapporti architettura/ambiente naturale.»

³⁴ Nel 1964 la Fondazione di Lisbona aveva finanziato il restauro della cattedrale di Etchmiadzin. La mostra *Architettura armena* viene finanziata nel 1973 e con l'occasione viene organizzato anche un ciclo di conferenze tenute anche da Paolo Cuneo e Adriano Alpagò Novello.

Università con importanti dipartimenti di armenistica - come nel caso di Fresno. In California infatti la mostra verrà inaugurata dal professor Kouymjian, direttore del dipartimento di Armenian Studies, e per l'occasione verranno avviati anche due corsi specifici sull'architettura armena. Le sedi universitarie del nord America in cui la mostra arriva seguono all'unisono questo programma, coinvolgendo nei seminari specialistici organizzati per l'occasione gli stessi studiosi italiani Paolo Cuneo e Adriano Alpagò Novello.³⁵ Interessante è notare che, se oltreoceano sembra interessare maggiormente l'apporto strettamente scientifico e didattico-conoscitivo della mostra, con un approccio più tecnico rispetto a quello 'umanistico' della facoltà di Milano, invece in Francia, altro paese che ospita ripetutamente la mostra, si stabilisce un rapporto differente con il pubblico; dato per scontato il rapporto architettonico tra Occidente e Oriente cristiano,³⁶ l'interesse si proietta sulla ricerca del valore spirituale, dell'essenza dell'architettura e della capacità della pietra di farsi portavoce del messaggio identitario di un popolo. Si torna quindi a quel rapporto uomo-ambiente tanto caro al curatore, e al concetto già enunciato da Perogalli di «riscoperta del passato come nutrimento per il presente».³⁷ Quest'ultimo tema diventa di particolare attualità nella prolusione e poi nella rassegna stampa relativi alle tappe francesi del 1980, quando Alpagò Novello si trova costretto a contestualizzare la mostra anche in funzione di un teso clima contemporaneo

Vorrei che questa mostra costituisca una specie di risposta culturale a chi cerca di infangare il cuore degli armeni, offendendo i popoli che hanno offerto loro ospitalità ed amicizia e danneggiando i loro fratelli che vivono in Armenia.³⁸

Deduciamo che l'«offesa» menzionata da Alpagò Novello si riferisca all'attività dell'*Armata segreta armena per la liberazione dell'Armenia*, il movimento estremista conosciuto con l'acronimo ASALA, che proprio nei primi anni Ottanta portò a termine diversi atti terrori-

³⁵ Nel fascicolo MAA sono state raccolte e riordinate le locandine, le brochure e i materiali riguardanti gli eventi collaterali la mostra. Anche la rassegna stampa internazionale è reperibile in parte tra le carte dei fascicoli e in parte in *Ricerca sull'architettura armena. Rassegna stampa* (1970), 1; *Ricerca sull'architettura armena. Rassegna stampa* (1973), 11.

³⁶ Tra gli articoli della rassegna stampa francese del 1980 si leggono affermazioni come: «L'architecture arménienne est à la source de l'art roman occidental»; «L'apport de l'architecture arménienne dans l'art occidental n'est pas discuté»; «Les arméniens inventaient le style roman qui fleurira seulement trois siècles plus tard en Occident».

³⁷ Mahè, *Pour le catalogue de l'exposition d'architecture arménienne*, 1980, faldone MAA.

³⁸ Alpagò Novello, *Discorso di presentazione della mostra Lione*, 10 ottobre 1980, faldone MAA.

stici in funzione principalmente anti-turca.³⁹ Non a caso, proprio il 3 ottobre del 1980, appena qualche giorno prima dell'inaugurazione della mostra a Lione, il gruppo aveva rivendicato un duplice attentato a Milano e a Ginevra.⁴⁰ Da Lione la mostra si sposterà a Valenza e a Marsiglia, entrambe città che storicamente ospitano importanti comunità armene. Nelle città francesi l'evento venne realizzato in collaborazione con la delegazione armena UNESCO, ponendo così l'accento su un altro aspetto fondamentale: la necessità di redigere lo stato dell'arte sulla conservazione del patrimonio armeno. Tali considerazioni hanno lo scopo di sottolineare ancora una volta la versatilità, la professionalità e la sensibilità con cui Alpago Novello e la sua cerchia hanno accompagnato la mostra attraverso tre continenti, rendendola interessante non solo per chi aveva un primo contatto con la cultura e l'architettura armena, ma anche per gli specialisti o per chi, proprio tramite questi scatti, riscopriva il proprio patrimonio.

