

Edificio alto e composizione dei luoghi

Tre progetti di Ivan Leonidov per la città di Mosca

*candidata: Silvia Maria Binetti
relatore: prof.ssa Raffaella Neri
controrelatore: prof. Maurizio Meriggi
controrelatore: prof.ssa Gundula Rakowitz
tutor: prof.ssa Claudia Pirina*

Premessa	7
1.1 Il tema	8
1.2 Il caso studio	35
1.3 Struttura della ricerca	38
Introduzione	45
La città di Mosca	47
La città come "insieme unitario"	
2.1 Il sistema dei recinti	51
2.2 "Staffe nelle nuvole"	61
2.3 Grattacieli "staliniani"	69
Ivan Leonidov	75
La città come "montaggio" di parti	
3.1 Il progetto e l'idea di città	77
3.2 La composizione per parti	83
3.3 La sintesi dell'idea	91

Tre progetti per la città di Mosca

97

Edificio della tipografia "Izvestija"

Piazza Strastnaja

Mosca, 1926

100

4.1 Via Tverskaja

103

4.1.1 L'edificio alto e la piazza

113

4.2 Piazza Strastnaja

121

4.2.1 Punto di intersezione

131

4.2.2 Gruppo di piazze

139

4.2.3 Centro della composizione

4.3 Composizione astratta

147

4.3.1 Sistema di orientamento

148

4.3.2 Variazione - precisazione

151

Istituto di Biblioteconomia V. I. Lenin

Colline Lenin

Mosca 1927

155

5.1 Le Colline dei Passeri

159

5.1.1 Nuovo centro

160

5.1.2 Porta della città

169

5.2 La piazza Isolata

177

5.2.1 La torre

180

5.2.2 L'aula

182

5.2.3 Ponte, Tramvia, Antenna

184

5.2.4 Contro recinto

186

5.3 Punto di osservazione

190

Sede del Commissariato del Popolo per l'industria pesante

Piazza Rossa

Mosca, 1934

199

6.1 Il cuore della città

203

6.1.1 La ricostruzione del centro architettonico

215

6.2 Nodo urbano

223

6.2.1 L'insieme architettonico urbano

6.2.2 Punto di convergenza

229

6.3 Sistema di piazze

235

6.3.1 Spazi che traggono

6.3.2 Quattro luoghi distinti

239

6.3.3 Spazi per guardare

245

6.4.3 La ricomposizione della Piazza Rossa

251

6.4 Sovrapposizione di luoghi

257

6.4.1 Gruppo di torri

6.4.2 Sistema del basamento

261

La fabbrica dei prototipi e il suo disegno urbano

Seminario di progettazione VKhUTEMAS 100

275

Bibliografia

288

Premessa

1.1 Il Tema

L'edificio alto può essere descritto come la struttura formale che si costruisce per sovrapposizione di elementi architettonici distinti, fino a superare di molte volte in elevazione la sua estensione orizzontale.

Secondo la definizione attribuita a Bramante l'edificio alto "guarda lontano ed è visto da lontano": una definizione che lega la costruzione dell'edificio al paesaggio¹ in cui si colloca e sottolinea il ruolo urbanistico delle torri.

La costruzione per sovrapposizione rende manifesta la necessità di raggiungere un punto più elevato, per rendere riconoscibile ad una distanza maggiore la posizione e il carattere del luogo in cui si colloca.

Il primo esempio di edificio alto è la torre militare, che appartiene alla struttura della città medievale. La costruzione delle torri avviene lungo il sistema di fortificazione dei quali assume le caratteristiche costruttive come rappresentazione del luogo che rende visibile a distanza.

Secondo un analogo principio si costruiscono altri tipi di torre appartenenti al contesto urbanizzato, con conformazioni e caratteristiche formali che rappresentano i diversi luoghi o edifici che rendono visibili a distanza, come le torri gentilizie di Pavia, Bologna e San Gimignano, le quali rendono evidente la posizione di particolari edifici entro l'insieme urbano, o il campanile e la torre dell'orologio, che sorgono in corrispondenza dei luoghi collettivi della città.

In tutti questi esempi la costruzione dell'edificio alto avviene dove è necessario, in corrispondenza dei punti significativi di un paesaggio più ampio, operando una distinzione tra singoli elementi all'interno di un insieme urbano costruito uniformemente in orizzontale.

La ragione della sua elevazione è quella di rendere riconoscibile un elemento di valore, un valore definito dalla relazione tra componenti del contesto in cui si colloca. A tale necessità consegue l'elevazione di un volume che sia identificativo del luogo, rispetto ad altri posti a maggiore distanza.

La costruzione dell'edificio in altezza corrisponde alla volontà di distin-

¹ “Dal faro, torre isolata per antonomasia, alle “selve di torri” di ogni epoca e latitudine, la torre ha giocato un ruolo essenziale nel disegno della città e del paesaggio, nell'identità dei loro panorami [...]” FARINA P., *Flauti di pietra*, in *Il mondo delle torri da Babilonia a Manhattan*, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, 1990 pp. 23-29

guere un elemento particolare all'interno dell'insieme cui appartiene, di introdurre una gerarchia e in tal modo esprimere il valore urbanistico di elemento d'ordine dell'insieme urbano. Entro un insieme caratterizzato da numerose verticali è la sua altezza a determinare la gerarchia tra le diverse componenti emergenti.

Nella città del passato l'edificio alto individua gli elementi dell'insieme urbano nei quali la città si rappresenta e che sorgono in corrispondenza dei punti di intersezione della struttura urbana. In quanto appartenente al campo dell'architettura, il suo compito è quello di dare forma allo spazio². L'edificio che si sviluppa in altezza è la tipologia contraddistinta dalla capacità di intervenire nella definizione dello spazio a diverse scale, modificando il rapporto tra gli elementi che costituiscono il contesto in cui si colloca, precisando e distinguendo la relazione tra le parti che costruiscono lo spazio. Prima di superare in altezza l'intorno e assumere il ruolo urbanistico, l'edificio alto si colloca in corrispondenza di uno spazio: in questo modo, in base alla sua posizione, contribuisce ad articolare e dare forma al luogo³.

Dove l'edificio alto sorge come unico elemento emergente che identifica un determinato luogo o architettura, è quindi la posizione del suo volume rispetto agli altri elementi, componenti urbane ed architettoniche tipologicamente analoghe o distinte, che assume un diverso ruolo architettonico, di elemento che partecipa alla definizione dello spazio e determina tutte le possibili configurazioni formali.

La presente ricerca intende indagare i modi possibili di costruire lo spazio urbano nella città contemporanea, con la tipologia che recupera il valore urbanistico delle antiche torri, dove la loro disposizione avviene secondo una precisa idea di città⁴, che assume il valore architettonico di elemento indipendente collocato nello spazio per costruire parti di città.

² “L'architettura è creazione dello spazio”, (HILBERSEIMER L., *L'architettura della grande città*, CLEAN, Napoli, 1981, p. 93 (prima edizione Stoccarda 1927)).

³ “L'edificio alto appartiene al campo dell'architettura e, in quanto tale, il suo obiettivo prioritario deve essere quello di dare forma e definizione ai luoghi della città, agli spazi che la sua presenza genera, precisando la relazione con il suo intorno” (NERI R. *Il filo di un pensiero. Scritti, appunti, lezioni*, CLEAN, Napoli, 2020, p. 170).

⁴ “se è vero che la torre fonda la propria ragione sulla relazione che stabilisce con la struttura della città possiamo dire che, al variare dell'idea di città, variano i modi di disporre le torri negli spazi urbani”. (MOCCIA C., *Edifici che guardano lontano e che sono visti da lontano*, in *Antonio Monestiroli Prototipi di architettura*, Il Poligrafo, Padova, 2012, pp. 39-41).



San Gimignano in Toscana.

La costruzione di numerose torri all'interno del medesimo insieme urbano costituisce un gruppo di elementi verticali, in cui sono le caratteristiche distintive di ciascuna a rendere evidente la differenza tra i luoghi individuati.

A San Gimignano le numerose torri gentilizie costituiscono nel loro insieme l'elemento caratterizzante della città, allontanandosi dal ruolo localizzatore dei soli luoghi collettivi e dei punti rilevanti della struttura urbana, per diventare espressione delle individualità che le hanno costruite. Tra queste è l'altezza raggiunta da ogni volume a introdurre la gerarchia tra componenti analoghe, rivelando il distinto valore dei luoghi.

Questo tipo urbanistico è vicino a quello della città americana, dove l'edificio alto reiterato perde il suo carattere eccezionale per diventare costitutivo dell'intera città; tuttavia continua ad essere distinto poiché sorge all'interno insieme urbano che organizza gli spazi secondo una struttura orizzontale.



Piazza della Signoria e Galleria degli Uffizi a Firenze.

Come le torri gentilizie di San Gimignano, la torre di Palazzo Vecchio sorge al di sopra dell'edificio di cui individua la posizione entro l'insieme urbano.

Nella città essa diventa elemento di riferimento per l'architettura di Piazza della Signoria, ma anche della galleria degli Uffizi, un luogo distinto ma posto in relazione con il primo attraverso la posizione di Palazzo vecchio e della sua torre.

La posizione della torre in relazione al volume del palazzo, si rende visibile dalle principali vie di accesso rispetto alle quali risulta essere precisamente collocata.

In tutti questi esempi lo spazio viene definito dalle parti di città che ne costruiscono i limiti, tra le quali la torre sorge come unico elemento emergente dell'insieme architettonico e si distingue oltre l'altezza uniforme del perimetro chiuso¹.

¹ SITTE C., *L'arte di costruire la città*, Jaca Book, Milano, 1981 p. 60 (titolo originale della prima edizione "*Der Stadte-bau nan*", Wien, 1889; tradotto in russo nel 1925).



Piazza Ducale e Castello Visconteo di Vigevano

Il disegno della città di Vigevano è caratterizzato dal complesso del Castello Visconteo, che delimita uno spazio aperto poligonale in corrispondenza del centro urbano, insieme alla piazza Ducale, costruita in adiacenza al complesso fortificato, dal quale risulta visivamente separata. Secondo un analogo principio l'invaso della piazza Ducale è misurato da un perimetro unitario, porticato, che richiude su tre lati lo spazio architettonicamente concluso dalla facciata concava della Cattedrale di Sant'Ambrogio.

I due luoghi sono posti in relazione dalla torre di Bramante, elevata in corrispondenza del passaggio, ricavato sotto il portico della Piazza, che consente l'accesso al Castello lungo le mura. Il volume verticale emerge lungo il perimetro fortificato del Castello e si rende visibile sul lato adiacente della Piazza, esso risulta arretrato rispetto al limite dello spazio e rende riconoscibile la sua appartenenza ad un altro sistema architettonico.

In questo modo la torre assume il ruolo di elemento di relazione tra due luoghi distinti, partecipa a distanza alla definizione del luogo su cui si mostra e arricchisce lo spazio della Piazza della relazione con un luogo non direttamente visibile ma riconoscibile attraverso la posizione ed il carattere della torre.

*Piazza Ducale,
vista dalla Cattedrale di
Sant'Ambrogio verso la torre
del Bramante.*



Piazza San Marco a Venezia.

Nell'esempio di Piazza San Marco a Venezia il campanile sorge come volume indipendente direttamente collocato all'interno del perimetro dello spazio, articolato e delimitato dagli edifici civili e religiosi più importanti della città.

La costruzione del campanile modifica le relazioni tra le componenti architettoniche che definiscono il luogo. Con il suo volume la torre suddivide il grande vuoto in quattro superfici, disposte attorno alla sua posizione. Costruisce un elemento di distinzione tra gli edifici lungo il perimetro dello spazio, precisa il rapporto tra le architetture e il valore delle singole componenti architettoniche² che si confrontano sul vuoto, costituito come un ricco insieme di spazi ed edifici, ciascuno con una propria identità.

All'interno dello spazio il volume della torre si inserisce come componente architettonica che ne conferisce la forma, modificando la relazione tra le componenti che caratterizzano il luogo.

La torre in questo caso è doppiamente eccezionale: rispetto alla scala urbana si eleva oltre la misura del costruito circostante e costituisce il

² SITTE C., *L'arte di costruire la città*, Jaca Book, Milano, 1981 p. 90 (titolo originale della prima edizione "Der Städtebau nach", Wien, 1889; tradotto in russo nel 1925).

*Canaletto,
Piazza San Marco,
Venezia, 1742-1746*

riferimento al luogo; rispetto alla scala architettonica partecipa come architettura indipendente alla sua articolazione.

“Da lontano, la presenza del campanile di San Marco è il simbolo più significativa della città con una configurazione architettonica di grande rilievo e un valore morfologico posto in evidenza dal suo emergere con il biancore terminale delle forme più alte quasi librate nell'aria molto al di sopra del magma edilizio di tutto il tessuto urbano. [...] Da vicino, il campanile perde la sua funzione localizzatrice e architettonica per assumere quella di segno divisorio e articolante degli spazi del sistema delle fabbriche della piazza”³.

Gli esempi che appartengono alla storia sono posti come premessa per cercare di chiarire la questione che la presente ricerca intende porre come tema di indagine, ovvero quali sono i modi possibili di costruire lo spazio urbano, conferendo forma e identità ai luoghi, con l'edificio alto. Interesse di questa ricerca è riportare il tema nella città contemporanea e studiare i progetti che recuperano il principio di collocazione degli edifici alti come corrispondenza dei punti di convergenza del disegno urbano e dei luoghi collettivi ed identificativi della città.

Il lavoro di Ivan Leonidov (1902-1959) si inserisce all'inizio della ricerca condotta sulla costruzione della città contemporanea, quando nel XX secolo Le Corbusier e L. Hilberseimer introducono la riflessione sul problema della "Grande città" dove l'edificio alto, investito di nuovo valore architettonico, recupera il ruolo urbanistico del grattacielo europeo e diventa elemento ordinatore del disegno urbano.

Sviluppato in America alla fine del XIX secolo diventa la tipologia con cui si costruiscono le città di Chicago e New York.

La città americana

Entro la *iron grid* la possibilità di sovrapporre numerosi piani all'interno di un lotto di dimensioni ridotte e la necessità di condensare superfici e capitali nel centro degli affari, viene favorita dalla disponibilità dei nuovi materiali e dal progresso della tecnica costruttiva, che consente lo sviluppo verticale degli edifici. La tipologia con cui si costruisce l'intera città si allontana dal tipo che caratterizza l'edificio alto come eccezione entro il contesto in cui si colloca. Nella città americana l'edificio in altezza non corrisponde più all'elemento localizzatore di spazi collettivi

³ SAMONÀ G. e SAMONÀ A., *L'unità architettura urbanistica. La poetica dell'insieme tra didattica e professione dell'architettura. Scritti e progetti, 1929-1973*, Franco Angeli Editore, Milano, 1975, pp. 152-153.

e perde ogni rapporto con il paesaggio entro il quale non è più riconoscibile come elemento distintivo dei luoghi significativi.

Il volume che si sviluppa sovrapponendo in altezza gli spazi della vita collettiva e privata, occupa l'intera superficie del lotto. L'elevazione dell'edificio perde il rapporto con la misura dello spazio aperto, ridotto alla sola dimensione della strada, dalla quale non è più possibile cogliere l'intero volume, come avveniva nella città del passato.

L'edificio richiuso entro numerosi elementi analoghi non vede lontano, tranne in casi eccezionali in cui la vista degli edifici si dilata in corrispondenza di ampi spazi aperti come Central park e il fiume Hudson che vengono assunti come luoghi verso i quali gli edifici sono rivolti e, a loro volta, luoghi di osservazione del paesaggio urbano nel suo insieme.

La proporzione dell'edificio con lo spazio della strada è parzialmente recuperata tramite la tripartizione del suo volume, basamento, corpo e coronamento, che racconta la sovrapposizione di luoghi collettivi, uffici ed abitazioni, ricondotti al suo interno.

Da questa sua organizzazione particolare deriva una nuova caratterizzazione della forma. Delle torri il grattacielo americano recupera solamente la sovrapposizione di piani, che conduce però alla perdita del ruolo urbanistico e sottolinea la continua tendenza a raggiungere una altezza sempre maggiore.

“Inserito in una fitta trama stradale, come a New York, l'edificio alto non riesce a integrarsi organicamente nel tessuto edilizio restando oggetto isolato [...] Quando [...] il grattacielo è costruito in una situazione urbana meno compatta, la sua congenita aggressività si attenua, mentre aumenta la sua attitudine a farsi riferimento paesistico, polo territoriale che può espandere le sue radici creando nel suo appoggio a terra una situazione architettonica ricca e articolata”.

Se nella città del passato la collocazione della torre dipende dal luogo che determina le ragioni della sua costruzione, l'edificio in altezza assume maggiore autonomia e diventa la tipologia con cui costruire la città a partire secolo dalla fine del XIX in America. Nella città europea all'inizio del secolo successivo l'edificio alto viene introdotto come strumento per ridefinire il rapporto tra densità urbana e funzionalità della sua struttura, messo in crisi dalle dimensioni raggiunte; viene quindi adottato come elemento di costruzione o ricostruzione

di parti di città, collocate nel centro storico⁴ o all'esterno come nuove centralità⁵, lontane dalla città consolidata, o immaginare intere città in cui l'edificio in altezza diventa elemento ordinatore di tutte le sue parti.

Rispetto alla città del passato l'edificio in altezza sorge come tipologia autonomamente collocata nello spazio, senza dipendere dai luoghi esistenti per la sua collocazione, come elemento capace di trasformare le relazioni tra parti di città, di introdurre nuove centralità nell'insieme urbano.

Sul profilo orizzontale della città europea, ampliata e innalzata, l'edificio in altezza continua a costituire un elemento eccezionale e conserva il potenziale ruolo localizzatore.

La "Città verticale"

Riportando la riflessione sulla collocazione dell'edificio in altezza nella città europea Hilberseimer ne analizza il ruolo urbano e individua nel grattacielo il tipo architettonico che esercita un'influenza determinante sull'assetto urbanistico complessivo.

Come tutti gli altri "anche il grattacielo è semplicemente una cellula e una componente dell'organismo urbano, e ci deve quindi essere un piano perché questo legame non sia reciso"⁶.

Nella città del passato la torre sorge in corrispondenza dei punti significativi della struttura urbana, come elemento localizzatore che pone in relazione punti distanti, e rende riconoscibile la posizione degli elementi di valore dell'insieme unitario.

Per ricondurre l'edificio alto della città contemporanea al valore urbano del tipo che appartiene alla storia è necessario collocarlo in corrispondenza dei punti di convergenza della struttura urbana, dove "individua i capisaldi nella città"⁷ e rende riconoscibili le relazioni che stabiliscono

4 POLESSELLO G., *Isola dei Granai*, Danzica, 1988

5 LE CORBUSIER, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Roma, 1997, p. 278 e "Il centro di Parigi deve costruirsi su se stesso". "io supplico Parigi di saper fare oggi, nuovamente, il gesto della sua storia: continuare!" (LE CORBUSIER, *Precisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Cres, Paris, 1930 (ed. it. *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica*, a cura di TENTORI F., Laterza, Bari, 1979, pp. 196).

6 HILBERSEIMER L., *L'architettura della grande città*, CLEAN, Napoli, 1981, p. 63 (prima edizione Stoccarda 1927)).

7 MAFFIOLETTI S., *La città verticale. Il grattacielo, ruolo urbano e composizione*, Cluva 1990, p.18.



con gli elementi posti a distanza⁸.

Il valore della localizzazione "non è solo garanzia degli esiti funzionali [intesi in senso lecorbusiano di elemento correttamente posizionato all'interno del "meccanismo urbano"] ma mira a ridurre i valori di significato interni e propri del manufatto a vantaggio di quelli derivanti dai rapporti con altri manufatti che, essi pure, hanno valore di luoghi costruiti della città"⁹.

Nel progetto della "Città verticale" l'edificio in altezza diventa elemento d'ordine della struttura urbana, strumento di organizzazione e pianificazione della città¹⁰.

La città è costruita a partire dalla tipologia americana, sviluppata per sovrapposizione di funzioni, dove gli spazi dell'abitazione e del lavoro sono organizzati all'interno dell'edificio alto e collegati per mezzo di in-

8 "Il grattacielo [...] europeo ha una funzione urbanistica totalmente diversa da quello americano [...] Per avere una fisionomia individuale [...] dovrebbe essere edificato in punti strategici, laddove possa sintetizzare, accentuare la dinamica di una strada o di una piazza, dare movimento ad una direzione, una meta", (HILBERSEIMER L., *L'architettura della grande città*, CLEAN, Napoli, 1981, p. 68 (prima edizione Stoccarda 1927)).

9 POLESSELLO G., *L'abitazione in rapporto alla città e al modello: L. Hilberseimer*, in GRUPPO ARCHITETTURA, *Per una ricerca di progettazione 3*, IUAV, Venezia, 1971, p. 2

10 "Essendo una città verticale, questa metropoli [la grande città] non può fare a meno dei grattacieli. Ma a differenza delle metropoli americane, la cui struttura è caratterizzata dal puro arbitrio, essa deve organizzarsi secondo un piano." HILBERSEIMER L., *L'architettura della grande città*, cit. p. 63.

L. Hilberseimer,
La città verticale,
1927

frastrutture, distinte per tipo e disposte su livelli diversi: nel basamento degli edifici sono collocati gli spazi di lavoro e le attività commerciali, collegate al sistema della viabilità carrabile; al di sopra le residenze e la viabilità pedonale; nel sottosuolo il trasporto ferroviario.

Negli esempi del passato è possibile cogliere un rapporto di proporzione stabilito tra la misura delle torri e la dimensione dello spazio di cui partecipano alla costruzione, tale da consentire una visione integrale del suo volume. Un rapporto che gli edifici in altezza riescono raramente a ritrovare nella città odierna, come nella città americana, recuperato da Hilberseimer stabilendo tra gli edifici la distanza necessaria a ricondurre nella "Città verticale" lo spazio di natura, in cui si collocano le scuole, gli ospedali, le attività ricreative e collettive.

Un'importante caratteristica del nuovo tipo che reinterpreta la struttura formale delle torri, collocato nel centro urbano, è la possibilità di condensare grandi superfici organizzate in altezza ed occupare ridotte porzioni di suolo per restituire brani di natura alla città¹¹, organismo in continua espansione, saturato dal costruito sempre più denso, il cui funzionamento è reso inadeguato della nuova dimensione raggiunta¹².

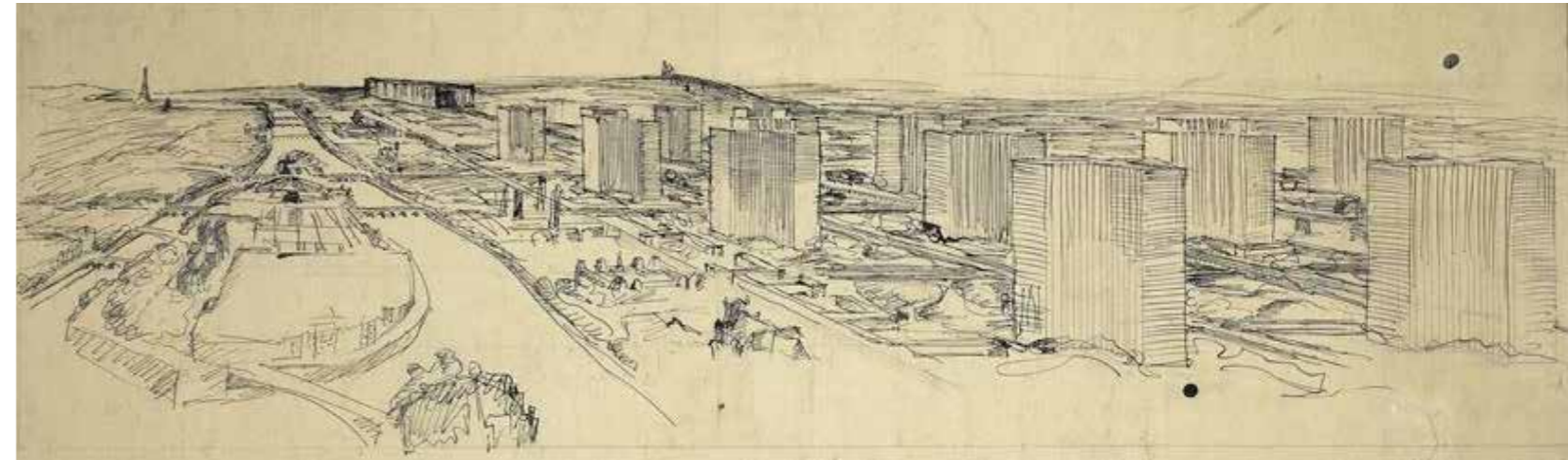
Le Corbusier introduce la riflessione sul tema della città contemporanea e con il progetto della "Città per tre milioni di abitanti" (1922) dove un certo numero di torri cruciformi costruiscono la città degli affari, al centro del disegno urbano.

A partire dal rapporto stabilito tra tipi edilizi e spazio urbano della "Ville contemporaine", Le Corbusier propone l'ipotesi di ricostruzione del Centro di Parigi elaborando Plan Voisin nel 1925.

“Importanti raggruppamenti di grandi edifici a più piani potranno portare soluzioni vantaggiose [...]. Costruendo in altezza, risparmiando sull'area coperta, vasti spazi liberi potrebbero essere adibiti a giardini, mantenendo tra gli edifici grandi spazi aperti. La vecchia città-giardino viene concentrata, sviluppata in altezza, e quindi più adeguata alle attuali condizioni economiche”.

11 LE CORBUSIER, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Bari, 1997, p. 97.

12 “Elevando grattacieli [...] al centro di vasti appezzamenti [si] crea una città sviluppata in altezza, una città che raccoglie le sue cellule sparse per terra e le solleva per ricomporle nell'aria e nella luce. [...] il suolo[...] è destinato alle grandi arterie, ai parcheggi, alle aree verdi. [...] I parchi fanno sì che il suolo di questa città sia un immenso giardino.”(LE CORBUSIER, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Roma, 1997, p. 278).



In questo progetto sviluppa l'applicazione del piano urbanistico illustrata con il progetto della "Città contemporanea per tre milioni di abitanti" dove mostra l'approccio al problema della ricostruzione del centro della città e il rapporto con gli elementi urbani della storia assunti nel progetto come permanenze testimoni della sua identità storica.

Nella città europea l'edificio alto costituisce ancora un'eccezione (che individua i luoghi significativi) e allo stesso tempo un elemento generalizzabile (che conserva la forma e la misura della città – adottato come strumento contro la dispersione della città). Restituisce unità all'insieme urbano.

Nel progetto l'edificio alto è trattato come unità ripetibile fino al numero di volte necessario per raggiungere le quantità necessarie al corretto svolgimento della funzione.

L'edificio alto è la tipologia capace di trasformare la città, collocato nel suo centro, dove sono collocati i suoi organi essenziali, e adattato alla sua nuova dimensione dell'insieme urbano.

Nel piano di Parigi la congestionata area residenziale viene sostituita con grattacieli alti duecento metri, che liberano lo spazio e riportano al suo stato di natura, dove si organizza la viabilità, costruita per grandi assi che collegano il centro urbano al territorio circostante.

“Ai piedi delle torri si stendono i parchi; il verde si stende su tutta la città”¹³.

13 LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Cres Paris, 1923 (ed. It. *Verso una architettura*).

*Le Corbusier,
Plan Voisin,
Parigi, 1925*

Le Corbusier torna ad interrogarsi sul valore urbano che assume l'edificio in altezza nella città orizzontale ed il rapporto che devono stabilire con lo spazio circostante, per prendere le distanze dalla città congestionata del passato e quella del modello americano¹⁴.

"I grattacieli sono troppo piccoli". I grattacieli non sono abbastanza grandi, afferma Le Corbusier a prima vista. Egli ritiene che debbano "essere immensi e molto lontani l'uno dall'altro"¹⁵.

La distanza tra le torri è necessaria anche per ristabilire l'antico rapporto tra elemento verticale e il paesaggio circostante. Lo spazio libero tra i singoli elementi si amplia per consentire nuovamente all'edificio di guardare lontano¹⁶. Un tema che diverrà centrale anche nello sviluppo dei successivi progetti, in cui il gruppo di torri si colloca come elemento del paesaggio, di punto inedito dal quale osservare la città nel suo insieme.

"La particolarità di un organismo si nota solo se essa si manifesta in tutti i suoi organi. La legge generale è rappresentata nella sua generalità dall'intero organismo ed è presente nei dettagli solo come applicazione. Perciò la differenza tra la grande città e le altre forme urbane deve potersi notare anche dal singolo edificio. Come la grande città non è una città tradizionale su scala più ampia, così i suoi edifici non sono delle comuni forme edilizie realizzate in maggiori dimensioni"

Per svolgere questo ruolo esso deve necessariamente assumere nuove misure, ripristinare il rapporto di proporzione con l'intorno.

Riconosce nell'edificio alto il ruolo urbano delle torri cioè quello di

tura, a cura di Cerri P. e Nicolini P., Longanesi, Milano, 1973, pp. 40-44)

14 Partendo da quel grande evento costruttivo che è il grattacielo americano basterebbe riunire in qualche punto questa forte densità di popolazione e là elevare su sessanta piani, costruzioni immense [...]. In queste torri che accoglieranno il lavoro fino ad oggi soffocato nei quartieri compatti e nelle strade congestionate, tutti i servizi si troveranno riuniti secondo l'insegnamento della felice esperienza americana [...]. Queste torri costruite a grande distanza le une dalle altre, daranno in altezza quello che fino ad oggi si estendeva in superficie; esse lasciano vasti spazi che permettono di far passare lontano le strade rettilinee piene di rumore, per la circolazione veloce ai piedi delle torri si stendono i prati; il verde si stende su tutta la città. (LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, cit. pp. 33-34)

15 LE CORBUSIER, *Quand des cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Plon, Paris, 1937 (ed. it. Quando le cattedrali erano bianche (viaggio nei paesi timidi – Anche oggi il mondo comincia), SANGIORNGIO M. (a cura di), Faenza Editrice, Faenza, 1975, pp. 58-59, 63 -65.

16 LE CORBUSIER, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Bari, 1965, p. 187

costituire elementi significativi nel paesaggio. La scala di riferimento per definire l'altezza di questi edifici è la città assunta nella sua nuova dimensione.

Lo sviluppo verticale dei grattacieli risulta uniforme e la caratterizzazione dei luoghi, dello spazio tra le torri, avviene con l'introduzione di tipologie differenti.

In questo modo si pone il problema di dare misura allo spazio tra le torri, e affida nuovamente alla tipologia che organizza le funzioni collettive il ruolo di elemento urbano che recupera la scala umana come rapporto di proporzione da ristabilire, entro la città che cresce in altezza.

"La vecchia città superstite, da Notre Dame all'Étoile, con tutti i monumenti che costituiscono la sua inalienabile eredità. Dietro vediamo erigersi la città nuova. [...] L'urbanistica si integra con l'architettura si integra con l'urbanistica. Se osserviamo il "Plan Voisin" di Parigi riconosciamo ad ovest e a sud-ovest i grandi tracciati di Luigi XIV, Luigi XV, Napoleone: gli Invalides, Le Tuileries, la Concorde, Il Champs-de Mars, l'Étoile. Vi si misura la portata della creazione, dello spirito che conquistò le masse. Il nuovo centro direzionale non appare anomalo, ma s'inserisce nella tradizione, senza soluzione di continuità"¹⁷.

L'avanguardia architettonica e costruttivista (1917 -1934) adotta l'edificio alto come strumento capace di trasformare, attraverso un insieme di interventi puntuali nei punti nevralgici della struttura urbana, l'immagine della città. Ivan Leonidov sviluppa una nuova tipologia che avvicina la volontà rinnovatrice della cultura socialista, portato della Rivoluzione, al mandato della nuova architettura¹⁸.

Durante tutto l'arco della sua carriera accademica e professionale (prima metà del XX secolo), Leonidov elabora numerosi progetti¹⁹ con

17 LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Vincent Fréal, Paris, 1925 (ed. it. *Urbanistica*, a cura di Beltrami Raini A., Il Saggiatore, Milano, 1967, pp. 267-271).

18 "Come è noto Ivan Leonidov non è mai pervenuto alla stesura di un trattato sulla composizione architettonica della città, tuttavia [...] i suoi progetti [...] costituiscono un compendio disegnato sulla città contemporanea", MERIGGI M. in MACEL O., MERIGGI M., SCHMIDT D., VOLKOK J.L., (a cura di). *Una città possibile: architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*. Milano: La Triennale: Electa, 2007.

19 "Benchè al quel tempo, alla metà degli anni trenta, si costruissero ben pochi grattacieli, a Leonidov erano già chiare le potenzialità espressive di due o tre edifici multipiano uniti tra loro. Nel progetto di Magnitogorsk, ad esempio, aveva proposto

l'edificio alto. Nei progetti per la città di Mosca è possibile riconoscere una corrispondenza tra costruzione in altezza e intersezioni della struttura urbana, dove sono costruiti i luoghi collettivi.

Nei suoi progetti alla componente verticale si aggiunge quella orizzontale che organizza e definisce gli spazi aperti della città al suo intorno, e diventare fulcro dell'insieme architettonico - urbano.

Leonidov introduce il tema della costruzione dei singoli luoghi della città con l'edificio alto, tema che anticipa la riflessione ancora attuale attorno al valore architettonico di questa tipologia nella costruzione della città contemporanea. Senza aver realizzato alcuno dei suoi progetti, il suo lavoro si rivela grande interprete della propria epoca²⁰ e costituisce un importante contributo rispetto al tema.

Plan Director per Buenos Aires, Le Corbusier

Riflettendo sul valore dell'edificio alto come tipo architettonico che caratterizza profondamente il paesaggio e consente un punto di vista inedito sull'insieme urbano entro cui si inserisce, Le Corbusier sembra elaborare il progetto per la città di Buenos Aires del 1937-38.

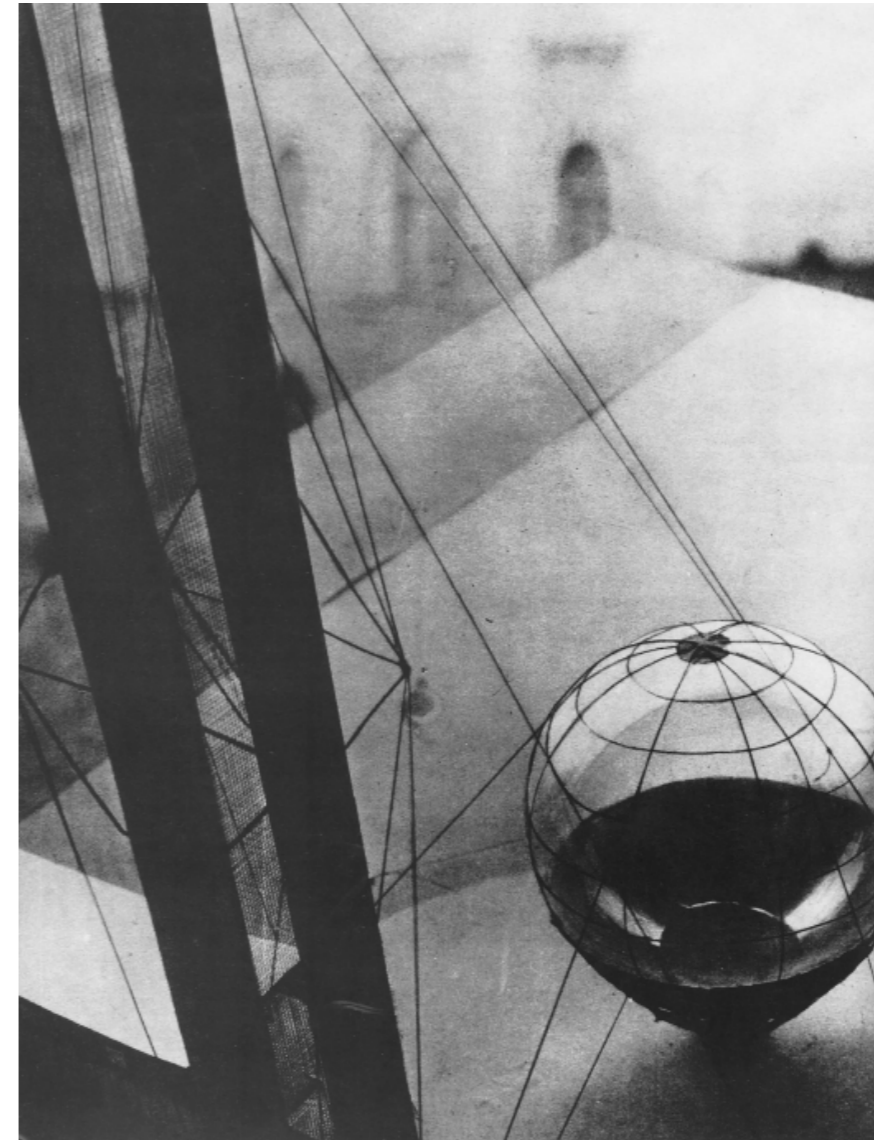
Le cinque torri che concludono il disegno del Plan Director, sono posizionate sul mare ad una distanza dalla costa che fissa architettonicamente il punto di vista dal quale la città può essere letta nel suo insieme. Si stagliano come cristalli luminosi sulla linea di orizzonte, visibile dalla città, dove costituiscono un elemento del paesaggio, e guardano la città dal luogo in cui essa si rappresenta nella sua interezza. I cinque grattacieli, posizionati nel mare, danno valore a questo punto di osservazione della città, lo costruiscono come una parte conclusa dell'insieme urbano, rendono riconoscibile dalla città il luogo rispetto al quale essa risulta leggibile come paesaggio.

La collocazione delle torri avviene dove costituiscono un punto di convergenza del disegno urbano e la loro misura stabilita in relazione agli elementi distanti rispetto ai quali si rendono visibili. “Il grattacielo,

per la prima volta nell'architettura mondiale una composizione che comprendeva due edifici residenziali a torre tra loro identici e per la prima volta con il progetto NKTP elaborò un “fascio di tre grattacieli” (DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 41)

²⁰ “L'architettura della grande città è una architettura di tipo nuovo, con forme e leggi proprie che incarna il momento economico sociologico oggi dominante” (HILBERSEIMER L., *L'architettura della grande città*, CLEAN, Napoli, 1981, p. 93 (prima edizione Stoccarda 1927)).

*Ivan Leonidov,
Istituto di Biblioteconomia
Lenin,
Mosca, 1927*



elemento della composizione del paesaggio, suggella nell'elevazione il valore del luogo: esistono dei punti matematici di consonanza che si potrebbero chiamare punti acustici della visibilità, punto di concordanza in cui le cose assumono un valore decisivo"²¹

Oltre a costituire il punto di osservazione dell'intera città, esse costituiscono un nuovo centro, distante dal caotico disordine della città consolidata. "A questo penoso spettacolo di incubo potente, contrappongo questo nuovo stato di coscienza, questi prismi di vetro (amore per l'ordine e la bellezza, per l'organizzazione e l'armonia). Pura creazione umana"²². Posizionate come limite del disegno urbano, sul mare, sul Rio, costituiscono un nuovo elemento d'ordine. Una nuova centralità che partecipa alla definizione della sua identità introducendo un nuovo punto di relazione tra le parti che compongono il paesaggio urbano, sottolineando il punto di arrivo dove la città si rende riconoscibile.

Federal Center a Chicago

Il tema della composizione dei luoghi, degli spazi aperti e collettivi della città con l'edificio alto diventa la questione che Mies van der Rohe pone al centro dei suoi progetti per la città americana. Partendo dalla tipologia con cui si costruisce l'intera città elabora numerosi progetti dall'inizio degli anni '50.

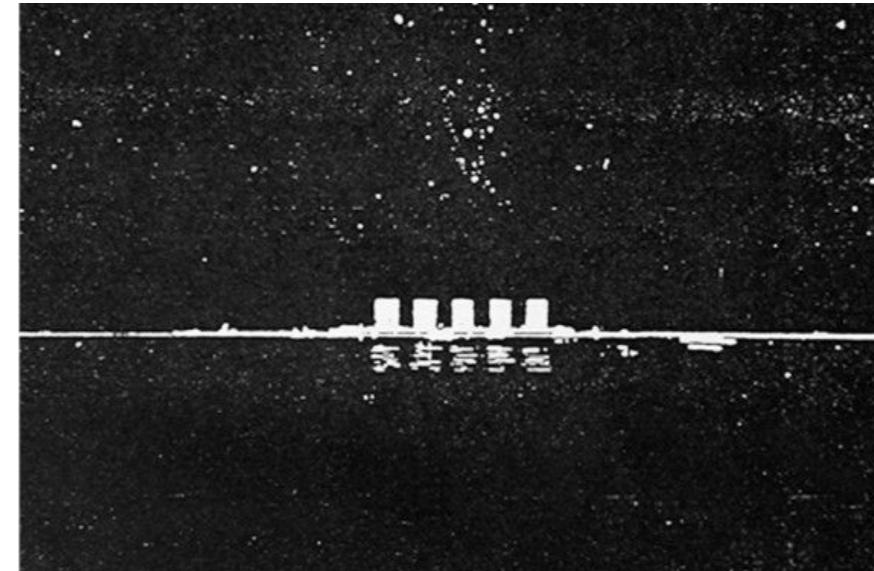
Mies riconosce ancora una volta il problema della misura del grattacielo americano, l'altezza, ovvero di un edificio che raggiunge dimensioni tali da perdere la relazione con la scala del luogo, la proporzione con lo spazio che costruisce al suolo. Quando ci si trova nelle sue vicinanze l'edificio non può essere colto nella sua interezza²³, ed è quindi necessario introdurre elementi rapportati ad una scala minore, che diano proporzione allo spazio dello stare²⁴.

21 SAMONÀ G. "Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier" Casabella continuità 274, 1963, p.14

22 LE CORBUSIER, *Precisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Cres, Paris, 1930 (ed. it. *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica*, a cura di TENTORI F., Laterza, Bari, 1979, pp. 226 -231).

23 "L'uomo rimasto per le sue condizioni naturali con il suo 1,75 di altezza si troverà nell'angoscioso vuoto creato dallo scarto troppo forte degli edifici alti fino a 200 metri. Bisogna introdurre tra gli uomini e la città una media proporzione che soddisfi le due misure". LE CORBUSIER, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Roma, 1997, p. 87.

24 "Oltre una certa altezza, la misura delle torri difficilmente riesce a dare proporzione ad uno spazio vuoto sottostante; viste da una distanza ravvicinata, infatti, camminando all'interno di uno spazio delimitato, non se ne percepisce la conclusio-



Le Corbusier,
Plan Director,
Buenos Aires, 1938



I progetti americani sono l'occasione di studiare i possibili modi di costruire gli spazi aperti con la tipologia con cui si compone la città, dove perde il suo ruolo localizzatore per diventare elemento costitutivo di tutte le sue parti.

La misura dei grattacieli è rapportata agli elementi che costituiscono l'intorno urbano, ma la loro composizione dei volumi rompe con la regola di costruzione della città, dove la geometria dell'edificio rispetta l'allineamento stradale determinato dalla maglia ortogonale, per definire un luogo centrale e arricchire di spazi aperti, definiti dalla relazione tra edifici alti, l'insieme urbano.

Con questi progetti introduce l'idea di piazza come luogo collettivo, distinto dello spazio della strada, definito dalle architetture che si confrontano sullo spazio aperto della città.

All'edificio alto è affidato il compito di stabilire la relazione con la misura dell'intorno. Per mezzo della soluzione del piano terra delle torri, del basamento porticato su cui poggiano gli edifici, distinto dal volume soprastante, e delle aule, che assumono la scala del luogo, conferisce proporzione allo spazio tra le torri.

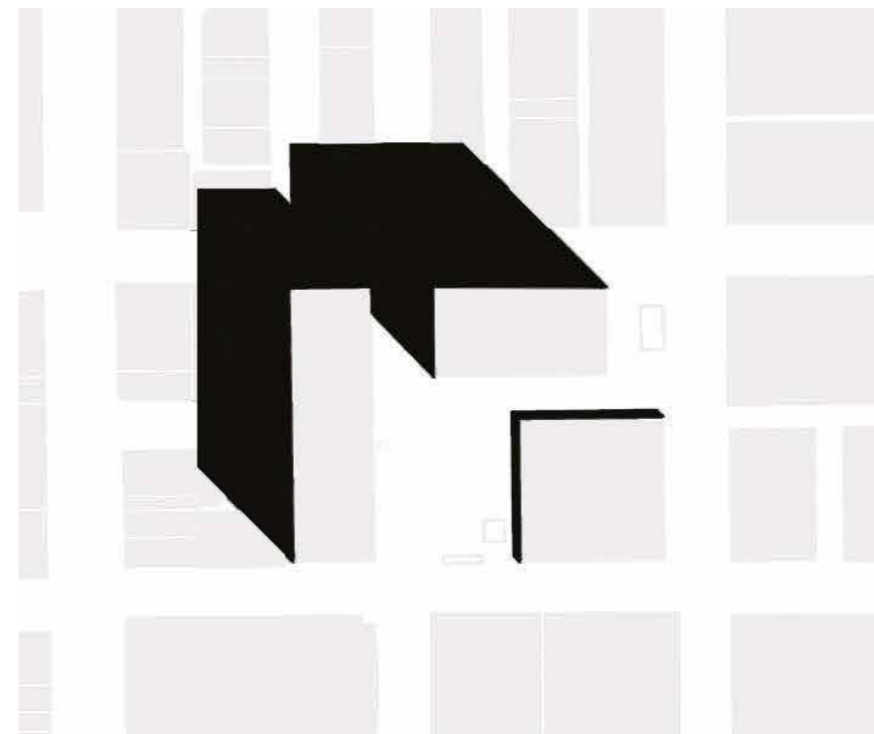
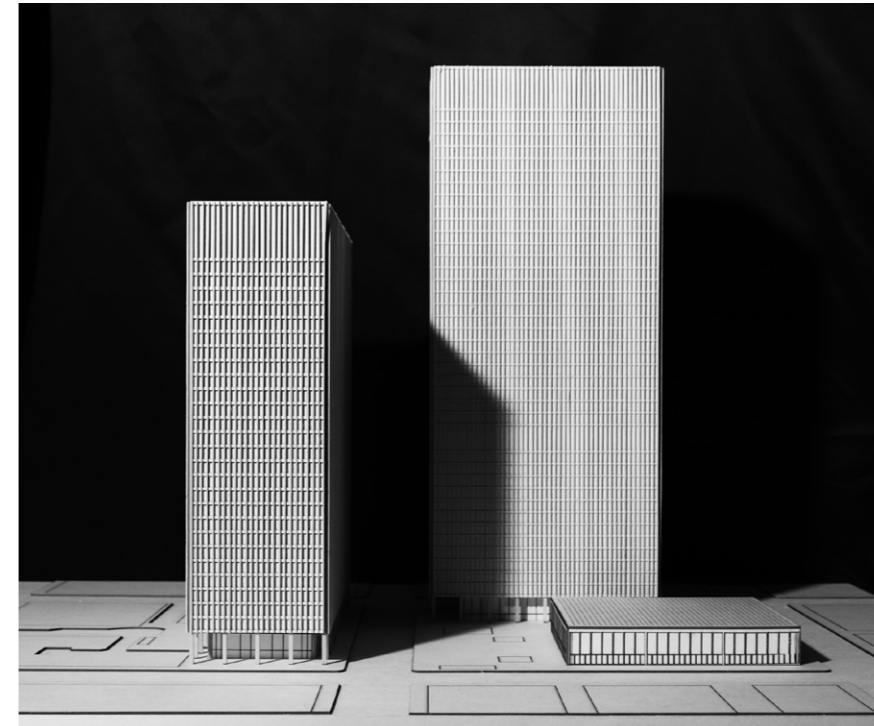
Nel caso degli appartamenti di Lake Shore Drive, a Chicago del 1956, i due edifici residenziali costruiscono con la loro posizione, uno spazio aperto rivolto al lago Michigan, distinguendo la relazione dell'edificio con le diverse parti di città con cui si confronta. Se qui il compito di rapportare la misura dell'architettura allo spazio costruito "tra le torri" è affidato alla sola tripartizione del volume in alzato, nel Federal Center del 1974 Mies si trova a lavorare nel centro della città dove costruisce di nuovo una composizione di edifici alti e volumi bassi, le aule che alloggiavano le funzioni pubbliche e conferiscono allo spazio il valore di luogo di relazione e ritrovo della città.

La definizione dello spazio aperto della città viene affidata all'alternarsi e al comporsi di architetture indipendenti le cui possibili configurazioni danno luogo a soluzioni sempre diverse, che assumono dal rapporto

Mies van der Rohe,
Federal Center
Chicago, 1974

Ridisegno e modello dell'autore,
progettato e realizzato per l'allestimento della mostra "Mies van der Rohe. Un'idea di città", Politecnico di Milano, 2019

ne. Il vuoto dell'invaso perciò, non può essere proporzionato, come negli esempi del passato attraverso il rapporto fra l'altezza dei volumi e l'ampiezza dello spazio aperto, fra l'altezza delle architetture e la loro reciproca distanza: è una proporzione che l'occhio non può misurare. Questo ruolo deve essere affidato ad un elemento di scala minore, percepibile in tutta la sua estensione" NERI R., *Il Federal Center di Chicago (1959-1974): una piazza per la città*, in LOI M. C., NERI R. (a cura di), *Anatomia di un edificio*, CLEAN, Napoli, 2012, pp. 85-103.



con gli elementi con cui si confrontano il principio di costruzione dello spazio. Luoghi sui quali le diverse parti di città si confrontano e rendono evidente la propria identità.

Un elemento verticale che costituisce un'eccezione nel contesto in cui viene collocato introduce un punto di riferimento ad un luogo, così come, se affiancato ad un secondo elemento, può individuare una direzione, un punto di passaggio, una soglia. Con l'aggiunta di un terzo elemento un volume alto può delimitare uno spazio, distinguere un interno da un esterno, ed infine, se ripetuto per un certo numero di volte, sostituire lo sviluppo orizzontale dello spazio urbano, costruire un insieme, e quindi una intera parte di città.

Sulla logica della ripetizione della componente verticale entro lo spazio della città, si sono sviluppati i progetti per la città contemporanea di Le Corbusier e Hilberseimer. Di questi progetti sono stati raccolti i principi fondativi successivamente condivisi e riportati nei progetti per la città europea della seconda metà del XX secolo, dove si interviene con l'edificio alto in modo puntuale, per ricostruirne intere parti o singoli edifici che assumono il valore urbanistico delle torri del passato.

Di nuovo l'edificio in altezza viene assunto come elemento urbano condensatore di spazi di lavoro e dell'abitazione, per restituire alla città, lo spazio aperto come spazio di natura.

Nella città, considerata come un insieme di parti, ben distinte e riconoscibili, l'edificio alto corrisponde ancora ai punti significativi della sua struttura e si costruisce come elemento indipendente che ne rende evidenti i punti di relazione.

Nei progetti di Antonio Monestiroli (1940-2019) le torri residenziali e per uffici sono adottate come tipologia composta assieme ad altre uguali, raggruppate come un sistema concluso, o sovrapposte al basamento recupera la scala del costruito e organizza all'interno le funzioni pubbliche. La componente verticale del progetto recupera il ruolo localizzatore dei luoghi eccezionali della città, precisamente collocata nei punti di convergenza degli elementi della struttura urbana. Questa tipologia consente di lasciare libero lo spazio urbano ricondotto a spazio di natura e restituito alla città.

Il vuoto diventa elemento di relazione tra diverse componenti urbane, nuove e preesistenti, uno spazio dove la città si rappresenta. L'edificio alto è l'elemento capace di rapportarsi alla misura dell'ampio vuoto che individua, e si costruisce come unità urbana complessa e risolta sui



limiti dello spazio aperto lasciato al centro.

Nel progetto di Porta Genova a Milano del 1987 l'area da ricostruire si sviluppa lungo il tracciato della ferrovia si confronta con parti di città costruite con tempi e modalità diverse: a nord con il piano Masera-Albertini si sviluppa l'asse di via Bergognone per cui la ferrovia ed il naviglio costituiscono un limite; a sud si riconosce il carattere campestre dell'area con alcune rogge e cascine assieme alla disordinata aggregazione di logiche insediative diverse; il tessuto ottocentesco ad est, lungo la darsena. Tre parti convergenti sull'area di progetto che si pone come elemento distintivo di ciascuna.

"Si è pensato di affidare a due grandi edifici per uffici il compito di de-

*Antonio Monestiroli,
Progetto per l'area di Porta
Genova,
Milano, 1987*

finire e di rappresentare l'identità del luogo in cui sorgono"²⁵.

I due gruppi di torri che costituiscono le estremità della lunga area dello scalo, sono posizionate in modo da definire ogni volta le relazioni necessarie tra le parti di città con cui si confrontano.

Il problema della distinzione tra componente architettonica che assume il ruolo di elemento localizzatore e quella che conferisce proporzione allo spazio in cui si collocano è risolto nel progetto per il centro direzionale l'area dello scalo ferroviario, con una tipologia di edifici alti raccolti su un basamento.

Qui le torri degli uffici, raggruppate sul volume basamentale, che assume la misura del costruito circostante rendendo compatto l'aggregato urbano che costruisce il punto di accesso allo spazio aperto, il grande vuoto del parco antistante, considerato positivamente come luogo delle relazioni tra le diverse parti di città²⁶.

“La diversità tra i due edifici alti del progetto è riferito al ruolo che svolgono in due punti particolari della città”²⁷ e il rapporto tra loro manifesta questa differenza e rimanda a ciò con cui si relazionano individualmente.

Nei progetti di Gianugo Polesello (1930-2007) l'edificio alto costituisce un elemento ricorrente, adottato come volume isolato che sorge come unità indipendente posto a costruire lo spazio in relazione ad altri elementi simili, che definisce una parte di "città di torri". L'edificio alto non è introdotto come singolarità all'interno del progetto, ma sempre come componente reiterata per costituire un sistema concluso, attraverso precisi rapporti geometrici, fino a costruire uno o più luoghi interni alla composizione.

Un gruppo che costruisce un parte di città finita, al centro di un sistema di relazioni urbane che rende manifeste attraverso la posizione e la definizione di ogni componente dell'insieme le ragioni della loro collocazione.

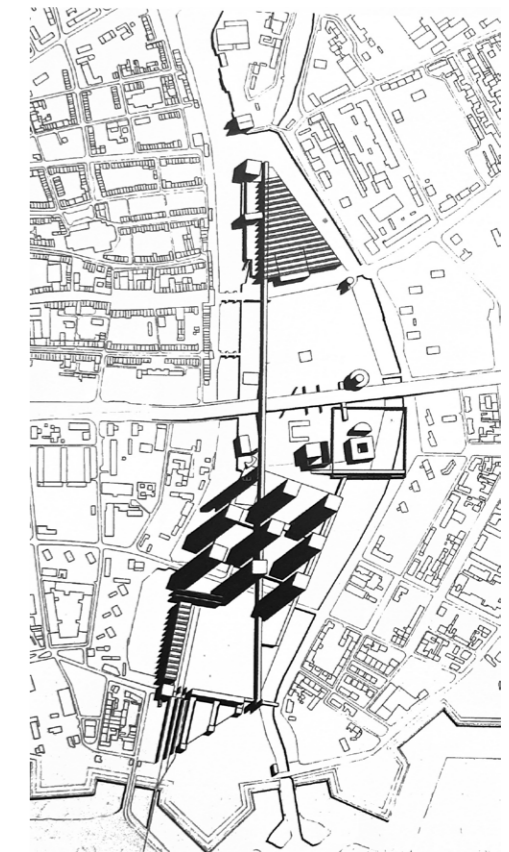
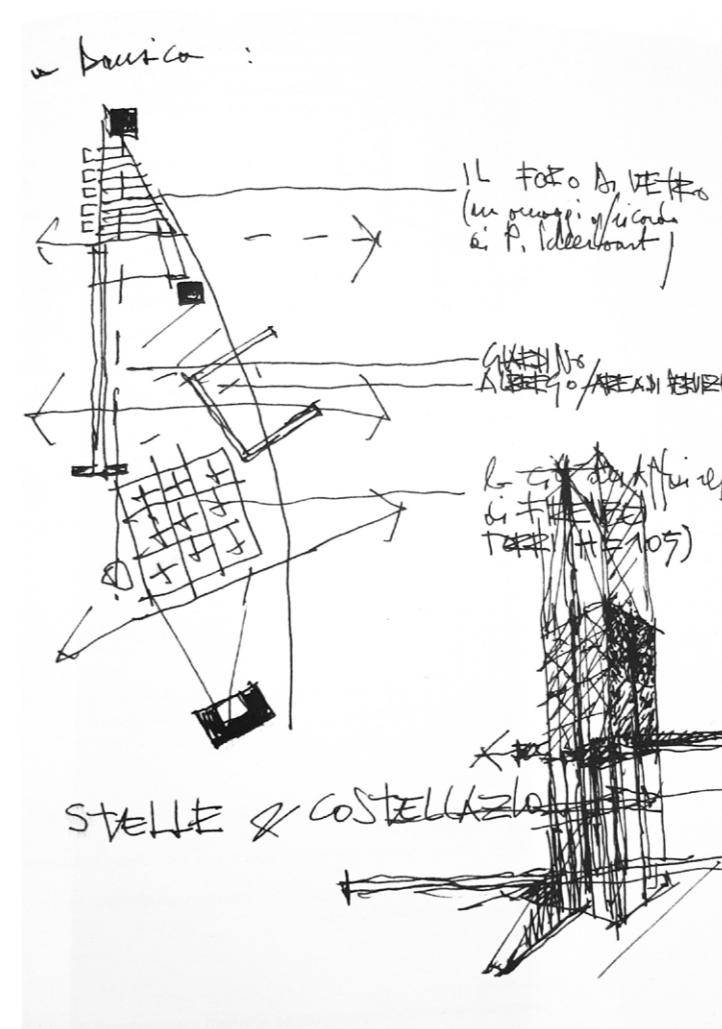
Nel progetto dell'Isola dei Granai di Danzica²⁸, all'interno del gruppo

25 MONESTIROLI A. in *Antonio Monestiroli. Opere, progetti, studi di architettura*, FERRARI M. (a cura di) Electa, Milano, 2007, p. 116.

26 MONESTIROLI A., *Temi urbani-Urban themes*, Milano, Unicopli 1997, p. 5.

27 MONESTIROLI A., *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi, Torino, 1999, p.18.

28 POLESSELLO G., *Gianugo Polesello : progetti di architettura*, GRANDINETTI P. (a cura



di nove torri disposte secondo una griglia regolare, sono le precise relazioni con gli altri elementi della composizione, del progetto e della città, che determinano rotazioni, variazioni e rotture dello schema di base adottato per la costruzione di una nuova parte di città.

Il tema della collocazione e del rapporto che il gruppo di torri stabilisce con la città si rende evidente anche nel progetto per Piazza Municipio - stazione Marittima di Napoli del 1990²⁹. Come nel progetto di Le Corbusier per Buenos Aires dove l'insieme di edifici alti sono collocati lontano dalla città consolidata e sul mare, quattro torri individuano un luogo, un punto di relazione tra lo spazio aperto, sul quale la città si rap-

di), Kappa, Roma, 1983, pp. 138-147

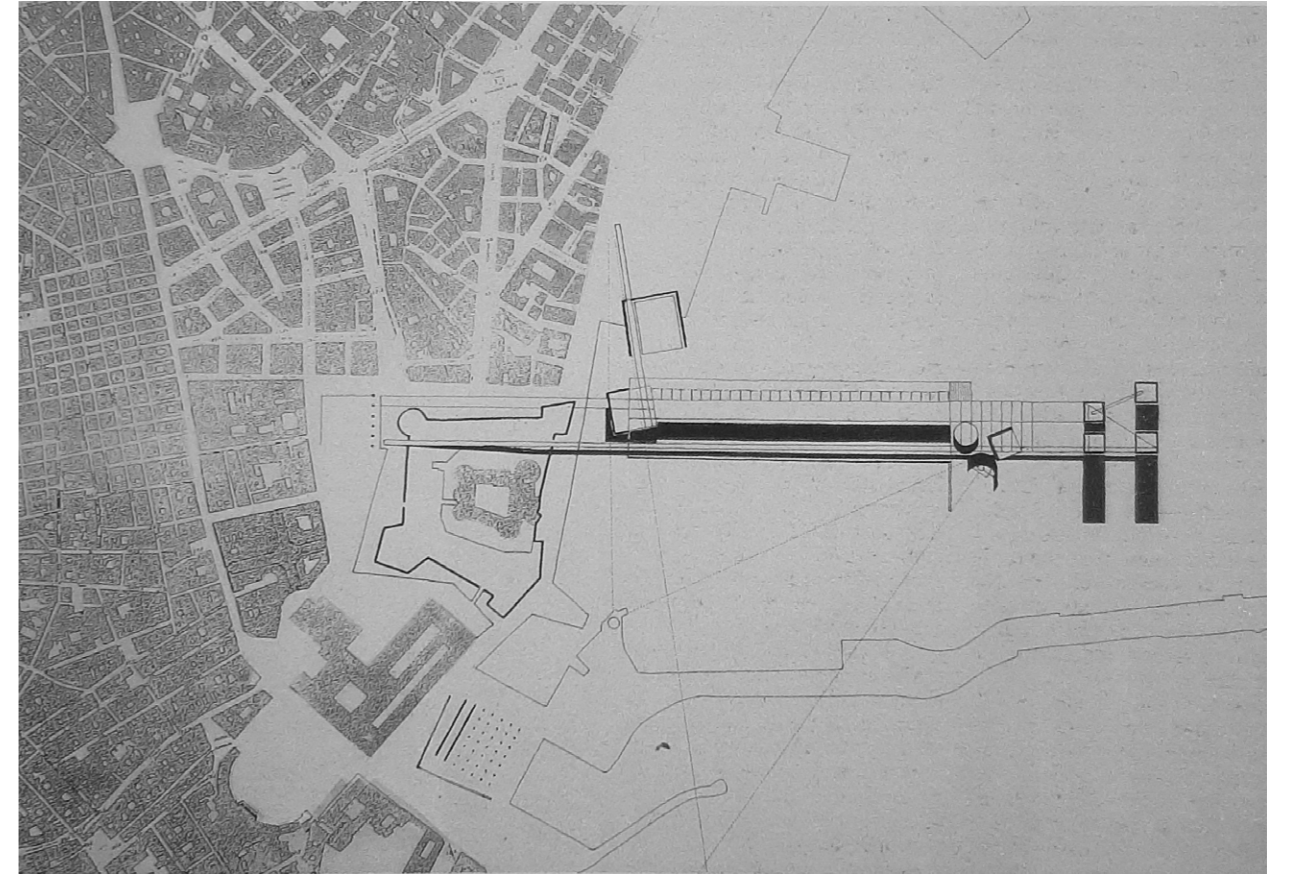
29 POLESSELLO G., *Gianugo Polesello : progetti di architettura*, GRANDINETTI P. (a cura di), Kappa, Roma, 1983, pp. 148 -152.

Gianugo Polesello,
Isola dei Granai,
Danzica, 1989

presenta, e gli elementi costitutivi e rappresentativi della sua struttura.

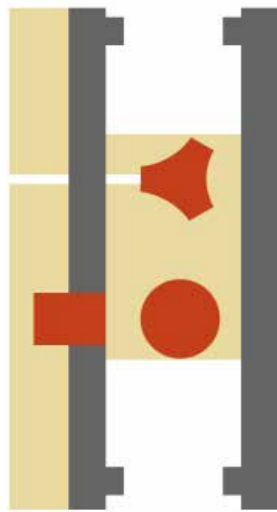
Il gruppo di torri sembra ricostruire un castello in cui le quattro torri, come Castel dell'Ovo, delimitano uno spazio centrale un punto finale del percorso che collega il complesso alla costa, dove una volta giunti è possibile voltarsi e riconoscere gli elementi costitutivi della città.

Con i suoi progetti Polesello sembra operare una schematizzazione del ragionamento tipologico dove l'edificio alto è adottato come parte elementare di un insieme più ampio. Le torri sono organizzate attraverso precisi rapporti geometrici e sono posti in numero necessario per costruire un determinato tipo di spazio e la costruzione di una nuova parte per mezzo di tre o quattro elementi verticali, fino al gruppo più esteso di nove o sedici, disposte sulla griglia ortogonale che alterna spazi pieni e vuoti, come un insieme di luoghi, una nuova parte di città che si colloca in corrispondenza di un punto di relazione tra componenti del disegno urbano.

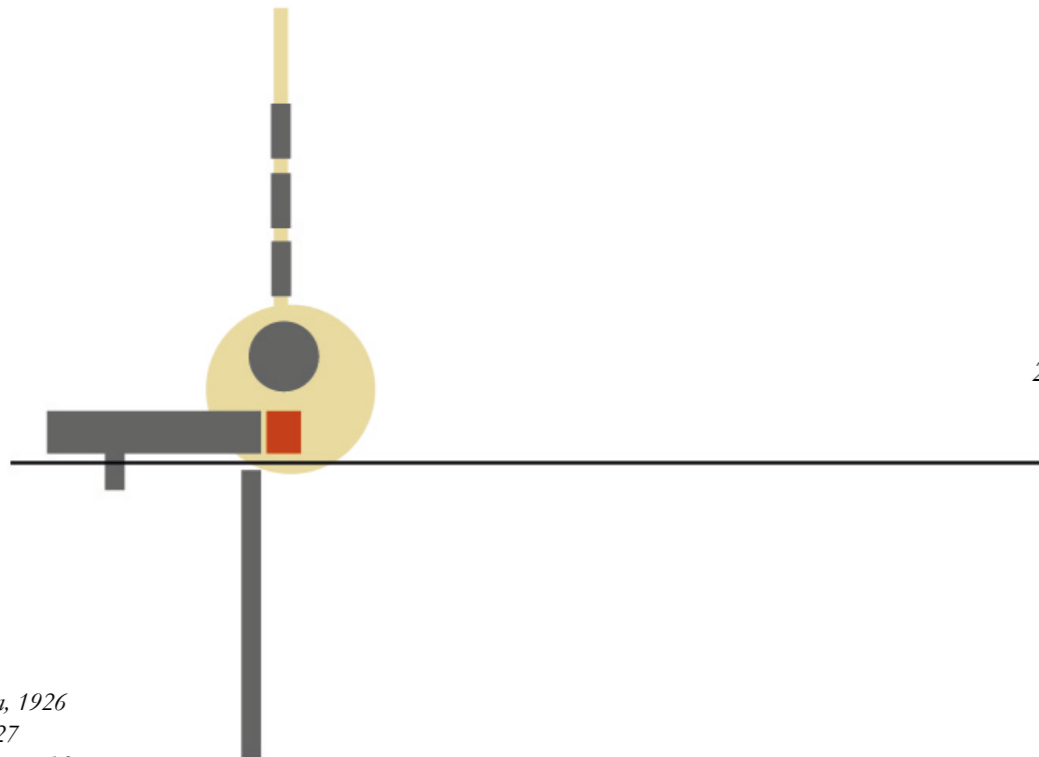




3



1



2

Tre progetti

1_ Tipografia Izvestija, 1926

2_ Istituto Lenin, 1927

3_ Sede del Commissariato del popolo per l'industria pesante, 1934

1.2 Il caso studio

Ivan Leonidov (Tver 1092, Mosca 1959) conduce, tra il 1921 e il 1927, gli studi di architettura al VKhTUTEMAS ("Laboratori artistico-tecnici superiori") di Mosca. Il suo lavoro si inserisce nel panorama delle avanguardie architettoniche e del costruttivismo russo di inizio '900 incarnando l'esempio della *terza generazione* degli architetti costruttivisti¹.

