











**POLITECNICO**  
**MILANO 1863**

Scuola AUIC  
Architettura, Urbanistica e Ingegneria delle Costruzioni

Laurea Magistrale in Architettura  
Ambiente Costruito e Interni

A.A. 2020/2021







Alvise Romanzini  
matricola 942392

## L'IDEOLOGIA INTERROTTA

Analisi, conservazione e ri-contestualizzazione  
dell'ex Museo Archeologico  
di Tbilisi, Georgia

Relatrice professoressa Nora Lombardini  
Correlatrice professoressa Nino Imnadze







# Indice

15	<b>1. Abstract</b>
17	<b>2. Introduzione</b>
22	<b>3. Costruire lo stereotipo</b> <i>l'architettura socialista nella visione comune</i>
25	Commieblocks <i>a cosa pensiamo quando pensiamo al comunismo</i>
30	Microrayòn <i>il quartiere da un milione e mezzo di abitanti</i>
34	Condensatori sociali <i>il monumento al servizio del popolo</i>
39	<b>4. Affiancamento storico</b> <i>Georgia 1989-2003: il contesto socioculturale</i>





40	Il muro <i>il crollo di un ideale</i>
42	Tbilisi post soviet
46	Conclusioni
48	<b>5. Tbilisi città liminale</b> <i>il contesto urbano</i>
48	Itinerario cittadino
59	Osservazioni
64	<b>6. Dighòmi</b> <i>problematiche e vantaggi di una città ai margini della città</i>
74	<b>7. Caso studio</b>
74	Preambolo
77	Il progetto originale
92	Il progetto realizzato
112	<b>8. Progetto</b>
112	Necessità e problematiche
116	Arrivare al museo
120	Progetto di riuso
140	Considerazioni su degradi e interventi
142	Processo di intervento
145	Schede tecniche
165	<b>9. Conclusioni</b>





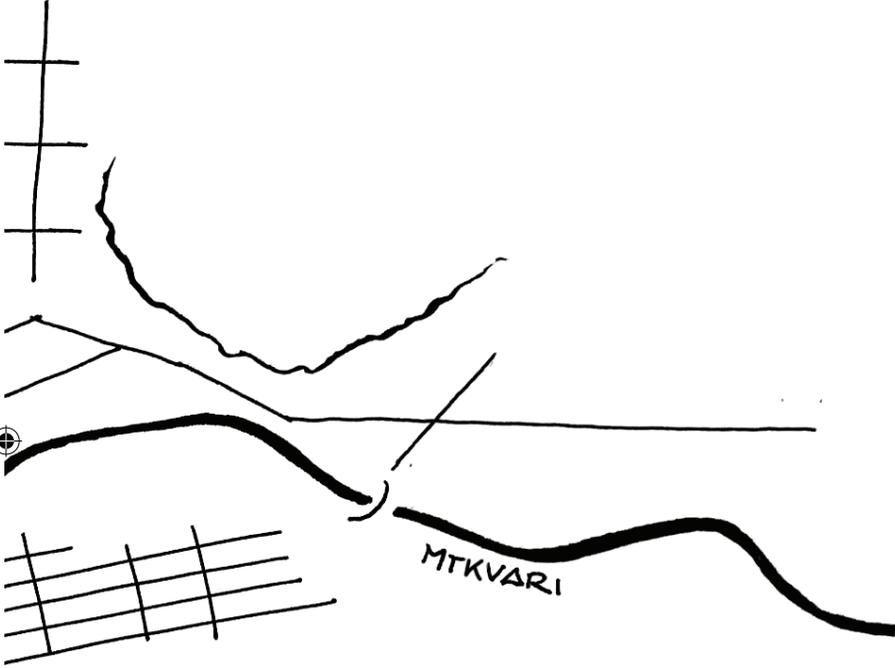
171 **10. Ringraziamenti**

172 **11. Bibliografia**

175 **12. Post Scriptum**











1

## Abstract

La tesi punta a elaborare una metodologia per la conservazione del moderno attraverso un progetto di riuso che interessi l'ex Museo Archeologico di Tbilisi. L'edificio è composto da tre cisterne idriche dei primi anni cinquanta poste sulla cima di una ripida collina, oggetto di un progetto mai concluso di trasformazione in museo iniziato nel 1989. Ad oggi si presenta in uno stato di semi abbandono.

Un inquadramento generale sia della cultura architettonica dell'Unione Sovietica (e gli equivoci semplicistici che nel senso comune la bollano come alienante e di scarso valore formale e intellettuale) e un affiancamento storico sulla Tbilisi degli ultimi trent'anni sono usati come strumenti per giungere a inquadrare le problematiche del progetto. Queste problematiche non sono solo di ordine architettonico, relative quindi all'edificio e alla sua consistenza materiale, ma si muovono sul piano più ampio della relazione tra architettura e città. Parte fondamentale del progetto è dunque la ricucitura dell'edificio al brano di città alla

15





quale fa riferimento, il quartiere Dighomi, a sua volta analizzato nelle sue necessità e caratteristiche.

La prima parte del progetto, dunque, è volta alla riscrittura degli accessi all'area di studio in un'ottica di altra mobilità e inclusività, giungendo alla conclusione che per la particolarissima topografia del luogo, e per ostacoli viari invalicabili, è necessario immaginare superamenti architettonici delle barriere quali tunnel o ponti pedonali. Per le stesse motivazioni, l'accesso alle persone con disabilità è garantito nella misura in cui si possa raggiungere l'area con mezzi di trasporto autonomi, anche in macchina. Il nuovo complesso circondante l'edificio è inteso come unicum, estensione dello spazio pubblico del quartiere e occupato da episodi quali l'ex museo in sé e gli scavi archeologici della zona. Il progetto di conservazione, finalizzato al riuso delle parti del museo interessate già dai lavori del 1989, si concentra sulle tre cisterne originali in un'ottica di minimo intervento. La nuova funzione, uno spazio dedicato a servizi per gli studenti di ogni ordine e grado, è concretizzata nella creazione di un bar, aule studio, laboratori, spazio scenico e una piccola biblioteca/archivio. Tutti gli interventi operati all'interno dell'edificio sono realizzati a secco, sono smontabili e, salvo rarissimi casi, non intaccano la consistenza materiale dell'edificio in essere.



## 2

### Introduzione

Sebbene la cultura occidentale di tradizione liberale sia abituata a pensare l'architettura prodotta nell'ex Unione Sovietica come un unicum, la realtà dei fatti si dimostra spesso differente<sup>1</sup>. A fronte di stilemi generalmente condivisi e un modus operandi che, in particolare negli anni '60, ha prodotto in serie oggetti architettonici analoghi in tutta l'Unione, la vastità territoriale e le influenze folcloristiche delle varie Repubbliche non hanno permesso del tutto al governo centrale di uniformare l'architettura e il disegno urbano in un progetto unitario.

Tra le Repubbliche che hanno opposto maggiore resistenza all'uniformazione culturale e stilistica imposta da Mosca si trova sicuramente la Georgia. Questo stato caucasico è riuscito, forte di un nazionalismo radicato e di una tradizione millenaria,

<sup>1</sup> Si veda nel dettaglio il capitolo 3 dove questo argomento viene ampiamente sviscerato.





a mantenere saldi alcuni punti che sembravano impossibili da esigere. Esempio lampante è la continuità, accanto al cirillico, dell'uso dell'alfabeto locale, privilegio concesso nel più duro momento del regime di Stalin solo a Georgia e Armenia<sup>2</sup>. Va da sé che anche l'architettura prodotta in Georgia in questo contesto sia fortemente debitrice della tradizione vernacolare sia nelle sue espressioni più nazional-popolari sia in quelle strettamente monumentali, celebrative, istituzionali<sup>3</sup>.

Con l'allentarsi del controllo centrale negli anni '80, l'architettura georgiana ha potuto affinare una scuola che potrebbe essere definita "brutalismo eclettico", che segna la digestione e l'assimilazione sia dei temi del monumentalismo staliniano, del post modern e del primo modernismo sovietico<sup>4</sup>. È in questo scenario che nasce il progetto per il Museo Archeologico di Tbilisi che, in questa tesi, diventa caso studio per un progetto di riscoperta, conservazione, ricucitura al tessuto urbano e, infine, riuso.

Il museo rappresenta un caso esemplare nel panorama architettonico di Tbilisi: progettato nel 1978 e iniziato nel 1989 non è mai stato completato a causa del collasso dell'Unione Sovietica e all'indipendenza della Georgia, proclamata il 9 aprile 1990. Per cause esterne al progetto dunque l'edificio è rimasto come congelato nel tempo, diventando una sorta di manifesto del progetto stesso.

Composto di tre corpi cupolati in calcestruzzo armato, originariamente una cisterna idrica interrata, si presenta in tre stadi

2 Gilardoni, Valentina. 2021. Il rapporto tra russo e lingue nazionali: dall'Impero all'Unione Sovietica.

3 Particolarmente chiarificatore circa i riferimenti culturali e architettonici nella Georgia degli anni '80 è il volume nel volume *Architecture of the Soviet Georgia*, T. Kvirkvelya, N. Mgaloblishvili, 1986.

4 V. nota 3





distinti di avanzamento. La prima cupola, che funge da ingresso monumentale, è pressoché completamente rifinita. Notevole seppur degradato il rivestimento in pietra calcarea e un enorme bassorilievo di Tengiz Kikalishvili a coronamento del portale d'ingresso. La seconda cupola è stata portata fuori terra e preparata alla rifinitura ma rimane al grezzo mettendo in evidenza non solo lo stato della materia ma l'opus costruttivo: una cupola ribassata a cassettoni di calcestruzzo armato poggiante su un massiccio muro di cinta a sezione trapezoidale. La terza cupola rimane quasi invisibile, sotto terra.

Non sono solo gli aspetti strettamente formali a rendere l'edificio interessante, ma anche la sua collocazione rispetto alla città. Si trova infatti lungo la principale arteria d'uscita a nord di Tbilisi, la via di comunicazione tra la metropoli e Mtskheta, cuore storico e religioso del Paese. Inoltre risulta dominante sul paesaggio, essendo allocata sulla cima di una collina e ponendosi in relazione visiva con altri importanti *landmark* urbani, due tra tutti la torre della televisione a Mtatsminda e una ciclopica opera di Zurab Tsereteli, *Chronicles of Georgia*. Nell'immediato attorno dell'edificio si trovano un grande cimitero, un monumento (sempre di Tsereteli) a Santa Nino, figura cardine della cristianità georgiana e, ultimo ma non per importanza, il quartiere Dighòmi di cui è punto di fuga prospettica dell'asse urbano centrale. Questo quartiere è ascrivibile alla categoria dei *microrayon* sovietici di cui discorrerò ampiamente in seguito<sup>5</sup>. Compito della tesi non sarà solo la conservazione e il riuso dell'oggetto architettonico, ma anche la sua contestualizzazione e valorizzazione, processo che passa necessariamente attraverso la comprensione del quartiere ai piedi della collina su cui sorge, alle sue necessità, di modo che diventi l'ideale interlocutore e principale fruitore dell'edificio in futuro.





I temi di interesse dunque ruotano attorno alla conservazione del moderno, una pratica che se da un lato deve essere discussa attraverso le ideologie del restauro deve essere però libera dalle ideologie politiche che spesse volte incatenano opere di altissimo valore architettonico e culturale ad uno stato di abbandono, di oblio. Al di là della retorica della cancellazione che sempre (e inevitabilmente) succede ad un periodo turbolento e repressivo come una dittatura, l'idea di patrimonio culturale dovrebbe rimanere inalterata. So bene essere un'utopia, tuttavia se è nel riconoscimento dell'opera d'arte che nasce il restauro<sup>6</sup>, diventa necessario imparare a giudicare un'opera per quello che è: un valevole oggetto architettonico che, come qualsiasi architettura, porta in sé radici ben più profonde che quelle legate alla sola committenza che lo ha ordinato.







3

## Costruire lo stereotipo l'architettura socialista nella visione comune

*Mentre ci perdiamo in dispute,  
cercando il senso recondito,  
"Dateci nuove forme!"  
è il lamento che passa per le cose.*

Ordine n°2 all'Armata delle arti, 1921  
Vladimir Majakovskij

Si può affermare che, concettualmente, un muro sia l'oggetto per antonomasia della separazione. Il muro è quel segno verticale che segna un "qui" da un "là" ma, forse, più interessante del muro è la porta. La grande forza del muro sta nella creazione di un angolo nell'ideale spazio bidimensionale dell'universo ed è proprio questo angolo retto, alcuni dicono, la nascita prima dell'architettura. L'uomo che si impone sull'orizzont(al)e affermandosi verticale con il menhir prima, segnando un punto, un

22





riferimento nel disegno di una geografia, elevandolo a colonna e, successivamente, a muro<sup>1</sup>. Almeno così è raccontata la storia genetica dell'Architettura nella cultura dell'Europa Meridionale<sup>2</sup>. Quando il muro viene interrotto dalla porta allora si contravviene alla regola della separazione dello spazio in due metà non comunicanti e, solo allora, si crea veramente l'estraneo, il dentro e il fuori. L'alterità diventa tangibile, visibile, alla portata ma ad un tempo irraggiungibile. Vedere dietro al muro genera un disagio atavico, la voglia puerile di toccare il proibito, di contravvenire alle regole, alla regola insita alla porta: l'esistenza della porta implica l'esistenza del guardiano deputato a impedirci di attraversarla<sup>3</sup>. Allo stesso tempo una porta, un foro attraverso il quale spiare, rende l'idea dell'altro infelicitamente reale. Vedere la realtà la smitizza inevitabilmente. Raccontano le cronache che uno dei primi esploratori europei in visita nell'allora oscurantista e misterioso Impero Cinese dopo essersi rivolto in cinese ad un Mandarino questi si rivolse al suo servitore chiedendogli chi fosse il traditore ad aver insegnato allo straniero la lingua di Dio<sup>4</sup>. L'esistenza dei muri, a maggior ragione se alti e spessi e ricchi di inospitali bastioni, ci permette di costruire un'idea fascinosa di cosa ci stia dietro. Siamo soggetti a credere alle storie – spesse volte mirabolanti – di chi c'è stato, al di

1 Careri, Francesco. 2006. Walkscapes, camminare come pratica estetica. Torino: Einaudi.

2 Il dibattito sulla nascita dell'architettura che ha acceso il XVIII e il XIX secolo vedeva contrapporsi storicamente la visione di Marc-Antoine Laugier che, nell'*Essai sur l'architecture*, fa ricondurre la genesi della materia alla cosiddetta capanna primitiva e quindi deputando alla colonna/tronco d'albero il ruolo di elemento costitutivo, e la visione teutonica espressa poi da Gottfried Semper in *Der Stil* la quale individua invece nella tessitura, e quindi nel muro, il vero elemento generatore dell'architettura. La visione di Semper è ben radicata nella cultura mitteleuropea, a testimonianza di ciò si legga il testo giovanile di J.W. von Goethe, *Von deutscher Baukunst*, Francoforte, 1773.

3 "Guardiano delle porte, che apre e chiude, ha per attributo la bacchetta del portiere e la chiave. Il doppio volto significa che sorveglia altrettanto bene le entrate come le uscite [...] Egli è la vigilanza e, forse, l'immagine di un imperialismo senza limiti". Definizione del dio Gianno secondo il Dizionario dei Simboli (Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt. 1999. Milano: BUR).

4 Terzani, Tiziano. 2018. La Porta Proibita. Milano: TEA.





là del muro, o del ciarlatano fantasioso che le racconta di sana pianta. La fascinazione per ciò che è solamente immaginabile è antica quanto l'uomo stesso e in letteratura parte dalla leggenda del re cattolicissimo Presbyter Iohannes, comandante di sette re, sessantadue duchi e trecentosessantacinque conti di un mitico regno orientale popolato da bislacche creature<sup>5</sup>; per arrivare alla Cina di Mao, mito assoluto di un altro comunismo e frutto di una complessa narrazione in grado di non far trapelare la stragrande parte delle notizie circa i disastri, le devastazioni, gli omicidi di massa e quelli politici oltre che l'annientamento di un patrimonio storico-artistico incalcolabile operato dal governo del Grande Timoniere<sup>6</sup>.

Accade poi che si apra una falla, che dalla porta qualche fortunato riesca a passare, a vedere, a ritornare e a raccontare. La visione di chi è rimasto da questo lato del muro allora cambia e le poche immagini che si riescono a scorgere attraverso l'apertura assumono un significato diverso. Spesso più sinistro, meno promettente. Diventa molto facile dare giudizio sul di là spesso non essendo in grado di comprendere appieno la motivazione di ciò che si vede.

Altro caso possibile quanto paradossale è quello che interessa nello specifico il caso studio trattato in questa sede: l'architettura della ex Unione Sovietica. Questo caso impone un'idea preconcepita, cinematografica, acritica della realtà delle cose. Non definirlo "pregiudizio" è funzionale al fatto che questa idea è spesso esito delle azioni di entrambi i fronti in gioco, facendo venire meno la natura stessa del pregiudizio che è, per definizione, unidirezionale: dal pregiudicante verso il pregiudicato<sup>7</sup>.

5 Mandeville, Sir John. 1355. I viaggi di Gio. da Mandavilla.

6 Terzani, Tiziano. Op. cit.

7 La stessa cultura di massa nella Russia sovietica non si è risparmiata nei giudizi verso la propria produzione culturale. Esempio calzante è il film cult "Ирония судьбы, или С лёгким паром!" (L'ironia del fato, o buona sauna!) girato a Mosca nel 1976 che si apre con un





L'Unione Sovietica ha prodotto non solo architetture degne di essere approfonditamente studiate al di là del mero giudizio estetico, ma si è resa capace di inventare un'idea stessa di architettura. Gli architetti che hanno lavorato durante il regime comunista di Stalin, Chruščëv, Brežnev e infine Gorbačëv hanno avuto il potere di riscrivere le regole della materia, inventarne di nuove, azzerare alcuni dei dogmi che si credevano immutabili come solo è possibile fare in un clima di centralità del potere.

In questo capitolo l'intenzione è cercare se non di smontare almeno di intaccare quella che è una visione compatta quanto parziale della produzione sovietica, non certo quella di esprimere un giudizio sulla bontà dei progetti o dell'idea che li ha generati.

### **Commieblocks** – cosa pensiamo quando pensiamo al comunismo (in architettura)

Un giudizio superficiale sulla produzione architettonica dell'ex Unione Sovietica potrebbe dividere semplicisticamente sessantanove anni di storia dell'architettura in due filoni: i monumenti e i cosiddetti *commieblocks*. La visione comune associa automaticamente l'architettura comunista a quest'ultima categoria, ovvero quella formata dai giganteschi edifici residenziali ad altissima densità in prefabbricato di calcestruzzo armato che, soprattutto durante la segreteria di Chruščëv, hanno effettivamente popo-

---

breve corto animato di critica satirica su come i blocchi residenziali spersonalizzati siano stati capaci di invadere ogni paesaggio naturale senza alcuno scrupolo. Inoltre pochi anni prima in Italia viene pubblicato il libro "Idee per la città comunista" edito dal Saggiatore nella collana Struttura e forma urbana diretta da G. De Carlo. In questo libro il gruppo di ricerca tenta di delineare una strategia urbanistica globale in grado di adattarsi a qualsiasi condizione al di là del luogo, che quindi diventa quasi esclusivamente lo spazio vuoto da occupare con la città, contribuendo alla creazione di un'immagine stereotipica dell'Unione Sovietica. Si vedrà in seguito come le cose non stessero esattamente così.





lato il paesaggio di tutte le Repubbliche dell'Unione. Sulle motivazioni circa la costruzione dei quartieri residenziali e sulla loro logica spesso incompresa mi dilungherò in seguito, per ora vorrei soffermarmi sulla tipologia edilizia (per quanto questa dissociazione sia deprecabile diventerà chiaro successivamente il perché di questa scelta).

L'immagine del *commieblock* fa parte del repertorio architettonico dell'umanità e rispetta quasi sempre alcuni principi basilari. L'edificio è di grande altezza, non essendo però una torre. Ha l'aspetto di un monolite prismatico, una lastra di proporzioni orizzontali conficcata nel terreno apparentemente senza motivazione. Ricorda un formicaio o un alveare e, in facciata, riconosciamo le singole cellette manifestate da finestre rigidamente cadenzate. L'edificio è genericamente in calcestruzzo armato e, nell'immaginario, è invecchiato male. Il cemento se non curato tende a esprimere al peggio il suo aspetto, a coprirsi di smog, di macchie organiche verdastre, a esplodere e creparsi laddove i ferri dell'armatura sono stati aggrediti dall'umidità e sono arrugginiti aumentando di volume. La personalizzazione esterna dell'edificio è minima o comunque di fatto impraticabile, spesso si limita a veder murare alcune finestre o modificarne la buca-tura per adattarle alle esigenze<sup>8</sup>. Il *commieblock* non viene mai da solo ed è possibile trovarlo o in forma di lungo complesso lineare o ripetuto come segmenti tra loro paralleli e potenzialmente replicabili all'infinito. Immaginiamo che tra questi palazzoni, dentro di essi, viva un'umanità al limite della soglia di povertà, aggrappata in inospitali bicocche male arredate e costretta a muoversi tra sordidi corridoi e ascensori scassati. Il blocco residenziale sembra rappresentare tutto ciò che la filosofia comunista ha tentato di sradicare dalla vita dell'operaio: alienazione

8 Questa osservazione circa la natura del blocco e sulla personalizzazione dell'architettura deriva direttamente da un'indagine fotografica da me condotta durante il mio soggiorno a Tbilisi, febbraio – luglio 2020.







attraverso la standardizzazione e la ripetizione, in questo caso, delle forme. Per una sorta di strana ironia nulla sembra testimoniare il fallimento di una società non capitalista e collettivista come gli ettari di terreni occupati da questi monoliti anonimi<sup>9</sup>.

L'immagine portata di questo *topos* è talmente pervasiva da appiattirne la percezione. L'occhio quando cade su un paesaggio abitato da edifici di questo tipo tenta di fuggire, cerca riparo nell'eccezione alla regola, va alla ricerca spasmodica del pittoresco come unico rifugio sicuro e conoscibile che rientri nel proprio metro estetico senza rendersi conto della estrema variabilità formale degli stessi "palazzoni". Il turista, che nei primi anni dopo la Rivoluzione d'Ottobre visitava la Russia alla ricerca del futuro mitico e avveniristico della società senza classi (e che veniva incastrato nel labirinto dei viaggi organizzati *Hotel Intourist – monumento al Padre della Rivoluzione – virtuosa fabbrica di scarpe – stretta di mano al quadro di Partito* in modo da regalargli quell'immagine che andava cercando e sopprimendo qualsiasi fonte di critica), dopo la Primavera di Praga ha cambiato interessi e visioni. Va alla ricerca del dissidente per innamorarsi nuovamente al ritorno a casa della democrazia liberale e del capitalismo<sup>10</sup>, ed è tanto focalizzato sul senso di disagio (*ma come fanno*) e su quello di disgusto (*io qui non ci vivrei mai*) da non rendersi conto della ricchezza di disegno architettonico del tutto. Nel meccanismo ad altissima efficienza di produzione dei blocchi in calcestruzzo per le palazzine residenziali agli architetti era data una certa libertà non solo nella composizione planimetrica interna ma anche nella morfologia esterna. Una delle finalità dichiarate dell'architettura di Stato, sia essa monumentale o residenziale, è stata quella di coniugare il brutalismo

9 Della contraddizione tra società collettivista e la sua espressione nei blocchi residenziali si parla in Hatherley, Owen. *Landscape of Communism, a history through buildings*. Londra: Penguin, p 11;12

10 Hatherley, Owen. Op. cit.





rigoroso delle strutture con gli stilemi tradizionali delle singole Repubbliche in modo da ingentilire il peso del disegno e creare, contemporaneamente, un senso di appartenenza<sup>11</sup>. I progettisti di quel periodo vennero ingaggiati con un solo scopo: perseguire il benessere della classe operaia attraverso un'abitazione dignitosa<sup>12</sup>. Sebbene questi edifici siano, in vero, spesso invecchiati male, quando ci si costringe ad osservarli si scoprono dettagli di qualità inaspettata, una ricerca del "bello", del gradevole, di ciò che fosse in grado di ingentilire i tratti severi della prefabbricazione attraverso l'uso e la reinvenzione di caratteri vernacolari, di geometrie e decorativismi tradizionali. Se poi si avesse la fortuna di entrare all'interno di questi edifici si scoprirebbe una gamma di soluzioni abitative di grande ampiezza, dalle unità più piccole per l'uomo solo ai grandi appartamenti luminosi per le famiglie. Al di là del parere estetico che si può avanzare circa questi oggetti non si può negare siano stati accuratamente disegnati. La loro produzione in fabbrica non fa di loro oggetti spersonalizzati o spersonalizzanti.

Concludo questa parte sui grandi blocchi residenziali con un appunto circa l'appellativo di "staliniano" alla severa architettura in blocchi di cemento armato di cui ho discorso fin'ora. Durante la segreteria di Iosif Stalin (1922–1952) l'architettura in calcestruzzo era bandita in quanto espressione dell'occidentalismo europeo. Si aggiunga inoltre la incredibile penuria di acciaio utile alle armature nell'URSS tra le due guerre. È un fatto che anche durante la sua segreteria siano stati costruiti enormi complessi di alloggi per la classe operaia ma l'architettura del periodo tende a parlare un linguaggio più retorico-tradizionalista con frequenti rimandi al classico. È in questo contesto che

11 Significativa testimonianza di questo atteggiamento si trova in Terzani, Tiziano. 1994. Buonanotte signor Lenin. Milano: TEA. Per quanto riguarda l'esperienza georgiana si vedano invece i lavori della famiglia Kurdiani ed in particolare la ricerca attorno al decorativismo tradizionale e la sua elaborazione di Arçil Grigor Kurdiani.

12 A. Baburov et al. 1968. Idee per la città comunista. Milano: Il Saggiatore. P 128





nasce l'idea dell'architettura residenziale come monumento al proletario con la ricerca di qualità formali e materiali che essa comporta<sup>13</sup>. L'avvento del blocco prefabbricato in calcestruzzo armato avviene come accennato in precedenza in era Chruščëv, con l'apertura dell'Unione alle teorie del Postmoderno e, soprattutto, come risposta naturale alla drammatica penuria di alloggi e alla necessità di averli tutti e subito.

**Microrayon** – il quartiere da un milione e mezzo di abitanti

“Nei paesi controllati dall'Unione Sovietica il problema fu di dimensioni enormi e così fu la soluzione. Né una ricostruzione progressiva né una graduale riforma dell'abitare sarebbero state quantomeno plausibili, nemmeno se fossero state seriamente prese in considerazione (cosa che comunque non avvenne)”<sup>14</sup>

A fronte di un'edilizia fortemente standardizzata, pur nei suoi vari gradi di libertà di cui sopra, il progetto del grande quartiere residenziale è sempre strettamente legato alla natura del luogo. È dunque generalmente errato credere che l'ambito delle “microrayon”, in italiano micro-regioni, il che rende bene l'idea della vastità della visione di piano, sia uno spazio anonimo<sup>15</sup> anche se è evidentemente assai difficile scindere quello che è il disegno urbano – e le attenzioni che riserva ad alcuni principi basilari di bontà (a volte più teorica che pratica, a



*Schema-diagramma della ricostruzione di una grande città. La costruzione indifferenziata a quartieri viene smembrata dalle zone verdi in grossi nuclei urbani dotati di centri autonomi. In alto sono indicate le zone industriali*

13 Vedere nota n°17  
14 Hatherley, Owen. Op. cit. p. 113  
15 Ibidem

Le immagini in bianco e nero sono da A. Baburov et al. op. cit.





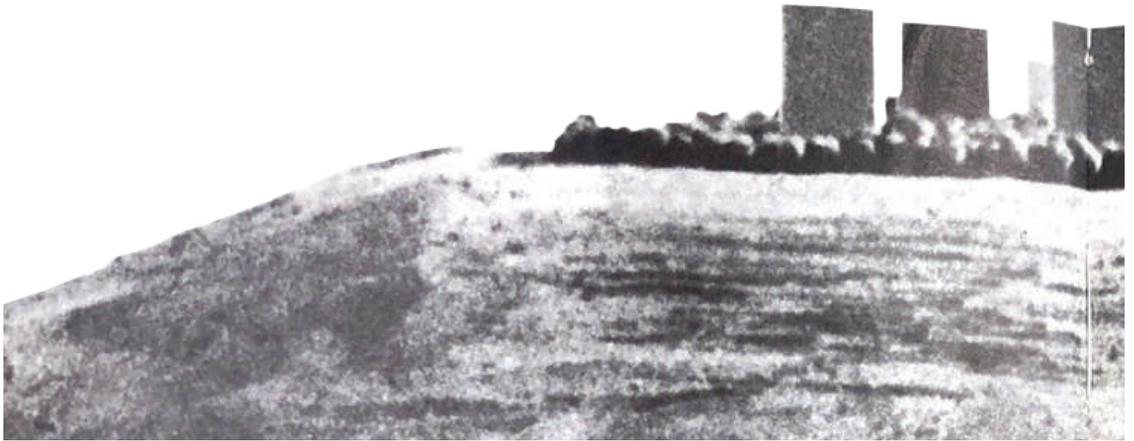
volte paternalistica e top-down) – dalla percezione comune del progetto che tende a soffermarsi sull'alzato, sulle verticali, sulle facciate. Credo che per capire la natura delle *microrayon* sia necessario un preambolo.

Una delle motivazioni dichiarate dei Piani Quinquennali di Stalin fu quella di accelerare all'inverosimile la transizione della Grande Russia da paese agricolo e tendenzialmente sottosviluppato a indiscussa potenza militare, politica e, soprattutto, industriale. Le più brillanti menti dell'urbanistica cercarono allora di trovare un compromesso conciliante tra il paesaggio agricolo e quello delle industrie che, tuttavia, finirono naturalmente per locarsi ai margini delle città, se non addirittura a crearne di nuove attorno ad esse. L'effetto laterale di questa industrializzazione programmata e serratissima fu, inevitabilmente, l'inurbamento. La corsa verso la città divenne una realtà necessaria e drammatica e lo Stato si trovò in men che non si dica nel mezzo di una tremenda crisi abitativa a cui necessitava una risposta<sup>16</sup>. La necessità di una casa per tutti e subito pose dunque alla disciplina del progetto una nuova gamma di problemi tra i quali: come costruire, dove, come farlo in breve tempo, come farlo con poco denaro, che farsene delle città antiche, come costruire nuove città di fondazione.

La disciplina urbana dei primi anni '60 è figlia delle due grandi scuole di pensiero in cui Vladimir Paperny divide l'architettura sovietica delle origini, ovvero la "Cultura Uno", il modernismo,

16 Riasanovsky, Nicholas V. 2005. Storia della Russia, dalle origini ai giorni nostri, nuova edizione aggiornata a cura di Sergio Romano. Milano: Bompiani. P 458. I primi cinque piani quinquennali, ovvero quelli perpetrati in era Stalin, hanno portato ad una spinta artificiale della crescita industriale tale da generare un vero e proprio esodo verso le città. L'agricoltura è sempre stato il tallone d'Achille dell'Unione e certo la spinta verso il secondario non ha aiutato, ciononostante il piano settennale attuato da Chruščëv (aggiustamento del piano attivato alla morte di Stalin) sembra preoccuparsi, più che dell'agricoltura, dello sviluppo urbano. Una somma astronomica venne iniettata generando un volano che comporterà una crescita del settore dell'83%.



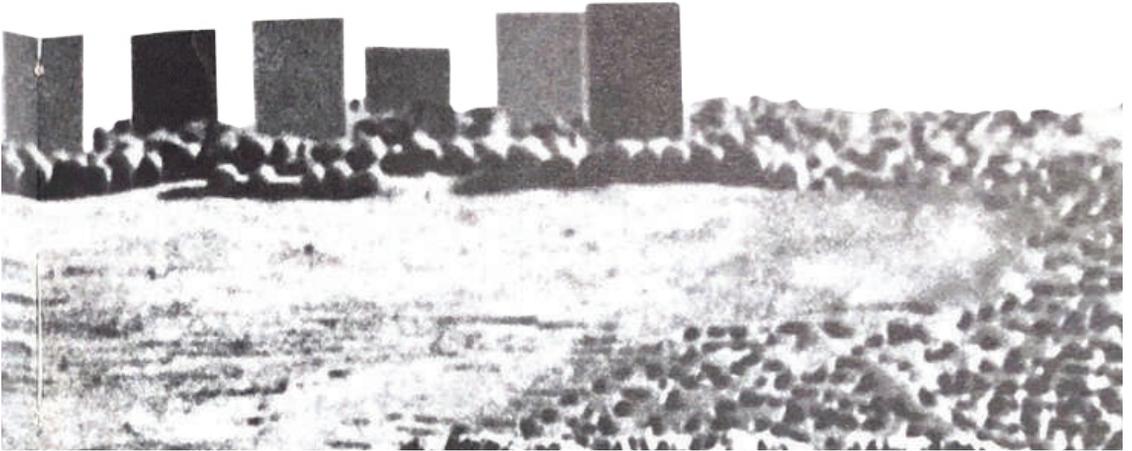


la dinamicità, l'ossessione per la velocità; e la "Cultura Due", la verticalità e l'immobilismo ieratico del periodo Stalin<sup>17</sup>. È da queste due scuole in contraddizione che nasce una nuova teoria totalitaria e totalizzante, l'idea di un progetto globale in grado di regolare razionalmente lo spazio nella sua accezione più generale a prescindere dalle caratteristiche geografiche, morfologiche o topografiche del luogo<sup>18</sup>. Un progetto in grado di conciliare ad un tempo sia il mito della infrastruttura e di una *15-minutes-city* ante litteram che la volontà di erigere strutture auliche e retoriche (la *Casa del popolo*, la stazione, il *museo della Rivoluzione* e via discorrendo) in grado di catalizzare il senso di appartenenza al Partito e alla società. Questo schema si articola per nuclei auto-sufficienti che, nella loro organizzazione interna, siano in grado di conciliare i difficili rapporti tra ambiente urbano e naturale, tra industria e agricoltura e tra i nuclei stessi in un'urbanistica infinita e replicabile. L'approccio alle città invece prevede lo smembramento della città stessa di modo da poterla suddividere, ancora una volta, in nuclei tra loro collegati e regolati dal piani-

17 Paperny, Vladimir. 2002. *Architecture in the Age of Stalin*. Cambridge: Cambridge University Press.

18 "L'insediamento urbano per nuclei è una nuova tappa nello sviluppo della cultura urbanistica. Il suo scopo è quello di trasformare tutto il pianeta in un ambiente sociologico unitario". A. Baburov et al. 1968. *Idee per la città comunista*. Milano: Il Saggiatore.





ficatore responsabile, quindi, non solo del buon disegno urbano ma ambasciatore ed esecutore della rinnovata struttura sociale. L'espansione della città non è più un fenomeno contemplabile: la risposta alla crescita demografica e all'esodo dalle campagne è quella della costruzione di un nuovo nucleo in sinaptica intesa con i nuclei che lo circondano<sup>19</sup>. In vero il problema di porre un limite all'espansione urbana è stato un tema ampiamente dibattuto anche dall'Occidente capitalista ma la costruzione della "città ideale" comunista liquidò il dibattito estero come sterile: solo con un radicale cambiamento della società è possibile operare un radicale cambiamento dello spazio antropico<sup>20</sup>.