5 Il gruppo di lavoro e il dibattito sulle difficoltà di comprensione e comunicazione del patrimonio armeno

In apertura sono state presentate brevemente le personalità principali che hanno dettato la regia della mostra. Ritengo interessante estrapolare alcune considerazioni che emergono dai loro scritti e che meglio possono chiarire quale fu la 'filosofia' alla base di questa stagione di studi e delle iniziative che ne sono derivate. Harutiun Kasangian, nato a Tbilisi nel 1909 e formatosi in Italia, tornerà in Armenia per la prima volta dopo l'infanzia, proprio in occasione di quella missione di studio del 1967. Comprendiamo dunque come l'entusiasmo di quella proposta fattagli da Alpago Novello nel 1965 non fosse dettato solamente da un mero interesse ingegneristico e quindi statico-costruttivo e da una genuina convinzione di un valore estetico unico dell'architettura armena (Kasangian 1996, 125), ma anche da un inscindibile legame affettivo con il territorio. Tale intimo legame era condiviso con il collega Armen Manoukian, che dopo un primo viaggio in Armenia nel 1962, in occasione dei restauri della chiesa di Santa Hripsimé, inizierà a collaborare a Roma con Paolo Cuneo e Tommaso Breccia Fratadocchi a un progetto di studio sistematico del patrimonio architettonico armeno (Manoukian 2018, 235-6). Già nel 1963 si trasferirà a Milano, dove, da lì a qualche anno,

³⁹ Sulla successione di eventi e sugli obiettivi specifici di ASALA nella penisola, vedi Manoukian 2018, 161-4.

⁴⁰ Olimpo, G. (2017). «L'Asala e il terrorismo antiturco per vendicare il genocidio armeno». *Il Corriere della Sera*, 12 aprile. <https://www.corriere.it/extra-per-voi/2017/04/12/asala-terrorismo-anti-turco-vendicare-genocidio-armeno-3ff-7fe8a-1f55-11e7-a630-951647108247.shtml>.

troverà nuova occasione di tornare a Etchmiadzin e di proseguire il progetto avviato a Roma, con un nuovo gruppo di lavoro e un nuovo approccio alla materia. Come dichiarato nelle prolusioni di introduzione alla mostra, Manoukian e i suoi colleghi non avevano intenzione di fare archeologia, ma di rivivere quell'architettura. Manoukian con questa dichiarazione impone uno scarto metodologico importante tra una mera misurazione matematica della materia e la capacità e la volontà di cogliere l'anima della materia attraverso la conoscenza di quelle 'storie parallele' che ne hanno dato vita. Da queste considerazioni non può che derivare una critica nei confronti di una storiografia che si occupi solo di misurare i 'prodotti', prescindendo dalla tradizione e dallo spirito che li attraversa. Manoukian conclude che chi può cogliere in modo autentico il valore di questi spazi è solo «chi ancora ne fruisce all'interno del culto», poiché anche chi li rivive dopo la diaspora è irrimediabilmente affetto da una lacerazione con la terra d'origine e di conseguenza tende a quella generale stereotipia (Vahramian 2009, 29-31). L'esigenza di un approccio critico consapevole, irriducibile a quello formalista-tipologico, è quindi dichiarato; altrettanto dichiarati sono però i limiti quasi invalicabili di questa ricerca, che sarà sempre lacunosa in mancanza di un'autentica appartenenza identitaria e spirituale al territorio. Questa problematica della comprensione del patrimonio armeno, che si traduce in un'impossibilità di comunicazione dello stesso, ritorna insistente negli scritti di Herman Vahramian. Con un tono ben più cinico del collega, Vahramian riduce i tentativi di «queste manifestazioni ad un'esorcizzazione dell'ignoto» (26), che è 'ignoto' in quanto incomprensibile e quindi incomunicabile. L'artista si dichiara amareggiato dal disinteresse generale o dall'interesse superficiale nei confronti della civiltà armena, che è ridotta a mero «prodotto folkloristico ed esotico» (17). Gli articoli di giornale di cui abbiamo trattato, e che per esempio titolavano «L'arte sconosciuta della bella Armenia» (v. nota 27), sembrano essere esattamente ciò a cui allude un Vahramian rassegnato all'inutilità delle manifestazioni organizzate in Europa sulle espressioni artistico-culturali armene, date in pasto a un pubblico del tutto inconsapevole.⁴¹ Il problema è quindi duplice: la difficoltà di comprensione e di comunicazione del patrimonio armeno da parte di chi potenzialmente avrebbe gli strumenti per farlo, ma che si scopre inesorabilmente inadatto al ruolo, e la conseguente impossibilità di