Negli anni trascorsi alla facoltà di architettura la sua formazione avviene secondo il metodo del maestro Alexander Vesnin e di Moisej Ginzburg, architetti costruttivisti del ramo funzionalista, capostipiti dell'O-SA, "organizzazione degli architetti contemporanei", cui Leonidov si associa dopo gli studi.

Già durante gli anni di studio viene riconosciuto al lavoro di Leonidov la particolare carica espressiva che ne contraddistingue il linguaggio basato sull'uso di rapporti geometrici per definire gli elementi dell'insieme architettonico, assemblati secondo un principio di analogia e contrapposizione di figure e proporzioni, volumetricamente risolti attraverso la ricerca di ardite soluzioni costruttive. Linguaggio che accomuna ed evolve con i numerosi lavori dell'autore compresi tra gli anni Venti e Trenta del XX secolo, dove dalle rappresentazioni astratte comprende gradualmente elementi dello spazio urbano in cui si colloca e confronta.

Il progetto per l'Istituto di Biblioteconomia, elaborato come tesi di laurea al VKhUTEMAS nel 1927, ne rappresenta forse l'esempio più immediato; progetto che lo rende noto a livello internazionale².

L'edificio in altezza è associato dalla ricerca architettonica d'avanguardia alla possibilità di introdurre elementi urbani capaci di trasformare puntualmente la città. Un elemento ricorrente nei progetti di Leonidov che indaga il tema e sviluppa diversi progetti con questa tipologia, du-

¹ ALEKSANDROV P. A., CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, Franco Angeli, Milano, 1975.

² Il progetto viene presentato per la prima volta alla mostra finale dei lavori al VKhUTEMAS e riceve giudizi positivi anche dagli insegnanti del gruppo dei razionalisti come N. Ladovskij. Viene pubblicato nel volume MENDELSON, E., *Russland Europa Amerika*, Ein architektonischer Querschnitt, Verlag: Berlin, Rudolf Mosse Buchverlag, 1929, e nel volume EL LISSITZKIJ, *Russland: Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion*, Vienna 1930

rante l'intero arco della carriera di studente e professionista.

I progetti che si confrontano con questo tema, dall'edificio per la tipografia Izvestija del 1926 fino a quello della Città del sole alla fine della sua carriera, costituiscono un grande repertorio di soluzioni architettoniche che osservate in sequenza rivelano una specifica ricerca sui principi di composizione dei luoghi, a lungo indagati attraverso i diversi progetti.

Leonidov associa alla tipologia delle torri gli edifici pubblici, culturali ed amministrativi della città: sede della tipografia Izvestija, 1927; Istituto di Biblioteconomia Lenin 1927, Casa dell'Industria, 1929; la ricostruzione della Piazza Serpukovskaya, 1931; la sede del Commissariato del popolo per l'Industria pesante, 1934. E il tipo abitativo, dove è inserito nel progetto della città lineare di Magnitogorsk; 1930. Tutti progetti che si inseriscono in corrispondenza dei punti significativi della città.

I primi lavori risultano di particolare interesse per questa ricerca in quanto la rappresentazione astratta rende riconoscibile il metodo compositivo sviluppato nella sua parte essenziale, schematica ed inequivocabile.

La tecnica di rappresentazione, sintetica ed astratta dei i primi lavori, riportati con pochi segni, a linee bianche su fondo nero, si arricchisce nei progetti successivi di maggiori dettagli e tonalità cromatiche. La rappresentazione sintetica lascia il posto al racconto di una riflessione più complessa ed articolata condotta attraverso il progetto e corrispondente nei disegni ai riferimenti al contesto.

Tutti i progetti sono risolti operando una distinzione tra la componente verticale del progetto e quella orizzontale. La composizione di volumi distinti per numero e tipo risponde alla ricerca di corrispondenza tra forma e funzione, e l'idea dell'architettura come "macchina" (espressa nei saggi di M. Ginzburg). L'edificio deve essere concepito come complesso architettonico costituito di parti in cui, come un ingranaggio, ognuna deve essere necessaria al suo funzionamento. Tale obiettivo della nuova architettura sembra essere interpretato da Leonidov come il compito di costruire lo spazio urbano. Le composizioni di Leonidov sono sviluppate come insiemi architettonici posti a definire lo spazio della città, che danno forma ai luoghi in cui si collocano, che individuano gli spazi collettivi in cui l'edificio alto diventa l'elemento di riferimento urbano e ne rappresenta il carattere. Sembra intendere il progetto come costruzione di complessi dispositivi architettonici che

prendono vita a partire dalle precise relazioni che ogni parte stabilisce con gli elementi della struttura urbana con cui si confronta, dell'intorno più remoto e più prossimo in cui si colloca.

L'obiettivo di questo lavoro vuole essere quello di provare a ricondurre tali principi di composizione ai luoghi della città per ricercare nella relazione con le parti di città le indicazioni e principi di costruzione che conducono alla soluzione di ogni progetto, che osservato in tal modo rivela essere strumento di conoscenza della città stessa.

Sembra possibile ipotizzare che a partire da un generale principio di costruzione dello spazio della città, astrabile e riconducibile ad ogni progetto, ogni soluzione sia precisata in relazione agli elementi della struttura urbana con cui l'edificio si confronta e che caratterizzano i singoli punti di intervento.

A partire dalla volontà di comporre un insieme di parti, nel progetto che comprende l'edificio alto, sarà la relazione tra componenti architettoniche e spaziali distinte a dare luogo alle diverse morfologie dello spazio.

Un metodo adottato da Leonidov, che distingue il suo lavoro da quello dei suoi contemporanei e si pone all'inizio di una riflessione successivamente attuata dai maestri del Movimento moderno, come Mies van der Rohe con i progetti americani, dove indaga la possibilità di costruire lo spazio della città, i singoli luoghi urbani, adottando la tipologia dell'edificio in altezza come parte di un insieme architettonico costituito da elementi distinti, capaci di dare forma e proporzione allo spazio.

Leonidov sembra ricercare tra la nuova architettura e la città un rapporto di continuità e innovazione dei principi di costruzione³.

³ "la finalità ideale per comporre le contraddizioni tra memoria e invenzione è nell'assorbimento della memoria nell'invenzione, in modo che la storia di un oggetto si identifichi nella storia di una cultura al punto di essere parte integrante e inscindibile di questa" (ROGERS E.N. *Gli elementi del fenomeno architettonico*, De Seta C.(a cura di) Gruidà Editori, Napoli, 1981)

1.3 Struttura della ricerca

La prima parte della ricerca intende delineare una breve ricostruzione del ruolo che l'edificio alto assume nella storia della città di Mosca dove si intende rilevare le peculiarità del contesto nel quale Leonidov opera, e rendere evidente l'aspetto innovativo del suo contributo.

Se alla disposizione delle torri nello spazio urbano corrisponde una precisa idea di città, nella morfologia di Mosca è possibile riscontrare fin dalla sua conformazione medievale, una corrispondenza tra elementi primari della struttura urbana e collocazione dell'edificio alto.

Il principio di costruzione di questi luoghi, intesi come complessi architettonici fortificati, corrisponde al principio di costruzione della città, per isole urbane, unità chiuse e architettonicamente concluse, compositive dell'intera città. I luoghi individuati dalle torri corrispondono ai centri amministrativi, del potere civile e religioso, costruiti la cui posizione si rende evidente entro l'insieme urbano grazie alla costruzione di numerosi torri, che costruiscono un sistema di relazioni e coordinate geografiche entro il paesaggio urbano.

Oggetto di numerosi studi e progetti per Mosca, l'edificio alto diventa all'inizio del XX secolo, strumento di intervento puntuale della città, conservativo della sua forma e trasformativo della sua immagine.

Tra gli anni Venti e Trenta i progetti per la città prevedono l'introduzione di nuove componenti verticali poste a ristabilire il rapporto tra emergenze urbane e dimensione della città, nonché quello con le preesistenze per conferire alla città l'immagine della nuova capitale sovietica, attraverso l'introduzione di nuove dominanti architettoniche. Il progetto per le otto Staffe nelle Nuvole di Lissitzkij insiste sui punti di intersezione delle della struttura urbana dove colloca le nuove sedi amministrative della città.

Alla fine degli anni '50 il progetto dei sette grattacieli che devono sorgere nella città, in corrispondenza dei punti di accesso, lungo il limite

della sua nuova estensione, costituiscono i punti focali che si stagliano sul profilo della città odierna.

La seconda parte della ricerca costituisce una introduzione al metodo compositivo di Leonidov e indaga questioni di carattere generale che legano il progetto di architettura con la città, il contesto socio culturale nel quale avviene la formazione dell'autore dove conduce la personale ricerca di una tecnica compositiva attraverso numerose occasioni progettuali.

Nei progetti di Ivan Leonidov è possibile riconoscere un principio di collocazione e quindi una idea di costruzione dello spazio urbano che costituisce una innovazione.

All'idea di edifici in altezza collocati come un sistema di punti di riferimento della città, architettonicamente risolti in modo unitario che caratterizza la città del passato e i progetti per la città futura, Leonidov contrappone la costruzione di singoli luoghi, parti di città, dove il progetto assume, per analogia o contrapposizione, dagli elementi urbani con cui si confronta il principio di collocazione dei volumi nello spazio.

Anche nei progetti di Leonidov l'edificio in altezza si colloca in corrispondenza di punti di relazione della struttura urbana, punti di connessione scambio e concentrazione delle attività collettive, dove l'edificio alto corrisponde all'elemento identificativo di luoghi collettivi, spazi aperti, individuati costruiti con l'insieme di volumi bassi della composizione.

Se da una parte recupera il ruolo urbano delle torri in cui l'edificio in altezza è posto a individuare luoghi definiti dalla componente orizzontale del costruito rispetto al quale emerge, dall'altra introduce una logica opposta a quella della città storica, costruita per elementi chiusi. Il progetto di Leonidov si compone come un insieme in cui lo spazio aperto è lo spazio della relazione tra componenti urbane distinte.

Leonidov studia al VkhUTEMAS tra il 1921 e il 1927. La Scuola si articola nelle facoltà di architettura, pittura scultura e grafica, la cui frequentazione era preceduta dai tre anni durante i quali tutti gli studenti si formano nei laboratori didattici nei corsi teorici propedeutici. Gli insegnanti avevano il compito di formare la nuova generazione di architetti secondo gli ideali socialisti della cultura post rivoluzionaria. Il ruolo dell'architetto "novatore", è quello di interpretare le istanze col-

lettive attraverso le forme della nuova architettura, con cui intervenire per trasformare l'immagine della città socialista.

La scuola viene riformata e nominata VHKUTEIN a partire dal 1927 e dopo altri tre anni di attività, durante i quali Leonidov svolge l'attività di docente, viene chiusa definitivamente nel 1930, a causa dei mutati indirizzi politici del paese.

Leonidov si forma con Alexander Vesnin (1883 -1959) e Moisej Ginzburg (1892 -1946), esponenti del gruppo dei "costruttivisti" OSA, al quale aderirà anche Leonidov, che sviluppano il metodo funzionalista, dove l'architettura è intesa come macchina⁴ in cui ogni elemento deve essere trattato come ingranaggio necessario al suo funzionamento. Principio di composizione opposto a quello indagato dal gruppo dei "razionalisti", basato sullo sviluppo percettivo della composizione teorizzato da N. Ladovskij (1881 - 1941) e V. Krinsky (1890 - 1971), principali esponenti del gruppo ASNOVA.

Insieme a questi due temi, fondamentali nello sviluppo del metodo compositivo di Leonidov, sembra emergere tra le questioni indagate dall'autore: una prima relativa al compito dell'architettura sovietica⁵ indagata da Lissitzkij, aderente al gruppo dei razionalisti, illustrata nel suo scritto "Russland, 1929"; la seconda relativa all'uso delle figure geometriche come strumento per operare una sintesi dei principi compositivi, riconducibile alle teorie sulla composizione suprematista di Malevič che si cimenta all'inizio degli anni Venti, con le composizioni architettoniche nello spazio astratto.

I rapporti geometrici che danno vita alla composizione diventano strumento per ordinare le sue parti e rendere evidenti le relazioni che hanno condotto alla sua soluzione formale. Così come le ardite soluzioni costruttive mostrano una grande coerenza con le scelte tipologiche ed il carattere che si intende conferire allo spazio interno ed esterno della

4 GINZBURG M. JA., *Saggi sull'architettura costruttivista: Il ritmo in architettura, Lo stile e l'epoca, L'abitazione*, BATTISTI E. (a cura di), Feltrinelli, Milano 1977, trad. it. dei testi: M. JA. GINZBURG, *Stil' i Epoha: problemy sovremennoi arkitektury, Gosudarstvennoe izdatel'stvo*, Moskva, 1924

5 Insieme alle teorie sulla città contemporanea sviluppate da Hilberseimer e Le Corbusier negli anni Venti. "L'architettura della grande città è una architettura di tipo nuovo con forme e leggi proprie, che uniscono il momento socioeconomico oggi dominanti. [...]. Questa architettura corrisponde al modo di vivere dell'uomo di oggi, esprime la sua nuova concezione di vita, di natura non più soggettiva e individuale, ma oggettiva e collettiva" (HILBERSEIMER L., *L'architettura della grande città*, CLEAN, Napoli, 1981, p. 93 (prima edizione Stoccarda 1927)).

composizione.

I casi selezionati per questa ricerca sono tre i lavori eseguiti da Leonidov tra gli anni Venti e Trenta per la città di Mosca, ritenuti significativi per l'indagine che si intende condurre⁶: Il progetto della tipografia Izvestija del 1926, il progetto dell'Istituto Lenin del 1927 e il progetto per la sede del Commissariato del popolo per l'Industria pesante del 1934.

Per studiare il tema di cui questa ricerca intende occuparsi risulta necessario ricondurre i progetti alla città e i tre casi studio analizzati, scelti tra i numerosi progetti di Leonidov per la città di Mosca, forniscono informazioni necessarie per ipotizzarne una ricollocazione sufficientemente precisa, verificata attraverso l'analisi dei principi compositivi, comuni ai tre lavori.

Il confronto tra i progetti consente di operare una verifica della lettura qui proposta e far emergere questioni di carattere generale relative al rapporto tra il progetto e la città, e quelle specifiche che riguardano le soluzioni adottate come interpretazione delle peculiarità diversi luoghi per i quali l'edificio diventa elemento identificativo.

Gli studi che anticipano questo lavoro consistono nella raccolta dei materiali ad oggi conosciuti dei progetti. Dei lavori più importanti e documentati sono state operate precedenti ricostruzioni ed ipotesi di ricollocazione nella città di Mosca, assunte come punto di partenza per l'analisi qui presentata⁷.

Il progetto della tipografia Izvestija (1926) è il lavoro propedeutico all'ultimo anno di laurea, elaborato da Leonidov quando è ancora studente, sotto la supervisione di Alexander Vesnin.

L'Istituto di Biblioteconomia Lenin (1927), è la tesi di laurea e fa parte della serie dello "slancio creativo" dell'autore, compreso tra il (1927-1930).

Il progetto della sede del Narkomtjizprom (1934) (Commissariato del popolo per l'Industria pesante), importante concorso al quale parte-

6 "Si potrebbe osservare che forse la questione dell'edificio alto a Mosca è stata inaugurata proprio da Leonidov, con il suo progetto di laurea per l'Istituto Lenin sulle colline Lenin" (MERIGGI M., *La città di Leonidov tra ansambl' e montaggio*, in Macel, M. MERIGGI, D. SCHMIDT, J.L. VOLKOK (a cura di), *Una città possibile: architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, Milano: La Triennale: Electa, 2007, pp.38-49).

7 Tutti i riferimenti ai lavori qui citati sono riportati nella bibliografia del presente lavoro.

cipano le figure di spicco dell'avanguardia architettonica russa (tra cui Fratelli Vesnin, Ginzburg, Melnikov), si colloca in una fase più matura del metodo sviluppato dall'autore, e viene elaborato da Leonidov dopo il periodo di assenza sul piano professionale durato i tre anni successivi alla leonidovscina⁸, all'inizio del nuovo periodo del Realismo socialista.

I progetti si collocano in corrispondenza di tre principali nodi della struttura urbana di Mosca, luoghi collettivi significativi della città: il grattacielo della sede della tipografia Izvestija sorge sulla piazza Strastnaja, snodo stradale lungo la via Tverskaja e intersezione con l'anello dei Boulevrds; l'Istituto di Biblioteconomia Lenin sorge sulle Colline dei passerii, limite urbano della città del passato e nuova direzione di sviluppo della capitale sovietica; la sede del Commissariato del popolo per l'Industria pesante si inserisce all'interno del complesso architettonico che si costruisce attorno alla Piazza Rossa, nel cuore della città.

L'analisi condotta sui luoghi introduce la lettura critica dei progetti, che ha la finalità di rilevare il carattere e le logiche di costruzione dello spazio urbano con cui il progetto si confronta e il valore dei luoghi nell'insieme della città. Lo studio risulta necessario per la ricollocazione del progetto partendo dalle logiche di costruzione degli elementi urbani con cui si confronta, rispetto ai quali l'edificio risulta essere precisamente collocato e definito nelle sue parti⁹.

Per tutti i progetti studiati Leonidov sembra risolvere la composizione come un complesso dispositivo urbano, un insieme di parti distinte in cui è possibile ritrovare sempre una componente architettonica verticale, che assolve al ruolo di elemento localizzatore della composizione, ed una orizzontale posta a definire un sistema di spazi aperti, attorno al fulcro centrale dell'edificio in altezza.

8 Viene così chiamata la tendenza ad uno stile *leonidoviano*, criticato dai membri del gruppo antagonista dell'OSA cui Leonidov appartiene. Il dibattito portato avanti dagli esponenti dei due gruppi è riportato sulle pagine di SA "Sovremennaja Arkhitektura" e nei documenti "Otrubite ej krylia" [Spezzatele le ali] in Smena, 4, 1931, pp 22-23 e "Rezoljucija obscego sobranija sektora arkhitektorov socialističeskogo stroitel'stva pri Vano po dokladu o tak nazyvaemoj "leonidovscine"" [Risoluzione sull'assemblea generale della Sezione architetti dell'edificazione socialista (Sass) presso la Società pansovietica scientifico – architettonica (Vano) in merito alla relazione sulla cosiddetta leonidovscina], in Sovetskaja arkhitektura, 1-2, 1931, p.102. trad. it in DE MAGISTRIS 2009, pp 297-300

9 MERIGGI M., *La città di Leonidov tra ansambl' e montaggio*, in MACEL O., MERIGGI M., SCHMIDT D., VOLKOK J.L., (a cura di). *Una città possibile: architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*. Milano: La Triennale: Electa, 2007.

A partire dalla stessa tipologia la combinazione delle parti e la loro definizione di spazi con caratteri ed identità riconoscibili, riconducibili al rapporto che stabiliscono con l'insieme urbano.

Gli elementi preesistenti con cui le composizioni si confrontano, sul luogo e nella città, sembrano essere assunti come componenti del progetto. Le relazioni urbane che caratterizzano il luogo vengono adottate per collocare nello spazio gli elementi della composizione e porre in dialogo il nuovo complesso architettonico con le preesistenze attraverso precisi rapporti di proporzione per distinguere il ruolo di ogni componente.

Il progetto è inserito come insieme di elementi posti in dialogo¹⁰ con le preesistenze che articolano le relazioni esistenti introducendo nuove componenti spaziali ed architettoniche.

10 Le Corbusier descrive la collocazione dei grattacieli nel centro della città di Parigi sottolineando il rapporto con le preesistenze: gli edifici si "inseriscono nella tradizione, senza soluzione di continuità" LE CORBUSIER, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Roma, 1997, p. 278

Introduzione

La città di Mosca

La città come "insieme unitario"



Mosca può essere descritta come un insieme di punti focali, come conformazione di un paesaggio caratterizzato da elementi urbani emergenti, riconoscibili entro il profilo orizzontale della città, disposte in corrispondenza dei punti di convergenza della sua struttura, che assumono il ruolo di sistema di riferimento e orientamento nello spazio.

L'edificio alto e la città

La città di Mosca così costruita si caratterizza per il peculiare rapporto di reciprocità che lega la collocazione degli edifici emergenti all'individuazione dei principali luoghi urbani, agli elementi identificativi della città¹.

A Mosca gli edifici alti, le torri e i grattacieli corrispondono ai "monumenti" posti a testimoniare² un'idea di città come insieme architettonico urbano sulla quale è stata costruita, che permane attraverso le successive fasi di costruzione e trasformazione, tradotto nelle diverse forme rappresentative del momento socio-culturali della storia cui appartengono.

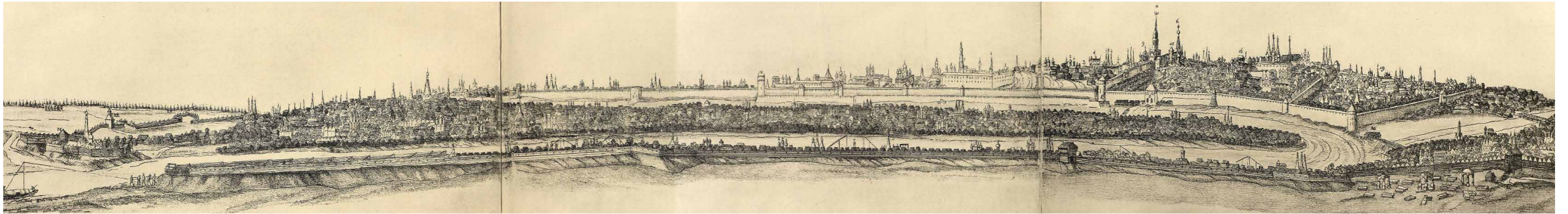
Il territorio russo è caratterizzato da numerosi corsi d'acqua che ne attraversano, per centinaia di chilometri, il paesaggio pianeggiante o lievemente collinare, interrotto da rari rilievi montuosi.

Il sistema delle acque condiziona l'insediamento e lo sviluppo urba-

1 MONESTIROLI A., *Edifici a torre, Brescia*, Casabella, Settembre 2006, n. 747, pp. 30-33.

2 "I monumenti, segni della volontà collettiva espressi attraverso i principi dell'architettura, sembrano porsi come punti fissi della dinamica urbana" (ROSSI A. *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966, p.58).

Johan Holwein
Pianta di Mosca,
1663



nistico dei maggiori centri del paese. La città russa di del passato formazione, ha origine con la costruzione della cittadella fortificata che custodisce al suo interno le sedi governative e gli edifici religiosi più importanti della città. Il Cremlino costituisce il nucleo urbano fortificato e sorge strategicamente in prossimità di un corso d'acqua o un rilievo collinare, adottati come sistemi difensivi e di isolamento del complesso dalla città che si sviluppa al suo intorno.

La città a sviluppo concentrico

La costruzione del complesso architettonico fortificato avviene con la delimitazione di una estesa porzione di suolo il cui perimetro asseconda le caratteristiche del territorio, e la collocazione delle sue componenti costitutive sono ordinate rispetto agli elementi della struttura urbana che conducono la luogo.

Il Cremlino permane come complesso architettonico monumentale compreso all'interno delle città che conservano le tracce dell'antico insediamento, come San Pietroburgo, Novgorod e Mosca.

La città di Mosca

Le prime tracce del nucleo centrale risalgono al XII secolo d.C.³. Il corso del fiume Moscova costituisce la spina dorsale della città che ne determina l'origine, il limite dell'espansione meridionale e la via d'acqua che collega tra loro i principali nuclei urbani dell'insediamento medievale.

L'andamento sinuoso del corso d'acqua solca con numerose e profonde anse il suolo collinare e caratterizza il paesaggio moscovita, dove costituisce uno dei pochi brani di natura che pervade la città, densamente costruita attorno al recinto del Cremlino. Il complesso fortificato sorge lungo le sponde del fiume Moscova, in corrispondenza dell'intersezione con l'affluente Neglinnaja, corso d'acqua di minore portata che

giunge da nord.

L'incontro dei due corsi d'acqua determina la geometria irregolare di una porzione di suolo fortemente scosceso. La collina Borovitsky è uno dei maggiori rilievi della città Mosca e il recinto del Cremlino ne ricalca la geometria cuneiforme.

Attorno al grande recinto si sviluppa la città per fasce concentriche. La prima area di espansione urbana si sviluppa secondo un disegno regolare ed occupa il territorio nord orientale del recinto, compreso tra le due direzioni convergenti dei corsi d'acqua. Prende il nome di Kitaj gorod, "Città Cinese", area mercantile organizzata attorno alla Piazza Rossa e circondata da mura di fortificazione con un sistema di bastioni e canalizzazione delle acque, che richiudono l'area triangolare del centro urbano così determinato.

Attorno a quest'area, a nord del fiume Moscova, si sviluppa il primo anello urbano, la Belyj Gorod, "Città bianca", dove si concentrano numerosi edifici pubblici, istituti, sedi universitarie, musei, ecc. Anch'essa delimitata da cinta muraria è attraversata da un sistema di strade radiali, che si prolungano fino al limite ulteriore della Zemljanoi Gorod, "Città di terra", la fascia urbana più eccentrica. Questa rappresenta inizialmente la zona periferica, caratterizzata dalla popolazione legata all'agricoltura, poi sostituita con l'insediamento delle strutture industriali. Verso nord est e nord ovest, oltre la terza linea delle mura di cinta si sviluppano i sobborghi interrotti dal passaggio della ferrovia. Verso sud, oltre la riva del fiume Moscova si sviluppa un'area militare, Zamoskvorec, più tardi trasformato in quartiere industriale e prevalentemente operaio.

Sul profilo lievemente collinare si stende la città entro cui si riconoscono il complesso architettonico del Cremlino, le torri lungo le mura di cinta i campanili delle chiese cittadine.

Il panorama della città di Mosca vista dall'area meridionale oltre il fiume Moscova, 1886.

3 QUILICI V., *Città russa e città sovietica*, Mazzotta, Milano, 1976, p.42.

1.1 Il sistema dei recinti

Il fiume Moscova attraversa l'ambito urbano che si amplia per fasce concentriche, prevalentemente lungo le sue sponde settentrionali, dove il paesaggio risulta caratterizzato dalle distese di steppa, mentre le aree meridionali, prevalentemente boschive, soggette ai tentativi di invasione dei tatars, sono controllate dai centri monasteriali attorno ai quali si sviluppano gli insediamenti rurali lungo il fiume.

I complessi architettonici fortificati del Cremlino e dei monasteri, sorgono in prossimità del corso d'acqua, in posizione quanto più possibile di rilievo rispetto all'insediamento urbano e rurale che si organizza al loro intorno.

Il sistema dei complessi fortificati costituisce per il centro urbano un sistema di difesa della aree periferiche. La necessità di stabilire una diretta connessione con il Cremlino condiziona il disegno del tracciato stradale radiale dell'area meridionale e la direzione di sviluppo dei nuovi brani di città.

Verso nord il tracciato stradale delle direttrici radiali assume la direzione dei principali centri urbani situati attorno alla città, costruita al crocevia delle principali vie commerciali del paese e posta al centro di un sistema di collegamenti che raggiunge la dimensione territoriale.

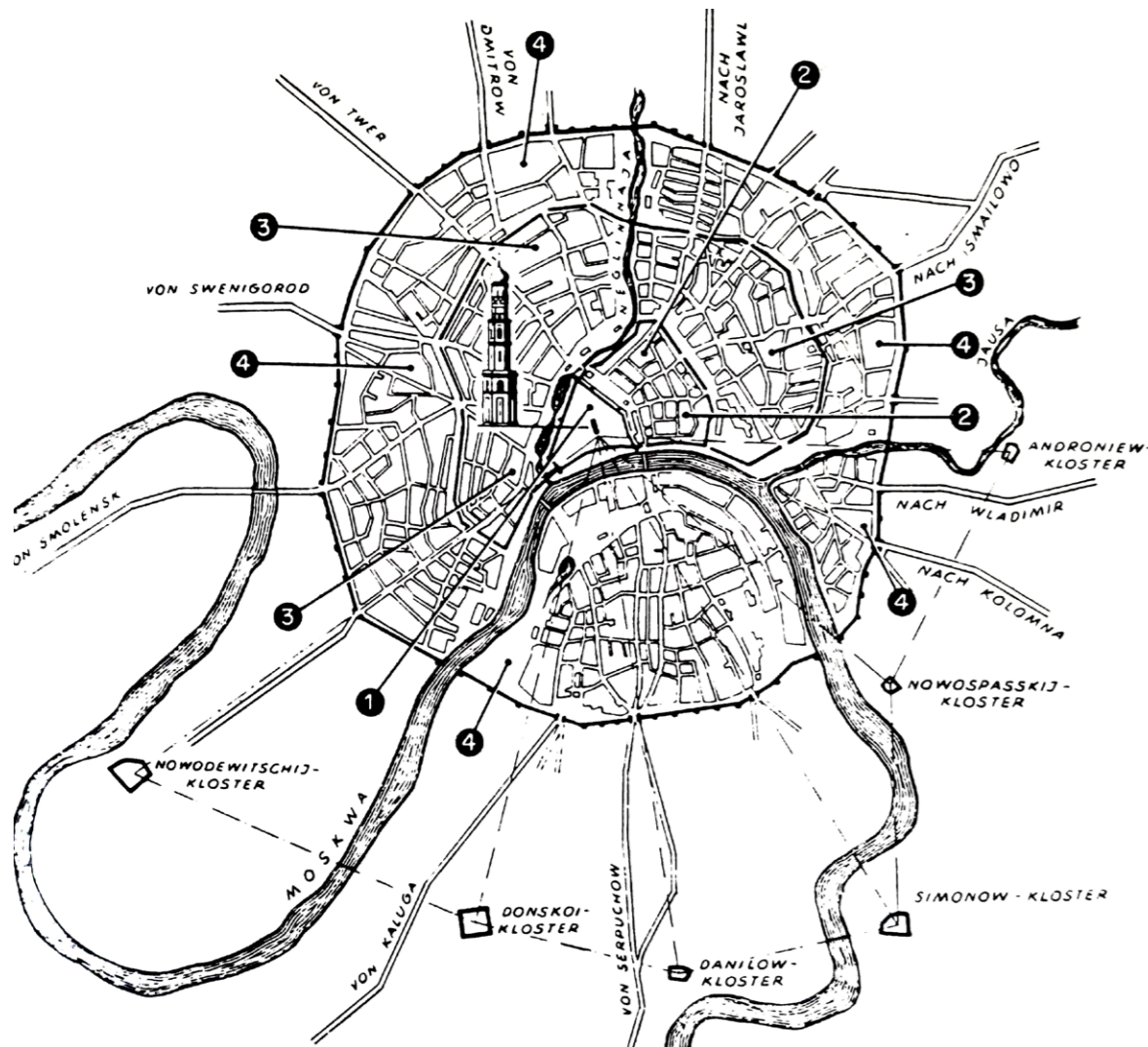
Nella conformazione odierna della città di Mosca permangono le tracce dell'antico insediamento urbano e la sovrapposizione del sistema concentrico e radiale, ribaditi e consolidati fino alla fine del XIX secolo, ampliato a partire dalla prima metà del XX secolo con i piani ed i progetti per la trasformazione della città¹.

Fino all'inizio del XIX secolo il limite dell'estensione urbana corrisponde alla corona dei complessi monasteriali la cui posizione risulta raccordata dall'ultima cerchia muraria, gradualmente sostituita dalla linea ferroviaria che ne ricalca il tracciato anulare. Entro il paesaggio la posizione dei recinti è posta visivamente in relazione con il Cremlino grazie alla conformazione architettonica dei complessi e alla posizione emergente sui lievi rilievi del suolo.

Complessi monasteriali periferici

Radiali di sviluppo urbano

Il limite della città



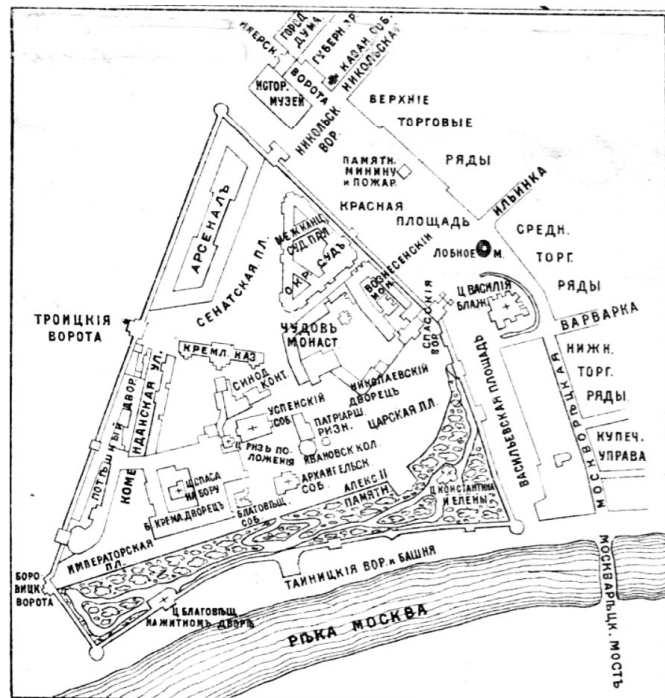
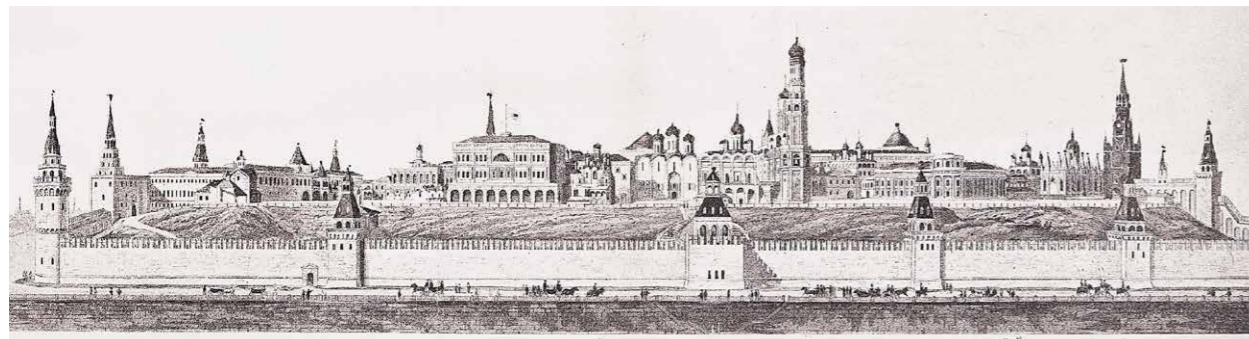
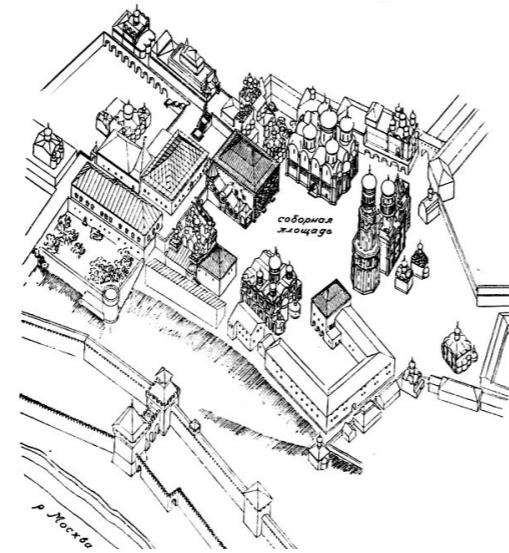
Pianta schematica di Mosca, XXII sec.
 1. Кремль - Krem' - Cremlino
 2. Китай-город - Kitay gorod - Città cinese
 3. Белый город - Belyi gorod - Città bianca
 4. земли город - Zemly gorod - Città di terra

¹ Per una estesa ricostruzione si rimanda ai testi di riferimento riportati in bibliografia.

La Piazza delle Cattedrali al centro del complesso architettonico del Cremlino.

Vista del Cremlino dal fiume Mosca, 1823

Pianta del Cremlino e della Piazza Rossa, inizio XX secolo



Sembra possibile rilevare l'esistenza di un principio di costruzione dei complessi monumentali, intesi come insiemi architettonici unitari composti di elementi individualmente definiti in relazione alle altre componenti del complesso e al sistema dei recinti con cui si confrontano attraverso precisi rapporti di proporzione e articolazione dei volumi verticali che li caratterizzano.

Entro l'insieme di parti che costituisce i singoli complessi è riconoscibile una gerarchia stabilita tra le numerose torri che individuano l'insieme architettonico a distanza, tramite l'elevazione dei volumi misurata in relazione alle altre componenti del recinto, e la posizione rispetto agli elementi della struttura urbana con cui si confronta.

Come avviene per la collocazione dei complessi rispetto agli elementi del paesaggio, anche la posizione e la definizione architettonica di ogni componente dell'insieme risulta precisamente determinata a partire dalla conformazione del suolo e rispetto agli elementi urbani con i quali il complesso si confronta: il fiume dal quale si rende visibile il complesso, la strada che giunge al luogo, la posizione del centro urbano.

Le torri poste lungo il perimetro murario, le guglie sovrastanti le chiese e la torre del campanile, la più alta di tutto il complesso che assume il ruolo di principale elemento identificativo dell'insieme, rendono riconoscibile il carattere dei luoghi che individuano entro l'insieme urbano, ed il rapporto di proporzione stabilito tra le parti esprime il valore di ciascuna componente urbana entro l'insieme del sistema dei monasteri.

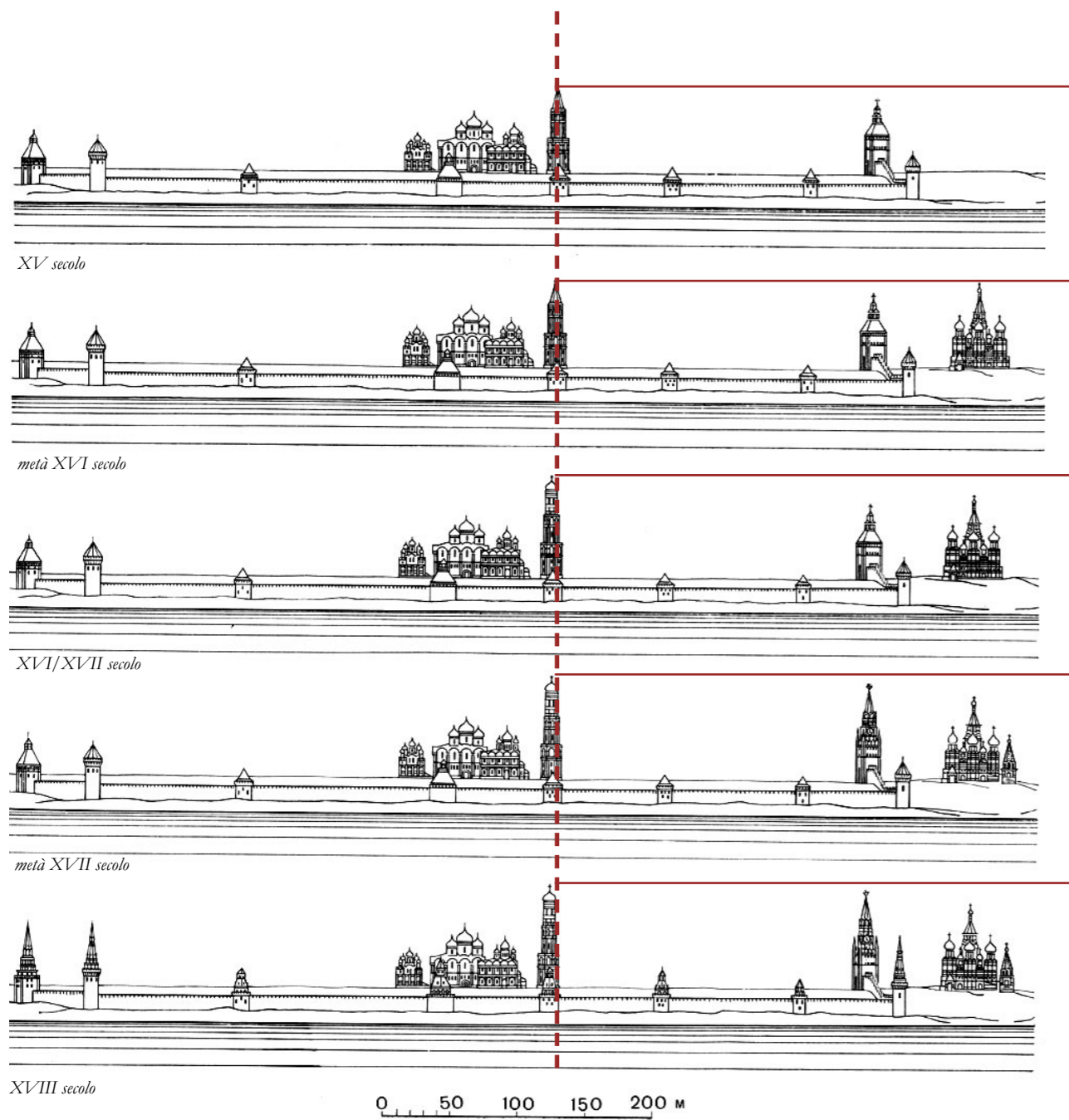
Studiando la conformazione del complesso architettonico del Cremlino, il più ampio ed articolato sistema fortificato entro la città di Mosca, è possibile riconoscere peculiari principi di composizione delle architetture e dei luoghi che costituiscono l'insieme.

La geometria del perimetro cintato registra l'andamento orografico e idrografico del suolo. La disposizione delle architetture e l'elevazione delle note verticali che individuano gli elementi principali dell'insieme sono determinate rispetto al punto di vista privilegiato offerto dall'ampio invaso del fiume Mosca, che costituisce l'elemento di raccordo tra i complessi dislocati entro l'estensione dello spazio urbano.

La sezione del sistema fluviale costituisce per il Cremlino la distanza interposta tra recinto e città, e sottolinea il carattere emergente ed isolato del complesso architettonico al suo interno.

Il complesso architettonico del Cremlino

Il fiume Mosca



L'ampio vuoto costituisce storicamente l'unico punto di vista dal quale il complesso può essere colto visivamente nel suo insieme, dal quale risulta intellegibile il rapporto tra le parti che compongono il complesso, rendendo evidente come la composizione dei suoi elementi costitutivi sul rilievo risulti precisamente controllata da tale punto di osservazione. Dall'argine meridionale è possibile cogliere la relazione stabilita tra gli elementi architettonici che sorgono sul rilievo: l'altezza delle torri; la posizione delle singole parti sul rilievo; la proporzione tra le componenti emergenti del complesso.

L'ampio vuoto del fiume costituisce in tal modo lo spazio rispetto al quale il Cremlino rappresenta il proprio valore. Una disegno del XVII secolo riporta l'alternarsi dei volumi pieni e vuoti raccolti all'interno del recinto e la collocazione delle torri rispetto agli spazi aperti che individuano a distanza, costruiti dalla relazione tra le architetture.

Il centro geometrico del recinto corrisponde con il punto più elevato della collina ed è definito dalla posizione dei numerosi edifici religiosi raccolti attorno al vuoto centrale. La Cattedrale dell'Assunzione, la cattedrale dell'Arcangelo e la cattedrale dell'Annunciazione sorgono su quest'area nel 1300 circa. A queste si affianca intorno al 1500 il campanile dedicato ad S. Ivan.

La torre completa l'insieme architettonico che definisce in negativo la Piazza delle Cattedrali. La Piazza occupa quindi il punto più alto del rilievo ed una posizione centrale rispetto al punto di vista del fiume. Il campanile di Ivan emerge in primo piano e risulta l'edificio più alto dell'intero complesso architettonico.

Le numerose torri che sorgono lungo il perimetro murario sono poste a segnalare la posizione dei punti di accesso al Cremlino e rendono evidente l'ampia porzione di suolo delimitata dal recinto entro la città. Si arricchiscono di numerosi elementi sovrapposti per distinguere entro l'insieme la collocazione dei diversi punti di passaggio ed i luoghi cui conducono. Le più alte sono la torre Spasskaja e la Nikolskaja collocate sulla Piazza Rossa. L'altezza di tutte le torri perimetrali è sempre ricondotta al di sotto della misura del campanile di Ivan,

Il complesso architettonico del Cremlino insieme alla Piazza Rossa costituiscono il cuore della città di Mosca e sono caratterizzati dalla presenza di un numero di componenti verticali superiore ad ogni altro complesso monumentale ed altro luogo della città.

La sequenza di sezioni riporta il rapporto ricercato tra l'altezza delle torri nelle diverse epoche storiche e fasi di intervento sul complesso architettonico del Cremlino, osservato dal punto di vista del fiume Moscova.

La costruzione dell'insieme architettonico

Una sequenza di sezioni urbane riporta le fasi di costruzione e ricostruzione delle componenti architettoniche del recinto e del centro architettonico della città, che si susseguono nel corso dei secoli. È possibile notare, con l'ampliarsi della città e la costruzione di nuove componenti urbane emergenti all'esterno dei recinti, che le torri del Cremlino diventano oggetto di numerosi interventi volti alla ricostruzione o elevazione dei volumi, necessaria per ristabilire la gerarchia tra le componenti architettoniche del centro urbano.

Nel 1555-'60 si inserisce sul limite meridionale della Piazza Rossa la Chiesa di San Basilio, sormontata da numerose guglie che raggiungono l'altezza del campanile di Ivan collocato all'interno del recinto. Fino a quel momento gli elementi emergenti sul profilo della città si identificano solamente con i complessi monumentali e gli edifici religiosi. Con l'introduzione di una nuova componente emergente all'"insieme architettonico"¹ si avvia il processo di ricostruzione e sopraelevazione delle torri in cui la città ritrova i propri punti di riferimento². La sopraelevazione delle torri corrisponde ad una maggiore articolazione e ricchezza formale dei volumi.

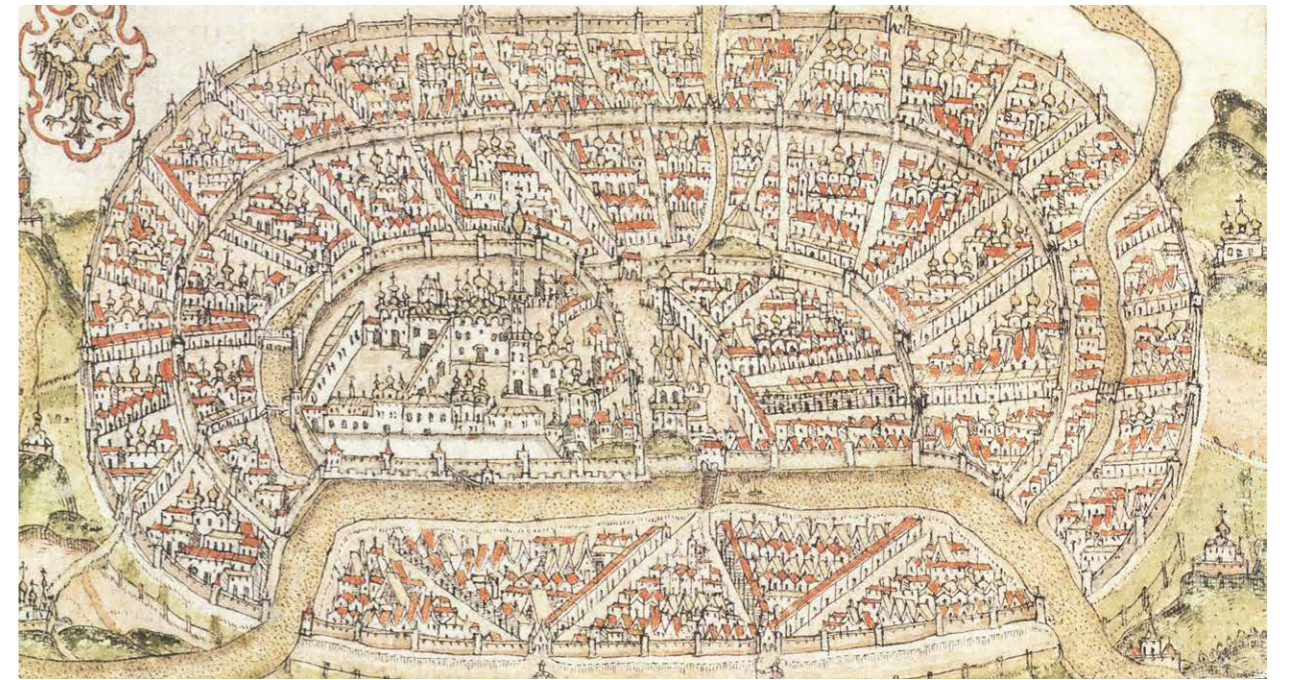
“L'esigenza di accentuare la verticalità degli elementi puntiformi sottolinea i loro caratteri d'origine e l'abilità con cui vengono condotte le operazioni si qualifica come sinonimo della consapevole espressione della cultura barocca. Alle tradizionali cupole bizantine vengono sostituite le falde disposte a piramide, che derivano dall'architettura in legno e che contemporaneamente permettono di innalzare la copertura a cuspide”³. Il campanile di Ivan viene ricostruito in pietra alla fine del secolo, con le sembianze della tradizionale chiesa-torre in legno. Segue la nuova riconfigurazione della torre Spasskaja sulla piazza Rossa, arricchita di sovrastrutture fino a raddoppiarne l'altezza, diventando la più alta di tutte le altre torri del recinto del Cremlino. La gerarchia tra componenti architettoniche del centro viene nuovamente ristabilita e confermata elevando le torri del Cremlino, più alte delle guglie della chiesa di San Basilio, tra le quali continua a spiccare il campanile di Ivan.

"La struttura dei complessi monasteriali si contrappone al tessuto ur-

1 LAVROV V. A., "Insieme architettonico e di pianificazione (Questioni sull'ansambl' architettonico urbano)" dalla raccolta "Problemi di architettura: raccolta di materiali: volume I", Mosca: casa editrice del All-Union Academy of Architecture, 1936.

2 QUILICI V., *Città russa e città sovietica*, Gabriele Mazzotta editore, Milano 1976, pp.57-58

3 Ibidem. p. 58



bano entro il quale costituiscono *isole architettoniche* che si contraddistinguono per la conformazione come unità urbane compiute, dotate al loro interno di un loro paesaggio, di una minima riserva naturale, dal quale svettano le linee verticali dei campanili, i punti focali delle cupole a bulbo⁴.

La città di Mosca sembra essere caratterizzata da una conformazione a "scatole cinesi" ovvero per aggregazione di sobborghi gradualmente inglobati dall'ampliamento urbano, che permangono come unità concluse di tipo semi rurale entro il tessuto urbano⁵.

Gli ampi isolati sono costruiti con i fabbricati disposti lungo il perimetro, con una ampia corte al centro, in cui si distingue per ciascuna unità la presenza di una chiesa con il campanile⁶. Il costruito perimetrale rinserra lo spazio della strada il cui disegno si sviluppa per coordinate polari, conducendo a punti singolari della città, assecondando l'andamento dei rilievi e le sinusoidi dei corsi d'acqua.

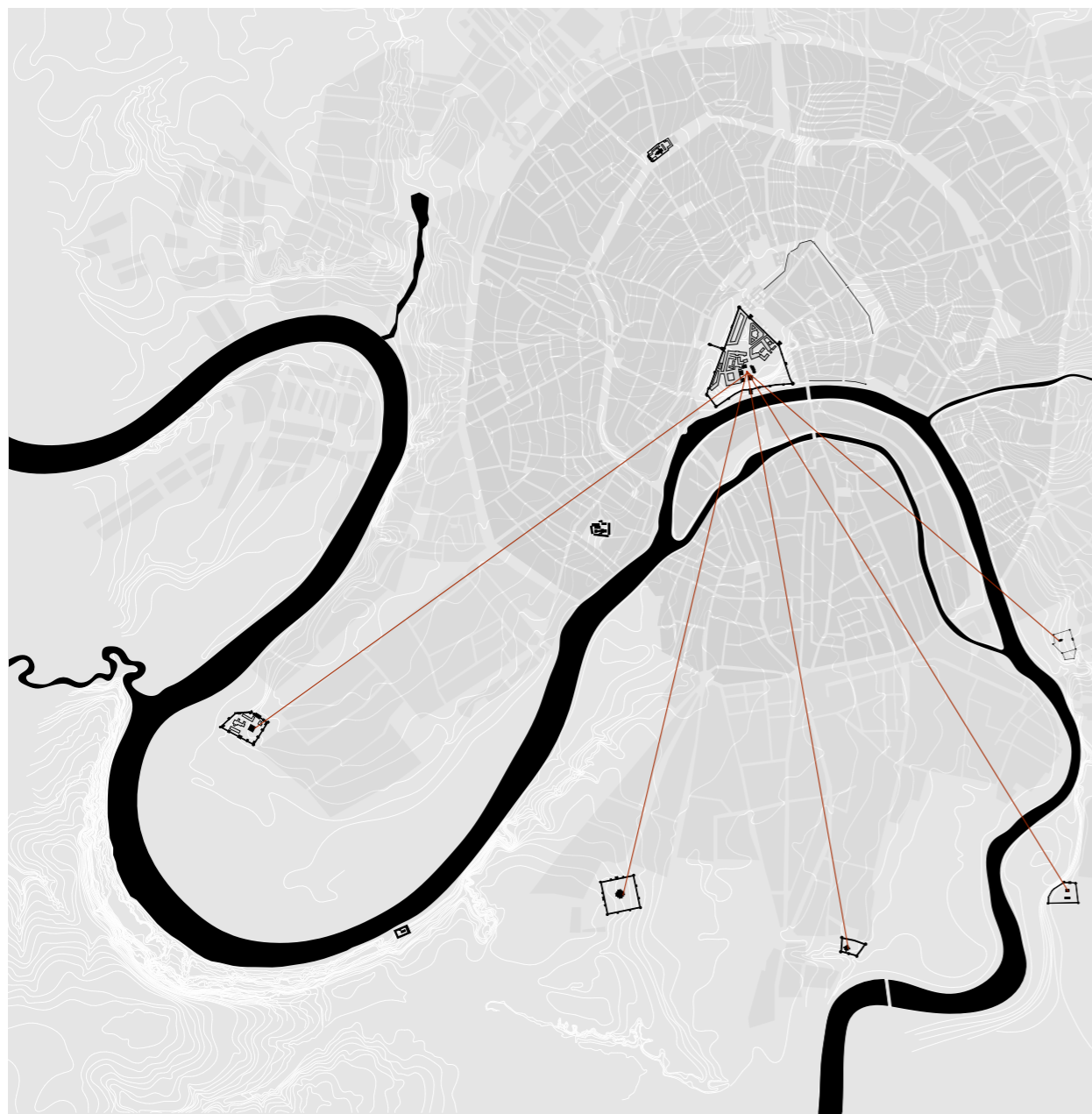
Città per "isole" urbane.

4 Ibidem. p. 58

5 BENJAMIN W., *Stadtebilder*, Francoforte sul Meno, 1955 (trad. it. *Immagini di città*, Torino, 1971) a p. 45.

6 GOLDENBERG P., *Планировка жилого квартала Москвы XVII, XVIII и XIX вв.*, Mosca, 1935, p.59.

Isaac Massa,
Piano di Mosca,
1618



I complessi architettonici dei monasteri e il Cremlino sono gli elementi strutturanti del disegno urbano e permangono come testimoni della storia della sua costruzione nel disegno della città, ampliata ed elevata nel corso degli interventi di ampliamento e ricostruzione che seguono gli anni della Rivoluzione.

I piani di ampliamento della città elaborati a partire dagli anni Venti del XX secolo insistono sullo sviluppo della struttura urbana radio centrica. Gli interventi consistono nella dilazione della sezione stradale con conseguente rettifica del tracciato e introduzione di una lettura prospettico lineare che ne caratterizza l'evoluzione moderna.

La collocazione degli elementi primari del disegno urbano corrisponde sin dalla conformazione medievale a punti di convergenza della struttura urbana, posti in relazione entro il paesaggio grazie alla loro posizione di rilievo e alle architetture a sviluppo verticale che ne sottolineano il carattere emergente.

Lo schema riporta il sistema della corona dei monasteri periurbani, dislocati lungo il fiume Moscova e sui rilievi dell'area meridionale della città.

Ricostruzione grafica dell'autore

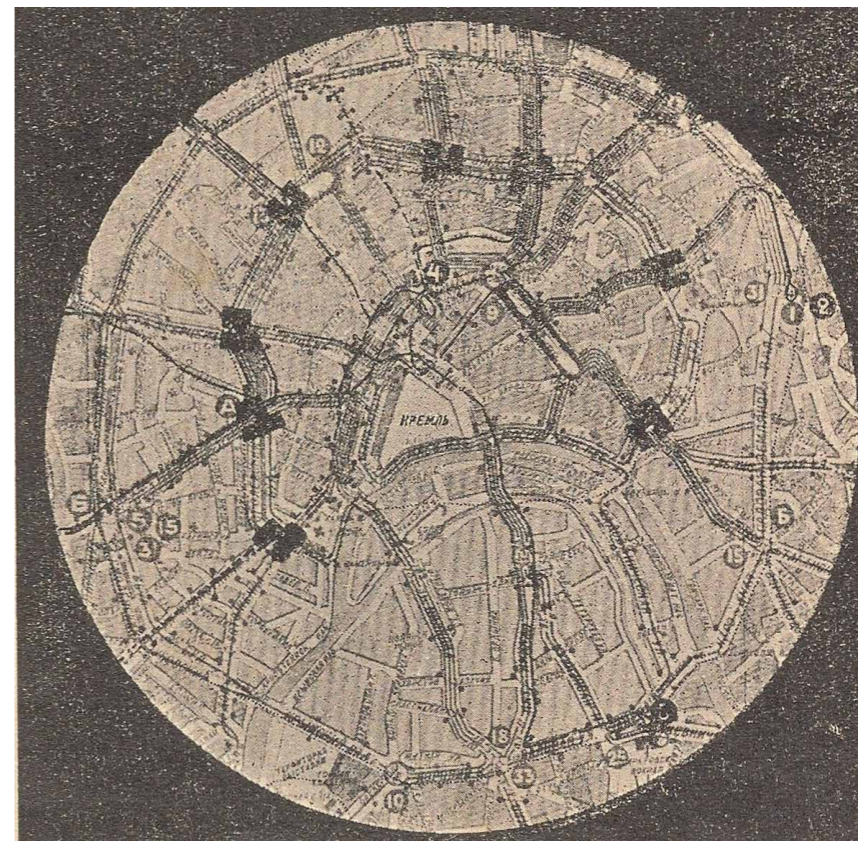
2.2 "Staffe nelle nuvole"

Con il progetto delle "Staffe nelle nuvole" - 1923-25 -, presentato integralmente sulle pagine dell'unico numero della rivista ASNOVA del 1926 con il titolo "Una serie di grattacieli per Mosca", El Lissitzkij¹ sottopone la riflessione condotta sulla tipologia dell'edificio in altezza che deve essere introdotto come intervento puntuale per trasformare l'immagine della città sovietica. Il tipo da lui concepito è quello del grattacielo orizzontale: una struttura che si eleva per ridurre la superficie occupata al suolo tramite tre punti di appoggio che fungono da elevatori e conducono ai volumi soprastanti che organizzano gli spazi di lavoro delle nuove sedi amministrative della città, disposti orizzontalmente.

Con questo progetto Lissitzkij intende mettere in luce le qualità di un edificio in altezza distinto dalla tipologia americana che sovrappone innumerevoli piani senza occuparsi del problema dell'organizzazione spaziale della città. Nel grattacielo di Lissitzkij gli spazi contenuti all'interno dell'edificio sono ancora disposti in orizzontale, sospesi al di sopra del costruito circostante al fine di adottare il vantaggio di un edificio che può essere inserito puntualmente nel centro della città, senza demolirne interamente le strutture, senza ricorrere ad una tipologia architettonica che non appartiene al contesto in cui si colloca².

¹ El Lissitzkij, (1890-1941) dim. Lazar Markovich Lissitzkij aderisce al ramo razionalista degli architetti costruttivista e all'associazione ASNOVA, fondata da V. Krimskij e N.A. Ladovskij nel 1923 insieme a V. Balikhin, Blyakhin, I. Bolbashevskij, G. Borisovskij, P. Budo, A. Bunin, N. Bykova, T. Varentsov, I. Volodko, S. Gelfeld, N. Dokuchaev, A. Efimov, L. Zalesskaya, A. Carra, I. Kirkessali, M. Korzhev, A. Korobov, M. Kruglova, G. Krutikov, V. Lavrov, I. Lamtsov, K. Melnikov, I. Mochalov, V. Myslin, P. Osipov, V. Petrov, V. Popov, M. Prokhorova, A. Rukhlyadev, A. Silchenkov, Yu. Spassky, I. Tikhomirova, N. Travin, M. Turkus, V. Fidman, ecc.

² "Ma è necessario costruire nell'aria? Assolutamente no. Mentre c'è ancora abbastanza spazio sulla terra. Ma... "in particolare"? Viviamo in città nate prima di noi. Non soddisfano più i ritmi e le esigenze dei nostri giorni. Non possiamo raderli dall'oggi al domani e ricostruirli "correttamente". È impossibile cambiare immediatamente la loro struttura e tipologia. La pianta di Mosca appartiene al tipo concentrico medievale. (Parigi, Vienna). La sua struttura: centro - Cremlino, anello A, anello B e strade radiali. Luoghi critici: questi sono i punti di intersezione delle grandi strade radiali (Tverskaja, Myasnitskaya, ecc.) con il cerchio (viali). Qui sono cresciute aree che necessitano di smaltimento senza rallentare il traffico, soprattutto condensato in questi luoghi (vedi planimetria). Qui hanno sede le istituzioni centrali. Da qui è nata



Il progetto delle Staffe nelle nuvole prevede quindi l'inserimento di otto edifici che accolgono le nuove funzioni amministrative, nel centro della città. I punti di intervento corrispondono alle principali intersezioni tra l'anello dei Boulevard s" (Bul'varnoe Kol'co) e il sistema delle direttrici radiali, dove sorge anticamente il muro di cinta della Belyj Gorod, che distingue l'antico centro culturale e amministrativo della città dall'area periferica di tipo agricolo/industriale.

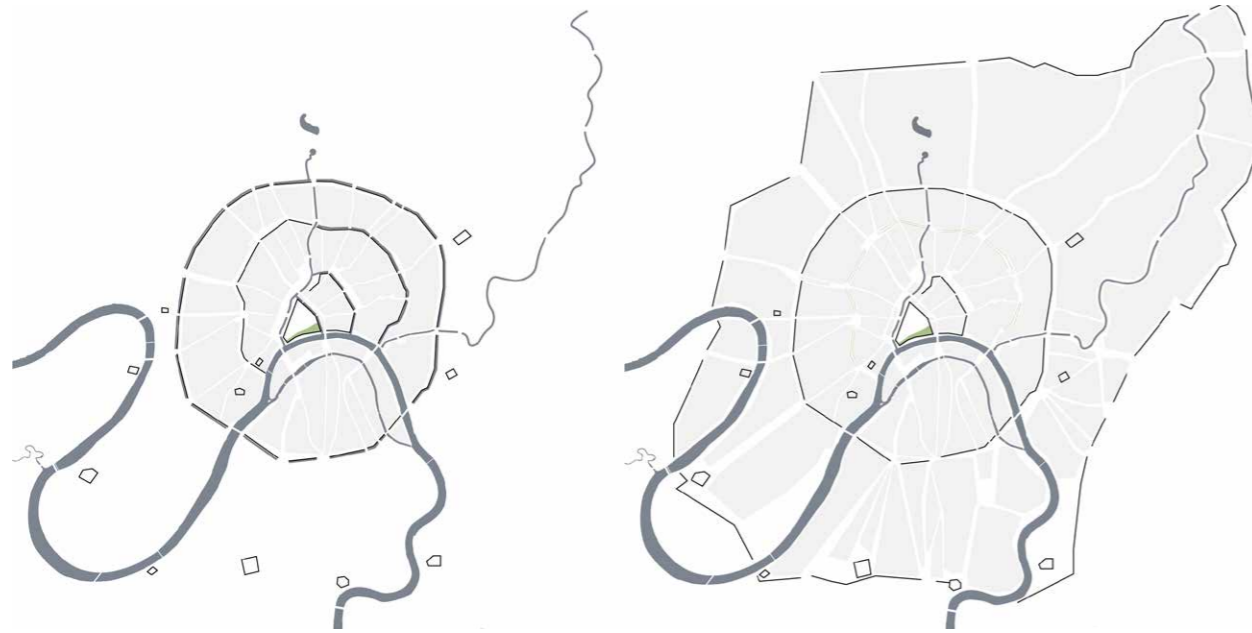
Le Staffe nelle Nuvole, come le torri collocate lungo le mura, costruiscono l'intersezione stradale come moderne porte della città. Con la collocazione delle otto architetture Lissitzkij opera una distinzione tra elementi analoghi della corona di intersezioni stradali, tra le quali intende stabilire una precisa relazione visiva, attraverso la composizione degli elementi costitutivi dell'edificio.

La collocazione di otto edifici alti nel centro urbano costituisce un nuovo sistema di riferimento unitario nella nuova dimensione urbana.

l'idea per la tipologia proposta". (EL LISSITZKIJ, in "ASNOVA. Notizie dell'Associazione dei Nuovi Architetti" EL LISSITZKIJ, LADOVSKY N. A., (a cura di), Tipografia "VKHUTEMAS", Mosca, 1926, pp. 2-3).

*El Lissitzkij,
Staffe nelle nuvole,
1923-1925*

*"Pianta del centro di Mosca
con grattacieli lungo l'anello A"
(anello dei Boulevard)*



La struttura urbana

Il disegno dello sviluppo urbano per fasce concentriche racchiuse da tre ampie cerchie murarie con origine nel nucleo fortificato del Cremlino, permane nell'attuale conformazione della città come sistema ad anelli stradali concentrici. Questi sono costruiti come una successione di ampi tratti rettilinei attraversati dal sistema di direttrici radiali che convergono in corrispondenza del grande vaso della Piazza Rossa.

All'inizio del XIX secolo la dismissione del sistema di fortificazione del centro antico corrisponde allo svuotamento di un ampio spazio tra le fasce di espansione urbana.

Lo spazio libero assume il ruolo di elemento di raccordo anulare della città e viene definito come una successione di ampi viali che prendono il nome di anello delle Piazze, quello più prossimo al Cremlino, anello dei Boulevard s e anello dei Giardini. La sezione dei tratti rettilinei del secondo e del terzo anello è suddivisa in viali alberati e carreggiate carrabili e la loro estensione longitudinale misurata dall'intersezione con le direttrici radiali.

Le direttrici radiali sono costituite anch'esse come una serie di tratti rettilinei che si susseguono assumendo giaciture diverse. Nella città di Mosca lo spazio della strada definita dai fronti urbani compatti lungo i boulevard s diventa il prolungamento della piazza, dei luoghi collettivi individuati nei nodi, punti di intersezione della struttura urbana.