Va da sé che questi ragionamenti, che in prima battuta sembrano poter operare una rivoluzione nel modo di fare la città e che vennero ampiamente ribaditi anche fuori dall'Unione Sovietica dalla intelligenza socialista di molti paesi<sup>21</sup>, per quanto potessero sembrare funzionanti sulla carta trovarono ostacoli

19 Sulle caratteristiche dell'organizzazione delle nuove città per nuclei nell'accezione più generale si veda il capitolo "Struttura dell'ambiente urbano" dell'opera citata di A. Baburov et al.

20 "Di per sé la tendenza a limitare la crescita dell'abitato non è nuova. La letteratura urbanistica di tipo borghese è piena di buone intenzioni [...] ma nelle condizioni della società borghese queste idee per quanto ragionevoli non si possono attuare". Ibidem p. 119-120

21 Non a caso l'opera "Idee per la città comunista" viene pubblicata da Il Saggiatore ad appena due anni dalla sua uscita in Unione Sovietica.





insormontabili nella realtà dei fatti. Rimase forte l'idea di creare ex novo intere parti di città autonome e servite ma gli stessi teorici del metodo universale furono i primi a dover scendere a patti con le difficili e variabili condizioni del territorio dell'Unione. Se la rete infinita di nuclei poteva avere un seguito nelle pianure ucraine o nella steppa siberiana (cosa che tuttavia non accadde) difficilmente avrebbe trovato terreno fertile nella topografia accidentata del Caucaso. L'espressione "scendere a patti" in ogni caso non rende bene l'idea dell'attenzione riservata dai pianificatori alle caratteristiche del luogo. L'Unione Sovietica formò una generazione di pianificatori urbani perfettamente consapevoli dell'importanza del *genius loci* e ciò si riflette nell'attenzione alla topografia, all'assecondare le linee degli elementi naturali, nel saper cogliere al meglio le condizioni della preesistenza e sfruttarle a proprio favore. L'osservazione in pianta delle *microrayon* contraddice ampiamente l'aspetto ripetitivo del corpus edilizio rivelando un'infinità di soluzioni diverse<sup>22</sup>.

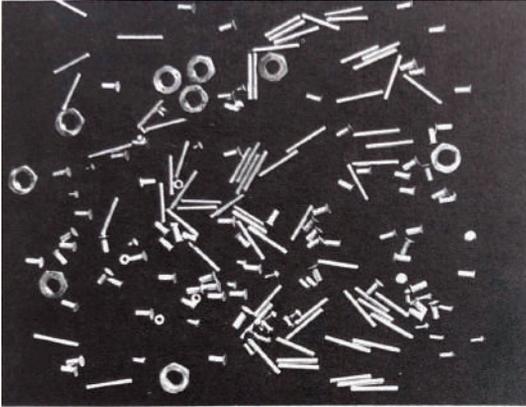
### **Condensatori sociali** – il monumento al servizio del popolo<sup>23</sup>

Nel momento in cui la città sovietica viene incrementata con il meccanismo dei grandi quartieri residenziali viene a crearsi una necessità di policentrismo. I quartieri vengono infatti dotati non solo dei servizi al cittadino quali una buona infrastruttura

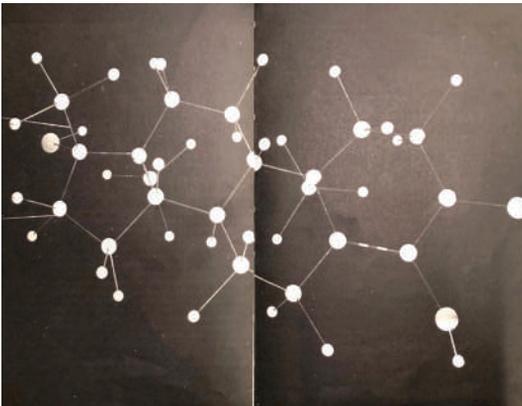
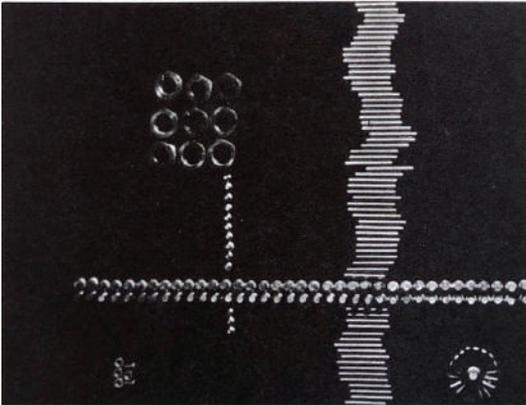
22 Un catalogo abbastanza ampio di soluzioni a supporto di questa affermazione è presente nel capitolo "Microrayon" della già citata opera di Owen Hatherley, *Landscape of Communism*.

23 Buona parte dei ragionamenti contenuti in questo sottocapitolo circa la riscrittura della storia da parte del regime comunista e il ruolo dei musei e dei monumenti celebrativi nella cultura di massa derivano dal saggio "Buonanotte, Signor Lenin" scritto da Tiziano Terzani nel 1991 (pubblicato da TEA nel 1994). L'autore all'indomani del fallito golpe di Gorbačëv e al conseguente collasso dell'Unione si mette in viaggio attraverso 9 delle 15 ex Repubbliche raccontando di prima mano non solo il sentimento popolare ma anche le reazioni socio-culturali e politiche dei neonati stati indipendenti. Molte parole nel libro sono spese per narrare proprio il difficile rapporto tra i popoli e le storie nazionali.





*Il ritmo è un mezzo creativo della composizione. Nelle due fotografie il numero degli oggetti è identico: in alto – un caotico, indifferenziato ammasso; in basso, una composizione in cui risaltano limpidamente gli elementi ritmici fondamentali*





che li colleghi al centro, negozi e scuole, ma anche di elementi catalizzanti fondamentali nella costruzione sociale comunista: la creazione di più centri civici. Si tratta delle case del popolo, ovvero quelle istituzioni che appena dopo la Rivoluzione d'Ottobre nacquero spontaneamente in tutta Russia in quello che oggi chiameremmo un fenomeno *bottom-up* e che solo successivamente vennero regolate dal Partito e dotate di appositi spazi<sup>24</sup> al pari delle Case del Fascio italiane, ma anche delle piazze, dei teatri, dei musei, quei luoghi in grado quindi sia di fomentare l'idea di appartenenza alla società sia di riconoscersi in un ideale e in un passato storicizzato. L'affermazione del passato come naturale antecedente dell'instaurazione della dittatura del proletariato è sempre stata un'azione di propaganda imprescindibile per l'Unione Sovietica. Per quanto la costruzione di monumenti e di città intere fosse la direttiva di un governo centralizzato e autoritario l'espressione finale del progetto si è sempre rivelata una elaborazione più o meno fantasiosa degli stilemi del vernacolo delle singole Repubbliche. Il vertice di questo genere di produzione lo si ebbe negli anni più duri del regime di Stalin: improvvisamente a fianco alle statue dei Padri della Rivoluzione iniziarono a comparire altri "eroi", illustri personaggi della cultura locale più o meno antica e contemporanea, senza prestare importanza al fatto che, spesse volte, gli stessi intellettuali celebrati da imponenti statue e piazze a loro dedicate fossero stati eliminati dal regime stesso.

Da Kiev a Tbilisi iniziarono dunque a proliferare, a fianco alle consuete statue di Lenin con il cappello in mano ed il giornale nella tasca del cappotto, eleganti busti di Ševčenko e di Šota Rustaveli. La riscrittura del passato si è rivelata una strategia molto efficace e ha lasciato evidenti tracce in tutte le Repubbliche Sociali Sovietiche anche e soprattutto nella forma di musei.





Il comunismo sovietico ha prodotto una quantità indicibile di musei in grado di esporre qualsiasi cosa, dai musei interni delle fabbriche ai più seri musei delle annessioni in cui veniva narrata la “pacifica” adesione al comunismo del tale territorio per finire, come già accennato, ai musei civici in grado di rivisitare la storia di intere nazioni per farla apparire come naturale antecedente del regime. Alcuni di questi musei sono di una demagogia talmente manifesta da rasentare la comicità<sup>25</sup>, molti altri hanno subito una pesante contro-revisione dopo la caduta dell'URSS. È il caso del mai terminato museo archeologico di cui mi occupo in questa sede. La ricerca di un'identità negata per quasi settant'anni è un tema che molte aree di ex influenza sovietica stanno ancora affrontando<sup>26</sup>.

Non è raro dunque che i *microrayon* facciano capo ad un elemento fortemente caratterizzante quale un museo o una casa del popolo. Cosa accade dopo la caduta dell'Unione dove questi luoghi, prima deputati a rappresentare il popolo sovrano, diventano il manifesto di un passato da rimuovere? Quando cade l'ideale come si comporta l'architettura che lo ha servito? Che rapporto si intesse (o si lacera) tra i quartieri e i luoghi che dovevano esserne il centro morale e geografico? La caduta dell'U-

25 Sopravvive ancora il museo dedicato a Stalin nella città di Gori (Georgia). La cittadina funziona quasi interamente come strumento celebrativo forzando con prospettici e assi urbani a convergere verso l'immenso museo. Oltre all'edificio del museo che contiene ogni sorta di oggettistica dedicata a Stalin – dai piatti dipinti, agli arazzi, ad una copia della sua maschera funeraria – sono ospitati nell'area a lui dedicata un intero vagone ferroviario blindato (che si dice sia quello con cui si recò alla conferenza di Yalta) e la sedicente casa in cui visse negli anni della adolescenza. A quest'ultima sono attribuite proprietà miracolose e addirittura taumaturgiche. Gori è l'ultima città in cui sia caduta una statua di Stalin. Era il 2010.

26 Spesso il processo di riscoperta dell'identità nazionale passa attraverso la rivalutazione degli artisti oscurati dal regime o, se contemporanei a questo, esiliati. Il nazionalismo positivo sviluppatosi, per esempio, in Finlandia dopo l'indipendenza riportò in auge personaggi come Akseli Gallen-Kallela, e insieme a lui tutta una classe di artisti, musicisti, architetti di primissima qualità che in quanto oppositori del regime vennero forzatamente rimossi dal panorama culturale nazionale. Per quanto riguarda la Georgia, invece, esemplare è il caso del poeta romantico Galaktion Tabidze sopravvissuto per puro caso alle grandi purghe di Stalin dove perirono molti dei suoi colleghi.





nione Sovietica è stata vissuta, sebbene in maniera abbastanza omogenea dal punto di vista politico, in modalità assai diverse dalla società civile. È doveroso dunque soffermarsi brevemente su cosa accadde a Tbilisi dopo le dimissioni del governo e la riconversione degli organi di stato, una storia che ha portato tra le molte cose anche all'abbandono dell'oggetto studio di questa tesi e ad una profonda cesura con il quartiere che lo ospita e a cui fa capo.





4

## Affiancamento storico

### Georgia 1989-2003

#### il contesto socioculturale

L'exkursus storico proposto in questo capitolo, seppur possa sembrare non necessario, è invece funzionale a rispondere alla fondamentale domanda sul perché il Museo Archeologico sia stato abbandonato. A questo quesito sarebbe semplice rispondere adducendo la caduta dell'Unione Sovietica, ma è necessario approfondire il contesto storico e politico non solo per comprendere appieno il clima che si doveva respirare all'inizio degli anni '90 in quella che fino a pochi anni prima all'occidente appariva come una potenza stabile e compatta, ma soprattutto perché a partire dal 1989 la Georgia fu teatro di una lunga guerra civile.

Non si può ignorare l'impatto che la caduta del regime sovietico ha causato sulla società civile, perché è parte integrante e costitutiva della difficoltà locale nel riconoscere gli oggetti architettonici del periodo come valevoli di essere conservati. Da questa considerazione muove il capitolo, nel tentativo di calarsi nella storia e di vedere il paesaggio urbano e, in particolare, il Museo

39





Archeologico con l'occhio di chi ha vissuto lo sconvolgimento di una stabilità garantita come eterna e la dissoluzione di un ideale che ha saputo, con la forza, col dogma e con la propaganda, mantenere stabile una parte di mondo culla di energie centripete che sarebbero esplose non appena il grande controllore non si fosse assentato.

### **Il muro – il crollo di un ideale<sup>1</sup>**

È il 9 marzo 1991 quando la Georgia dichiara illegale il trattato con il quale, nel 1922, dall'affiliazione di Russia, Ucraina, Bielorussia e Repubblica Transcaucasica nacque l'URSS. La Georgia è la prima delle 15 Repubbliche Socialiste Sovietiche a segnare un momento di rottura col potere centrale già profondamente in crisi dopo la dissoluzione dell'Impero Sovietico, avvenuta di fatto con la caduta del muro di Berlino e con la concessa autonomia alla cintura occidentale, ovvero a quei paesi, dalla Polonia alla Jugoslavia, di diretta influenza sovietica.

La caduta del muro rappresentò per l'Unione Sovietica un colpo ideologico durissimo. Fin dalla Rivoluzione d'Ottobre infatti Lenin indicò la Germania come stato ideale per l'attuazione della dittatura del proletariato e il sogno di questa prospettiva ha sempre accompagnato la politica ideologica dell'Unione. Nella serata del 9 novembre 1989 a cadere non fu solo il muro di Berlino, ma l'idea stessa della realtà socialista in seno a quella che doveva essere l'esperimento più compiuto e legittimo, il socialismo perfetto realizzato nella nazione che ne aveva teorizzato i termini. La fine del socialismo tedesco rappresentò dunque la delegittimazione di quello russo sovietico con le conseguenze

1 Si consideri come apporto bibliografico centrale la parte settima del già citato Storia della Russia (cap. 3 nota 16), p. 595-628 a cura di Sergio Romano.





note. Non è possibile stabilire un nesso causale tra la caduta del muro e la dissoluzione dell'Unione ma è evidente che il fatto scatenò una reazione a catena di proporzioni ciclopiche. La volontà di democratizzazione interna di Gorbačëv si era espressa con la *perestrojka* prima e con la chiamata alle libere elezioni del marzo '89 poi e aveva diretto riscontro nella politica estera che portò, grazie ad un clima sempre più disteso e conciliante, alla dissoluzione del Blocco. L'uomo che rappresentò questa politica fu il georgiano Eduard Shevardnadze, all'epoca Ministro degli Esteri.

Nell'estate del '91, approfittando della temporanea assenza di Gorbačëv da Mosca, la frangia conservatrice del PCUS tentò di irrigidire la politica interna in quello che venne erroneamente definito come colpo di stato<sup>2</sup>. Il fallimento di questa operazione non segnò solo il rantolo finale di un governo incapace di operare una transizione verso un sistema liberal-parlamentare come prospettato da Gorbačëv, ma aprì la strada all'allora presidente del Soviet Supremo della Repubblica Russa, Boris El'cin, verso la ascesa politica. Dopo mesi di pressioni El'cin convinse Gorbačëv a dimettersi. Quando questo avvenne, il 25 dicembre del '91, si dissolse l'ultimo barlume del potere sovietico e, con esso, l'idea fondante di "indissolubilità dello Stato", dogma che nemmeno Gorbačëv aveva mai osato mettere in discussione.

L'indissolubilità dell'Unione era uno dei caratteri vitali non

2 Il 19 agosto del 1991 le cariche più importanti del governo (ovvero il vicepresidente dell'Unione, il Primo Ministro, il presidente del KGB, il Ministro degli Interni e quello della Difesa) si costituirono in un "comitato di emergenza" per prendere il controllo dell'Unione. Cito: "Non si trattò di un *colpo di stato*, ma di una manovra autoritaria diretta a risolvere con una prova di forza il conflitto che aveva paralizzato nei mesi precedenti i vertici dell'Unione Sovietica. I *putschisti* non tentarono di conquistare il potere, ma di esercitare il potere di cui erano già formalmente titolari". A segnare il fallimento dell'operazione è stato il temporeggiare della *nomenklatura* (il complesso apparato burocratico e amministrativo da cui dipendeva in ultima istanza il funzionamento del Paese) che, se in un momento di normale amministrazione avrebbero obbedito immediatamente agli ordini, nel clima già teso e incerto dell'Unione di quei giorni preferirono aspettare. (Riasanovsky, Nicholas V. Op cit. p 622).





solo dell'idea di stato ma anche e soprattutto del funzionamento economico, e quindi della potenza internazionale, del Paese. Il frammentarsi dello stato nelle 15 repubbliche che lo formavano fu guidato dalle sacrosante rivendicazioni di autonomia sociale, culturale e di sfruttamento delle risorse dei singoli territori. Tuttavia l'oliato meccanismo di economia unica rappresentò un ostacolo non indifferente da superare e, unito alla mancanza improvvisa dei tecnici specializzati, spesse volte mandati da Mosca per far funzionare ogni cosa (dalle fabbriche agli uffici di stato), e alle antiche lotte intestine di carattere etnico portarono ad un periodo di spaventosa instabilità. Gli anni '90 furono per molti stati dell'ex Unione Sovietica un decennio di guerra, corruzione, assenza di organizzazione civile e mutamento in facile preda per speculatori occidentali. Alla guida della Georgia in quelli che gli stessi georgiani chiamano "i sanguinosi 90" si succedettero due figure fondamentali: il nazionalista Zviad Gamsakhurdia e l'ex ministro degli esteri dell'URSS nell'ultimo governo Gorbačëv, il già citato Eduard Shevardnadze.

### **Tbilisi post-soviet<sup>3</sup>**

Quando con un atto referendario la Georgia decise di far saltare i ponti con il governo centrale sovietico, per Mosca non fu una grande sorpresa. L'Unione Sovietica era uno stato-continente di dimensioni gigantesche che, con la sua egemonia, teneva sotto controllo spinte nazionali, etnie, religioni (quando permesse) e culture grandemente eterogenee. Va da sé che, nel calderone dello Stato Sovietico, si trovassero territori di più difficile assoggettamento. Le Repubbliche Transcaucasiche, così come

<sup>3</sup> Per questo sottocapitolo si prenda come riferimento Wheatley, Jonathan. 2005. Georgia from National Awakening to Rose Revolution: Delayed Transition in the Former Soviet Union. Londra: Routledge.



quelle Baltiche, sin da principio si sono rivelate difficili da amministrare, culle di malumori e spinte indipendentiste che, per il quieto vivere dell'Unione, laddove non fu possibile sopprimerle con epurazioni e spostamenti etnici vennero tollerate garantendo loro una forma di attenuata autonomia. Considerando questo passato turbolento non è difficile capire perché, sin dalle prime avvisaglie di indebolimento della morsa autoritaria, il fuoco latente dell'indipendentismo tornò a mostrarsi. Già nel 1987<sup>4</sup> a Tbilisi i georgiani scesero in piazza con moti più o meno pacifici, dimostrazioni e agitazioni popolari rivolte al governo per metterne in discussione il ruolo, per richiamare l'attenzione sull'indipendenza e sulla sovranità nazionale. In quegli anni il principale animatore di queste rivolte fu Zviad Gamsakhurdia. Intellettuale, poeta, filologo e dissidente sovietico, fu uno dei personaggi più carismatici della Tbilisi tra gli anni '70, quando venne incarcerato per la sua propaganda antigovernativa, e gli anni '90. In poco più di due anni Gamsakhurdia passò dall'essere il volto delle rivolte a essere eletto Presidente della Repubblica.

Nei giorni compresi tra il 4 e il 9 aprile 1989 a Tbilisi decine di migliaia di persone scesero in piazza per richiedere le dimissioni del governo comunista e l'indipendenza dall'Unione. Intervenero le forze militari e la protesta venne repressa con la violenza causando la morte di 21 persone<sup>5</sup>. Lo sconcerto generato da questo fatto fu per il processo di democratizzazione del paese un volano potentissimo. Dopo appena un anno, sotto le spinte della popolazione civile, il governo si trovò costretto a chiamare alle urne per delle elezioni multipartitiche. Nell'ottobre 1990 Gamsakhurdia, leader dell'opposizione, venne eletto Presidente del Concilio Supremo della Repubblica di Georgia, ruolo mutato in

4 N.B. i lavori per la sistemazione del Museo Archeologico iniziarono nel 1988.

5 L'episodio, passato alla storia come "il massacro di Tbilisi", rappresenta ancora una data importante per la Georgia. Nel '91, nel secondo anniversario del fatto, il Concilio Supremo georgiano dichiarò l'indipendenza dall'Unione Sovietica. Il 9 aprile in Georgia è la Giornata dell'Unità Nazionale.





Presidente della Repubblica dopo il plebiscitario referendum del marzo '91 e la concessa sovranità nel maggio dello stesso anno.

Nel frattempo, mentre a Tbilisi imperversavano le proteste e la città veniva presa d'assalto nel momento di sconvolgimento politico, nel nord del paese scoppiava una guerra civile. La guerra in Ossezia, le cui conseguenze perdurano tutt'ora<sup>6</sup>, unitamente a quelle in Abcasia, segue un percorso tristemente comune: una regione rivendicata da uno stato che ha da poco ritrovato la propria sovranità si dichiara autonoma perché etnicamente, culturalmente o economicamente dipendente e affine ad un altro stato (in questo caso la Russia) che decide di appoggiarla militarmente e, eventualmente, dichiararne il possesso con un'azione invasiva. Quando nell'89 si capì che ormai il processo di scissione dall'Unione era in atto e impossibile da arrestare, nelle regioni che storicamente hanno sempre goduto di una forma di autonomia iniziarono i malumori e i disordini. Un fatto difficile da capire per un cittadino dell'Europa Occidentale è il complesso intreccio di etnie e culture che abitano i territori del Caucaso e come le loro rispettive identità (da non confondere con nazionalismo) siano fondamentali nel riconoscimento dei popoli. Gli osseti, gli abcasì, gli svan, sono etnie montane profondamente radicate e di costumi che poco hanno a che fare con quelli dei cartveli, ovvero l'etnia maggioritaria che vive nel paese. In risposta alle spinte indipendentiste che unirono i popoli montani, il governo di Gamsakhurdia rispose facendo marciare nei primi giorni del gennaio 1991 delle truppe paramilitari a Tskhinvali, la capitale dell'Ossezia dando de facto inizio ad una guerra civile, la prima di due tra Ossezia e Georgia. Le azioni militari in Ossezia valsero al Presidente l'etichetta di demagogo e totalita-

<sup>6</sup> Ad oggi l'Ossezia è divisa tra Repubblica dell'Ossezia Settentrionale – Alania, una delle repubbliche della Federazione Russa, e Repubblica dell'Ossezia del Sud – Stato di Alania. Quest'ultima è uno stato a riconoscimento limitato, ufficialmente parte del territorio georgiano ma ancora militarmente occupato dalle forze armate russe.





rio, contribuendo alla sua impopolarità. In risposta allo scoppio di questa guerra un fronte dissidente armato tentò un colpo di stato scatenando una violentissima guerriglia urbana a Tbilisi. Oltre ai morti e ai feriti nei primi mesi del '91 fu distrutta buona parte del centro storico della città con danni al patrimonio culturale incalcolabili. Gamsakhurdia fu costretto a scappare prima in Armenia e, in seguito alla richiesta di estradizione, in Cecenia, dove morì in esilio nel 1993. I golpisti si diedero struttura di concilio militare assumendo il governo ad interim e chiamando come leader l'ex ministro degli esteri dell'Unione, Eduard Shevardnadze. Allo scioglimento della giunta militare nel 1995 seguirono le libere elezioni che videro Shevardnadze, vittorioso alla testa del partito Unione del Cittadini Georgiani, venire eletto Presidente della Repubblica.

La tensione politica e civile andò attenuandosi solo dopo il 2003 con la Rivoluzione delle Rose, nome dato ad un insieme di proteste pacifiche tese a delegittimare il governo di Shevardnadze, considerato prosecuzione di quelli sovietici e retto da un radicato apparato corruttivo<sup>7</sup>. Quando il 22 novembre 2003 Mikhail Saakashvili, già ministro della giustizia e leader dei manifestanti, fece irruzione nelle aule del parlamento (considerato illegittimo e frutto di brogli elettorali) con in mano un mazzo di rose rosse si creò una spaccatura, il segno di discontinuità con il passato che la Georgia aveva per prima chiamato e tardato in seguito a realizzare. Alle elezioni presidenziali convocate d'urgenza il 23 novembre Saakashvili trionfò col 96% dei voti.

7 Con Rivoluzione delle Rose si intendono 20 giorni di proteste, tra il 3 e il 23 novembre 2003. A scatenarle fu l'esito delle elezioni parlamentari del 2 novembre che, secondo l'organo europeo di vigilanza sulle elezioni (International Election Observation Mission) e l'OCSE, non furono svolte secondo gli standard democratici. Saakashvili si dichiarò vincitore, sostenuto da una larga parte dell'opposizione e dall'opinione civile, andando contro al risultato ufficiale e impedendo per venti giorni al Governo di riunirsi. Quando Shevardnadze cercò di convocare una seduta parlamentare la protesta raggiunse il suo climax come descritto sopra.





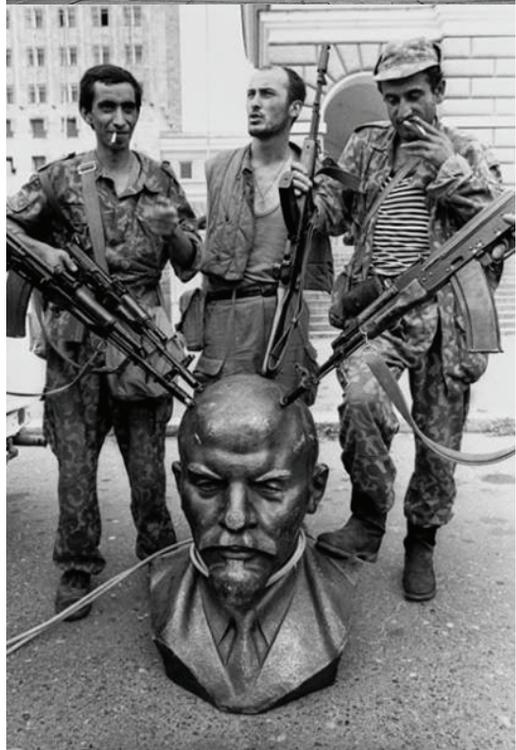
## Conclusioni

Alla luce di questa storia, una storia cruenta che ancora lascia cicatrici profonde nella politica e nella società georgiana, non c'è da stupirsi se uno dei tanti progetti di stato come è il museo archeologico venne abbandonato a metà strada. Questi edifici rappresentano l'esuvia di un ideale fattosi Stato e tenuto in vita contro natura, in una forma di accanimento terapeutico e cecità politica che ha impedito di vedere l'insofferenza nelle province più lontane da Mosca. Il processo di democratizzazione avviato da Gorbačëv per quanto provvidenziale arrivò tardi in un'Unione Sovietica già profondamente ammalata, in una Georgia pronta ad esplodere con la stessa follia dissociativa, con la stessa crisi di identità che ha investito tutte le ex Repubbliche Socialiste Sovietiche. È comprensibile che si cerchi di dimenticare. Noi in prima istanza ci siamo attardati nel riconoscere le architetture prodotte dal regime fascista come valevoli di conservazione al di là del loro portato ideologico, causando il deperimento a volte irrecuperabile di alcuni straordinari pezzi della cultura del progetto<sup>8</sup>. La storia non è manipolabile né cancellabile anche e soprattutto se così recente come quella che interessa il caso studio di questa tesi. Per questo la parte progettuale della tesi non cerca di ignorare il portato ideologico dell'oggetto, si propone piuttosto di ripensare uno spazio che innanzitutto è di alta qualità architettonica e formale, che rappresenta un caso eccezionale di *adaptive reuse* ante litteram, che è valevole di essere conservato in quanto ottimo oggetto. Gli spazi del museo archeologico devono tornare a vivere occupati non dai feticisti del passato sovietico o dai pochi specialisti interessati alle qualità architettoniche intrinseche, ma dai georgiani, dai cittadini di Tbilisi, da quelli di Dighomi, il quartiere cui fa capo il museo, in un processo di, parafrasando Latouche, riuso felice.

8

Un esempio tra tutti la Colonia Elioterapica di Legnano, opera dei BBPR del 1932.





Le immagini, scattate tra il 1989 e il 1993, sono state gentilmente concesse dalla galleria Fotografia di Tbilisi. Autore Giorgi Tsagareli.





## Tbilisi città liminale il contesto urbano

### Itinerario cittadino

Se confrontata con il Paese in cui si trova, Tbilisi è una città di dimensioni eccezionali<sup>1</sup>. Ad aumentarne la percezione della sua reale dimensione vi è il modo in cui essa è strutturata, ovvero distesa e allungata lungo le rive di un fiume, lo Mtkvari (o *Kura*, in russo). Non solo la città si estende linearmente per decine di chilometri lungo il fiume ma storicamente ha occupato come fosse una massa fluida le insenature tra le ripide colline che delimitano la valle dello Mtkvari. Dal crollo dell'Unione Sovietica in poi inoltre è iniziato un pericoloso processo di appropriazione da parte della città delle pendici collinari in una manovra al limite della speculazione edilizia con conseguenze gravi non

<sup>1</sup> Dei circa tre milioni e settecentomila abitanti del Paese, Tbilisi ne ospita quasi un milione e duecentomila in un'area approssimativa di 500km<sup>2</sup>. La densità di popolazione è 35 volte quella media del paese. La seconda città della Georgia, Kutaisi, non arriva a centocinquanta mila abitanti su una superficie di 67 km<sup>2</sup>.





solo dal punto di vista infrastrutturale ma anche di forma metropolitana, riconoscibilità del territorio, perdita della sacralità che da sempre i georgiani hanno riconosciuto alle colline attorno alla loro capitale.

Sebbene gli archeologi abbiano rinvenuto le prove del primo insediamento umano nel territorio di Tbilisi in quello che oggi è il quartiere di Dighomi<sup>2</sup>, il nucleo centrale della città com'è conosciuta oggi si trova più a sud, nell'area compresa tra Mtatsminda (letteralmente “monte sacro”) e Narikala, dove sorge l'omonima fortezza medievale protagonista di quasi tutte le cartoline della città. Se si gira attorno alla collina di Narikala ci si infila in una gola stretta, sovrastata da ripide pareti di roccia ocre. In fondo

Immagine: la sorgente termale di Tbilisi.

<sup>2</sup> I reperti rinvenuti a Dighomi risalgono all'età del bronzo. Il fatto di aver rinvenuto le primissime tracce di insediamento proprio a Dighomi sembra essere stato uno dei fattori decisivi nella volontà di costruire il Museo Archeologico proprio in vertice al quartiere.





alla gola c'è una cascata, un forte odore di zolfo, un piccolo lago termale. È qui che il mito fondativo della città vorrebbe che il falcone di Re Vakhtang I, inseguendo un fagiano (o un cervo a seconda delle versioni) sia caduto in acqua e sia morto per il calore. Il Re perse il falcone ma guadagnò una fonte termale fino ad allora sconosciuta. La forma arcaica della parola Tbilisi, *tpili*, vuol dire “calore”, “luogo caldo”. Fu il successore di Vakhtang I, Dachi, a spostare la capitale del regno di Iberia da Mtskheta a Tbilisi dando il via allo sviluppo urbano della città.