41 Alla domanda di Ornella Rota sull'utilità delle manifestazioni artistico-culturali organizzate in Europa per una maggiore conoscenza dei popoli del Medio Oriente, Vahramian risponde: «Nella maggior parte dei casi no, perché si tratta di rappresentazioni fortemente intrise di richiami religioso-antropologici locali, presentate in un contesto diverso da quello originario, ad un pubblico generalmente estivo che, il più delle volte, ne apprende l'esistenza attraverso poche righe nelle pagine degli spettacoli di un quotidiano» (Manoukian, Rota, Belochi 1992, 26).

comprensione da parte di un pubblico già in partenza superficiale e disinteressato. Lo scetticismo di Vahramian ci pare in parte condiviso da Manoukian, sebbene, nonostante gli invalicabili limiti suddetti, in alcuni casi ci siano le premesse per una «penetrazione conoscitiva più consapevole» degli spazi e che questa sete di conoscenza non sia dettata solamente dalla sterile caccia di primati accademici (Vahramian 2009, 30). Abbiamo indizi sufficienti per credere che in queste parole si possa rintracciare un buon margine di fiducia nei confronti del metodo e dell'operato del curatore stesso della mostra. Alpagò Novello comprende infatti la complessità del fenomeno e l'esigenza di uno studio del materiale e dello spirituale racchiuso in quegli ambienti monolitici. L'uomo è l'artefice dello spazio architettonico; di conseguenza, lo studio dell'architettura non può prescindere da un approccio umanistico che consideri le esigenze materiali e spirituali che hanno portato a determinate scelte costruttive. I limiti della ricerca e della comunicazione del patrimonio armeno, emersi dalle considerazioni di Vahramian e Manoukian, non potranno trovare dunque piena risoluzione nemmeno nelle positive iniziative di Alpagò Novello. Rileggendo gli scritti di Alpagò Novello e analizzando le scelte espositive fatte, desumiamo però che il soggetto messo a fuoco nella ricerca e nelle fotografie dell'architetto bellunese è, non tanto l'Armenia, quanto più la pietra; quella pietra che, attraverso una ragionata manipolazione umana, diventa spazio vissuto.⁴² Lo studio dell'architettura è per Alpagò Novello lo strumento per capire cosa c'è dentro quello spazio che l'uomo progetta per soddisfare determinate necessità; in questo caso viene studiato lo spazio che l'uomo ha modellato tra le pietre d'Armenia, ma poteva essere «ovunque».⁴³ Nonostante le molte informazioni estrapolate dalle carte d'archivio, mancano delle prove tangenti che attestino l'effettiva comprensione da parte del pubblico di questo *fil rouge* che percorre il lavoro di studio, elaborazione e comunicazione della ricerca condotta a partire dal 1967, ma la longevità e la versatilità dell'esposizione costringono a riconoscerne l'unicità. Dalla gradevolezza estetica, allo spessore documentario del materiale fotografico, passando per il valore storico-politico dell'iniziativa, le carte d'archivio ci attestano la per-

42 Il concetto di pietra come custode della memoria e archivio dell'umanità è ben espresso nella monografia dedicata al paese bellunese di Castellavazzo (Alpagò Novello 1997, 15-28); sulla 'rupestricità' dell'architettura armena si veda Alpagò Novello 1975, XX.

43 Da uno scritto autobiografico di Adriano Alpagò Novello: «Il filo conduttore delle mie ricerche: 1.l'uomo e i suoi problemi 2.l'architettura come soluzione di vita [...] 3.Lo studio dell'architettura non come fine a se stesso, raccolta di immagini da spettacolo o curiosità, ma strumento per capire cosa c'è dentro gli involucri costruiti. Circostanze favorevoli mi hanno portato a specifiche ricerche nell'Oriente cristiano (ma poteva essere ovunque)» (2005, 172).

fetta riuscita di un'iniziativa curata con una competenza esemplare sia in termini organizzativi che contenutistici e che voleva essere, ed è stata, di portata internazionale e di interesse pluricentrico.