Lo spazio del boulevard s appare come una sequenza di viste prospettiche che si concludono in corrispondenza delle intersezioni con il



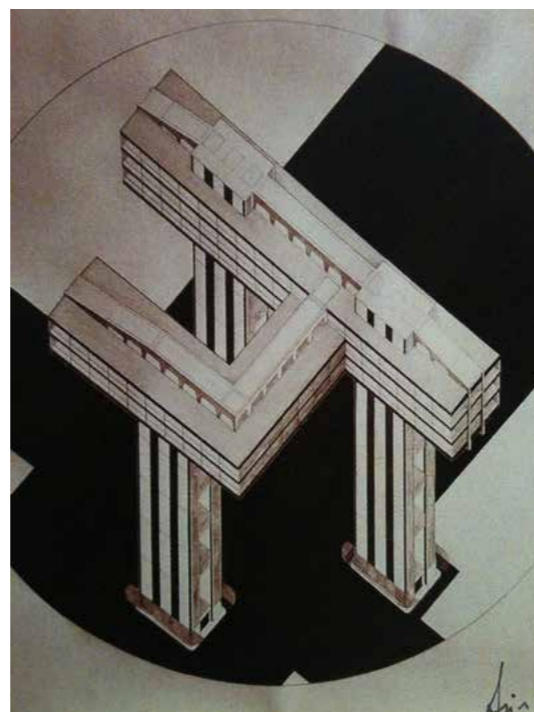
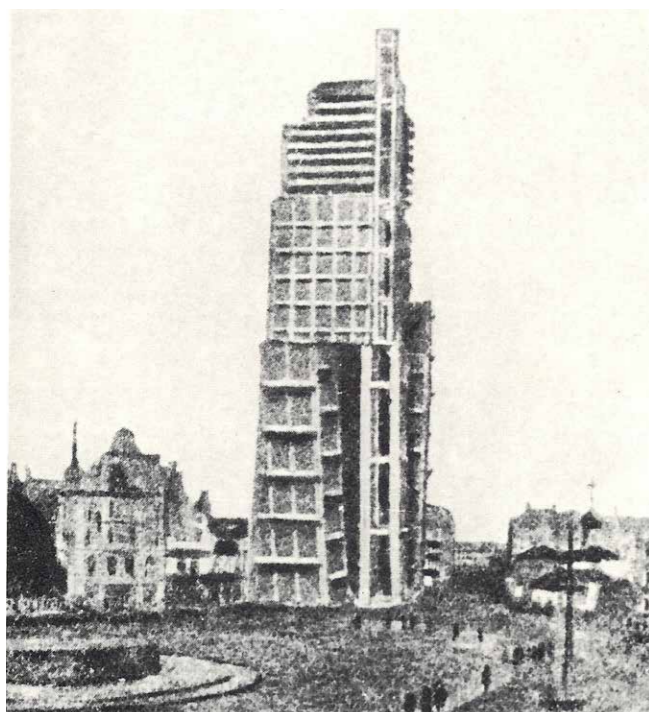
sistema delle radiali. Le principali intersezioni sono individuate dalla presenza di edifici pubblici che sorgono come volumi isolati sui limiti dello spazio. Nella città così costruita si riconosce ancora uno spazio sfuggente, privo di coordinate prospettiche ortogonali, ma ricco di focali centrali.

A metà dello stesso secolo la città raggiunge il limite definito dalla cintura dei monasteri. All'inizio del XX secolo la città continua ad essere intesa come elemento unitario di numerose centralità caratterizzate da una propria identità resa riconoscibile dall'architettura che ne costituisce il riferimento urbano, sostanzialmente immutato nella forma, ma adattato alle esigenze della nuova capitale.

La struttura urbana costituita da anelli concentrici e direttrici radiali viene continuamente confermata nella città sempre più estesa ed elevata dove si modificano i rapporti tra gli elementi primari e la dimensione urbana. La necessità di rappresentare attraverso l'architettura i nuovi valori collettivi, coglie nella costruzione in altezza la possibilità di inserire nuovi riferimenti urbani.

Le principali trasformazioni che interessano l'area centrale della città di Mosca: metà XVII secolo; metà XVIII secolo; inizio XIX secolo; inizio XX secolo.

Ricostruzione grafica dell'autore



Nuovi riferimenti

L'edificio alto è la tipologia capace di trasformare e caratterizzare il paesaggio della nuova capitale sovietica, posto ad individuare nella città i nuovi elementi di valore, che cercano nella nuova dimensione dello spazio e nel rapporto con le preesistenze i principi di collocazione.

Gli interventi ipotizzati per l'inserimento di nuove centralità urbane nei punti strategici della città, prevedono la collocazione di edifici alti destinati alle funzioni amministrative in corrispondenza dei nodi principali della struttura urbana confermata, ampliata e rettificata nei progetti e nei piani per la città elaborati a partire dagli anni Venti.

L'edificio in altezza conserva il ruolo urbano delle torri e il valore di elemento eccezionale nel paesaggio posto ad individuare i nodi della struttura urbana e caratterizzare il profilo urbano come elemento fortemente identificativo della città.

All'inizio del XX l'edificio alto diventa la tipologia studiata dagli architetti dell'avanguardia architettonica russa e sovietica per introdurre nuove dominanti urbane che insistono sui nodi della struttura urbana e ridefiniscono l'immagine della città.

Nella ricerca avviata sulle nuove forme dell'architettura l'edificio alto

assume il valore di edificio autonomamente definita e collocato come elemento indipendente per definire i luoghi significativi della città. L'edificio in altezza è studiato come tipologia che deve esprimere le possibilità costruttive offerte dalla nuova tecnica e dai nuovi materiali.

Sulle pagine del numero di ASNOVA del 1926 sono riportati, insieme al progetto di Lissitzkij, altri progetti di edifici alti che sorgono in corrispondenza delle piazze principali del centro urbano: tra gli altri, il progetto del grattacielo sulla piazza Lubjanskaja a Mosca (J. Krinskij 1923) e il progetto del grattacielo per la VSNCh di S. Lopatin (studente al VhKUTEMAS) elaborato sotto la guida di N. Ladovskij

L'edificio che sorge sulla piazza Lubjanskaja, collocata lungo il "l'anello delle piazze" attorno alla Kitaj Gorod, è posizionato sull'angolo di un isolato. Il fronte rivolto alla piazza è allineato alla cortina edilizia che delimita lo spazio e si distingue dal costruito circostante per lo sviluppo verticale del suo volume. L'edificio è risolto come una sovrapposizione di volumi digradanti, definiti dal telaio degli elementi orizzontali e verticali della struttura.

Il progetto sembra perseguire una logica compositiva che sembra non tenere conto dello spazio in cui si costruisce. Il volume si allinea al bordo strada e costruisce l'angolo con la via che giunge alla Piazza, risolvendo solo internamente l'organizzazione dello spazio. La soluzione rimanda agli esercizi sulla composizione verticale elaborate al VhKUTEMAS, dove le architetture, astratte dal contesto, si concentrano sull'espressività della forma costruita per sovrapposizione dei volumi distinti, ancora distanti dall'assegnare all'edificio alto il compito di definire precisamente i luoghi della città in cui si colloca.

Lissitzkij sviluppa il progetto della corona di edifici alti adottando il metodo compositivo percettivo e costruttivo dell'*ansambl'* architettonico urbano¹. Persegue l'idea della costruzione dei punti di riferimento concependo il progetto in modo unitario.

Gli edifici sono composti di 6 volumi, parallelepipedi di diverse misure,

¹ "L'insieme architettonico della città è un gruppo di edifici uniti da contenuti sociali e ideologici, subordinati a un'unica immagine architettonica e spaziale e portati all'integrità compositiva mediante l'uno o l'altro mezzo di espressione artistica", (LAVROV V. A., "Архитектурно-планировочный ансамбль (вопросы архитектурно-пространственной организации ансамбля)" ("Insieme architettonico e di pianificazione (Questioni sull'*ansambl'* architettonico urbano)"), dalla raccolta "Problemi di architettura: raccolta di materiali: volume I, libro 1", All-Union Academy of Architecture, Mosca, 1936).

Krinskij J,
Progetto di grattacielo alle piazze Lubjanskaja
Mosca, 1923

Fotomontaggio del progetto sulla piazza.

El Lissitzkij,
"Staffe nelle nuvole",
1924

Assonometria della staffa posizionato in corrispondenza dell'intersezione stradale.



raggruppati in due componenti architettonicamente indipendenti. Nel grattacielo orizzontale il sistema distributivo e lo spazio destinato agli uffici sono distinti: la componente verticale costituisce il collegamento tra la strada, la linea metropolitana sottostante e il piano degli uffici che si sviluppa in orizzontale sopra il sistema di distribuzione. Le due componenti principali dell'edificio sono composte di tre volumi ciascuna: i tre elementi verticali costituiscono il supporto dei tre disposti orizzontalmente.

I volumi di sostegno consentono all'edificio di porsi al centro dello spazio determinato dall'incrocio della sezione delle strade, di scavalcare la carreggiata della direttrice radiale e porsi lungo il boulevard s in corrispondenza del viale alberato centrale. La posizione del sistema di collegamento verticale è studiata in modo da favorire il flusso stradale e costituire un ulteriore elemento infrastrutturale, collegato al sistema esistente, che serve in modo diretto il piano degli uffici soprastanti: il basamento dell'edificio è risolto come un punto di scambio tra le linee tramviarie e metropolitane che si incontrano sulla piazza.

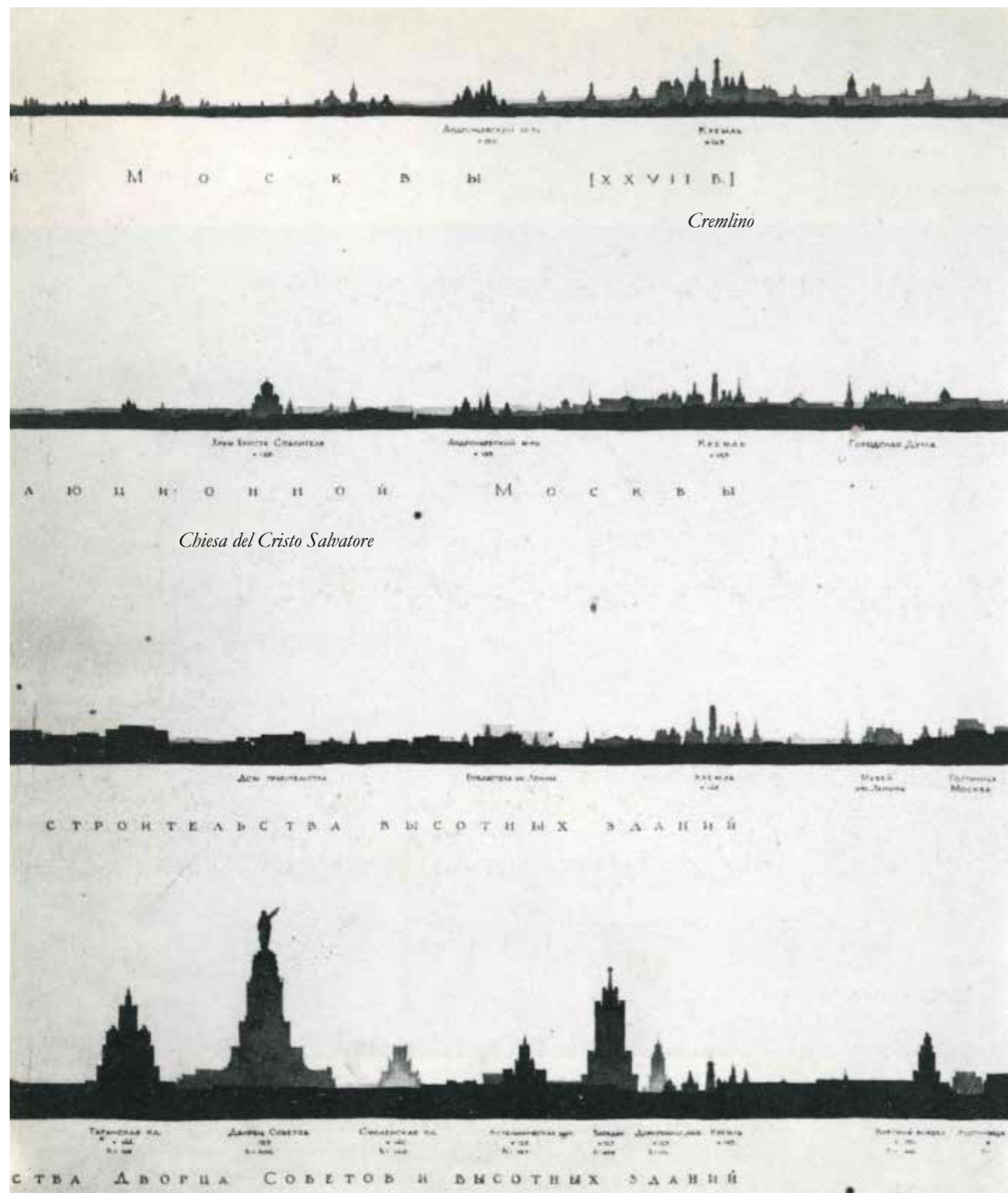
I volumi orizzontali hanno tre lunghezze diverse e sono orientati come la direttrice radiale lungo la quale indicano la posizione del centro urbano.

Per Lissitzkij la composizione si rende necessaria per sottolineare il ruolo urbano dell'edificio in altezza, la possibilità di rendere riconoscibile nella città l'esatta posizione di chi lo osserva, rispetto all'insieme urbano in cui si colloca. La composizione degli elementi, diversa da ogni punto di osservazione, costruisce un preciso sistema di orientamento. Le otto torri sembrano anch'esse strutturate come nodi dell'infrastruttura, un'intersezione di direzioni di movimento, verticale e orizzontale. Gli edifici così costituiti, elevandosi e rendendosi visibili nella città, esprimono e rappresentano le caratteristiche del luogo che ne ha determinato la collocazione.

Lissitzkij assume il valore urbano dell'edificio alto che si pone nella città come elemento eccezionale, posizionato nei punti di convergenza della sua struttura come architettura che rende evidenti il punto di relazione tra parti distinte della città.

Lo schema riporta la posizione delle otto "Staffe nelle nuvole", posizionate lungo l'anello dei Boulevard all'intersezione con il sistema di direttirici radiali.

Ricostruzione grafica dell'autore



Il Palazzo dei Soviet

2.3 Grattacieli "staliniani"

Nella città del passato all'elevarsi del costruito corrisponde la necessità di aumentare l'altezza degli elementi di riferimento delle componenti urbane di maggior valore per ribadire il ruolo di funzioni centrali dell'insieme urbano.

All'inizio del XX secolo la volontà di introdurre nella città nuove dominanti architettoniche recupera il principio insediativo delle componenti emergenti della città del passato dove la costruzione dell'edificio alto corrisponde alla localizzazione delle principali intersezioni della struttura urbana, e viene inserito come parte di sistema unitario di punti di riferimento che pone in relazione i diversi luoghi individuati.

La scala dei nuovi interventi riconduce gli elementi emergenti del passato alla scala del costruito entro il quale sono posti in evidenza grazie alla misura di edifici rapportata alla città estesa alla sua nuova dimensione. Le nuove verticali introducono in questo modo un elemento di ordine e modificano la gerarchia tra le parti di città con cui si confrontano.

L'inserimento di otto grattacieli dislocati attorno alla città che dialogano con il Palazzo dei Soviet posto al centro del disegno urbano, viene ipotizzato all'inizio degli anni 30 e si pone in continuità con l'idea di città come insieme architettonico unitario, in cui gli edifici alti si collocano in corrispondenza dei nodi più importanti della struttura urbana.

Il piano di ricostruzione della città di Mosca del 1935 (V. Semenov) conferma la struttura radiocentrica¹ ampliando e rettificando il sistema stradale. Nel piano il Palazzo dei Soviet corrisponde al punto di convergenza del disegno urbano, al quale si aggiunge una nuova radiale e direzione di sviluppo della città verso sud ovest.

¹ KOPP A., *Ville et Révolution, Paris 1967*, trad. it. *Città e rivoluzione: architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti*, BATTISTI E. (a cura di), Feltrinelli, Milano 1987

Evoluzione del profilo urbano di Mosca, dal XVII secolo ai progetti di grattacieli del secondo dopoguerra.

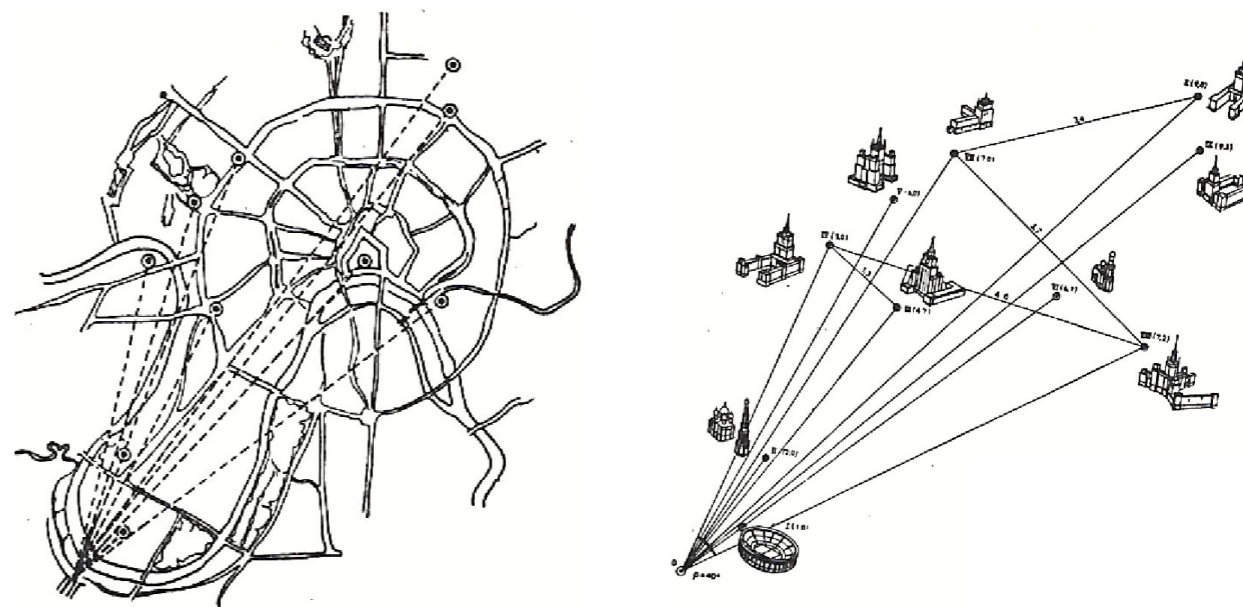
Sul primo profilo si riconoscono i complessi monasteriali; poi l'inserimento della Chiesa del Cristo Salvatore; la sua demolizione e il graduale innalzamento della città. La sezione più in basso riporta i sette grattacieli di Mosca insieme al progetto del Palazzo dei soviet di Boris Jofan, Gel'frejh e Scuko, nella versione definitiva del progetto del 1936.

МОСКВА ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ



Границы города 1931 года
Границы города после реконструкции

ПЛАН СОСТАВЛЕН НА 17-1936 ГОДА



La versione definitiva del progetto per il nuovo palazzo dei congressi e centro amministrativo, il Palazzo dei Soviet, elaborata da Boris Jofan nel 1936 giunge alla soluzione che meglio esprime l'idea di architettura come monumento alla memoria storica della città, cui era destinata la sua costruzione. Il colossale edificio, collocato sull'area trapezoidale occupata in origine dalla chiesa del Cristo Salvatore, demolita a tale scopo nel 1931, si inserisce nel centro architettonico della città e si confronta direttamente con il complesso monumentale del Cremlino.

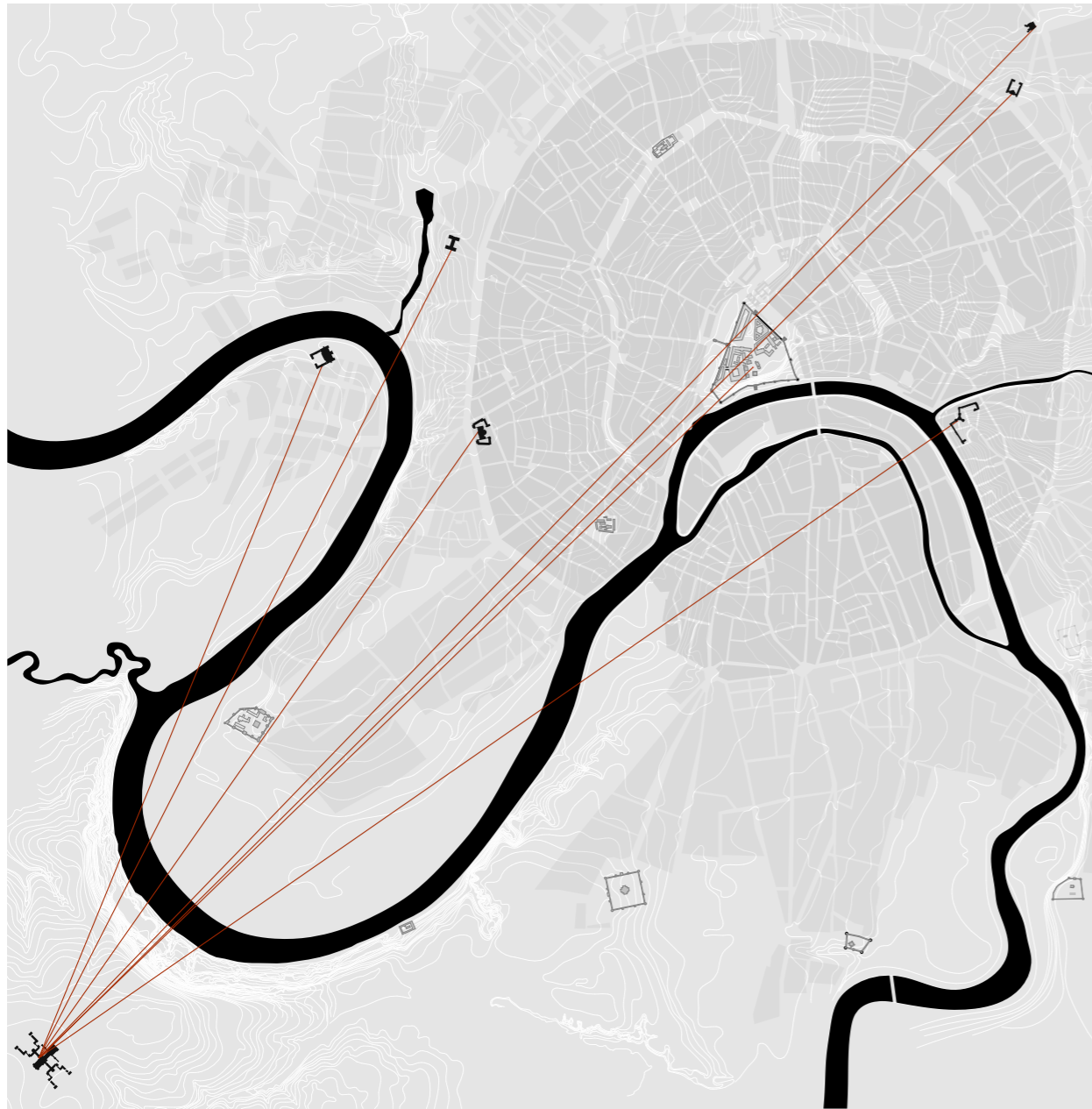
L'edificio è costituito sulla grande sala dei congressi, coperta da una sovrapposizione di volumi cilindrici digradanti verso l'alto, fino a raggiungere un'altezza di 400 metri, con funzione di enorme piedistallo per la gigantesca statua di Lenin soprastante.

Insieme all'edificio che si inserisce in corrispondenza del centro del disegno urbano e costituisce l'elemento dominante della nuova capitale sovietica, un progetto successivo studia l'inserimento di altri otto grattacieli, posizionati attorno al centro urbano per costituire assieme al Palazzo dei Soviet il nuovo sistema di punti focali della città.

Gli edifici, alti circa 150 metri, raggiungono una misura rapportata alla dimensione del Sadovoe Kol'co, attorno al quale sono disposti sei dei sette grattacieli realizzati negli anni Cinquanta. L'anello dei giardini è la circonvallazione che corrisponde all'ultima cerchia di espansione della città medievale ed è assunto dal piano come "struttura basilare per co-

*Nella pagina precedente:
V. Semenov,
Piano di Mosca, 1935*

*In questa pagina:
schema degli edifici alti di Mosca
riferiti all'Università Lomonosov*



struire [...] un ordine visivo unitario”² nella nuova città.

Le nuove dominanti urbane insistono sui alcuni nodi della struttura urbana e concludono le ampie prospettive delle più importanti vie di accesso alla città: stazioni ferroviarie e direttrici radiali.

La mancata realizzazione del Palazzo dei Soviet e dell’asse che conduce in direzione dell’Università Lomonosov, sposta il centro materiale e simbolico della nuova Mosca nel grattacielo posizionato a sei chilometri dal Cremlino, sull’altura delle Colline dei passereri. La sua posizione sottolinea l’aspetto paesaggistico del progetto urbano e dell’inserimento delle nuove dominanti.

Lo schema planimetrico delle otto torri, pubblicato negli anni Cinquanta su “Sovetskaya arkhitektura”, dimostra la relazione tra i sette edifici, stabilita dal punto di vista del belvedere delle Colline dei passereri.

Uno schema che riporta la collocazione dei sette grattacieli esplicita la relazione che le nuove dominanti architettoniche stabiliscono con le preesistenze. Il disegno include il campanile di Ivan come riferimento al centro architettonico della città; il monastero Novodevicij e il nuovo stadio costruito ai piedi delle Colline dei passereri. Tutti gli edifici riportati nello schema sono riferiti all’Università Lomonosov, componente principale del sistema di edifici alti posta punto più alto della città, il belvedere delle Colline dei passereri.

I sette nuovi punti focali del paesaggio urbano “appaiono il prodotto di una volontà politica e la traduzione di una concezione urbana tesa al privilegio del leggibile”³. L’unitarietà dell’insieme è raggiunta tramite il linguaggio del realismo socialista: la nuova tendenza “proletaria” nel contenuto e “nazionale” nelle forme che recupera principi compositivi della storia, simmetria, gerarchizzazione dei diversi elementi attraverso un rapporto di proporzione dei volumi, con adattamento degli ordini classici alle condizioni locali.

Lo schema riporta la posizione dei sette grattacieli realizzati a nella seconda metà del XX secolo posizionate in prossimità dei principali stazioni e strade di accesso alla città.

Ricostruzione grafica dell'autore

2 TENTORI F. in A.A.V.V., *Mosca: capitale dell'utopia*, Milano : Arnoldo Mondadori Arte, 1991, pp. 21-26

3 COHEN J.L., DE MICHELIS M., TAFURI M., *URSS 1917-1978 : la ville, l'architecture, URSS 1917-1978 : la città, l'architettura*, L'Espresso, Paris, 1979, p. 161

Ivan Leonidov

La città come "montaggio" di parti



3.1 Il progetto e la città

La Rivoluzione avvenuta a livello sociale muove la ricerca della avanguardia costruttivista verso le nuove forme per l'architettura che riveste il ruolo di strumento trasformativo della città, attraverso la rappresentazione dei valori collettivi e culturali della rinnovata società socialista.

I piani di ampliamento e trasformazione della città, elaborati a partire dagli anni Venti, e i progetti che intervengono puntualmente, agiscono secondo una logica conservativa della forma urbana e degli elementi costitutivi della struttura medievale, che permangono come testimoni della sua storia.

Per operare il rinnovamento dell'immagine della città che sia rappresentativa dei nuovi valori collettivi si interviene con organismi che trasformano puntualmente alcuni settori o singoli luoghi al suo interno¹.

Ciò che risulta differente è la dimensione dell'intervento; il lavoro di studenti e docenti dell'avanguardia architettonica degli anni Venti si concentra su interventi localizzati nelle aree centrali e periferiche della città, dove l'edificio alto corrisponde alla tipologia che organizza le nuove funzioni amministrative, i club, i luoghi del lavoro. Il linguaggio da adottare per rappresentare le nuove funzioni è la messa in evidenza dei progressi della tecnica apportati dai nuovi materiali da costruzione.

Durante la carriera accademica e professionale Leonidov sviluppa numerosi progetti di edifici alti per la città di Mosca. Muovendo la ricerca sulle nuove forme dell'architettura a partire dai medesimi propositi dei suoi contemporanei sembra possibile riconoscere nel lavoro di Leonidov

¹ Riferendosi alla descrizione del progetto del Centrosojuz di Leonidov, Lissitzky commenta: "Esso parte da nuove prospettive in fatto di strutturazione architettonica. Finora secondo i vecchi schemi e comportamenti si accostavano i singoli spazi necessari alle varie esigenze, sino a riempire completamente la linea lungo il marciapiede, in modo da creare facciate più o meno interessanti. [...] i locali di lavoro si trovano lungo una parete che dà sul giardino lontani dalla strada. Lungo la strada corre solo il volume basso della sala espositiva. La grande costruzione ne è distribuita in modo che gli ingressi si trovino in basso. Al di sopra di essi c'è la hall dove si smista la circolazione, e il guardaroba. Poi i piani per gli uffici ed in ultimo le stanze del circolo che possono essere raggiunte direttamente dall'esterno, attraverso la torre dell'ascensore. Una soluzione chiara, sicura ed antiaccademica". (EL LISSITZKIJ, *Città vecchia - organismi nuovi*, in *La ricostruzione dell'architettura in Russia*, 1929, Wien, 1930, trad. it. Vallecchi Editore Firenze, 1969, p. 42.)

I progetti di Ivan Leonidov per la città di Mosca:

- 1_Sede della tipografia Izvestija sulla piazza Strastnaja, 1926
- 2_Istituto di Biblioteconomia Lenin, Colline dei Passeri, 1927
- 3_Sede centrale delle cooperative, Dom Centrosojuz, via Mjasnickaja, 1928
- 4_Casa dell'industria, Dom Promyslenosti, Zarjad'e, 1929-30
- 5_Palazzo della cultura del quartiere Proletarskij, 1930
- 6_Piazza Serpukovskaja, 1931
- 7_Sede del Commissariato del popolo per l'industria pesante, Dom Narkomjazproma, Piazza Rossa, 1934

Ricostruzione dell'autore

dov'una caratteristica peculiare, comun denominatore del procedimento compositivo adottato per tutti i progetti, ovvero l'introduzione di un rapporto necessario tra collocazione degli edifici in altezza e luoghi collettivi della città.

Anche Leonidov assegna all'edificio in altezza della città contemporanea il medesimo valore urbano delle torri, quello di individuare i punti nevralgici dell'insieme urbano ma, nei suoi progetti, l'edificio alto individua punti di relazione tra le parti di città che rappresenta con la sua costruzione insieme al carattere del luogo, determinato dalle componenti architettoniche che lo costituiscono, ed esprimendo il valore che assume entro l'insieme urbano.

Nelle composizioni elaborate per la città di Mosca, sembra possibile riconoscere la volontà di trasformare il modo consueto di costruire l'edificio alto inteso come parte di un insieme unitario. Si allontana dal concetto di *ansambl'* architettonico urbano, per abbracciare un concetto nuovo di costruzione dei luoghi urbani, ovvero come singole parti indipendenti, ciascuna con la propria identità², poste in relazione entro l'insieme dall'edificio alto.

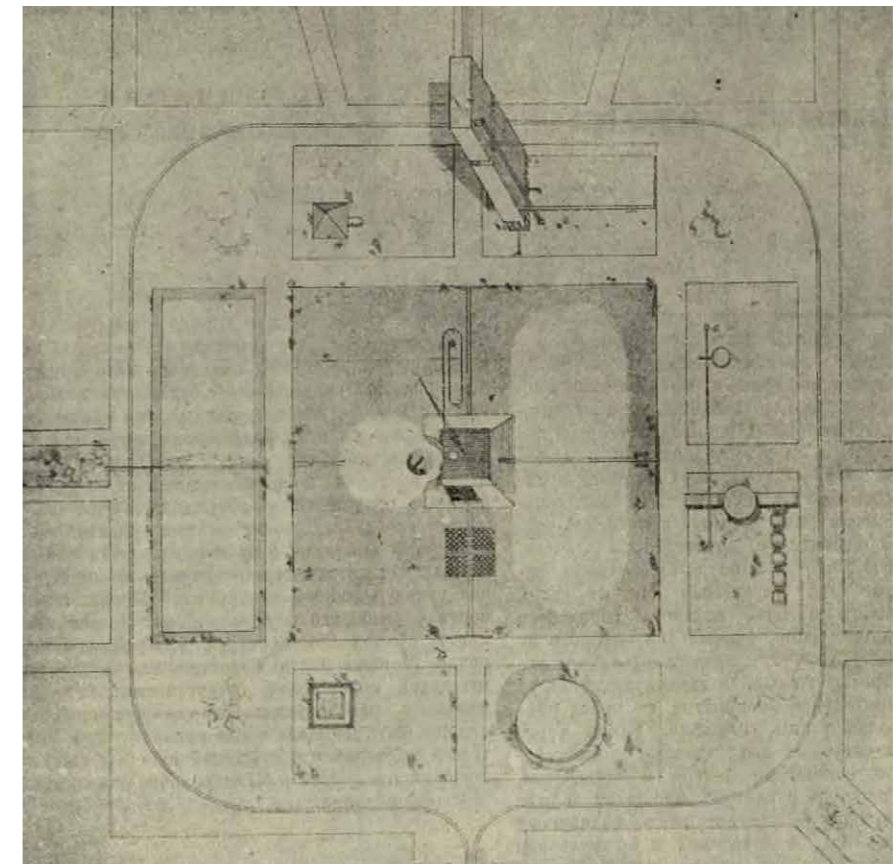
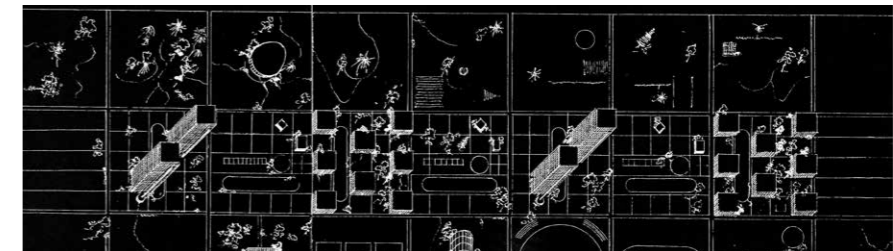
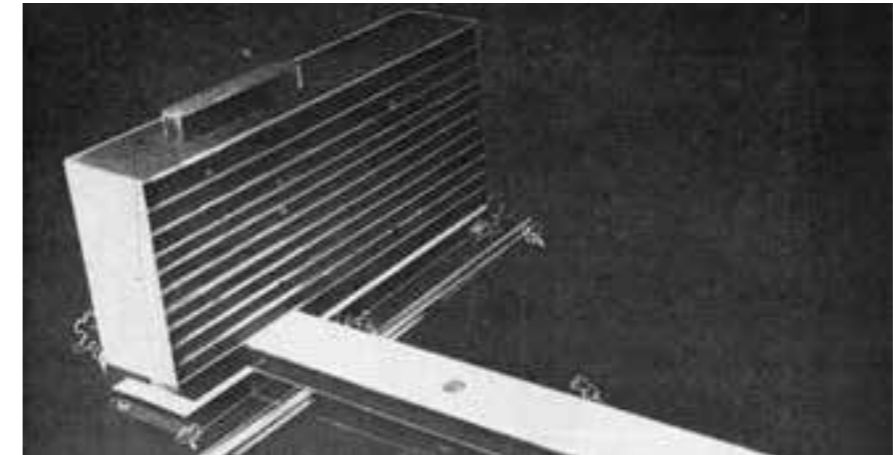
Una idea di spazio architettonico come di città composta come aggregazione di unità compiute indipendenti, inserite all'interno dell'insieme urbano che viene assunto per determinare i principi di collocazione e composizione delle parti architettoniche. Procedo con la composizione del progetto e quindi della città per parti distinte, applicando alla scala urbana il principio di composizione dei singoli luoghi³.

Leonidov riconosce alle dominanti urbane il valore architettonico di componente che partecipa alla definizione dello spazio in cui si colloca, punti di relazione tra parti di città, insieme agli elementi di cui si compone l'edificio, tipologicamente distinti. Introduce nella città un nuovo tipo di organizzazione spaziale, un edificio posto a definire lo spazio aperto e collettivo della città che deve corrispondere ai punti di convergenza della struttura urbana.

2 "la città [...] è il luogo dei rapporti fra le architetture, ognuna con la sua identità", (MONESTIROLI A., *L'architettura della realtà*, Torino: U. Allemandi, 1999, p.210).

3 "Leonidov inserisce i suoi progetti, generalmente complessi architettonici articolati, in un ambito spaziale vasto e, nello stesso tempo, unitario, in cui la dimensione architettonica va oltre la scala del modulo costruttivo del singolo edificio ed abbraccia quello dello spazio urbano", (QUILICI V., *L'architettura del costruttivismo*, Laterza, Bari, 1969, p.177).

Nella prossima pagina:
Sede centrale delle cooperative,
Dom Centrosojuzza, via Mjasnickaja, 1928
Città di Magnitogorsk, 1930
Piazza Serpukovskaja, 1931



Leonidov sembra affrontare il problema sollevato da Lissitzkij in termini tipologici: “Non c’è ancora nulla che faccia notare l’esistenza di un nuovo diritto del suolo. Negli edifici sinora, nulla si nota della nuova concezione delle strade aperte, della città intesa come nesso di relazioni di tipo nuovo, con le quali, anche i vecchi organismi urbani, possono essere create distribuzioni diverse di masse e spazi”⁴.

“Nel progetto della piazza Serpukhovskaja Leonidov insistette particolarmente sull’idea che nell’organizzazione dello spazio vitale dell’uomo dovessero intervenire i complessi architettonici degli edifici culturali [...] La cultura si inseriva apertamente nel complesso corpo della città. La piazza offriva la massima accessibilità visiva a tutti i monumenti culturali. [...] Libera lo spazio dalla strada per offrire la massima superficie ai pedoni che si trovavano così immersi nello spazio dell’architettura contemporanea e nel suo flusso di informazioni che “organizzava la coscienza dell’uomo”⁵.

Le aree di intervento individuate dalla città per la collocazione di nuove funzioni centrali, palazzi del lavoro, centri culturali e edifici amministrativi, corrispondono ai principali nodi della struttura urbana, interni alla città del passato e nelle nuove aree di espansione.

I progetti elaborati da Leonidov per la città di Mosca, quelli che intervengono sui capisaldi della struttura urbana, del passato e futura, sono accomunati dalla presenza di una componente che si sviluppa volumetricamente in altezza e assume il ruolo di elemento localizzatore del complesso architettonico e del luogo in cui si colloca, per attuare la necessità di restituire attraverso la nuova conformazione dell’architettura lo spazio della città alla collettività.

L’edificio è concepito come una composizione di volumi costruiti e spazi aperti posti in dialogo con le architetture preesistenti, assunte come parti del progetto, e con l’insieme urbano, attraverso un preciso rapporto con i principi di costruzione dell’architettura rispetto agli elementi della struttura urbana con cui si confronta, necessarie per rendere riconoscibile lo spazio costruito come parte identificativa della città.

Con i suoi progetti per la città di Mosca Leonidov ipotizza l’inserimento di elementi urbani che assumono dagli elementi della struttu-

4 EL LISSITZKIJ, *Città vecchia - organismi nuovi*, in *La ricostruzione dell’architettura in Russia*, 1929, Wien, 1930, trad. it. Vallecchi Editore Firenze, 1969, p. 40.

5 DE MAGISTRIS A., KOROB’INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 77

ra urbana con cui si confronta i principi di collocazione dell’insieme architettonico, dalla relazione tra le parti di città con cui si confronta il valore del luogo, dagli elementi urbani che lo costruiscono il carattere del luogo. Il progetto di Leonidov tenta di assumere tali significati per riportarli nel progetto attraverso una nuova idea di organizzazione spaziale, dove le componenti architettoniche, volumetriche e spaziali, sono definite come elementi tipologicamente indipendenti e distinti, assemblati come una articolazione di spazi aperti e collettivi, posti in relazione con la città attraverso la precisa collocazione e definizione della componente verticale.

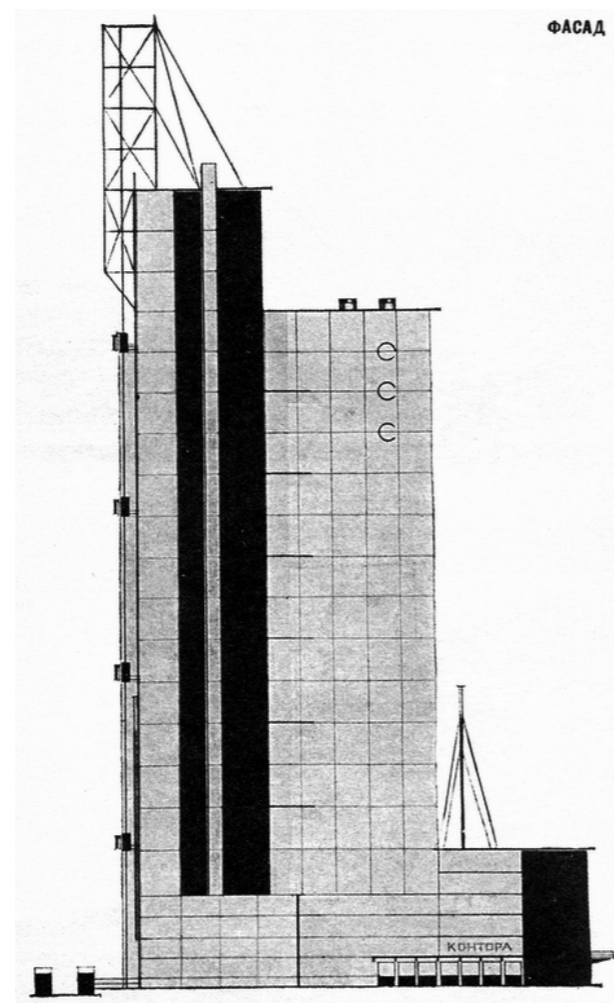
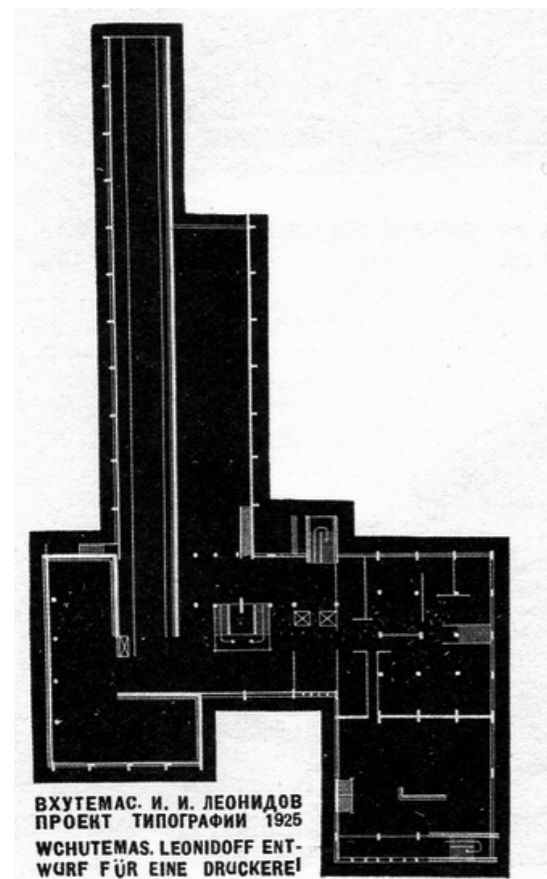
Il progetto è inserito come elemento urbano indipendente, come tutti gli elementi della composizione stessa, definito a partire dalle relazioni che stabilisce con l’insieme urbano e gli elementi con cui si confronta, alla scala della città, grazie alla componente verticale, e alla scala architettonica, con la componente commisurata agli elementi che caratterizzano il luogo.

In generale il principio è quello di inserire elementi urbani che trasformano l’immagine della città, introducono nuovi punti focali, ma assumono dalla stessa le logiche di collocazione e costruzione dell’insieme architettonico, composto di parti distinte ciascuna con il proprio ruolo urbano. Leonidov recupera il valore urbano delle torri che si collocano nei punti significativi della struttura urbana, ma introduce una nuova logica di costruzione dello spazio urbano.

A differenza delle torri appartenenti alla storia e dei progetti per la città analizzati in precedenza, l’edificio alto, nell’idea di Leonidov, individua un insieme di spazi aperti, definiti dalla componente orizzontale del progetto e dalle parti di città che si confrontano sullo spazio, di cui la torre costituisce il riferimento urbano.

Leonidov sembra quindi proporre un personale interpretazione del mandato sociale e adempiere in questo modo al compito assegnato alla nuova architettura, ovvero quello di creare “nuovi complessi edilizi, che incidono sul vecchio organismo fino a mutarne l’insieme”⁶.

6 EL LISSITZKIJ, *La ricostruzione dell’architettura in Russia*, 1929, Wien 1929, p. 40



3.2 La composizione per parti

A partire dall'idea architettura come insieme di parti, che accomuna tutta la ricerca costruttivista, si sviluppano due principali teorie contrapposte e da queste due rispettivi procedimenti compositivi: quello dell'*ansambl'* e quello del "montaggio"¹.

Il concetto di *ansambl'* è trattato in modo analitico da V. Lavrov, coetaneo di Leonidov e studente al VkhUTEMAS, che aderisce al gruppo degli architetti "razionalisti" - associazione ASNOVA - di N. Ladovskij e V. Krinskij, antagonista del gruppo degli architetti "funzionalisti" - associazione OSA - di A.A. Vesnin e M. Ginzburg che basano invece il procedimento compositivo sulla tecnica del "montaggio".

Con il saggio "Questioni dell'*ansambl'* architettonico e urbano" del 1935, V. A. Lavrov indaga le relazioni che è necessario stabilire tra elementi architettonici indipendenti affinché possano essere letti come un complesso urbano unitario.

"Nell'*ansambl'* assume un significato centrale [l'aspetto] architettonico. L'*ansambl'* architettonico urbano è costituito da un gruppo di edifici, legato da un medesimo contenuto socio-ideologico, soggetti ad una medesima immagine architettonico-spaziale, che assume il carattere di una composizione unitaria attraverso l'uso di mezzi di espressione artistica"².

Al gruppo dei razionalisti appartiene anche El Lissitzkij che sviluppa il progetto delle "Staffe delle nuvole" a partire dall'idea di insieme architettonico e urbano, dove la conformazione dell'insieme di parti è studiata a partire dall'aspetto percettivo dei volumi, delle staffe posizionate all'intersezione delle vie di traffico per rendere evidente la direzione che conduce al centro urbano.

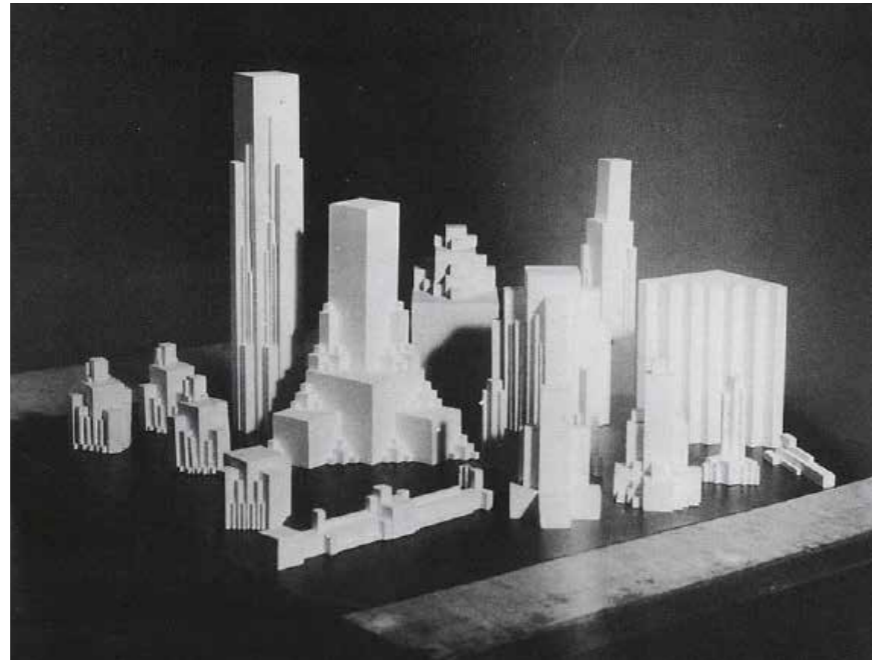
Sulla stessa idea di *ansambl'* urbano viene sviluppato il progetto della Grande Mosca del 1935 e con la collocazione dei sette grattacieli realizzati negli anni '50.

1 MERIGGI M., *La città di Leonidov tra ansambl' e montaggio*, in MACEL O., MERIGGI M., SCHMIDT D., VOLKOK J.L. (a cura di), *Una città possibile: architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, Milano: La Triennale: Electa, 2007, pp.38-49

2 LAVROV V., *Questioni sull'organizzazione architettonica e spaziale dell'insieme*, Mosca, 1936

Ivan Leonidov,
Tipografia Izvestija
1926

La pianta e il prospetto dell'edificio.



Il lavoro di Leonidov si colloca all'interno della ricerca costruttivista che intende il progetto come insieme di parti distinte e giunge alla soluzione progettuale attraverso il metodo "funzionalista" teorizzato da A. Vesnin e M. Ja. Ginzburg, con i quali Leonidov studia e lavora.

Una definizione del concetto è data da M. Ginzburg nel saggio *Lo stile e l'epoca* del 1923: "Una delle caratteristiche fondamentali della macchina, in quanto sistema indipendente è la sua organizzazione straordinariamente esatta e precisa. [...] Non esiste parte o congegno o macchina il cui posto non sia assolutamente inserito all'interno dello schema generale e che non sia la conseguenza di una assoluta necessità"

Le tecniche adottate per la composizione delle parti del progetto così definite derivano dal principio di associazione di elementi che appartengono ad un insieme del montaggio³. Il termine montaggio⁴ richiama

³ "Da un lato il montaggio rinvia a una scomposizione cui vanno incontro i diversi fenomeni, seguita da una ricomposizione a un livello più alto [...] strumento attraverso cui smembrare analiticamente gli oggetti o gli eventi, per averli poi restituiti assieme al senso della loro articolazione o al senso del loro divenire. Dall'altro [...] rinvia al confluire di una serie di elementi, separati spazialmente o temporalmente, in una simultaneità; [...] che travalica la semplice giustapposizione delle sue parti". (*L'immagine del montaggio*, Casetti F. in EJZENSTEJN S.M., *Teoria generale del montaggio*, Marsilio, Venezia 1985).

⁴ Il principio del montaggio è enunciato (con l'uso del termine "costruzio-



le sequenze filmiche di Ejzenstejn e la tecnica adottata per scomporre fenomeni e ricomporli assegnando un nuovo significato all'insieme (più elevato), diverso dalla sola organizzazione ordinata delle sue parti.

Nelle composizioni di Leonidov, ciò che costituisce l'elemento d'ordine rispetto al quale tutte le parti della composizione sono disposte nello spazio è individuato nel punto di intersezione del sistema di relazioni che il progetto assume dalla città per costituire l'insieme architettonico urbano. Un punto nello spazio, rispetto al quale tutte le parti del progetto risultano ordinate, e dal quale si rende intellegibile il ruolo di ciascuna componente, il punto di osservazione che può coincidere con il primo o essere diverso posto ad una certa distanza dalla composizione.

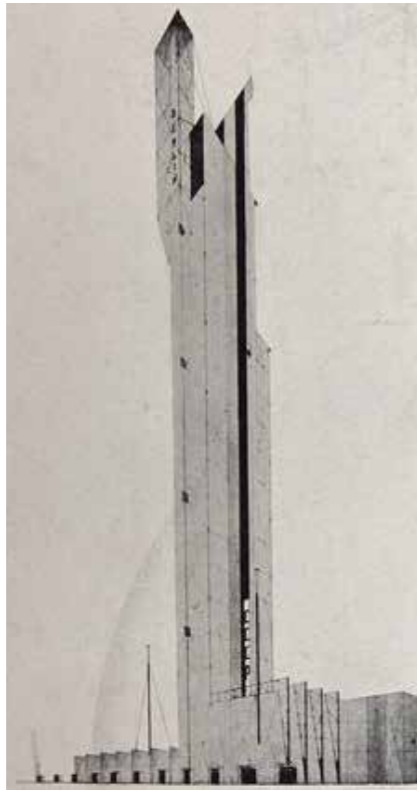
La distinzione operata attraverso la variazione volumetrica e geometrica delle parti è resa unitaria dalla soluzione costruttiva adottata. La scelta costruttiva diventa strumento espressivo del carattere dei luoghi che i volumi definiscono. Le ardite soluzioni adottate sono studiate per raccontare coerentemente il rapporto tra spazio che la composizione definisce e rapporto con l'insieme urbano, quindi tra architettura e città.

"Il senso stesso della parola costruttivismo, se applicato all'architettura

ne") nei manifesti teorici dell'avanguardia russa, da GAN A., in *Konstruktivizm* (Il Costruttivismo), Tver, 1922

K. Malevič, *Arkhitektioni*, 1923

K. Malevič, *Architettura suprematista, fotomontaggio*, 1923
Pubblicato come illustrazione dell'articolo di "The world as Non-objectivity" nella rivista polacca *Presence*, 1926 n.1, Varsavia.



in cui la costruzione dell'organismo che condiziona la creazione di un materiale che isola lo spazio, e di conseguenza anche il carattere della soluzione spaziale, ha sempre assolto una funzione importantissima nell'evoluzione della forma"⁵. Tatlin dimostra che attraverso la sola conoscenza della materia l'artista può creare la forma. Riferendosi al Monumento alla terza Internazionale (1917) Lissitzkij sottolinea: "è questo uno dei primi tentativi di operare una sintesi tra tecnico ed artistico"⁶.

Nel lavoro di Leonidov gli elementi della costruzione sono utilizzati per rappresentare il carattere degli edifici e la relazione che stabiliscono con lo spazio circostante. Questo aspetto sembra essere approfondito dall'autore in modo particolare con il progetto dell'Istituto di Biblioteca Lenin, dove la torre vetrata del deposito dei libri è costruita come un volume unitario che non necessita di ulteriore articolazione delle facciate. Lo scopo dell'edificio è unicamente quello di custodire

5 GINZBURG M. JA., *Costruzione e forma in Architettura. Il Costruttivismo*, in *Lo stile e l'epoca*, Mosca 1924 trad. it. QUILICI V., *L'architettura del costruttivismo*, Editori Laterza, Bari 1969

6 EL LISSITZKIJ, *La ricostruzione dell'architettura in Russia*, 1929, Vallecchi Editore Firenze, 1969, p. 16

la cultura e renderla visibile a grande distanza⁷. "La tendenza di tutta la nuova architettura di alleggerire i volumi e di creare la compenetrazione spaziale fra interno ed esterno, fa nascere il termine "costruttivismo"⁸.

Leonidov utilizza il sistema costruttivo dei diversi volumi come strumento per esprimere le ragioni della forma architettonica. "Il metodo del pensiero funzionale stabilisce l'esatto reciproco rapporto tra tecnica e forma dell'architettura contemporanea d'avanguardia. Distruggendo alla radice l'interpretazione dualistica della forma e della costruzione, il nostro metodo costringe l'architetto ad essere sempre padrone degli elementi della costruzione [...] essendo il risultato della tecnica moderna altamente sviluppata, essi diventano oggi gli elementi migliori della forma architettonica."⁹

Nello scritto "La tavolozza dell'architetto"¹⁰, Leonidov sottolinea la necessità per l'architetto di conoscere le potenzialità del materiale costruttivo per condurre la ricerca sulle nuove forme. Sosteneva che "la semplicità dell'architettura coincidesse con il richiamo all'uso esclusivo delle forme geometriche più semplici. Egli riteneva in primo luogo la semplicità come chiarezza compositiva per mettere in evidenza le ricche possibilità estetiche della nuova tecnica costruttiva"¹¹.

7 "Domanda: Quali considerazioni, se non estetico-formali, possono spiegare l'utilizzo che voi fate di forme simili per differenti funzioni? Risposta: ..per noi la forma è [invece] il risultato dell'organizzazione e delle relazioni funzionali delle attività lavorative e dei fattori costruttivi" ovvero "la forma è il risultato di una organizzazione (dello spazio e di dipendenze funzionali tra il momento costruttivo di tale spazio e l'attività che essa deve ospitare" LEONIDOV I. I. in "Domande poste sulla relazione del compagno Leonidov al I Congresso Osa e le risposte date dal compagno Leonidov", in SA, n3, 1929, pp.110-111. DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, p. 185.

8 EL LISSITZKIJ, *La ricostruzione dell'architettura in Russia*, 1929, Vallecchi Editore Firenze, 1969, p. 16

9 GINZBURG M. JA. in SA n4, 1926 trad. it. Canella G., Meriggi M. (a cura di), *SA Sovremennaja Arkhitektura 1926 - 1930*, Dedalo, Bari, 2007, pp. 89-92

10 "L'architetto deve ponderare profondamente ciò che è in uso definire le proprietà e le possibilità di ogni materiale costruttivo. Egli deve sapere combinare e cercare e solo allora saprà scoprire le possibilità di ogni materiale e costruzione. L'architettura non deve avvicinarsi alla tecnica costruttiva solo da un punto di vista strettamente costruttivo. Egli deve, se così si può dire, assimilare filosoficamente le potenzialità della tecnica di costruzione. Deve saper creare nuove forme e costruzioni da un dato materiale. È questa una elementare necessità creativa che richiede un certo coraggio nella ricerca di nuove forme." LEONIDOV I.I., *Palitra arkhitektora (La tavolozza dell'architetto)*, in *Architettura SSSR*, n 4, 1934, pp. 32-33, trad. it. DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 301

11 ALEKSANDROV P. A., CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, Franco Angeli, Milano, 1975, p. 126

*Ivan Leonidov,
Tipografia Izvestija
1926*

Prospettiva obliqua dell'edificio.

“L’arte radicale introduce la rivoluzione culturale-artistica, decisiva per la ricostruzione dell’architettura sovietica”¹.

Nei progetti di Ivan Leonidov è possibile riconoscere l’influenza del repertorio di immagini prodotte dal suprematismo, in modo particolare dall’indagine condotta da Malevič sulle composizioni di forme pure collocate nello spazio astratto, così come dalle composizioni tridimensionali costituite da volumi elementari ripetuti nello spazio, la cui dimensione e relazione tra le parti definisce insiemi sempre diversi, secondo principi tramite cui è possibile condurre una analisi parallela delle composizioni di Leonidov.

L’influenza delle tecniche di composizione di Malevič e Lissitzkij risulta particolarmente evidente nei lavori svolti da Leonidov durante gli anni di studio al VKhUTEMAS. In modo più preciso in questo lavoro si fa riferimento alle composizioni volumetriche di Malevič per quanto riguarda l’aggregazione di volumi geometricamente identici ripetuti nello spazio secondo una gerarchia che individua un elemento principale attorno al quale sono disposti tutti gli altri volumi subordinati.

Nel volume “Suprematismo e architettura. I problemi della genesi della forma”² S. O. Khan-Magomedov analizza la relazione tra le composizioni volumetriche di Malevič (*arkhitektomy* e *planiti*) e la produzione architettonica d’avanguardia.

“*Arkhitektomy* e *planiti* sono apparsi quasi contemporaneamente” ma la logica del loro aspetto era diversa. Gli *arkhitektomy* sono “architetture cieche”. Si tratta di composizioni volumetriche non utilitaristiche e prive di scala. I *planiti* sono già composizioni tridimensionali con una funzione – alloggio ed una scala rappresentata tramite l’aggiunta ai volumi puri di elementi come pavimenti, visiere lungo le facciate e persone. I *planiti* sono composizioni complesse e tridimensionali di spazi e volumi.

Ma “se negli *arkhitektomy* di Malevič i volumi minori sono sottomessi al principale, sovrapponendosi e aderendo ad esso, in Leonidov ogni elemento della composizione è dotato di una propria identità individuale, come accade, per esempio per il tema dell’ascensione esterno. L’insieme architettonico, nei suoi progetti, è creato dalla piena collaborazione

1 EL LISSITZKIJ, *La ricostruzione dell’architettura in Russia*, 1929, Vallecchi Editore Firenze, 1969, p. 16

2 CHAN-MAGOMEDOV S.O., “*Suprematizm i arkhitektura. Problemy formoobrazovanija*”, Moskva 2007

tra entità autonome e non da parti accessorie di una unica forma. Nella concezione formale di Leonidov il principio dell’assoluta indipendenza degli elementi architettonici ebbe un ruolo fondamentale. Nei suoi progetti ogni elemento della composizione o dell’insieme architettonico era indipendente, leggibile singolarmente e contribuiva ad arricchire il tutto”³.

Il passaggio dalla composizione astratta di Malevič⁴ a quella architettonica di Leonidov avviene con l’introduzione del progetto nello spazio della città.

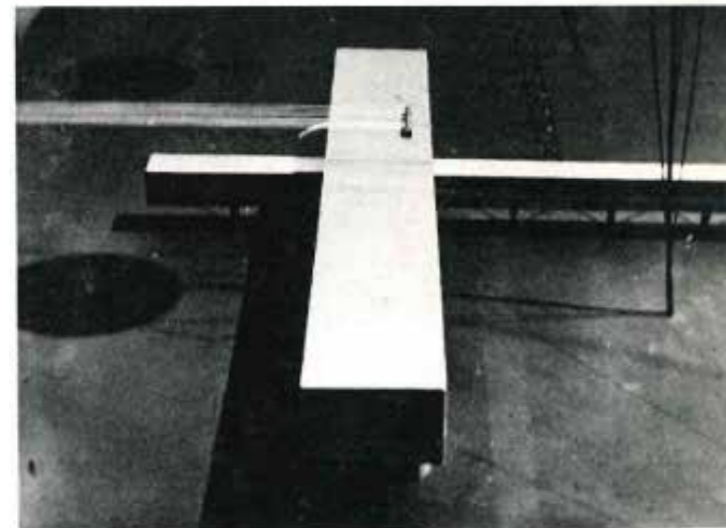
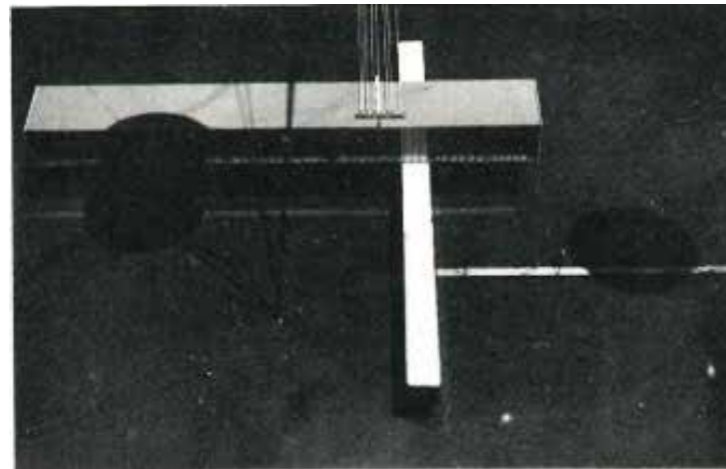
Una importante differenza che trasporta le composizioni di Leonidov dal mondo dello spazio astratto, in cui sono solitamente rappresentate, allo spazio reale dell’architettura è la figura geometrica che determina l’elemento base che si ripete nella composizione. Nel suprematismo volumetrico di Malevič “la prima forma sarà un cubo” (Formula suprematista, 1913) e a partire da questa avviene la variazione dimensionale dei volumi rispetto alla sola direzione longitudinale, mentre la sezione del volume non cambia rispetto alla figura geometrica generatrice del quadrato.

Nelle composizioni di Leonidov invece le figure geometriche adottate

3 DE MAGISTRIS A., KOROB’INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 29

4 В архитектурах Малевича пространственное сочетание объемов приобрело новые качества. Среди них почти (или совсем) не использовались архитектурой прошлого приемы [...] Отрицание симметрии, новое отношение к тяжести (зрительно тяжелое >> над <<легким»), богатые возможности светотени, контрастные масштабные сопоставления, непрерывное изменение общей объемно-пространственной композиции по мере обхода сооружения - все это давало в руки архитекторов новые средства художественного воздействия, существенно отличавшиеся от приемов традиционной архитектуры с ее симметрией, четко выявленным фасадом, облегчением композиции сверху, «тектоническим» декором и т.д.

“Negli arkhitektoni di Malevič, la combinazione spaziale dei volumi ha acquisito nuove qualità. Tra queste ci sono tecniche che erano quasi (o per niente) utilizzate dall’architettura del passato [...] La negazione della simmetria, un nuovo atteggiamento nei confronti della gravità (visivamente “pesante” rispetto alla “leggera”), ricche possibilità di chiaroscuro, confronti di scale contrastanti, un continuo cambiamento nella composizione complessiva volume-spaziale mentre si cammina intorno alla struttura - tutto questo ha dato agli architetti nuovi mezzi di influenza artistica, che differivano in modo significativo dai metodi dell’architettura tradizionale con la sua simmetria, la facciata chiaramente definita, la composizione più leggera nella parte superiore, l’arredamento “tettonico”, ecc.” in CHAN-MAGOMEDOV S.O., *Suprematizm i arkhitektura*, Mosca 2007, p. 373, trad. it. dell’autore.



per definire i volumi della composizione sono sempre direzionate e trasformate in elementi volumetrici il cui orientamento distingue la relazione con lo spazio circostante.

Tra le tecniche di composizione adottate da Leonidov è possibile riconoscere la relazione stabilita tra le parti: la traslazione orizzontale e verticale dei volumi a partire da un fulcro; la collocazione di un grande volume principale e di altri di dimensioni minori, disposti attorno al nucleo compositivo; la negazione della simmetria ottenuta con la composizione di solidi geometricamente diversi e l'effetto ottenuto dall'insieme di parti così composte; il contrasto tra la scala degli elementi e il continuo cambiamento della composizione che si percepisce mentre ci si muove attorno alla struttura.

3.3. La sintesi dell'idea

Nelle architetture di Leonidov, l'introduzione di rapporti geometrici diventa strumento di composizione ovvero di controllo dei rapporti spaziali tra le parti del progetto e di espressione intellegibile del ruolo urbano assegnato a ciascuna parte.

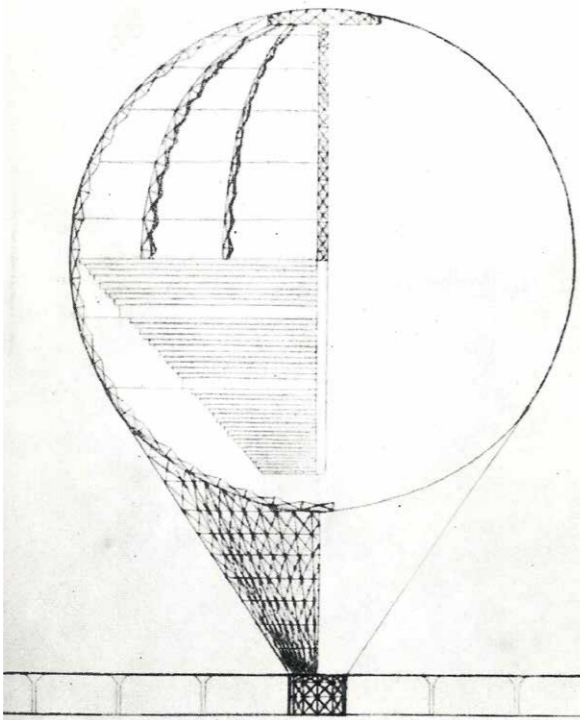
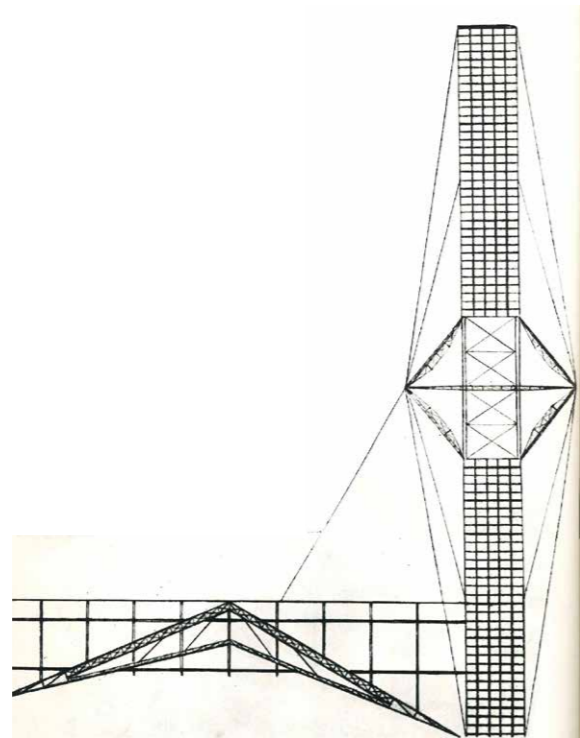
I rapporti geometrici adottati sono; l'organizzazione delle parti della composizione lungo tre direzioni spaziali, assi orientati ortogonali; l'uso di figure geometriche elementari associate a determinati tipi di spazio e quindi di destinazione d'uso, con cui costruisce un "codice compositivo"; il rapporto di proporzione, di ordine tra le componenti architettoniche.