Grazie alla sua posizione strategica la città crebbe in maniera costante nonostante le ripetute distruzioni e saccheggi ad opera di varie potenze orientali, ora la Persia, ora i Mongoli, che hanno saputo condizionare fortemente gli stili dell'architettura vernacolare di Tbilisi. La città vecchia come si presenta ora è il frutto congiunto dell'ultima ricostruzione operata nella seconda metà del XVIII secolo e degli interventi urbani di stampo imperiale-zarista. Dzveli Tbilisi (“Tbilisi vecchia”) si presenta





come una città apparentemente priva di organizzazione urbana definita, costruita con il solo riferimento della topografia. La geografia accidentata su cui sorge la città ha condizionato pesantemente il tessuto urbano sviluppando un sistema di parallele (alle isocurve dei rilievi) e perpendicolari (alle stesse isocurve). A questa regola non scritta ne va aggiunta una seconda che rimane valida in maniera generale su tutto il territorio georgiano: in cima a qualsiasi rilievo si trova una chiesa, un monastero o analoga costruzione ecclesiastica. Sembra non esserci collina o montagna in Georgia che non abbia in posizione dominante o perfino in cresta una chiesa. Si aggiunga poi che le chiese ortodosse georgiane sono fortemente caratterizzate e si configurano come montaggio variabile di elementi molto riconoscibili, il che le rende dei veri e propri punti di riferimento urbani e territoriali oltre che, ovviamente, una traccia tangibile del potere e dell'importanza della chiesa. Le strutture ecclesiastiche, che di per sé costituiscono un punto di riferimento e generano spazio pubblico, unite alla complessa maglia urbana sopra descritta fatta di vicoli e edilizia spontanea, costruiscono l'aspetto generale della città storica. Vale la pena soffermarsi sul topos edilizio della casa a corte tradizionale che, ironicamente, è conosciuta come *italiuri ezo* ("corte all'italiana"<sup>3</sup>). La casa a corte, la cui storia a cavallo tra mediterraneo e oriente è ampiamente approfondita e qui sarebbe fuori contesto, in Georgia si configura come modello abitativo di base comunitaria sviluppato su

3 La fascinazione per l'Italia da parte dei georgiani ha origine durante il regime sovietico. Nelle sale cinematografiche di tutta l'Unione i pochissimi film di importazione a essere proiettati erano quasi esclusivamente i capolavori del neorealismo italiano, considerati validi nell'ottica dell'arte marxista di denuncia sociale e di testimonianza del vero. Ecco che, grazie a Fellini, Rossellini e De Sica, i georgiani riconobbero nel proletariato italiano forti somiglianze al loro modo di vivere e ai loro valori, suscitando una grande simpatia per il nostro paese (e un amore incondizionato per Marcello Mastroianni). Per dare la dimensione del fenomeno basti pensare che il *topos* edilizio più rappresentativo della città è "italiano", che Sergei Paradjanov, il più importante cineasta georgiano del '900, era caro amico di Michelangelo Antonioni e inoltre che a Tbilisi è fissata la festa della lingua italiana dove i monumenti più importanti della città vengono illuminati col tricolore e si organizzano letture di Dante.





più piani, tipicamente tre o quattro. La facciata esterna è quasi sempre anonima o caratterizzata da balconi in legno di costruzione casalinga che i tecnici georgiani chiamano in maniera eufemistica “logge kamikaze”<sup>4</sup>. La ricchezza formale si scopre all’interno della corte. Il distributivo tra i vari ambienti è affidato a delle logge passanti come in una casa di ringhiera. Lo spazio della loggia su più livelli è di pertinenza collettiva ma, allo stesso tempo, parte integrante delle singole unità creando un’ambiguità spaziale unica fatta di passaggi, persone in movimento, anziani che riposano sulle poltrone, tavole apparecchiate per il pranzo, il tutto affacciato su un cortile interno quasi sempre asfaltato o con una piccola aiuola. La promiscuità degli alloggi non sembra essere un problema per gli abitanti e sospetto che questo atteggiamento comunitario abbia radici ben più profonde, motivi ben più antichi del modello socialista imposto dall’Unione Sovietica<sup>5</sup>. Il sistema di logge sovrapp-

4 Il tema della costruzione spontanea delle logge kamikaze è stata il centro del padiglione georgiano alla Biennale di architettura di Venezia del 2013.

5 La descrizione della casa a corte è il tentativo di astrarre diverse situazioni reali di cui ho avuto esperienza diretta: a Tbilisi ho abitato per sei mesi in





poste lascia spazio a infinite soluzioni decorative che circondano le colonne, i capitelli, le trabeazioni e i parapetti che, tipicamente, sono interamente costruiti in legno. La lavorazione del legno nell'architettura vernacolare georgiana ha una storia antichissima<sup>6</sup> e per molti versi rispecchia un immaginario moresco, da *mashrabiyya* marocchina o persiana e rappresenta un patrimonio (sia materiale sia artigianale) che sta scomparendo molto in fretta. Le condizioni generali delle case a corte e in generale del centro antico di Tbilisi desterebbero giusta preoccupazione a qualsiasi soprintendenza italiana: il degrado dei materiali e in alcuni casi delle strutture del patrimonio edilizio più antico è avanzato in particolare per gli elementi più fragili, come appunto i paramenti lignei tradizionali, che sono spesso danneggiati o mancanti laddove non sono stati sostituiti con copie moderne di bassa qualità. Questo è lo specchio di una città che punta a vivere nei nuovi appartamenti dei quartieri di densità come Saburtalo, abbandonando il centro ai turisti, ai *digital nomads* che a Tbilisi abbondano, agli anziani e alle classi sociali meno abbienti fatti salvi alcuni angoli del centro che brillano per la qualità dei restauri (*abbiamo restituito alla città il suo antico splendore...*) e che vengono venduti all'alta borghesia cittadina. È questo aspetto decadente che dona alla città gran parte del suo fascino ma, dietro il pericoloso sipario del pittoresco, si cela una mancanza di attenzione e forse di un vero e proprio piano di conservazione del patrimonio.

Alla città vecchia si incastra in più punti la città zarista. Durante il regno dello Zar Alessandro III, Tbilisi venne parzialmente ridisegnata sul modello europeo. Vengono rettificati assi stradali, costruite piazze e coni prospettici, monumenti neoclassici e palazzi di stato, ponti sul fiume Mtkvari. È in questo momento

---

una casa a corte, le persone che ho frequentato hanno abitato a loro volta nella stessa situazione e sempre il modello ha atteso a questa analisi.

6

Tevezia, Marina. 1954. *Georgian Ornament*. Tbilisi: Tbilisi State Publisher.





che l'asse *Shota Rustaveli Gamziri* (corso Shota Rustaveli<sup>7</sup>) acquisisce una indiscussa importanza nel tessuto cittadino vedendo sorgere ai suoi lati i pi importanti edifici di stato sia di epoca imperiale sia di quella sovietica, molti dei quali di primaria importanza architettonica, come il palazzo del parlamento o il teatro dell'opera.

A questa delicata convivenza di architetture vernacolari e monumenti imperiali va aggiunto poi lo strato sovietico. Nel centro della città l'architettura sovietica non ha trovato molto spazio, se si escludono le grandi opere di rappresentanza quali il già citato palazzo del parlamento, il ministero delle telecomunicazioni (oggi un hotel casinò di lusso, il Biltmore) e la ciclopica sala da concerti comunale. Gli sventramenti dei centri storici operati con grande serenità secondo il volere dei quadri di partito in tutta l'Unione sono avvenuti anche in Georgia, certo, ma sembrano aver voluto lasciare inalterato il nucleo centrale della città. A questo proposito vale la pena di ricordare che Iosif Stalin, al secolo Ioseb Jughašvili, era di origine georgiana e più precisamente di Gori. Non si tratta di voler dare spazio a dietrologie che vedano il Segretario Supremo avere un occhio di riguardo nei confronti della sua terra natale, tuttavia è dato certo che architetti e pianificatori in Georgia abbiano avuto sempre una mano molto felice e siano stati capaci di coniugare gli stili tradizionali alla miglior tradizione figurativa locale in una libertà da non dare per scontata<sup>8</sup>. In ogni caso, laddove la città non è stata completamente ripensata dagli urbanisti di regime, l'architettura dei *commieblocks* è stata comunque in grado di appropriarsi dei lotti lasciati liberi tra le case a corte. La nascita di palazzi in calcestruzzo armato prefabbricato nel pieno cen-

7 Poeta del XII secolo e autore del poema epico georgiano "Il cavaliere con la pelle di leopardo", Shota Rustaveli è per i georgiani al pari di Dante per gli italiani. È internazionalmente riconosciuto come uno degli autori medievali più rilevanti.

8 Si prenda come catalogo ragionato di riferimento dell'architettura del periodo stalinista in Georgia: Janberidze, Nodar. 1958. Architettura della Georgia sovietica.





tro cittadino costruisce insoliti rapporti scalari tra l'architettura "prima" e quella "dopo", con la sua presenza rimette in discussione il ruolo dell'architettura tradizionale nella gerarchia delle importanze<sup>9</sup>.

Lungo tutto l'asse di corso Rustaveli la città si presenta pressappoco come descritta fin'ora: un'alternanza di edifici di rappresentanza zaristi e sovietici dietro ai quali, grazie al fatto che la città va arrampicandosi sulla collina, si scorge il tessuto storico delle case a corte in convivenza forzata con rari edifici in calcestruzzo. Corso Rustaveli inizia su *Tavisuplebis Moedani* (piazza della Libertà), dove un tempo sorgeva il monumento al Padre della Rivoluzione, Vladimir Lenin, cambia nome all'altezza di piazza Rivoluzione delle Rose diventando strada Merab Kostava e termina in prossimità della sala da concerto davanti alla quale ha campeggiato fino al 1989 un bronzo di Stalin. La strada prosegue verso nord, incrociando tra gli alti il quartiere di Dighomi, dove si trova l'ex museo archeologico, e andando verso Mtskheta. La stessa strada a quel punto diventa la "Georgian Military Road", un'infrastruttura sovietica che corre verso nord, verso Stepantsminda, Kazbegi, per terminare a Vladikavkaz, la prima città oltre il confine russo. Su quest'asse unico e di primaria importanza (non esistono altri modi per varcare il

<sup>9</sup> "Scagli la prima pietra chi non ha trovato affascinante, anche proprio perché terrificante, lo spettacolo dell'ingresso e del lento transito nel bacino di San Marco dei condomini-naviganti delle moderne navi da crociera, con l'estraneità minacciosa, la loro presenza, quasi extraterrestre, nel salto di scala oltre che nelle forme nei confronti dell'area centrale della città di Venezia e della nobile presenza della sua storia" (Vittorio Gregotti in Berengo Gardin, Giovanni. 2015. Venezia e le grandi navi. Roma: Contrasto Books). Ciò di cui parla Gregotti rispetto al caso veneziano non trovo sia dissimile dal problema generato dalle architetture fuori scala, *incontestualizzabili*, nate sotto l'Unione Sovietica. Uno dei fini dell'urbanistica di regime, il più inquietante, era la sostituzione delle inefficienze delle città storiche con un modello funzionalista basato sulla rigida divisione delle zone e lo sfruttamento della verticalità in un quadro di alta densità abitativa. Se dobbiamo ritenere una fortuna che in Unione Sovietica il processo trasformativo non sia avvenuto con la stessa efficienza con cui è stato perpetrato in Cina (con l'annientamento di un patrimonio culturale inimmaginabile) è comunque vero che ha lasciato chiare tracce nelle città come, ad esempio, la convivenza di grattacieli e case minute, palazzi di rappresentanza accanto a tuguri e giardinetti.





confine nord oltre la GMR se non si vuole incappare nei territori occupati di Ossezia e Abcasia) l'urbanistica sovietica ha deciso di incentivare lo sviluppo di Tbilisi. In una coincidenza che ha del metaforico, superato il punto dove sorgeva il monumento a Stalin l'aspetto della città cambia velocissimamente. In poche centinaia di metri, man mano che la strada scende lungo un declivio, gli edifici si alzano e assumono l'aspetto dei tipici blocchi residenziali prefabbricati. Il punto più basso della valle, a poche decine di metri dal fiume, è piazza degli Eroi. A dispetto del nome "piazza", questa si configura come un enorme, impressionante svincolo stradale. La piazza rotonda è circondata da un anello carrabile che si sviluppa su quattro livelli e lavora come snodo principale del nord della città. Ormai l'aspetto della città è mutato completamente, ci si trova nel pieno delle visioni urbane sovietiche. È il regno assoluto dell'automobile, i palazzi si stagliano altissimi indipendentemente se siano essi residenziali, ad uffici o commerciali. Basterebbe girare a sinistra per risalire una ripida china e ritrovarsi nella Tbilisi del XIX secolo.





Proseguendo dritti sempre verso nord si torna a salire di quota e si entra nel quartiere di Saburtalo: è qui che si concentra attualmente l'espansione massiccia della città. Saburtalo, nato a metà '800 ai margini di una periferia spontanea come quartiere delle università, venne ripreso a tavolino in era Stalin e implementato dal punto di vista dei servizi: vennero immediatamente costruiti un ciclopico palazzetto dello sport (notevole per la copertura, una cupola ribassata in cemento armato di 80 metri di diametro), una biblioteca scientifica di alto valore formale, un parco urbano di quindici ettari, una nuova università (originariamente intitolata a Stalin) e, in epoca più tarda, un quartiere residenziale ad alta densità<sup>10</sup>. Oggi Saburtalo (insieme al più prestigioso Vake) è un quartiere molto influenzato da manovre speculative. I proprietari delle case tradizionali, spinti dall'alta richiesta di appartamenti di lusso, vendono i loro immobili e si fanno promotori della costruzione di palazzine. In Georgia la manodopera ha un costo irrisorio così come i materiali, riflesso però di una scarsa competenza e della natura scadente dei componenti edili che portano alla costruzione di edifici di bassa qualità, spesse volte costruiti senza che vi sia un progetto alle spalle (architetti e ingegnere scarseggiano) e che, di conseguenza, rimangono sfitti<sup>11</sup>.

Superato Saburtalo la strada si approssima alle pendici della collina man mano che questa si fa a ridosso del fiume, si supera l'arcinoto ex ministero dei Trasporti (oggi sede della Banca nazionale georgiana) progettato da Giorgi Chakhava e Zurab Jalaghania e concluso nel 1975, per arrivare a Dighomi, l'ultimo

10 Si noti che uno degli architetti del team di progetto incaricato nel 1956 del disegno del nuovo quartiere residenziale a Saburtalo fu lo stesso Shota Kavlashvili progettista del museo archeologico oggetto di questa tesi.

11 Klaus Neuburg, e alt. 2018. Tbilisi Archive of Transition. Geneva: Niggli. L'assurdo poi è che il laterizio con cui sono costruite le case tradizionali di questi quartieri ha un alto valore di mercato per cui viene smontato con cura, ripulito e venduto all'alta borghesia che lo impiega per costruire seconde case di montagna "in stile".





quartiere prima della fine dell'area urbana e, come già accennato, sede dell'ex museo archeologico della città.

## Osservazioni

Sono diversi i punti che vorrei emergessero dalla passeggiata virtuale percorsa fin'ora per la città, il primo è sicuramente l'impatto della infrastruttura stradale nel modo di vivere lo spazio urbano. Nel corso del '900 i piani urbani hanno sancito il predominio assoluto della mobilità su gomma su quella a piedi. Tbilisi è l'incubo del pedone, gli assi stradali al di fuori da Dzveli Tbilisi hanno porzioni da tangenziale e sono per moltissimi chilometri completamente privi di punti di attraversamento pedonale. Un esempio pratico: se in epoca imperiale Tbilisi fu dotata di una passeggiata lungofiume che procede ininterrotta dall'estremo sud all'estremo nord della città, il piano stradale sovietico l'ha completamente isolata. Se si accede al lungofiume all'altezza di piazza Rivoluzione delle Rose e si procede in direzione Dighomi presto ci si rende conto che se si vuole rientrare nella città o si torna indietro o si è costretti ad attraversare una strada ad alta percorrenza di quattro o sei corsie.

Come accennato ad inizio capitolo, Tbilisi si sviluppa allungandosi sul fiume: si capisce come dover tornare indietro quando sono stati percorsi già 5 chilometri per poter attraversare la strada sia un disagio inconcepibile.

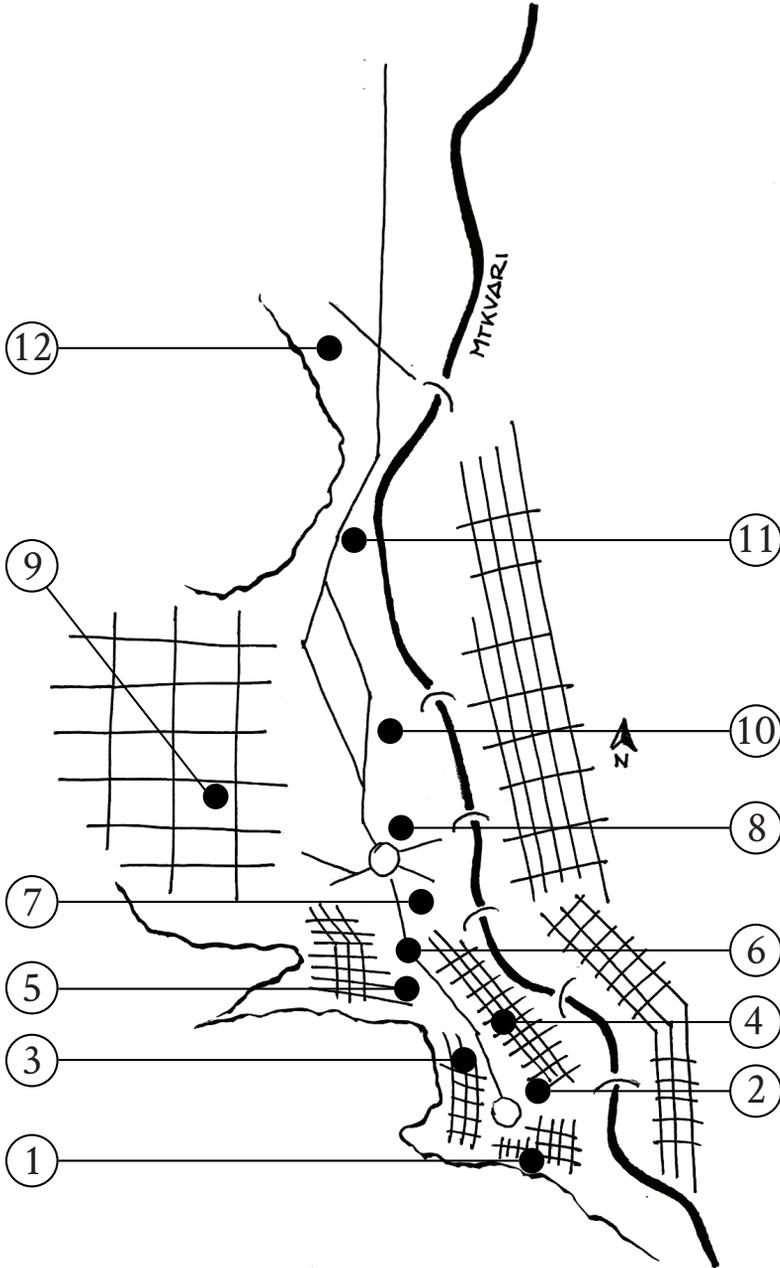
La rete stradale sovradimensionata è di fatto il solo collante tra parti di città che faticano a dialogare, secondo punto notevole che vorrei sottolineare. Non a caso il titolo del capitolo è "Tbilisi città liminale". L'impressione generale è quella di una metropoli costruita per giustapposizione di piani regolatori rigidissimi attorno ad un nucleo storicizzato e consolidato. Le contraddizioni che si creano ai margini di questi piani disegnano angoli acuti,

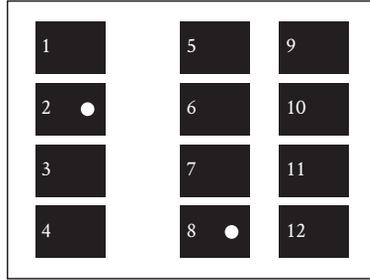




giardini che sono spazi di risulta, rapporti scalari tra gli elementi assurdi e la impressione, se si viaggia in metropolitana, è di emergere ad ogni stazione in una città completamente differente. L'interno dei singoli piani denuncia la grande professionalità con cui essi sono stati disegnati, un ragionamento raffinato attorno alle necessità dell'abitare, uno sforzo notevole nel creare spazi pubblici di qualità. Tuttavia si tratta di piani introversi, che spesso non sanno comunicare in maniera unitaria tra loro e che sono, negli ultimi vent'anni, tarlati da operazioni speculative scellerate di investitori spesse volte esteri. Tbilisi avrebbe bisogno di un piano generale in grado di costruire ex novo un'unità mai concretizzata che ora si può vivere solo a bordo di un'automobile. Il tessuto connettivo cittadino, fatto di svincoli e *avenues*, con l'emergere della necessità di ripensamento della mobilità in chiave ecologica e alternativa, si sta facendo sempre più debole. La città cela bene le sue contraddizioni finché ci si muove in taxi, fatica a nasconderle se ci si sposta in metropolitana, emergono del tutto quando si è a piedi.

La questione della mobilità diventa di primaria importanza quando dal centro cittadino si deve raggiungere un luogo periferico come Dighomi che pure vive una vita propria brillante seppur ingiustamente isolata dal centro. Il progetto di valorizzazione dell'ex museo archeologico passa attraverso l'accettazione dell'evidente problema che si deve affrontare anche solo per avvicinarsi all'area. Apoteosi di questo disagio: una volta raggiunto il quartiere di Dighomi è impossibile arrivare al museo. Sempre che non si voglia attraversare la Georgian Military Road a piedi.





- 1 Dzveli Tbilisi
- 2 Piazza della Libertà
- 3 Palazzo del Parlamento
- 4 Teatro di prosa
- 5 Piazza Rivoluzione delle Rose
- 6 Sala da concerti
- 7 Biblioteca Nazionale
- 8 Piazza degli Eroi
- 9 Edifici residenziali a Saburtalo
- 10 Biblioteca Nazionale Scientifica
- 11 Ex ministero dei trasporti
- 12 Grigol Robakidze Avenue



Le immagini segnate dal pallino sono state prese da internet, le restanti sono scattate dall'autore.







6

## Dighomi problematiche e vantaggi di una città ai margini della città

A Dighomi ci si arriva in due modi: in auto, cosa di per sé conveniente visti i costi irrisori dei taxi, o in metropolitana. La stazione di riferimento è Didube, snodo abbastanza importante da cui partono le *marshrutka* (minibus) che portano alle principali città a nord del paese. Una volta usciti dalla stazione della metro si attraversa la strada e un ponte sul fiume cercando di scansare i mezzi pesanti che portano le merci al grande mercato che cresce tutto attorno alla stazione. Gli attraversamenti pedonali qui come nel resto della città sono rari. Ci si trova dunque su Grigol Robakidze Avenue, asse che drittissimo inquadra già da lontano il fronte dell'ex museo archeologico e il monumento a Santa Nino, entrambi dominanti sulla collina. Arrivare in autobus è possibile ma molto lento (50 minuti), pensare di raggiungere il posto a piedi invece non è una buona idea: dal centro di Tbilisi sono 9 chilometri nelle condizioni descritte nel capitolo precedente<sup>1</sup>.

1 Il mio primo sopralluogo al museo lo feci a piedi, un po' per scelta un po' perché

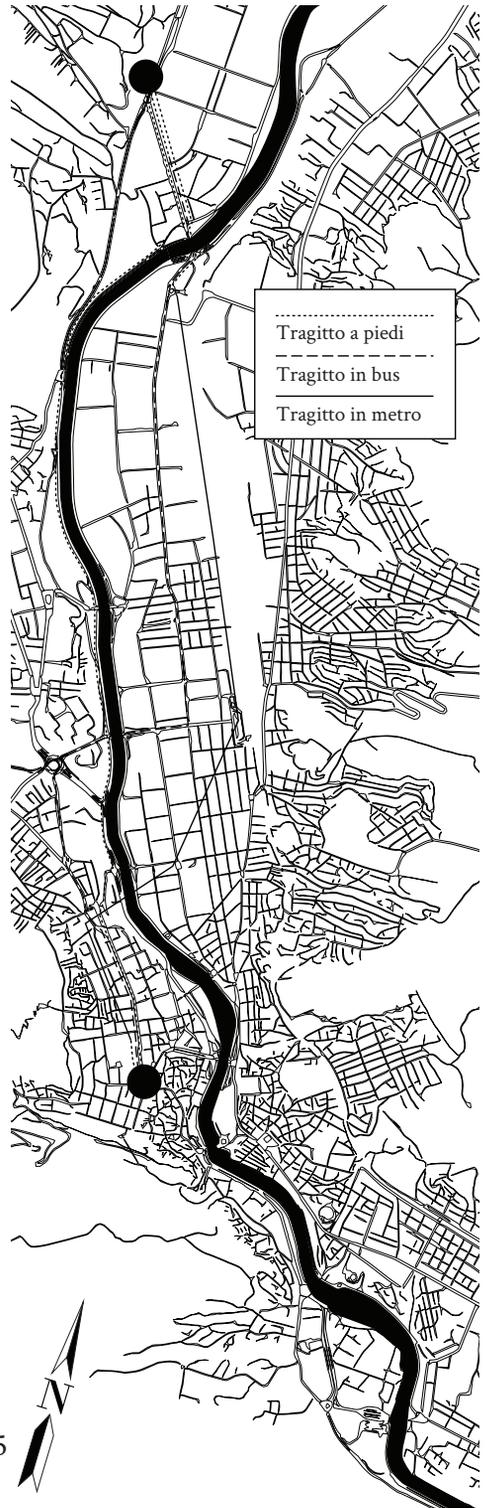


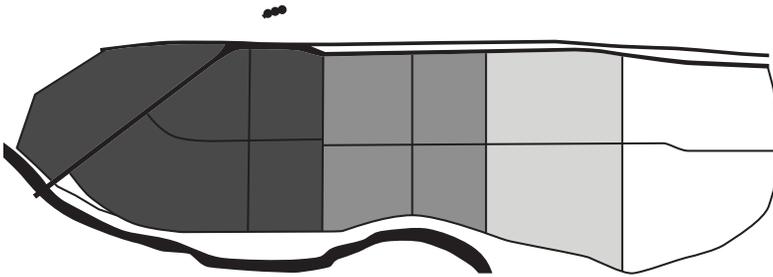


Robakidze Avenue è l'asse centrale di un piano urbano di era Chruščëv per la grande espansione della città a nord dei suoi confini tradizionali, già una prima volta estesi nei primi anni della segreteria Stalin. Si tratta di un imponente strada a otto corsie che corre da sud-est a nord-ovest per poco più di 1.1 chilometri, andando ad intercettare, mediante uno svincolo, la Georgian Military Road che, da quel punto in poi, si prepara ad abbandonare il tessuto consolidato della città per attraversare un territorio meno denso fino a Mtskheta. È impressionante osservare come il piano di espansione<sup>2</sup> sia stato avviato e mai concluso (figura alla pagina successiva). Le foto aeree dell'area mostrano la griglia regolare delle strade e il modo con cui è stata riempita da sud verso nord: i primi cinque maxi isola-

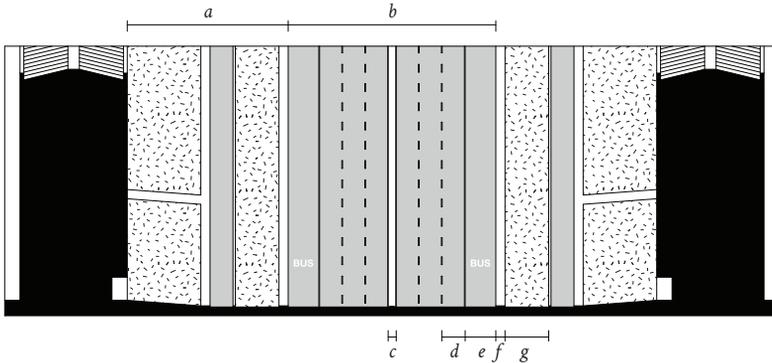
a marzo 2020 in Georgia vigevo il blocco del traffico causa Covid e l'ovvia chiusura dei mezzi pubblici. Tra andare e tornare camminai 35 chilometri, maturando gran parte delle riflessioni contenute nella seconda parte del capitolo 5 di questa tesi.

<sup>2</sup> Una variante al piano mai realizzata del 1984 vede Shota Kavlashvili, architetto del museo archeologico, tra i progettisti.





ti sono stati saturati, il sesto solo per metà e da un parco urbano, i restanti invece mostrano chiaramente la mancanza di una regola da seguire, una città che è tornata a crescere in maniera spontanea (il che non è necessariamente un bene) all'interno dei recinti forniti dall'urbanistica sovietica. Nonostante il quartiere si estenda per diverse decine di chilometri quadri verso nord, Robakidze Avenue pur essendo all'inizio dell'area ne rimane l'asse principale. Camminare lungo il viale è piacevole poiché, nonostante le otto corsie, la sezione stradale pone il pedone in posizione molto riparata, al di là di un controviale con funzione di parcheggio a sua volta separato dalla carreggiata da isole di traffico piantumate (figura pagina successiva). Il verde infatti abbonda nell'area contribuendo a smorzare l'aspetto severo dei blocchi residenziali e aiutando ad incorniciarne l'attacco a terra che, per tutta la lunghezza del viale, è occupato in grandissima maggioranza da attività commerciali. Il lato sud-ovest del viale è occupato da palazzi in cortina di nove piani per oltre 90 metri di lunghezza, mentre in quello nord-est i blocchi residenziali sono disposti perpendicolarmente alla strada ad intervalli regolari e si alzano di 14 piani. È facile intuire come questa scelta non sia casuale: il fronte edilizio protegge, a sud, dalla vista di un enorme spazio di risulta tra il piano urbano ed il fiume, mentre aprendosi a nord lascia fuggire l'occhio verso il complesso sistema di viali e parchi che caratterizzano l'urbanistica di Dighomi. Come già accennato, Robakidze Avenue non si trova in posizione ba-

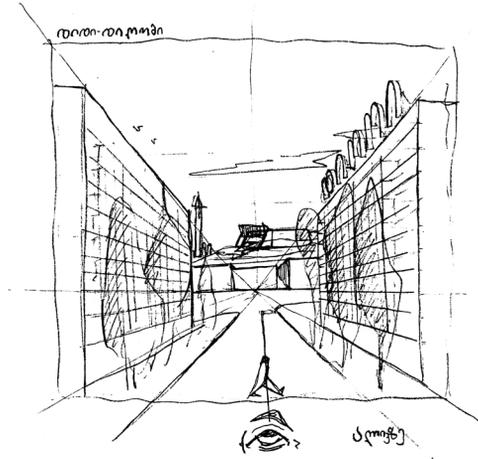


$a:21\text{m}; b:27,1\text{m}; c:1\text{m}; d:3\text{m}; e:4\text{m}; f:1.2\text{m}.$

ricentrica al quartiere ma il modo in cui è configurata la rete stradale secondaria, che curva assecondando l'ansa del fiume, per poi procedere dritta in direzione sud-nord, la disposizione stessa degli edifici nel piano, invitano a penetrare nel denso dell'area. L'asse principale quindi svolge una doppia funzione: connette velocemente i due punti focali di Dighomi, ovvero il museo archeologico e la stazione della metropolitana e, al contempo, lavora come distributivo per la rete stradale secondaria in un modo simile al funzionamento delle logge nelle case di ringhiera.