Appendice

Dettaglio dell'itinerario della mostra desunto principalmente dallo studio delle carte d'archivio raccolte nel faldone MAA del CSDCA.

- 1968, 27 ottobre-23 novembre, Milano, Accademia di Brera
- 1969, 15-30 marzo, Parma, Palazzo Pilotta
- 1969, 2-15 maggio, Genova, Palazzo Congressi
- 1969, febbraio-giugno, Wien, Kunstlerhaus
- 1969, 26 ottobre-16 novembre, Bari, Pinacoteca Provinciale
- 1970, 15-25 marzo, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes
- 1973, 8-28 febbraio, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- 1973, 6-26 giugno, Beirut, Ministère du Tourisme
- 1974, 21 febbraio-5 marzo, München, Fachhochschule
- 1975, 16 aprile-15 maggio, Torino, Galleria d'Arte Moderna
- 1975, 28 giugno-30 luglio, Bergamo, Palazzo della Regione
- 1975, ottobre, Teheran, Mehre Shah Gallery
- 1975, novembre, Ispahân, City Hall
- 1980, 8 marzo-13 aprile, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire
- 1980, Bonn (?); Atene (?)
- 1980, 26 maggio-6 giugno, Amsterdam, Allard Pierson Museum
- 1980, 1-30 settembre, Aarhus, Aarhus Universitet
- 1980, 3-28 ottobre, Lyon, Palais Saint Jean
- 1980, 26 novembre-21 dicembre, Valence, Bibliothèque Municipale
- 1980, 21 gennaio-9 febbraio, Marseille, Musée de la Marine
- 1981, gennaio-febbraio, Los Angeles, UCLA
- 1981, 27 aprile, Columbia University, New York
- 1981, 4-27 ottobre, Fresno, Phebe Conley Art Gallery on the California State University
- 1981, settembre-ottobre, University of California Los Angeles, University of California Berkeley
- 1981, novembre, Harvard University, University of Michigan,
- 1981/82 Toronto, Montreal
- 1981/1982 University of Pennsylvania, The Armenian Assembly of Washington
- 1987, 31 luglio, Stuttgart, Landes Pavillon
- 1987, 3-18 ottobre, Belluno, Palazzo della Crepadona
- 1996, Erevan, Alexander Tamanyan Research Institute - Museum

Bibliografia

- Alpago Novello, A. (1975). «Relazione introduttiva». *Atti del primo simposio internazionale di Arte armena = Atti di convegno* (Bergamo, 28-30 giugno). Venezia, San Lazzaro: Tipo-Litografia Armena, XII-XXIII.
- Alpago Novello, A. (1996). «Ricordo di Armen Zarian. Le ricerche sulla cultura armena del Centro Studi e Documentazione della Cultura armena di Milano tra gli anni 1965-1994». Zekiyani, B.L. (a cura di), *Ad limina italiae*. Venezia: Editoriale Programma, 27-31.
- Alpago Novello, A. (1997). «La voce delle pietre». *Castellavazzo. Un paese di pietra, la pietra di un paese*. Venezia: Giunta regionale del Veneto; Vicenza: Neri Pozza, 15-28.
- Alpago Novello, A. (1999). «L'ambiente naturale e l'ambiente costruito». *Gli armeni*. Milano: Jaka Book, 11-45.
- Alpago Novello, A. (2005). «Il maestro delle pietre. Adriano Alpago Novello secondo...». *Tesi zerkirn italoioy: Hay-italakan barekamut'yan orer: Giornate dell'amicizia italo-armena*. Erevan: Tigran Mets, 169-72.
- Architettura armena. IV-XVIII secolo = Catalogo della mostra* (Torino, Galleria d'arte moderna, 16 aprile-16 maggio 1975). Torino: Ages arti grafiche.
- Architettura georgiana IV-XVIII secolo = Catalogo della mostra* (Bergamo, Palazzo della Regione, 28 giugno-21 luglio 1974). Paderno Dugnano: Gorlich.
- Belli D'Elia, P. (1975). *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo = Catalogo della mostra* (Bari, Pinacoteca Provinciale, giugno-dicembre 1975). Bari: Edizioni Dedalo.
- Belli D'Elia, P. (1980). *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*. Milano: Electa.
- Bellini, A. (1993). «Carlo Perogalli: la tradizione del restauro nel pensiero di un architetto moderno». Colmuto Zanella, G.; Conti, F.; Hybsch, V. (a cura di), *La fabbrica, la critica, la storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli*. Milano: Guerini Studio, 43-57. Quaderni del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano 6.
- de Francovich, G. (a cura di) (1968). *Architettura medievale armena = Catalogo della mostra* (Roma, Palazzo Venezia, 10-30 giugno 1968). Roma: De Luca.
- Fletcher, B. [1896] (1967). *Storia dell'architettura secondo il metodo comparativo*. A cura di A. Alpago Novello. Milano: A. Martello.
- Foletti, I.; Lovino, F. (2018). *Orient oder Rom? History and Reception of a Historical Myth (1901-1907)*. Roma: Viella; Brno: Masaryk University.
- Gavinelli, C. (1973). «La produzione didattica: Milano 1967-1971». *Controspazio*, 5(1), 37-9.
- Harutiunyan, V. (2005). «Lo studioso, l'amico e l'appassionato di architettura armena». *Alpaghian*. Napoli: Scriptaweb.
- Hasratian, M. (2005). «Studi degli scienziati italiani sull'architettura armena». *Giornate dell'amicizia italo-armena*. Jerevan: Ministero degli Esteri della Repubblica di Armenia, 166-8.
- Indagine conoscitiva 1973 = Indagine conoscitiva sulla situazione della facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. (Svolta dalla V Commissione consiliare Istruzione-Cultura e problemi dell'informazione)*. Milano, 25 gennaio-2 marzo 1972 (1973). Milano: Giuffrè, 204-6.
- Kasangian, H. (1996). *Otto grammi di piombo, mezzo chilo di acciaio, mezzo litro di olio di ricino: vita e avventure di un ragazzo armeno*. Padova: Il Poligrafo.