L'introduzione del sistema di assi cartesiani, rispetto ai quali la composizione è interamente organizzata, sembra riassumere l'insieme di relazioni spaziali che l'edificio assume dall'insieme urbano per determinare la posizione di ciascun elemento rispetto al luogo in cui si colloca. Le tre direzioni sembrano corrispondere alle tre scale dello spazio con cui il progetto si confronta: la scala urbana, asse verticale; la scala del luogo individuata dall'intersezione con elementi della struttura urbana; la scala dello spazio che costruisce. Si potrebbe anche dire che le tre scale con cui il progetto dell'edificio in altezza si confronta sono quello più esteso del paesaggio, quello più prossimo del luogo che ne ha deter-

*El Lissitzkij
Proun
1924*

*Ivan Leonidov,
Istituto Lenin
Mosca 1927*

Modelli di studio della composizione.



minato la costruzione, e quello del luogo che costruisce "al suo interno". Tre dimensioni dello spazio che progetto assume per determinare i principi di composizione, di relazione tra gli elementi dell'architettura e le componenti urbane con cui si confronta.

Le tre direzioni rispetto alle quali tutti gli elementi della composizione sono disposti convergono in un punto centrale, che corrisponde ad uno spazio aperto, punto privilegiato di osservazione dell'insieme architettonico urbano, dal quale è possibile cogliere la totalità delle relazioni urbane che caratterizzano il luogo, e la ricchezza conferita dalla molteplicità di elementi distinti che si confrontano sullo spazio, che si rappresentano sullo spazio della città.

Leonidov cerca nel rapporto tra i luoghi che costruisce e gli elementi dell'insieme urbano con cui si confronta alle diverse scale i principi di collocazione delle parti del progetto, restituendo attraverso un processo di interpretazione una nuova componente dell'insieme urbano che dialoga con le preesistenze per conferire riconoscibilità e identità allo spazio¹ e allo stesso tempo trasformare l'immagine della città².

La geometria è per Leonidov strumento di ordine delle parti del progetto. I rapporti geometrici consentono di costruire rapporti di senso tra la forma dell'architettura e il carattere del luogo, tra la sua forma e il ruolo urbano. I rapporti tra le parti del progetto sono determinati per corrispondenza o contrapposizione³ di principio costitutivo della forma, che rende evidente le differenze tra le parti e rende evidente il

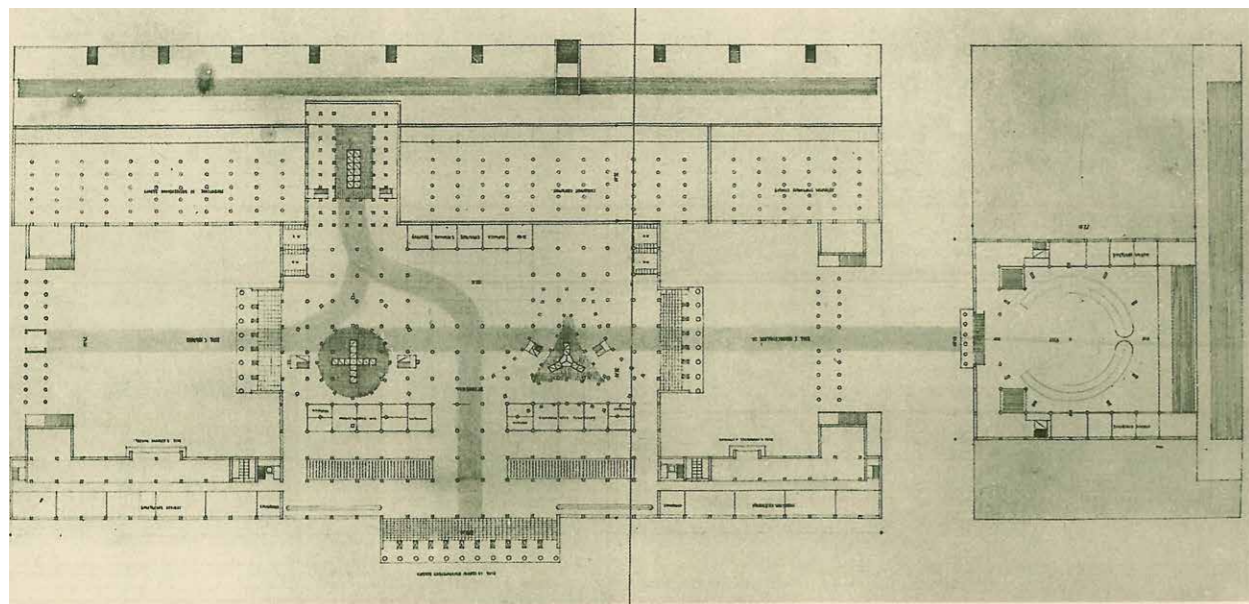
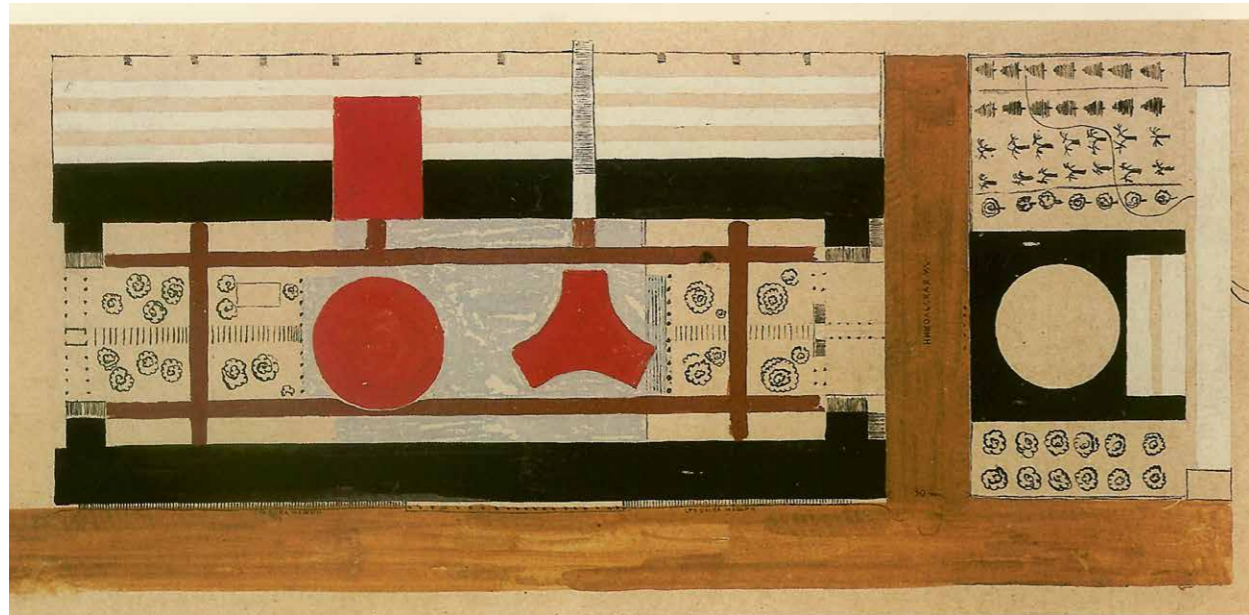
1 "La finalità ideale per comporre le contraddizioni tra memoria e invenzione è nell'assorbimento della memoria nell'invenzione, in modo che la storia di un oggetto si identifichi nella storia di una cultura al punto di essere parte integrante e inscindibile di questa", (ROGERS E.N., *Le responsabilità verso la tradizione*, in Casabella 202, 1954, p.2).

2 "l'architettura della grande città è una architettura di tipo nuovo, con forme e leggi proprie che incarna il momento economico sociologico oggi dominante" (HILBERSEIMER L. *L'architettura della grande città*, p.)

3 "Più di una volta mi è capitato di scrivere e di discutere del fatto che il montaggio non consiste tanto nella successione di una serie di pezzi quanto nella loro contemporaneità: nella conoscenza di chi recepisce un pezzo si dispone sull'altro, e la non coincidenza dei loro colori, luci, contorni, dimensioni, movimenti ecc. dà quella sensazione di impulso e scatto dinamico che costituisce il senso basilare del movimento, dalla percezione del semplice movimento fisico alle forme più complesse di movimento concettuale, quando abbiamo a che fare con il montaggio di comparazioni di tipo metaforico, di immagini o di concetti" [...] "e infine il <<pathos>> sorge dall'unità degli opposti all'interno del principio stesso della composizione", (EJZENSTEJN S.M., *Teoria generale del montaggio*, Marsilio, Venezia, 1985 p. 104 e p. 110).

*Ivan Leonidov,
Istituto Lenin,
Mosca 1927*

Schemi strutturali, sezione della torre del deposito di libri e dell'auditorio.



valore di ciascuna nell'insieme.

La componente verticale del progetto è intesa come parte della composizione che rende evidente la posizione della composizione nella città, di fissare il rapporto, il dialogo, tra il luogo costruito e l'insieme urbano cui appartiene. Nei progetti di Leonidov l'elemento emergente è sempre costituito come una composizione di più volumi, distinti per geometria o tipologia.

L'intero edificio in generale e la componente verticale in particolare sono definiti per aggregazione di elementi distinti. L'articolazione di volumi diversi risulta necessaria per costituire un insieme architettonico che stabilisce non solo un riferimento urbano, obiettivo che è possibile raggiungere anche attraverso la sola elevazione di un volume, ma anche un sistema di orientamento preciso nella città.

Anche tutte le altre componenti del progetto sono definite a partire dal medesimo principio di diversificazione=precisazione delle relazioni che l'architettura stabilisce con il luogo e con la città.

Ogni componente del progetto sembra essere volumetricamente distinta, quindi autonomamente definita come architettura indipendente.

Questa contrapposizione geometrica di volumi sottolinea l'assenza di simmetria nella composizione. Nella definizione della disposizione spaziale e formale Leonidov si allontana dalla simmetria. Non è possibile infatti stabilire un unico centro geometrico della composizione, mentre è invece possibile riconoscere il ruolo centrale di determinate componenti rispetto alla composizione, diversa per ogni scala del progetto.

Il principio di contrapposizione e l'assenza di un asse di simmetria rendono l'insieme architettonico leggibile in modo diverso da ogni punto di vista dal quale viene osservato.

“la moltiplicazione dei punti prospettici aumenta in relazione al numero di edifici che costituiscono il gruppo in un arricchimento di vedute e scoperte uniche e inattese. [...] Mentre l'edificio unitario anche se osservato da angolazioni differenti è comunque riconducibile ad una immagine univoca, l'assemblaggio di più edifici genera quadri architettonici mutevoli in relazione al punto di osservazione considerato”.

L'articolazione del progetto in più parti non è necessaria solo al rispetto del principio di distinzione delle parti del progetto, degli ingranaggi della macchina, delle sue funzioni. La distinzione tra le parti rende eviden-

*Ivan Leonidov,
Casa del Commissariato del
Popolo per l'Industria Pesante
(Dom Narkomtjizprom),
Mosca 1934*

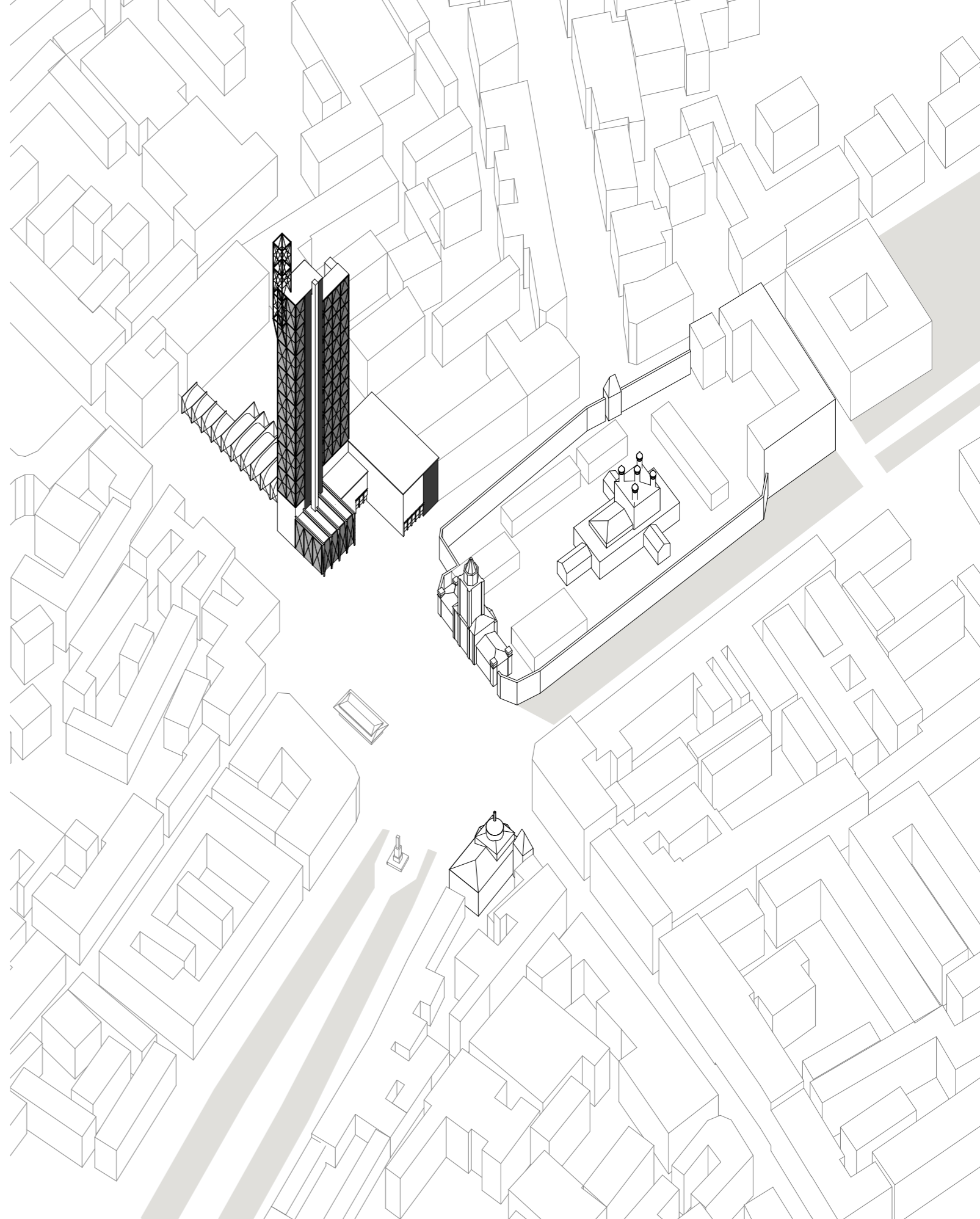
*Planimetria del progetto e pianta
del piano terra.*

te la volontà di costruire un preciso sistema di relazioni, di controllare lo spazio, la sua conformazione, rispetto ad ogni scala dello spazio con cui entra in relazione. Ogni parte è deputata alla costruzione di una singola relazione con elementi urbani dell'intorno più o meno prossimo.

Tre misure del progetto. Il luogo che costruisce la composizione, gli elementi urbani che caratterizzano il luogo in cui si colloca la composizione, gli elementi della struttura urbana che pongono direttamente in relazione il progetto con altre parti della città (precisare), la città intera, intesa come paesaggio entro il quale il progetto si rende riconoscibile.

È con la reciproca posizione di ogni parte nello spazio e la posizione di ogni parte rispetto al luogo che la composizione è posta a costruire a chiarire il ruolo urbano di ciascuna componente nell'insieme. Così come la sua proporzione di volume, la misura assegnata è stabilita in relazioni agli elementi urbani con cui si deve confrontare di cui deve diventare parte.

Tre progetti per la città di Mosca



Edificio della tipografia "Izvestija"

Piazza Strastnaja

Mosca, 1926

Il progetto per la sede della tipografia¹, elaborato sotto la direzione di Alexander Vesnin, costituisce per Leonidov il lavoro di controllo richiesto agli studenti del VKhUTEMAS per l'ammissione all'ultimo anno di laurea.

Il tema proposto agli studenti è quello dell'edificio per uffici e della tipografia del quotidiano Izvestija. Lo stesso tema era stato, pochi anni prima, oggetto di concorso per la progettazione della sede delle due testate giornalistiche più importanti del paese.

Il primo per gli uffici del quotidiano Pravda è del 1924, prevedeva la costruzione di un edificio di cinque piani su un'area di 5x5 metri, da collocare sulla piazza Strastnaja. Il secondo, del 1925, è la competizione per la sede del quotidiano Izvestija, che si conclude con la vittoria del grattacielo ideato da Joseph Barkin, realizzato secondo una versione ridotta sulla stessa piazza nel 1927².

I disegni realizzati da Leonidov per questo progetto sono la pianta, il prospetto principale dell'edificio e la prospettiva obliqua dalla piazza. Nei tre disegni non sono presenti riferimenti al contesto, all'area di progetto, all'orientamento dell'edificio o alla scala di rappresentazione

Nella pagina precedente:

Il progetto della Tipografia Izvestija ricostruisce l'angolo dell'isolato posto a nord ovest della piazza Strastnaja, Monastero della Passione.

Ricostruzione grafica dell'autore

adottata³.

In assenza di dati circa la posizione dell'edificio, la ricostruzione ipotizzata in questa sede tiene conto di studi precedenti svolti sulla collocazione dell'edificio⁴, secondo cui l'edificio progettato da Leonidov doveva sorgere sull'area attualmente occupata dalla seconda fase di costruzione della sede della tipografia, avvenuta in seguito ad un nuovo concorso di progettazione (1956), cui partecipano allievi e collaboratori di Leonidov⁵.

Rispetto alla lettura qui proposta l'edificio ricostruisce l'angolo sud ovest dell'isolato antistante il lato settentrionale del Monastero della Passione (Strastnoj Monastery). Il progetto sembra assumere alcuni rapporti con il contesto, come ad esempio l'allineamento dei volumi rispetto al confine dell'isolato, che si riscontrano attualmente anche nell'organizzazione del secondo edificio realizzato, tuttora esistente.

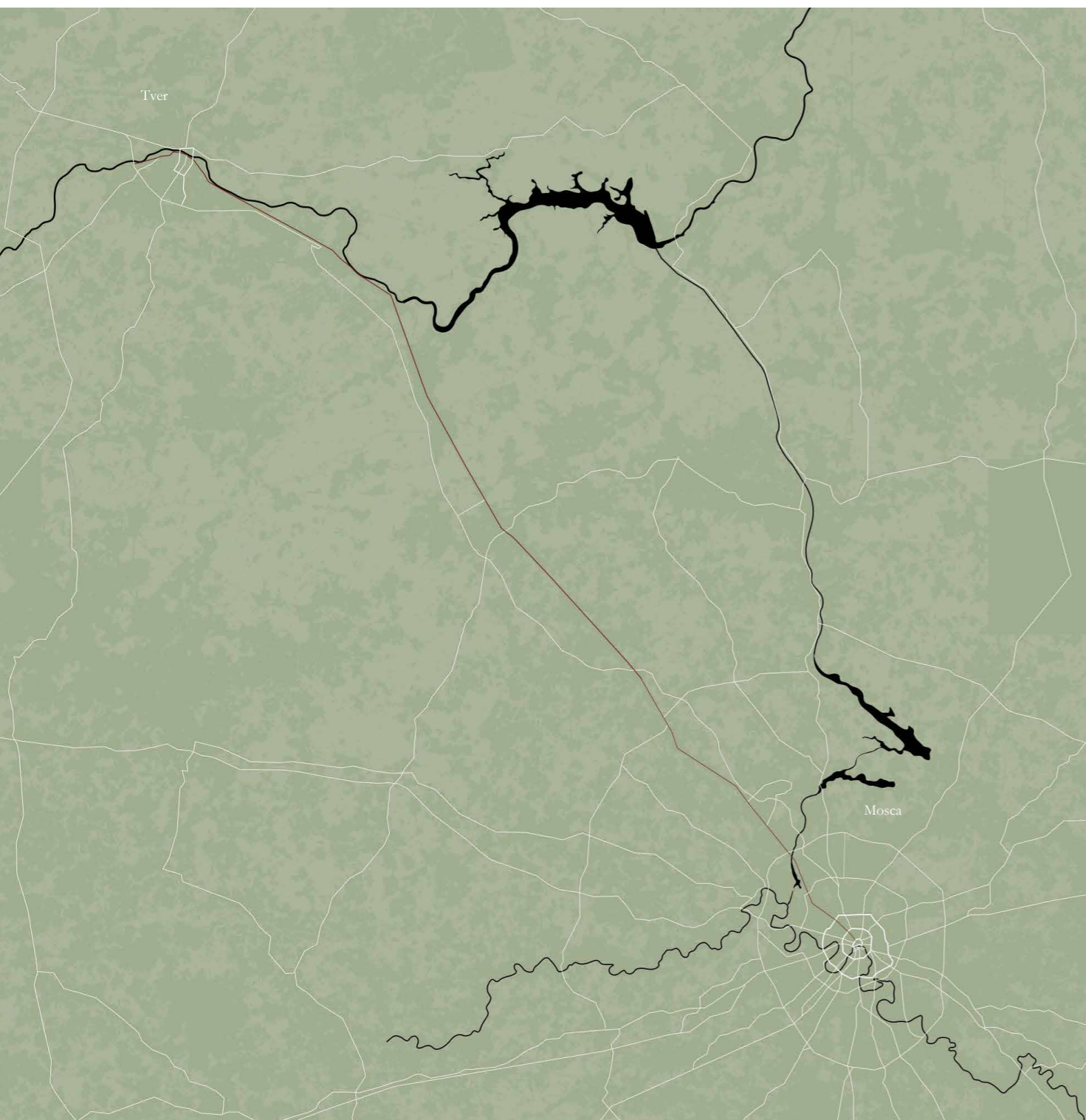
La sede del quotidiano e della tipografia progettata da Leonidov si colloca sulla piazza Strastnaja, divenuta Piazza Puskhin dopo il 1937. L'ampio spazio aperto è costruito lungo l'anello dei Boulevard in corrispondenza dell'intersezione con la direttrice radiale della via Tverskaja.

La rilettura critica del caso studio è stata preceduta dall'analisi condotta sull'area di progetto, a partire dalla cartografia storica che riporta le principali fasi di trasformazione, con l'obiettivo di rilevarne i caratteri peculiari per avanzare l'ipotesi di collocazione qui proposta.

3 La pianta ed il prospetto sono pubblicati su *Sovremennaja Arkhitektura* – SA, n. 3, del 1926, rivista del gruppo OSA che pubblica regolarmente tutti i progetti di Leonidov. La vista prospettica è pubblicata, insieme al progetto di un altro studente, nel volume *Arkhitektura: roboty arkhitekturnogo fakul'teta VKhUTEMASa 1920-1927* a cura di DOKUCHAEV E., EL LISSITZKIJ, NOVITSKIJ P., *Архитектура: Работы Архитектурного факультета Вхутемаса: 1920-1927*, (Lavori della facoltà di architettura Vkhutemas), Mosca, 1927, p. 32.

4 La ricostruzione del progetto tiene conto degli studi che precedono questo lavoro, in modo particolare si rimanda al contributo di VOLCOK J. P., NIKULINA E. G., in MACEL O., MERIGGI M., SCHMIDT D., VOLCOK JU. (A CURA DI), *Una città possibile. Architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, Electa, 2007, decisivo per l'individuazione dell'area di progetto e la ricollocazione del progetto stesso nello spazio della città.

5 Il progetto cui si fa riferimento è riportato nel volume PAVLOVA L., KAZAKOVA O., *Leonid Pavlov*, Bronovitskaya A. (a cura di) Electa, Milano, 2015.



4.1 Via Tverskaija

La via Tverskaija è una delle principali arterie di traffico che attraversano la città. Costruita nel XII secolo, prende il nome dalla città di Tver, posta a 160 km di distanza da Mosca, e raggiunge la dimensione del collegamento a scala territoriale poiché conduce, lungo la medesima direzione, alla capitale dell'impero russo, San Pietroburgo.

L'importanza che tale collegamento assume nella città Mosca, è rappresentata dal carattere di asse urbano conferito alla strada, che distingue la via Tverskaja dal sistema di direttrici radiali della città. Lo sviluppo della via risulta ritmato dalla successione di numerosi luoghi rappresentativi, individuati dalla posizione di architetture eccezionali, che interrompono l'uniformità della compatta cortina edilizia lungo la strada. Questi luoghi costituivano, per gli zar che giungevano a Mosca, i punti di sosta durante il tragitto.

La struttura radiocentrica di Mosca e la direttrice Tverskaja.

scalimetro orientamento

Lungo il tratto urbano, la direttrice radiale collega il centro della città, la Piazza Rossa ed il Cremlino, con le aree urbane periferiche poste a nord ovest.

La via attraversa i quartieri disposti attorno al Cremlino costruiti come aggregazione di ampi isolati e storicamente racchiusi da anelli concentrici di fortificazione, le cui tracce permangono nel tracciato delle attuali circonvallazioni.

Sequenza di luoghi

La strada si sviluppa come una successione di tratti rettilinei che assecondano, con la loro giacitura, l'andamento del suolo in lieve dislivello e corrispondono alla misura dei successivi ampliamenti urbani che ne hanno proseguito la costruzione.

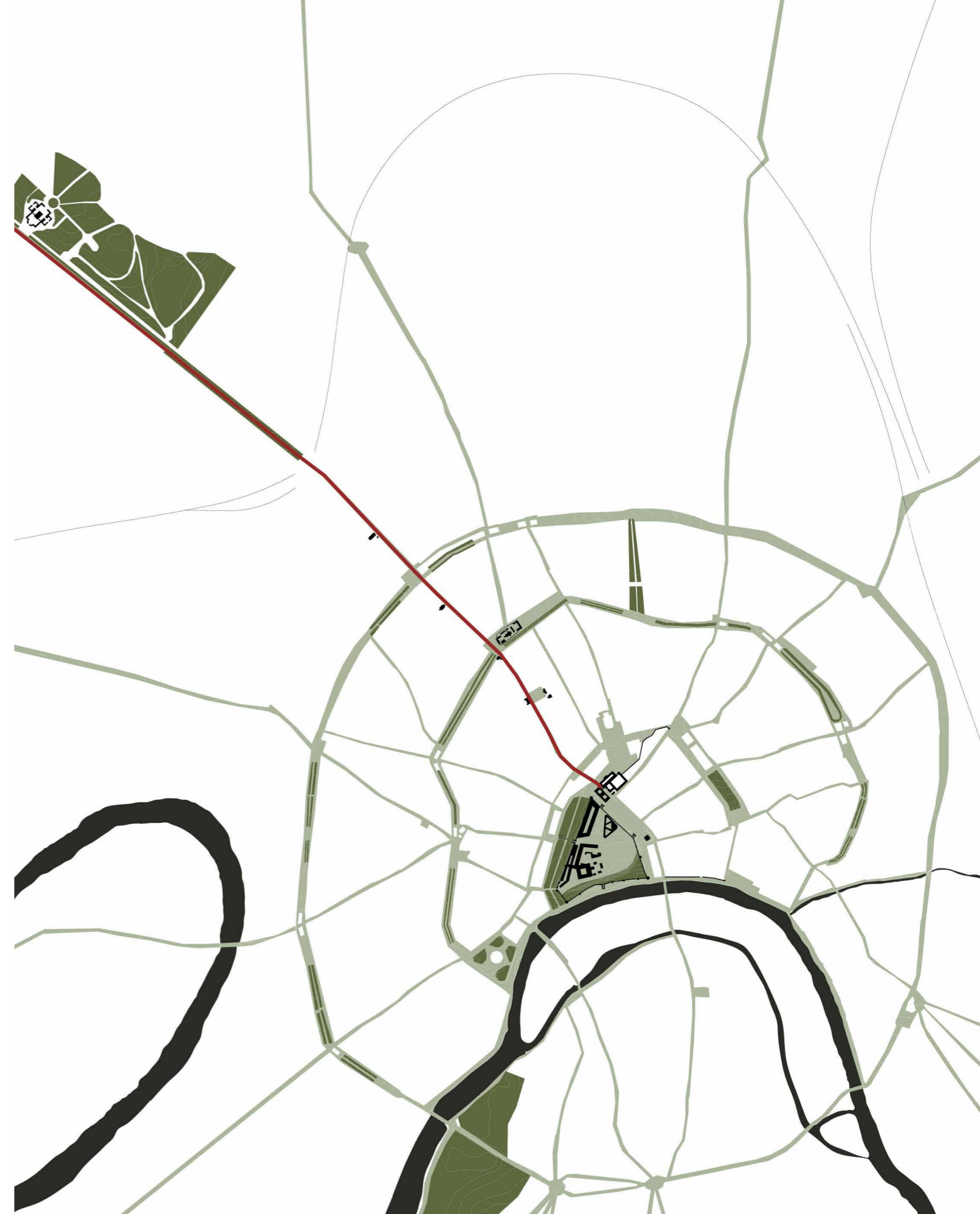
Lungo l'asse è possibile riconoscere la diversa conformazione delle successive aree di espansione urbana al contrario di una sostanziale coerenza nel principio di costruzione della strada, ovvero nella disposizione delle architetture e dei luoghi che ne scandiscono il corso.

Lungo la via Tverskajja si susseguono numerosi spazi che possono essere letti come ampliamenti della sezione stradale, costruiti come piazze in corrispondenza dell'incrocio tra il sistema radiale e anulare della struttura urbana.

A Mosca lo spazio delle ampie circonvallazioni costituisce il sistema principale di spazi aperti e collettivi della città, dopo il grande parco Gorkij. I tre anelli concentrici che risalgono alla struttura urbana medievale sono quelli più prossimi al recinto del Cremlino: il viale delle Piazze circonda il primo nucleo urbano della Kitaj gorod; l'anello dei Boulevard corona la città Bianca; l'anello dei Giardini conclude la terza fascia di espansione urbana di del passato fondazione.


Le grandi circonvallazioni sono definite come una successione di tratti rettilinei che si susseguono e creano una sequenza di ampie prospettive, destinate a concludersi in corrispondenza dei punti di intersezione con gli assi radiali.

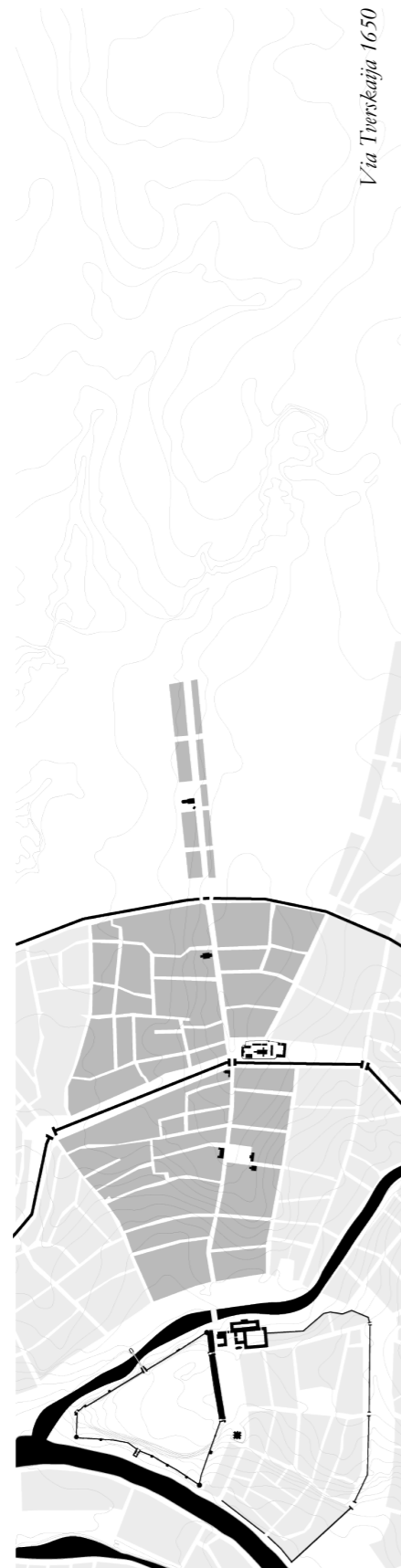
La sezione della strada è suddivisa in viali alberati e giardini alternati alle carreggiate automobilistiche. La sequenza di tratti si arricchisce lungo il suo corso di luoghi diversi, definiti dagli edifici posti in prossimità dell'incrocio con le direttrici radiali, che ne sottolineano l'interruzione. Lo stesso avviene lungo le direttrici radiali, che attraversano la città come una successione di prospettive meno ampie e profonde dei boulevards, dove la vista si dilata in corrispondenza dell'intersezione con i



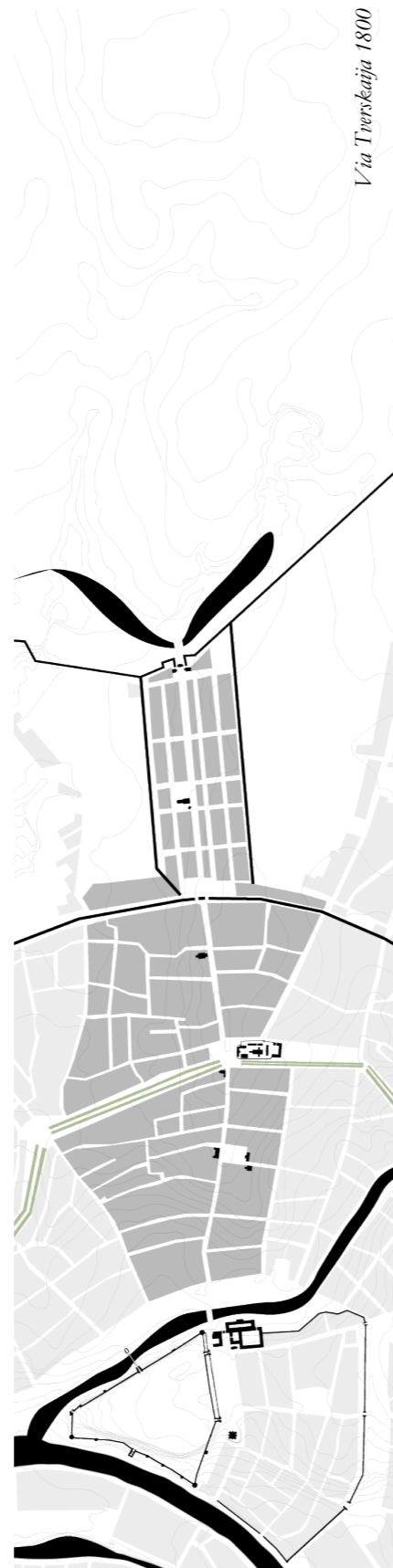
Il disegno riporta il disegno delle direttrici radiali e delle circonvallazioni. In evidenza la via Tverskajja, come appariva a metà degli anni venti.

Ricostruzione grafica dell'autore.

0 300 m 



Via Tverskaja 1650



Via Tverskaja 1800



Via Tverskaja 1859



Via Tverskaja 1927

*La via Tverskaja: Ritmo verticale
Soglie storiche dello sviluppo urbano della via Tverskaja. La logica di costruzione della strada.*

Ricostruzione dell'autore.

0 300 m



Via Tverskaja 1650

Via Tverskaja 1800

Via Tverskaja 1859

Via Tverskaja 1927

Chiesa di San Basilio di
Cesarea
Porta Trionfale Sadoroe Val
Chiesa dell'Annunciazione
Monastero della Passione
Porta Tverskaja
Chiesa di San Demetrio

canale?
porta Tverskaja Zastava
piazza della porta Trionfale
Piazza Strastnaja
Tverskoj e Strastnoj Boulevard

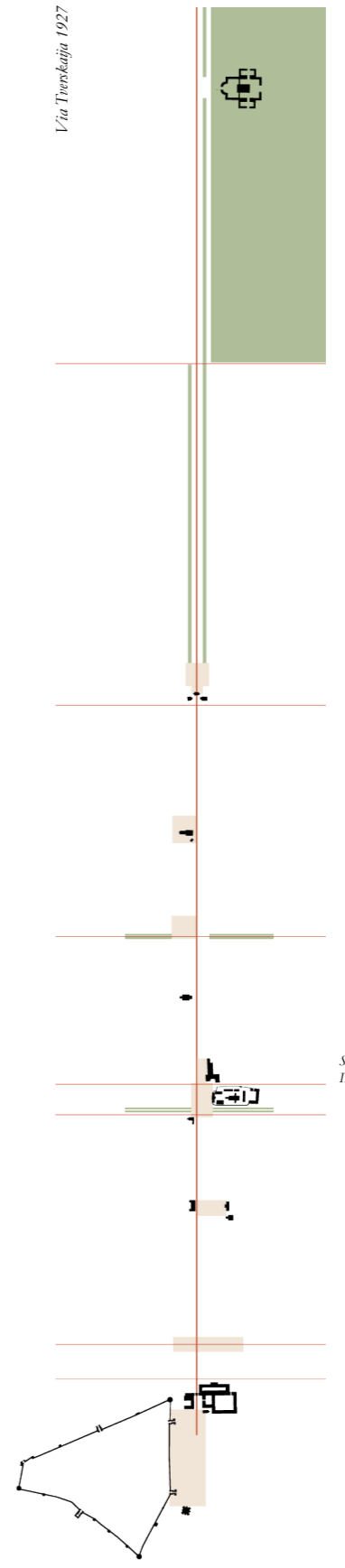
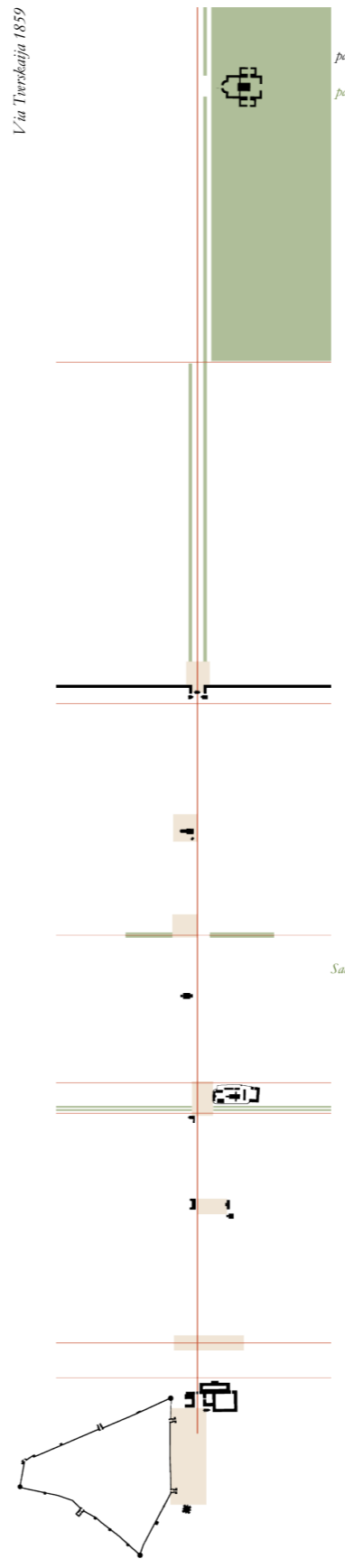
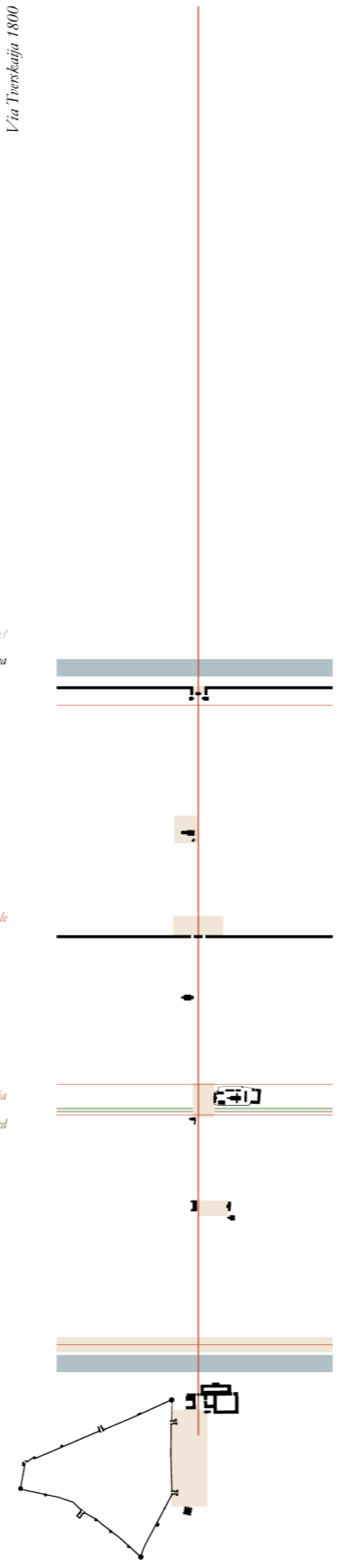
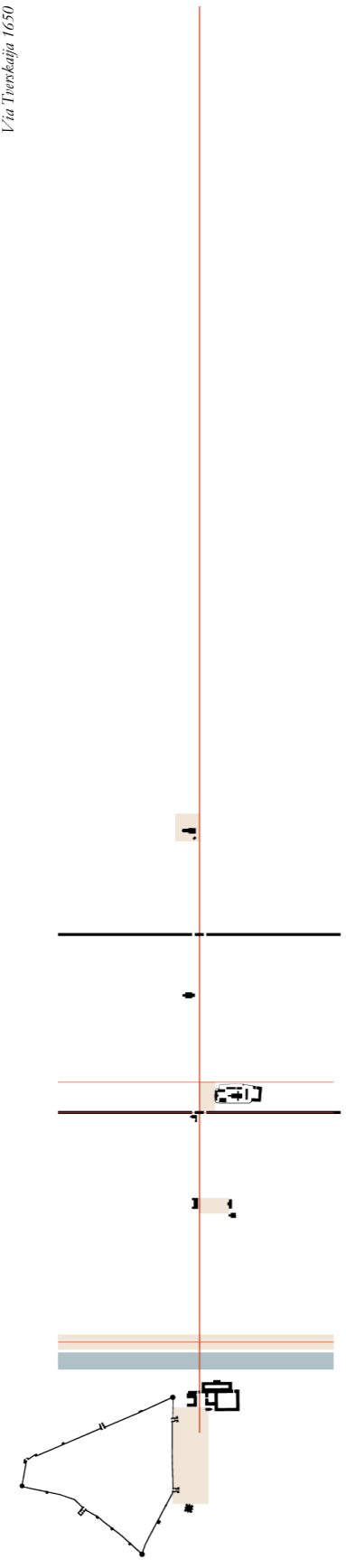
palazzo Petrowskij
parco Petrowskij

Piazza Zastava?

Sadoroe Val

Sede della tipografia
Izvestija

porta della Resurrezione
Piazza Rossa



La via Tverskaja: Sequenza di luoghi

L'ultima soglia corrisponde alla data del progetto e la posizione della Tipografia progettata da I.I. Leondov nel 1926

Ricostruzione grafica dell'autore.

Ritmo verticale

viali e il grande vaso degli snodi stradali assumono il valore di piazze della città.

I nodi principali della struttura urbana sono luoghi sui quali si concentra la presenza di architetture caratterizzate dallo sviluppo verticale dei volumi. Sulla Piazza Rossa le torri del recinto del Cremlino, le guglie sulle porte di accesso alla piazza e le chiese con i campanili sono raccolte lungo i limiti dello spazio.

Nella città del passato i punti di intersezione della direttrice radiale con il sistema difensivo sono segnalati dalla costruzione di una torre di controllo costruita lungo il sistema di fortificazione, al di sopra dei varchi di accesso alla città.

La via giunge sul limite nord orientale della piazza Rossa, in corrispondenza dalla Porta della Resurrezione, interposta all'edificio del Museo Statale di Storia e della Duma.

Il passaggio della porta è sormontato da due alte torri che rendono visibile lungo la strada il passaggio e concludono la direttrice radiale.

Gli edifici religiosi della città sorgono ad ogni isolato lungo il limite della strada e si rendono riconoscibili grazie all'elevazione dei volumi delle chiese e dei campanili. Le torri si elevano oltre l'altezza dei fabbricati circostanti e consentono di individuare la posizione dei luoghi di culto nella città.

Sembra possibile riconoscere un principio di costruzione ricorrente nelle architetture religiose collocate lungo la strada: la chiesa costituisce un'interruzione della cortina edilizia che procede uniforme e compatta sui due fronti; la posizione della chiesa è sottolineata dall'emergere della torre del campanile, che sorge come edificio isolato, anch'essa sul limite della strada; i due edifici consentono di individuarne la posizione degli spazi di aggregazione ricavati verso l'interno dell'isolato, ai quali è possibile accedere tramite il passaggio ricavato nel basamento della torre; la distanza che intercorre tra i punti individuati dalle architetture religiose lungo la strada corrisponde alla successione dei diversi quartieri attraversati dalla direttrice radiale.

Tale principio di costruzione della strada viene adottato per i progressivi prolungamenti della via attraverso la città in continua espansione. Il 1935 il piano urbanistico prevede l'ampliamento della carreggiata della via Tverskaja con conseguente demolizione degli edifici allineati lungo la strada, e perdita della ricca sequenza di luoghi ed architetture che

ritmavano il suo sviluppo.

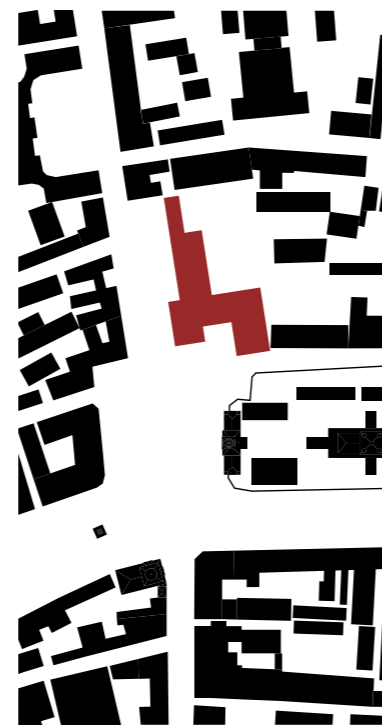
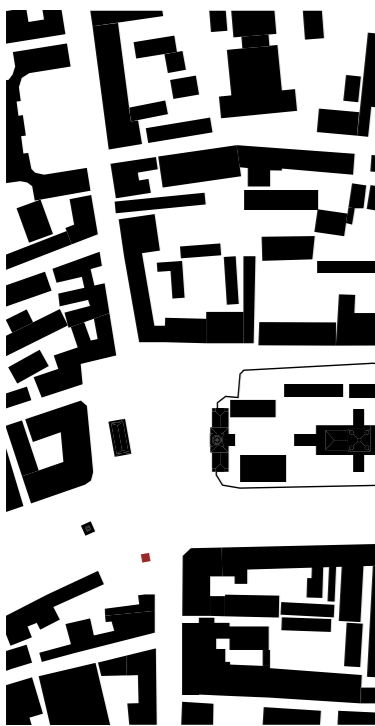
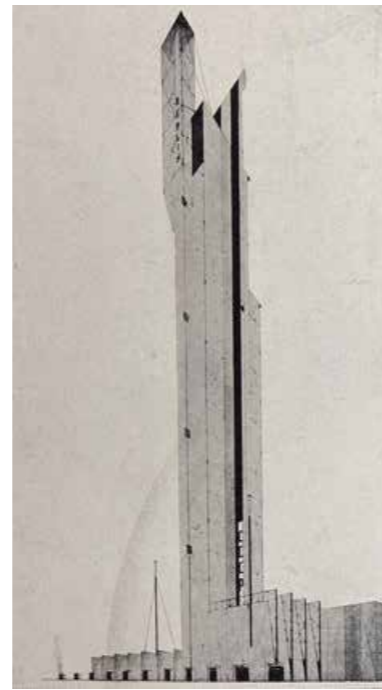
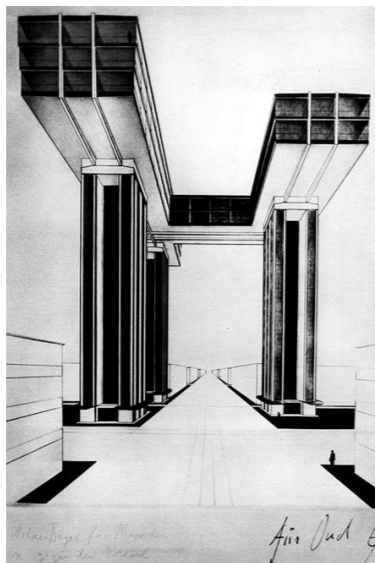
Nel 1927 sulla piazza Strastnaja, collocata all'intersezione tra la via Tverskaja e l'anello dei "boulevards", sorge il complesso architettonico del Monastero della Passione.

La maggiore complessità architettonica del recinto costituisce un'eccezione tra gli edifici di carattere religioso che sorgono lungo la via perchè sorge come complesso isolato posto ad individuare la posizione di uno dei pochi spazi aperti lungo la strada.

È costruito come un grande recinto posto al centro dell'invaso del boulevard, organizzato secondo la medesima logica dei centri minori lungo l'asse. Il campanile sorge lungo la strada e costruisce ai piedi della torre l'accesso ad uno spazio interno, isolato e distinto dallo spazio della strada tramite il sistema murario del recinto retrostante.

Sulla piazza Strastnaja, individuata dal grande campanile del Monastero della Passione, si aggiungono la Chiesa di San Demetrio e la relativa torre campanaria, collocata sul limite della via Tverskaja nel tratto che conduce dal centro urbano alla piazza.

Le intersezioni costituiscono i punti nevralgici della struttura urbana sui quali vengono collocati - tanto nella storia della città quanto nei progetti di trasformazione - gli edifici collettivi e rappresentativi per definire un sistema di punti di riferimento al suo interno.



*A. e V. Vesnin,
Leiningradskaya Pravda,
1924*

*El Lissitzkij,
Staffa nelle Nuvole
1923 -1925*

*Ivan Leonidov,
Sede della tipografia Izvestija
1927*

4.1.1 L'edificio alto e la Piazza

La collocazione di un edificio alto in corrispondenza di una delle principali intersezioni stradali della città pone il problema della costruzione di un nuovo riferimento urbano lungo la direttrice radiale della via Tverskaja e dell'anello dei Boulevard s.

Due progetti di edifici alti per la Piazza Strastnaja precedono quello elaborato da Leonidov: il progetto (oggetto di concorso) della Tipografia Pravda (1924); il grattacielo orizzontale di Lissitzkij (1925).

L'area indicata per la costruzione della torre della tipografia Pravda è l'angolo occupato dalla chiesa di San Demetrio con la torre campanaria, sul lato sud occidentale della piazza.

Tutti i progetti partecipanti al concorso sviluppano il tema dell'edificio composto come una sovrapposizione di 5 piani su un'area di 5x5 metri, la cui proporzione rimanda alla struttura formale della torre, ma la sua elevazione risulta analoga a quella dei fabbricati antistanti, quindi contenuta entro la linea di cortina dei fronti stradali.

La posizione dell'edificio ricostruisce l'angolo dell'isolato e sembra recuperare la logica della torre campanaria posta sul limite della strada.

L'edificio alto che Lissitzkij colloca nella piazza Strastnaja è una delle otto "Staffe nelle nuvole" disposte in corrispondenza delle principali intersezioni stradali tra anello dei Boulevard e direttrici radiali, come elemento distintivo del centro amministrativo e culturale della città.

L'edificio di Lissitzkij è costruito con tre punti di appoggio che sospendono, oltre la misura del costruito circostante, gli spazi del lavoro disposti in corpi orizzontali soprastanti.

Il progetto del grattacielo di Lissitzkij individua il punto di convergenza delle direttrici stradali, e sembra recuperare il tema delle torri che costruivano le porte della città, poste a rendere evidente un punto di passaggio ed un limite, tra due parti di città dal diverso carattere, ancora riconoscibile.

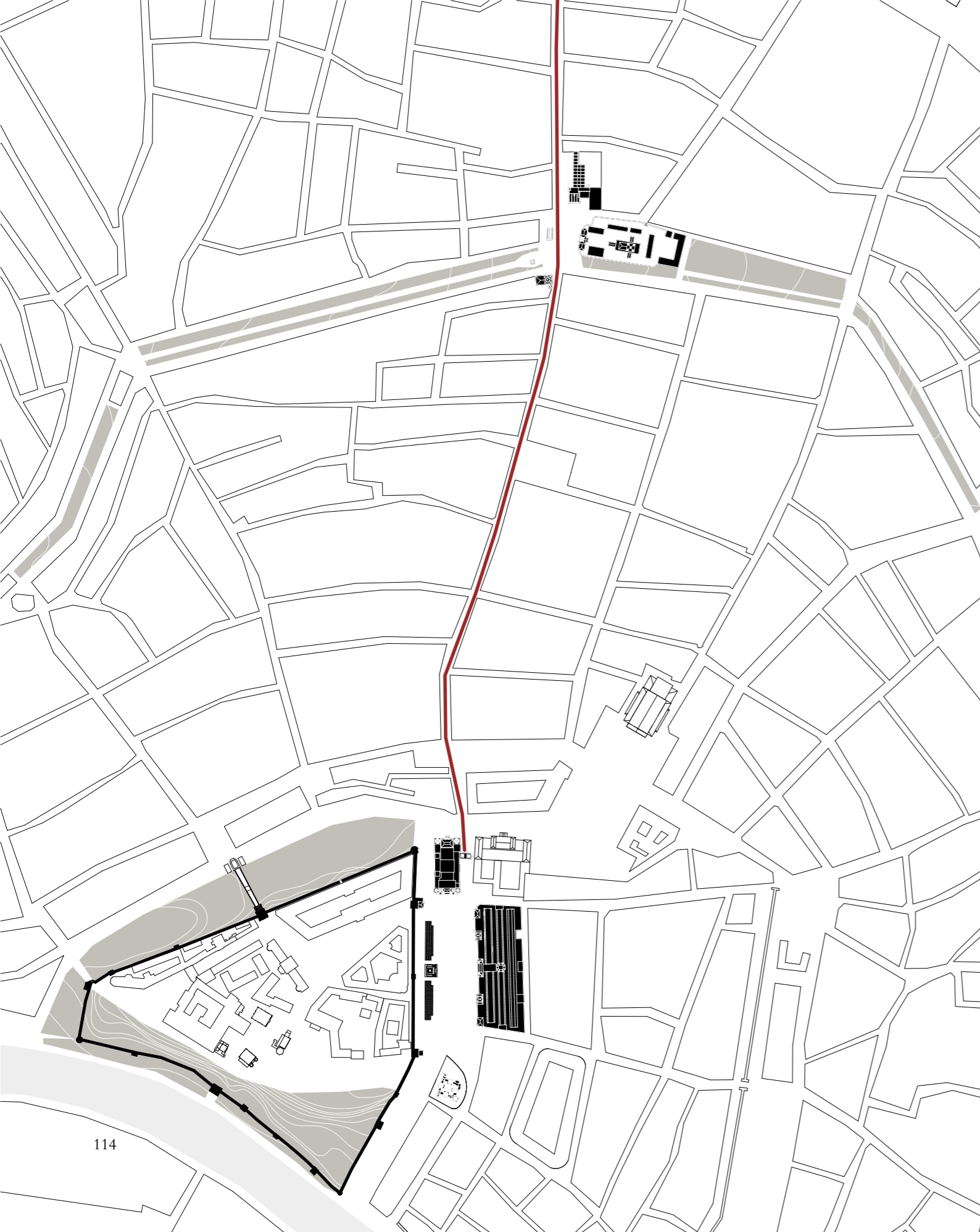
Con il progetto per la tipografia Izvestija Leonidov si confronta per la prima volta con il tema dell'edificio alto nella città di Mosca.

L'area individuata per la collocazione del progetto è l'isolato che costituisce l'angolo nord ovest dell'intersezione stradale, definito dal trat-

La tipografia Pravda

La "Staffa nelle nuvole"

La tipografia Izvestija



to della via Tverskajaja, che prosegue oltre la piazza, e la carreggiata parallela al boulevard, che separa l'isolato dal recinto del monastero antistante.

Il disegno della prospettiva realizzato da Leonidov restituisce la vista d'angolo dell'edificio che consente di leggere nel loro insieme tutti i volumi della composizione. Punto d'osservazione privilegiato dell'edificio che sembra corrispondere al grande vuoto della piazza antistante il prospetto principale (e al punto nel quale Lissitzkij colloca la sua staffa).

La corrispondenza tra la linea d'orizzonte ed il punto di fuga della prospettiva enfatizza lo sviluppo verticale dei volumi e la vista angolata dell'edificio sottolinea la centralità del corpo più alto nell'insieme digradante di parallelepipedi di cui si compone il progetto.

Leonidov prevede una componente orizzontale ed una verticale. Rispetto al ruolo assegnato da Lissitzkij alle due componenti dell'edificio, nel progetto della tipografia la relazione con la scala architettonica ed urbana della città, risulta risolta a parti invertite.

Dal disegno della prospettiva è possibile cogliere un principio d'ordine dei volumi della composizione dove lo sviluppo del volume più alto, la componente architettonica che costituisce il riferimento urbano della composizione, risulta interamente visibile da tale punto vista, come elemento che si radica al suolo, preordinato alla disposizione dei volumi di dimensioni minori che ne celano l'attacco al suolo sugli altri tre lati.

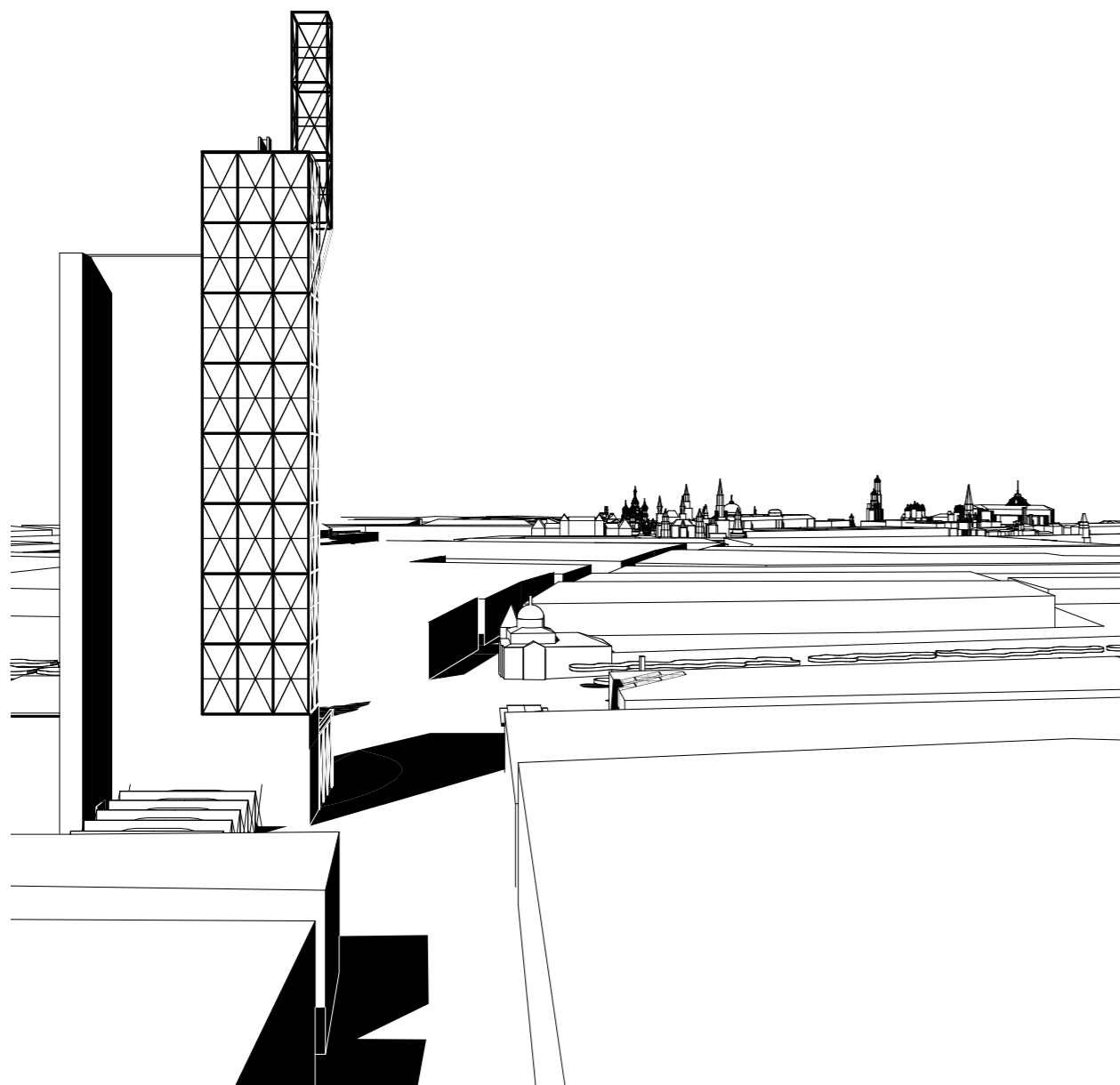
Per collocare le parti del progetto sull'angolo della piazza Leonidov sembra assumere la diversa logica di costruzione delle due strade che determinano l'intersezione.

La torre di Leonidov si allontana sia dal centro dello spazio sia dal limite dell'isolato, ma risulta un elemento interamente visibile lungo la strada. Come gli edifici religiosi che si susseguono lungo la via Tverskajaja, anche l'insieme della tipografia si inserisce come elemento aggiunto alla sequenza di verticali che ritmano il suo corso.

La composizione si sviluppa come un'articolazione crescente di parallelepipedi, dove la componente verticale costituisce il centro dell'insieme architettonico e l'elemento urbano di riferimento al luogo, mentre i volumi più bassi definiscono la relazione con il costruito che delimita lo spazio sui tre lati della torre, come un insieme di luoghi appartenenti al complesso architettonico, costruiti in profondità verso l'interno dell'isolato e individuati dalle architetture emergenti rivolte alla strada.

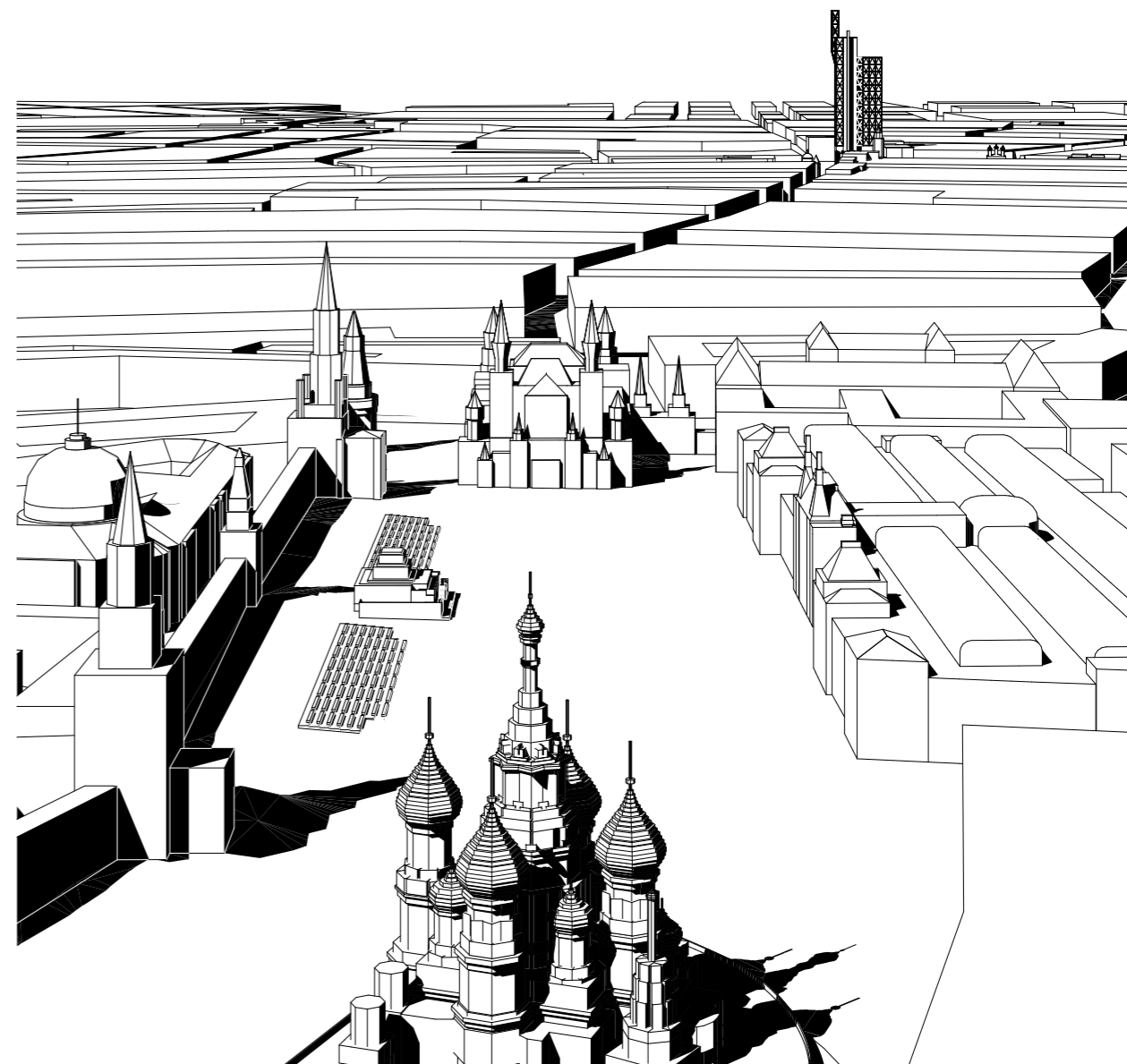
Il progetto della Tipografia Izvestija lungo la via Tverskajaja

*Scala 1:10000
Ricostruzione dell'autore*



La via Tverskaija e il Cremlino visti dalla Piazza Strastnaja con l'edificio della Tipografia.