A partire dall'asse di accesso a sud la maglia stradale si dirama seguendo da un lato la Georgian Military Road, dall'altro l'andamento del fiume. All'interno di questo sistema liminale si trovano dei maxi isolati urbani a scacchiera definiti da una rete rigidamente sud-nord e ovest-est che ammette l'eccezione, la piega, laddove diventa necessario instaurare un dialogo con Robakidze Avenue, la cui inclinazione rispetto ai punti cardinali sembra non essere definita da una regola precisa se non quella, appunto, di connettere il ponte che porta a Didube con il museo archeologico. Per quanto riguarda l'aspetto formale degli edifici, questi si configurano in maniera non dissimile da quelli presenti a Saburtalo, o in qualsiasi periferia costruita durante lo stesso





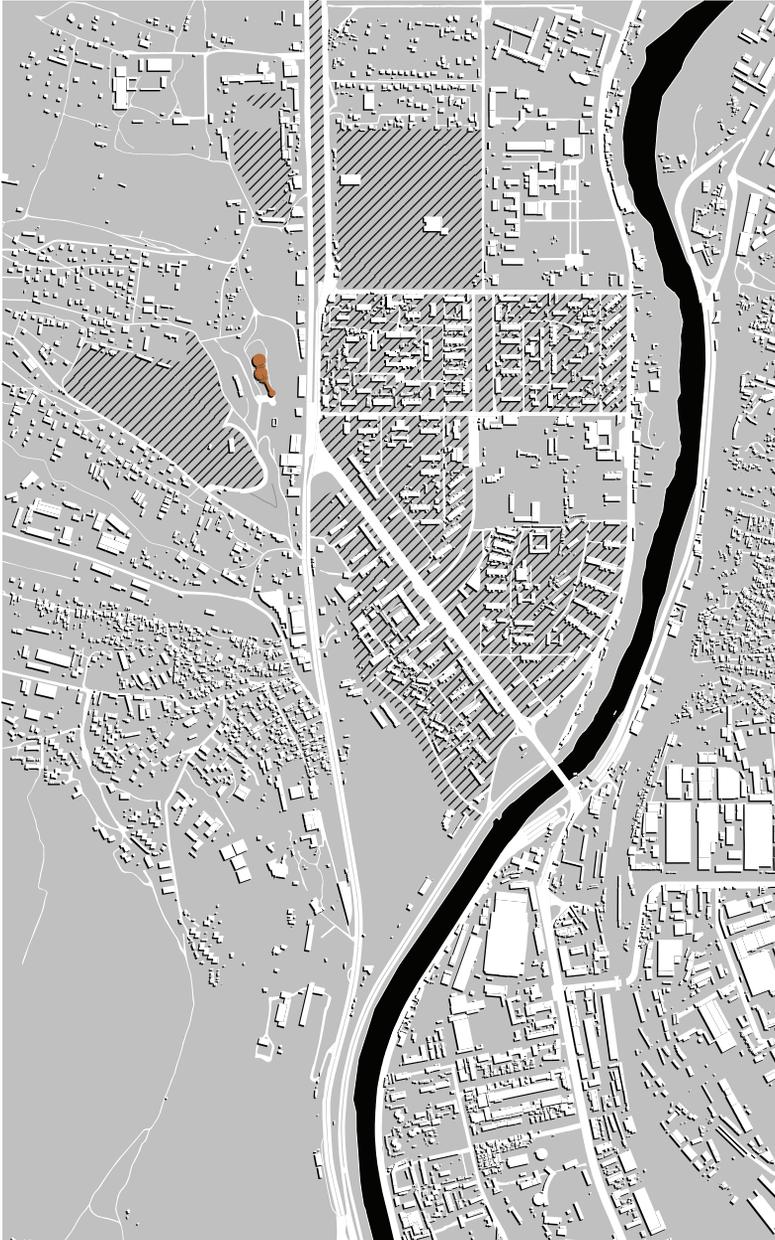
periodo in Unione Sovietica. Si tratta di edifici residenziali multipiano in calcestruzzo armato di dimensione variabile, alti 9 o 14 piani, variamente decorati o colorati per smorzarne il peso. Il vero interesse per questi edifici va però trovato nell'attacco a terra che, come già detto, è quasi esclusivamente dedicato alle attività commerciali. In questi spazi si può trovare di tutto, dai supermercati alle farmacie, dalle banche alle numerosissime cliniche private. La lontananza dal bordo stradale carrabile, la fitta piantumazione che scherma gli edifici dalla strada e, soprattutto, la incredibile quantità di abitanti del quartiere rendono gli attacchi a terra degli edifici spazi di alto valore sociale molto sfruttati. La disposizione e la distanza tra gli edifici, inoltre, non può non essere debitrice dei ragionamenti di Walter Gropius al CIAM del 1930. È evidente il rispetto per il rapporto altezza/distanza tra i blocchi che, di conseguenza, lasciano ampi spazi a parco la cui responsabilità almeno ad un primo sguardo sembra demandata agli abitanti. A questa conclusione sono giunto nell'osservare la natura dei servizi che sorgono tra gli edifici che vanno dai parchi gioco al mercato semipermanente di frutta e verdura che trovano spazio in un disegno del suolo solitamente (e credo volutamente) neutro lasciato dai pianificatori. Le eccezioni esistono, e prendono corpo come campi sportivi e parchi urbani



chiaramente definiti. A questa dialettica tra residenza e spazio pubblico va sovrapposta quella dei servizi. Nel quartiere sono presenti diverse strutture scolastiche di vario grado, dalle elementari alle università private (che a Tbilisi abbondano). Queste com'è naturale segnano delle interruzioni planimetriche nel tessuto dei blocchi residenziali, sono fronteggiate da parcheggi e circondate da un cortile di pertinenza. Ultime emergenze urbane sono la presenza di una piccola chiesa e, soprattutto, di un ciclopico complesso sportivo. Questo è di primaria importanza per tutta la città: non solo è il più grande e quello che racchiude il maggior numero di attività, ma è anche il luogo dove la amatissima nazionale di calcio si allena. Va da sé che questa ampia gamma di attività e di modi di fruire lo spazio aprano le porte ad un altrettanto ampio ventaglio di utenti e potenziali fruitori anche dell'area dell'ex museo archeologico, oggi pesantemente sottoutilizzata e ormai al limite di uno dei più importanti cimiteri della città il che, di per sé, non rappresenta un grande attrattore per le attività ricreative. Il target su cui il progetto di valorizzazione vuole puntare è quello rappresentato in prima istanza dai locali e di questi, in particolare, gli studenti di ogni età. Ma di questo si parlerà ampiamente nel capitolo dedicato al progetto. Nelle prossime pagine si trovano le analisi relative alle funzioni, agli utenti e al sistema dei parchi urbani relativi al quartiere.

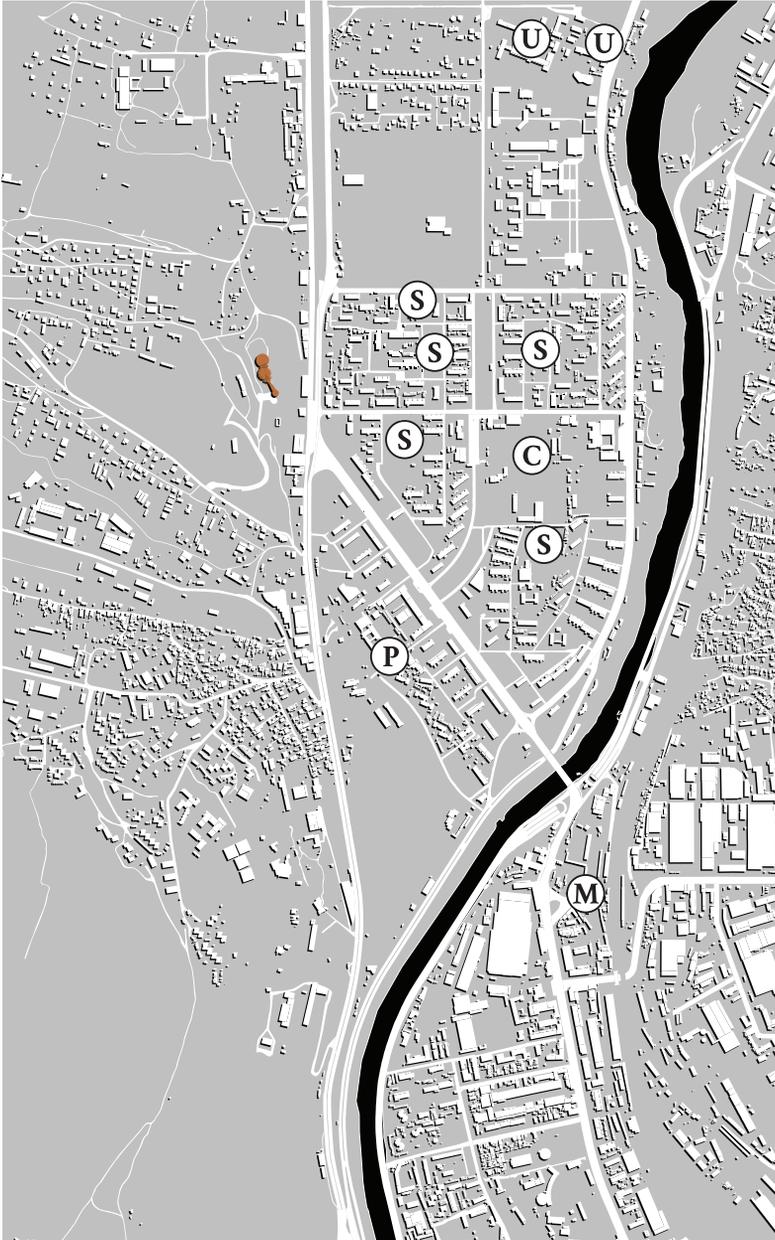
Aerofoto del quartiere Dighomi. L'asse centrale è Grigol Robakidze Avenue. Fonte: Google.





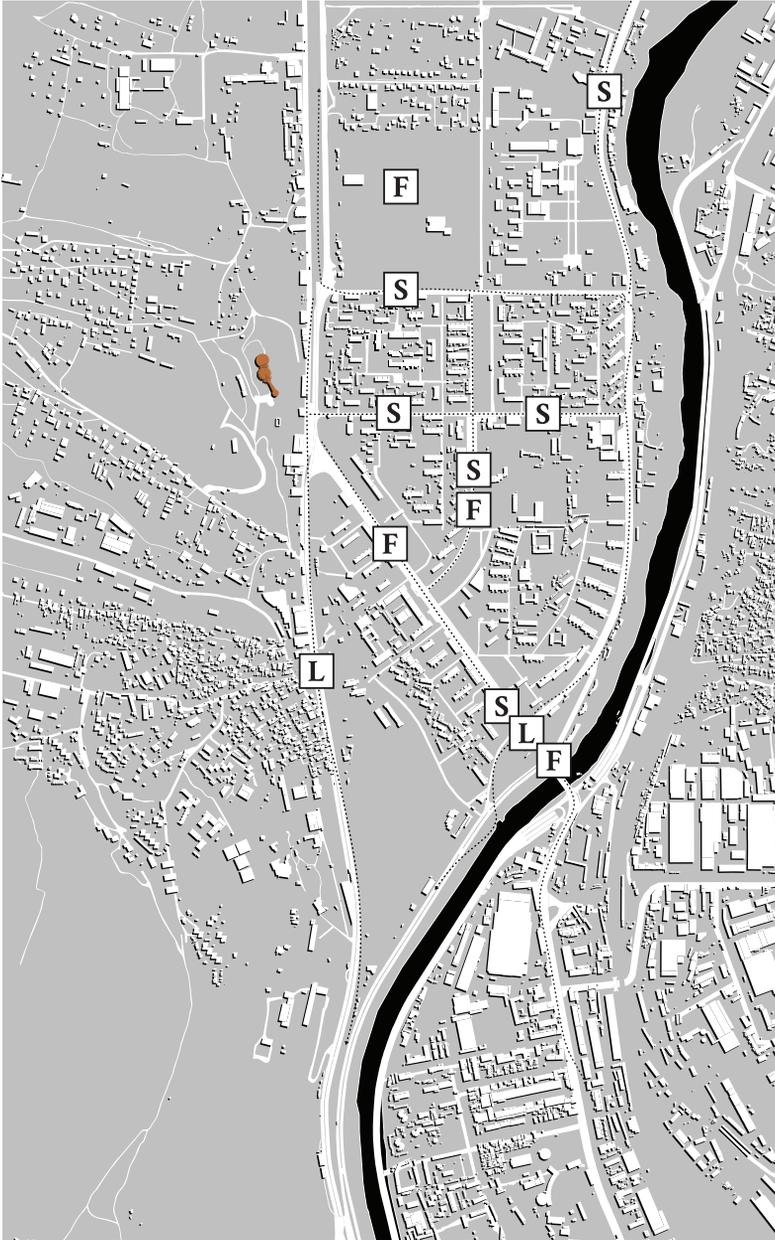
Verde urbano





**Servizi.** S: scuola; U: università; C: campi sportivi; M: metropolitana; P: stazione di polizia.





**Utenti.** S: studenti; F: famiglie; L: lavoratori.





Se Grigol Robakidze Avenue mette in comunicazione stazione e museo, due elementi polarizzanti del quartiere, è pure vero che nessuno dei due *appartiene* a Dighomi in qualità di parte autonoma della città. Entrambi infatti sono fisicamente separati dal quartiere, stanno al di fuori dei limiti fisici del progetto e del disegno della maglia stradale, la loro estraneità per altro è marcata dalla presenza di limiti nettissimi: la prima è distinta dal quartiere dalla presenza del fiume, che va attraversato con un ponte; il secondo, che vive una condizione assai più complessa, si trova al di là di uno svincolo di proporzioni autostradali su due livelli, di cui uno interrato. Va da sé che un ripensamento del museo archeologico debba necessariamente passare dal modo in cui lo si possa raggiungere in un'ottica di accessibilità, inclusività, ricucitura. **Non solo, il museo stesso, per la sua posizione, per la sua storia, per il suo potere evocativo, può essere un marchingegno di ricucitura urbana. Rendere accessibile il museo dal quartiere vuole, di rimbalzo, ridare al quartiere non una centralità di cui (basti vedere l'analisi urbana) gode già, ma una nuova rilevanza nell'insieme metropolitano di Tbilisi.**



## Il caso studio

### Preambolo

A lungo uno dei problemi principali per Tbilisi è stato l'acqua. Se è vero che la città sorge alle sponde di un fiume e che ci si trova in un territorio ricco di fonti termali, l'urbanizzazione intensiva perpetrata sin dall'epoca imperiale, l'arrivo della rivoluzione industriale e la relativa costruzione di un distretto produttivo a sud del centro storico, la crescita demografica, il clima naturalmente secco della stagione estiva nella valle dello Mtkvari, hanno ben presto reso indispensabile un approvvigionamento continuo di acqua potabile.

È solo nel 1953 che, con un'imponente opera di ingegneria idraulica durata un quindicennio, verrà inondata una conca a est della città, sulle colline, dando vita al Mare di Tbilisi che, ancora oggi, rappresenta la riserva d'acqua primaria della metropoli. Prima di allora, attorno alla città, sorgevano diversi serbatoi nel tentativo di capillarizzare il problema. È così che nacque,





probabilmente negli anni trenta<sup>1</sup>, un serbatoio sulla collina che domina Dighomi. Tre grandi oggetti circolari coperti da cupole in calcestruzzo armato dal diametro di circa 40 metri per 9 metri d'altezza, costruiti e sotterrati per far mantenere all'acqua una temperatura stabile. Sopra la collina, già alta più di 50 metri sulla strada, veniva aggiunta una duna artificiale, una nuova cima. Sono gli anni trenta e la città non si è ancora allargata a tal punto da raggiungere questo luogo, che rimane isolato sia sulla mappa sia nella topografia.

Con l'apertura del Mare di Tbilisi i serbatoi secondari persero di utilità, molti vennero demoliti e altri, quelli troppo difficili da demolire, abbandonati. È il caso delle tre cisterne sopra Dighomi, costruite con cemento di prim'ordine: troppo oneroso raderle al suolo e, soprattutto, insensato vista la posizione isolata diversi chilometri oltre il perimetro cittadino. Non si poteva certo prevedere l'esodo dalle campagne, l'esplosione dell'economia, la città che prima raddoppia, poi quadruplica le sue dimensioni. Dopo solo tre anni, nel 1956, l'amministrazione di Tbilisi decide di investire un'ingente quantità di fondi per espandersi in due direzioni principali: a est, oltre il fiume, dove prima si trovava poco più di Marjanishvili, il quartiere della minoranza tedesca della città, e dove nel frattempo è sorta la colossale stazione ferroviaria, e a nord, nella terra tra Tbilisi e Mtskheta. Tra i progettisti della nuova espansione ad alta densità in questa seconda direzione, ribattezzata "Dighomi Massive" e pensata su quattro settori, troviamo anche l'architetto Shota Kavlashvili, una delle tre firme più importanti del Paese per tutta la seconda metà del ventesimo secolo<sup>2</sup>. La Georgian Military Road è già stata implementata, il cantiere della metropolitana è stato inau-

1 L'anno preciso di inizio lavori non è stato possibile scoprirlo, nonostante un intenso lavoro di ricerca.

2 Shota Kavlashvili, Shota Bostanashvili e Giorgi Chakhava sono forse i tre maestri dell'architettura georgiana evolutasi dopo il periodo staliniano, dominato a ragion veduta dalla famiglia Kurdiani (nota 11 capitolo 3).





gurato e la collina a ovest di Dighomi si trova adesso accerchiata da un lato dalla costruzione di un'opera di disegno di suolo gigantesca, dall'altro dall'espandersi progressivo di uno dei più importanti cimiteri della città, rimanendo un'area pressoché scoperta e arida.

Passano vent'anni e la struttura dell'ex cisterna dell'acqua inizia a risentirne. Nel frattempo, proprio sulle colline di Dighomi, vengono ritrovati da una squadra di archeologi alcuni resti preistorici. Viene dunque aperto un cantiere di scavi che porterà alla luce i più antichi resti della presenza di civiltà nell'area di Tbilisi. Si tratta di reperti risalenti all'età del bronzo, tra i quali spicca la sepoltura di una donna riccamente ornata, probabilmente una regina, in ottimo stato di conservazione. Il momento è perfetto per pensare ad un nuovo museo archeologico per la città. Vengono compiute due scelte inusuali sia per l'epoca sia per la natura del progetto: il nuovo museo sarà in periferia, laddove i reperti sono stati rinvenuti e dove è ormai fissata l'origine ancestrale della città e, soprattutto, il museo troverà spazio in un vecchio serbatoio per l'acqua. È il 1978 e ci si trova davanti ad un vero e proprio progetto di riuso ante literam. La costruzione di un edificio di stato dal potere retorico e formale altissimo all'interno e attorno un complesso preesistente di natura strettamente funzionale ad opera di tre architetti: il già citato Shota Kavlashvili, Shota Bostanashvili e Shota Gvantseladze<sup>3</sup>. È certo che la sensibilità nei confronti della preesistenza sia, rispetto a quella odierna europea, molto minore. Le cisterne nel progetto originale erano solo il contenitore di funzioni, sarebbero state con ogni probabilità interamente nascoste, ne abbiamo un assaggio nel primo corpo, senza dare spazio all'"estetica della costruzione"<sup>4</sup> e alla conservazione in senso dezziano, ma non si

3 Su quest'ultimo nome non si è certi, i documenti relativi al progetto sono contraddittori con la bibliografia ufficiale.

4 T. Trombetti, A. Trentin (a cura di). 2010. La lezione di Pier Luigi Nervi. Milano:





può negare la componente innovativa dell'idea. Non c'è dubbio che la scelta dei progettisti sia stata anche e soprattutto di ordine economico<sup>5</sup>, ma col museo archeologico venne creato un importante precedente nella storia del modernismo socialista.

## Il progetto originario, 1978

I pochissimi documenti d'archivio rinvenuti<sup>6</sup> sono datati 1978, si tratta di una pianta di progetto, un prospetto frontale e un prospetto laterale, tutti in scala 1:100.

Quando è iniziato il lavoro di ricerca su questa tesi mi trovavo ancora a Tbilisi e ho avuto la fortuna di parlare con chi era lì nel momento dell'inizio dei lavori, con dei tecnici, architetti e pianificatori, e tutti concordavano sul fatto che i lavori per la sistemazione del museo archeologico non fossero iniziati prima del 1988. I documenti, per l'appunto, scarseggiano e le informazioni di prima mano sono state per me di fondamentale importanza. Accadde poi che in una monografia di uno degli autori del museo, Shota Kavlashvili, il progetto fosse datato 1978. Dopo alcune ricerche archiviate la cosa come una svista di battitura, non è raro infatti che le pubblicazioni di settore, in Georgia, siano piene di refusi ed errori<sup>7</sup>. Ad avvalorare la mia tesi inoltre si aggiungevano alcune ricerche di carattere quasi esclusivamente

---

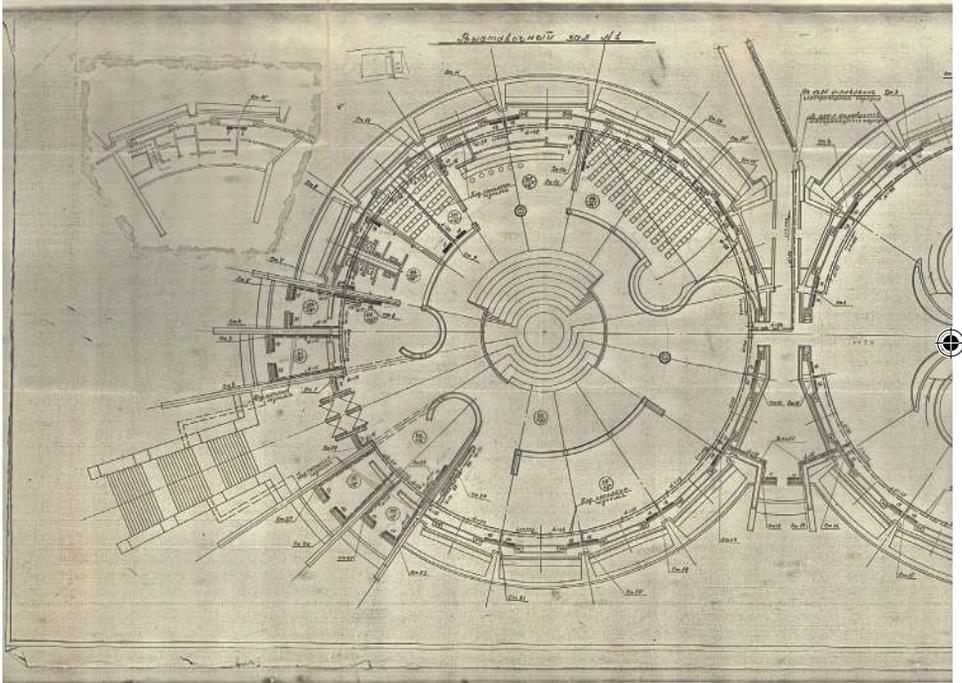
Bruno Mondadori.

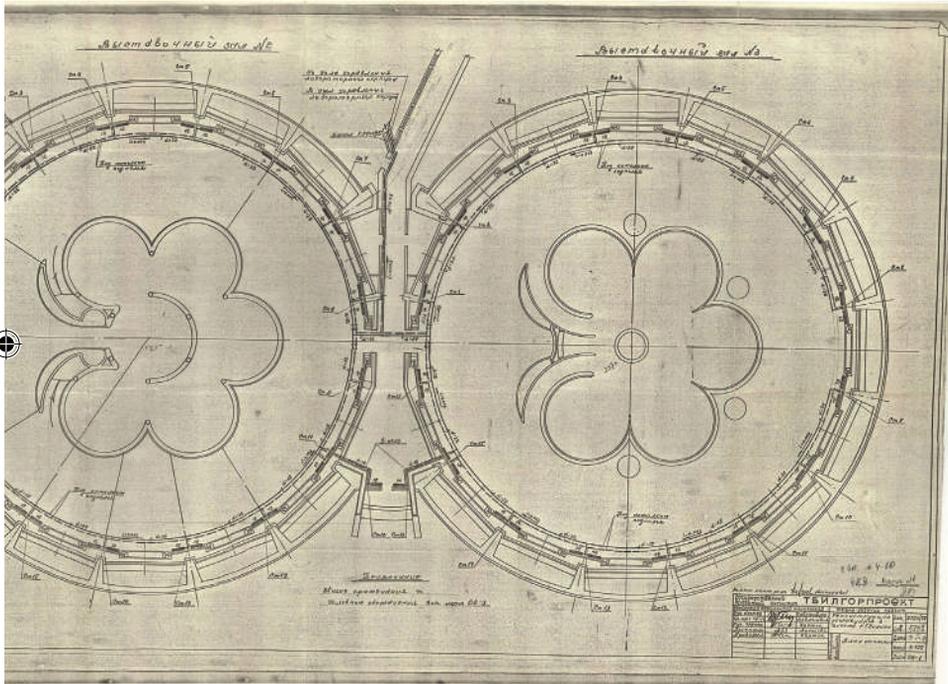
5 È facile immaginare che, assodato che il museo dovesse trovarsi a Dighomi, la scelta del lotto ricadde sulla cima della collina, per una questione di visibilità e di potere simbolico della posizione elevata. Essendo il lotto già occupato da un edificio dai costi di demolizione insostenibili la scelta più logica fu evidentemente occuparne l'interno e l'intorno minimizzando le spese.

6 Si ringrazia a questo proposito la professoressa Nino Imnadze per il fondamentale supporto nella ricerca d'archivio nelle università e negli enti pubblici di Tbilisi, pressoché inaccessibili dall'estero.

7 "Questo testo è scritto malissimo perfino in georgiano!" mi disse M., amica di Tbilisi e studentessa di architettura al Politecnico di Milano che spesso mi ha aiutato nei lavori di traduzione dal georgiano e di ricerca sul campo.

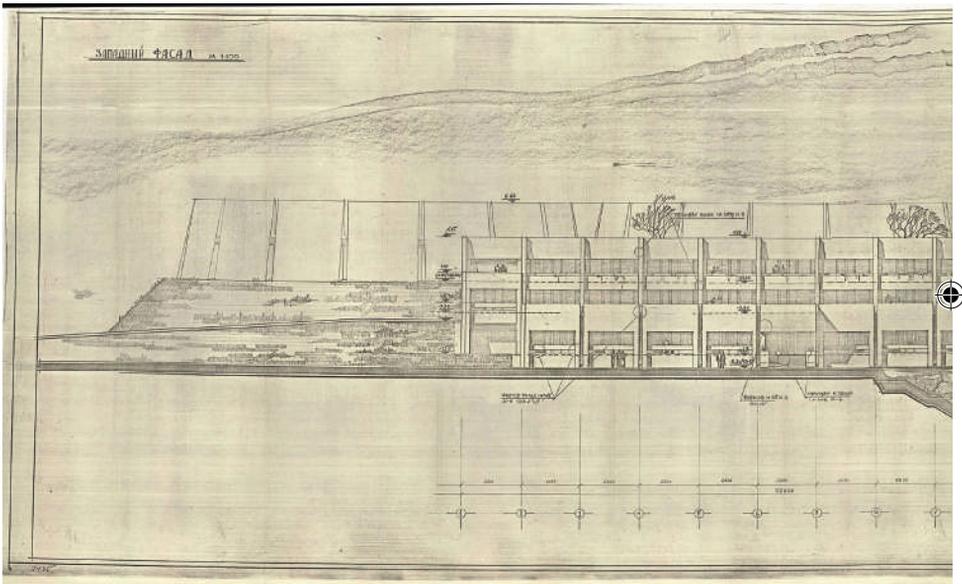














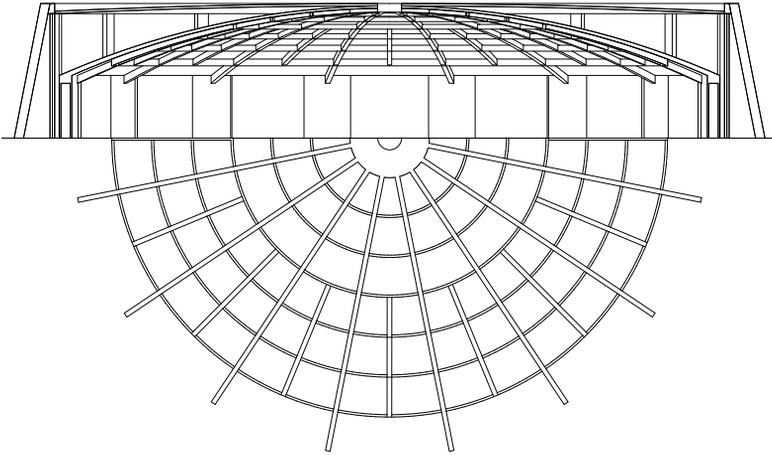


fotografico di autori americani, russi e italiani<sup>8</sup>, tutti concordi sulla data del 1988, senza contare che l'abbandono del cantiere è, come già accennato, qualcosa di strettamente legato alla caduta dell'Unione Sovietica nel 1991. La comparsa di elaborati tecnici di progetto datati '78 evidenzia un fatto fondamentale: se il progetto è inconfutabilmente di fine anni settanta, i lavori non possono essere iniziati prima del 1988. È evidente che il progetto sia rimasto dormiente nella complessa macchina burocratica sovietica per un decennio tant'è che l'unico elemento di raffronto tra l'idea originale e la realtà dei fatti, la prima delle tre cupole in quanto l'unica a essere stata completata, ci mostra come a dispetto di un'attinenza di fondo alla pianta del '78 siano state apportate modifiche non indifferenti.

La pianta mostra tre ambienti circolari, ovviamente coincidenti con le tre cisterne originali. Dopo aver ridisegnato l'elaborato mi si è mostrata con chiarezza la costruzione stessa degli elementi. È riconoscibile la struttura originale delle cisterne, una sorta di corona composta da setti pieni e strutture scatolari in calcestruzzo alternati. I segmenti del perimetro murario dividono la circonferenza in sedici parti che descrivono, dal centro, angoli regolari di  $22^{\circ}5'$ . In posizione mediana dei setti pieni poggiano i costoloni principali della cupola ribassata. Questi si incontrano al centro dell'oggetto congiungendosi ad un disco in calcestruzzo armato bucato da un occhio centrale, probabilmente la botola per l'ispezione della cisterna. I sedici costoloni principali sono tra loro solidali grazie all'azione di sei anelli trasversali. La struttura così descritta, per ogni porzione della cupola definita tra due costoloni principali, il setto portante e il disco sommitale, disegna sette cassettoni, tre dei quali (quelli con luce maggiore) sono ulteriormente rafforzati da un secondo

8 R. Conte, S. Perego. 2019. Soviet Asia: Soviet Modernist Architecture in Central Asia. Londra: Fuel Publishing.





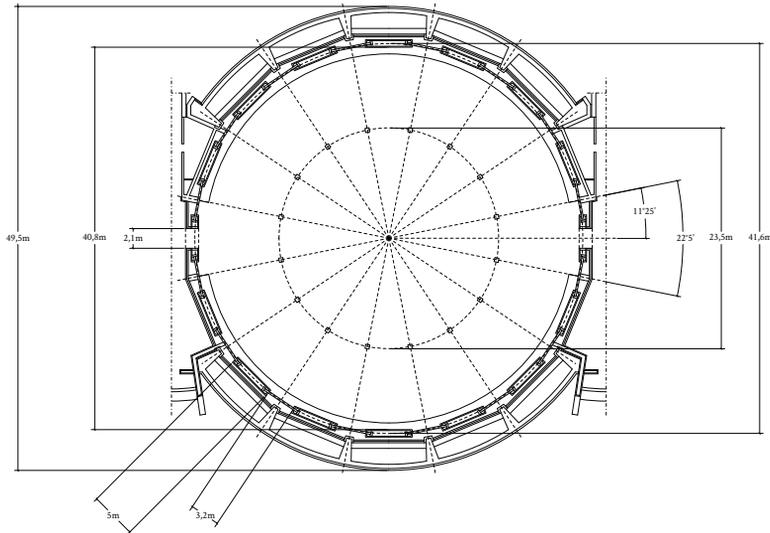
Sezione tipologica di una cisterna e pianta strutturale.

ordine di costole di dimensione limitata<sup>9</sup>.

Dalla pianta risulta evidente come i progettisti abbiano assunto questa divisione in spicchi della circonferenza come regola interna del progetto. Tutta la prima cisterna, quella dedicata all'ingresso e ai servizi, è partita internamente sulla traccia proiettata dai costoloni principali. Non solo l'interno, ma quelli che si configurano come setti simili a contrafforti che inquadrano l'ingresso e le terrazze laterali sono in realtà proiezione delle stesse direttrici e tra loro sono mantenuti angoli multipli o frazioni di  $22^{\circ}5'$ . La logica emerge con estrema chiarezza in quanto la prima cisterna è configurata a raggiera e si sviluppa attorno ad un'imponente colonna centrale del diametro di 4 metri. Si vedrà come nella versione costruita la colonna sarà drasticamente ridimen-

<sup>9</sup> L'ipotesi di struttura della cupola è ottenuta incrociando le fotografie scattate all'interno della seconda cisterna, le quote presenti sui prospetti e un modello standard da manuale di cupola a cassettoni in calcestruzzo armato, in particolare: Belluzzi, Odone. 1951. Scienza delle costruzioni. 3.2: Capitoli 27.-28.-29. : Le membrane curve, le lastre curve (tubi, cupole, serbatoi), le volte sottili. Bologna: Zanichelli.





Planimetria tipologica di una cisterna allo stato di progetto.

sionata, pur mantenendo il considerevole diametro di 2 metri. Dal punto di vista strutturale saltano all'occhio una coppia di colonne, sempre allineate ai costoloni principali. A ben guardare le due colonne fanno parte di un anello strutturale di elementi verticali, chiaramente disegnati in pianta, posto a 12 metri dal centro geometrico della cupola, ovvero oltre la metà del raggio (20 metri circa). Questi elementi, verosimilmente dei pilastri in calcestruzzo armato, sono celati il più delle volte all'interno dei setti che dividono gli spazi, fatti salvi, per l'appunto, i due anelli in colonne. La funzione di questo anello supplementare sembra sfuggire, soprattutto perché assente nelle restanti due cisterne. La spiegazione emerge dalla sezione, dove si legge una complessa struttura secondaria, una seconda cupola o, meglio, una coppia di anelli concentrici che mimano la presenza di una cupola, alla cui base si assesta un controsoffitto piano che definisce l'altezza degli spazi interni secondari. Questo apparato è sostenuto al centro dalla grande colonna, che si apre in una con-





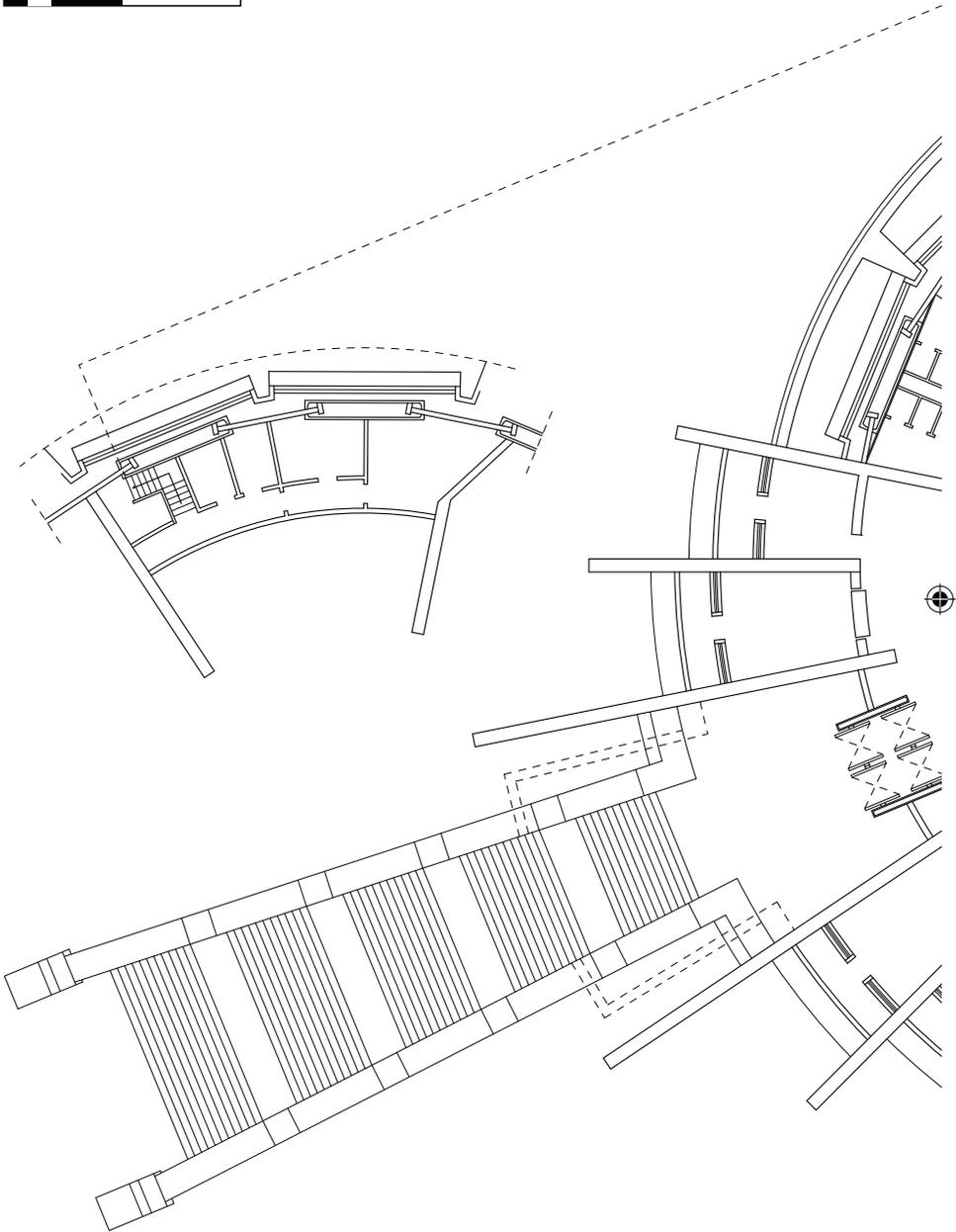
figurazione ad albero in modo da gestire le spinte verticali della simil-cupola, e dall'anello strutturale secondario, la cui funzione è quindi del tutto slegata dal sistema originale della cisterna. Gli spazi interni alla prima cisterna comprendono: due sale conferenza di dimensioni diverse, una galleria, uffici con terrazzo, servizi igienici e un bar (con un magazzino seminterrato), il tutto affacciato sulla grande aula circolare centrale dominata dalla colonna ad albero. Al centro dello spazio comune è scavata una depressione di 1.80 metri alla quale si accede con due gradonate.