- Lala Comneno, M.A. (1996). «Storiografia italiana dell'architettura armena fino agli anni '50». Zekiyan, B.L. (a cura di), *Ad limina italiae*. Venezia: Editoriale Programma, 57-70.
- Langé, S. (1993). «Il metodo della storia dell'architettura nel Politecnico di Milano durante gli anni della ricostruzione (1945-1963)». Colmuto Zanella, G.; Conti, F.; Hybsch, V. (a cura di), *La fabbrica, la critica, la storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli*. Milano: Guerini Studio, 23-42. Quaderni del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano 6.
- Manoukian, A. [2014] (2018). *Presenza armena in Italia 1915-2000*. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati.
- Manoukian, A.; Rota, O.; Belochi, A. (1992). *Diaspora della mente. Conversazioni con Herman Vahramian*. Milano: Tranchida Editori.
- Perogalli, C. (1979). «Caravanserragli selgiuchidi in Cappadocia». *Castellum*, 20, 77-90.
- Portoghesi, P. (1973). «Perché Milano?». *Controspazio*, 5(1), 6-9.
- Ricerca sull'architettura armena. Rassegna stampa* (1970). Vol. 1. S.l.: s.n.
- Ricerca sull'architettura armena. Rassegna stampa* (1973). Vol. 11. S.l.: s.n.
- Scolari, A.C. (1975). «La Chiesa di S. Bartolomeo degli armeni a Genova». *Atti del primo simposio internazionale di Arte armena = Atti di convegno* (Bergamo, 28-30 giugno). Venezia, San Lazzaro: Tipo-Litografia Armena, 641-7.
- Vahramian, H. (2009). *Armen Manoukian: materiali per una biografia, 1932-1995*. Milano: Ares.
- Vanini, F. (a cura di) (2009). *La rivoluzione culturale. La facoltà del Politecnico di Milano 1963-74 = Catalogo della mostra* (Milano, 23 novembre-16 dicembre 2009). <http://www.gizmoweb.org>.
- Zarian, A. (1996). «Armen Zarian. (13 settembre 1914-30 maggio 1994) Cenni biografici». Zekiyan, B.L. (a cura di), *Ad limina italiae*. Venezia: Editoriale Programma, 23-6.
- Zarian, A. (a cura di) (2009). *Armen Zarian. Architetto, studioso, intellettuale. In occasione del 95° anniversario della nascita*. Jerevan: Graber.
- Zekiyan, B.L. (1975). «Le colonie armene del Medio Evo in Italia e le relazioni culturali italo-armene (Materiale per la storia degli armeni in Italia)». *Atti del primo simposio internazionale di Arte armena = Atti di convegno* (Bergamo, 28-30 giugno). Venezia, San Lazzaro: Tipo-Litografia Armena, 803-946.