Ricostruzione grafica dell'autore



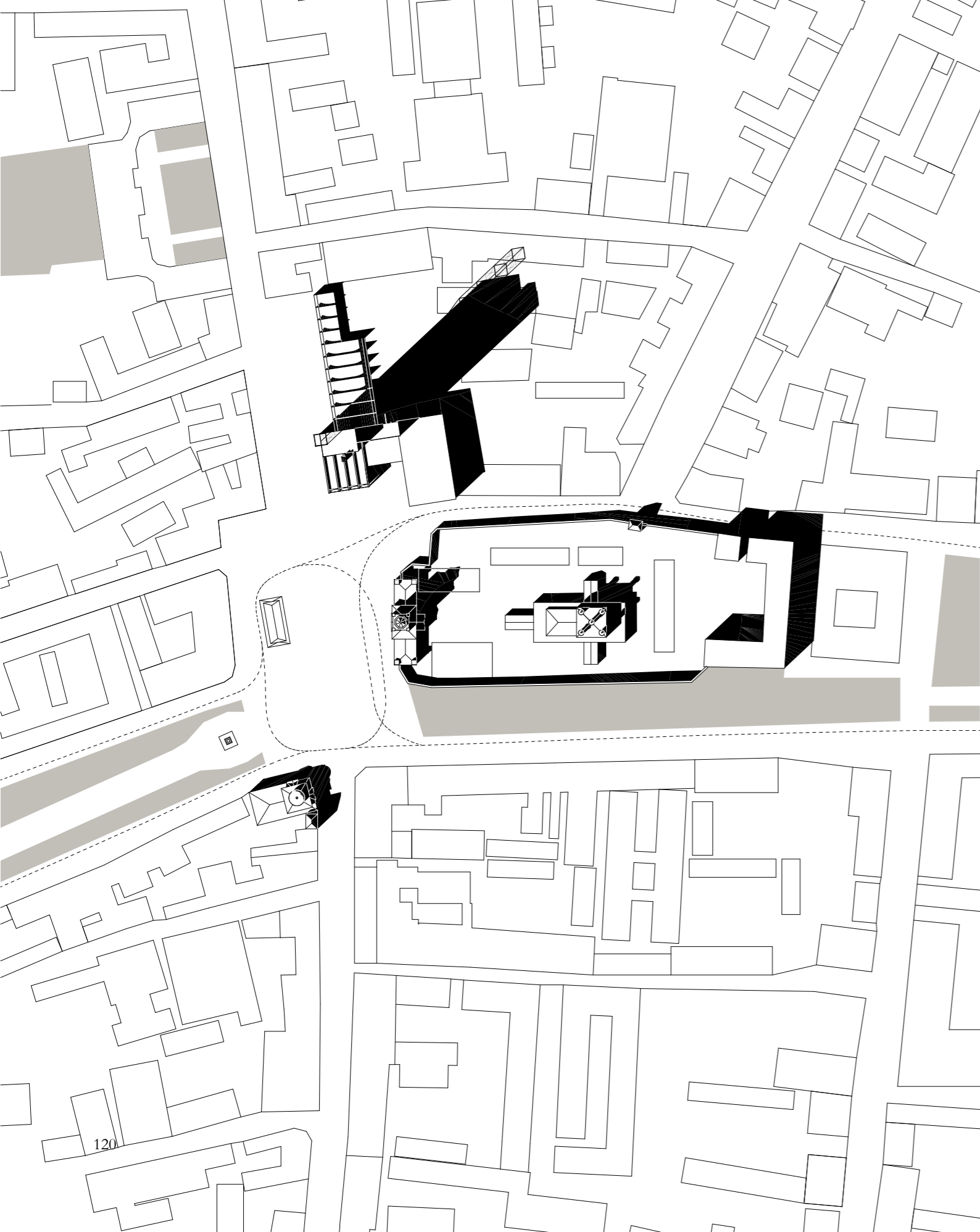
La via Tverskaija vista dalla Piazza Rossa con l'edificio della Tipografia sulla Piazza Strastnaja.

Ricostruzione grafica dell'autore

La posizione dell'edificio alto visibile interamente dalla via Tverskya arretra rispetto al limite dell'isolato rivolto alla piazza, posto in secondo piano dai volumi antistanti, che stabiliscono un rapporto di continuità con il fronte stradale di analoga misura, ma anche in questo caso articolando il perimetro dell'isolato con una serie di volumi che costruiscono luoghi al suo interno. L'arretramento sembra sottolineare la volontà di stabilire tramite l'edificio alto un rapporto con l'elemento urbano della direttrice radiale e della sequenza di luoghi che si susseguono lungo il suo corso, ponendo i volumi più bassi a definire il rapporto con il costruito che delimita lo spazio della piazza.

Con l'elevazione della torre Leonidov modifica il rapporto tra le componenti urbane che si confrontano sulla piazza e la città. L'altezza raggiunta dalla componente verticale del progetto riconduce la torre del monastero alla scala del costruito circostante, con cui si misurano i volumi più bassi della composizione, introducendo un elemento di gerarchia e di dialogo attraverso le proporzioni dei volumi inseriti, che quindi assumono la città ed i suoi elementi urbani come parte del progetto.

L'altezza raggiunta dal volume verticale consente di stabilire una diretta relazione con il centro urbano e con la piazza Rossa, posta all'origine del sistema stradale, rispetto alla quale si rende visibile, ma costituisce anche un elemento visibile dai luoghi posti a pari distanza lungo la via Tverskaija che conduce lontano dal centro urbano, dove raggiunge la dimensione del sistema territoriale.



4.2 Piazza Strastnaja

La piazza Strastnaja costituisce uno dei principali nodi del sistema stradale della città di Mosca.

La misura del grande vaso costituisce una dilatazione della sezione stradale delle numerose vie che si intersecano al centro dello spazio e funziona come punto di nodo di traffico.

Costruita nel punto di intersezione tra il viale dei Boulevard, che delimita il centro amministrativo e culturale della città, e la Via Tverskajaja, fa parte del sistema di piazze, degli ampliamenti corrispondenti ad ogni incrocio tra il sistema di circonvallazioni e le direttrici radiali, che si distingue dalle altre per la presenza del Monastero della Passione, complesso che sorge eccezionalmente nella città, come un ampio recinto isolato al centro della sezione del Boulevard.

L'estensione della sezione longitudinale dello spazio è dovuta alla demolizione del sistema dei bastioni all'inizio del XIX secolo, successivamente trasformato in grande infrastruttura come sequenza di Boulevard anulare. La sezione trasversale viene raggiunta con il graduale ampliamento della via Tverskajaja, necessario all'alloggiamento del tracciato tramviario che percorre il perimetro della piazza.

L'irregolarità del perimetro, risultato della diversa giacitura delle strade che convergono sullo spazio, è sottolineata dal diverso carattere delle parti di città che si confrontano sulla piazza e ne assumono la giacitura. Lo spazio è reso unitario dalla misura del costruito, proporzionato al recinto del monastero, lungo il quale emerge la torre del campanile, gradualmente elevata ad ogni ampliamento dello spazio antistante.

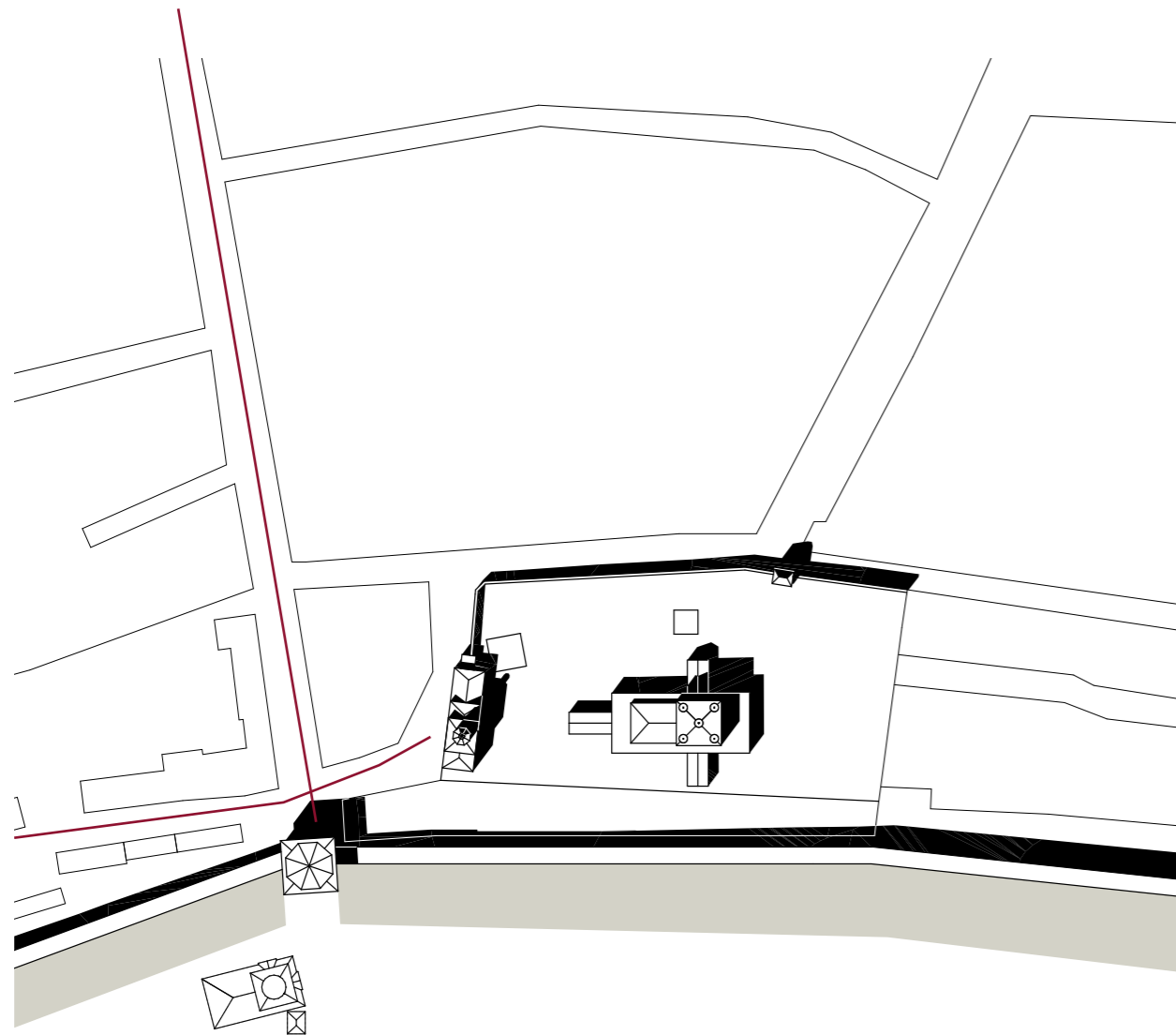
Il corso della via Tverskajaja attraversa il denso tessuto urbano, caratterizzato da grandi isolati, che costruisce il fronte stradale compatto e asseconda la direzione dei successivi tratti di cui si costruisce la strada. Ogni segmento si conclude in corrispondenza del tracciato delle cer-

Il progetto della tipografia Izvestija collocato sulla piazza Strastnaja.

Ricostruzione dell'autore

0 50 m





Intersezione delle mura della città Bianca con la direttrice radiale della via Tverskajaja, 1773.

Ricostruzione dell'autore



Nell'immagine in alto: la piazza Strastnoy nel XVII secolo. Sono riportati il campanile del monastero, la torre della porta di Tver. Dietro le mura sono visibili il campanile e la cupola della Chiesa di San Demetrio.

chie di fortificazione concentriche della città.

Lungo mura che delimitano la città Bianca, seconda cerchia di espansione urbana attorno al Cremlino, la porta di Tver è sormontata dalla torre posta a controllo del punto di accesso al centro urbano.

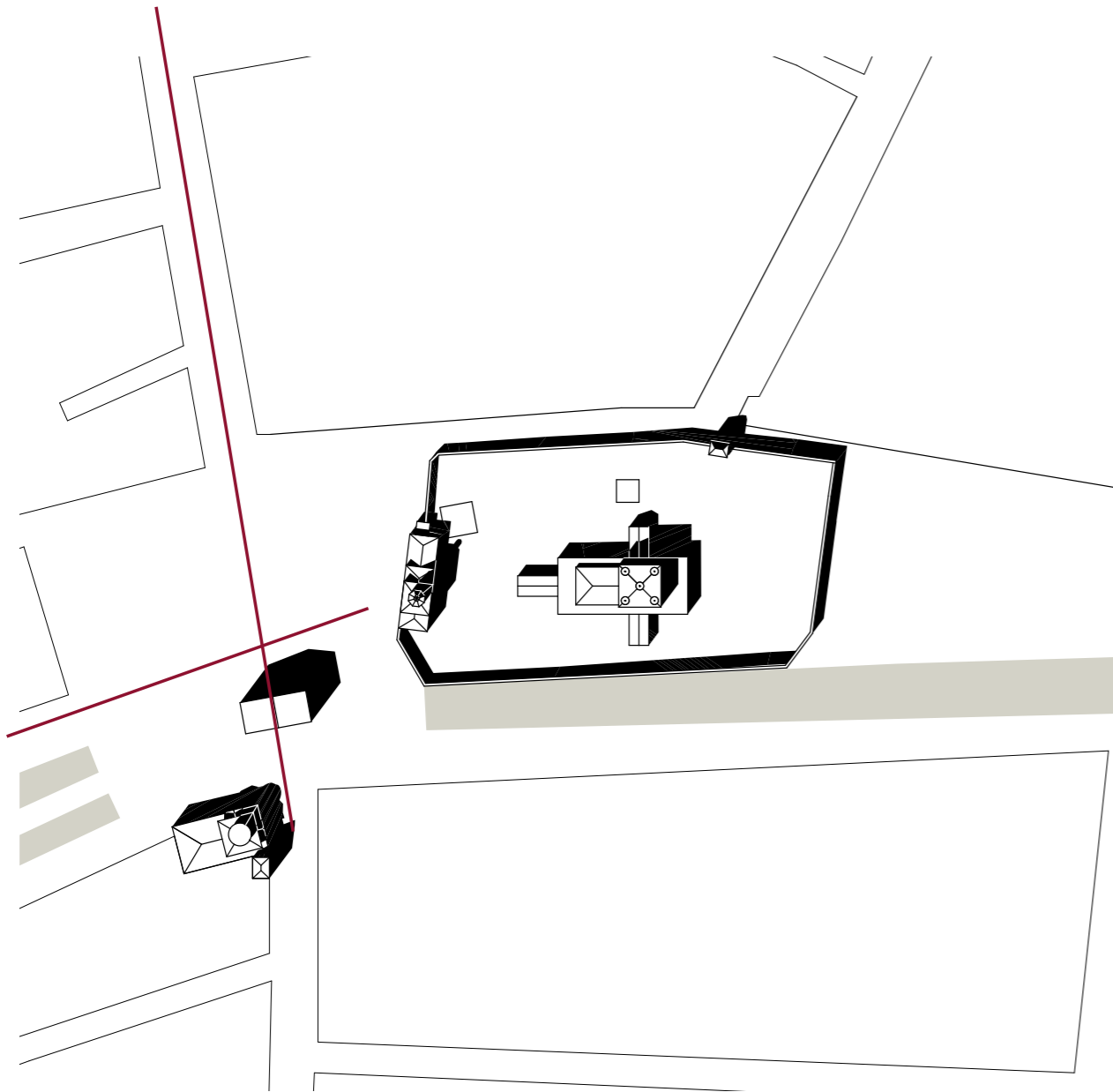
In prossimità del punto di intersezione con la direttrice radiale, all'esterno delle mura di cinta, sorge nel 1654 il Monastero della Passione, uno dei pochi recinti sacri inclusi nell'ambito urbano della città di formazione medievale.

Il Monastero della Passione è costruito come un ampio recinto che occupa un intero isolato della città di Terra, a ridosso delle mura di cinta. La posizione del monastero è resa visibile dalla torre del campanile, che si eleva oltre la misura del costruito circostante e individua la porta di accesso al complesso.

La conformazione del recinto si adatta al principio di costruzione della città per grandi isolati ritagliati dal disegno delle strade che ne determinano il perimetro irregolare. Le architetture che si elevano oltre l'altezza del muro e del costruito circostante, il campanile e della chiesa retrostante, costituiscono l'elemento urbano di riferimento al luogo, e risultano precisamente posizionati rispetto alle principali strade che vi conducono.

Nella metà del XVII secolo dietro l'isolato interposto tra il Monastero e la via Tverskajaja risulta interamente visibile solo il campanile, che conclude visivamente la strada che si sviluppa in direzione trasversale rispetto alla direttrice radiale, parallela alle mura di fortificazione.

Metà XVII secolo



La Piazza Strastnaja dopo la demolizione delle mura medievali e la costruzione dell'anelo dei boulevard (1775). Sul sito della Porta di Tver sorge l'arco trionfale.

Ricostruzione dell'autore



Come la torre che sormonta la porta di Tver, varco di accesso al centro urbano ricavato lungo le mura della città, l'accesso al monastero è individuato dalla torre del campanile, poste al centro dell'asse stradale che vi conduce.

La dismissione delle mura difensive della città risale alla seconda metà del XVIII secolo e corrisponde alla sostituzione delle mura con il sistema stradale anulare e concentrico della città. Il grande vuoto urbano che consegue la demolizione delle mura corrisponde alla sezione degli anelli stradali, definito come successione di ampi boulevard s cui si intervallano filari di alberi e lunghi giardini posti al centro dell'invaso, con carreggiate carrabili laterali.

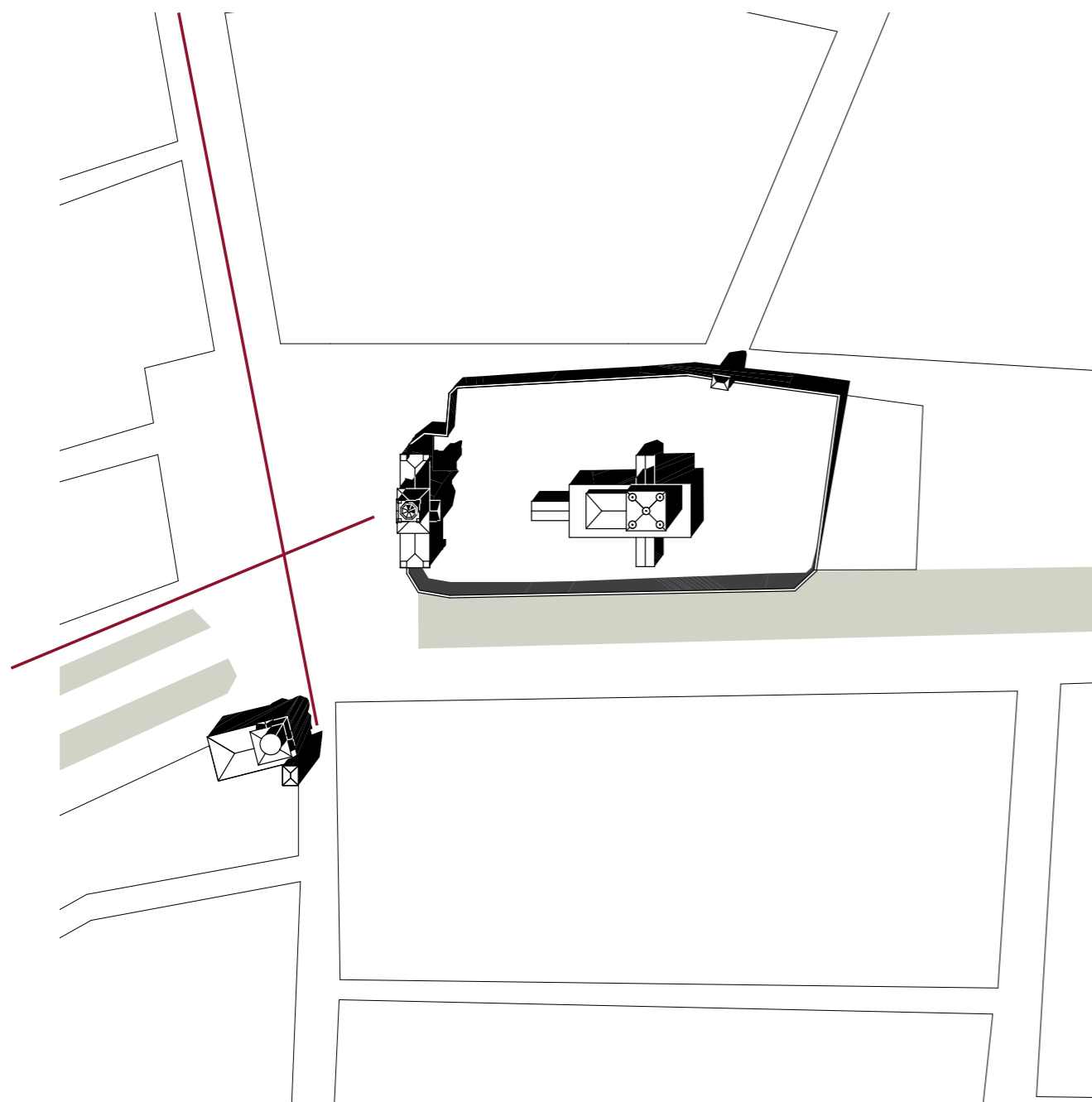
Alla costruzione del boulevard segue il primo ampliamento del punto d'intersezione con la direttrice radiale. Demolito l'isolato che separa il complesso del Monastero dalla strada lo spazio antistante la torre del campanile si amplia. Con la successiva demolizione dell'isolato sul lato opposto della via Tverskaija si raggiunge la simmetria dello spazio.

Il punto di intersezione tra gli assi stradali coincide con la posizione della del passato porta di Tver, demolita insieme al sistema murario, ora individuato architettonicamente dalla porta trionfale che ricostruisce la soglia tra le due parti di città, che ora si confrontano direttamente sullo spazio.

La geometria irregolare dello spazio è determinata dalla direzione delle

Metà XVIII secolo

1853
Piazza della Passione (Strastnoy Plosbad). Incisione di J.Jaccotte, Ch.K.Bachelier, J.-A.Dyurny su disegno di I.I.Charlemagne. Edizione I. Datsiara.



1850
La piazza Strastnoij nella seconda metà del XIX secolo.

Ricostruzione grafica dell'autore



1860
Vista del monastero di Strastnoy. Ignoto litografo, Ser. 19esimo secolo secondo il disegno di A. Ferrari. Edizione di AP Rudnev.

strade che si incontrano nel vuoto. Sul perimetro si mostra ora anche la chiesa di San Demetrio prima esclusa, dalla relazione con il Monastero, dalle mura di cinta antistanti.

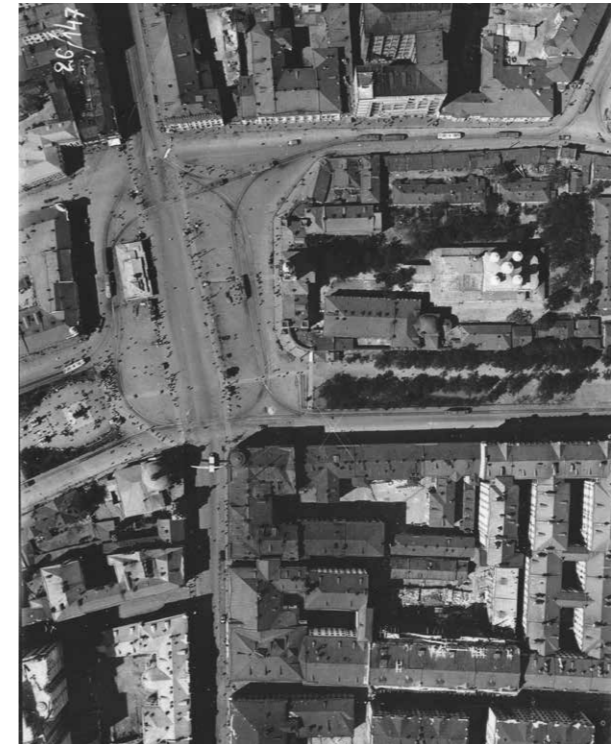
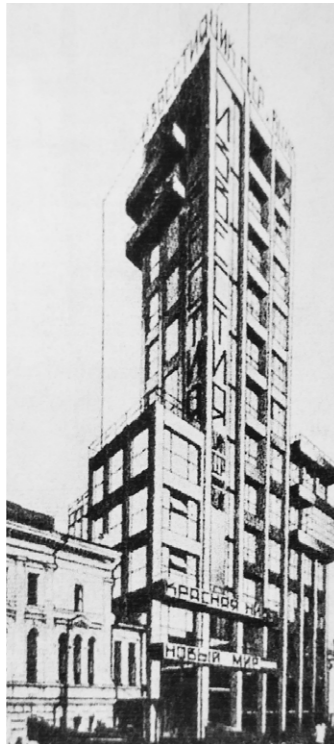
Il volume della chiesa raccoglie la giacitura delle due strade che si incontrano all'angolo dell'isolato ed il campanile di San Demetrio, lungo la via Tverskaija, rende riconoscibile la posizione della chiesa lungo il tratto di strada che giunge dal centro della città alla piazza.

Giungendo dalle due direzioni della via Tverskaija, la posizione della piazza risulta architettonicamente individuata dalla chiesa di San Demetrio e dal relativo campanile.

Nella seconda metà del XIX secolo una diversa conformazione degli isolati riduce lo spazio della piazza, portato alla misura che rimarrà invariata fino all'ampliamento del sistema stradale, previsto dal piano di ricostruzione di Mosca del 1935 (V. Semenov) che prevede la demolizione di numerosi edifici storici lungo le direttrici radiali, come avviene per la chiesa di San Demetrio, e per il Monastero della passione nel 1937.

Segue la demolizione della porta trionfale, che elimina l'interruzione visiva tra i due tratti della via Tverskaija e avviene la ricostruzione della torre del monastero secondo la precedente conformazione per sovrapposizione di volumi digradanti, dove l'altezza del volume centrale viene

Metà del XIX secolo



adeguata rispetto all'innalzamento del costruito circostante.

Con la ricostruzione del campanile viene ristabilita anche la sua posizione, che coincide con l'asse di simmetria trasversale dell'estensione longitudinale della piazza e l'orientamento del volume ristabilisce la giacitura parallela al tratto di via Tverskaja che proviene dal centro urbano, e ruotata rispetto al centro della prospettiva costruita dai fronti del boulevard che conduce davanti al recinto.

Inizio XX secolo

La piazza costituisce un importante snodo del sistema stradale. Il grande vuoto è attraversato dalle principali linee della viabilità, carrabile e tramviaria, ed è delimitato dal costruito oggetto di progressiva ricostruzione ed elevazione. Il fronte stradale risulta interrotto dalle numerose e continuamente ampliate vie di traffico, che convergono sullo spazio, mentre l'unitarietà del suolo è frammentata dall'intersezione del sistema stradale.

Come importante punto di intersezione stradale, la piazza Strastnaja costituisce uno dei luoghi collettivi più significativi della città, valore testimoniato dalla presenza del Monastero della Passione che risulta essere un elemento eccezionale all'interno dell'area centrale della città. A partire dal XX secolo la piazza diventa oggetto di numerose trasfor-

mazioni, insieme al sistema di piazze attorno al centro antico della città poste all'intersezione tra le principali vie di traffico.

Negli anni Venti la volontà di trasformare l'identità delle piazze centrali si dimostra con i numerosi concorsi di progettazione per la costruzione delle sedi dei più importanti quotidiani sovietici, da collocare sulla piazza Strastnaja. L'edificio alto è la soluzione adottata nelle proposte avanzate dai più importanti architetti costruttivisti per la sede del quotidiano Pravda.

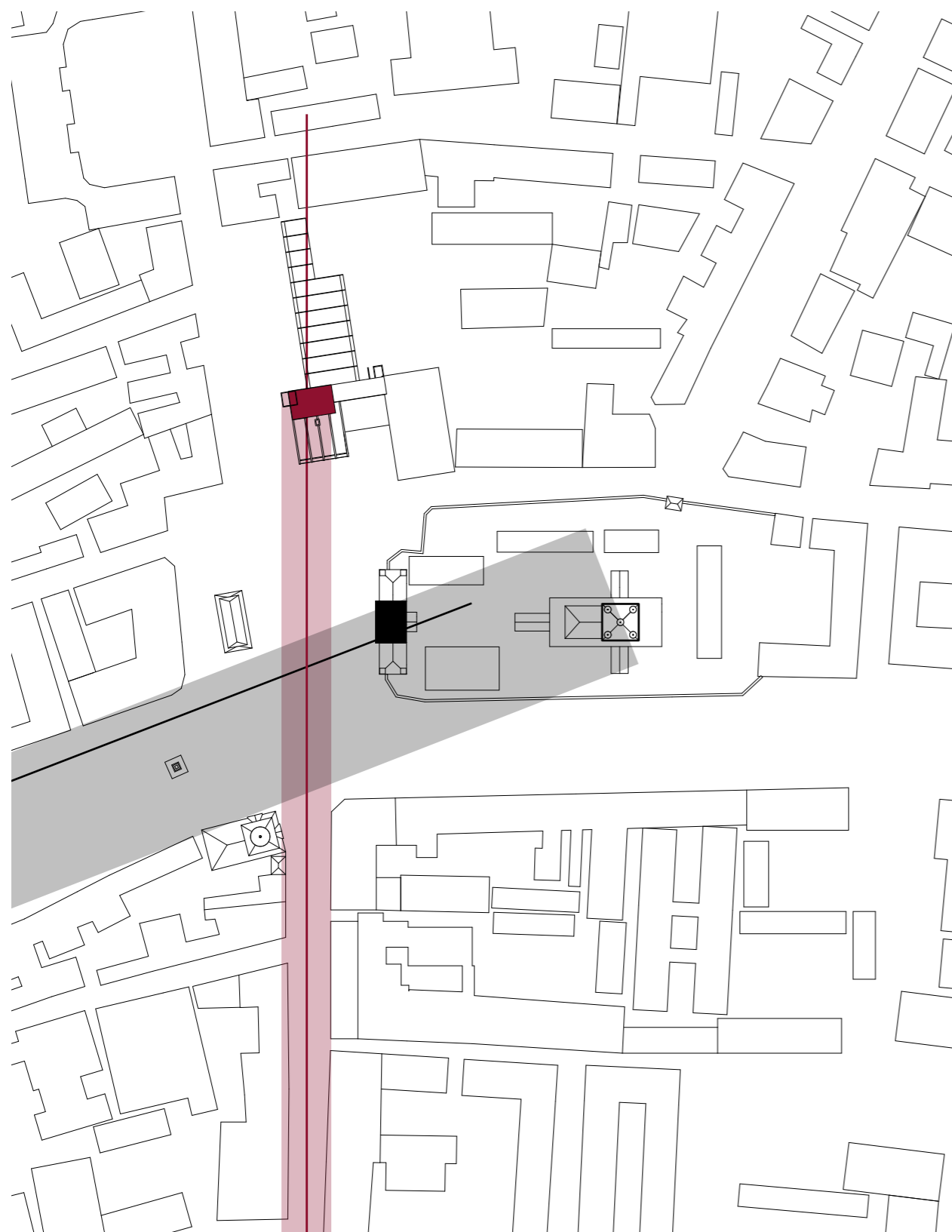
Il concorso anticipa di pochi anni quello per la Tipografia Izvestija (1925) vinto da Josef Barkin, il quale a sua volta progetta un edificio alto, successivamente realizzato nella versione modificata per tenere conto dei regolamenti edilizi vigenti e dell'altezza massima da questi imposta ai fabbricati costruiti lungo il viale dei Boulevard. La versione modificata dell'edificio di Barkin è un edificio di soli cinque piani, che sorge attualmente sul limite meridionale dell'isolato posto a nord ovest del Monastero, in posizione centrale rispetto al recinto antistante.

L'angolo tra la via Tverskaja e il boulevard dello stesso isolato è attualmente occupato dal secondo edificio della tipografia Izvestija, realizzato a metà degli anni '60 sul lotto adiacente al primo.

Progetto originale della tipografia Izvestija, Josef Barkin, 1925

*Fotografia dell'epoca
Vista della piazza Strastnoy e della torre del Monastero della Passione dal viale aberato del boulevard.*

Fotografia aerea dell'area dopo la costruzione della sede della tipografia Izvestija secondo il progetto di Grigory Barkhin, 1927



4.2.1 Punto di intersezione

La posizione del volume più alto costituisce l'elemento ordinatore dell'intera composizione di volumi e spazi. La torre degli uffici del giornale è posta a fissare le principali relazioni della composizione con la città, costituire il riferimento al nodo stradale su cui insiste e il fulcro attorno al quale si svolge la serie di spazi costruiti con i volumi più bassi.

Il sistema di direttrici radiali e anelli concentrici è definito come una successione di tratti lineari che collegano i nodi della struttura urbana e assumono giaciture diverse. Questa successione di tratti rettilinei determina la sequenza di lunghe prospettive, costruite dagli isolati costruiti in cortina, che terminano in corrispondenza delle principali intersezioni stradali. Gli ampi spazi aperti che corrispondono a questi punti di intersezione sono solitamente definiti dai fronti urbani che sorgono sui limiti dello spazio.

Se per determinare la posizione della composizione lungo la direttrice radiale progetto sembra assumere la relazione che le torri della città del passato stabiliscono con il sistema della strada, rispetto al tratto che giunge di fronte al complesso la torre della tipografia assume il ruolo del campanile del monastero della Passione, lungo il viale dei boulevard, e dalla chiesa di San Demetrio, sul lato opposto della piazza.

Per introdurre un nuovo elemento al sistema della direttrice radiale il volume più alto della composizione sorge al centro della vista, della prospettiva costruita dai fronti edilizi della via Tverskaija, nel tratto che giunge di fronte all'edificio dal centro della città.

In questo modo il nuovo complesso architettonico rende riconoscibile la sua posizione lungo la strada e individua la piazza ad una distanza maggiore, che sembra assumere come misura di riferimento l'intera estensione della città.

L'ampio spazio ricavato in corrispondenza dell'intersezione urbana è caratterizzato da un lieve dislivello del suolo. La quota più elevata coincide con la giacitura della via Tverskaija, mentre i due tratti del viale che

Il sistema radiale

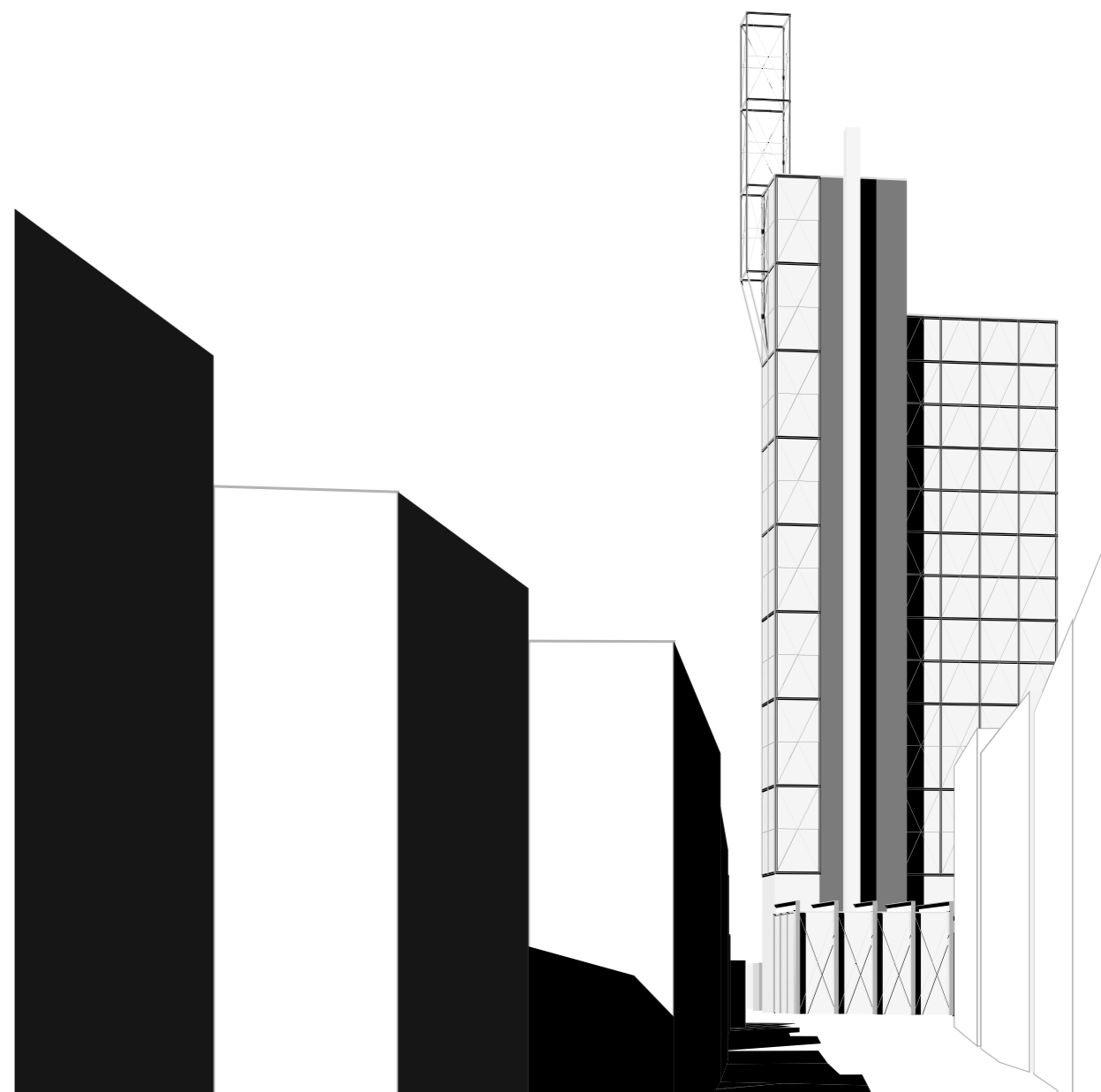
La posizione del volume più alto della composizione rispetto al sistema stradale convergente al centro della piazza.

Ricostruzione dell'autore



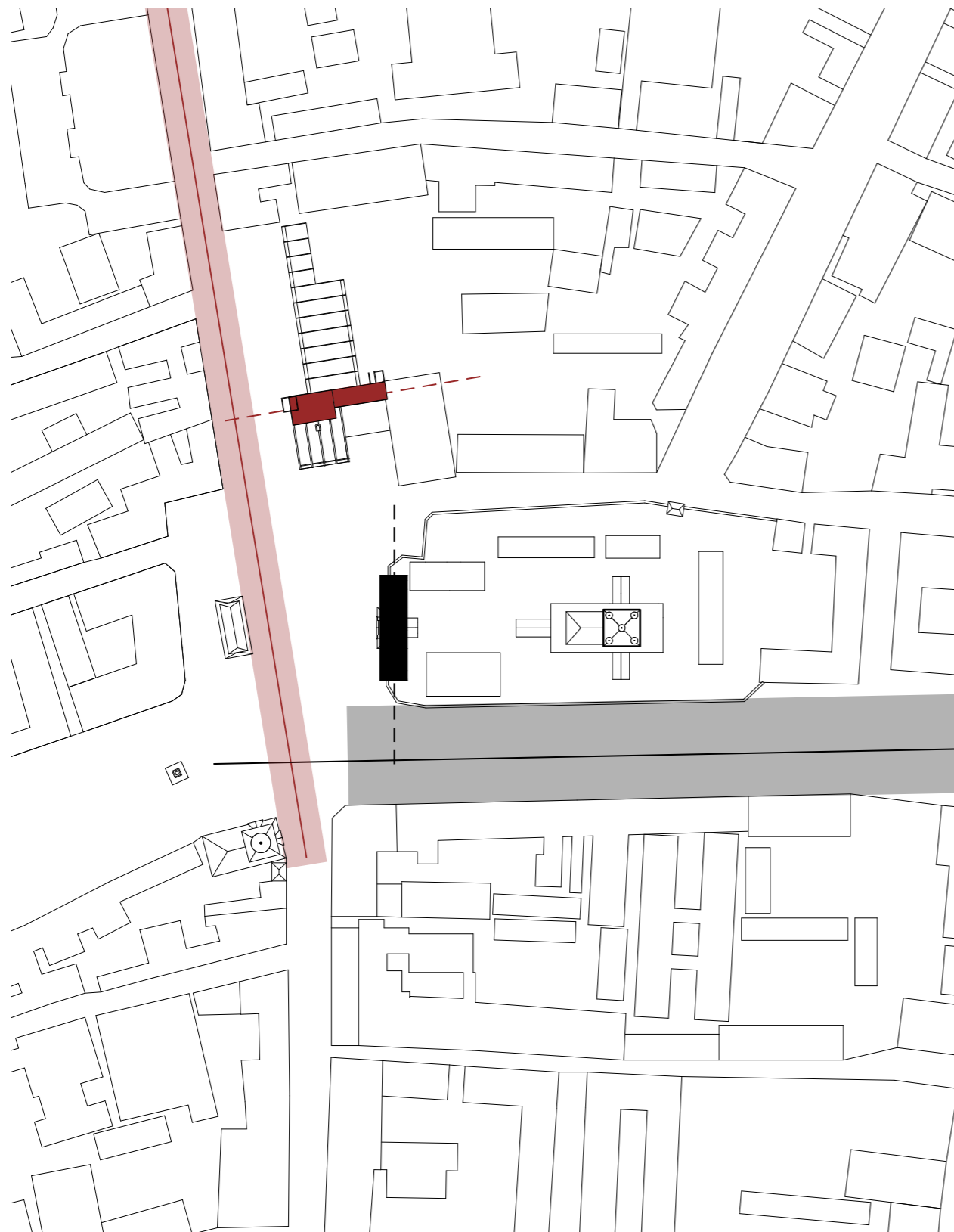
Il campanile del Monastero lungo la prospettiva del viale dei Boulevard.

XX secolo



La torre della tipografia vista dalla via Tverskaja che giunge alla piazza dal centro della città.

Ricostruzione dell'autore



si uniscono sullo spazio raggiungono gradualmente una quota inferiore allontanandosi dall'intersezione. Il rilievo del suolo enfatizza il carattere emergente del campanile del Monastero, posto sul limite longitudinale dello spazio.

Come il monastero, anche la torre della tipografia occupa la posizione più elevata sia rispetto al lieve rilievo orografico che caratterizza il luogo sia all'insieme di spazi aperti definito dalla composizione di volumi più bassi attorno alla sua posizione.

L'orientamento del volume sopra al quale si eleva la torre del campanile è parallelo alla direzione del tratto di via Tverskaija che giunge dal centro della città, e ortogonale rispetto al boulevard che giunge alle spalle del recinto. In questo modo il volume risulta ruotato rispetto alla direzione del viale che conduce di fronte al recinto: tale rotazione del volume rimanda alla direzione ortogonale della direttrice radiale e al boulevard, al recinto e alla chiesa retrostante, posta in asse con il punto di accesso.

Rispetto all'asse corrispondente al punto di vista costituito dalla direttrice che conduce dal centro urbano alla piazza, il volume più alto della componente emergente del progetto risulta ruotato. La rotazione consente di disporre il progetto come nuova componente della sequenza di edifici alti lungo la direttrice radiale e di leggere interamente il volume quando si giunge dal centro urbano.

Così come il campanile ruotato rispetto alla giacitura dell'asse del boulevard che rimanda alla chiesa racchiusa all'interno del recinto retrostante, anche la torre della tipografia con la sua rotazione rende visibili, avvicinandosi lungo la via Tverskaya, l'insieme dei luoghi costruiti attorno alla sua posizione¹.

La torre del monastero si compone di due parti: una più bassa che costruisce il sistema di accesso al recinto, ed una più alta che si eleva oltre la misura del costruito circostante, per rendere evidente la posizione del recinto a distanza.

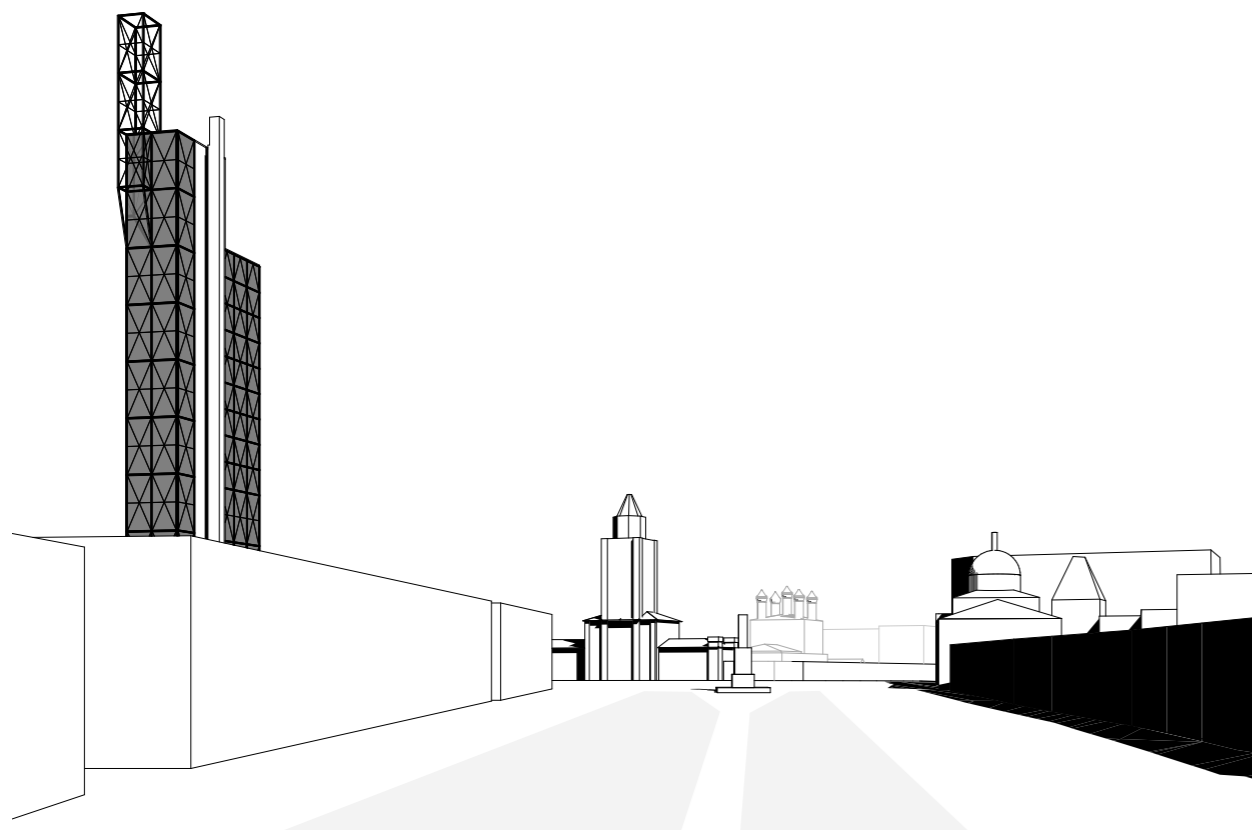
Anche l'edificio alto della tipografia è composto da più parti: due parallelepipedi di diversa dimensione affiancati sul lato minore. Il secondo volume, di altezza e spessore inferiore al primo, sottolinea lo sviluppo lungo la seconda direzione del sistema stradale che converge nello spa-

¹ "I fuori asse hanno fornito delle vedute ricche e di effetto sottile", (LE CORBUSIER, *Verso una architettura*, p. 31).

Anello dei Boulevards

L'edificio alto e la direttrice radiale della via Tverskaija

Ricostruzione dell'autore

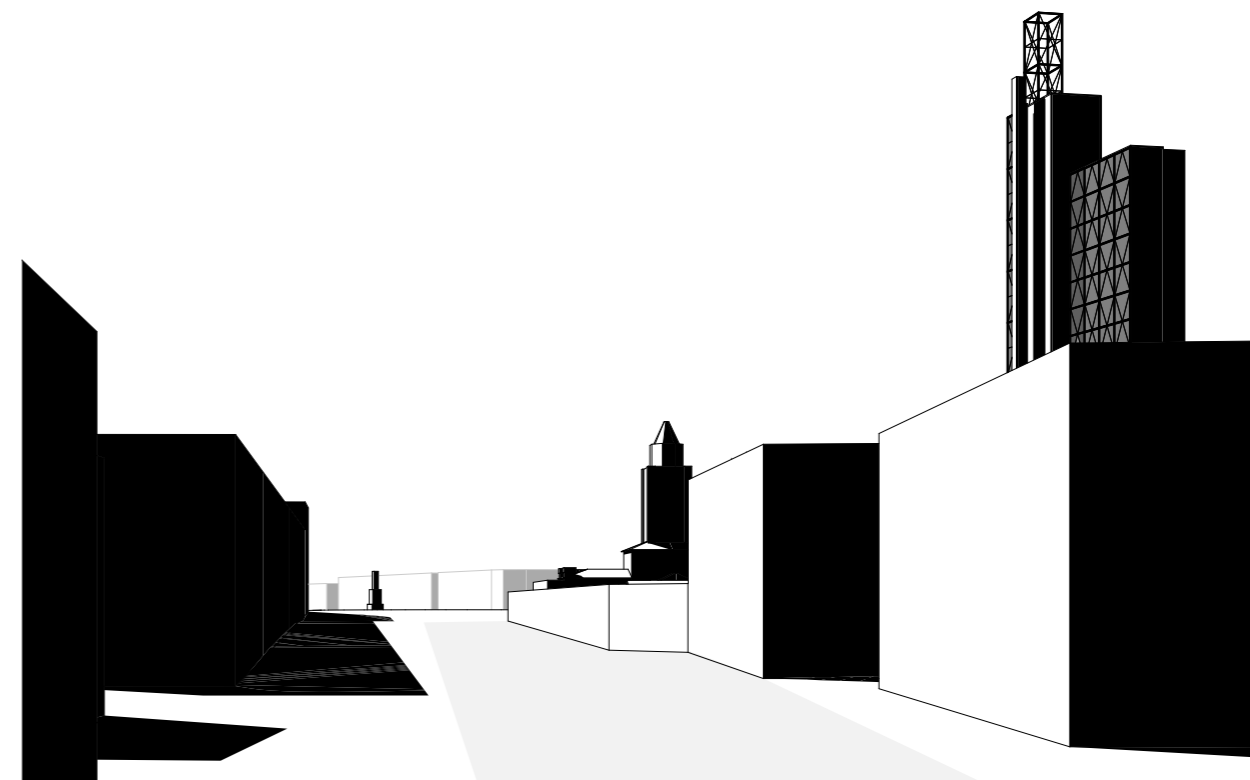


zio della piazza, in profondità verso l'interno dell'isolato, e individua lo spazio di accesso all'edificio, ricavato internamente lungo il limite il fronte rivolto verso il boulevard, costruito con un volume commisurato al costruito basso che delimita della piazza.

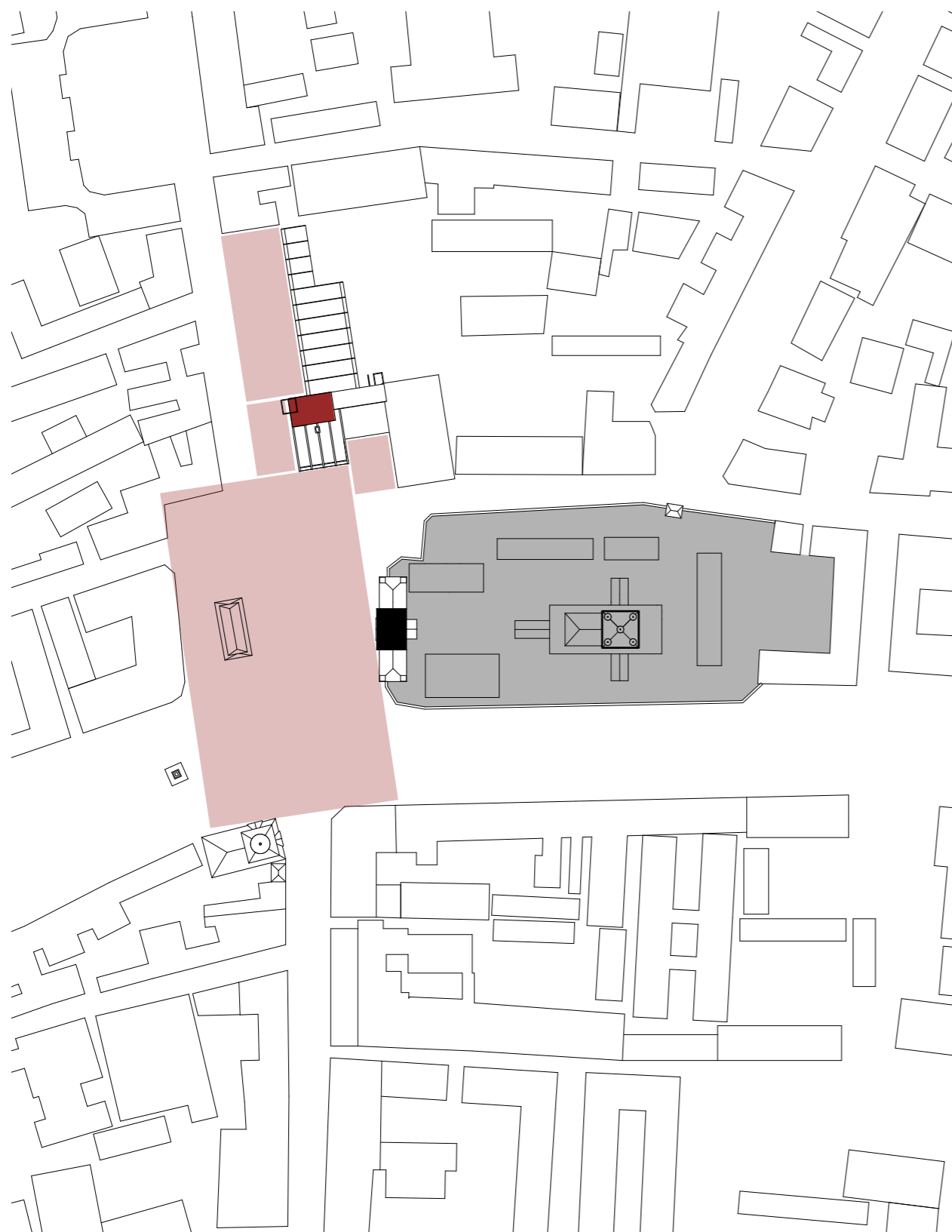
Al pari della torre del monastero che, con lo sviluppo longitudinale del volume più basso, sottolinea la direzione della direttrice radiale, parallela all'estensione maggiore della piazza, i due volumi alti della tipografia costruiscono il fronte principale dell'edificio, sottolineano della seconda direzione del boulevard che giunge sullo spazio.

La torre della tipografia lungo il Boulevard.

Ricostruzione dell'autore



Muovendosi lungo l'anello dei boulevard la torre risulta leggibile nella sua composizione di volumi distinti che rendono riconoscibile una gerarchia tra le parti di città con cui si confronta l'edificio.



4.2.2 Gruppo di piazze

Con l'edificio della tipografia Izvestija Leonidov sperimenta per la prima volta il progetto dell'edificio alto assunto come parte di un insieme di volumi posti attorno alla sua posizione a costruire un sistema di spazi. Distingue due componenti del progetto, quello che costruisce il rapporto con la città e quella che assume la scala del costruito che caratterizza il luogo.

La composizione si confronta sulla piazza Strastnaja con il complesso del Monastero, costruito secondo la logica che caratterizza la città fino a quel momento: un perimetro chiuso che ricalca la geometria irregolare dell'isolato e raccoglie al suo interno architetture e luoghi significativi, individuati lungo il sistema stradale dalla posizione delle torri che si elevano oltre l'altezza del costruito circostante. La tipologia adottata da Leonidov contrappone alla logica degli spazi introversi ed esclusi dal rapporto con la strada, dove le torri sono costruite come elemento di riferimento nella città, un insieme architettonico in cui i volumi emergenti si collocano in corrispondenza dei punti di intersezione della struttura urbana, dove i volumi bassi costruiscono i luoghi collettivi della città. Una tipologia che introduce nuovi "organismi", che costruiscono gli elementi di valore dell'insieme urbano, capaci di trasformare puntualmente l'immagine della città.

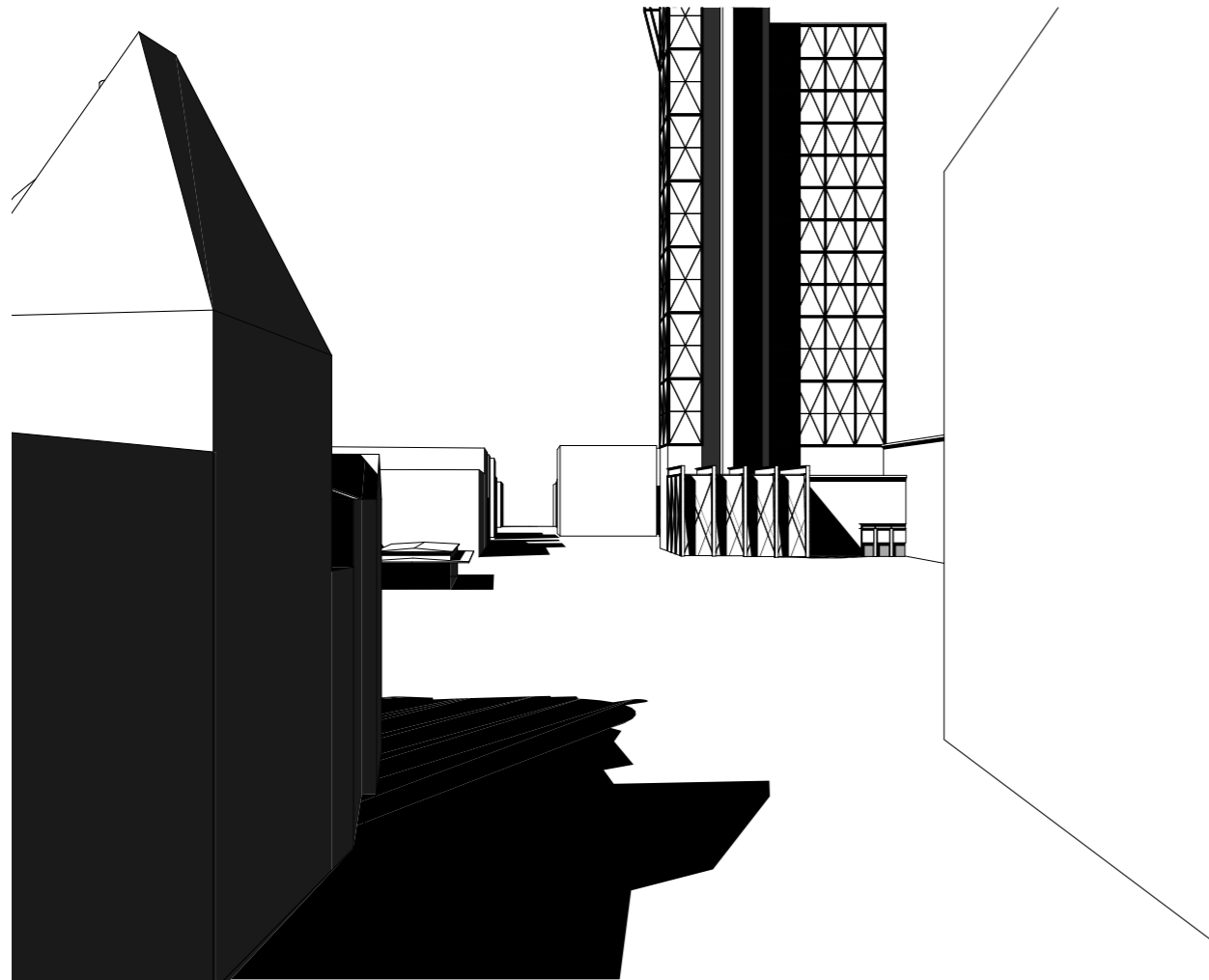
Per definire lo spazio che il progetto costruisce, Leonidov scompone l'edificio in parti, architettonicamente distinte. Ad ogni funzione corrisponde una componente dell'insieme architettonico, che assume dimensioni e forme proprie, espressive del carattere dello spazio che organizzano al loro interno. Ad ogni componente dell'insieme corrisponde una diversa proporzione tra lo sviluppo orizzontale e verticale del volume, che rende evidente il ruolo urbano e architettonico assegnato ad ogni parte del progetto.

Nel progetto della tipografia Izvestija la componente verticale organizza gli spazi degli uffici. Si compone di due volumi di diversa altezza che insieme localizzano la sede del quotidiano nella città. Attorno si svolge la sequenza digradante di che assumono la scala del costruito circostante, che articolano lo spazio attorno alla torre.

La componente verticale del progetto stabilisce il rapporto tra il luogo, la piazza Strastnaja, e la città; la posizione e la geometria del volume più alto stabiliscono l'appartenenza del nuovo complesso al sistema degli edifici collettivi costruiti lungo la strada; rispetto alla scala archi-

Il gruppo di piazze attorno all'edificio della Tipografia

Ricostruzione dell'autore

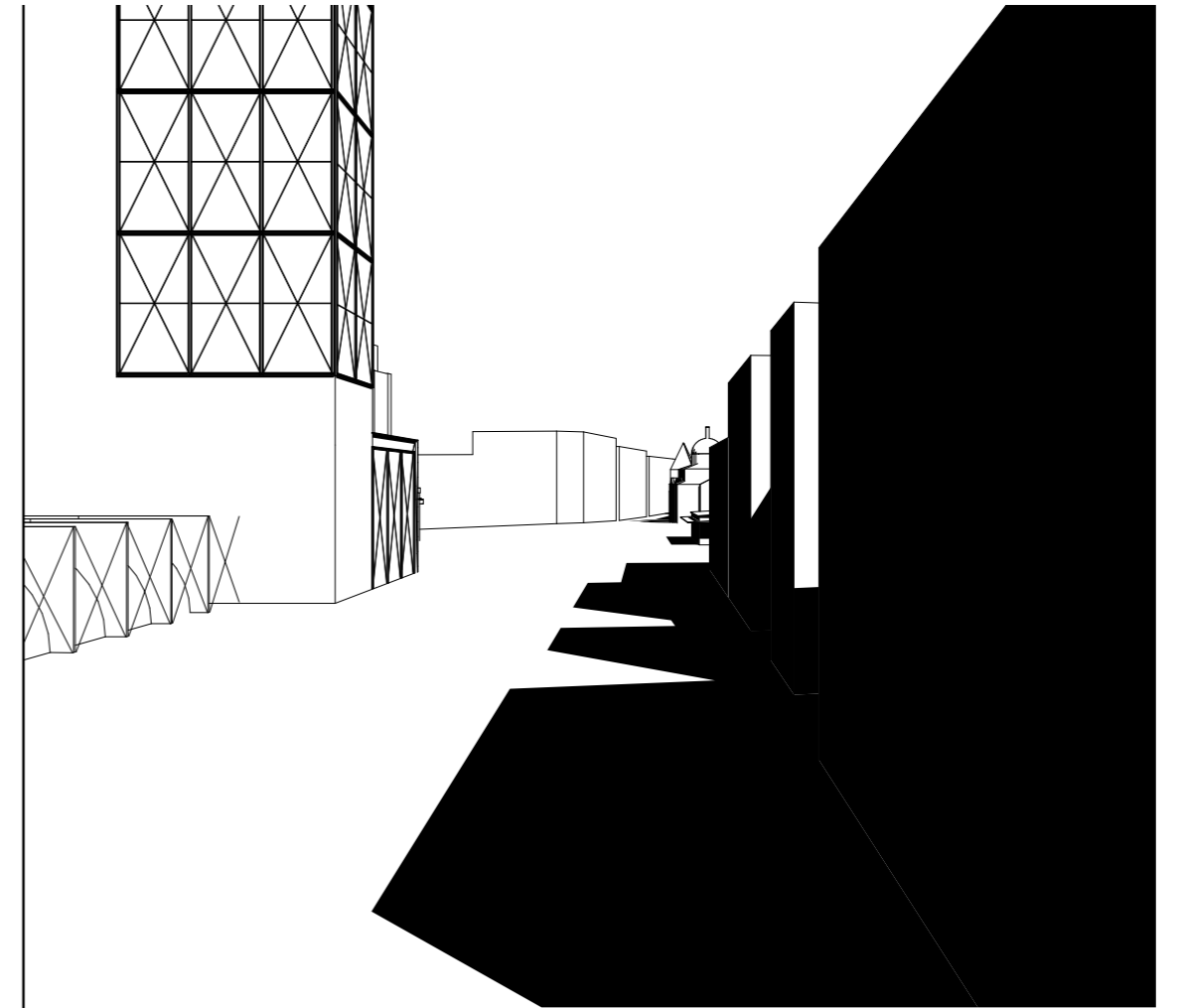


La tipografia Izvestija vista dalla via Tverskaija che giunge dal centro urbano.

Ricostruzione dell'autore.

tettonica il volume più alto della composizione impone la posizione, la distanza, del complesso rispetto al limite della strada e costituisce il fulcro dell'insieme, l'elemento attorno al quale sono disposti i volumi che articolano lo spazio al suo intorno, ricavato verso l'interno dell'isolato, lungo la via Tverskaija e il viale dei Boulevard.

I tre volumi che costituiscono il fronte rivolto alla piazza hanno tre dimensioni diverse. Il volume più alto e profondo assume la misura della cortina edilizia che costituisce il perimetro dell'isolato oltre il progetto. È l'unico tra i volumi bassi che si posiziona sul limite dell'isolato, quasi a voler rendere riconoscibile l'esatta posizione dell'edificio lungo il boulevard. Esso conduce all'interno del complesso della tipografia e allo spazio di ingresso, costruito con l'arretramento del secondo volume, di dimensioni minori, posto al centro del prospetto principale del



progetto.

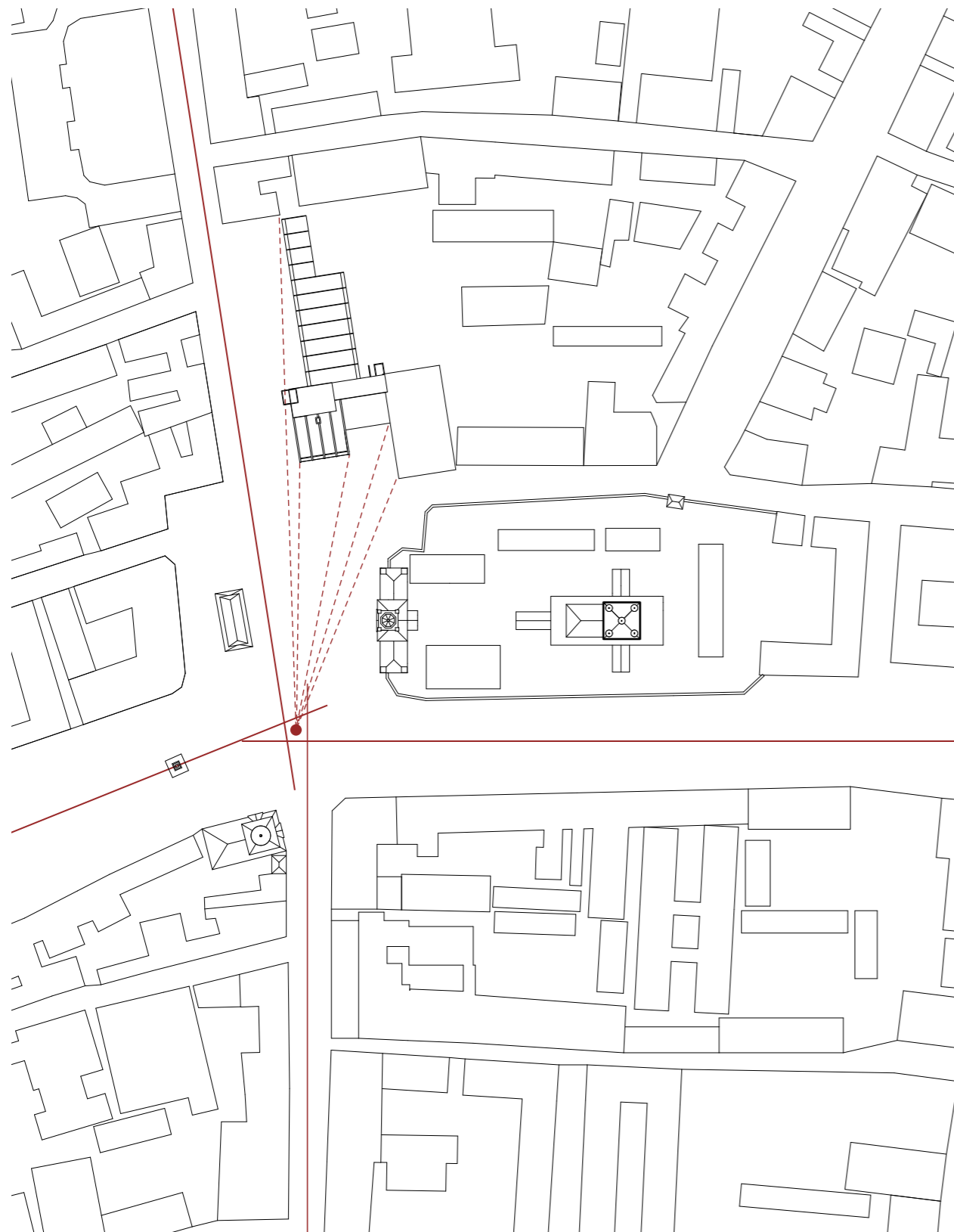
Il terzo volume con la stessa altezza del precedente avanza maggiormente verso il limite dell'isolato e si allinea al volume posto dall'altro lato della Tverskaija, rendendo il fronte della piazza simmetrico rispetto all'asse della via Tverskaija, costruendo e precisandone l'inizio oltre la piazza.