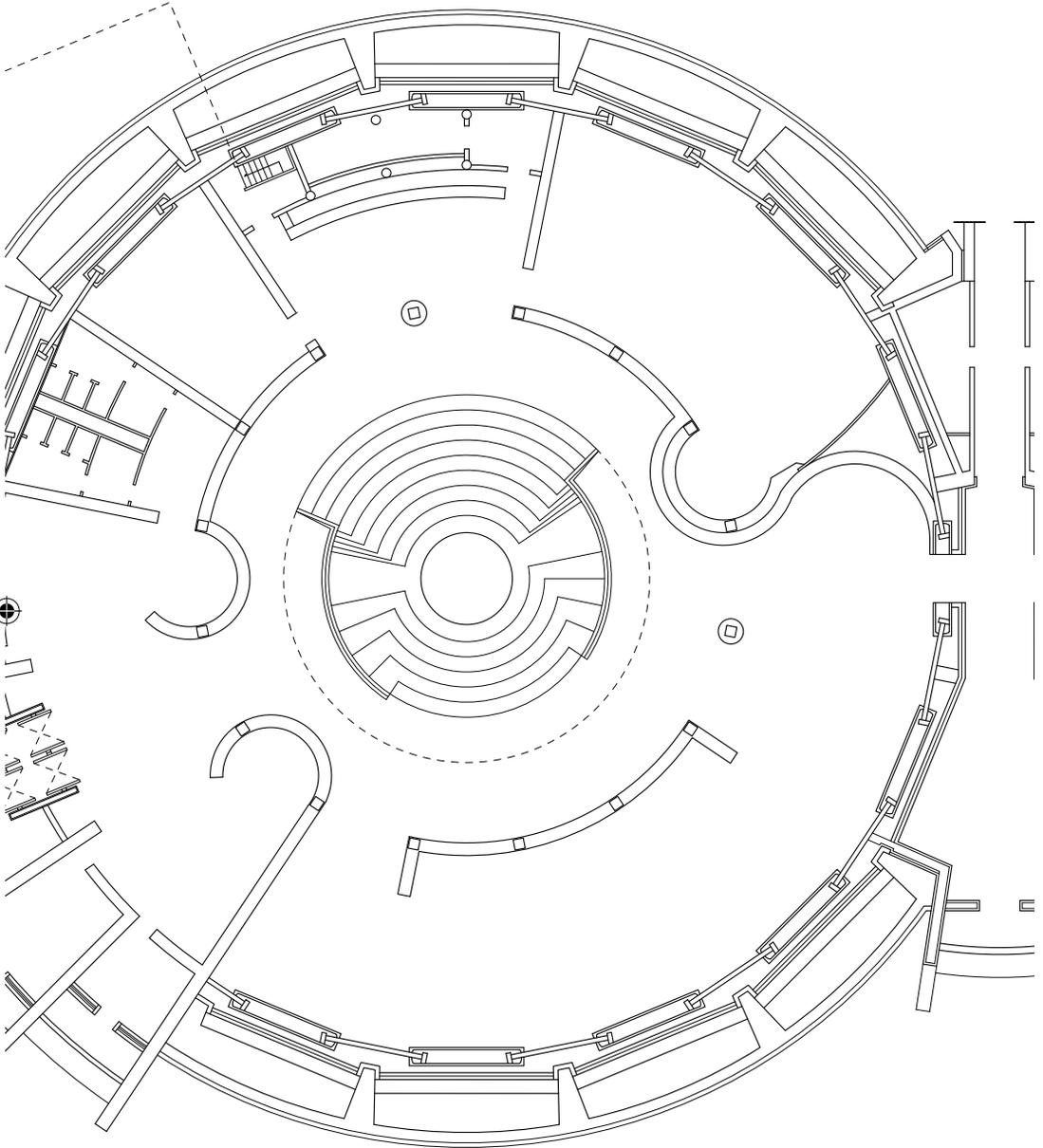
All'esterno della corona strutturale perimetrale si configura il sistema di rivestimento. Questo si compone di setti in calcestruzzo armato inclinati di circa 10° rispetto alla verticale e sono rivestiti di pietra gialla, un tufo locale. Il sistema di rivestimento apparentemente è svincolato dalla struttura delle cisterne. Il colore dello strato lapideo, la particolare inclinazione, i contrafforti che escono per diversi metri oltre il perimetro esterno dell'edificio e la geometria orizzontale del complesso, oltre alla sua posizione elevata, contribuiscono a far sembrare il museo una sorta di tempio, o di fortificazione modernista.

La seconda e la terza cisterna sono occupate solo da delle architetture di forma variabile poste al centro della grande aula circolare. Dal documento originale si legge, appuntata a matita, la quota del centro della cisterna mediana: -1.20 metri. Non è chiaro come si discenda alla quota dove è posto la bizzarra costruzione centrale. Ciò che si sa per certo è che il perimetro interno della corona muraria avrebbe ospitato dei pannelli informativi e delle teche con reperti all'interno e che anche la costruzione aggiuntiva avrebbe avuto funzioni essenzialmente espositive. Lo stesso discorso è applicabile alla terza cisterna anche se lì manca l'appunto riguardante le quote. Da come è disegnato, il rivestimento esterno ha le stesse caratteristiche in tutti e tre i corpi.

Le cisterne sono tra loro collegate tramite dei passaggi aperti nel paramento murario in corrispondenza di un segmento scatolare





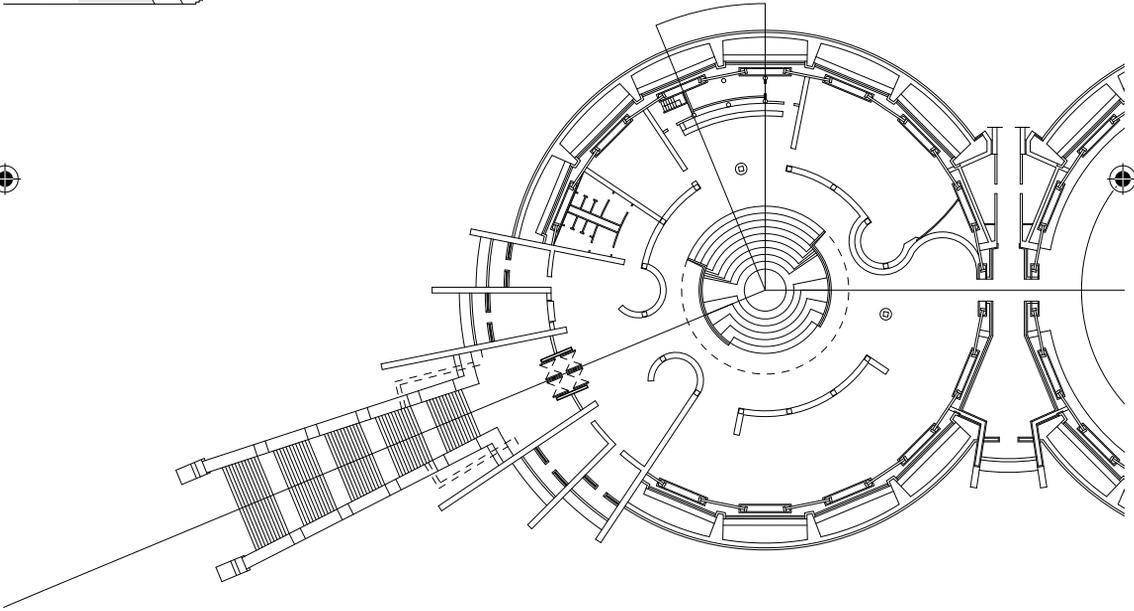
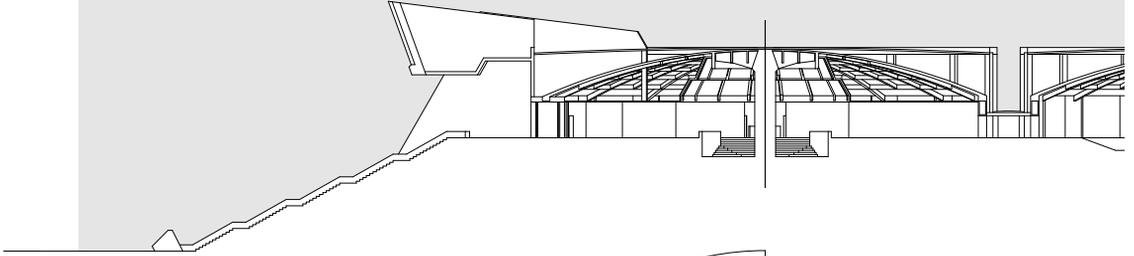


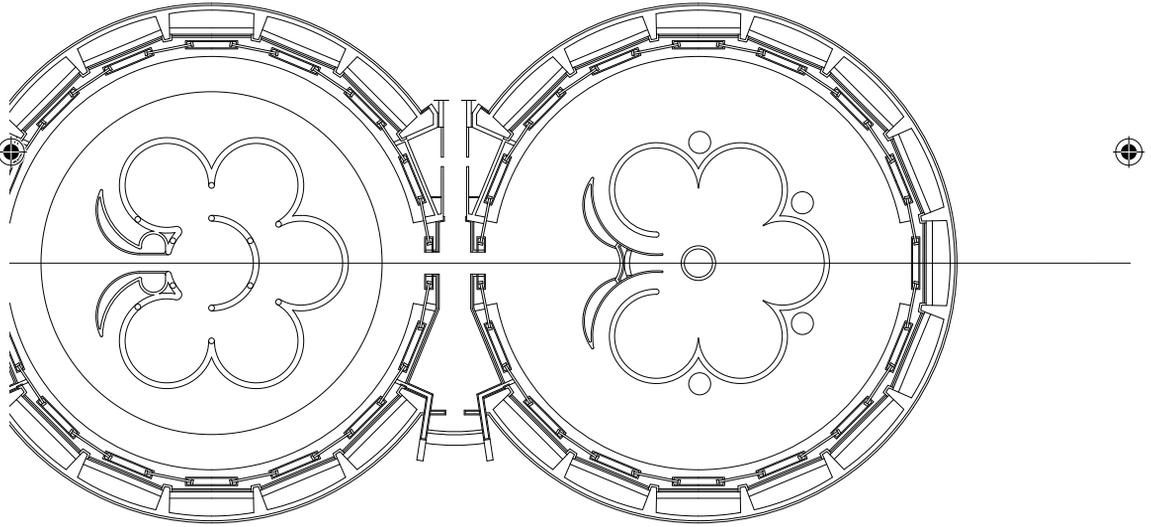
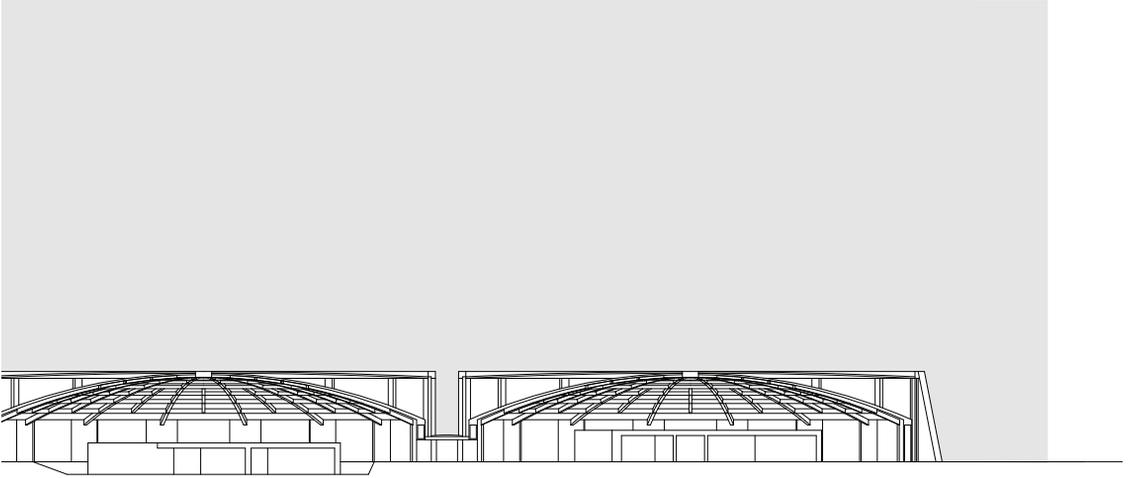
Planimetria della prima cisterna - progetto 1978





20 m





Pianta e sezione - progetto 1978





della corona. Tra loro le cupole sono distanziate, lasciando lo spazio per una sorta di disimpegno che, sul versante che guarda Dighomi, ha funzione di terrazzo, mentre su quello rivolto verso il cimitero apre a due corridoi che congiungerebbero, se mai fosse stato costruito, il museo ad un edificio secondario, un blocco parallelepipedico di funzione non definita, probabilmente un albergo, stando alle fonti di prima mano.

### **Il progetto realizzato, 1988-1991**

L'abbandono del progetto ad appena tre anni dall'inizio dei lavori ha comportato una eccezionale situazione di stasi: delle tre cisterne la prima è stata interamente completata, comprese finiture, serramenti e rivestimento esterno; la seconda è stata portata fuori terra, ripulita, è stata costruita la sala espositiva interna ma i lavori sono stati arrestati a metà lasciando la struttura della cisterna scoperta, senza rivestimento, mentre l'interno è ad uno stato di cantiere; la terza ed ultima non è mai stata disotterrata. Di quest'ultima cupola spunta fuori dalla terra solo una piccola porzione sommitale, dove si trova la botola per la manutenzione.

Le differenze notevoli rispetto alla pianta originale sono riscontrabili solo nella prima cisterna. Sebbene, come già detto, la logica di base sia rimasta la stessa (ovvero quella di un edificio a raggiera con gli spazi affacciati su di un'aula centrale), cambiano alcuni dettagli in pianta. Il sistema di accesso è completamente diverso: se nel progetto del '78 era pensata una scatola, un doppio filtro, tra interno ed esterno, nella versione realizzata questa si appiattisce diventando una semplice porta vetrata preceduta da un intricato cancello di ferro battuto dal disegno geometrico. In compenso è presente una porta tra la grande aula centrale e l'anello esterno, il che configura lo spazio tra la porta d'accesso e l'aula uno spazio serviente, un distributivo che rimanda ai due





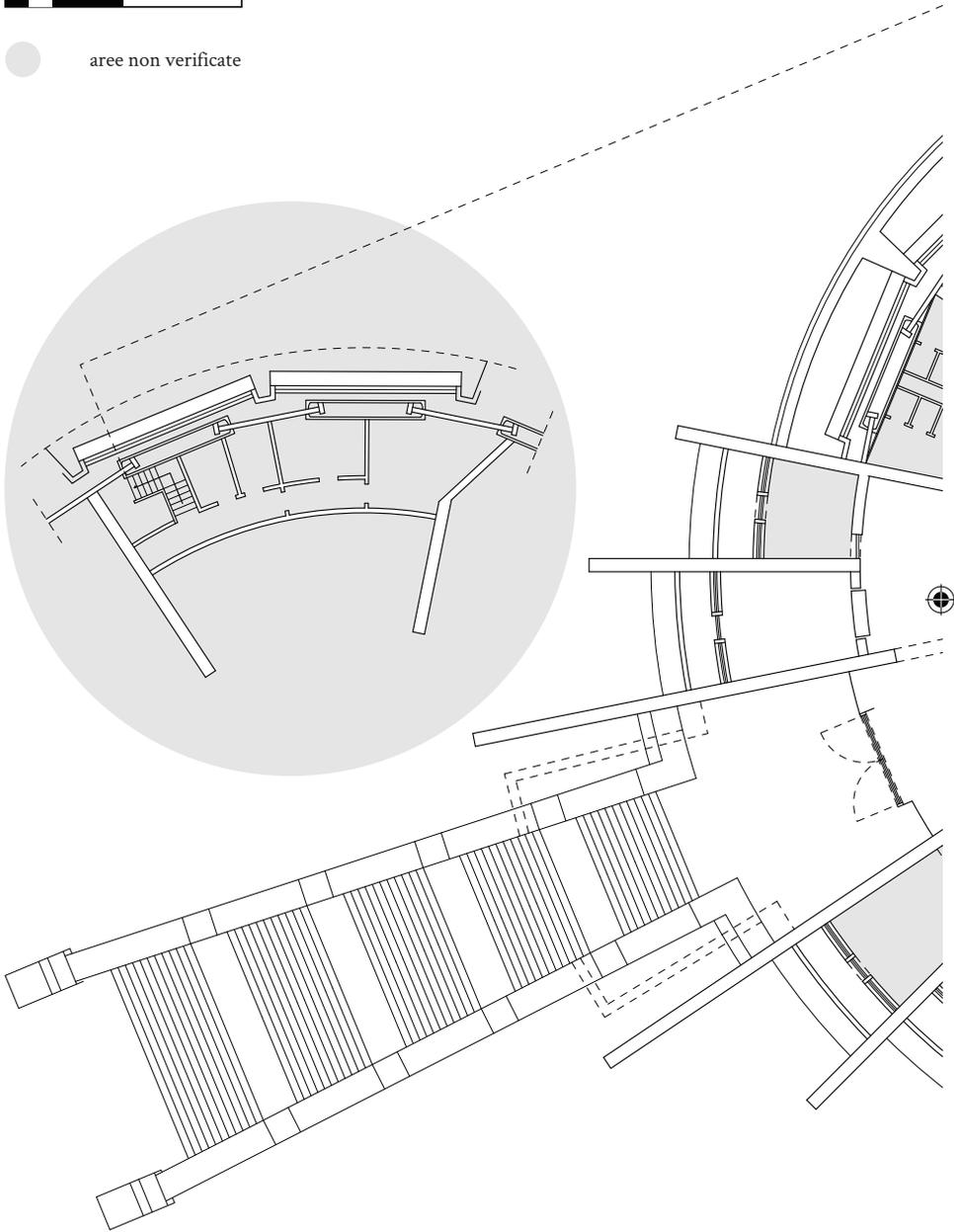
ordini di uffici alla sua destra e alla sua sinistra. Sono contestualmente eliminati dei vezzi planimetrici, in particolare due volute semicircolari. La colonna centrale è vistosamente ridimensionata dimezzando il diametro da 4 a 2 metri. Alla depressione scavata attorno alla sua base non si accede più da due lati di cui uno a gradoni e uno a gradini normali, bensì da un unico lato a gradoni da 30 centimetri di alzata. Per quanto riguarda gli spazi secondari quali il bar, le sale conferenze e i servizi igienici, non mi è stata data la possibilità di entrarvi, di conseguenza rimangono aree non verificate.

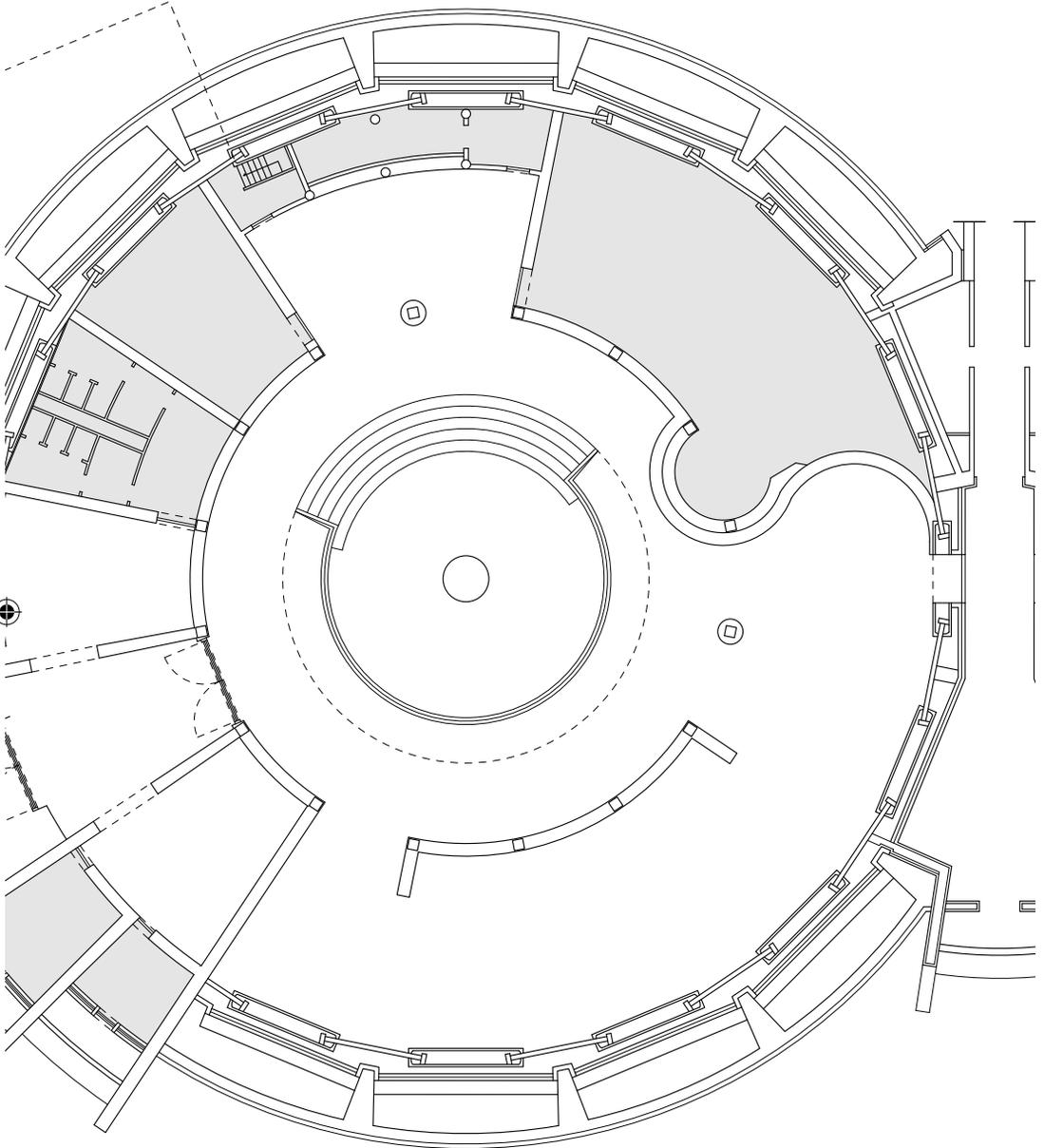
In generale la struttura delle cisterne sembra abbastanza sana, nonostante un generale degrado dei materiali concentrato essenzialmente sul rivestimento in tufo, nella prima, e in danni da umidità generici del calcestruzzo, nella seconda. L'edificio nel suo complesso appare pronto ad accogliere nuove funzioni, se solo l'amministrazione decidesse di investire risorse finanziarie e umane, nonostante evidenti problemi di adeguamento alle normative vigenti. Il problema più drastico, al di là delle possibili funzioni da installare all'interno del complesso, rimane quello dell'accessibilità, che non si ferma alla difficoltà di raggiungere il luogo in generale, ma nella assoluta impossibilità di entrare nel museo se si è persone con disabilità. Le barriere architettoniche sono ovunque, l'accesso al museo avviene percorrendo una imponente scalinata di più di quaranta gradini e, una volta entrati, il complesso sistema distributivo e i continui salti di quota rendono impossibile la vita di una persona in carrozzina. L'investimento più grande dunque sarà da compiere rispetto al modo in cui si accede all'ex museo e all'occorrenza invertendo la logica progettuale, studiando altri punti di accesso, facendo di necessità virtù nella migliore tradizione progettuale, imparando da opere magistrali quali la Pinacoteca Nazionale di Sao Paulo in Brasile di Paulo Mendes da Rocha, in un'ottica di inclusività assoluta.





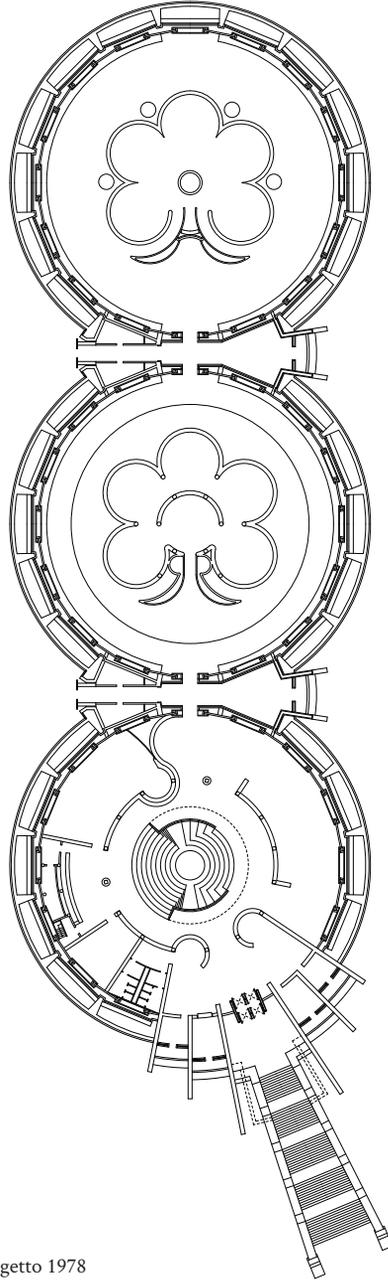
aree non verificate





Planimetria della prima cisterna - stato di fatto



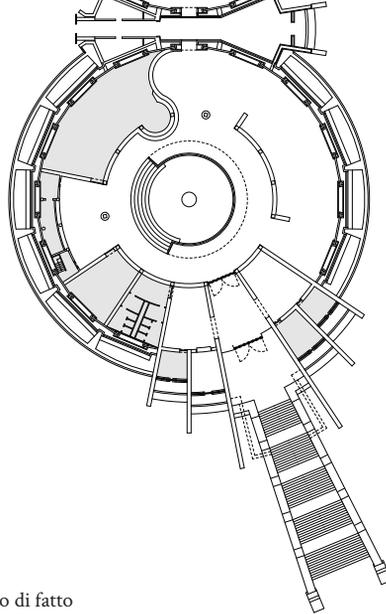
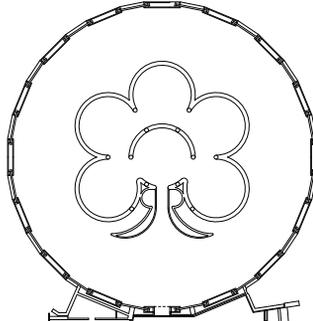
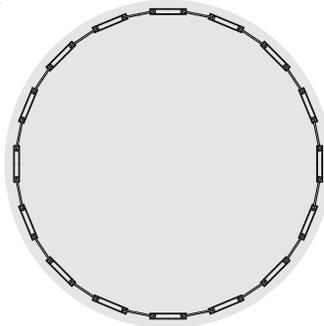


Planimetria generale - progetto 1978





aree non verificate



Planimetria generale - stato di fatto

































8

## Progetto

### **Necessità e problematiche**

Incrociando i dati ottenuti dalle analisi urbane di cui al capitolo 6 con le considerazioni più generali su Tbilisi e le osservazioni fatte in prima persona emerge come il quartiere di Dighomi sia fundamentalmente ricco di servizi al cittadino e non abbisogni di aree ricreative o spazi collettivi in quanto già abbondantemente presenti. Il discorso sul museo potrebbe dunque chiudersi qui se non ci si concentrasse su una fascia della popolazione specifica: gli studenti di ogni ordine e grado che usano intensivamente questa parte di città. Focalizzare il progetto sugli studenti (senza ovviamente escludere la restante parte della popolazione) permette di vedere il quartiere sotto una luce diversa, con gli occhi di chi lo percepisce da quota suolo e lo attraversa in modo lento e in più direzioni, ripensando quindi al ruolo di aree marginali, dei parchi urbani, di tutte le laterali di Robakidze Avenue che, a causa della posizione distribuita dei plessi scolastici, vengono trattate e percepite di importanza non minore rispetto all'asse

112





principale di penetrazione.

Nel quartiere sono presenti cinque scuole (Scuola Pubblica n°130; Scuola Pubblica n°140; Scuola Pubblica n°147; Tbilisi Green School; British International School of Tbilisi.) e due università (New Vision University Hospital; Ivane Javakhishvili Tbilisi State University). Queste sono sparpagliate lungo tutta la lunghezza del quartiere e sono servite dalle cinque linee di autobus pubblici che lo attraversano in varie direzioni<sup>1</sup>. Non è stato possibile risalire a delle informazioni accurate circa il numero complessivo di studenti presenti nel quartiere che, tuttavia, è d'uopo considerare essere nell'ordine di alcune migliaia. Questo piccolo popolo in movimento tutte le mattine non si reca verso un campus unitario, non esiste una vera conversazione tra i vari poli né alcuna area comune o servizio condiviso che non sia quello del trasporto pubblico. Le scuole mancano di quello spazio civico promesso dalla teoria dei microrayon<sup>2</sup>, le università hanno spesso strutture inadeguate, quasi certamente prive di adeguati spazi per lo studio, per le assemblee e in generale di un sistema bibliotecario centrale. Da queste considerazioni nasce l'idea di un ripensamento dell'ex museo archeologico e del suo intorno come uno spazio al servizio dello studio e dell'aggregazione culturale. Non di nuovo un museo, dunque, né un comune coworking space<sup>3</sup> come ce ne sono tanti in città, bensì uno spazio articolato che sappia contenere una piccola biblioteca con

1 Il quartiere, per quanto sia difficile da raggiungere, è ottimamente servito dal trasporto pubblico al suo interno. Questo rende realistica l'ipotesi progettuale di accedere al sito dell'ex museo archeologico non dalla centrale Robakidze Avenue.

2 Secondo la teoria urbanistica della ultra specializzazione territoriale, tutte le scuole avrebbero dovuto essere concentrate in un polo affiancato da un'ampia area a parco e da un centro civico bacino per tutti gli studenti, dalle elementari all'università. E. Baburov et al, op. cit.

3 Tbilisi è una delle capitali mondiali del cosiddetto "nomadismo digitale". Grazie ad un costo della vita molto basso, alla bellezza intrinseca della città e della giovane età della popolazione, Tbilisi ospita moltissimi lavoratori freelance provenienti da tutto il mondo e, in particolare, dalla Russia. Per questo la città abbonda di realtà di lavoro temporaneo come i *coworking spaces*, spesso collocati nei vecchi opifici presenti nel tessuto urbano storico.