Lungo la via Tverskaija l'allineamento del terzo volume con il lato interamente visibile della torre consente di girare attorno all'edificio e raggiungere il luogo posto alle spalle, definito dal volume più basso di tutto il complesso, il grande hangar che contiene le rotative per la stampa del quotidiano.

La distanza che intercorre tra il limite della via Tverskaija e la posizione

La tipografia Izvestija lungo il tratto di via Tverskaija che conduce a nord.

Ricostruzione dell'autore



della torre pone in relazione la piazzetta della tipografia con lo snodo stradale e arricchisce la piazza Strastnaja della relazione con il luogo.

Nel principio di collocazione e composizione della torre Leonidov assume la logica di costruzione della direttrice che conduce al luogo, per disporre il dialogo tra il progetto e l'insieme urbano. Il sistema di spazi costruiti con i volumi bassi può essere letto come un gruppo di piazze, che ruotano attorno alla torre, la componente architettonica che costruisce diversi luoghi al suo intorno. L'insieme di piazze è qui composto dalla piazza Strastnaja, dall'ingresso all'edificio lungo il boulevard e dalla piazzetta della tipografia lungo la Tverskaja, poste in sequenza e definite dai volumi della composizione che si confrontano con il costruito lungo la strada.

La componente verticale del progetto partecipa all'articolazione del sistema di spazi che individua con la sua elevazione, costruendo la precisa relazione tra la piazza i luoghi che organizza al suo intorno, rispetto ai quali si pone come elemento di relazione non solo alla scala urbana del progetto, ma anche a quella architettonica.

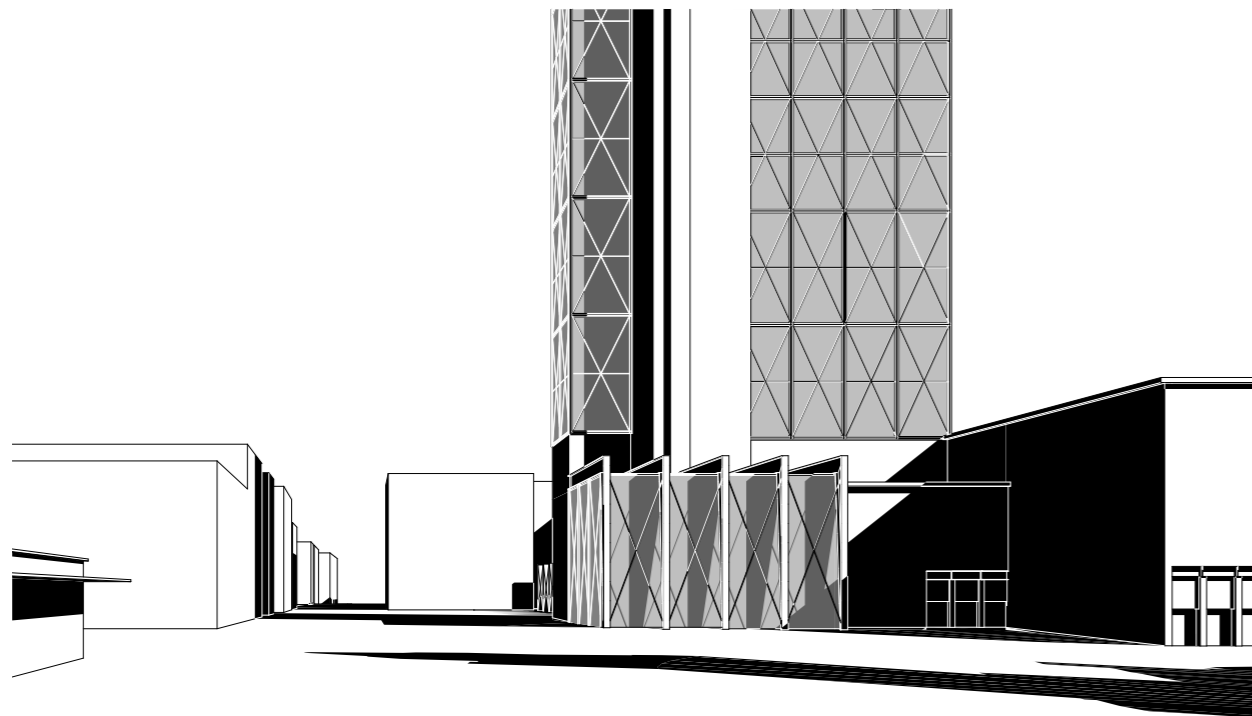
Rispetto ai volumi dal basamento, la torre "divide e associa" le componenti volumetriche e spaziali da cui è formato l'insieme architettonico. Distingue con il sua posizione entro la composizione i due luoghi costruiti con i volumi più bassi sul fronte rivolto alla strada sul fronte rivolto alla piazza, e associa con la sua posizione gli spazi lungo la strada, la piazza Strastnaya e la piazza della tipografia.

Un principio di costruzione dello spazio urbano che appartiene alla città descritta da C. Sitte alla fine del secolo precedente, dove l'architettura che caratterizza i luoghi significativi dell'insieme urbano si pone come edificio che sorge all'interno di uno spazio, precisamente delimitato dal costruito, e lo articola con la sua geometria distinguendo luoghi attorno alla sua posizione; costruisce un "gruppo di piazze" che caratterizza con i diversi fronti dei volumi contenuti entro la misura del costruito basso.

In tal modo la torre acquista valore multi scalare, di elemento che costruisce il sistema di riferimento nella città e che partecipa alla costruzione dei luoghi in cui si colloca.

La posizione dell'edificio alto della tipografia rispetto alla Piazza

Ricostruzione dell'autore



La Piazza Strasnaja dal punto di intersezione con l'anello dei Boulevard.

Ricostruzione dell'autore

4.2.3 Centro della composizione

Rispetto alla piazza, allo snodo stradale, Leonidov adotta un principio diverso, dove le diverse parti di città poste lungo i suoi limiti dello spazio sono diversamente connotate e costruiscono un insieme aperto e ricco di elementi distinti che si confrontano spazio, luogo in cui la città si rappresenta.

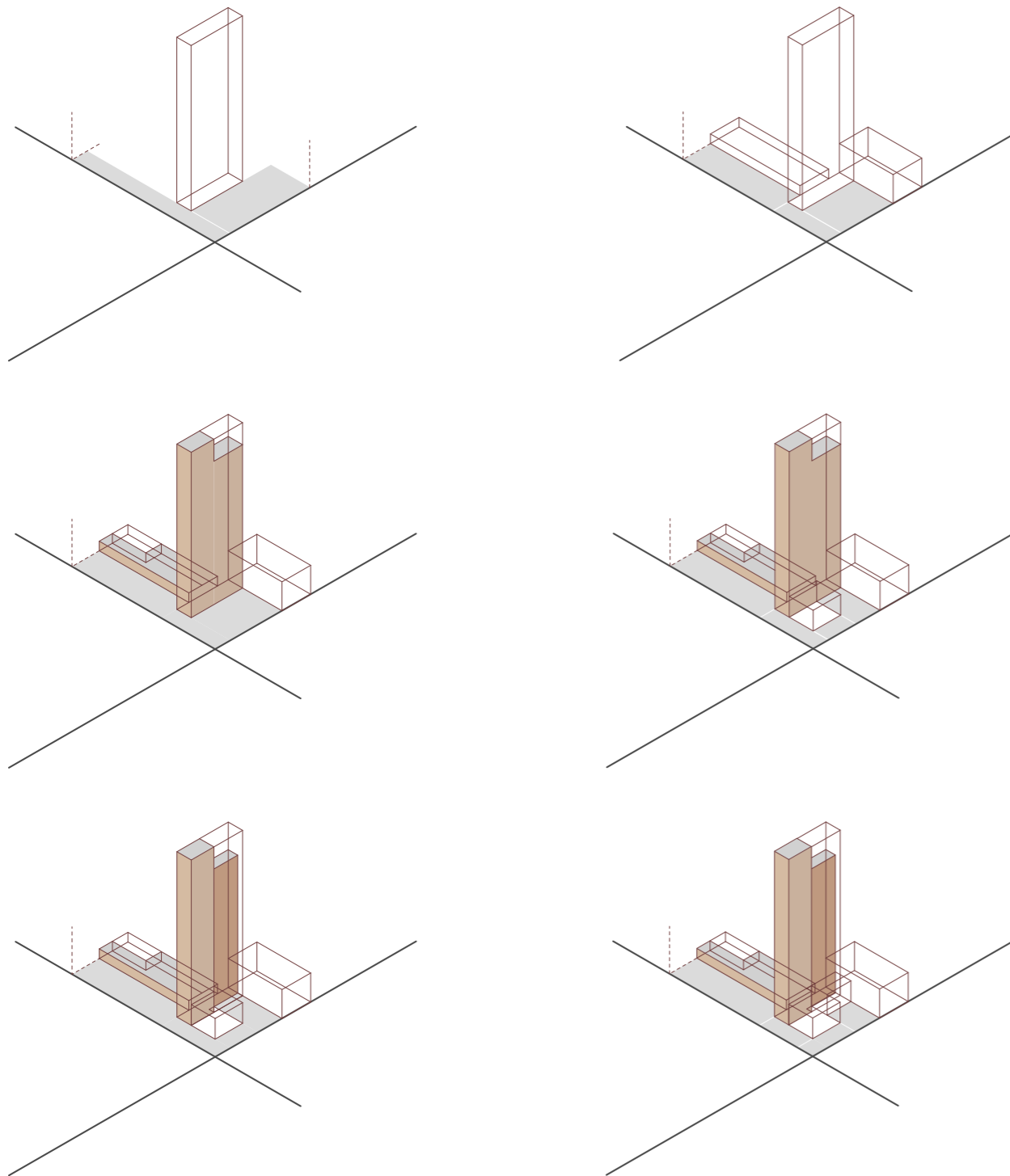
Il punto di vista dal quale Leonidov costruisce la prospettiva del progetto sembra corrispondere al centro della piazza Strasnaja, dal quale è possibile leggere il rapporto tra le diverse componenti architettoniche disposte lungo i limiti dello spazio. Punto di osservazione della composizione, dove le diverse parti rendono evidente le regioni della loro conformazione, e il rapporto ricercato con la via Tverskaija, il boulevard e della piazza.

Il centro della composizione è il punto di intersezione delle 4 direzioni stradali da cui la torre risulta posta in secondo piano, per invertire il ruolo ricoperto dalla torre del monastero. Il compito di costruire il limite dello spazio della piazza, è affidato alla misura dei volumi più bassi, che rispettano l'altezza del costruito che ne definisce i limiti.

Lungo la Tverskaija la torre è il volume posto direttamente sul limite della strada, mentre lungo il boulevard sono disposti i volumi bassi che costruiscono lo spazio di ingresso all'edificio. Leonidov sembra assumere le regole di costruzione del boulevard, che non consente eccezioni in altezza oltre la misura unitaria dei suoi fronti. La posizione della torre della Tipografia risulta arretrata rispetto al fronte stradale del boulevard e posta al centro della composizione di spazi che individua. In contrapposizione al principio di collocazione della torre del Monastero che individua un luogo posto alle sue spalle la torre della tipografia si pone al centro di un sistema di spazi al suo intorno.

Si pone come elemento che individua ed allo stesso tempo distingue e rende unitario l'insieme di spazi costruiti con la composizione di volumi bassi.

L'arretramento dei volumi alti della composizione lungo il viale dei Boulevard e la piazza sembra però anche costituire una scelta che sottolinea l'appartenenza della componente verticale del progetto alla dimensione urbana della costruzione dello spazio, mentre sulla piazza, sono i volumi bassi a definire il carattere del luogo.



*Scomposizione e ruolo architettonico dei volumi.
Ricostruzione grafica dell'autore*

4.3 Composizione astratta

Il progetto elaborato da Leonidov quando è ancora studente al VhKUTEMAS sembra adottare il principio di composizione nello spazio astratto delle architetture suprematiste di Malevič.

Negli *arkhitektony* il solido di base con il quale viene definita l'intera composizione è il cubo. È sempre possibile riconoscere un elemento principale che corrisponde al volume più grande attorno al quale tutti gli altri elementi si dispongono. La variazione operata sulla misura degli elementi è costantemente stabilita a partire della figura di base quadrata la cui diversa dimensione dà origine a tutti i volumi: "Gradualmente la misura degli elementi aumenta o diminuisce senza mai ripetersi e la composizione si articola di volumi individualmente definiti, e risulta una «combinazione di figure e spazi geometrici»"¹.

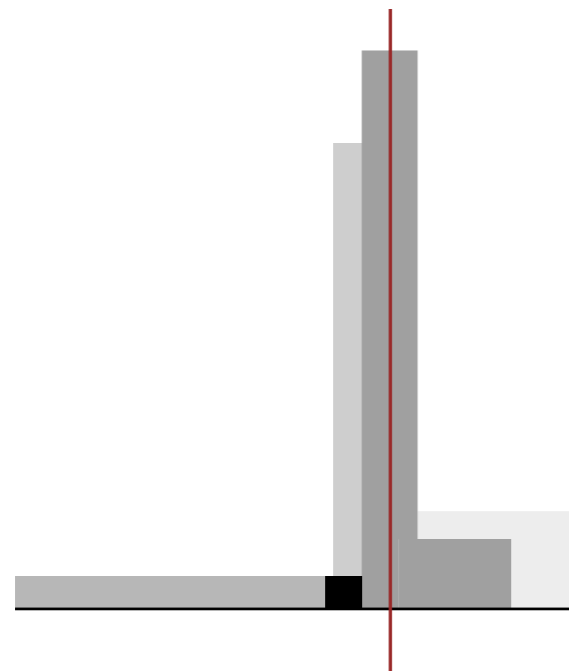
Il passaggio dalla composizione definita nello spazio astratto, priva di riferimenti spaziali reali da assumere per determinare una geometria diversa dalla base quadrata e pianta centrale che origina il cubo, alla composizione precisamente collocata nello spazio della città avviene nel progetto di Leonidov con l'utilizzo di un solido di costruzione dell'intero insieme definito a partire dalla figura direzionata del rettangolo, e dunque da una figura longitudinale, che esprime una direzione dello spazio privilegiata rispetto all'altra.

La proporzione costituisce il principio di ordine tra le parti della composizione, dove il volume più alto corrisponde al fulcro dell'insieme architettonico e nella città al primo elemento collocato nello spazio per stabilire la relazione con l'insieme urbano. La variazione delle proporzioni geometriche dei volumi esprime il ruolo urbano stabilito per ciascuna parte dell'insieme.

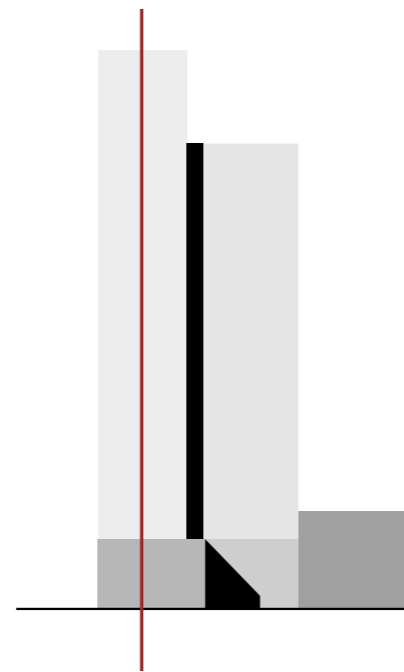
Se le ragioni che determinano la composizione dei volumi possono essere precisamente riconducibili alle relazioni stabilite dall'architettura con gli elementi urbani con cui si confronta nello spazio della città, sembra possibile riconoscere che i rapporti geometrici applicati alla composizione in astratto possono esprimere gli stessi principi e rendere evidenti le relazioni stabilite tra le parti, volumi e spazi della composi-

¹ CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Suprematizm i arkhitektura. Problemy formobrazovaniya* (Suprematismo e architettura. I problemi della genesi della forma), Moskva 2007 p. 275

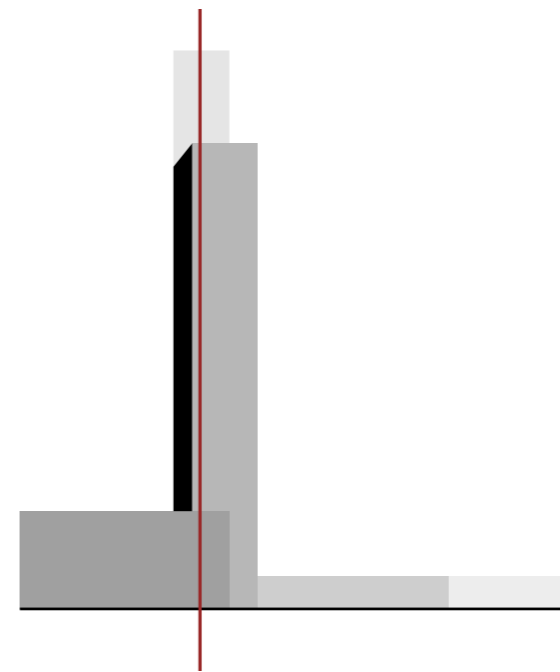




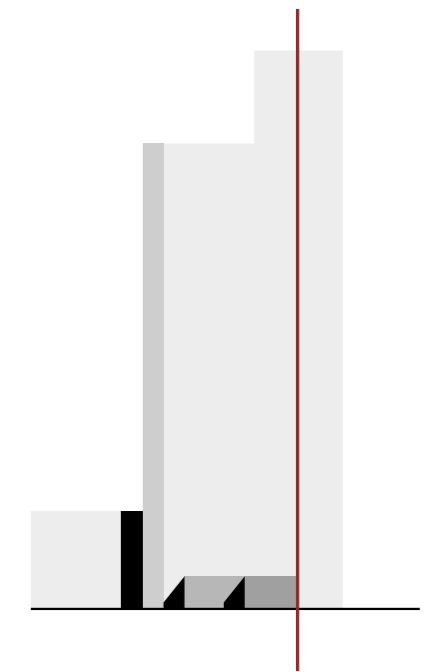
Prospetto lungo la via Tverskaya



Prospetto verso la Piazza Strastnaja



Prospetto verso l'interno dell'isolato



Prospetto verso la via Tverskaya

zione.

Il parallelepipedo reiterato nello spazio assume diverse proporzioni e orientamento e costituisce un insieme di volumi digradanti che ruotano attorno ad un volume più alto. A differenza del cubo, il parallelepipedo introduce una direzione nello spazio e distingue le relazioni del volume con lo spazio circostante².

Tutti gli elementi sono definiti a partire dal medesimo solido geometrico: un parallelepipedo con base rettangolare. La geometria di ciascuna componente del progetto è definita in modo indipendente per mettere in evidenza le numerose relazioni che il progetto assume dal contesto per determinare rapporti di analogia o contrapposizione con gli elementi urbani posti a diverse distanze e arricchire l'insieme di componenti architettoniche definite in modo indipendente.

4.3.1 Sistema di orientamento

Il solido di base varia continuamente dimensione e orientamento nello spazio e conduce ad una sovrapposizione di figure geometriche diverse

² “Il postulato principale del concetto creativo di Malevič, secondo il quale la forma d'arte non dipende dal contesto e dalla funzione utilitaristica, ha mantenuto il suo significato anche nella fase di sviluppo degli architetti”. in “Suprematizm i arkhitektura”, Khan Magomedov, Mosca, 2007, p. 373.

Schemi sistema di orientamento. L'asse tratteggiato in corrispondenza del centro del volume più rende evidente la variazione compositiva dei volumi ottenuta rispetto ad ogni prospetto del progetto.

Ricostruzione grafica dell'autore

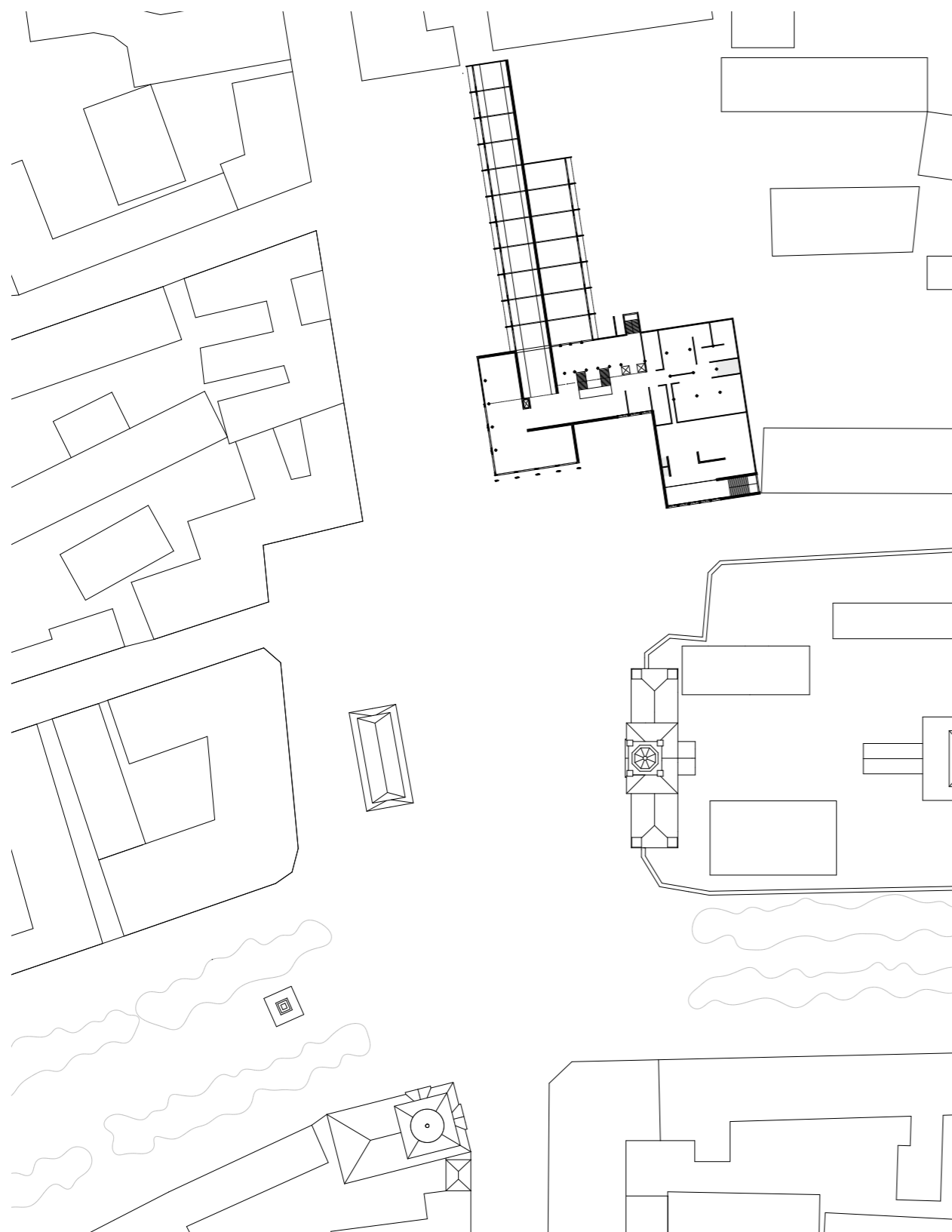
su ogni piano di proiezione verticale ed orizzontale dell'insieme.

Definire l'edificio posto sull'intersezione stradale con un certo numero di parallelepipedi di diversa dimensione rimanda al principio adottato da Lissitzkij per comporre le Staffe nelle Nuvole. Per mezzo di sei volumi di diversa lunghezza, orientati secondo le due direzioni che si intersecano al centro dei tre parallelepipedi verticali, rende evidenti le relazioni che l'edificio stabilisce con gli elementi urbani posti a distanza. Secondo Lissitzkij la composizione per parti distinte può costituire un elemento di riferimento ed orientamento nella città.

Uno schema di Lissitzky riporta le combinazioni ottenute dalla composizione dei sei volumi, studiate dal punto di vista dell'osservatore che si muove lungo la strada. I tre elementi verticali scavalcano l'intersezione stradale e la loro composizione risulta simmetrica rispetto alla direzione delle due strade che si incontrano sullo spazio libero al centro. I volumi orizzontali, due paralleli ed uno trasversale alla direttrice radiale, sono sospesi al di sopra del costruito e assumono una diversa configurazione rispetto ad ogni punto di vista.

Rispetto al progetto di Lissitzky, per costruire il sistema di orientamento, distinguendo ulteriormente la composizione, Leonidov rinuncia alla simmetria nell'organizzazione dei volumi, in pianta come in alzato, per

*Nella pagina precedente:
El Lissitzky, Una serie di gratacieli per Mosca: Wolkenbügel. 1923-1925
Schema dei principali 6 punti di vista della struttura: Dall'alto, dal basso, dal boulevard, dal Cremlino, dalla via Tverskaya. In "ASNOVA", Atti dell'Associazione dei Nuovi Architetti. - Mosca, 1926*



ribadire la volontà di ricondurre ogni punto di vista ad una determinata composizione di volumi che rende identificabile la posizione del luogo che individua e dell'osservatore nella città.

4.3.2 Variazione - precisazione

“I concorsi per le sedi dei principali quotidiani sovietici offrono alle tendenze [architettoniche] novatrici, negli anni venti, un terreno particolarmente fertile di ricerca ed espressione. Le valenze ideologiche e propagandistiche associate al tema dell'informazione favorivano lo slancio innovativo e la ricerca di soluzioni di forte carica simbolica: non a caso il tema del grattacielo trovò proprio qui un ambito privilegiato e concreto di rielaborazione e sperimentazione”³.

Nel progetto del quotidiano Pravda elaborato da A. Vesnin pochi anni prima del progetto leonidoviano, il volume interamente vetrato è ritmato dagli elementi orizzontali e verticali della struttura metallica, che raccontano la sovrapposizione dei piani dell'edificio e mostrano il lavoro che si svolge all'interno.

Il tema della costruzione viene adottato come strumento di rappresentazione delle diverse funzioni - i diversi tipi di spazio che l'edificio organizza al suo interno.

Se la ripetizione di uno stesso solido di base rende la composizione riconoscibile come insieme unitario, ciascun volume e ciascuna superficie dei volumi risultano distinti dal sistema costruttivo adottato per ogni parte del progetto, come mezzo espressivo della funzione assegnata ad ogni volume, secondo il principio espresso da Ginzburg con la definizione del termine costruttivismo⁴.

Per la tipografia Izvestija Leonidov utilizza gli elementi della struttura metallica che costruiscono il prospetto principale della torre degli uffici anche per caratterizzare i prospetti dei volumi più bassi. Il criterio adottato sembra essere quello di caratterizzare con gli elementi della costruzione lasciati a vista all'esterno del volume, le parti del progetto che si rivolgono ai luoghi più significativi dell'insieme di spazi aperti, la Piazza Rossa, la piazza Strastnaya all'angolo con la Tvesksya e la tipografia lungo la strada. Diventa qui uno strumento per porre in relazione o distinguere le parti-funzioni del progetto e rendere evidente il carat-

3 DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano, 2009, p. 140.

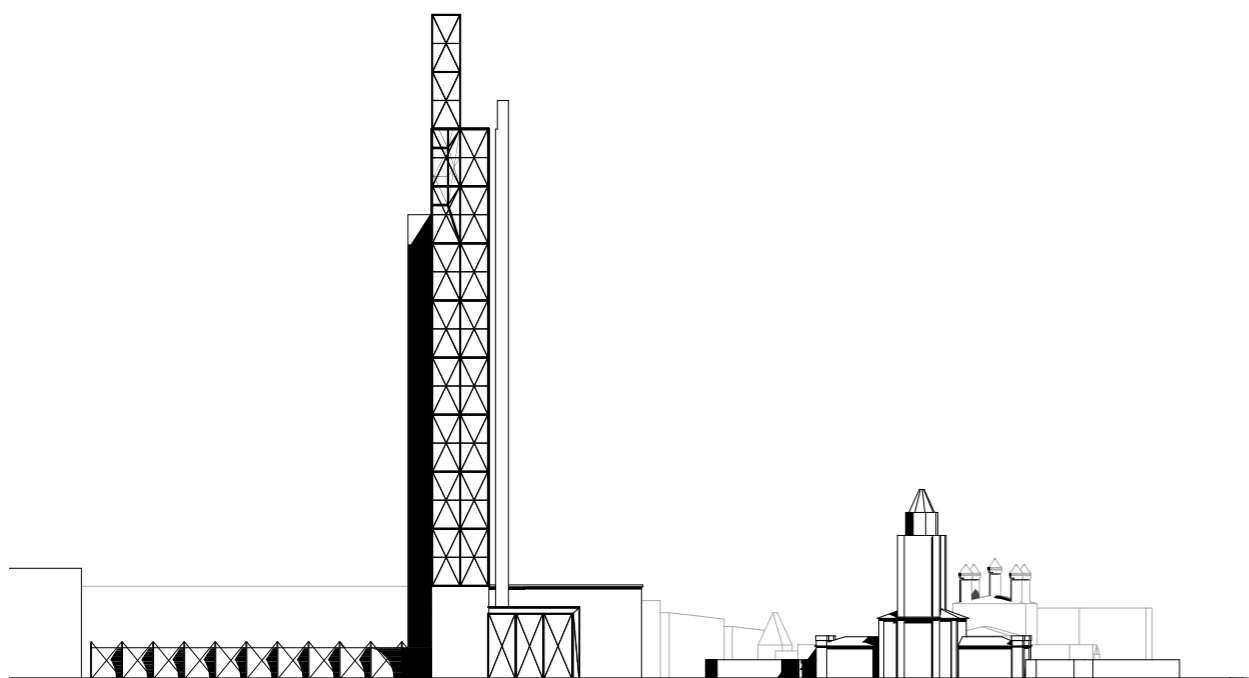
4

0 20m



Tipografia Izvestija
Pianta dell'edificio

Ricostruzione dell'autore



tere dello spazio costruito all'interno dei volumi.

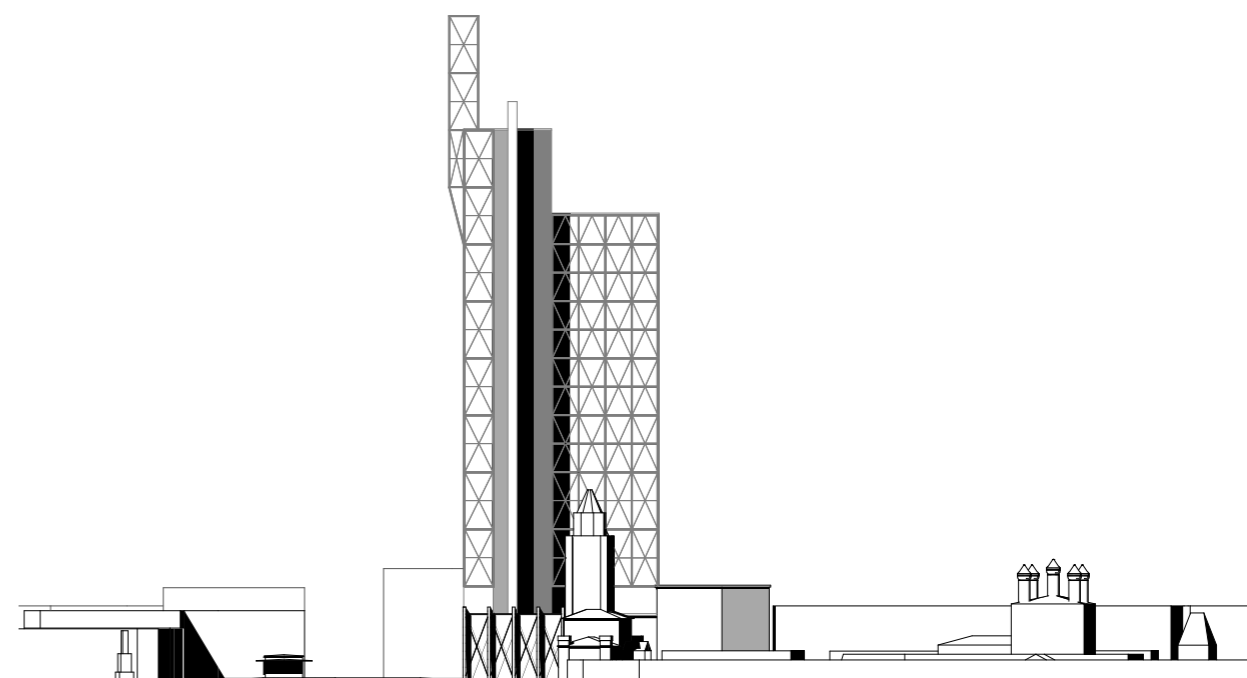
Sembra possibile ipotizzare che gli elementi della struttura, visibili all'esterno dei volumi, siano adottati come strumento per precisare la relazione non solo di ciascun volume con lo spazio circostante, ma anche di ciascun prospetto con i diversi luoghi.

Un modo possibile per distinguere i due ambiti urbani cui l'edificio alto si rivolge: il centro urbano e la città che si estende oltre la sua posizione.

Sull'unico lato dell'edificio alto interamente visibile lungo la strada è collocata la sovrastruttura reticolare che costituisce il sistema di trasmissione delle notizie. "Tutti gli accessori che la strada di una grande città applica alla costruzione, come rèclames, orologi, insegne, altoparlanti, e persino ascensori, sono tutti riuniti come parti della configurazione e risolti unitariamente. Questa è l'estetica del costruttivismo"⁵.

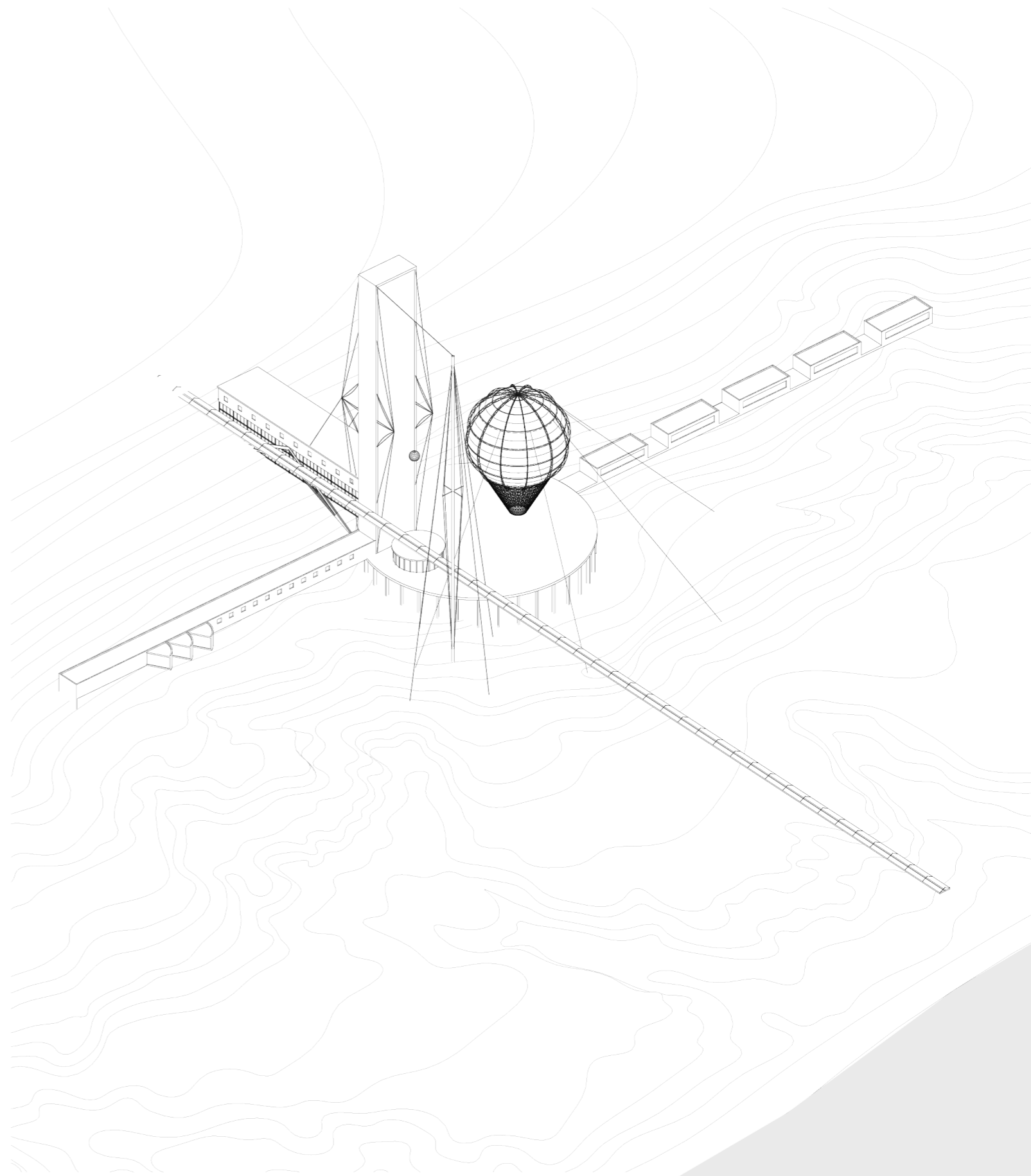
*Tipografia Izvestija
Sezione sulla via Tverskaja
Sezione sul viale dei Boulevard*

Disegno dell'autore



Il ruolo espressivo e rappresentativo affidato alle scelte sul sistema costruttivo sono rese evidenti dalla sovrapposizione sul volume più alto della struttura reticolare che costituisce l'elemento più visibile da lontano e lungo la direttrice radiale e trasmette le notizie.

5 *QUILICI V., L'architettura del costruttivismo, Laterza, Bari, 1969, p. 135*



Istituto di Biblioteconomia V. I. Lenin
Colline Lenin
Mosca, 1927

“TEMA. Istituto Lenin, centro scientifico collettivo dell’unione sovietica”¹.

Nella capitale sovietica si inizia a prevedere la costruzione di un edificio a carattere scientifico culturale dedicato a Lenin dalla data della sua scomparsa, nel 1924.

Due i possibili siti individuati per la costruzione dell’edificio monumentale: quello della Chiesa del Cristo Salvatore, successivamente oggetto di concorso per la costruzione del Palazzo dei Soviet nel 1931; l’area delle Colline dei passerì, lontano dal centro della città, lungo la direttrice sud ovest, nella nuova area di sviluppo urbano², dove sorge attualmente la sede dell’università di Mosca³, la cui costruzione viene ipotizzata già a partire dalla metà del XVIII secolo.

1 LEONIDOV I.I., *Istitut Lenina, (Istituto di biblioteconomia Lenin)*, in *Sovremennaja arkhitektura – SA*, n. 4-5, 1927, p.120, trad. it. DE MAGISTRIS A., in DE MAGISTRIS A., KOROB’INA I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 283.

2 ALEKSANDROV P. A., CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, Franco Angeli, Milano, 1975, p. 61.

3 DE MAGISTRIS A., KOROB’INA I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 144.

Il tema progettuale dell’Istituto di Biblioteconomia Lenin sulle Colline dei Passeri viene sviluppato come tesi di laurea al VKhUTEMAS da Ivan Leonidov⁴ nel 1927. Leonidov elabora il progetto per l’istituto di Biblioteconomia Lenin sotto la supervisione di Alexander Vesnin.

Il progetto viene esposto alla “prima mostra dei progetti di architettura contemporanea” allestita dal gruppo OSA nel 1927, presso la sede del VKhUTEMAS a Mosca. I disegni sono pubblicati integralmente sul numero 4/5 di “SA – Sovremennaja arkitektura” dello stesso anno, rivista dell’associazione che pubblica regolarmente tutti i progetti di Leonidov.

L’elaborazione del progetto di tesi offre a Leonidov l’occasione di confrontarsi con il tema dell’edificio alto come parte di un complesso architettonico che si rivolge all’intera città di Mosca⁵. Posto in corrispondenza di uno dei punti di maggiore rilievo del paesaggio urbano, l’Istituto si inserisce all’inizio di un’area di futura espansione urbana e si confronta con i principali elementi della città posti in relazione dal corso del fiume: il sistema dei monasteri ed il Cremlino, ancora riconoscibili, grazie al loro carattere emergente, entro la città che si estende dinnanzi la collina.

Il filo conduttore nella ricerca di Leonidov è la volontà di definire i luoghi della città attraverso una composizione di elementi architettonici distinti, la cui la precisa disposizione nello spazio esprime il rapporto stabilito tra le sue componenti e l’insieme. “In questo progetto si manifestava la nuova concezione leonidoviana dei principi di edificazione della città moderna e dell’organizzazione spaziale dei suoi elementi”⁶. Egli introduce attraverso il progetto una diversa logica di costruzione dei complessi architettonici posti lungo il fiume e i rilievi del paesaggio per costruire una nuova centralità, che individua la futura direzione di sviluppo urbano, rappresentando il carattere dei luoghi collettivi della città contemporanea.

Tra gli elaborati del progetto si trova una rappresentazione planimetrica dell’edificio sul disegno dell’orografia del suolo, che risulta coincidere

4 DE MAGISTRIS A., KOROB’INA I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 144.

5 DE MAGISTRIS A., KOROB’INA I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 32.

6 ALEKSANDROV P. A., CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, Franco Angeli, Milano, 1975, p. 61.

*Nella pagina precedente:
Il progetto dell’Istituto di Biblioteconomia Lenin sulle Colline dei Passeri*

Ricostruzione dell’autore.

con il rilievo riportato nella cartografia dell'epoca, che ha consentito di risalire all'esatta posizione del complesso sulle Colline, restituita in questa sede.

Tramite la sovrapposizione del disegno con la cartografia storica di riferimento⁷ è possibile anche accertare la scala di rappresentazione del progetto e condurre con maggiore rigore l'indagine sulla composizione nello spazio della città.

⁷ Tra gli studi che riportandola posizione dell'Istituto di Biblioteconomia Lenin sulle Colline dei passerri si fa riferimento allo studio del 2002 by VOLOCK J. P. pubblicato nel saggio *"Istituto di Biblioteconomia V.I. Lenin sulle colline Lenin"* in MÁCEL O., MERIGGI M., SCHMIDT D., VOLČOK J.P. (a cura di), *Una città possibile. Architecture di Ivan Leonidov, 1926-1934*, Triennale Electa, 2007, p. 118.

5.1 Le Colline dei Passeri

Il disegno urbano di Mosca è caratterizzato dal corso del fiume Mosca che attraversa con numerose anse l'area meridionale. Le due più ampie curve che il fiume descrive nella città sono poste visivamente in relazione dai due maggiori rilievi del suolo che caratterizzano il paesaggio di Mosca: il rilievo naturale delle Colline dei passerri e quello urbanizzato dove sorge il recinto del Cremlino. Il corso del fiume unisce i due luoghi e li collega come una grande via d'acqua attraverso la città.

Giungendo da sud ovest, la prima grande ansa è costeggiata dalla Collina dei passerri. Risale verso nord est con un percorso rettilineo dove raggiunge i limiti del centro urbano, accompagnato sulla sponda orientale dal bosco della Collina, che si conclude come un grande prato in corrispondenza dell'anello dei giardini (Sadovoe Kol'cò). In questo punto il corso d'acqua ripiega lentamente verso est per raggiungere il secondo maggiore rilievo della città, dove disegna un'altra ampia ansa che attraversa il centro urbano, costeggiata dal recinto del Cremlino. Superato il complesso ripiega verso sud est per uscire dalla città e proseguire verso est.

Lo sviluppo del corso d'acqua insieme ai rilievi del suolo determina la collocazione del sistema dei complessi monasteriali periurbani, posti a corona dell'area meridionale della città, dei quali costituisce principale elemento di collegamento e punto di osservazione privilegiato per i recinti che vi sorgono in prossimità.

Il grande invaso del corso d'acqua che costeggia il recinto del Cremlino consente di rilevare il rapporto tra le componenti architettoniche, collocate lungo il perimetro murario e raccolte suo interno, e risulta il punto di vista rispetto al quale la composizione del complesso viene definita.

Il pendio della Collina dei passerri si sviluppa radialmente seguendo l'andamento dell'ansa disegnata dal fiume Mosca. Il punto più alto del declivio costituisce, grazie al suo orientamento, il luogo dal quale è possibile abbracciare con lo sguardo l'insieme urbano, che fa da scena al grande teatro naturale della collina.

Da questo punto è possibile distinguere il centro architettonico della città: il recinto del Cremlino e la Chiesa del Cristo Salvatore, che emer-



gono dal basso costruito che si addensa al loro intorno, posto ad una quota più bassa.

Il carattere panoramico dell'area suggerisce¹ all'inizio del XIX secolo l'idea di collocare sul punto più alto delle Colline la chiesa del Cristo Salvatore, come nuovo edificio monumentale destinato a trasformare il profilo della città, poi costruita nel 1860 sull'area trapezoidale presso il Cremlino, e demolita nel 1931 per consentire la costruzione del Palazzo dei Soviet sulla stessa area.

5.1.1 Nuovo centro

Fino alla data di elaborazione del progetto dell'Istituto Lenin l'area delle Colline dei passereri risulta compresa nella distesa semi rurale oltre il limite meridionale della città, che corrisponde al tracciato dell'ultima cerchia muraria attorno al centro urbano, e collega i complessi monasteriali dislocati nelle aree peri urbane del centro medievale.

¹ L'intenzione di collocare la chiesa di Cristo Salvatore sul Colle dei Passeri Colle dei Passeri si ricava dall'analisi di numerose carte storiche che ne riportata la posizione sul rilievo della collina: "План Столичного города Москвы 1848" ("Pianta della capitale" del 1848), *Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы (Storia della pianificazione e dello sviluppo di Mosca)* Том. 3, Московский рабочий. Москва, 1972.

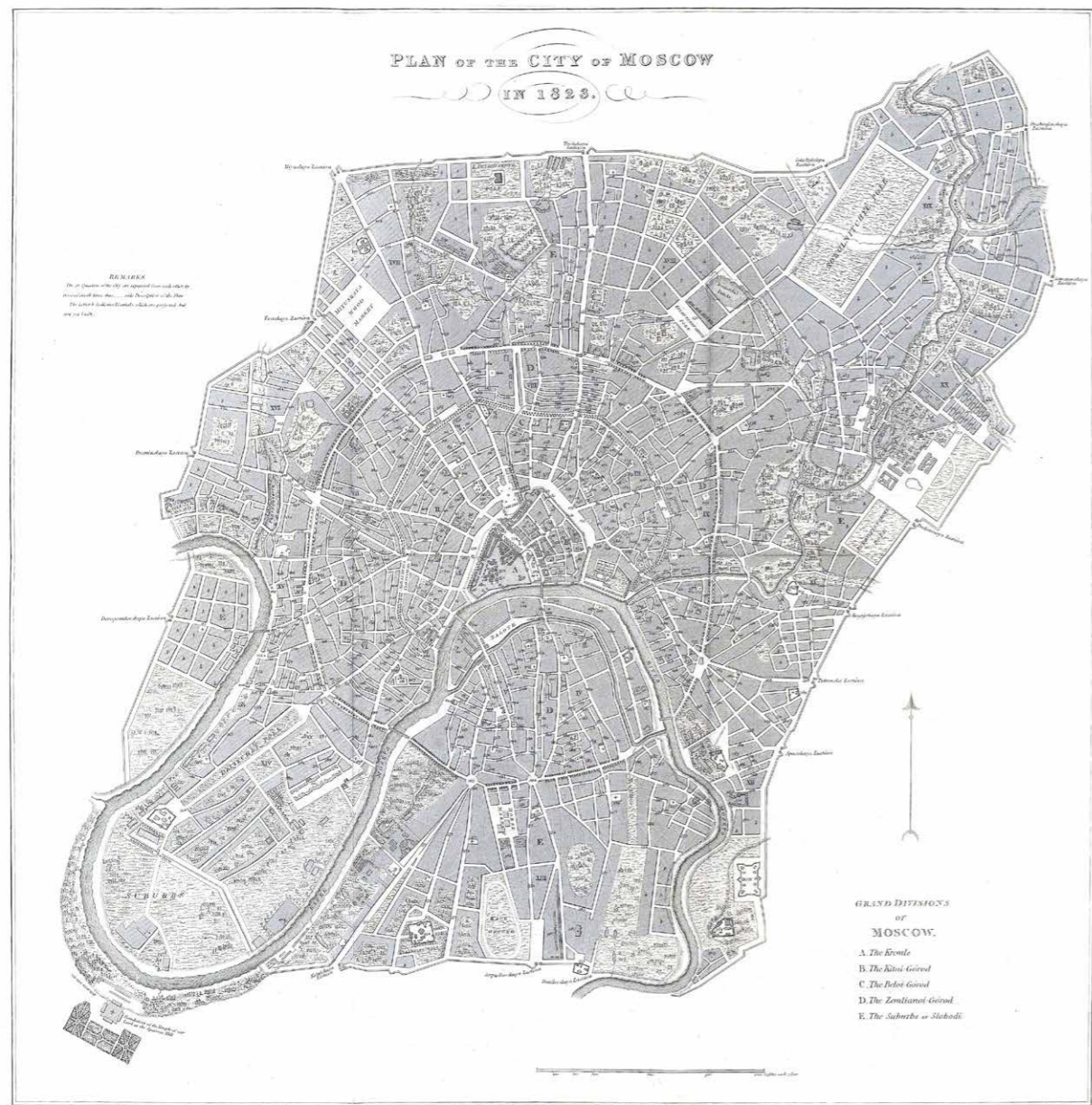


L'area parzialmente edificata delle colline è raccordata al centro della città tramite una linea di collegamento tramviario, che percorre la strada adiacente al grande parco Gor'kji e raggiunge punto più alto del declivio, al centro dell'emiciclo. La linea ferroviaria anulare della città sostituisce nel XIX secolo la traccia delle mura di fortificazione. Per le caratteristiche idrogeologiche l'area resta esclusa dalla più recente fase di urbanizzazione, iniziata nella seconda metà del XIX secolo, che interessa prevalentemente le aree periferiche concentrate lungo le principali arterie stradali dirette verso nord.

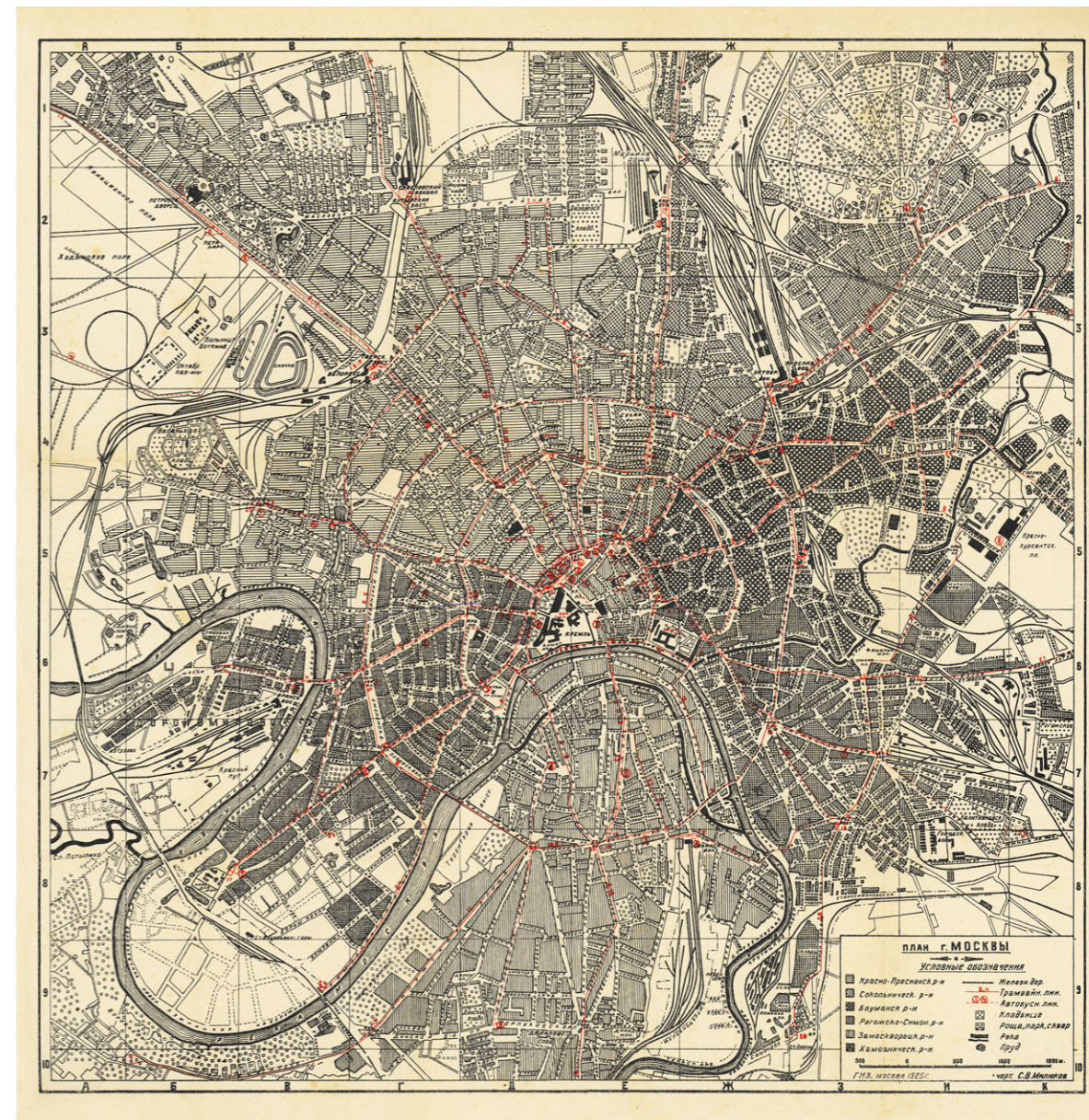
Il settore sud ovest viene incluso nei piani di trasformazione di Mosca elaborati a partire dagli anni Venti del XX secolo, dove la fascia di natura che circonda la città e comprende le Colline viene destinata alle attività ricreative e l'insediamento, più tardi, delle attrezzature sportive più importanti della città². Già nei progetti elaborati per il Parco della cultura e del riposo (1929) che raccolgono i brani di natura attorno alla città entro una cintura verde che ne circonda il centro, il declivio è costruito come un luogo destinato alle manifestazioni collettive.

Con il Piano Generale per la ricostruzione di Mosca (elaborato da V. Semenov nel 1935) la struttura radio centrica della città viene confermata ed ampliata secondo un disegno che prevede una nuova direttrice

² Qui si insedia l'area olimpica con lo stadio che ne costituisce l'arena all'inizio della seconda metà del XX secolo.



Piano di Mosca, 1823 La mappa pubblicata nel libro " Il carattere dei russi e una storia dettagliata di Mosca " di Robert Lyell, riporta il sito di costruzione ipotizzato per la chiesa del Cristo Salvatore, realizzata sull'attuale sito a sud del Cremlino all'inizio del XIX secolo.



Carta di Mosca, 1926 Il disegno riporta il tracciato del sistema dei trasporti urbani. In rosso la linea tramviaria.

radiale che collega l'area del Cremlino, dove deve sorgere il Palazzo dei Soviet e le Colline dei passeri. Il tracciato oltrepassa il rilievo per costituire la nuova area di sviluppo verso sud ovest come un unico asse monumentale che attraversa le Colline e prosegue per una distanza equivalente. Il fulcro dell'intero disegno urbano è il nuovo imponente edificio che avrebbe superato con i suoi 480 metri di altezza ogni altra architettura della città.

Sulle Colline dei passeri viene costruito a metà degli anni Cinquanta il grattacielo dell'Università statale di Mosca, M.V. Lomonosov, l'edificio più alto dei sette grattacieli che dominano attualmente il profilo della città.

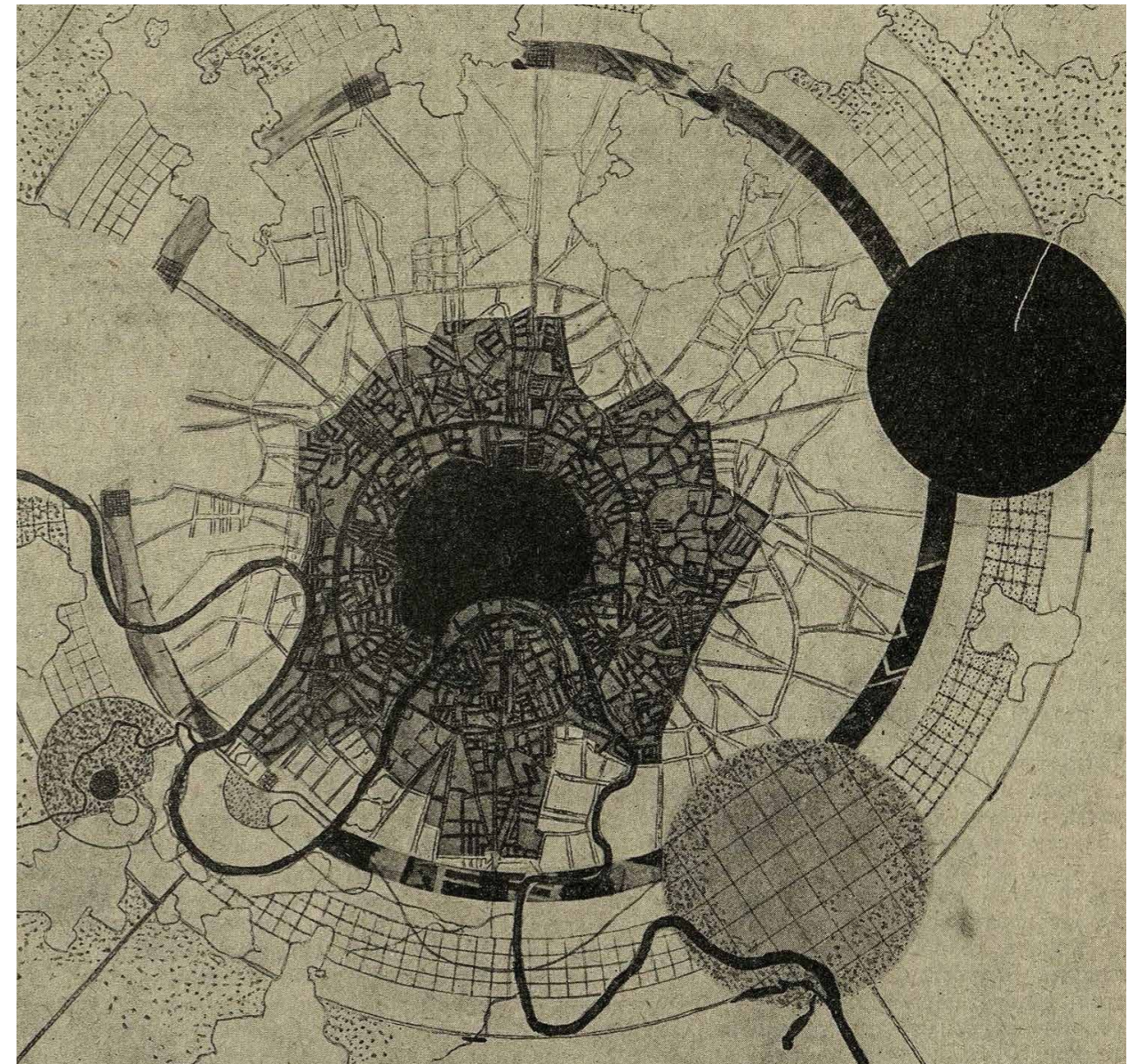
Il rilievo delle Colline dei passeri è il più elevato tra quelli compresi nella topografia di Mosca. Rispetto alla quota misurata sulle sponde del fiume Moscova, il punto più alto delle Colline raggiunge gli 80 metri, superando in altezza il colle del Cremlino che raggiunge i 30 metri nel punto più elevato. Le Colline dei passeri ed il colle del Cremlino sono separati da una distanza di circa sei chilometri. Tra i due rilievi si estende un'ampia area pianeggiante grazie alla quale risultano ulteriormente emergenti entro il basso costruito che si estende attorno al centro urbano.

I due colli risultano posti visivamente in relazione entro il paesaggio grazie alla conformazione orografica delle Colline. Questa relazione può essere rappresentata tracciando una retta ideale, passante per il punto più alto dei due rilievi, geometricamente costruita con la proiezione del raggio che individua il centro dello sviluppo dell'emiciclo, il punto più alto delle Colline, in direzione del centro urbano, dove collima con la Piazza delle Cattedrali, che individua architettonicamente il punto più elevato entro il recinto del Cremlino.

Il progetto elaborato da Leonidov si colloca precisamente lungo la traiettoria così determinata, corrispondente alla successiva direzione di ampliamento urbano.

Con la collocazione di un nuovo complesso su uno dei maggiori rilievi del paesaggio, visibile lungo il fiume, il progetto dell'Istituto Lenin si confronta direttamente con il principio insediativo dei recinti sacri e del Cremlino posti in relazione entro la città dal corso d'acqua.

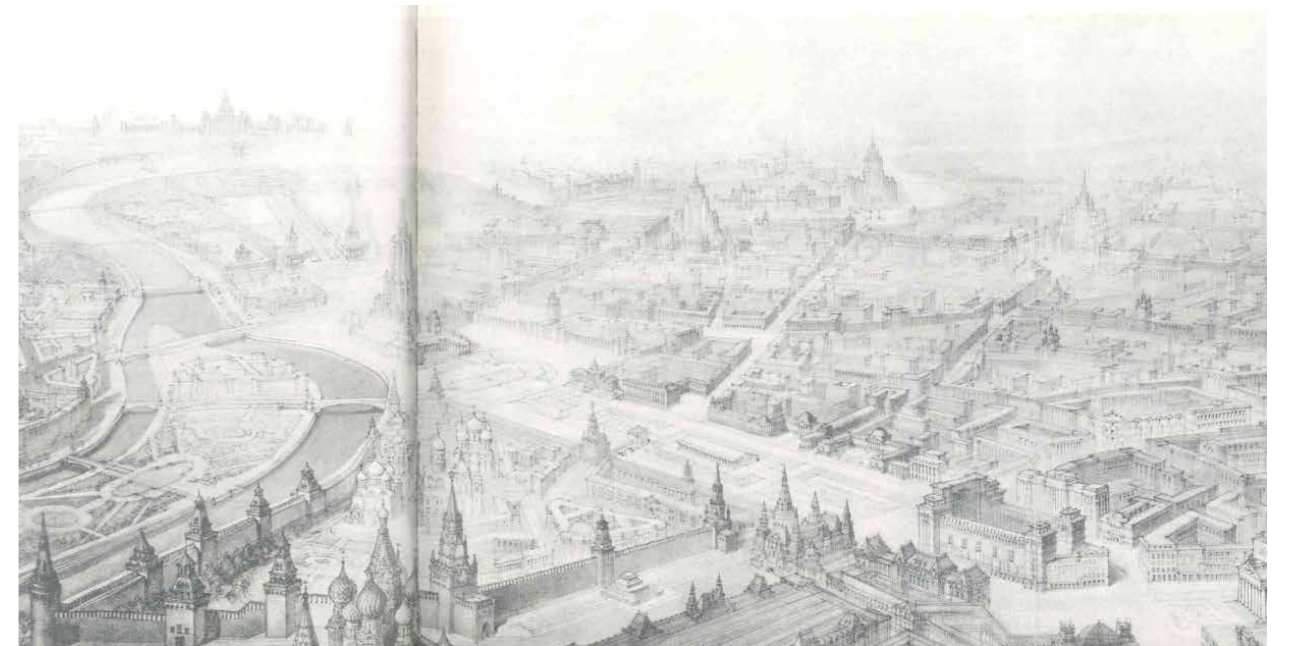
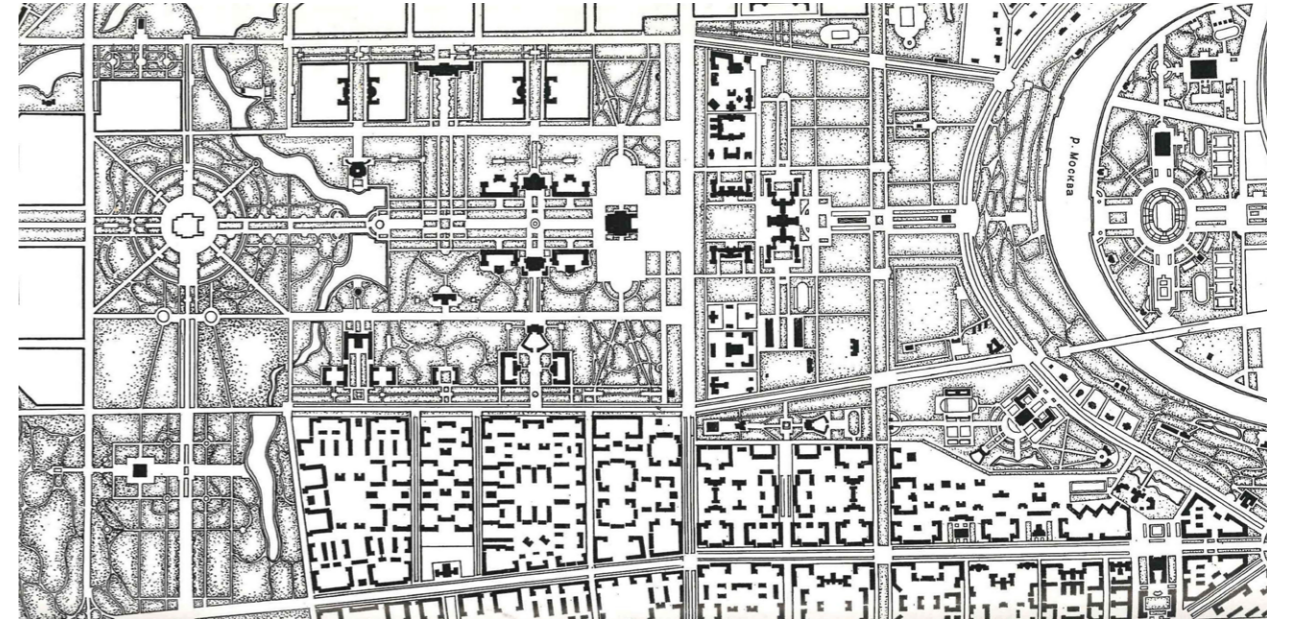
Così come la costruzione dei monasteri periurbani corrisponde, nella città russa, con la fondazione di un nuovo centro urbano, posto in rela-



zione con il centro urbano attraverso il tracciato stradale radiocentrico, così la costruzione di un nuovo complesso, sul rilievo più alto della topografia di Mosca, si inserisce come nuova centralità nel disegno urbano e ne sancisce la futura direzione di sviluppo³.

3 "LOCALIZZAZIONE. Nella situazione di sviluppo della nuova città. Le colline Lenin. Mosca" (LEONIDOV I.I., *Istitut Lenina, Istituto di biblioteconomia Lenin*, in "Sovremennaja arkhitektura – SA", 1927, 4-5, p. 120, trad. it. DE MAGISTRIS A., in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 283).

Zirot M., *Progetto Bol'saja Moskva (Grande Mosca), anni Venti.*

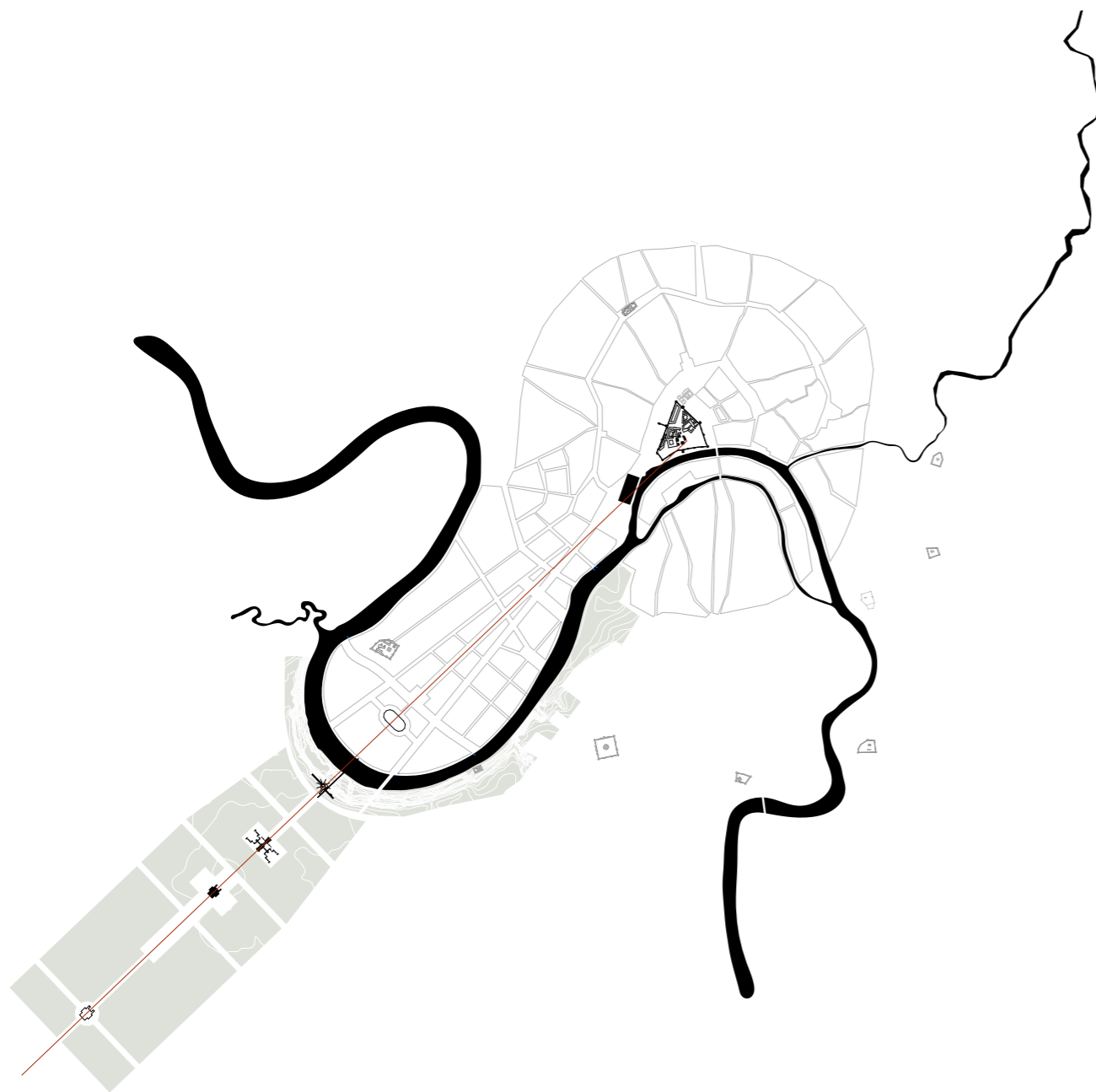


Settore sud ovest di Mosca, il disegno riporta il disegno dell'asse monumentale che dal Palazzo dei Soviet conduce alle Colline dei Passeri.

La prospettiva dalle Colline dei Passeri verso il Palazzo dei Soviet

Settore sud ovest di Mosca. Il disegno riporta la seconda ipotesi di collocazione del palazzo dei soviet sulle Colline dei passeri, alle spalle dell'Università Lomonosov.

La posizione dei grattacieli lungo l'anello dei boulevard con l'Università Lomonosov sulla collina dei Passeri.



5.1.2 Porta della città

La costruzione dei recinti lungo il fiume e avviene secondo un principio insediativo che tiene conto dell'orografia del paesaggio e della relazione istituita con il Cremlino, per disporre le componenti architettoniche ricorrenti, costitutive dei complessi.

Il progetto dell'Istituto Lenin stabilisce attraverso la posizione del complesso sul declivio e la definizione delle sue componenti architettoniche un preciso rapporto con il sistema di dominanti urbane rappresentative della conformazione storica, in analogia e contrapposizione di principi compositivi e ruolo urbano delle parti.

L'edificio della Biblioteconomia Lenin è posta in relazione, entro lo spazio della città, con il sistema dei recinti ed il Cremlino attraverso la componente emergente posta a rendere riconoscibile entro il paesaggio urbano il punto di intersezione della struttura urbana. Nel progetto la componente di riferimento urbano è costituita da un unico volume e sorge isolato al centro dell'insieme architettonico.

Nell'insieme dei complessi architettonici collocati lungo il fiume e in corrispondenza dei rilievi del suolo, l'Istituto di Biblioteconomia si confronta principalmente con il recinto del Cremlino, dove il luogo individuato dalle componenti architettoniche principali corrisponde al punto più alto del rilievo delimitato dal sistema murario.

La posizione delle componenti del progetto sul declivio si organizza su diversi livelli e le principali componenti del progetto sono le uniche ad emergere oltre la linea di orizzonte, disegnata dal ciglio della collina, rendendo evidente la posizione del complesso a distanza e fissando la posizione del luogo entro la città.

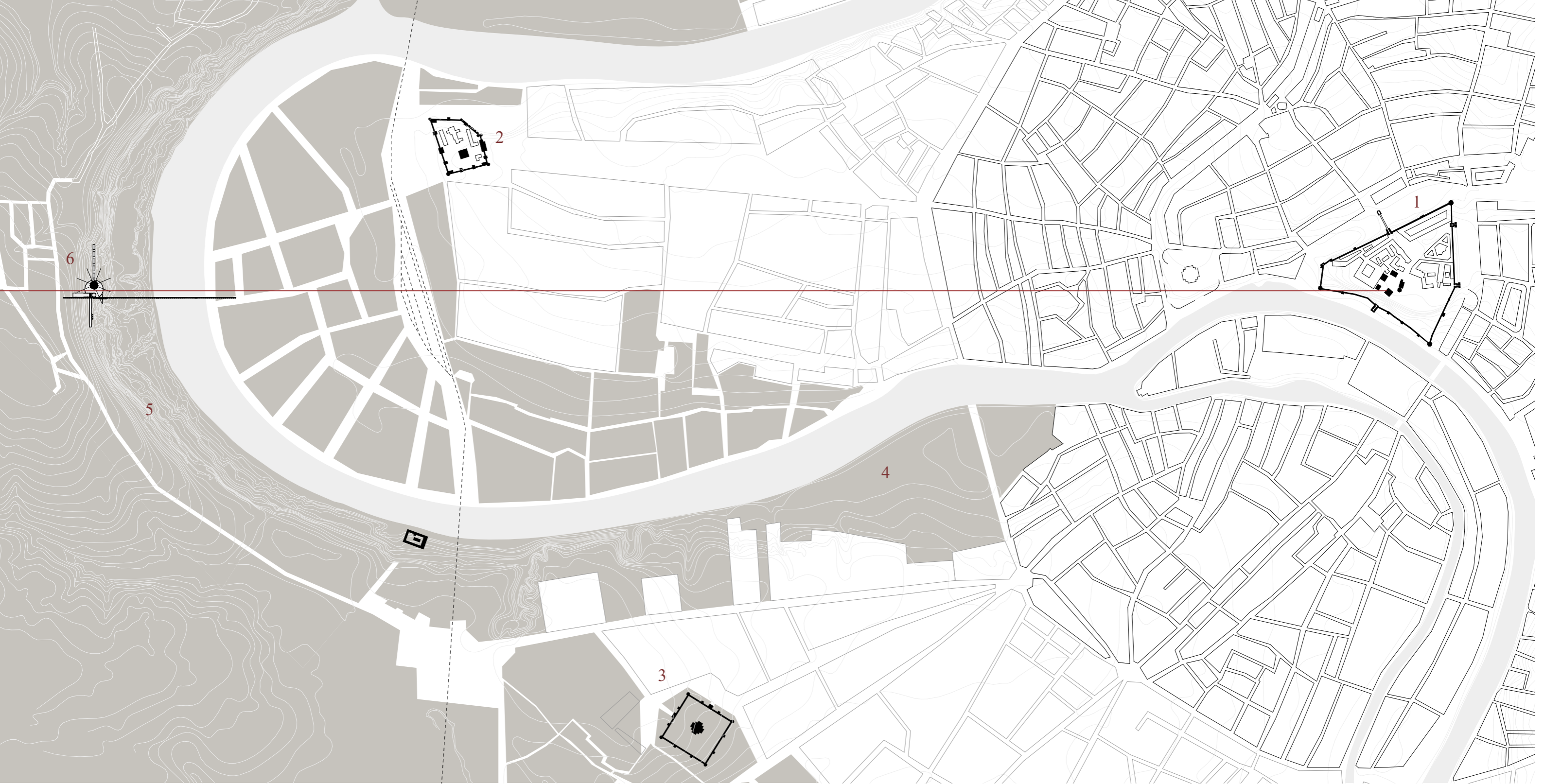
Sullo stesso piano di appoggio del prisma verticale sorge la sfera costruita come un volume sospeso. La distanza tra i due volumi corrisponde ad uno spazio vuoto, attraversato dalla direttrice radiale che prosegue oltre la loro posizione.

Il declivio delle Colline distingue con la variazione di quota del suolo i due momenti di sviluppo della città: la città cresciuta sul sistema concentrico ed il suo ampliamento come struttura radiale, previsto dai piani di ricostruzione della città.

Con la loro posizione, la torre di libri e la sfera dell'auditorio, individua-

*Porta della città:
Il progetto dell'Istituto Lenin e la
sua posizione rispetto alla nuova
direzione di sviluppo urbano.*

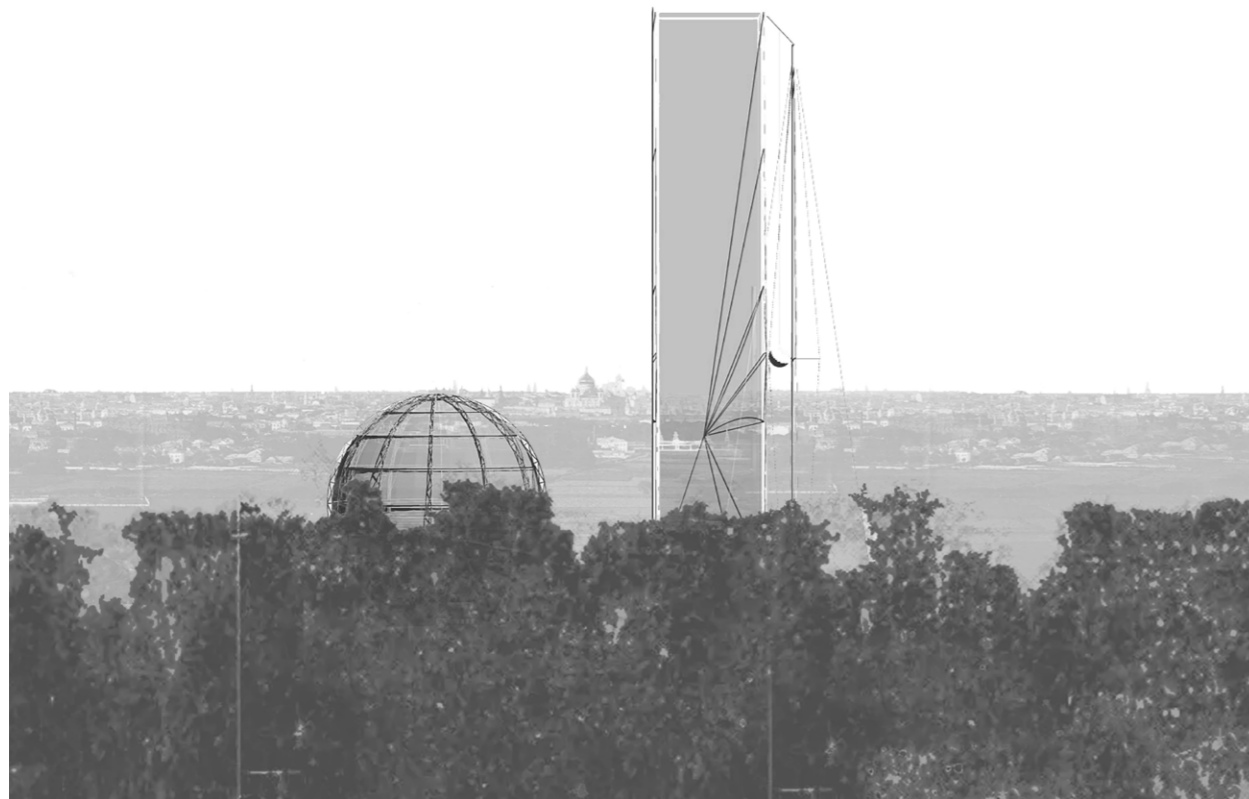
Ricostruzione dell'autore



*La posizione del complesso dell'Istituto di Biblioteconomia sulle Colline dei passerai e il sistema dei monasteri lungo il fiume Moscova.
1 Cremlino; 2 Monastero Novodevichy; 3 Monastero Donskoy; 4 Parco Gor'kij; 5 Colline dei passerai; 6 Istituto Lenin; 7 Cattedrale del
Cristo Salvatore.*

Ricostruzione dell'autore





Istituto di Biblioteconomia Lenin. Vista della torre e dell'auditorium dalla direttrice sud ovest.

Ricostruzione dell'autore



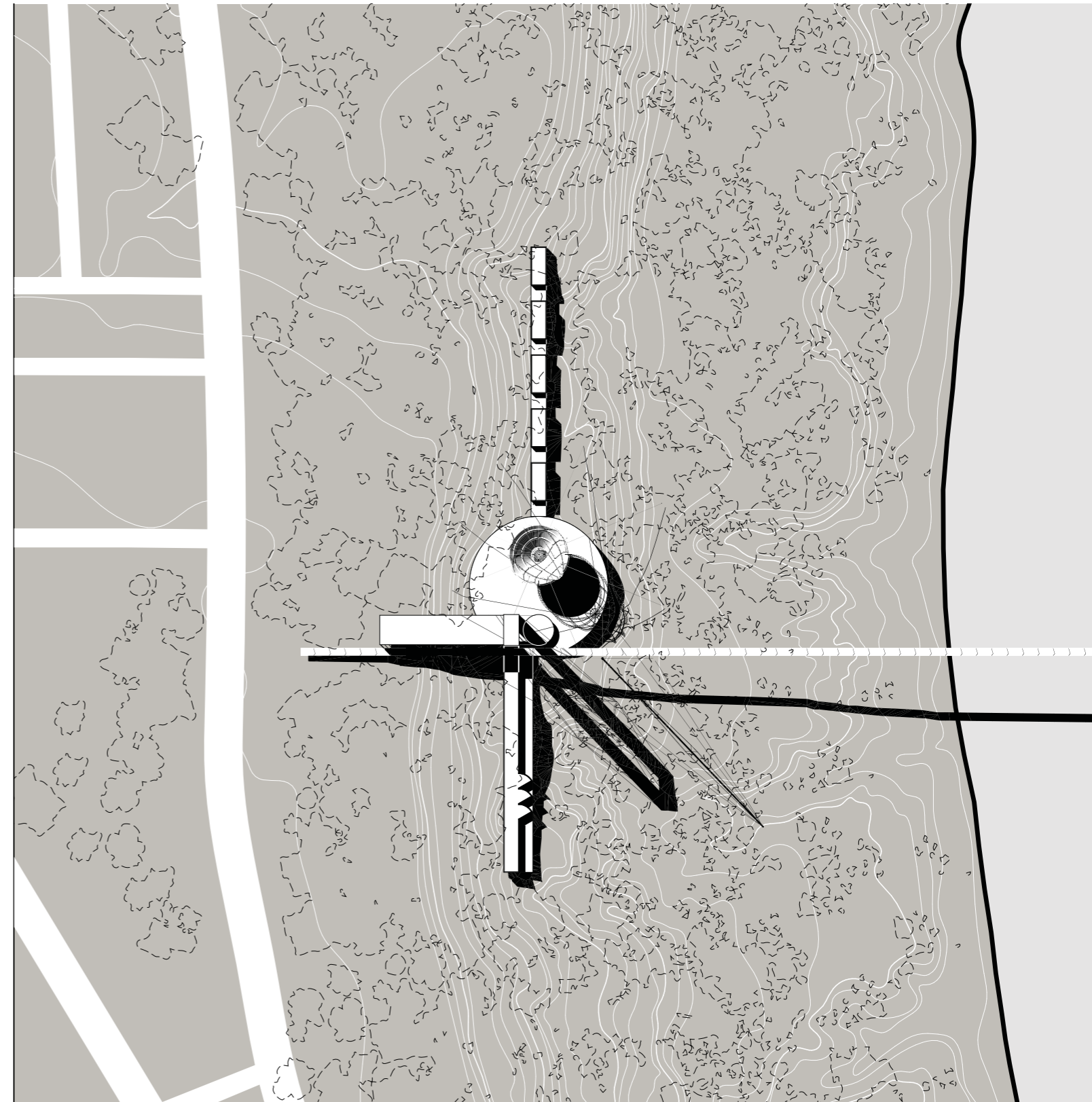
*L'Istituto di Biblioteconomia Lenin visto dalla Piazza delle Cattedrali
Ricostruzione dell'autore*

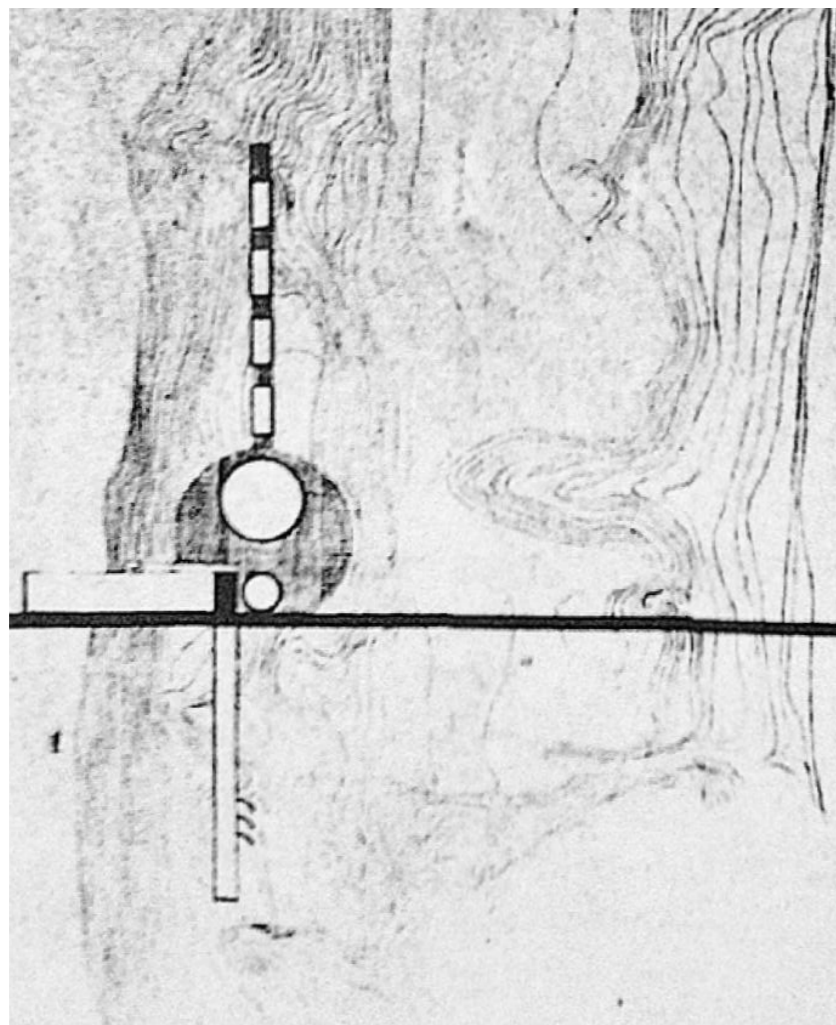
no un punto di passaggio, una soglia tra due parti di città di cui distingue lo sviluppo. In questo modo la posizione della composizione sembra sottolineare la conclusione della città concentrica attorno al sistema dei recinti e del Cremlino, che si estende davanti al declivio, e l'origine della città nuova, destinata invece a svilupparsi secondo il tracciato delle direttrici radiali, oltre la collina, lungo la direzione individuata dalla posizione delle due architetture.

La composizione di parallelepipedo e della sfera sembra recuperare l'antico rapporto tra chiesa e campanile dei complessi religiosi, che caratterizzano i recinti sacri ed emergono al centro del recinto del Cremlino. La composizione dell'Istituto sembra riprodurre una astrazione per figure geometriche distinte, e riproporre l'antico rapporto tra tipologia architettonica e ruolo urbano di ciascuna componente del progetto nella definizione dello spazio che costruiscono; dove la sfera dell'auditorium conferisce identità collettiva al luogo; la torre dei libri rende riconoscibile con la sua posizione e composizione, il luogo entro la città.

Come i complessi architettonici della città russa, nei quali l'altezza del campanile è commisurata alla distanza che intercorre tra il complesso posto perifericamente e il centro del sistema di riferimento della città, così anche la torre dei libri dell'Istituto di Biblioteconomia, introduce con la sua elevazione un nuovo elemento d'ordine tra le componenti emergenti dell'insieme urbano.

Il parallelepipedo del deposito dei libri, la torre dell'Istituto di Biblioteconomia, raggiunge un'altezza di 100 metri, poco più del campanile di Ivan che ne conta circa 80.





5.2 La piazza Isolata

Per determinare la posizione del progetto sul declivio emiciclico rivolto alla città, Leonidov introduce un sistema di coordinate spaziali che riassume le principali relazioni urbane che l'edificio stabilisce con le diverse parti di città e componenti architettoniche con cui si confronta, a diverse distanze, entro lo spazio urbano.

L'introduzione di un sistema di coordinate spaziali nel progetto sembra rendere evidente l'insieme delle relazioni spaziali che il progetto assume per ordinare le parti della composizione e chiarire il ruolo di ciascuna componente del progetto nella costruzione del loro punto di intersezione sulla collina.

La direzione longitudinale ricalca la traiettoria dell'asse che collega le due parti di città separate dal declivio e dal corso del fiume; la direzione trasversale assume l'andamento dell'emiciclo che interseca la direttrice radiale; la direzione verticale rimanda al sistema di dominanti architettoniche che caratterizza il paesaggio, delle torri e dei campanili identificativi dei complessi architettonici dislocati a distanza sui rilievi del suolo.

Secondo un principio di costruzione dello spazio che si contrappone all'atto di recintare che caratterizza tutti i complessi architettonici dei monasteri lungo il fiume, le tre direzioni che organizzano tutte le componenti del progetto, si estendono nello spazio circostante a partire da un fulcro, individuato spazialmente dagli elementi principali del progetto, dalle funzioni di maggior valore, rappresentative dell'Istituto: il deposito dei libri ed il grande auditorium.

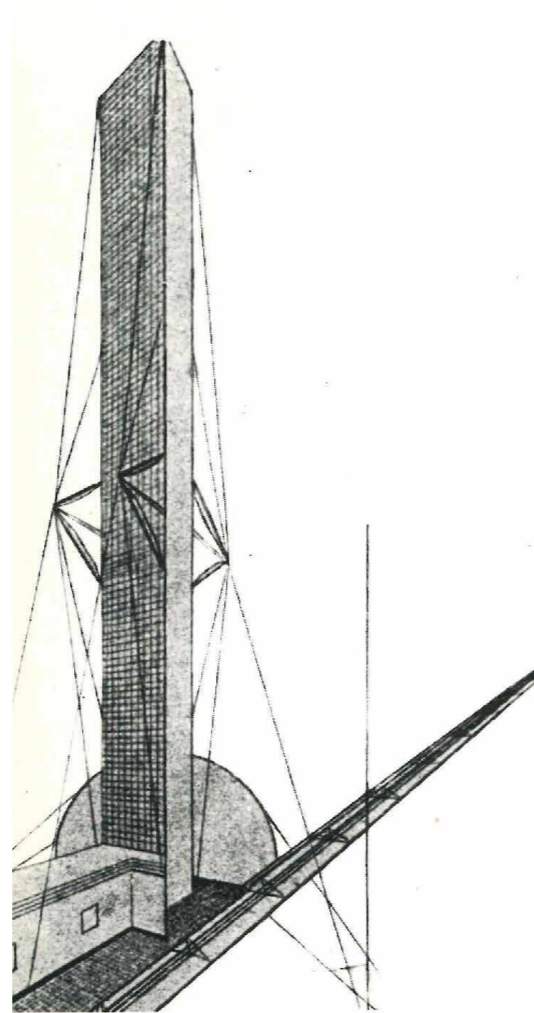
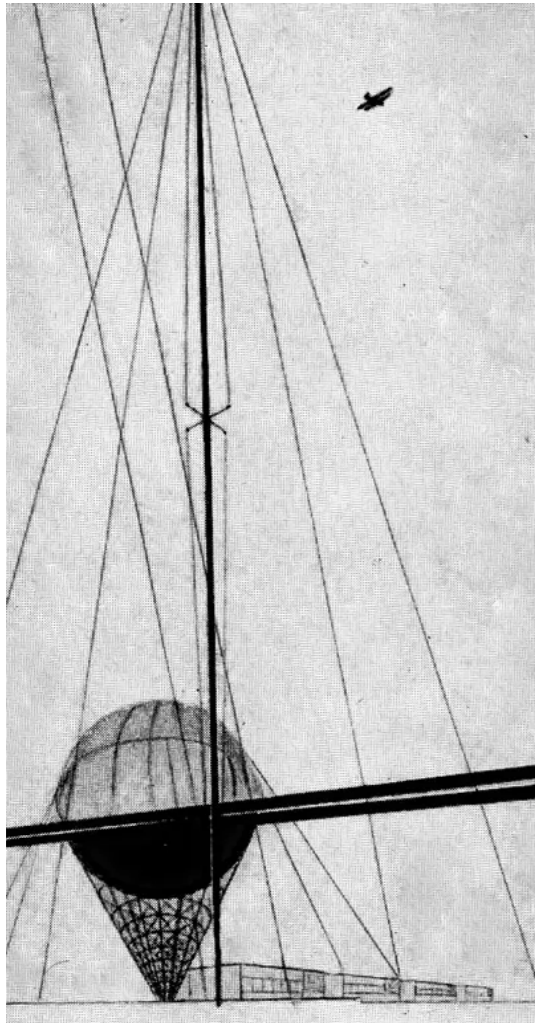
L'Istituto di Biblioteconomia Lenin comprende oltre al deposito dei libri e all'auditorium, la sala per il prestito e la distribuzione dei volumi, sale di studio e ricerca e osservatorio, una stazione tramviaria⁴.

4 COMPONENTI Biblioteca per 15 milioni di volumi dotata di sale di lettura, della capienza di 500-1000 persone, e un istituto di bibliologia. Auditorio della capienza da 250 a 4000 persone. Teatro scientifico (planetario). Istituti di ricerca per lavoro scientifico autonomo. (LEONIDOV I.I., *Istitut Lenina, (Istituto di biblioteconomia Lenin)*, in *Sovremennaja arkhitektura* – SA, n. 4-5, 1927, p.120, trad. it. De Magistris A., in De Magistris A., Korob'ina I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 283).

Sistema di coordinate

*Istituto di Biblioteconomia Lenin
La posizione della composizione
sulla collina.*

Ricostruzione dell'autore



Le funzioni corrispondono a edifici distinti in volumi che si sviluppano a partire dalla geometria del rettangolo o del cerchio, disposti a costituire un alternarsi di spazi pieni e vuoti, organizzati secondo tre coordinate spaziali, ortogonali tra loro, orientate sul piano verticale ed orizzontale, attorno al volume più alto⁵.

Il primo atto compositivo fissa il rapporto tra la composizione e il luogo con la circoscrizione di una superficie sulla declivio della collina, distinta dal suolo naturale attraverso l'inserimento di un piano, che costituisce il basamento della composizione.

La circonferenza libera una superficie pianeggiante dalla natura boschiva che caratterizza la collina. Il centro della figura corrisponde al luogo centrale definito dall'insieme architettonico, posizionato lungo l'asse che collega visivamente l'Istituto sulle Colline con la Piazza delle Cattedrali del Cremlino.

I due luoghi, i due spazi aperti costruiti dalle architetture identificative dell'insieme architettonico cui corrispondono, occupano una posizione centrale rispetto alla conformazione dei due rilievi. Se la Piazza delle Cattedrali sorge nel punto più elevato della collina del Cremlino, il piano circolare dell'Istituto Lenin è posizionato al centro dello sviluppo emiciclico del declivio, dove occupa una posizione ribassata.

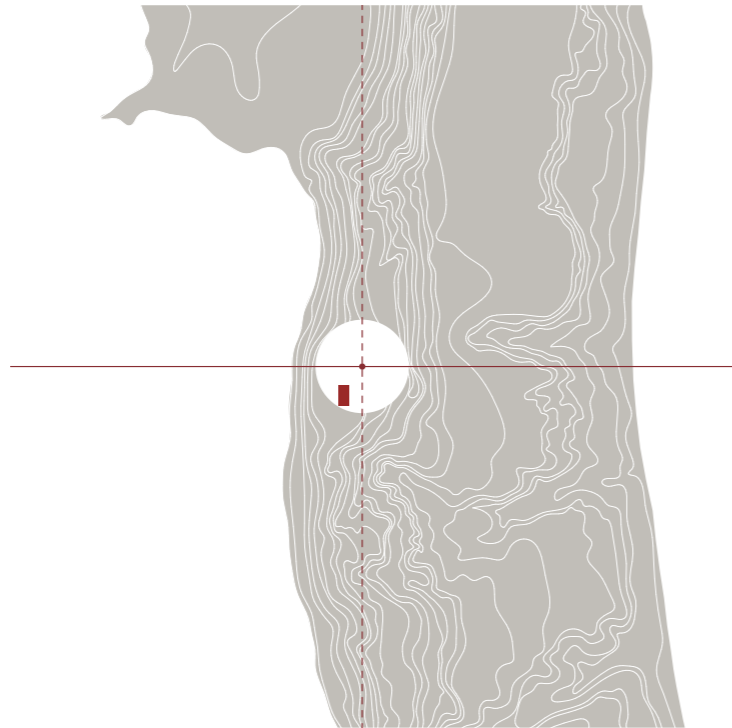
In tale modo la composizione dell'Istituto risulta parzialmente contenuta dalla sommità del rilievo e il rapporto tra il luogo definito dai volumi sul declivio è distinto rispetto alle due parti di città: interamente visibile verso il centro antico; completamente celato rispetto la nuova direzione di sviluppo urbano. Tale scelta sembra ribadire la volontà di costituire sulla collina un punto di passaggio, contrario all'atto conclusivo del recintare.

*Ivan Leonidov,
Istituto di Biblioteconomia
Lenin,
Mosca 1927*

Il progetto dell'Istituto di Biblioteconomia Lenin sulle Colline dei Passeri.

Studio della composizione.

⁵ "Una articolazione dilatata entro un orizzonte più vasto, in aggregato di volumi ridotti semanticamente, in pianta, a figure geometriche e in linee di collegamento tra le diverse zone funzionali", (QUILICI V., *L'architettura del costruttivismo*, Laterza, Bari, 1967, p. 173).



5.2.1 La torre

Lo sviluppo della composizione sembra avvenire come una graduale aggregazione di componenti architettoniche distinte e digradante rispetto al volume più alto, che corrisponde alla torre dei libri, primo elemento a partire dal quale sembra essere stabilita la posizione delle altre parti dell'insieme.

La retta ideale che collega la Collina con il Cremlino viene assunta come asse longitudinale che interseca le altre direzioni in corrispondenza dell'origine del sistema di assi cartesiani, geometricamente corrispondente al centro della circonferenza che costituisce il basamento. Osservando la posizione di ogni componente del progetto rispetto all'origine del sistema di assi ortogonali può essere riconosciuto il principio d'ordine dell'intera composizione.

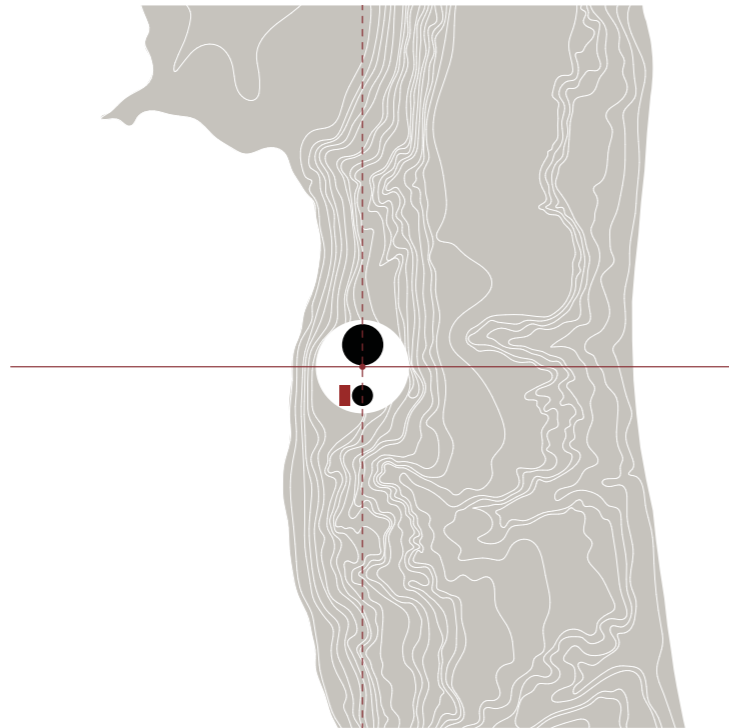
Il punto di intersezione degli assi ortogonali corrisponde ad uno spazio libero sul piano del basamento, definito dalle architetture che si dispongono attorno ad esso, la piazza dell'Istituto. La posizione di ogni componente del progetto rispetto al centro del piano del basamento descrive il ruolo urbano di ciascuna.

La torre del deposito dei libri si posiziona ad una certa distanza dall'asse longitudinale sottolineando la volontà di rendere evidente la posizione del complesso, senza costituire un elemento di interruzione o di conclusione dell'asse lungo cui si colloca, ma un punto di passaggio.

Ricostruzione grafica dell'autore



Il parallelepipedo, volume più alto dell'intera composizione, è fissato sul piano basamentale in posizione decentrata. La direzione principale di sviluppo del prisma è disposta ortogonalmente alla direzione dell'asse ideale, longitudinale, della composizione, e ordinato parallelamente allo sviluppo della collina, direzione trasversale del sistema di coordinate. Rispetto all'asse longitudinale il volume trasla per avvicinarsi al limite del piano di appoggio, rispetto all'asse trasversale arretra per stabilire maggiore prossimità con la quota più elevata del pendio retrostante e interporre maggiore distanza con il corso del fiume sottostante.



5.2.2 L'aula

La sfera dell'auditorio si colloca sul piano del basamento e il suo volume risulta, come la torre dei libri, interamente contenuto entro il perimetro della circonferenza. La posizione di un secondo volume geometricamente distinto, affiancato alla torre, collocato sul semicerchio opposto del basamento rispetto all'asse longitudinale che lo attraversa al centro, fissata sull'asse trasversale, dove sottolinea architettonicamente la seconda direzione principale di sviluppo della composizione, introduce il rapporto tra la composizione ed il luogo, che asseconda la conformazione della collina per sottolinearne l'appartenenza.

L'asse di simmetria della torre dei libri e della sfera dell'auditorio, risultano equamente distanti dall'asse longitudinale che attraversa il centro del piano circolare.

La posizione della torre risulta lontano dagli assi di simmetria del piano mentre la sfera si allontana dal punto di intersezione degli assi ma interseca l'asse trasversale. In questo modo la circonferenza dell'aula sopravanza rispetto al volume della torre e stabilisce una maggiore prossimità con il fiume.

Due circonferenze, due aule, sono poste simmetricamente ai due lati dell'asse longitudinale misurano lo spazio libero al centro della composizione, il luogo delle relazioni urbane che convergono in quel punto, dal quale si osserva il paesaggio che si estende davanti alla collina.

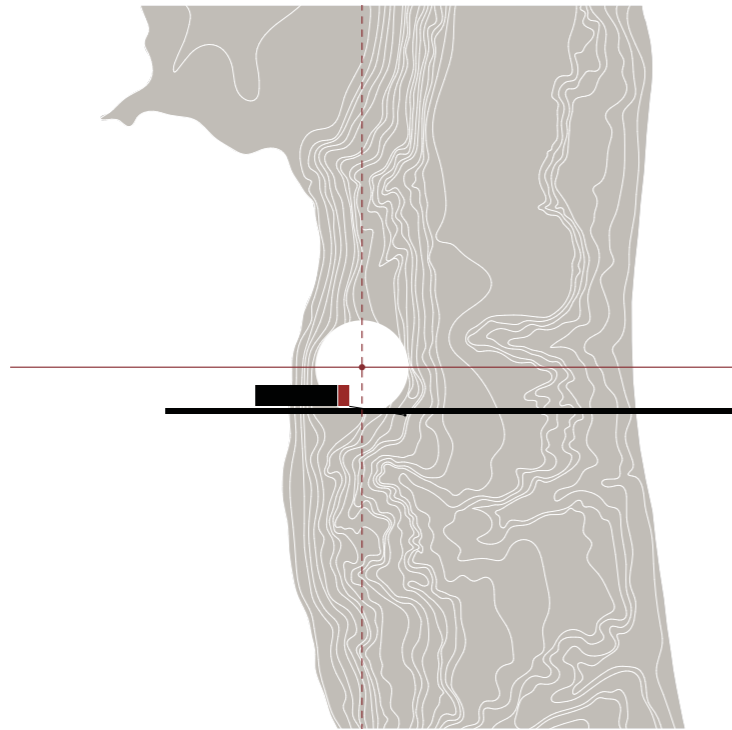
Ricostruzione grafica dell'autore.



Simmetricamente rispetto al centro del basamento si colloca un secondo elemento a pianta centrale, volume cilindrico il cui diametro corrisponde al lato maggiore della torre e il suo asse di simmetria risulta allineato sull'asse di simmetria del parallelepipedo. La posizione dell'aula circolare sottolinea la distanza della torre dal centro del basamento ed il suo ruolo localizzatore dell'insieme, mentre la sfera, che contiene la funzione più importante del complesso, il luogo collettivo, di riunione, l'auditorium, corrisponde alla componente architettonica la cui misura si rapporta al luogo che costruisce, sotto il volume sospeso.

Se la torre è l'elemento volumetricamente dominante e dichiara tipologicamente la relazione con gli elementi urbani posti a distanza nella città, l'arretramento della torre rispetto all'asse trasversale consente di leggere interamente il volume dell'auditorium in alzato, come elemento isolato, posto al centro dell'emiciclo naturale come componente principale elemento dominante sulla collina.

Il globo, il volume a pianta centrale parzialmente emergente oltre il ciglio della collina, costituisce volumetricamente la cerniera, l'elemento di relazione, tra la componente localizzatrice del complesso architettonico e la componente posta a definire il rapporto tra lo spazio costruito sul piano del basamento e il suolo naturale da cui viene distinto.



5.2.3 Ponte, Tramvia, Antenna

Il carattere isolato del luogo posizionato al centro del declivio viene sottolineato dal sistema di collegamento stabilito tra la composizione e le due estremità del declivio.

La composizione che si sviluppa come un insieme di spazi aperti e volumi costruiti sulla collina, è collegata con le due parti di città di cui costituisce il punto di unione e separazione, attraverso le opere infrastrutturali aggregate al complesso architettonico.

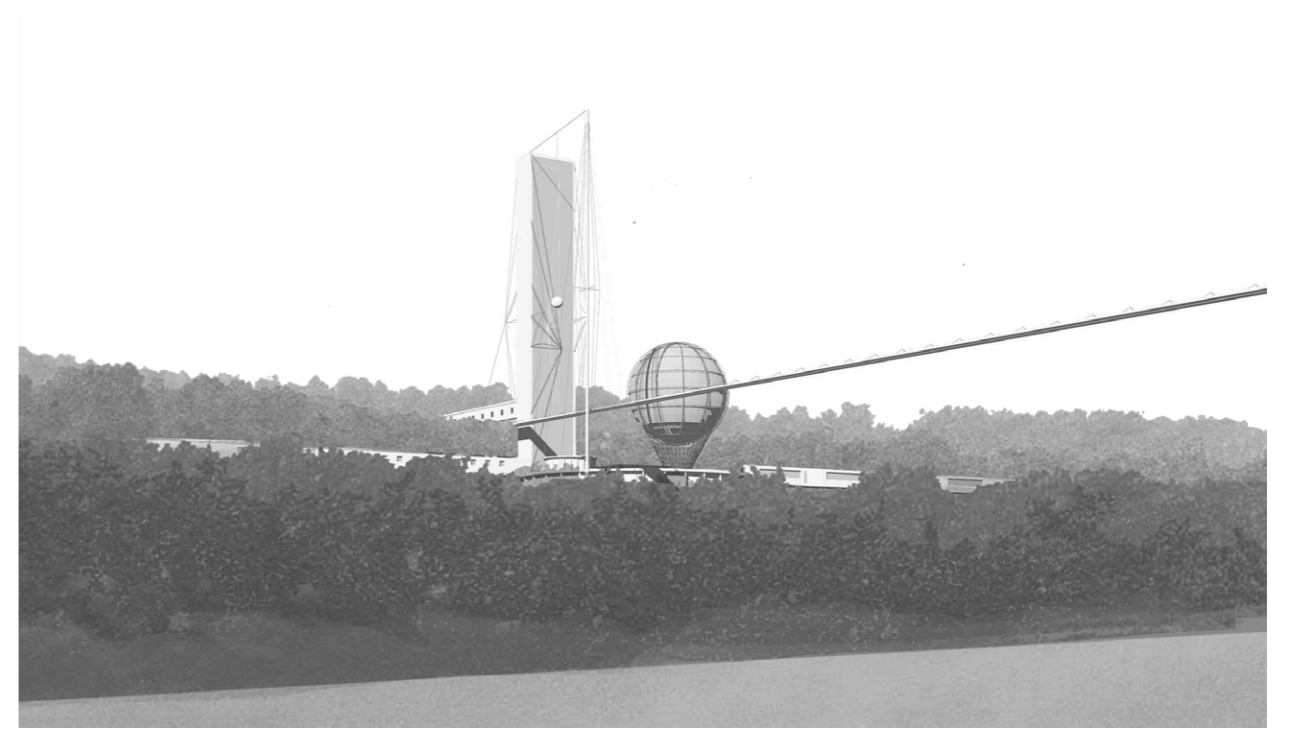
La direzione longitudinale organizza gli elementi di collegamento tra i luoghi posti alle diverse quote del declivio e conducono dal ciglio della collina al luogo centrale della composizione.

Gli elementi dell'infrastruttura risolvono il collegamento del complesso con lo spazio circostante alla scala architettonica urbana e territoriale: l'antenna si eleva in verticale e collega via radio tutti gli edifici del complesso e l'Istituto con il mondo¹; la linea tramviaria scavalca il declivio

1 "Il collegamento con Mosca è realizzato da una tramvia aerea collegata all'aerodromo centrale con un percorso sopraelevato. Il collegamento con il mondo è una potente stazione radio" (LEONIDOV I.I., *Istitut Lenina, Istituto di biblioteconomia Lenin*, in *Sovremennaja arkhitektura* – SA, 1927, 4-5, p. 120, trad. it. in De Magistris A., Korob'ina I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 283).

Tre elementi distinti raccordano il progetto con la città: l'antenna collega l'istituto con il mondo; la tramviaria riunisce le due parti di città divise dal declivio; il ponte conduce dal ciglio della collina alla Piazza dell'Istituto.

Ricostruzione dell'autore

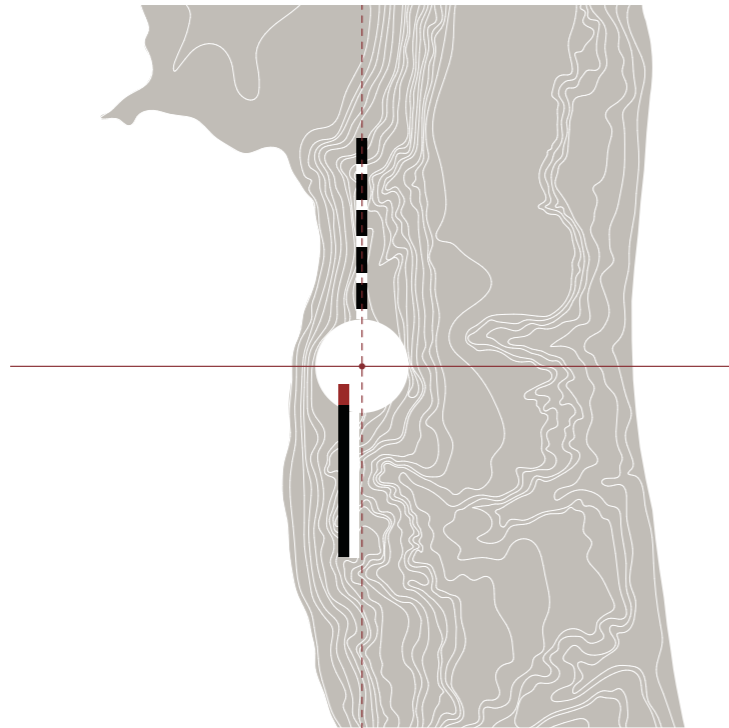


e il fiume, ricalca la direzione della retta che collega la collina al centro urbano per riunire le due parti di città e condurre sul ciglio del declivio, punto di accesso al complesso dell'Istituto.

I tre elementi di collegamento sono simbolicamente congiunti alla torre, tipologia architettonica che si rapporta con tre dimensioni dello spazio, quella più distante che raggiunge con la sua elevazione, quella più prossima che definisce con la sua posizione, e quella interna che delimita con il suo volume.

Le due componenti filiformi delle infrastrutture sono distinti dalle componenti architettoniche nel loro rapporto con il piano di appoggio della composizione, poiché sono le uniche che poggiano esclusivamente sul suolo naturale, collegati alla torre indirettamente, tramite il ponte ed un sistema di tiranti.

Il volume che come un ponte collega il punto più alto del declivio con i principali volumi della composizione, giunge alle spalle della la torre e serve come stazione per la linea tramviaria sospesa che giunge sul lato esterno della torre. Unico punto di accesso dalla collina alla piazza, che risulta nascosto dal volume della torre antistante, per sottolineare il carattere isolato del luogo.



5.2.4 Contro recinto

Il fiume

Come per il complesso architettonico del Cremlino la composizione viene determinata a partire dal punto di osservazione privilegiato dell'insieme e che pone direttamente in relazione il sistema dei recinti; una via d'acqua.

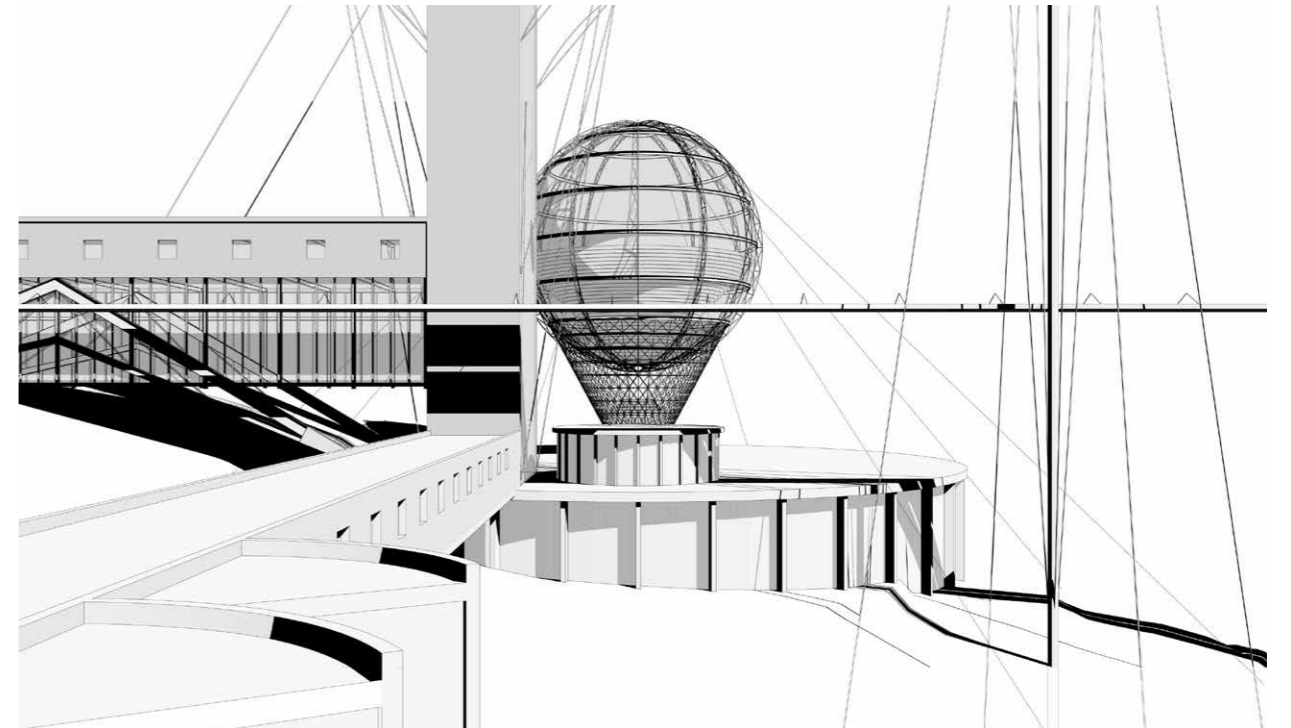
Tutti le componenti che si diramano nello spazio a partire dal piano del basamento poggiano sulla superficie naturale solo in due punti, all'estremità dei volumi, e lo spazio di natura che circonda composizione fluisce sotto i volumi e diventa parte dell'insieme di spazi aperti definiti dalla composizione⁶.

I volumi più bassi delle aule studio e dell'osservatorio si sviluppano lungo la direzione trasversale, più vicini al suolo e si estendono sullo stesso piano del basamento allontanandosi dai suoi limiti verso l'inter-

⁶ "Nature was what really meant most to him [...]. Nature is not simply preserved in architecture; it plays an active role in it, penetrating right through the building" (GOZAK A., LEONIDOV A., *Ivan Leonidov, The complete works*, Academy Editions, 1988, p. 21).

I volumi distesi sul suolo naturale della collina, protesi dal piano del basamento verso l'interno del bosco, costituiscono l'elemento che stabilisce il rapporto tra il progetto e l'intorno, la collina, contrario al principio di delimitazione dei complessi cintati.

Ricostruzione grafica dell'autore.

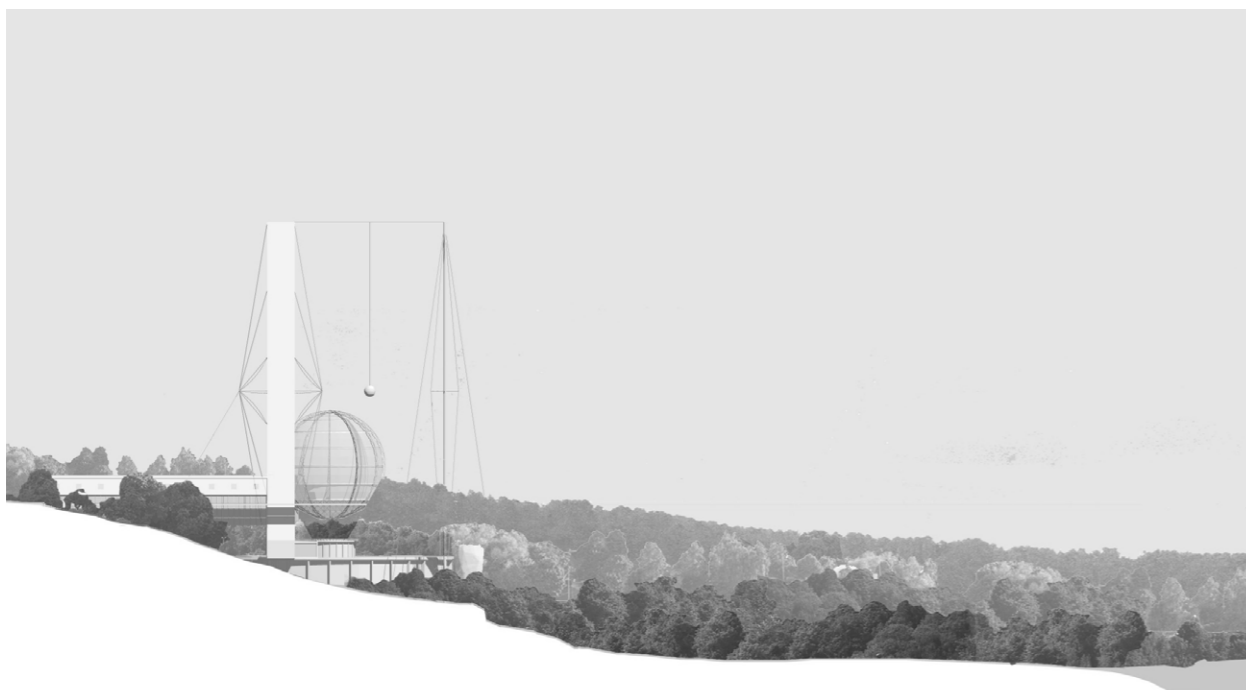


no del bosco. Poggiati sul piano del basamento e sul suolo naturale della collina, i due volumi sviluppati in linea seguono il disegno del suolo per disporsi sulla collina.

La composizione aperta dei volumi che compenetra lo spazio aperto della collina sembra assumere la dimensione naturale che caratterizza il luogo come parte del progetto, ipotesi che sembra essere confermata osservando il progetto nella sua proiezione verticale.

Questa ipotesi pare essere confermata se si osserva la composizione in alzato riportata al conteso della collina dove il bosco che caratterizza le Colline dei passerii sembra essere assunto come elemento della composizione, come volume rispetto al quale tutti gli elementi dell'insieme architettonico risultano precisamente proporzionati e chiariscono in tal modo il ruolo di ciascuna componente nella definizione del luogo che costruiscono sul basamento.

La proporzione dei volumi riconduce le diverse componenti del progetto al rapporto con gli elementi che caratterizzano il luogo in cui si collocano alle diverse scale dello spazio circostante, con cui cerca una relazione e la precisa attraverso la misura delle parti.



Il bosco

La collina è caratterizzata dalla presenza da un bosco di betulle, tigli, aceri, querce e frassini, alberi che raggiungono in genere tra i 25 e i 30 metri di altezza. La massa d'alberi cela parzialmente il declivio e corrisponde ad un volume assunto come componente del progetto per definire le parti e il ruolo di ciascuna nella definizione del luogo.

Tale ipotesi sembra essere confermata se si osserva la composizione dal punto di vista del fiume. Come per il complesso architettonico del Cremlino, il punto di vista privilegiato sul complesso architettonico che sorge sui rilievi del suolo è l'invaso del corso d'acqua posto in prossimità dell'insieme architettonico ad una quota più bassa.

La torre dei libri è il volume più elevato: emerge dal fitto bosco ed è visibile lungo le due direzioni dell'asse che collega il complesso con il centro urbano e lungo la nuova direzione di sviluppo della città. La torre è la componente che dialoga con gli elementi urbani posti a distanza.

Gli altri volumi emergono parzialmente o sono interamente contenuti

entro il volume degli alberi.

La sfera dell'auditorio e il parallelepipedo del deposito di libri sono le due componenti principali del complesso architettonico, posti al centro dell'insieme di architetture e spazi, isolati al centro del declivio e interamente visibili dal fiume.

Il piano del basamento è collegato con il ciglio del declivio da un volume che conduce alle spalle della torre disposto lungo il medesimo asse longitudinale, così come la linea ferroviaria che collega i due piani divisi dal declivio.

La torre cela il ponte che si attesta sul ciglio del declivio verso il fiume ed enfatizza il carattere isolato e prezioso conferito al luogo posto al centro del complesso architettonico che sorge sui rilievi del paesaggio.

Rispetto al luogo posto sul basamento, tra le architetture a pianta centrale circolare, la torre partecipa a distanza alla sua definizione.

La sfera sospesa dell'auditorio, con un diametro di circa 40 metri, si eleva parzialmente ed emerge avanzando dalla massa boschiva per risultare interamente visibile dal centro della città, mentre il piano inclinato della collina cela parzialmente il volume rispetto alla nuova direzione di sviluppo urbano.

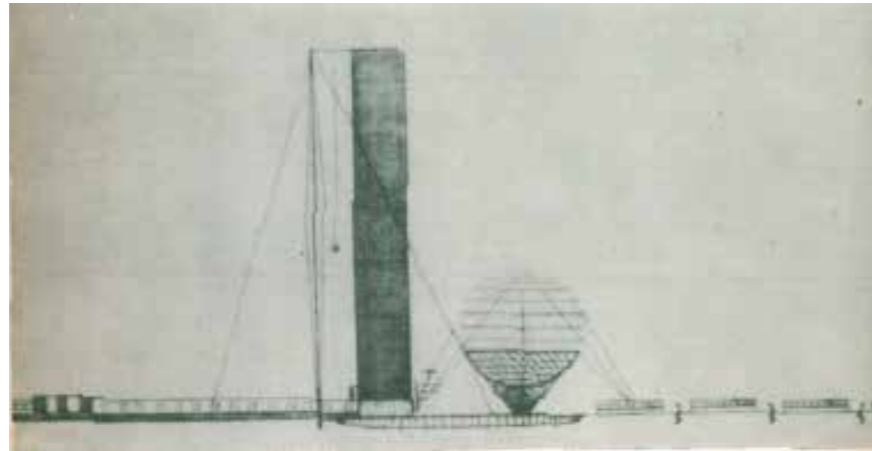
Lungo la direzione trasversale sono disposti i volumi che definiscono l'insieme di spazi aperti attorno al basamento, piano orizzontale che distingue il punto di appoggio dei due volumi principali della composizione dalla pendenza del suolo naturale. I due volumi che si estendono verso l'interno della collina costruiscono il fronte del complesso lungo il fiume. Come avviene per il recinto dei monasteri e del Cremlino, dove gli elementi che si sviluppano assecondando l'andamento del declivio, i volumi degli studioli e degli osservatorio dell'istituto, costruiscono la relazione tra lo il luogo isolato sul basamento e lo spazio sulla collina. I volumi protesi radialmente nel bosco sembrano costruire con il suolo naturale della collina un insieme di spazi aperti e distinti.

La disposizione dei volumi ad un piano che collegano il centro della composizione con lo spazio naturale circostante sembra chiarire la volontà di distinguere il piano di appoggio della torre e della sfera senza dividerlo dal declivio naturale che invece diventa parte della composizione.

Il progetto dell'Istituto di Biblioteca Lenin sulle Colline dei Passeri,

Sezione e prospetto delle Colline dei Passeri

Ricostruzione grafica dell'autore.



Il bosco cela le architetture che collegano i limiti del declivio con il centro della composizione e quelle che poggiano sul suolo naturale della collina. La loro misura, contenuta nella massa d'alberi, consente di rilevare la loro presenza solo da una posizione ravvicinata nel bosco, contrariamente al recinto dei monasteri e del Cremlino che costruisce il fronte unitario del complesso lungo l'argine, elemento fortemente identificativo del luogo.

5.3 punto di osservazione

Leonidov costruisce gli elementi del progetto a partire da due figure geometriche adottate per l'intera composizione, la circonferenza ed il parallelepipedo⁷, corrispondenti alle diverse destinazioni d'uso⁸ – organizzazione spaziale delle funzioni, tipologia ad aula per i luoghi di riunione, in linea orizzontale per gli spazi di lavoro individuale, in linea

7 “Nella composizione volumetrico-spaziale, Leonidov non [vuole] scoprire delle forme simboliche, ma utilizzare le conquiste della tecnica moderna e le massime possibilità dei nuovi sistemi costruttivi” (ALEKSANDROV P. A., CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, Franco Angeli, Milano, 1975, p. 61).

8 “Il progetto risponde pienamente a quanto enunciato sul piano teorico sul montaggio da Ginzburg in *Lo stile e l'epoca*, del 1923, nel capitolo dedicato alla “macchina” dove dice: “una delle caratteristiche fondamentali della macchina, in quanto sistema indipendente è la sua organizzazione straordinariamente esatta e precisa. [...] Non esiste parte o congegno di una macchina il cui posto non sia assolutamente definito all'interno dello schema generale e che non sia la conseguenza di una assoluta necessità. Nella macchina non esiste e non può esistere nulla di superfluo, di casuale “di decorativo” nel senso in cui è comunemente inteso. Nulla può essere aggiunto o tolto a una macchina senza turbare l'insieme” (M. MERIGGI, *La città di Leonidov tra ansambli e montaggio*, in *Una città possibile*, Electa 2007, p. 41).



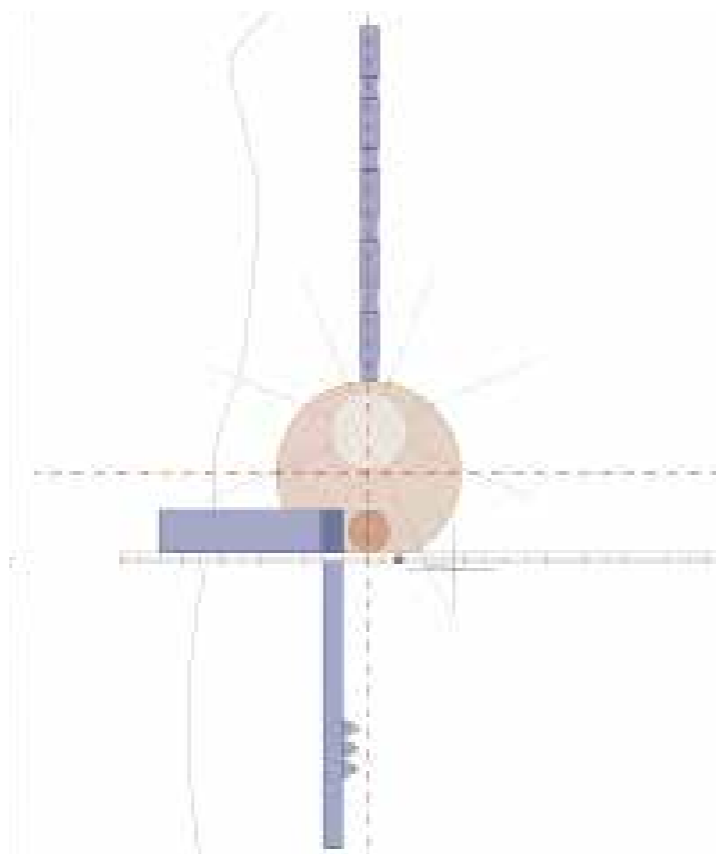
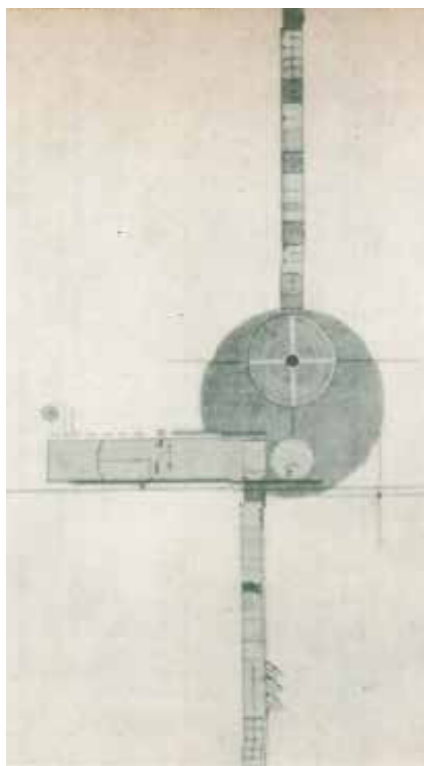
verticale per la collocazione dei libri. Le diverse tipologie sono caratterizzate volumetricamente e dimensionalmente in modo sempre diverso, rispetto alla corrispondenza con la destinazione d'uso, dalla relazione che ciascun elemento dell'insieme stabilisce con lo spazio circostante; il ruolo urbano che ciascuna parte assume nella composizione spaziale⁹.

Tra le diverse componenti è possibile riconoscere elementi associativi e distintivi tra le parti che corrisponde al ruolo urbano assegnato alle componenti architettoniche. La corrispondenza tra figure geometriche in pianta costituisce una associazione tra le parti del progetto e il ruolo urbano di ciascuna componente. Il cerchio è utilizzato per gli elementi architettonici che definiscono la piazza dell'Istituto e il rettangolo corrisponde agli elementi che stabiliscono il rapporto tra il luogo definito dalle circonferenze e lo spazio circostante del declivio e della città.

9 ALEKSANDROV P. A., CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, Franco Angeli, Milano, 1975, p. 55.

*Ivan Leonidov,
Istituto di Biblioteconomia
Lenin,
Mosca 1927*

Pianta e prospetto del progetto.



È possibile distinguere due gruppi di elementi principali: il parallelepipedo che si sviluppa in altezza e la sfera sospesa, poggiati su un piano circolare che distingue il luogo definito dalla composizione dal declivio. A questi sono aggiunti i parallelepipedi che disposti ortogonalmente tra loro, che distesi orizzontalmente compenetrano lo spazio naturale della collina.

La dimensione e lo sviluppo del volume variano per ogni elemento, secondo una logica che sembra sottolineare l'intenzione di definizione ogni volume come elemento indipendente e con un proprio preciso carattere. La variazione e il contrasto delle geometrie¹⁰ pone in risalto le singole parti sottolineando l'individualità delle componenti. La negazione della simmetria e la distinzione volumetrica delle figure geometri-

¹⁰ “Dispositivo architettonico e urbano basato sul contrasto delle forme e sulle sottili relazioni tra le parti, disposte con grande attenzione alle caratteristiche del sito e alla scala del paesaggio” (DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902 -1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 147).

che produce nell'alzato una continua variazione nella sovrapposizione delle componenti del progetto.

Le figure geometriche adottate per la componente emergente de progetto costituiscono un preciso sistema di orientamento nello spazio della città. Da ogni punto di vista della composizione sono entrambe visibili e la loro sovrapposizione determina una composizione differente, tale da rendere sempre riconoscibile la posizione dell'osservatore nello spazio.

La soluzione costruttiva studiata da Leonidov e dimostrata dal punto di vista statico ribadisce la necessità di generare contrasti espressivi nella composizione ma soprattutto di rappresentare attraverso gli elementi della costruzione il carattere del luogo che l'architettura costruisce. I volumi puri del parallelepipedo e della sfera sono definiti dai soli elementi della struttura necessari alla loro costruzione, al loro funzionamento statico. Le soluzioni limite¹¹ adottate sembrano studiate per assicurare la completa intelligibilità della forma¹² e la massima espressività della composizione.