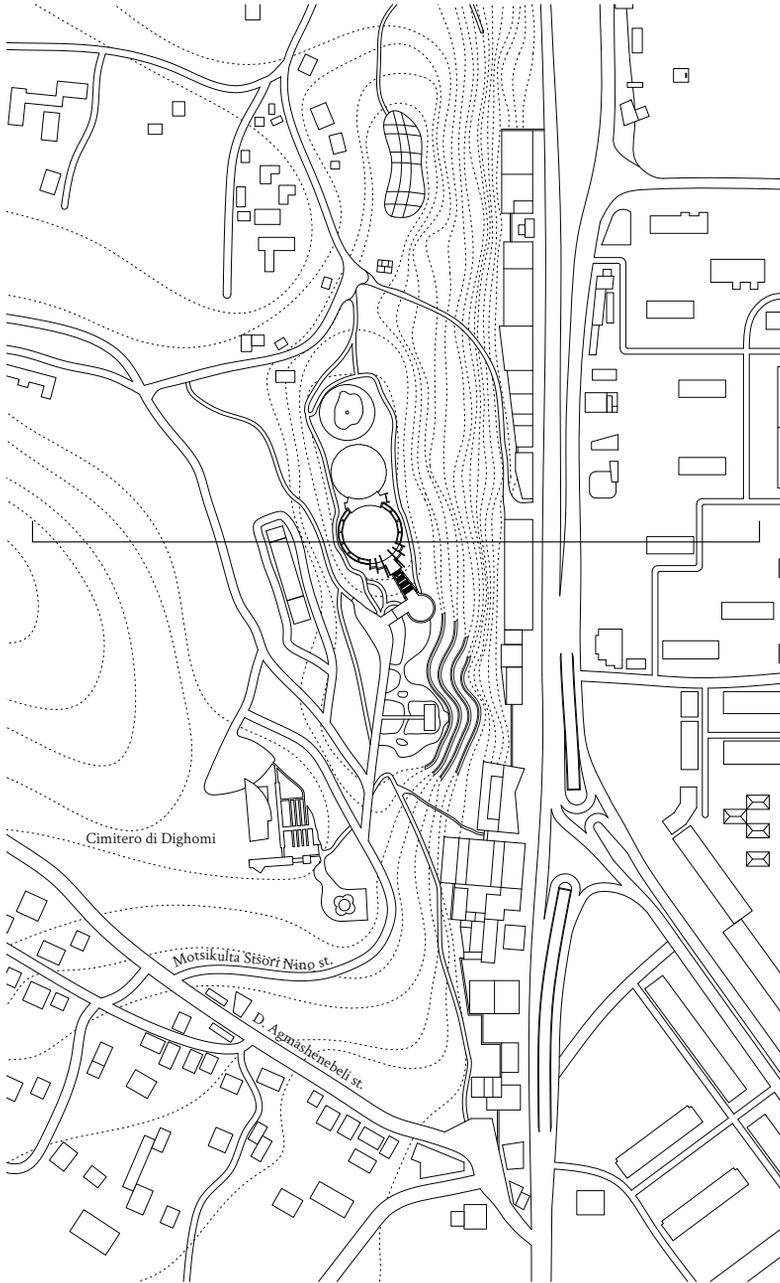




archivio, uno spazio per lo studio che possa essere convertito in aula per assemblee e rappresentazioni teatrali, il tutto affiancato dai servizi che, nell'ottica di ripensamento della cresta della collina, diventano necessari. Un bar o ristorante, servizi igienici adeguati, spazi misurati per ospitare qualche ufficio, sfruttando la peculiare caratteristica di poter occupare un edificio per metà già terminato, dalla pianta definita. È nell'ottica della conservazione mantenere pressoché intatto quanto presente, in un complesso di azioni mirate al minimo intervento, alla massima accessibilità, all'uso sensato degli spazi integrando, laddove necessario, con strutture leggere e smontabili. Si parlerà ampiamente di questo in seguito. Problematica di primo spessore è la presenza di un cimitero i cui limiti vanno via via espandendosi e erodendo l'originale pertinenza del museo, che va quindi contenuto e allo stesso tempo rispettato allocando nel progetto funzioni compatibili alla prossimità di uno spazio sacro.

Rimane infine un ultimo nodo da sbrogliare per approcciarsi al progetto, ovvero quello dell'accessibilità di cui si è parlato approfonditamente nei capitoli scorsi. Se non si risolve questa condizione, necessaria ma non sufficiente alla buona riuscita del piano, il museo è condannato a rimanere una fortezza inespugnabile sulla cima di una collina.







## Arrivare al museo

La prima e fondamentale parte del progetto di valorizzazione e riuso dell'ex museo è quella che consente di riconnetterlo all'esistente tessuto di Dighomi e, di conseguenza, all'intera città. Attualmente esistono due modi di salire la collina per arrivare al sito:

- in automobile, arrivando dalla Georgian Military Road dalla direzione Mtskheta a Tbilisi. Dalla GMR si imbecca David Agmashenebeli street risalendo la collina, si gira a destra su Motsikulta Stsori Nino street costeggiando il cimitero e si arriva infine allo spiazzo antistante l'entrata principale dell'ex museo. Il percorso dalla GMR è di circa 700 metri;
- a piedi, attraversando nelle difficoltà a cui il capitolo 5 la statale, infilandosi tra due edifici a destinazione commerciale dai quali si dipana un ripido sentiero segnato solo dai passi di chi ha trovato in questo punto la pendenza più agevole per salire.

A questi si aggiungono due sentieri che dalle ortofoto dell'area appaiono carrabili. Uno arriva allo spiazzo di accesso all'ex museo partendo dall'imbocco di David Agmashenebeli street, l'altro parte da un punto più a nord e va a congiungersi alla rete di strade bianche che segnano la collina alle spalle della terza cisterna. Questo ultimo sentiero è per il progetto di particolare interesse sotto diversi punti di vista. In primo luogo il punto di arrivo della strada è all'incrocio tra le due aree archeologiche dell'età del bronzo di fondamentale importanza per la città<sup>4</sup>. È evidente che nell'ottica di aprire il museo anche nell'interesse della municipalità il lavoro su queste aree attualmente abbandonate diventa di grande importanza. Altro elemento fonda-





Immagine del versante della collina con il museo. Fonte: Google.

mentale è che la strada si snoda in un punto della collina dalla pendenza calmierata. Lì dove corre la strada infatti la collina si divide in due parti tra loro quasi speculari. La strada discende il versante sinistro e va a confluire nel parcheggio di una attività commerciale. Specularmente, nello stesso punto dove sorge questo parcheggio, sul versante opposto si trova un piccolo boschetto che dà le spalle alla GMR proprio all'altezza del Dighomi Park. La scelta di entrare dal parco e non privilegiare come sarebbe ovvio assi viari quali la GMR o simili è dato dal fatto che in corrispondenza dell'appena citato boschetto, e solo lì, vi è una interruzione della cortina edilizia che cintura il versante della collina. Questo insieme lineare di edifici di bassa qualità formale a carattere commerciale è verosimilmente frutto di una speculazione edilizia dei primi anni duemila che inficia non solo dal punto di vista fisico l'accesso alla collina ma anche e soprattutto dal punto di vista paesaggistico. Non è dunque detto che una soluzione alternativa di progetto non possa contemplare la demolizione parziale della cortina in modo da garantire delle direttrici al museo più agevoli. In questa sede si è preferito mantenere un più cauto approccio mantenitivo.

Assumendo che la topografia dei due versanti sia quantomeno



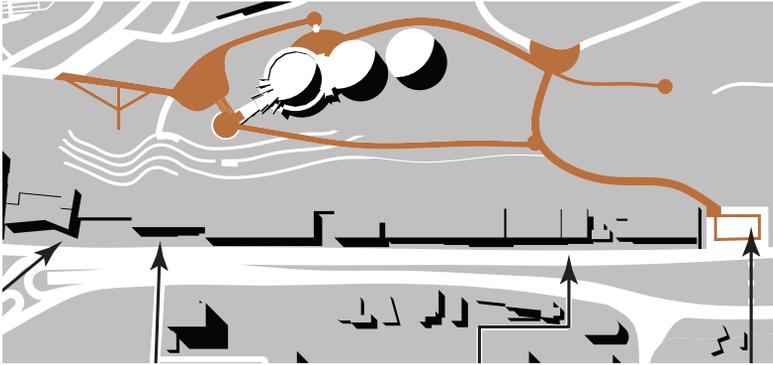


Diagramma esplicativo della strategia di accesso e riscrittura del sistema pedonale.

paragonabile<sup>5</sup>, la prima azione di progetto consiste nel cancellare la strada esistente (che ha origine in un punto assolutamente inutilizzabile del fronte stradale) per tracciarne una sull'altro versante, con origine nel boschetto e termine alla confluenza delle due aree archeologiche. Di conseguenza risulta necessario stabilire una connessione tra il boschetto ed il parco urbano. Le opzioni a disposizione sono diverse: un passaggio sopraelevato, uno interrato o una serie di attraversamenti pedonali. Quest'ultima scelta è da considerarsi inutilizzabile per la natura stessa della strada ad alta percorrenza e per i prevedibili flussi di pedoni, la seconda è economicamente auspicabile ma molto impattante a livello morfologico sull'area. Per queste ragioni negli elaborati ho scelto di rappresentare l'alternativa interrata. Due ascensori di grande capienza spostano le persone da quota terra ad un livello interrato, da qui un ampio corridoio dritto conduce al secondo ascensore posto nel boschetto. Il tunnel è illuminato da grandi lucernai in corrispondenza dell'isola di traffico che divide le corsie della GMR. È auspicabile la costruzione,

5 Questo assunto non è del tutto assurdo: nonostante la mancanza di una documentazione topografica di qualsiasi tipo da alcune foto scattate da un drone nell'area sembra effettivamente che laddove la collina si biforca la pendenza sia abbastanza simile sui due versanti.





attorno all'ascensore, di una pensilina o di un edificio leggero che permetta non solo un ripario dalle intemperie, ma anche la possibilità di controllare gli accessi per la conservazione del patrimonio comune.

Il ridisegno della strada che porta dal boschetto alle pendici della collina fino alla cima è inserito in un generale piano di sistemazione che coinvolge l'intera rete di strade bianche nate spontaneamente attorno al museo. Vengono cancellate le ripetizioni, regolarizzato il tracciato di accesso al museo e ripristinato il disegno di suolo attorno al monumento a Santa Nino. Il piazzale antistante all'ex museo viene completamente ridisegnato e reso in continuità con un sentiero pedonale che conduce allo spazio tra la prima e la seconda cisterna, nuovo accesso al museo per i motivi descritti in seguito. L'area a parcheggio, originariamente pertinenza del piazzale, viene alienata e spostata all'incrocio tra l'accesso all'area dell'ex museo e Motsikulta Stsori Nino street, una posizione mediana tra ex museo e cimitero, in modo da fornire anche a quest'ultimo una quota di posteggi utili. L'area a parcheggio è così anche ampiamente schermata dalla vegetazione sia verso l'ex museo sia verso il cimitero. Se l'accessibilità alle persone con disabilità non può essere garantita dal percorso lato boschetto<sup>6</sup>, arrivando in macchina secondo il percorso carrabile e parcheggiando nell'area dedicata, ogni parte del sito è accessibile secondo la vigente normativa europea. Il raggiungimento dell'accesso all'ex museo è unico e avviene con un ascensore ad alta capienza. Una volta saliti al piano d'accesso è assicurata una pendenza non superiore all'8% nei percorsi verso le aree archeologiche.<sup>7</sup>

6 La normativa non permette di superare via rampa un dislivello superiore ai 3.5 metri. Questo esclude naturalmente un sistema di rampe in grado di risalire la collina per oltre 40 metri. La possibilità di installare una funicolare è tangibile, in quanto soluzione ampiamente sfruttata nell'ambito cittadino, tuttavia non è stata tagliata nel progetto in quanto considerata troppo onerosa in termini paesaggistici ed economici.

7 Una volta raggiunto l'accesso all'ex museo, che si trova in cresta alla collina, tutte le





L'ultimo intervento di ridisegno dell'intorno è concentrato sul sistema di terrazzamenti già esistente. Ad oggi si estendono per poche decine di metri al di sotto del monumento a Santa Nino e la loro funzione rimane poco chiara. Il versante della collina che guarda Dighomi in alcuni punti arriva a pendenze insostenibili, per questo il progetto punta a prolungare il sistema dei terrazzamenti fino a che non intercetti la strada che risale dalla GMR fino alle aree archeologiche, in modo da rendere in versante della collina uno spazio pubblico accessibile al quartiere. Un sistema di scale collegherà tra loro i singoli piani dei terrazzamenti e, infine, i terrazzamenti alla piazza sul fronte dell'ex museo.

### **Progetto di riuso<sup>8</sup>**

Dal punto di vista formale il fronte principale dell'ex museo è di straordinaria importanza e impatto su tutta l'area dominata dalla collina di Digomi. Come fare a mantenere la purezza del disegno in prospettiva e conciliarla con il tema dell'accessibilità? La soluzione di installare un montascale non è nemmeno stata presa in considerazione, non solo per la povertà dell'idea e per la discutibile resa estetica, ma anche perché del tutto incompatibile con le moderne riflessioni sul tema del design inclusivo. Un unico accesso per tutti che, per forza di cose, non può essere quello preceduto da una monumentale scalinata.

Dai disegni d'archivio emerge come, alle spalle del museo, sarebbe sorto un edificio di dubbio uso<sup>9</sup> connesso alle cisterne con dei passaggi in quota innescati nello spazio tra esse. Il progetto

aree limitrofe si dispongono su un livello altimetrico simile, quasi in piano, salvo piccoli dislivelli facilmente superabili con rampe.

<sup>8</sup> NB: da questo momento in poi con "prima cisterna" si intenda quella dell'ingresso monumentale, già provvista di partizioni interne; con "seconda cisterna" quella mediana; con "terza cisterna" quella parzialmente interrata.

<sup>9</sup> Si veda cap. 7, fine del paragrafo sul progetto originale.





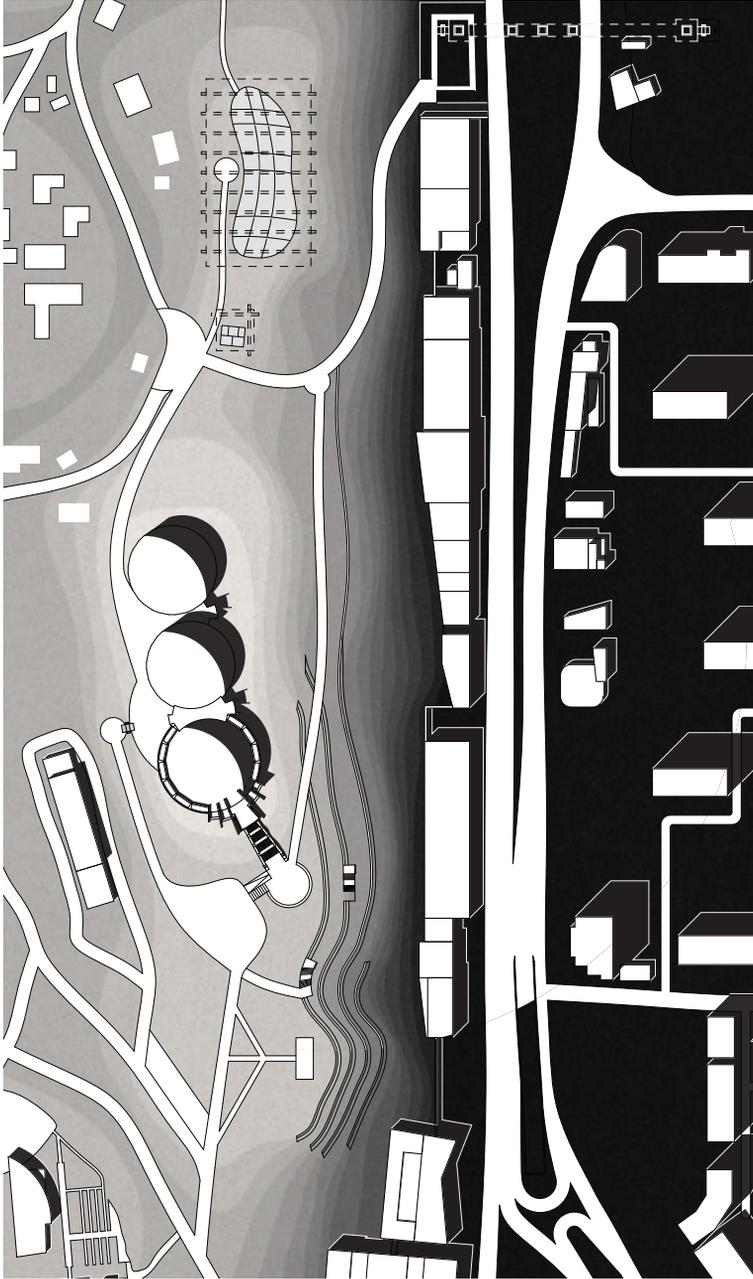
di riuso ribalta la logica di quello originale: non più dal fronte con la scala monumentale, ma da una mai realizzata uscita secondaria si accederà al complesso. Questa scelta permette di adottare soluzioni ottimali sia per il distributivo interno, di cui scriverò in seguito, sia per quello esterno, risolvendo il problema dell'accessibilità. La quota zero del progetto, come già accennato, si trova sulla cresta di una collina dalle pendenze sensibili, diventa dunque impensabile adottare qualsiasi genere di rampa che porti da un livello di accesso pubblico, quale il piazzale, a uno rialzato, quale quello dell'edificio.

La soluzione sta nell'assecondare le curve di livello<sup>10</sup> della collina con un sentiero pedonale regolarizzato e in piano, arrivare in asse con il nuovo accesso dell'edificio, installare un ascensore a grande capienza, come quello impiegato per attraversare la GMR, e salire ad una piccola piazza sopraelevata. Questa per una quota parte poggia direttamente sulla collina e in parte è sollevata su pilastri. La piazza semicircolare conduce non solo all'accesso dell'edificio, ma anche alla rete stradale ridisegnata con la quale è possibile raggiungere le aree archeologiche. Va da sé che chi si trovasse ad arrivare all'area dell'ex museo direttamente dal passaggio creato da Dighomi Park si troverebbe ad aggirare le tre cisterne da dietro, passando dalla rete di percorsi pedonali, e trovandosi dunque sulla stessa piazza. Una importante decisione di progetto sta nell'escludere la terza cisterna (quella ancora interrata) dal riuso. La decisione è guidata da quattro riflessioni:

1. La cubatura delle prime due cisterne si mostra sufficiente ad accogliere tutte le funzioni di progetto;
2. Non conoscendo la condizione statica della cupola risulter-

<sup>10</sup> La topografia è ancora una volta supposta dato la mancanza totale di documentazione a riguardo.







rebbe rischioso liberarla dalla pesante cintura e cappello di terra, il comportamento strutturale potrebbe essere imprevedibile;

3. Un lavoro di scavo e messa in sicurezza della terza cisterna sarebbe incredibilmente oneroso e dubito che nel panorama georgiano si troverebbero i finanziatori adatti a sostenere tale spesa;
4. Anche se fosse possibile liberare la cisterna e metterla in sicurezza, per accedervi si renderebbe necessario un intervento distruttivo sulla struttura atto a permettere l'accesso, il che contrasta nettamente con l'ideologia del minimo intervento adottata in questa tesi.

Viene comunque ipotizzato, previa necessaria verifica strutturale mirata ad evitare le nefaste conseguenze delle quali al punto 2, lo sbancamento e l'isolamento della terza cisterna con la realizzazione di un belvedere nello spazio tra questa e la cisterna mediana. L'interno non viene affrontato.

Lo spazio tra prima e seconda cisterna viene riconfigurato come ingresso, liberato di alcuni séparé leggeri e dotato di una grande porta per garantire la climatizzazione. Sul versante opposto, lato Dighomi, viene rimontata la porta finestra che dà sul terrazzino originariamente prevista e attualmente mancante. Questo spazio intermedio funziona come un distributivo tra le due macroaree del progetto: la prima cisterna, che contiene le aree studio, i laboratori e il bar, e la seconda cisterna, che ospita un archivio bibliotecario, uno spazio di lettura e uno scenico.

L'accesso alla prima cisterna passa attraverso una microarchitettura che fa da portineria. Il concetto di architettura nell'architettura è adottato come linea guida del progetto di riuso, nella costruzione di organuli indipendenti dalla struttura originale (che quindi non viene alterata) che però sanno dialogarvi e

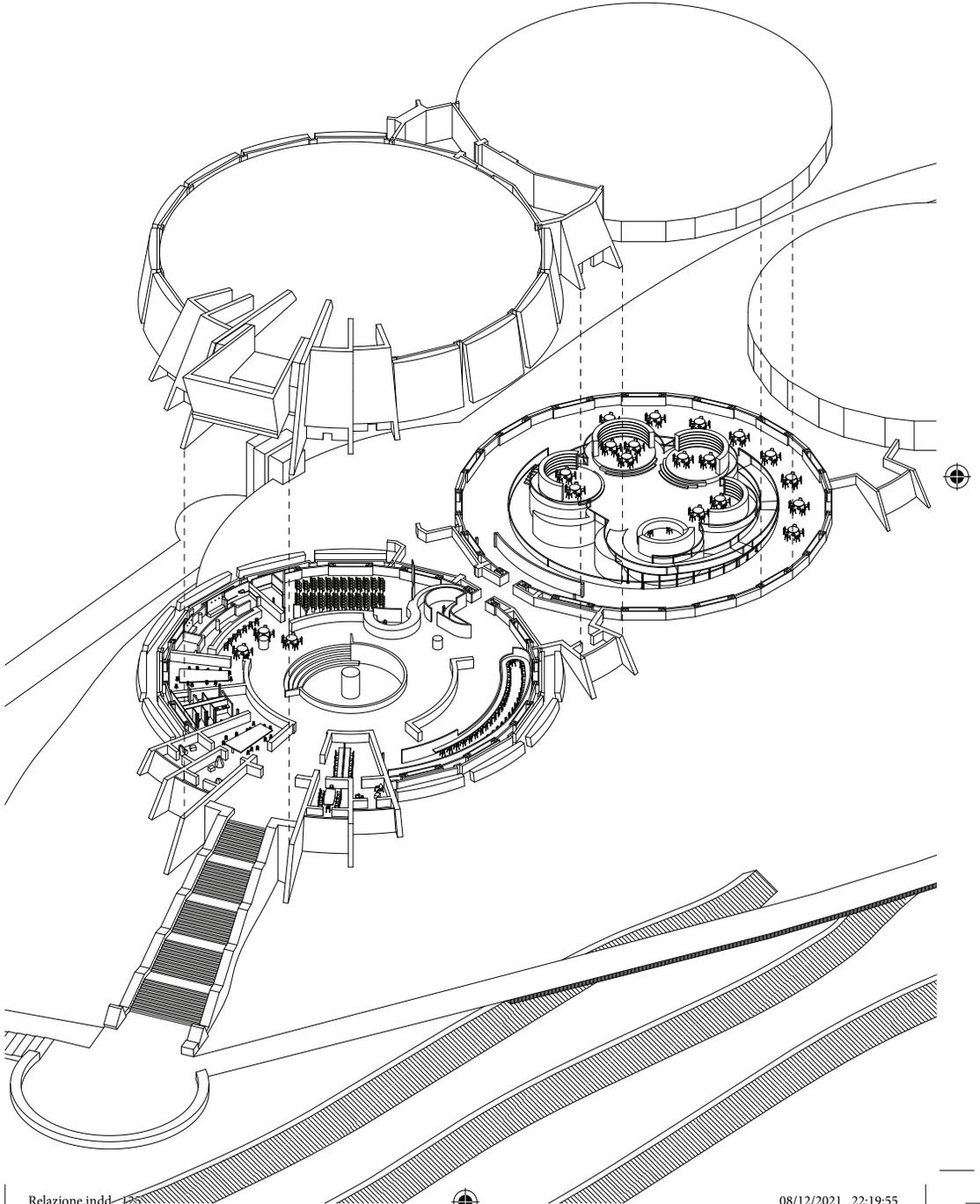


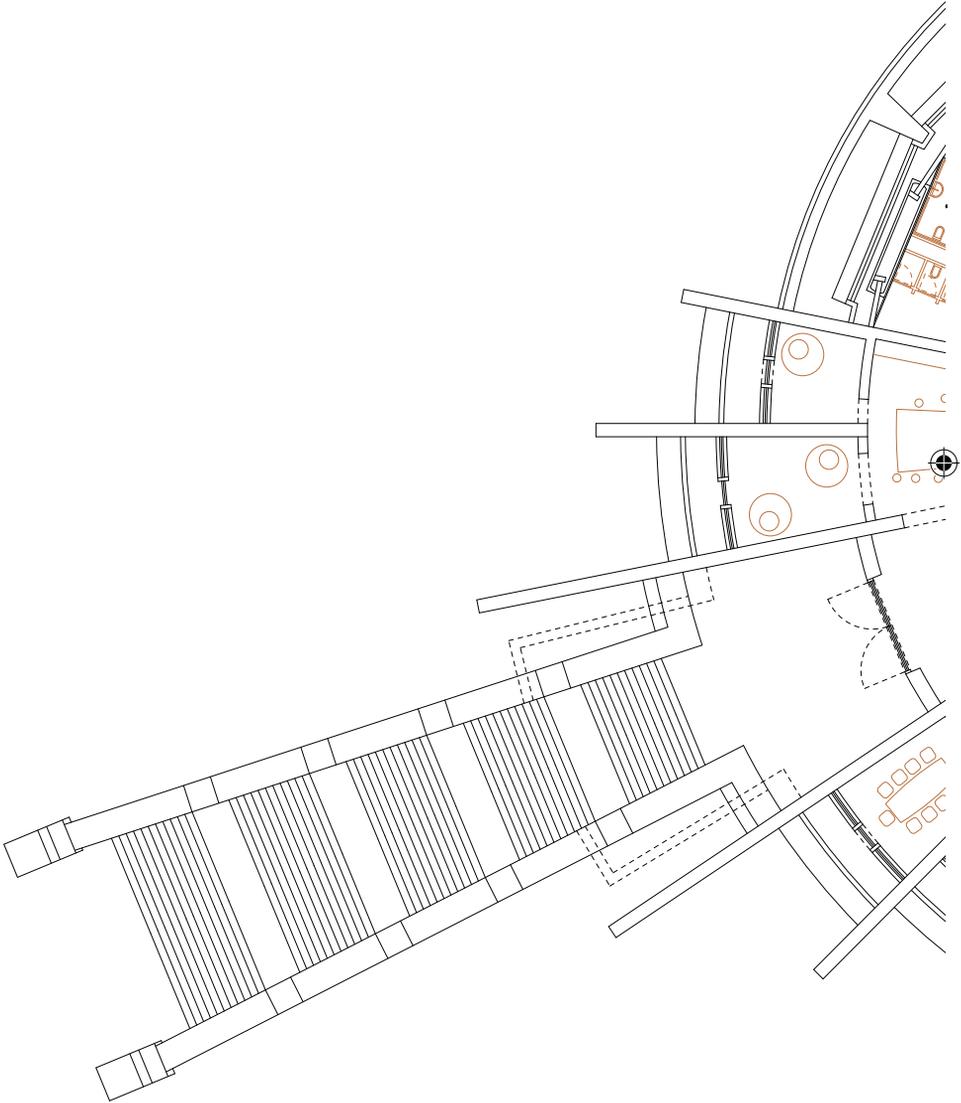
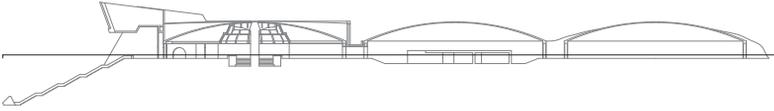


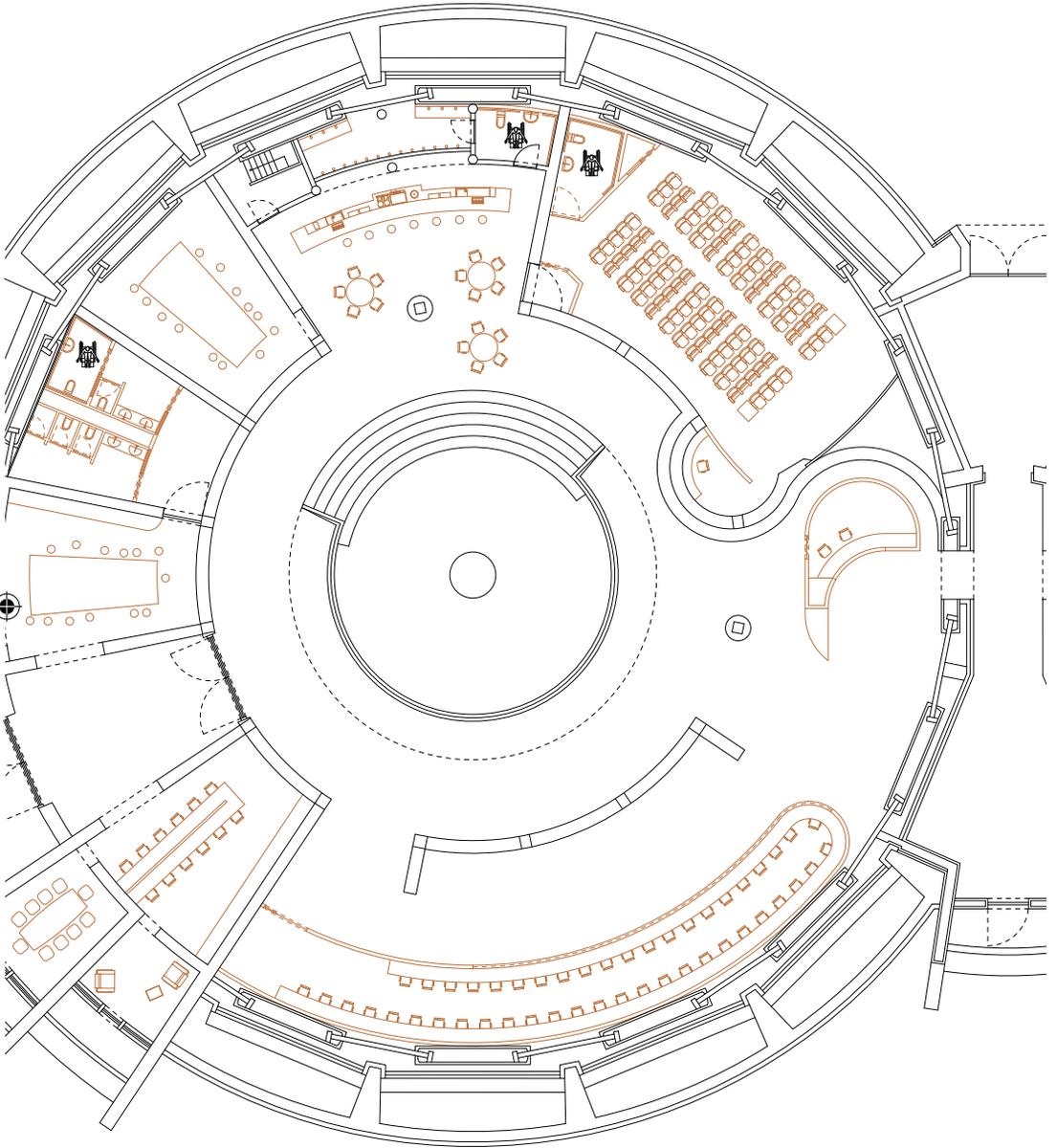
rifunzionalizzarla. La grande aula centrale, dove sorge l'albero strutturale, è lasciata libera e su di essa affaccia un bar laddove era stato pensato dal progetto originale. Un'altra parte che rimane fedele al progetto del '78 è l'aula della conferenze. Sebbene la funzione rimanga la stessa, la disposizione interna degli arredi è stata ripensata per garantire l'accessibilità. Vengono aggiunti un diaframma per l'ingresso, dei servizi igienici adatti alle persone con disabilità e, sfruttando un'alcova generata dal perimetro murario, un piccolo camerino. Muovendosi in senso orario si incontra, in basso, il setto curvo che delimitava un'area espositiva. Non volendo rinunciare alla possibilità di organizzare esposizioni di arte figurativa all'interno dello spazio della cisterna, la parte a galleria non è annullata, sebbene sia dimezzata nella cubatura. L'idea di base è che la fantomatica esposizione non sia circoscritta allo spazio originariamente prepostole, ma possa trovare spazio in tutta l'area vuota della cisterna, attorno alla colonna centrale (che per questo non è stata occupata diversamente). Ad occupare metà dello spazio nella galleria è un grande organulo architettonico curvo, che segue il perimetro interno della cisterna, allestito ad aula studio. Un lungo banco corre lungo tutto il periplo interno dell'organulo, garantendo più di 40 posti a sedere. Una finestra longilinea si apre sullo spazio della galleria. Spostandosi ancora a sinistra si trovano gli spazi definiti dai muri originali del museo e dove una volta si trovavano presumibilmente gli uffici dell'amministrazione. Qui viene allocata una parete di armadietti, un'aula studio e, laddove le stanze ottengono luce naturale dalle finestre sui balconcini, una piccola sala riunioni e un salottino.

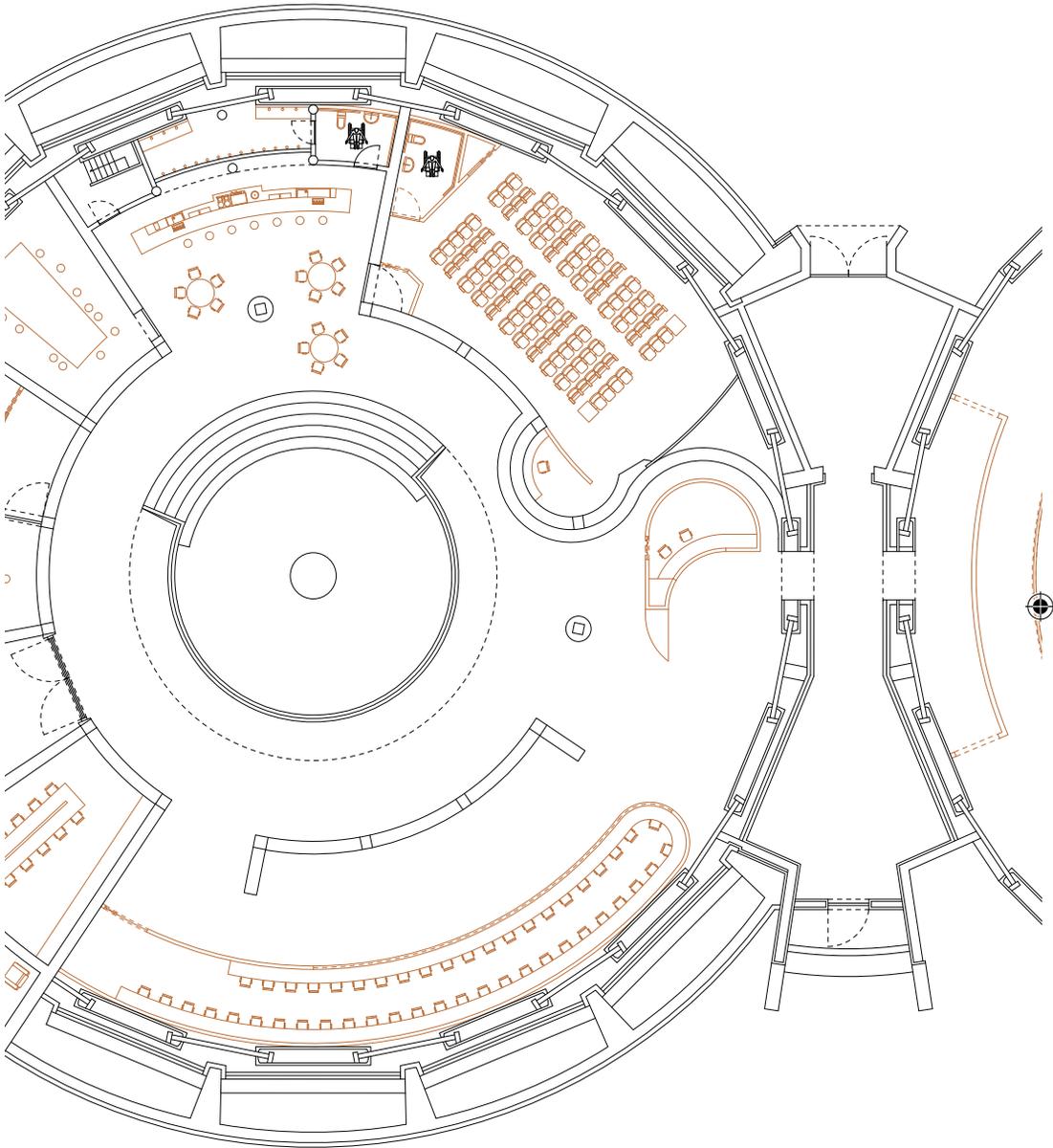
Se è chiaro come la metà inferiore della cisterna sia destinata essenzialmente agli universitari e agli studenti delle scuole superiori, la metà superiore è dedicata all'infanzia. Negli spazi degli ex uffici si trovano ora un laboratorio con un grande tavolo e due stanze gioco. L'unico vero intervento operato sulla struttura consiste nella sistemazione dei servizi igienici. Allo stato di fatto sarebbero





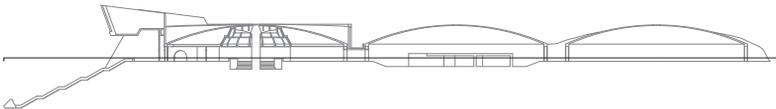
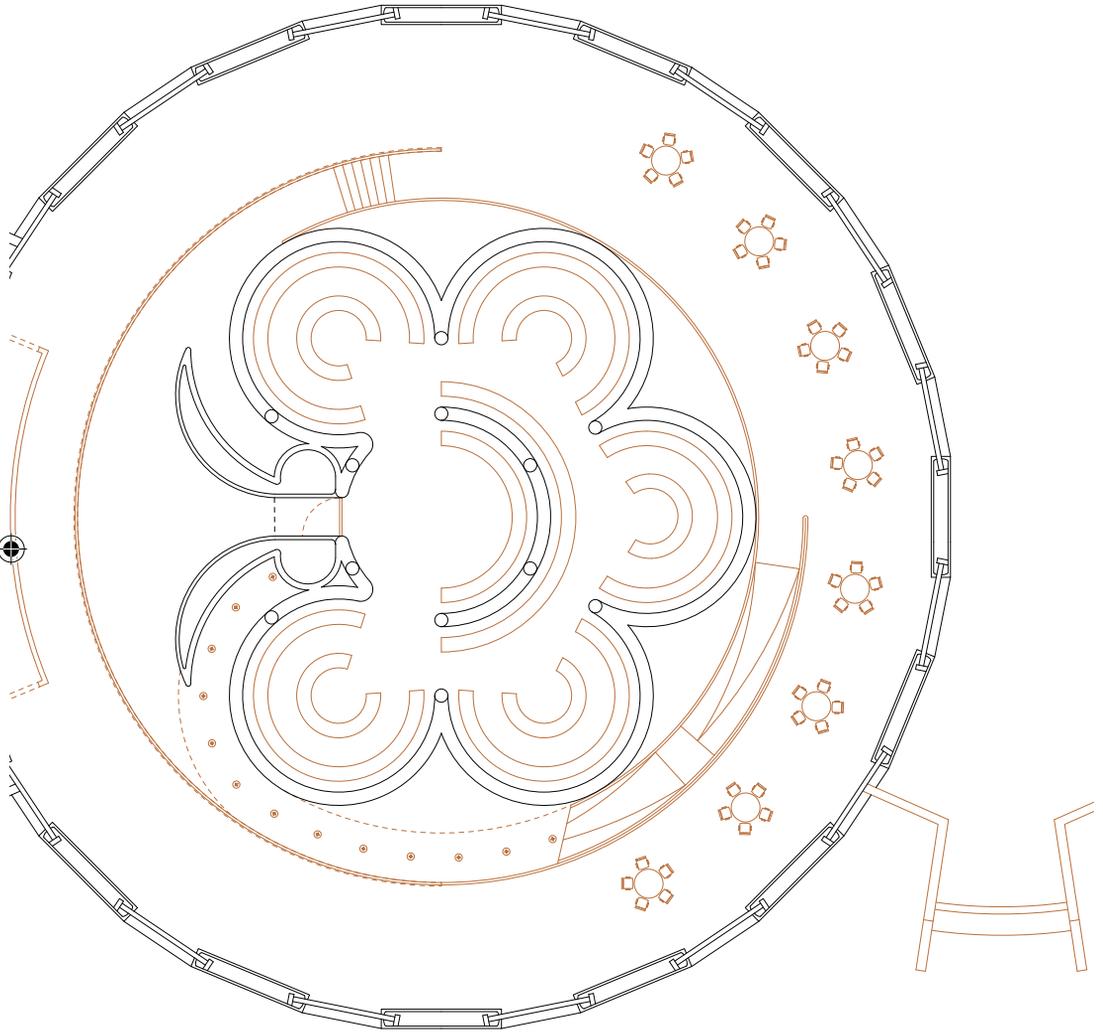


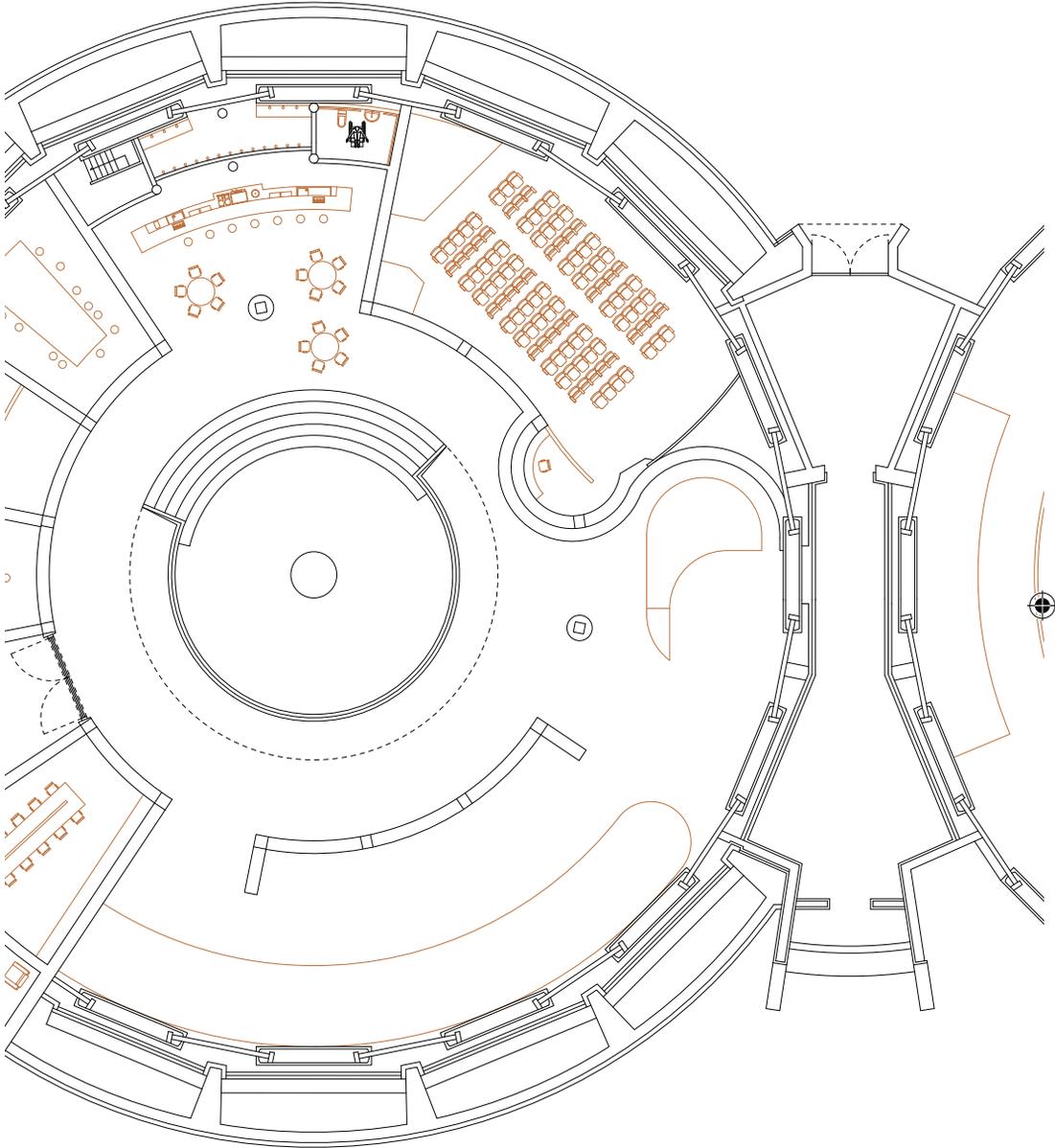






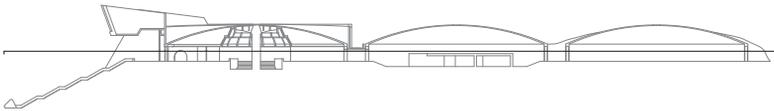
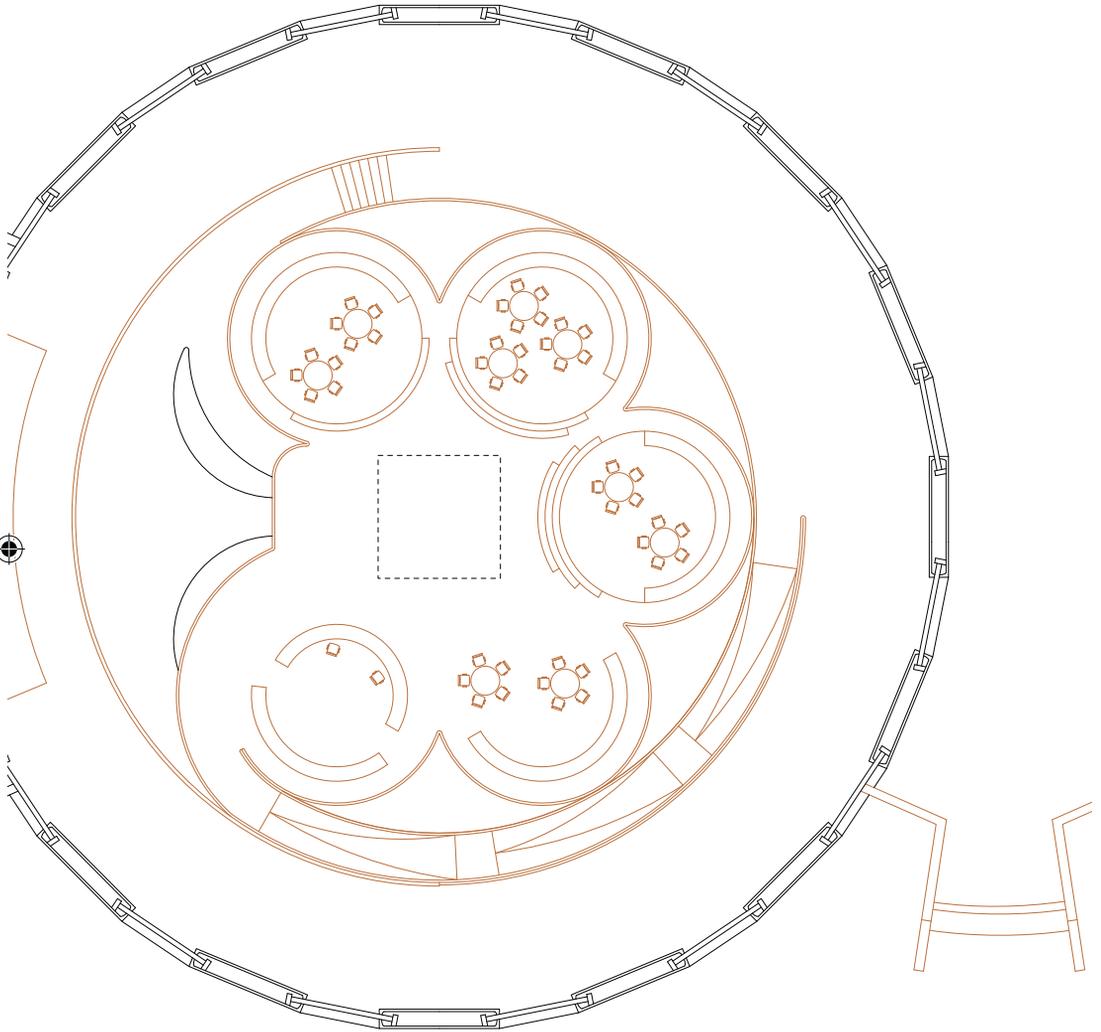
10 m







10 m





assolutamente inadeguati e impossibili da usare per una persona con problemi di mobilità. Il progetto, sfruttando il disegno originale, mira ad allargare gli accessi e inglobare due dei cubicoli e costruire un bagno accessibile. L'ultimo spazio che si incontra continuando a girare in senso orario è il bar, posto tra lo spazio per l'infanzia e la sala conferenze, in affaccio diretto sull'aula centrale. Viene costruito un bancone indipendente dalla struttura muraria con tutti i servizi del caso quali lavandini, scoli, spine per le bevande, spazi di contenimento. Dalle due porte alle spalle del bancone si accede sia al piano ammezzato con funzione dispensa (non rappresentato perché né verificabile né completamente comprensibile dai documenti d'archivio), sia agli spazi di servizio per i dipendenti del bar (uno spogliatoio collegato ad un bagno disponibile anche per i clienti).

Uscendo dalla prima cisterna si può accedere alla seconda. Qui la natura dell'intervento è molto diversa. Lo spazio, originariamente occupato solo dalla struttura espositiva a forma di fiore è lasciato inalterato. Non sono allocati organuli o altre architetture per mantenere l'impressionante colpo d'occhio della cupola ribassata, fatto eccezione per un piccolo ingresso. Il suolo, originariamente degradante verso il basso, viene regolarizzato e contenuto in modo che la depressione sulla quale sorge la macchina espositiva originale diventi una sorta di fossa alla quale si accede con una breve rampa di scale (fino a quota -1.2 m). Lo spazio interno alla struttura espositiva non è conforme alle norme di abitabilità avendo un'altezza di appena 2.5 m. Per questo non è pensato per essere vissuto dal pubblico ma contiene scaffalature atte a stoccare un piccolo archivio bibliotecario. È possibile salire al di sopra di questo oggetto (fino a quota +1.8 m con delle rampe<sup>11</sup>). Ogni lobo circolare della struttura ospita uno spazio per la lettura fatto eccezione per il primo, occupato da un

11 Pendenza 6% in un'ottica di accessibilità.





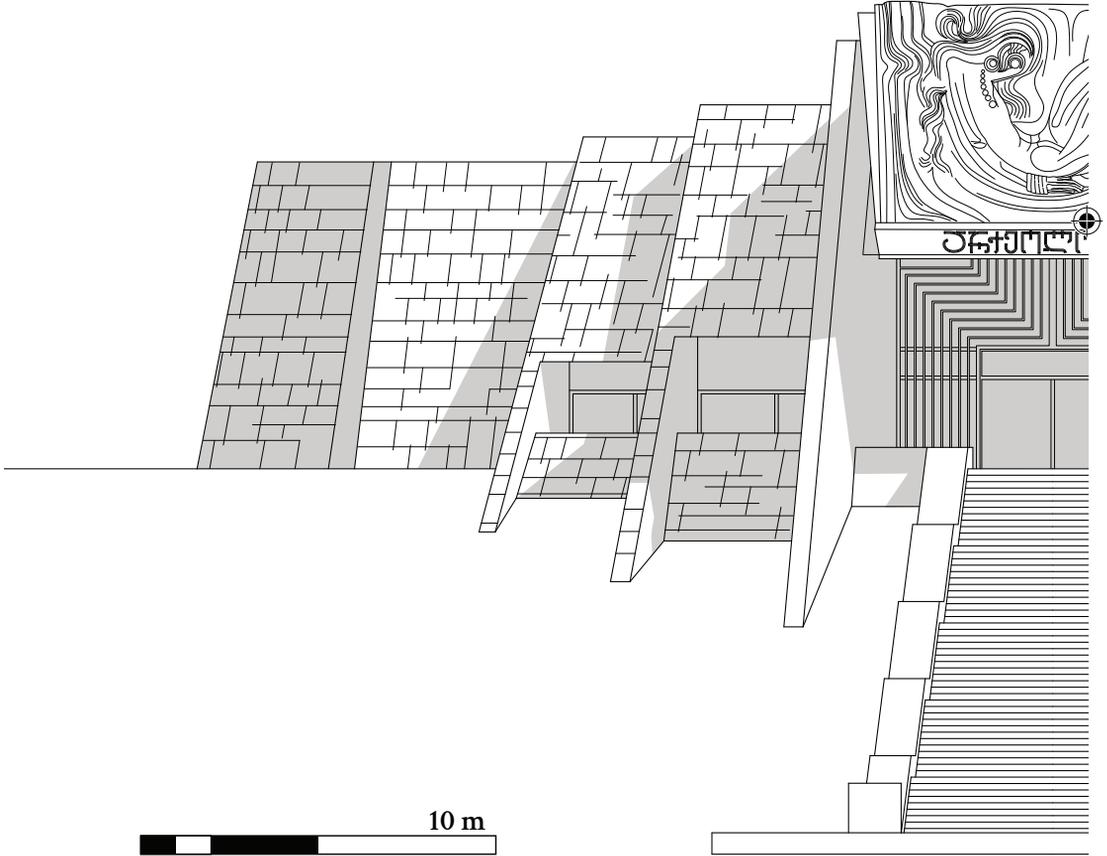
bancone per l'accettazione e per il prestito di libri. Dei restanti quattro, tre sono sormontati da piattaforme a varie altezze e tutte sono corredate di scaffalatura. L'area centrale tra queste piattaforme è pensato come spazio scenico, è lasciato sgombro ed è sormontato da un'americana<sup>12</sup>. La scelta di avere delle piattaforme a più altezze è finalizzata dunque a costruire una sorta di platea diffusa che circonda lo spazio scenico centrale. L'unico arredo fisso sono le scaffalature, la configurazione della platea dunque può cambiare ospitando diverse decine di persone.

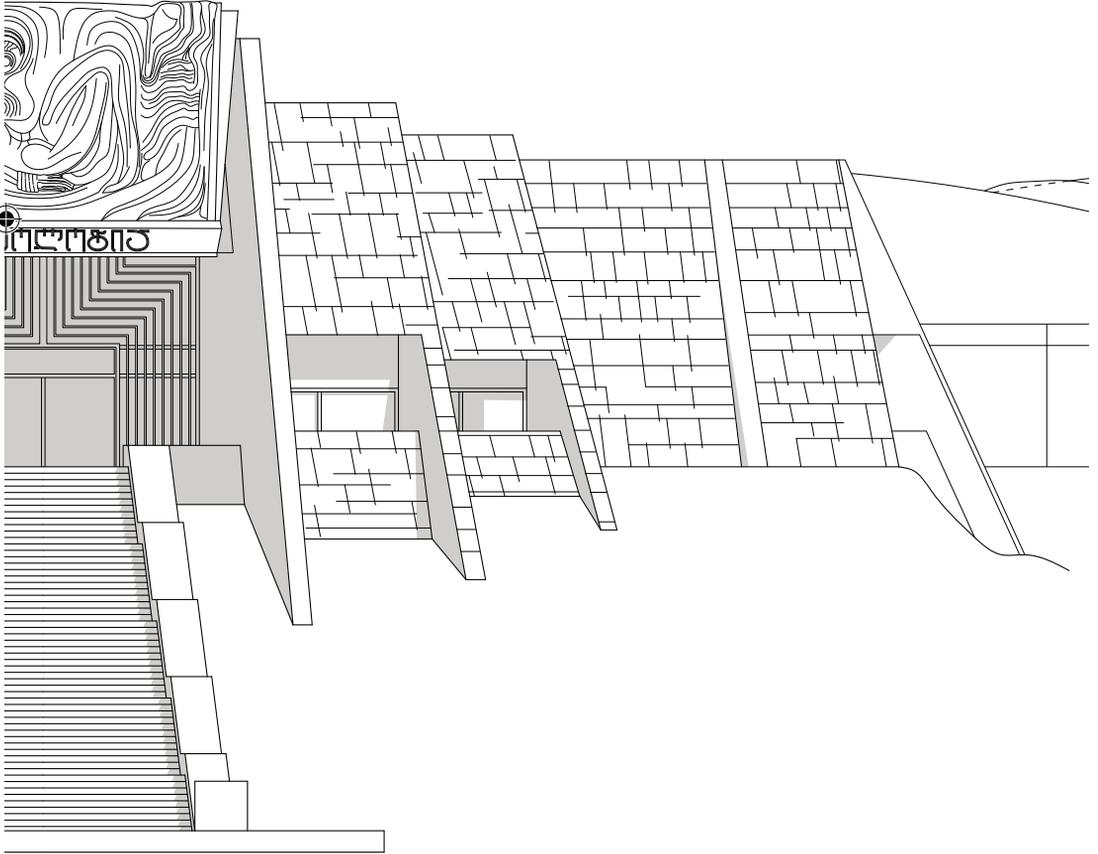
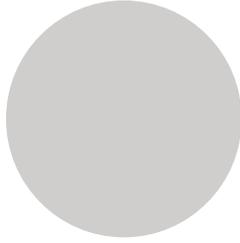
Il complesso sistema costruito dalla struttura a fiore è circondato da un anello piano a quota zero dove possono trovare posto altri tavoli di lavoro o lettura.

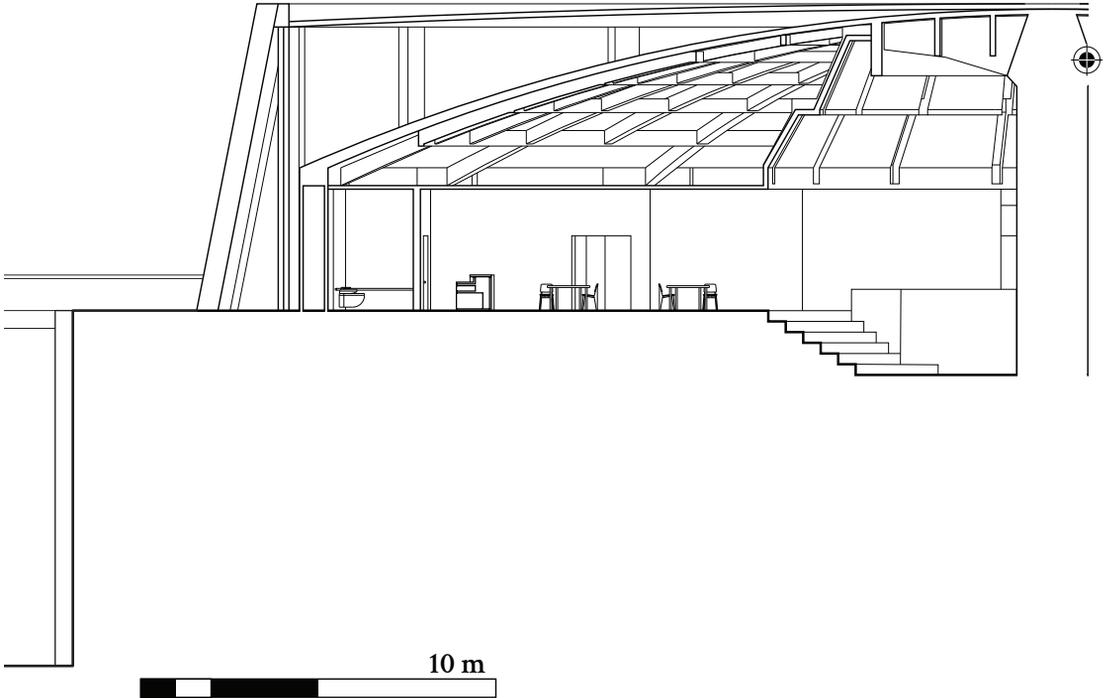
Un problema generale per gli spazi dell'ex museo archeologico è costituito dalla luce naturale o, meglio, dall'assenza di essa. Questa condizione fondamentale delle cisterne ammette eccezioni solo nelle bucatore aperte in sede di progetto per ricavare gli accessi e le finestre sul fronte principale. Una possibilità che si apre a questo punto nella seconda cisterna, previo accurato studio strutturale della cupola, è sfruttare la condizione di degrado avanzato delle parti non portanti dei cassettoni in calcestruzzo armato per liberarli e creare dei lucernai. Non posso garantire sia una strada percorribile in quanto mancano i documenti relativi alla statica dell'edificio, tuttavia ho scelto di rappresentare in sezione una possibilità come questa. L'anello più vicino al muro perimetrale è stato svuotato dai cassettoni nella metà che guarda l'ingresso in modo da ottenere una luce naturale zenitale. Dato che questa potrebbe però essere di disturbo ad una eventuale rappresentazione teatrale, ad un anello strutturale è appeso un foglio di calcestruzzo curvo che schema la luce verso lo spazio scenico.

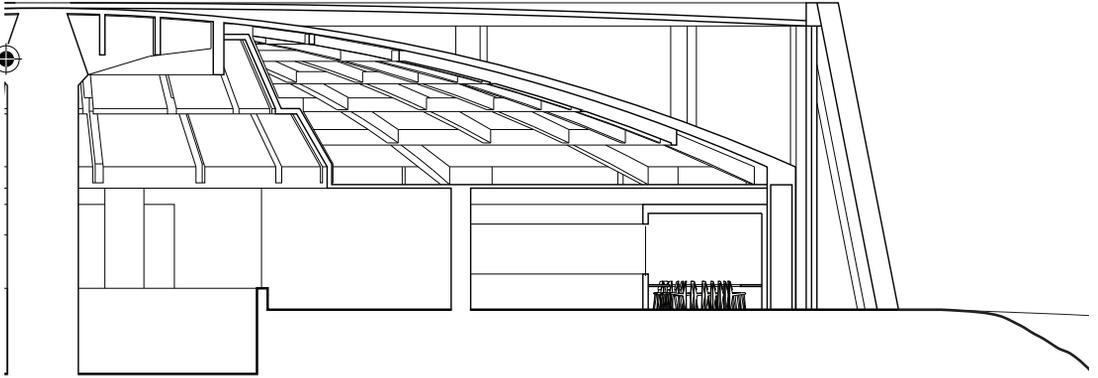
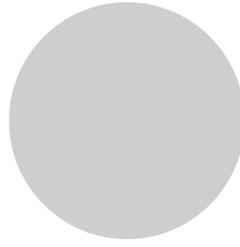
12          Struttura reticolare leggera in grado di sostenere fari e attrezzature utili ad uno spettacolo teatrale.

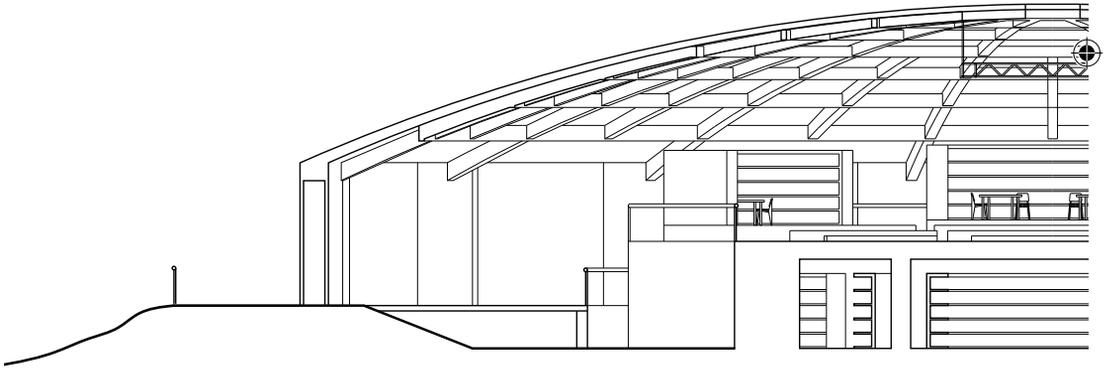






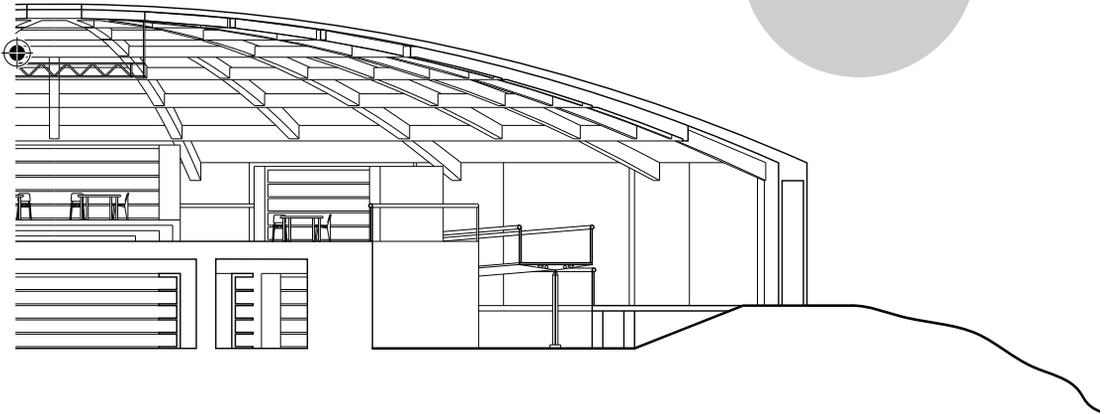






10 m







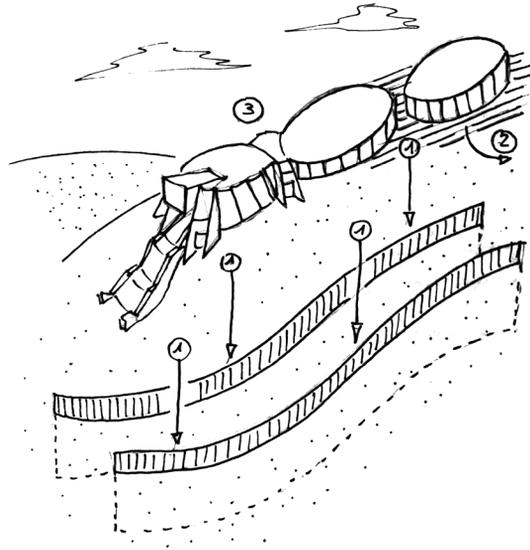
## Considerazioni su degradi e interventi.

Il particolarissimo stato di conservazione dell'ex museo archeologico, come già visto divisibile in tre casi isolati dettati dall'interruzione in opera dei lavori, impone una strategia di intervento vasta e specifica, che sia in grado di conciliare le necessità puntuali con un progetto di stabilizzazione dell'intera collina, in un continuo salto di scala. Questo duplice sguardo, al particolare e all'insieme, deve essere la strategia generale ma non significa che tutto debba procedere allo stesso tempo. È giusto pensare che i lavori preliminari che dovrebbero interessare le tre cisterne seguano un loro corso che non necessariamente precede del tutto il progetto di riuso. Potremmo schematizzare il processo di intervento su tre step successivi:

1. Messa in sicurezza del terreno e opere di contenimento;
2. Sbancamento, scavo e regolarizzazione del terreno attorno all'edificio, isolamento e pulizia della terza cisterna;
3. Pulizia e protezione della seconda cisterna e risarcimento della prima.

Se contemporaneamente al secondo punto ci si adopera per mettere in cantiere il nuovo sistema dei percorsi pedonali dell'area, è lecito pensare che già tra la seconda e la terza fase avvenga l'installazione delle funzioni del nuovo polo di studio nell'edificio. La possibilità di diluire i lavori su più anni è un vantaggio per gli stakeholders, siano essi pubblici o privati, a patto che si mantenga come assoluta priorità l'analisi e la messa in sicurezza della collina e del museo come fatti antecedenti al progetto.







## Processo di intervento.

Sebbene non ci siano arrivati materiali di cantiere o informazioni precise circa l'aspetto delle cisterne prima degli interventi degli anni Ottanta, osservando la pianta dal disegno d'archivio è possibile immaginare il principio di massima che regola la costruzione dell'edificio. È riconoscibile un anello strutturale, come già descritto<sup>1</sup>, e un complesso sistema di rivestimento. Pur non avendone certezza, è logico supporre che il sistema fondativo del rivestimento sia, se non del tutto autonomo, distinto da quello originario delle cisterne. Di queste inoltre non sappiamo quanto in profondità vadano rispetto alla quota di terra. È comunque fattuale che a presentare i danni più evidenti sia il rivestimento, presente solo nella prima cisterna, che appare visibilmente danneggiato e caratterizzato da problematiche che non sembrano interessare le cisterne di per sé. Saltano subito all'occhio delle profonde fessurazioni orizzontali che provocano un conseguente degrado del rivestimento in pietra calcarea. In particolare si notano fenomeni di frattura, distacco e infine lacuna delle lastre<sup>2</sup>. È possibile far ricondurre queste problematiche alla natura cedevole del terreno. Sarebbe dunque il caso di operare una rifondazione della struttura, preceduta dalle dovute indagini e, ancora più a monte del problema, un generale sforzo nel bloccare lo smottamento del terreno con opere di presidio sui versanti della collina. Appare chiaro come il lavoro sulla conservazione dell'edificio parta, esattamente come la logica dell'intero progetto di riuso, da uno sguardo più ampio sull'intorno.

Il versante della collina che guarda il quartiere *Dighomi* mostra già dei terrazzamenti che vengono implementati e prolungati nel progetto di riuso descritto in questo capitolo. Previa inda-

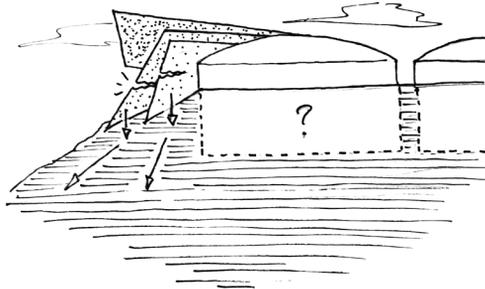
1 Cap. 7.1, Il progetto originario.

2 Si veda: Beni Culturali, Normal. 2006. UNI112:2006, Beni culturali - Materiali lapidei naturali ed artificiali - Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni.





gine geologica e geotecnica della collina è possibile immaginare che proprio questi terrazzamenti fungano da elementi di blocco, scendendo in profondità e arginando il movimento della collina. La stessa funzione può essere assolta dal nuovo percorso d'accesso all'edificio disegnato sul versante opposto che prevederebbe, in ogni caso, un lavoro di scavo. In questa occasione si potrebbe cogliere la possibilità di mettere in opera un muro di contenimento anche sul lato del cimitero. Un altro fattore che rende la possibilità di eseguire questi lavori su grande scala è la scarsa antropizzazione del terreno circondante l'ex museo archeologico che quindi può essere messo in sicurezza senza arrecare disagi eccessivi.



Una volta reso il terreno su cui poggia l'edificio stabile è possibile lavorare sul consolidamento strutturale e sui materiali di rivestimento della prima cisterna senza il rischio che in brevissimo tempo si ripresenti uno stato di degrado diffuso. Questo non prima però di aver attuato un altro lavoro macroscopico di interesse generale, ovvero lo sbancamento del terreno attorno alle cisterne e alla loro pulizia. Si aggiunga anche la necessaria regolarizzazione della quota del terreno immediatamente attorno all'ex museo. Uno dei primi lavori ad interessare direttamente l'edificio potrebbe riguardare l'unica cisterna a non essere interessata dal riuso, ovvero la terza. Nell'ottica di una riscrittura di tutta la collina come sistema unitario a parco, la terza cisterna





dovrebbe essere isolata dalla terra che ancora la circonda e in parte la copre (sempre previa verifica strutturale) e trattata adeguatamente. In particolare, sarebbe il caso di lavorare con una microsabbatura generale dell'esterno, un risarcimento o riparazione di eventuali fratture e un consolidamento che le permetta di essere sicura e stabile. Simile trattamento dovrebbe interessare l'esterno della seconda cisterna. Dovrebbe poi seguire su quest'ultima un'opera di rivestimento. Sulle verticali si tratterebbe, presumibilmente, di un rifacimento della finitura utilizzando un intonaco idraulico di buona tenuta, cercando di non eccedere nel valore cementizio. Per quanto riguarda la superficie a cupola, invece, i lavori prevederebbero una impermeabilizzazione tramite foglio catramato e un rivestimento esterno. Questo può essere realizzato in fogli metallici di vario materiale, come il rame, dall'ossidazione controllata. L'aspetto cromatico non è da sottovalutare nella scelta di un metallo soggetto a facile ossidazione come il rame. Il problema maggiore a questo punto diventa la raccolta delle acque che non possono certo sgrodare liberamente su un terreno già soggetto a smottamento. Si prevede in questo caso un sistema di pluviali e canalizzazioni che si allaccino al sistema sicuramente già esistente che regola la copertura della prima cisterna e che dovrà confluire nelle acque bianche cittadine.

Pari passo con i lavori sull'esterno dell'edificio devono procedere quelli sull'interno.

La situazione della prima cisterna è ottimale da questo punto di vista. L'edificio è in stato quasi perfetto, è evidente che sono state eseguite opere di manutenzione minima anche in ragione del fatto che dentro ci vivono due guardie come presidio fisso. La presenza dei custodi è anche un buon indice del funzionamento degli impianti (idraulico, elettrico, climatico) e una sicurezza sulla tutela dagli atti vandalici. Sicuramente più preoccupante lo stato della seconda cisterna se non altro perché è in stato di





abbandono nella situazione di cantiere. Nonostante questo si presenta discretamente: non c'è ragione di credere che il calcestruzzo armato sia ammalorato e, laddove è venuto meno il copriferro, è lecito supporre che sia causa della anidride carbonica dell'ambiente. Un trattamento alla ruggine e semplici interventi di ripresa dovrebbero mostrarsi sufficienti, uniti ad una pulizia con microsabbatura. La seconda cisterna è completamente priva di finiture che quindi vanno pensate. In particolare il progetto di una pavimentazione galleggiante può essere un'occasione valida per un adeguamento impiantistico. Non è certo il comportamento termico della cisterna, da ipotizzare comunque tutt'altro che efficiente. Lo stato di fatto lascia eventualmente spazio alla posa di un isolante.

**Schede tecniche:** analisi dei materiali, dei degradi e proposta di intervento.

Avendo a disposizione per la mappatura non un rilievo ma solo delle immagini fotografiche scattate *in situ* si fa riferimento a quanto visibili da queste ultime. La scelta della foto in questione è data dal fatto che contiene e mostra i principali degradi che interessano l'edificio rendendo la schematizzazione più agevole.

L'analisi dei degradi e degli interventi è concentrata sul rivestimento della prima cupola, parte sicuramente più in sofferenza dell'edificio. Per quanto riguarda la struttura in calcestruzzo armato della seconda cupola, come già anticipato, si proceda con una semplice pulitura e un risarcimento del materiale.





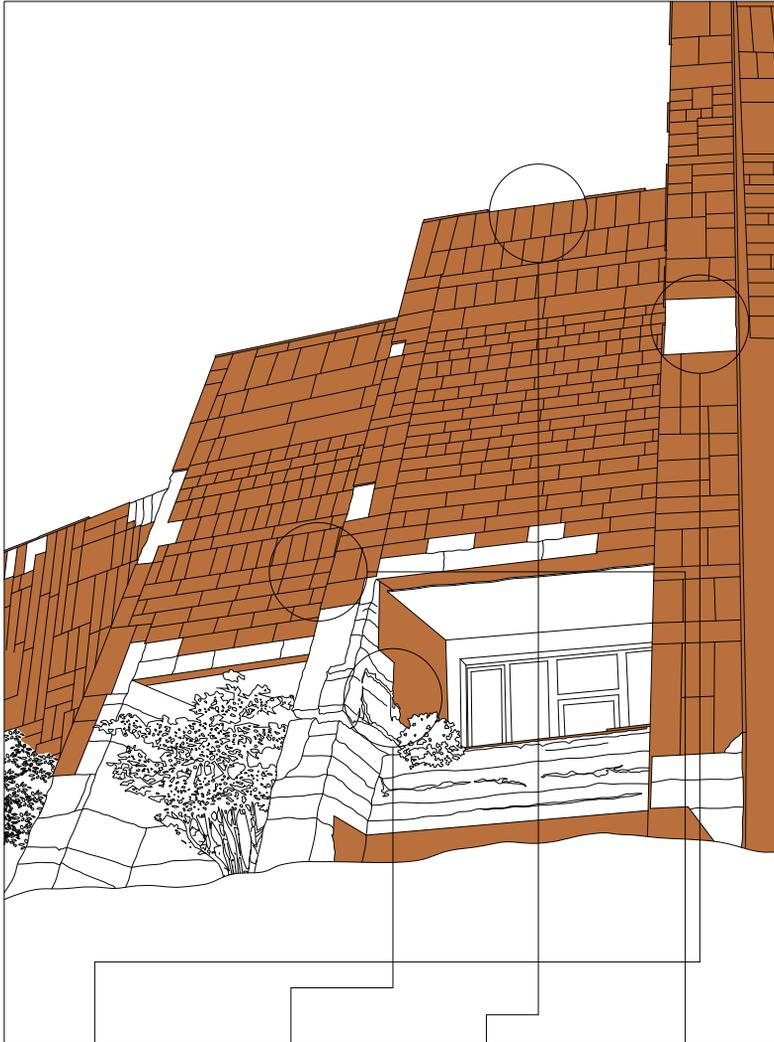






## Materiali

- **M1.** Pietra calcarea locale. Ancora oggi cavata e usata a scopi edili.
- **M2.** Conglomerato cementizio. Evidentemente lo strato di malta usato per fissare il rivestimento alla struttura in calcestruzzo armato.
- **M3.** Intonaco. Granulometria medio/sottile, si presenta bianco e ben conservato. Presumibilmente applicato ad uno strato di rinzafo non visibile in questa sede.
- **M4.** PVC. Materiale costitutivo dei serramenti ed evidentemente in ottime condizioni. I serramenti sono stati verosimilmente sostituiti da non più di dieci anni.
- **M5.** Vetro. Specchio del serramento, congruo allo stato di quest'ultimo.
- **M6.** Calcestruzzo armato. Costitutivo della struttura portante, si presenta ampiamente scoperto a causa del degrado degli strati esterni di finitura. È facilmente riconoscibile l'impronta dei casseri e diversi degradi che, come anticipato, denunciano uno stato di sofferenza della struttura.



M1D1



M1D2



M1D3



M1D4





## **Pietra calcarea M1 - Degrado e interventi**

### **M1D1 Mancanza**

*UNI 11182:2006*

Perdita di elementi tridimensionali

#### Intervento

- **PULITURA GENERALE**  
Rimozione meccanica a secco manuale o strumentale di carattere più energico mediante l'uso di spazzole, spugne.
- **RISARCIMENTO**  
Restituzione dell'unità materiale mediante il rimpiazzo delle lastre mancanti.
- **PROTEZIONE**  
Rivestimento e impregnazione superficiale con prodotti polimerici tramite strumenti manuali.

### **M1D2 Fratturazione**

*UNI 11182:2006*

Degradazione che si manifesta con la formazione di soluzioni di continuità nel materiale e che può implicare lo spostamento reciproco delle parti.

#### Intervento

- **PRECONSOLIDAMENTO**  
Impregnazione a pennello di silicato di etile. Per cautelarsi è prassi rivestire la superficie con carta giapponese o tessuto di cotone fatti aderire con collanti ovviamente reversibili.
- **PULITURA GENERALE**





Rimozione meccanica a secco manuale o strumentale di carattere più energico mediante l'uso di spazzole, spugne.

- **CONSOLIDAMENTO**  
Stesura della miscela (silicato di etile) su piccole parti volta per volta con pennelli o rulli; intervenire con una leggera abrasione della superficie e stendere un solvente.
- **PROTEZIONE**  
Rivestimento e impregnazione superficiale con prodotti polimerici tramite strumenti manuali.

### **M1D3 Deposito superficiale**

*UNI 11182:2006*

Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali polvere, terriccio, guano ecc. Ha spessore variabile, generalmente scarsa coerenza e scarsa aderenza al materiale sottostante.

Intervento

- **PULITURA GENERALE**  
Rimozione meccanica del deposito con strumenti variamente aggressivi, procedendo dal più grossolano al più raffinato.

### **M1D4 Patina biologica**

*UNI 11182:2006*

Strato sottile ed omogeneo, costituito prevalentemente da microrganismi, variabile per consistenza, colore e adesione al substrato.

Si verifica solitamente in ambienti poco inquinati. La sua presenza favorisce la crescita dei microrganismi autotrofi.

Intervento





- **PULITURA GENERALE**  
Rimozione meccanica a secco manuale o strumentale di carattere progressivo mediante l'uso di spazzole, spugne.
- **CONSOLIDAMENTO**  
Pulitura disinfestante. Eliminazione a mano attraverso strumenti poco invasivi poi applicazione di sostanze a base di sali quaternari d'ammonio, si procede ad impacchi quando si vuole incrementare il tempo di contatto, è necessario successivo lavaggio della superficie con acqua deionizzata
- **PROTEZIONE**  
Consolidamento superficiale mediante l'impregnazione di resine. Stesura della miscela (silicato d'etile) su piccole parti volta per volta con pennelli o rulli. Intervenire con una leggera abrasione della superficie e stendere un solvente.





M2D5



M2D3



M2D6



M2D7





## Conglomerati M2 - Degrado e interventi

### **M2D5 Distacco**

*UNI 11182:2006*

Soluzione di continuità tra diversi strati, sia tra loro che rispetto al substrato, che prelude, in genere, alla caduta degli strati stessi.

#### Intervento

- **PRECONSOLIDAMENTO**  
Trattamento con impacchi atti a restituire coesione al conglomerato e operanti anche una utile azione desolfatante.
- **PULITURA GENERALE**  
Rimozione meccanica di depositi superficiali e materiali incoerenti tramite leggera spolveratura manuale con pennelli morbidi.
- **CONSOLIDAMENTO**  
Consolidamento superficiale mediante l'impregnazione di resine. Stesura della miscela (silicato d'etile) su piccole parti volta per volta con pennelli o rulli. Preparazione del substrato che accolga il nuovo rivestimento.

### **M2D3 Deposito superficiale**

*UNI 11182:2006*

Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali polvere, terriccio, guano ecc. Ha spessore variabile, generalmente scarsa coerenza e scarsa aderenza al materiale sottostante.

#### Intervento

- **PULITURA GENERALE**





Rimozione meccanica del deposito con strumenti variamente aggressivi, procedendo dal più grossolano al più raffinato.

## **M2D6 Presenza di vegetazione**

*UNI 11182:2006*

Crescita spontanea di vegetali di ordine superiore in maniera parassitaria sull'oggetto.

### Intervento

- **PULITURA GENERALE**  
Spazzole e pennelli in saggina, azione leggera, liberare i giunti da polveri in eccesso
- **RIMOZIONE DELLA VEGETAZIONE**  
Eliminazione meccanica degli agenti biodeteriogeni di natura vegetale attraverso spazzole, bisturi o spatole.
- **CONSOLIDAMENTO**  
Pulitura con acqua nebulizzata demineralizzata mediante spruzzatore manuale. Utilizzo di spazzole e spazzolini dalle setole morbide (saggina) , lavoro accurato e intensità variabile. Attenzione alle zone di scagliatura

## **M2D7 Degrado differenziale**

*UNI 11182:2006*

Perdita di materiale della superficie che evidenzia l'eterogeneità della tessitura e della struttura.

### Intervento

- **PULITURA GENERALE**  
Rimozione meccanica di depositi superficiali e materiali incoerenti tramite leggera spolveratura manuale con pennelli

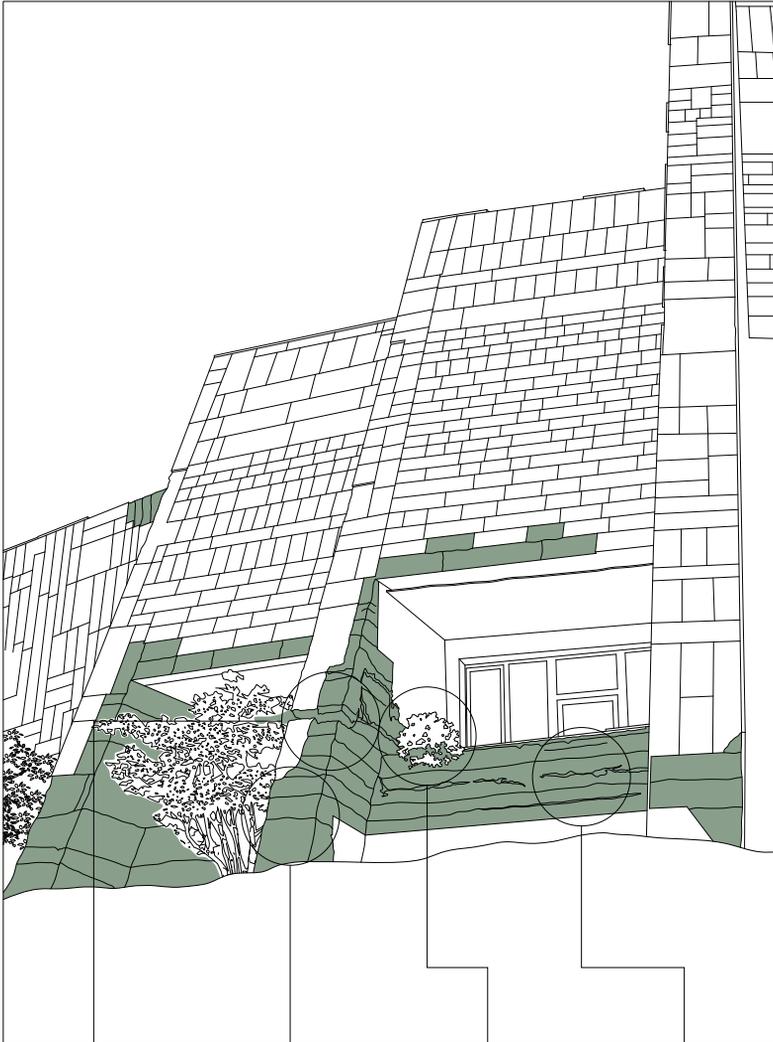




morbidi.

- CONSOLIDAMENTO  
Applicazioni localizzate di consolidanti inorganici eseguite a pennello e/o ad impacco. Stabilizzazione della struttura e preparazione a sopportare il nuovo strato di rivestimento.





M6D2



M6D3



M6D6



M6D7





## Calcestruzzo armato M6 - Degrado e interventi

### M6D2 Fratturazione

*UNI 11182:2006*

Degradazione che si manifesta con la formazione di soluzioni di continuità nel materiale e che può implicare lo spostamento reciproco delle parti.

#### Intervento

- **PRECONSOLIDAMENTO**  
Impregnazione a pennello di silicato di etile. Per cautelarsi è prassi rivestire la superficie con carta giapponese o tessuto di cotone fatti aderire con collanti reversibili.
- **PULITURA GENERALE**  
Rimozione meccanica a secco manuale o strumentale di carattere più energico mediante l'uso di spazzole, spugne.
- **CONSOLIDAMENTO**  
Stesura della miscela (silicato di etile) su piccole parti volta per volta con pennelli o rulli; intervenire con una leggera abrasione della superficie e stendere un solvente.
- **PROTEZIONE**  
Rivestimento e impregnazione superficiale con prodotti polimerici tramite strumenti manuali.

### M6D3 Deposito superficiale

*UNI 11182:2006*

Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali polvere, terriccio, guano ecc. Ha spessore variabile, generalmente scarsa coerenza e scarsa aderenza al materiale sottostante.

#### Intervento





- PULITURA GENERALE  
Rimozione meccanica del deposito con strumenti variamente aggressivi, procedendo dal più grossolano al più raffinato.

### **M6D6 Presenza di vegetazione**

*UNI 11182:2006*

Crescita spontanea di vegetali di ordine superiore in maniera parassitaria sull'oggetto.

#### Intervento

- PULITURA GENERALE  
Spazzole e pennelli in saggina, azione leggera, liberare i giunti da polveri in eccesso
- RIMOZIONE DELLA VEGETAZIONE  
Eliminazione meccanica degli agenti biodeteriogeni di natura vegetale attraverso spazzole, bisturi o spatole.
- CONSOLIDAMENTO  
Pulitura con acqua nebulizzata demineralizzata mediante spruzzatore manuale. Utilizzo di spazzole e spazzolini dalle setole morbide (saggina) , lavoro accurato e intensità variabile. Attenzione alle zone di scagliatura

### **M6D7 Degrado differenziale**

*UNI 11182:2006*

Perdita di materiale della superficie che evidenzia l'eterogeneità della tessitura e della struttura.

#### Intervento

- PULITURA GENERALE  
Rimozione meccanica di depositi superficiali e materiali incoerenti tramite leggera spolveratura manuale con pennelli morbidi.





- CONSOLIDAMENTO  
Applicazioni localizzate di consolidanti inorganici eseguite a pennello e/o ad impacco. Stabilizzazione della struttura e preparazione a sopportare il nuovo strato di rivestimento.







## **Intonaco M3; PVC M4; vetro M5 - Degrado e interventi**

Nessuno stato di degrado da notificare.

Si proceda ad un semplice intervento di pulitura e stabilizzazione delle strutture.







## Conclusioni

Vi è una distinzione fondamentale nel regno minerale: esistono agglomerati nati da violente sollecitazioni o improvvisi sbalzi di temperatura, ed esistono i cristalli. Questi si formano nel lungo periodo, sotto pressione costante, la loro struttura molecolare ha gran tempo per organizzarsi al meglio, strutturarsi in architetture perfette, fissarsi in maniera definitiva. Credo che il processo conoscitivo, in senso generale, si comporti allo stesso modo. La conoscenza esplosiva, lo studio *a memoria*, l'accumulazione successiva sul modello di certi codici universali medievali funziona sul piano dell'erudizione, ma sfugge alle più complesse logiche della comprensione profonda dei fenomeni.

Una tesi di restauro e conservazione tradizionale impone spesso volte, come documento imprescindibile, un rilievo scientifico dell'oggetto. Da questo si parte nel riconoscere i materiali, i degradi, si formulano le ipotesi per gli interventi e, sulla base di quelli, si immagina che l'edificio si possa ripopolare, che lo spazio *in attesa* smetta di attendere e trovi una nuova semantica e





si attualizzi. Questo metodo di rappresentazione, come del resto qualsiasi disegno lento prevede una lettura lenta<sup>1</sup>, una decodifica puntuale dello spartito, uno sfogliare attento del palinsesto. Se si accompagna ad una buona ricerca storica, questo approccio restituisce una base solida di conoscenza su cui pensare l'architettura. Apparato tecnico e ricerca si mostrano come due parti indivisibili della stessa materia. Se venisse meno la prima si avrebbe storia dell'architettura, se mancasse la seconda, un progetto non contestualizzato che, al netto della bontà delle sue forme, sbaglierebbe nelle intenzioni.

Dell'ex museo archeologico di Tbilisi ho potuto contare su pochi, anzi, pochissimi documenti. Una pianta, un prospetto sbilenco con le quote tutte sbagliate e con le annotazioni in cirillico, delle fotografie scattate in tempi non sospetti, con l'occhio del viaggiatore interessato più che dell'architetto. Si può fare il restauro senza il rilievo? Si può curare un malato senza le lastre? La risposta, evidentemente, è no. Allora la tesi ha preso una direzione tutta sua, a me inedita, guidata prima dalla necessità, poi dalla consequenzialità logica dei ragionamenti, infine da un obiettivo: distillare una metodologia efficace e transnazionale di approccio al riuso, basato sui principi della conservazione. Nulla di nuovo, certo, ma un tema scottante in un paese che sta ancora facendo i conti con un passato difficile da dimenticare, fatto di ferite dolorose e transitato attraverso un denso strato di *damnatio memoriae*. In questa tesi volevo emergesse quanto Tbilisi sia una città eterogenea e varia, pregna di un decadentismo da fine di un impero (che ne determina gran parte del fascino a mio avviso), colma di episodi architettonici di altissimo livello che vivono ora un momento di stallo. Il museo archeologico è solo un esempio scelto tra molti. La vecchia sede dell'Università Statale (al secolo Università Stalin), il palazzo della televisione

1 Garbin, Emanuele. 2016. *Palæontographica: il disegno e l'immaginario della vita antica*. Macerata: Quodlibet.





e della radio, il Centro di Ricerca sulle Scienze Atmosferiche, la vecchia Biblioteca Scientifica di Tbilisi (che sembra progettata da Adalberto Libera), sono solo alcuni dei moltissimi edifici in stato di semi abbandono, cattedrali atee della tecnica circondate dai palazzoni, dai nuovi grattacieli dei *trust* esteri, dai centri commerciali postmodernisti.

Il modernismo sovietico, dove non è stato musealizzato o trasformato in giocattolo per il turismo alternativo, è una specie in via di estinzione. Vive un tempo sospeso dove l'unico fenomeno a interessarlo è il decadimento materiale, la perdita dell'unità potenziale dell'opera. Per capire tutto questo, per sottolineare il come e il perché di questa difficile situazione, la prima parte della dissertazione è incentrata sul contesto, sia storico che culturale che geografico. Ancora una volta un avvicinamento lento. Se non ho potuto fornire adeguato materiale di rilievo che evidenziasse le carenze fisiche dell'oggetto, se non per sommi capi, ho voluto però far saltare fuori le carenze concettuali e conoscitive che lo accompagnano, il distacco tra la sua qualità intrinseca e la scarsa considerazione sociale. Si tratta di un processo che si potrebbe chiamare di *educazione al brutto*, dove con *brutto* non si connota un valore estetico quanto percettivo. Educare lo sguardo all'osservazione di questi oggetti, saperli scovare e riconoscere nel tessuto urbano, è solo il primo passo per la conservazione e il riuso. Poi, certo, viene il progetto, che in ogni sua parte ha cercato di evitare il formalismo architettonico per concentrarsi sul significato dei gesti strategici. Come ricollegare l'edificio al suo attorno e renderlo accessibile a tutti è stato un tema primario. La soluzione adottata è valida nel contesto di Tbilisi? Altro tema: la funzione sociale. È adatta a Tbilisi? Le scelte tecnologiche, la qualità costruttiva, l'attenzione al dettaglio, sono realizzabili a Tbilisi? A tutte queste domande sento di rispondere in modo affermativo, lo faccio forte di un periodo molto intenso passato sul posto a studiarne la cultura, i modi di vita, le caratteristiche sociali per sana curiosità e, solo in un





secondo momento, ormai tornato in Italia, per motivi didattici. Si aggiunge un costante confronto con gli *insider*, innanzi tutto la mia relatrice e la mia controrelatrice.

Il progetto di restauro deve avere delle declinazioni nazionali, regionali, locali, date dalla infinita gamma di problematiche e possibili soluzioni che rendono i progetti tra loro sempre diversi, mai interscambiabili. A fronte di questo approccio ravvicinato non si può prescindere dal tenere a mente un dettame generale e sovranazionale che in questa tesi ho voluto fare mio. Ciò che Marco Dezzi Bardeschi ha chiamato *conservazione*<sup>2</sup>, ho voluto farlo mio ricercando l'attitudine alla delicatezza. Operare progetti *delicati* non significa non saper prendere decisioni forti che interessino l'edificio, il suo intorno, il modo in cui viene vissuto, piuttosto sta a indicare la consapevolezza trasversale che si sta trattando con un oggetto in evolversi. Il moderno che interessa al restauro si trova in un momento di transito: sta storicizzandosi. La figura dell'architetto non si trova davanti ad un'entità culturalmente consolidata (la rovina), né davanti ad una tabula rasa (la maceria), sta trattando con un magma in movimento, intervenendo su una massa cristallina ancora, lentamente, in formazione.

2 Dezzi Bardeschi, Marco. 1992. Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milano: Franco Angeli.









## Ringraziamenti

Innanzitutto vorrei ringraziare la mia relattrice, professoressa Nora Lombardini, per avermi guidato nel lungo processo che ha portato a questa tesi e, a monte, per avermi dato la possibilità di svolgere un periodo Erasmus+ a Tbilisi, senza il quale non avrei mai conosciuto quell'angolo di mondo, la loro incredibile cultura, il loro Paese misterioso e stupendo. Ringrazio quindi anche la professoressa Nino Imnadze, presidentessa della Facoltà di Architettura della Georgian Technical University e mia correlattrice, per i preziosissimi materiali e per l'impagabile confronto con una autentica professionista innamorata del modernismo sovietico, nonostante tutto. Ringrazio Mariam Botchorishvili, amica di impagabile e sostegno nel mio periodo georgiano e oltre.

Tengo a ringraziare anche Nika Shavishvili, Otar Karalashvili e gli altri professori che mi hanno accolto alla International Design School della GTU e mi hanno introdotto all'architettura e all'arte georgiana.

Non posso non ringraziare i miei genitori per avermi supportato sempre nelle mie scelte, anche quando non le capivano. Questa tesi è dedicata a loro. Grazie Carlo, grazie Antonietta, per avermi educato alla curiosità. Infine grazie amici vicini e lontani, vicentini e milanesi, quelli sparsi per il mondo. In particolare grazie Dajana, di tante cose tra le quali l'oggetto di questa tesi. Grazie Stefano, Nicola, Lucia, Filippo, Francesco per le giornate di stacco. Grazie Mario per la musica e la chiarezza. Grazie Ivana, Francesco, Simone, Samuel per aver reso Milano un posto un po' meno umido. Ludovica, grazie.







11

## Bibliografia

A. Baburov, G. Djumenton, A. Gutnov, S. Kharitonova, I. Lezava, S. Sadovskij. 1968. Idee per la città comunista. Milano: Il Saggiatore.

Beni Culturali, Normal. 2006. UNI112:2006, Beni culturali - Materiali lapidei naturali ed artificiali - Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni.

Brandi, Cesare. 1963. Teoria del Restauro. Milano: Einaudi.

Careri, Francesco. 2006. Walkscapes, camminare come pratica estetica. Milano: Einaudi.

Cellamare, Carlo. 2019. Città fai-da-te: Tra antagonismo e cittadinanza. Storie di autorganizzazione urbana. Roma: Donzelli.

Dezzi Bardeschi, Marco. 1992. Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milano: Franco Angeli.

173





Garbin, Emanuele. 2016. *Palæontographica: il disegno e l'immaginario della vita antica*. Macerata: Quodlibet.

Hatherley, Owen. 2015. *Landscape o Communism: a history through buildings*. London: Penguin.

Janberidze, George (a cura di). 2016. *Shota Kavlashvili*. Tbilisi: Georgian Union of Architects.

Janberidze, Nodar. 1958. *Architettura della Georgia sovietica*.

Klaus Neuburg, Sebastian Pranz, Aleksi Soselia, Wato Tsereteli, Jesse Vogler, Fabian Weiss. 2018. *Tbilisi Archive of Transition*. Geneva: Niggli.

Kopp, Anatole. 1970. *Town and Revolution, Soviet architecture and city planning, 1917-1935*. New York: George Braziller.

La Monica, Giuseppe. 1974. *Ideologie e prassi del restauro*. Palermo, Edizioni della Nuova Presenza.

Lombardini, Nora (a cura di). 2020. *Cultural Heritage and Urban Health, New perspectives for cultural heritage conservation and sustainable urban development in Tbilisi, an open dialogue between Georgia and Italy*. Milano: Aracne.

Montini Zimolo, Patrizia (a cura di). 2000. *Il progetto del monumento; Tra memoria e invenzione*. Milano: Mazzotta.

Paperny, Vladimir. 2002. *Architecture in the age of Stalin*. Cambridge: Cambridge University Press.

R. Conte, S. Perego. 2019. *Soviet Asia: Soviet Modernist Architecture in Central Asia*. Londra: Fuel Publishing.

Riasanovsky, Nicholas V. 2005. *Storia della Russia, dalle origini ai giorni nostri, nuova edizione aggiornata a cura di Sergio Romano*. Milano: Bompiani.





T. Kvirkvelya, N. Mgaloblishvili. 1986. Architecture of the Soviet Georgia. Mosca.

Terzani, Tiziano. 1994. Buonanotte, Signor Lenin. Milano: TEA.

Terzani, Tiziano. 2018. La porta proibita. Milano: TEA.

Tevzaia, Marina. 1954. Georgian Ornament. Tbilisi: Tbilisi State Publisher.

Wheatley, Jonathan. 2005. Georgia from National Awakening to Rose Revolution: Delayed Transition in the Former Soviet Union. Londra: Routledge.







12

## Post scriptum

A tesi ormai ultimata sono comparsi dei documenti inediti che, nonostante i molti sforzi su più piani perpetrati negli scorsi mesi per il reperimento dei disegni tecnici d'archivio, non erano stati rinvenuti. Si tratta di due sezioni, una longitudinale e una trasversale, che evidenziano la complessa struttura della prima cupola e le evidenti differenze con il disegno da me prodotto potendo solo immaginare la sezione e ipotizzarla secondo una buona logica costruttiva. I suddetti documenti sono stati presi in visione senza però avere la possibilità di analizzarli e ridisegnarli con la dovuta precisione, per questo le tavole non sono state aggiornate di conseguenza.

177