La torre dei libri è l'elemento localizzatore del complesso posto sul declivio, il punto di incontro tra le due parti di città. L'orientamento del prisma a base rettangolare risulta parallelo all'andamento del declivio e ortogonale all'asse longitudinale. I lati maggiori sono rivolti verso le due direzioni di sviluppo della città di cui costituisce il punto di convergenza.

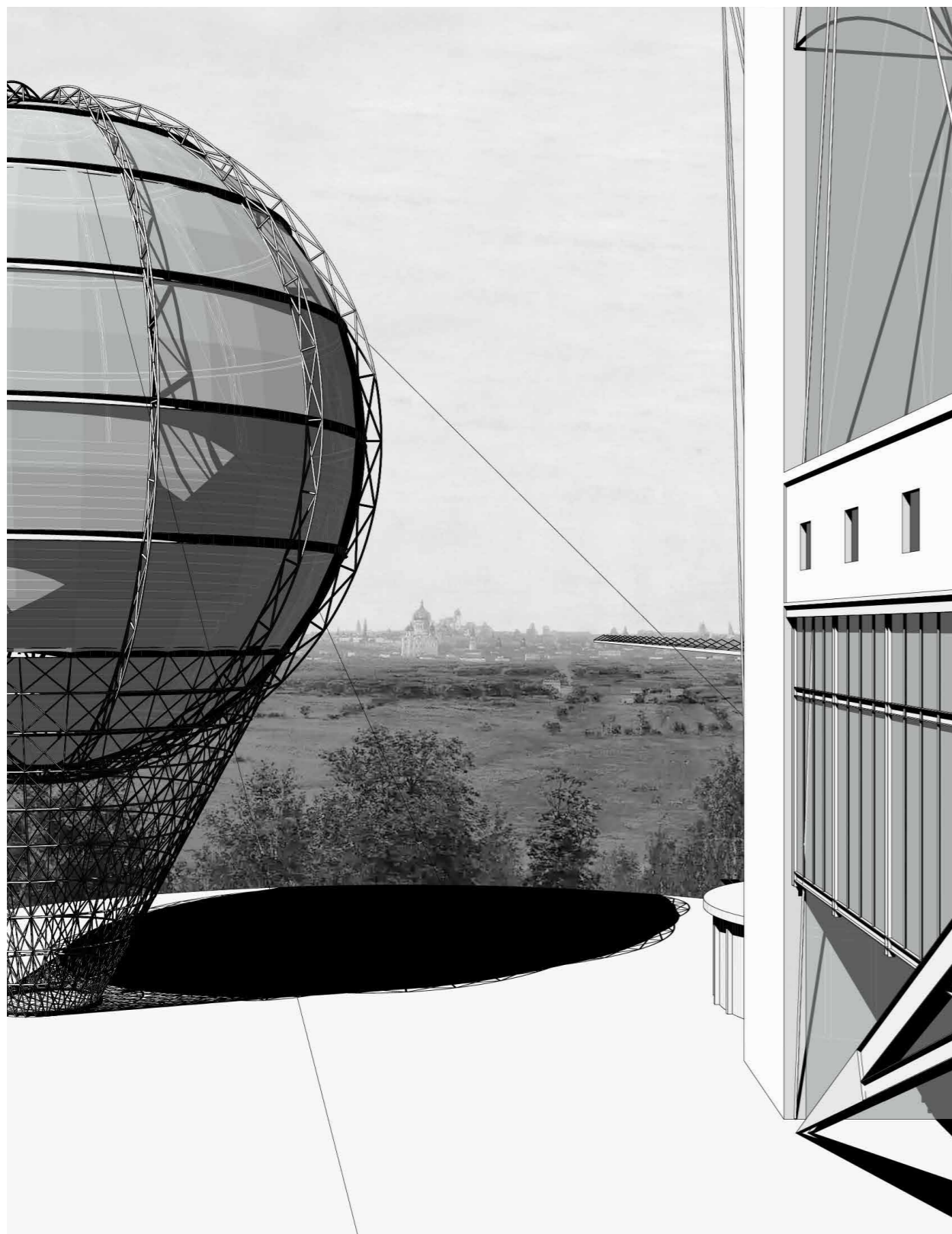
¹¹ “Una delle nostre mete per il futuro è il superamento della fondazione, del collegamento terrestre. [...] Il progetto dell'Istituto Lenin [...] si è posto lo stesso compito. [...] È compito della tecnica assicurare staticamente questi volumi elementari, che creano nello spazio nuove tensioni e relazioni. Il superamento della fondazione, del collegamento terrestre si amplia ed esige il superamento della forza di gravità. Esige l'oggetto sospeso, l'architettura fisico dinamica. Anche se l'attuale realtà impone il ridimensionamento di questi progetti ed idee per il futuro, il loro sano nucleo appare chiaro anche al giorno d'oggi.” (EL LISSITZKIJ, *Futuro e utopia*, in *La ricostruzione dell'architettura in Russia*, 1929, Wien, 1930, trad. it. Vallecchi Editore Firenze, 1969, p. 32).

¹² “La costruzione dell'organismo che condiziona la conformazione di un materiale che circonda lo spazio, e quindi anche il carattere della soluzione spaziale, ha sempre assolto una funzione importantissima nell'evoluzione dalla forma. In moltissimi casi l'autentico senso dell'architettura si coglie innanzitutto nelle sue particolarità costruttive” (GINZBURG. M. JA., *Saggi sull'architettura costruttivista. Il ritmo in architettura, Lo stile e l'epoca – L'abitazione*, BATTISTI E. (a cura di), con un saggio introduttivo di CANELLA G., Feltrinelli, 1977, p. 129).

Il progetto dell'Istituto di Biblioteca-economia Lenin sulle Colline dei Passeri,

Schema delle figure geometriche della composizione.

Ricostruzione grafica dell'autore.



Il volume è costruito con due pareti di vetro rivolte verso le due parti di città e due pareti in cemento armato, unite in corrispondenza del piano di copertura, che indirizzano lo sguardo lungo la direttrice che conduce al Cremlino.

L'eccezionalità della sfera il valore di elemento principale del complesso risulta enfatizzata dal sistema costruttivo adottato da Leonidov¹³. Il volume sorge isolato e sospeso sul piano del basamento, sostenuto da un sistema reticolare conico rovesciato che conferisce al globo la leggerezza del pallone aerostatico, di cui è possibile leggere interamente il volume. La sfera è fissata al suolo tramite un sistema di tiranti ancorati alla collina e non risulta collegata a nessun altro volume della composizione, a differenza degli altri elementi collegati tramite il sistema dei tiranti alla torre.

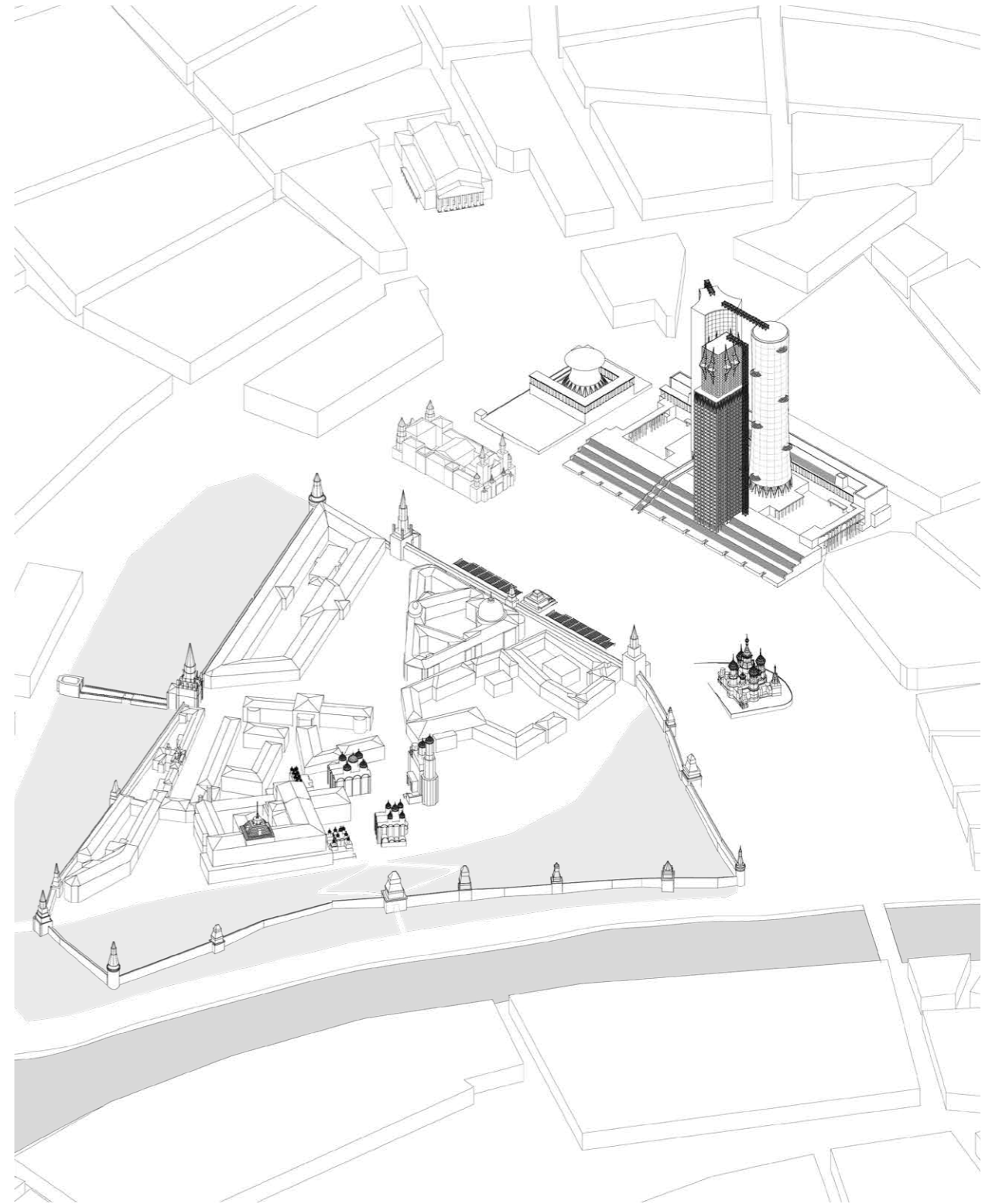
L'auditorium è costruito come un grande teatro anatomico contenuto nell'emisfero inferiore mentre l'emisfero superiore è una calotta che funziona come superficie per la proiezione del teatro ottico. Divisa in spicchi la sfera si apre e la metà rivola alla città diventa un sistema di tribune per le manifestazioni collettive che si svolgono sul lato opposto del fiume.

Per la loro naturale conformazione le colline dei passerai sono il punto di osservazione privilegiato sul paesaggio urbano, espressione di una cultura a partire dalla quale si procede alla costruzione degli elementi rifondativi della città, rappresentativi dei rinnovati valori sociali e collettivi. Il luogo centrale definito dai volumi posti sul basamento è la piazza dell'Istituto di Biblioteconomia, uno spazio aperto e collettivo, origine della città nuova, punto di osservazione dal quale contemplare la città del passato.

13 “Un volume è avvolto in una superficie che è divisa secondo le linee generatrici e direttrici del volume, mettendo in risalto l'individualità di questo volume. [...] I grandi problemi della costruzione moderna saranno risolti con la geometria. Sottomessi alle strette leggi di un programma imperativo, gli ingegneri usano forme chiaramente strutturate, creando fatti plastici limpidi e impressionanti” (LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Parigi, Cres, 1923, trad. it. CERRI P., NICOLIN P. (a cura di) *Verso un'architettura*, Milano, Longanesi, 1973, p. 13).

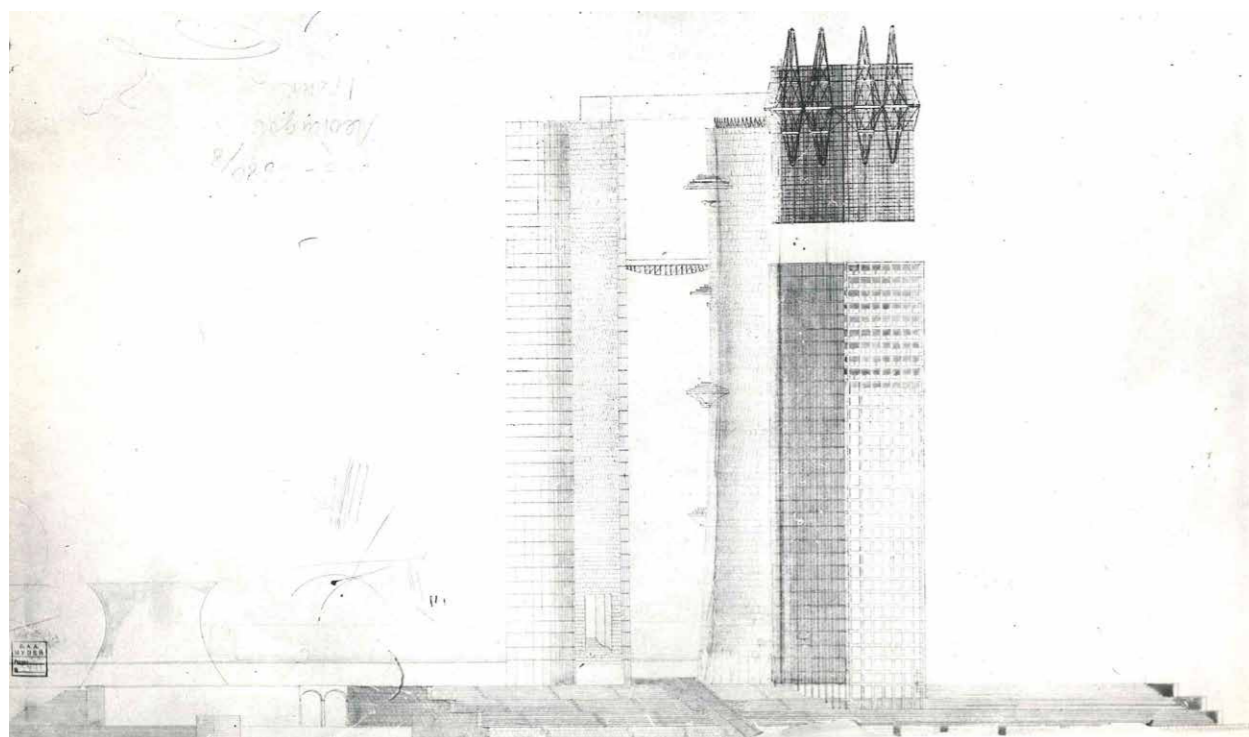
Il punto di osservazione del paesaggio urbano, tra la torre dei libri e l'auditorium.

Ricostruzione grafica dell'autore.



Sede del Commissariato del Popolo per l'industria pesante

Piazza Rossa
Mosca, 1934



Trascorsi tre anni dal concorso per il Palazzo dei Soviet, si svolge nel 1934 il concorso per la sede del Commissariato del popolo per l'Industria Pesante, cui Leonidov partecipa dopo il periodo trascorso lontano da Mosca, successivo alle critiche ricevute dai colleghi rispetto alla cosiddetta "Leonidovscine"¹.

L'edificio del NKTP deve sorgere nel centro architettonico della città, collocato sulla Piazza Rossa di fronte al recinto del Cremlino.

Il complesso architettonico deve assumere il ruolo di nuova dominante urbana del settore centrale e della città intera: "il concorso dei progetti della casa del Narkomtjizprom è contemporaneamente un concorso per la ricostruzione della Piazza Rossa, per la ricostruzione dell'ex Kitaj gorod (di cui è prevista la demolizione) e di tutte le piazze di Mosca a essa collegata"².

Per risolvere la complessità del tema, Leonidov propone una soluzione elaborata attraverso la composizione di edifici alti e bassi che costruisce il fulcro di un sistema di piazze nel centro della città, assumendo le preesistenze che caratterizzano questi luoghi come elementi del progetto. Secondo i commenti della giuria il progetto di Leonidov "cerca di trovare l'unità del nuovo complesso (Cremlino, Cattedrale di San Basilio e nuovo edificio)"³. Un principio adottato da Le Corbusier nella soluzione proposta per il Palazzo dei Soviet, che studia la composizione

*Ivan Leonidov,
Sede del NKTP,
Mosca 1934.*

Prospetto del complesso architettonico sulla Piazza Rossa.

*Nella pagina precedente:
Il progetto per la sede del Commissariato del popolo per l'industria pesante, la Piazza Rossa e il Cremlino.*

Ricostruzione grafica dell'autore.

1 GORKIJ S., *Otrubite ej krylja (Spezzatele le ali)* in "Smena", n.4, 1931, pp.22-23, trad. it. a cura di DE MAGISTRIS A., in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., (a cura di), in *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 297.

2 EL LISSITZKIJ, *Il foro della Mosca socialista*, in "Arkhitektura SSSR", 1934, n. 10, pp. 4-5, trad. it. a cura di DE MAGISTRIS A., in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I. (a cura di), in *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electaarchitettura, 2009, p. 304.

3 Ibidem cit., p. 304.

assieme al complesso architettonico del Cremlino. Anche la soluzione di Leonidov si distingue dagli altri progetti partecipanti al concorso del NKTP per il tentativo di inserire il complesso in dialogo con l'*ansambl'* del Cremlino, col quale giunge alla costruzione di un ricco insieme architettonico – urbano, che comprende le preesistenze entro un nuovo sistema formale per conferirne il massimo rilievo.

Nel progetto di Leonidov tre edifici alti, destinati agli uffici amministrativi, sono raccolti al centro di un basamento, che organizza al suo interno servizi rivolti alla collettività e costituisce all'esterno un sistema di tribune verso la Piazza Rossa. Come parte distaccata, ma collegata al primo basamento, un secondo podio conclude il perimetro della piazza del Teatro, posta a nord dell'area di progetto, e conduce nuovamente, tramite un sistema di ampie spalti, all'edificio del Club soprastante.

Il progetto giudicato come l'unico tra i partecipanti al concorso capace di interpretare nel modo più coerente il tema, non manca di sollevare critiche da parte di alcuni colleghi. Secondo D. Aranovic, "il progetto [...] si distingue per la massima arguzia e la minima razionalità. Il problema delle relazioni dell'architettura della Casa dell'NKTP con il vicino ensemble della Piazza Rossa è aggirato dall'autore. Con tutto ciò anche lo stesso Dom Narkomtjizproma è risolto in modo estremamente paradossale nella forma di tre torri allungate verticalmente, ascetiche dal punto di vista della trattazione delle superfici. I particolari della parte bassa e orizzontale del complesso rilevano l'indiscutibile cultura artistica dell'autore. Ma la sua concezione architettonica ha un carattere sostanzialmente grafico e superficiale, che non si piega alla realizzazione nelle condizioni dello spazio tridimensionale e alle richieste economiche e ingegneristiche del processo tecnologico della costruzione. Questo costringe a concordare con l'opinione della commissione giudicatrice del concorso, secondo la quale la concezione architettonica generale è pretenziosa [...] e l'impostazione dei tre volumi verticali di grande altezza troppo serrati e dislocati casualmente, non convince né dal punto di vista architettonico, né dal lato pratico e utilitario"⁴.

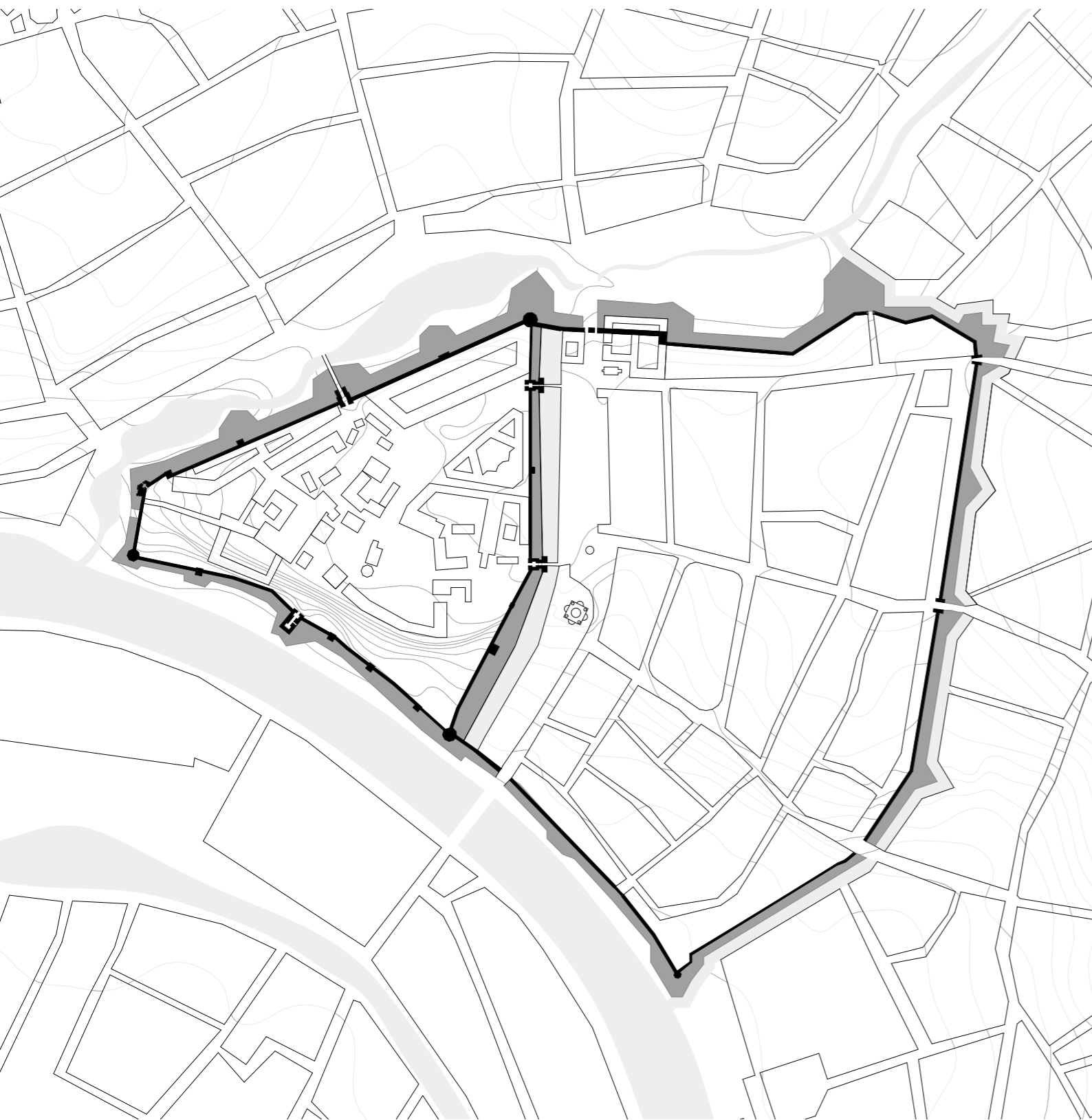
Il progetto per la Sede del Commissariato del Popolo per l'Industria Pesante si distingue da quelli che lo precedono per due fondamentali ragioni: per la prima volta Leonidov propone come componente ver-

ticale del progetto un gruppo di torri, trattato come insieme di tre volumi distinti ed isolati, anticipando un tema compositivo che verrà più volte ripreso nei progetti finali della sua carriera; per la ricchezza di dettaglio e il grado di approfondimento della composizione, resa evidente dalla maggiore complessità delle figure geometriche adottate e dai numerosi disegni e bozzetti di studio realizzati per questo progetto, dove introduce l'uso del colore come tecnica di rappresentazione delle regole compositive.

Per il grado di approfondimento raggiunto rispetto ad alcune questioni che riguardano il metodo compositivo, questo progetto costituisce un importante strumento di confronto e verifica dei principi compositivi indagati nei due casi studio precedenti.

La soluzione di Leonidov sembra assumere nuovamente l'idea che il progetto di architettura sia strumento di interpretazione ed integrazione, con una unica soluzione compositiva complessa, delle peculiarità urbane del contesto nel quale si inserisce, traduzione quindi dello spazio urbano come insieme di luoghi e componenti architettoniche distinte, che attraverso la loro precisa relazione spaziale conferiscono forma e identità allo spazio urbano.

4 ARANOVIC D., "La ricostruzione del centro architettonico di Mosca", in "Stroitel'stvo Moskv", n.10, 1934, pp.20-28, trad. it. a cura di De Magistris A., in Ivan Leonidov 1902-1959, De Magistris A., I. Korob'ina (a cura di), Electaarchitettura, 2009, p. 304.



6.1 Il cuore della città¹

La città di Mosca si sviluppa a partire dal complesso architettonico del Cremlino², il recinto che raccoglie sulla collina, posta al centro della città, numerosi edifici come i palazzi reali e gli edifici religiosi più importanti della città, raccolti attorno alla piazza delle Cattedrali.

Il complesso costituisce un ricco insieme di architetture e la luoghi distinti al suo interno, collocato in posizione di rilievo rispetto alla quota della città circostante assume il ruolo urbano del centro rappresentativo della città che si estende al suo intorno.

A ridosso del lato orientale della cittadella fortificata, la prima area di espansione urbana si costruisce sul tracciato semi ortogonale delle strade che dividono il costruito in grandi isolati secondo un disegno regolare. La Kitaj gorod è il centro degli affari della città, delle sedi amministrative, caratterizzata dalla presenza di numerosi edifici che accolgono funzioni pubbliche. Anch'essa delimitata da un perimetro murario e bastioni, la Kitaj Gorod costituisce, insieme al recinto del Cremlino, un unico anello difensivo del centro cittadino, a sua volta circondato da canali derivati dalla congiunzione tra il fiume Moscova e Neglinnaja, che lo isolano dall'estensione circostante.

La Piazza Rossa risulta costituita, fin dalle rappresentazioni della città del XII secolo, come un ampio spazio aperto, ricavato per sottrazione di volume costruito nel disegno regolare della Kitaj gorod. Occupa una posizione centrale lungo il muro orientale del Cremlino, lungo il quale si incontrano le due parti di città.

Punto di convergenza dell'interno disegno urbano a sviluppo concentrico, attorno al quale si raccolgono gli edifici pubblici più importanti della città. Il mercato, la chiesa di San Basilio e l'edificio della farmacia/ università, sorgono sui tre lati liberi della piazza e, insieme al complesso del Cremlino, definiscono il fulcro della vita collettiva, degli scambi commerciali e delle più importanti manifestazioni di carattere politico

¹ ROGERS E.N., *Il Cuore: problema umano della città*, in ROGERS, E.N. SERT J.L., TYRWHITT, J. (a cura di), *Il cuore della città: per una città più umana delle comunità*, Hoepli, Milano, 1955.

² VICHI V., *La grande storia dell'architettura militare: dall'antichità ai nostri giorni. Città murate, acropoli, torri, rocche, castelli, cittadelle, cremlini, cinte bastionate, campi trincerati, linee fortificate*, Collegno, Torino, 2006, pp. 130 -131

Il complesso architettonico del Cremlino e la sistemazione della Piazza Rossa, metà del XVIII secolo.

Ricostruzione dell'autore

0 100 m



religioso che coinvolgono la città.

Il grande spazio aperto così determinato, rimane sostanzialmente invariato nelle dimensioni dell'invaso, misurato dal disegno regolare del mercato e dal muro del Cremlino, ma il rapporto stabilito tra lo spazio e le parti di città che si rappresentano sulla piazza viene più volte modificato attraverso l'introduzione di nuovi elementi architettonici o la graduale sostituzione/trasformazione di quelli esistenti, con conseguente variazione del carattere del luogo.

Metà del XVIII secolo

La superficie pianeggiante che costituisce la Piazza Rossa è posta ad una quota prossima alla maggiore elevazione raggiunta dalla collina del Cremlino. Risulta in posizione di rilievo rispetto alla città che circonda la Kitaj Gorod ricordato dalle due vie di accesso che provengono dalle porte nord e sud della mura, mentre costituisce un avvallamento rispetto all'estensione della kitaj gord sviluppata attorno alle due direttrici ortogonali che conducono alle porte lungo il muro del Cremlino, e segnano il limite nord e sud orientali.

La dimensione dello spazio è determinata dalla distanza tra le due direttrici radiali che attraversano il centro urbano e conducono al Cremlino: l'estensione longitudinale della Piazza corrisponde alla distanza che intercorre tra le principali porte di accesso al recinto del Cremlino, che segnalano a distanza la loro posizione sormontate dalle due torri più alte del perimetro murario: la torre Spasskaja, porta sud, e Nikol'skaja, porta nord, che distano circa 250 metri.

La direzione e giacitura della prima via trasversale alle direttrici radiali, parallela al muro del Cremlino, che collega le due porte della Kitaj gorod poste oltre il limite della piazza, determina la seconda dimensione dell'invaso.

La piazza Rossa risulta quindi raggiunta in origine da 4 vie di accesso che giungono sul limite dello spazio, dove si incrociano a coppie in corrispondenza dell'angolo nord e sud orientale, e determinano la misura e la geometria dell'invaso. Le quattro vie di accesso giungono in corrispondenza dei limiti dello spazio aperto assumendo una traiettoria non ortogonale alla sua geometria. Il punto di ingresso sull'angolo riserva una vista prospettica angolata che cela l'interruzione dalle vie di accesso lungo i fronti della Piazza, esaltandone il carattere introverso.

La piazza è costruita come un ricco insieme di architetture ed elementi



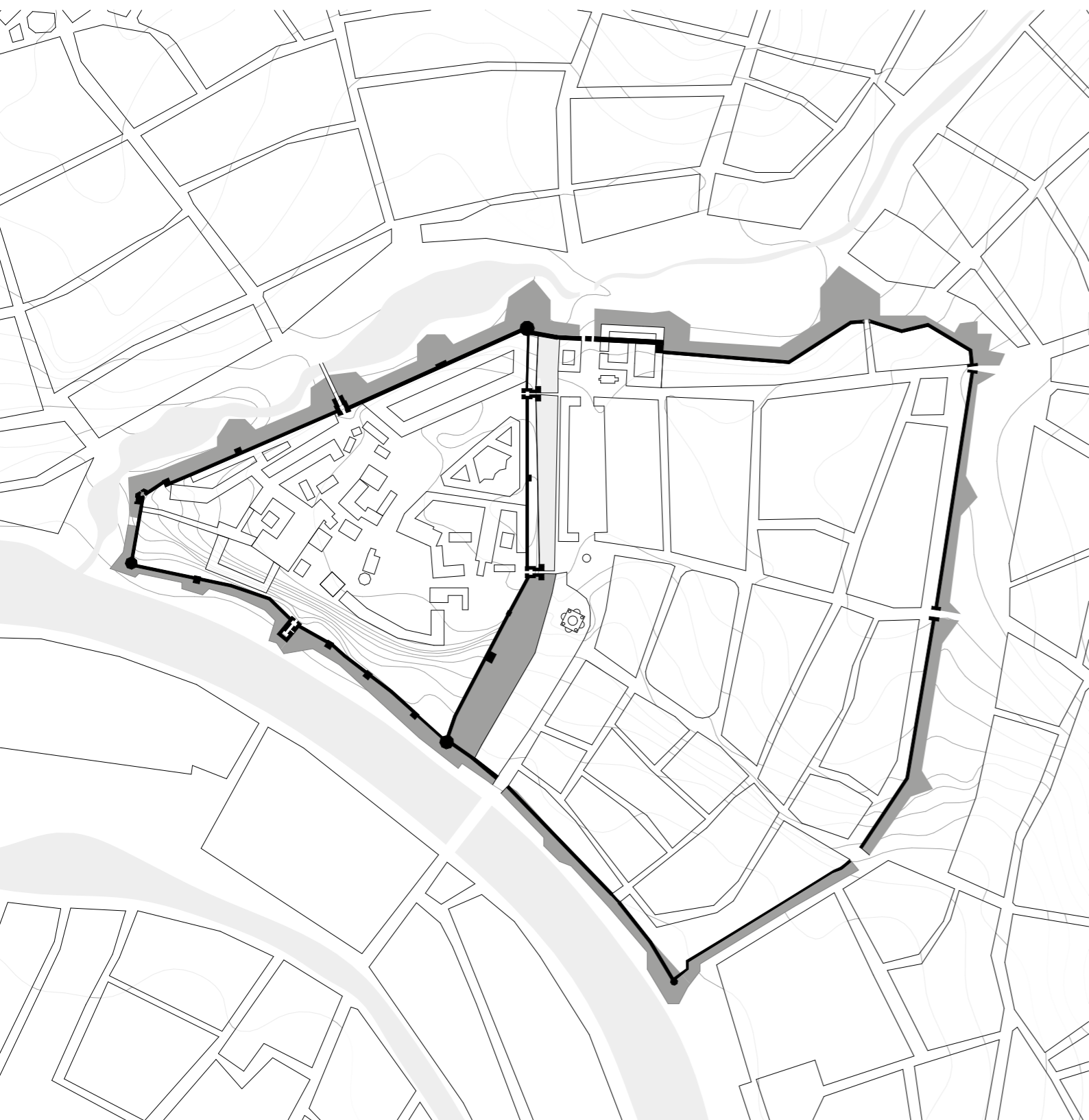
urbani distinti, disposti lungo il perimetro dello spazio e che si interpongono tra i due fronti longitudinali del Cremlino e dell'edificio delle gallerie commerciali o in corrispondenza dell'intersezione tra le vie di accesso al luogo centrale.

In contrapposizione ai due fronti longitudinali unitari del muro del Cremlino e del mercato antistante, la piazza risulta architettonicamente conclusa sui lati minori dagli isolati della Kitaj Gorod. Tra i bassi fabbricati si riconoscono: sul lato nord l'edificio della farmacia, che sorge come edificio isolato posizionato sull'asse di simmetria longitudinale dell'invaso e rivolge lo spazio di ingresso alla strada che conduce alla piazza; sul lato sud, in posizione centrale rispetto all'invaso della piazza ed in prossimità del suo limite, la chiesa di San Basilio emerge dal basso costruito antistante.

Fino alla prima metà del 1750 il grande vuoto della piazza risulta nettamente separato dal recinto del Cremlino, isolato dal sistema di canalizzazione che circonda il sistema murario. Lungo il muro del Cremlino scorre ancora il canale che allontana gli isolati della Kitaj gorod dal recinto. L'unico edificio che si pone direttamente sul limite dello spazio e vi rivolge il fronte principale è il grande sistema di gallerie commerciali di fronte al Cremlino.

Altri elementi si concentrano in corrispondenza dei punti di accesso alla piazza, e arricchiscono lo spazio di ulteriori elementi monumentali. Il podio/pulpito circolare posizionato all'interno dello spazio, sull'angolo interno dell'intersezione costruita tra le vie di accesso meridionali della

Vista della Piazza Rossa verso San Basilio, inizio XIX secolo



piazza, davanti alla chiesa di San Basilio e di fronte alla torre Spasskaja. Sul lato opposto della piazza, la chiesa di Kazan è affiancata dalla torre del campanile che costruisce il punto di intersezione delle sue strade di accesso, affiancata da un edificio sormontato da una torre in asse con quella dell'edificio della farmacia. Insieme alle porte della Resurrezione costruiscono lo spazio di ingresso settentrionale della piazza, dove giunge la via Tverskajaja.

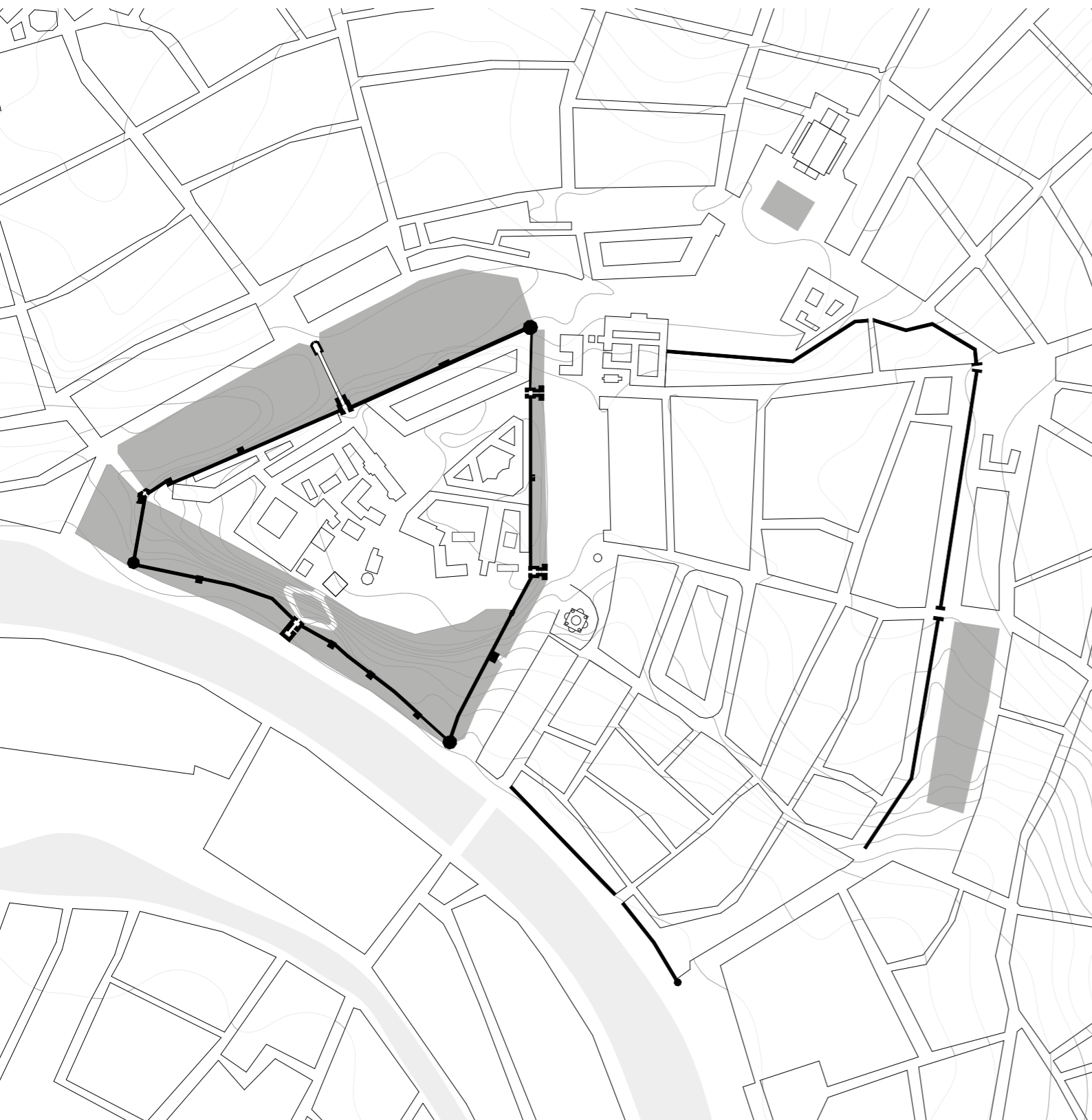
Inizio XIX secolo

All'inizio del XIX secolo, tra il muro del Cremlino e la Piazza, viene realizzato un volume speculare al fronte all'edificio delle gallerie commerciali. L'inserimento di un nuovo volume davanti al muro del Cremlino e al canale che distingue la piazza dal recinto murario, determina una riduzione della superficie dell'invaso fino a far corrispondere l'asse di simmetria longitudinale che attraversa lo spazio con le due vie di accesso che conducono lungo la stessa direzione alla piazza. Il perimetro della piazza risulta costruito come un fronte unitario, interrotto in corrispondenza di soli due punti di accesso, alle estremità dell'asse di simmetria longitudinale, dove concludono lo spazio la porta della Resurrezione e la chiesa di San Basilio. I due volumi bassi e speculari rendono lo spazio unitario, dietro i cui fronti unitari si dispongono tutti gli edifici pubblici più importanti della città. Una peculiarità di tale configurazione è la possibilità di individuare al di sopra del perimetro porticato le architetture poste alle sue spalle per la presenza delle numerose guglie e torri che si elevano al di sopra degli edifici che manifestano in tal modo la loro posizione e presenza sullo spazio.

Il complesso architettonico del Cremlino e la sistemazione della piazza Rossa, inizio XIX secolo.

Ricostruzione dell'autore

Vista della Piazza Rossa verso la porta della Resurrezione, fine XVIII secolo



Metà XIX secolo

Il sistema di canalizzazione delle acque del fiume Moscova e Neglinnaja circonda il sistema di fortificazione delle fasce concentriche e costituisce per il recinto del Cremlino ulteriore elemento di isolamento e distanza dalla città costruita al suo intorno.

All'inizio del XIX secolo la riduzione del sistema di fortificazione e la completa rimozione del sistema di canalizzazione delle acque determinano l'ampliamento delle aree lungo il perimetro murario del Cremlino e della Kitaj gorod, trasformate in grandi vuoti che assumono la denominazione di "Anello delle piazze". Un sistema di spazi aperti ancora escluso dalla relazione con la piazza Rossa. Il grande vuoto lasciato dalla dismissione del sistema di fortificazione conferisce insieme all'invaso del fiume Moscova ulteriore enfasi all'eccezionalità del complesso architettonico, che risulta completamente isolato dal tessuto urbano circostante.

La Piazza del Teatro, realizzata con l'edificio del teatro Bol'shoj dopo l'incendio che colpisce la città nel 1812, costituisce una eccezione nella sequenza anulare di spazi aperti attorno alla Kitaj gorod, poiché assume la giacitura del fiume Neglinnaja e si orienta radialmente rispetto al centro della città. Il teatro sorge come un edificio isolato dentro il perimetro regolare dello spazio e occupa il centro della prospettiva costruita sull'asse di simmetria longitudinale della piazza, delimitata dal costruito circostante.

La demolizione dell'edificio speculare al fronte delle gallerie commer-

Il complesso architettonico del Cremlino e la sistemazione della Piazza Rossa, metà XIX secolo. Ricostruzione dell'autore

Vista della Piazza del Teatro verso il Teatro Bolsboi, inizio XIX secolo



ciali sulla Piazza Rossa ripristina l'estensione originale dell'invaso, ampliato dalla successiva dismissione del canale che attraversa la piazza Rossa. L'ampio spazio liberato tra gli isolati della Kitaj gorod e il muro del Cremlino costituisce una nuova via di accesso alla Piazza, aprendo il perimetro chiuso della piazza e isolando gli edifici che sorgono sui lati minori dello spazio.

In questo modo la piazza si apre alla relazione con la città: il sistema di piazze anulare che circonda il centro urbano e il fiume Moscova.

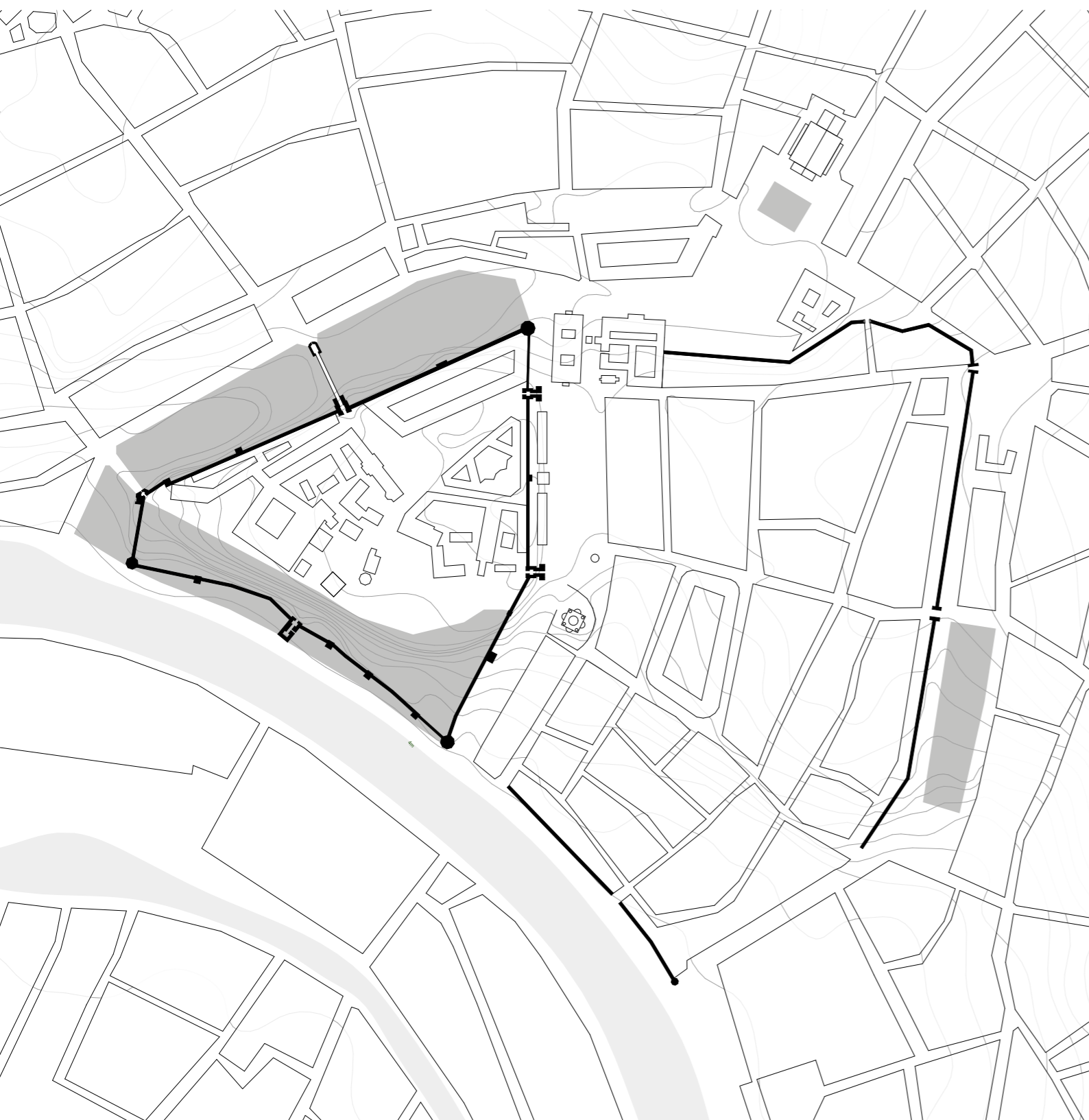
Tale vuoto giunge a costituire un vero e proprio vestibolo di ingresso alla Piazza, un'ampia via di accesso che giunge dalla quota inferiore del fiume a sud e dell'anello delle Piazze a nord, dove la prospettiva enfatizza il carattere isolato dei volumi emergenti sullo spazio.

Sul lato opposto della piazza la ricostruzione dell'edificio della farmacia prevede lo spazio di ingresso verso la nuova via di accesso alla piazza. Anche l'edificio di San Basilio viene isolato ad sopra di un basamento che distingue il perimetro dell'edificio dal piano inclinato della strada che giunge dal fiume, e rende interamente visibile l'edificio dal lato opposto dalla larghezza della piazza.

A questo punto lo spazio della piazza risulta definito dai due fronti urbani longitudinali e paralleli, il muro del Cremlino e gli isolati della Kitaj gorod, che mantengono invariata la profondità della piazza, tra i quali sorgono isolati San Basilio e la farmacia, che stabiliscono la larghezza della piazza ma aprono lo spazio alla relazione con la città che si estende intorno.

La piazza perde il carattere di luogo chiuso e introverso per essere costituito come un insieme di componenti architettoniche distinte, visibile dai luoghi posti oltre il suo perimetro, grazie alla dilatazione dello spazio e delle vie di accesso alla piazza.

La nuova configurazione enfatizza la relazione tra la Piazza e il complesso del Cremlino, dove il muro costituisce l'elemento persistente e conduttore, attraverso diversi luoghi che collega, verso il centro dell'insieme urbano.



Inizio XX secolo

All'inizio del XX secolo l'edificio della farmacia che sorge sul lato nord della piazza viene sostituito dal Museo Statale di Storia. Il volume si posiziona al centro del lato settentrionale della Piazza cui rivolge il fronte simmetrico dell'ingresso sormontato da numerose guglie.

Anche l'edificio dei magazzini GUM viene ricostruito e insieme al Museo di Storia i due volumi assumono una nuova proporzione rispetto alla dimensione dello spazio antistante, raggiungendo con il rispettivo fronte l'altezza del muro del Cremlino.

Davanti al muro viene realizzato nel 1929 il monumento funebre dedicato a Lenin nella sua forma definitiva di volume digradante verso l'alto, posizionato al centro del fronte murario e affiancato da un sistema di spalti che copre la distanza tra le due porte turrette del recinto retrostante.

Il volume del mausoleo sorge come unico edificio all'interno del perimetro dello spazio, al centro della prospettiva costruita dalle due vie di accesso scoscese lungo il muro del Cremlino, e la sua posizione introduce un secondo asse di simmetria che attraversa lo spazio nel senso trasversale.

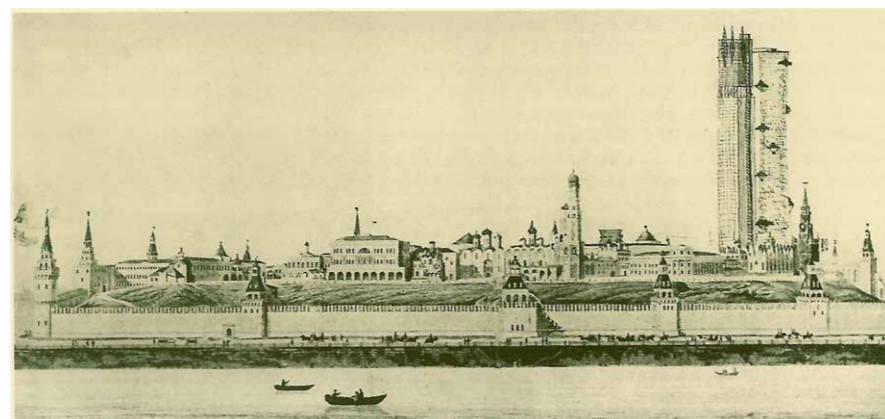
Fotografia della Piazza Rossa verso il Museo statale di Storia, Inizio XX secolo.

Il complesso architettonico del Cremlino e la sistemazione della piazza Rossa, inizio del XX secolo.

Ricostruzione dell'autore

I. I. Leonidov, NKTP vista delle torri del progetto e del Cremlino, 1934

Sezione del centro urbano con il progetto del Palazzo dei Soviet (Jofan, 1936) e progetto dell'NKTP (A. e V. Vesnin, 1934). Le Corbusier, Palazzo dei Soviet. Planivolumetrico del progetto e vista dal fiume Moscova, 1931



6.1.1 La ricostruzione del centro architettonico

Una nuova fase di trasformazione della città, mai portata a termine, interessa il centro architettonico di Mosca. All'inizio degli anni Trenta, l'esigenza di conferire a Mosca l'immagine della capitale sovietica costituisce terreno di confronto tra progettisti delle principali correnti architettoniche nazionali, e talvolta contributi internazionali, in occasione dei concorsi di progettazione per la sede delle funzioni amministrative che avrebbero dovuto prendere posto nel centro della città.

Il concorso per il palazzo dei Soviet coinvolge, nelle diverse tornate, progettisti nazionali ed internazionali ma si risolve nel 1931 con la vittoria di Boris Jofan, che propone una soluzione più vicina alle indicazioni dettate dal nuovo indirizzo politico, successivamente rivisitato e consegnato nella versione definitiva in occasione della seconda tornata del 1936.

Nell'ultima versione l'edificio, che doveva sorgere sull'area occupata dalla chiesa del Cristo Salvatore recentemente demolita, raggiunge proporzioni giganti per costituire il fulcro dell'intero disegno urbano e ristabilire la gerarchia tra le componenti architettoniche identificative

Il palazzo dei soviet

della città.

La competizione per il progetto della Sede del Commissariato del Popolo per l'industria pesante del 1934 si colloca, storicamente e urbanisticamente, in prossimità dell'episodio progettuale del Palazzo dei Soviet.

Oggetto del concorso è la ricostruzione dell'intero settore urbano della Kitaj Gorod e la costruzione di un nuovo edificio monumentale, che questa volta si confronta sulla Piazza Rossa con il complesso architettonico del Cremlino. L'edificio deve inserirsi come fulcro dell'intero centro urbano, cuore amministrativo della città, dove occupa l'isolato dei magazzini GUM, per i quali è prevista la completa demolizione.

Per i due luoghi è prevista la costruzione di edifici alti necessari alla ridefinizione delle dominanti architettoniche della città, destinati a modificarne il profilo, superando in altezza i complessi architettonici dei recinti sacri. Boris Jofan giunge alla soluzione di un edificio che si eleva per sovrapposizione di livelli concentrici e digradanti, proposto nell'ultima versione come gigantesco piedistallo della statua di Lenin alta 50 -70 metri, insieme alla quale l'edificio avrebbe raggiunto una altezza di 415 metri complessivi.

Il progetto di Le Corbusier per lo stesso concorso adotta un approccio opposto al tema e “presenta il rapporto con il Cremlino, [...] come continuità di espressione architettonica che riconsidera non solo i rapporti immediati dell'area, del sito, di ciò che sta vicino al progetto da fare, ma scava nella storia dell'architettura le sue motivazioni di continuità innovata e innovante [...] del 1934”⁵.

L'edificio è composto da diversi volumi, corrispondenti alle aule del congresso e ai servizi pubblici relativi, distesi in colloquio con l'immagine complessiva del centro urbano e dell'intera città.

“I diversi volumi si dispongono nell'area a esprimere in concreto l'effettivo completamento della presenza storica del Cremlino, [...] si determina così una parte nuova della città, un cuore urbano articolatissimo tutto racchiuso in una straordinaria unità figurativa che lo fa divenire di fatto, parte della storia urbana; frammento di città entro cui vivere come se il tempo vi avesse sovrapposto man mano, una particolare atmosfera vissuta e partecipata”⁶.

5 SAMONÀ A. (a cura di), *Il Palazzo dei Soviet: 1931-1933*, con due saggi di GREGOTTI V. e di QUILLICI V., Officina, Roma, 1976, p. 59.

6 Ibidem, p.59.



Se la soluzione dell'edificio in altezza è raggiunta solo con l'ultima fase del concorso per il Palazzo dei Soviet, nei progetti per la Sede del Commissariato del popolo per l'Industria Pesante diventa la tipologia adottata da tutti i progetti presentati. Al concorso partecipano in questa occasione solo progettisti russi.

La scala del progetto cerca il confronto e la proporzione sia con la nuova dimensione della città sia con il luogo di cui deve ridefinire il significato. La richiesta del bando è quella di ampliare la Piazza Rossa⁷ del doppio della sua larghezza e di costruire sul fronte nord orientale un nuovo edificio che renda unitario il sistema di componenti urbane raccolte attorno alla Piazza Rossa⁸.

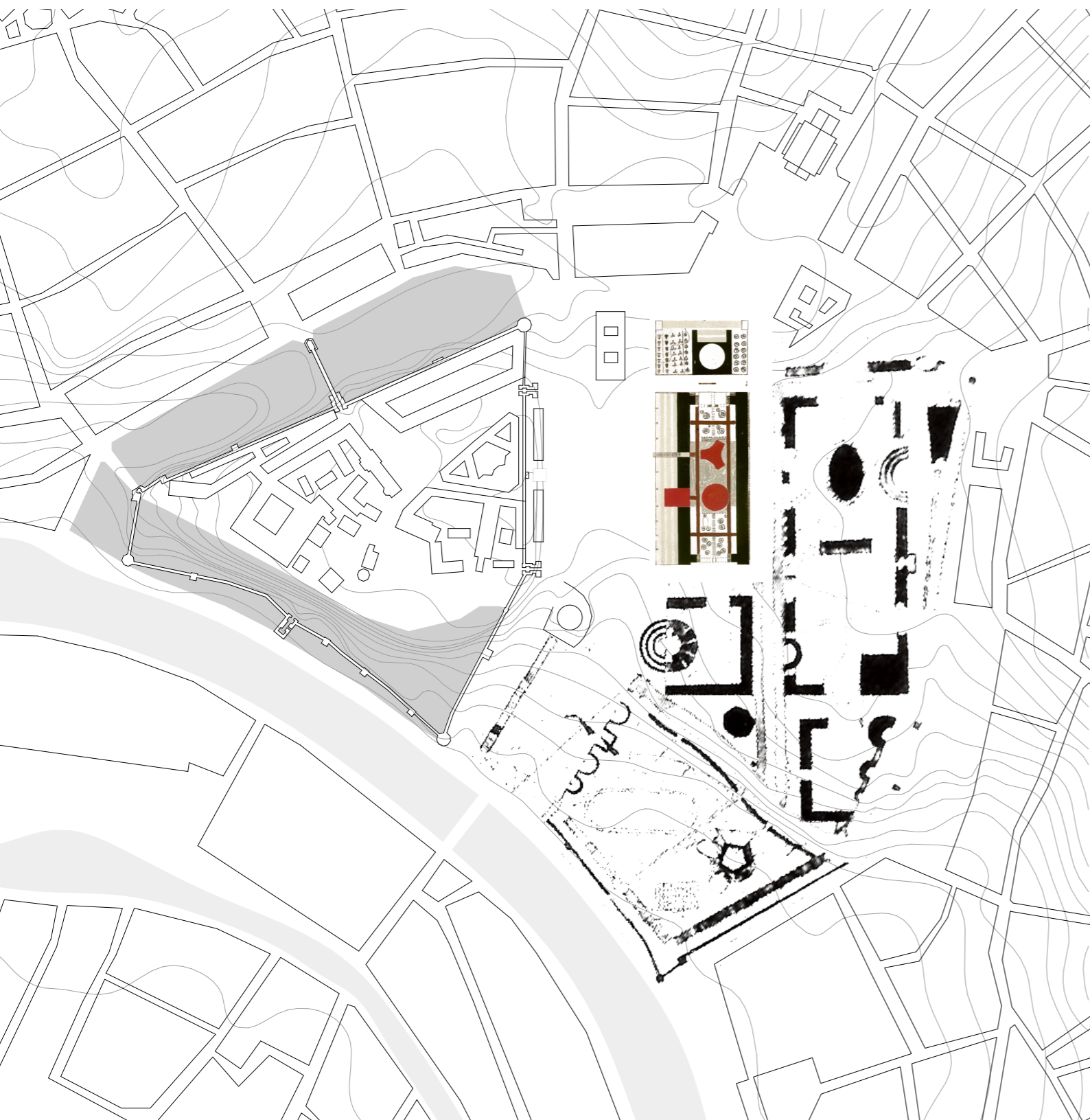
La soluzione ipotizzata da Leonidov per l'area centrale di Mosca è riportata schematicamente come disegno planimetrico sulla carta tecnica degli

7 ARONOVIC D., (*La ricostruzione architettonica del centro di Mosca. Il concorso dei progetti per la casa del Narkomtjuzprom*), in *Stroitel'stvo Moskvy*, 1934, n. 10, pp. 20-28., Moskva, 1936, pp. 298-299, trad. it. DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., Ivan Leonidov 1902-1959, Electaarchitettura, 2009, p. 304.

8 EL LISSITZKIJ, *Forum socialisticeskoj Moskvy (Il foro della Mosca socialista)* in “*Arkhitektura SSSR*”, n.10, 1934, pp. 4-5, trad. it. De Magistris A., Korob'ina I., Ivan Leonidov 1902-1959, Electaarchitettura, 2009, p. 304.

**Sede del
Narkomtjuzprom**

*Immagine da
"Arkhitektura i ee dvojniki: utopiya [Architecture and its twin: utopia]", D'yakonov, Valentin, Novyj mir iskusstva / Russische Ausgabe, n2, 2002*



anni Venti che rappresenta l'intera area oggetto di concorso. Per ridisegnare l'area della Kitaj gorod Leonidov rispetta il principio di costruzione per grandi isolati, parti concluse di città, secondo il tracciato stradale regolare, della precedente conformazione. Leonidov dispone lungo il perimetro dell'isolato volumi lineari che delimitano grandi spazi aperti verso l'interno, dove colloca figure geometriche riconducibili ad alcuni progetti antecedenti dell'autore, introdotte nel disegno come possibili riferimenti tipologici per le funzioni collettive del quartiere.

Nel disegno degli isolati Leonidov sembra proporre un'interpretazione del principio di costruzione della città da trasformare, dove i grandi isolati costituiscono unità urbane complesse e concluse, isole urbane, che misurano lo spazio della strada e delimitano uno spazio libero al centro, come un ampio spazio vuoto e interno.

Nel disegno di Leonidov è ancora possibile riconoscere la volontà di definire un isolato come parte finita di città, distinguere un interno ed un esterno, secondo una suddivisione regolare, di dimensioni maggiori rispetto al passato, dove il costruito perimetrale viene interrotto per consentire punti di attraversamento del grande spazio aperto centrale, e la vista verso le unità adiacenti.

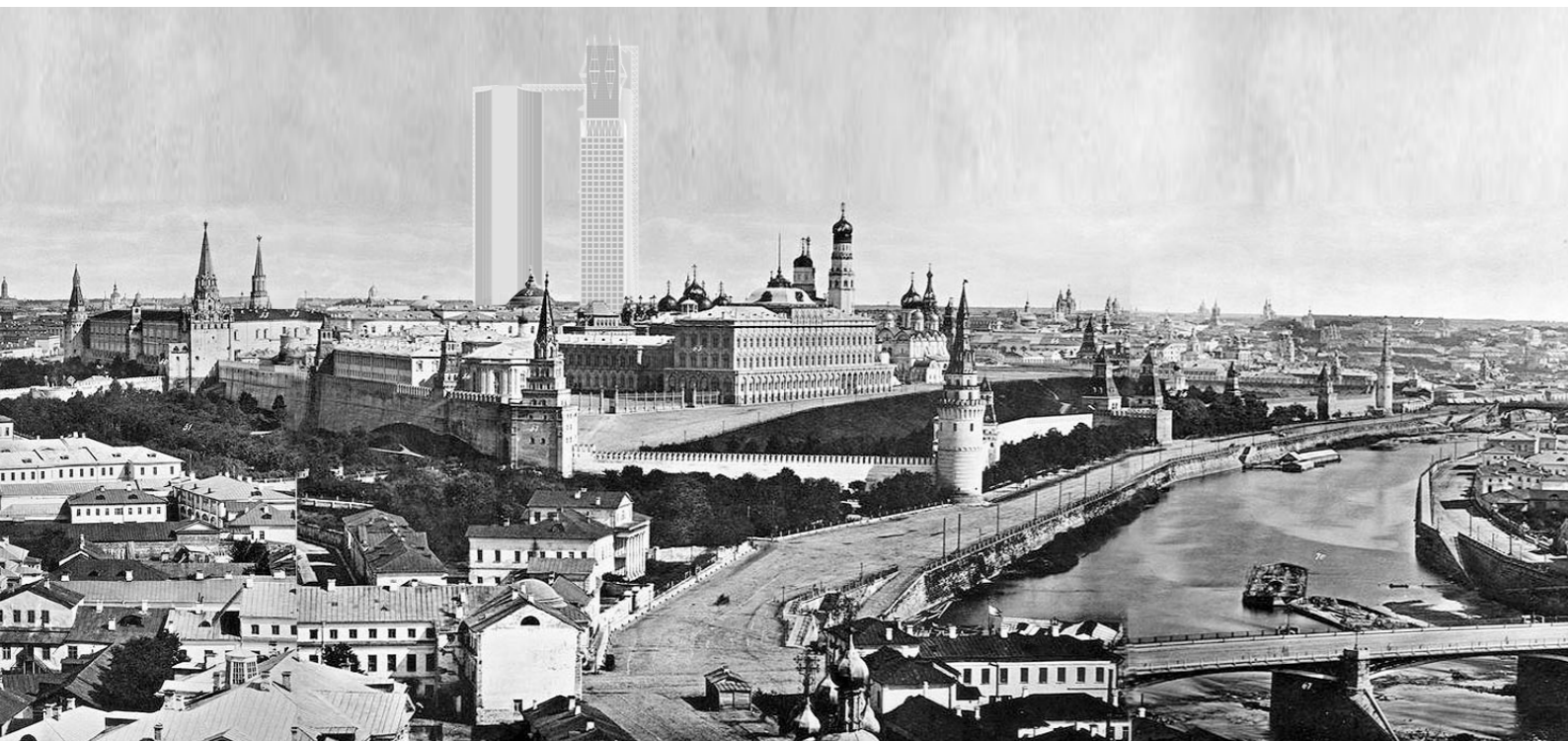
Il disegno dell'area centrale di Mosca, realizzato da Leonidov come schema sovrapposto ad una carta dettagliata della città dei primi anni Venti, consente di risalire alla posizione del complesso dell'NKTP⁹. L'edificio, riportato con una campitura piena di colore nero, consta di due superfici rettangolari di diversa ampiezza. Lo sviluppo longitudinale della più estesa coincide con il lato maggiore della Piazza Rossa mentre quello della minore conclude, sul lato opposto del Teatro, lo spazio della piazza corrispondente. Le due parti recuperano la dimensione dell'isolato precedentemente occupato dai magazzini GUM, come la sua posizione rispetto all'asse trasversale della Piazza Rossa, ma tra il nuovo edificio e il muro del Cremlino la distanza risulta raddoppiata. L'arretramento del primo volume, antistante la Piazza, consente di far corrispondere la superficie del secondo con il lato minore della piazza del Teatro, concluso precedentemente dal muro ancora esistente della Kitaj Gorod.

Con lo stesso colore e tipo di rappresentazione schematica sono resi evidenti sulla carta alcune architetture preesistenti: il recinto del Cremlino, San Basilio, il Museo Statale di Storia, traslato rispetto alla posizione ori-

⁹ NKTP è acronimo di Dom Narkomtjiazprom (Sede del Commissariato del Popolo per l'Industria Pesante).

Collage dello schema planimetrico del progetto e dell'ipotesi di sistemazione della Kitaj gorod, da cui si ricava la posizione dell'edificio rispetto al Cremlino, la piazza del Teatro e la Piazza Rossa.

Ricostruzione grafica dell'autore



ginale; il Mausoleo di Lenin; il teatro Bolshoj sulla piazza del Teatro; il campanile di Ivan ed il recinto del Cremlino.

Con il colore giallo sono ricalcati i percorsi che conducono alla Piazza e ne consentono la vista da lontano: le due principali direttrici radiali dell'originale disegno urbano, la via Tverskaja che giunge da nord, e il fiume Moscova, evidenziato in blu, con lo stesso tratto grafico e spessore utilizzato per le altre direzioni. Con una doppia linea retta, che attraversa le tre radiali del nuovo disegno della Kitaj gorod, è rappresentata come un asse, o un boulevard, la cui direzione collega i diversi elementi del comparto urbano lungo il suo sviluppo.

Il problema di introdurre una nuova dominante architettonica nel centro della città sembra essere risolto da Leonidov ponendo le componenti del progetto in colloquio con le preesistenze, ricercando i principi di composizione della città assunti per analogia o contrapposizione e introducendo l'idea di spazio aperto come luogo di relazione tra parti di città.

L'articolazione del complesso architettonico riportato come superficie interamente campita nello schema planimetrico dell'area, viene precisato attraverso uno schema planimetrico a colori delle due componenti dell'edificio. La campitura di colore chiaro corrisponde all'intera area dei due

isolati. Con colore a contrasto sono rappresentati gli elementi che delimitano spazi aperti e coperti all'interno del perimetro.

Il principio adottato per la costruzione degli isolati sembra essere applicato alla definizione della componente orizzontale del progetto. L'isolato antistante la Piazza Rossa è composto di due volumi lineari, disposti simmetricamente sul confine lungo i due lati maggiori, che si richiudono parzialmente sui lati minori, sottolineando la volontà di distinguere uno spazio esterno ed uno interno, al centro del quale sono posizionate tre figure geometriche isolate.

Lo stesso avviene con il secondo basamento sul quale è distinto uno spazio delimitato su tre lati, occupato dal quarto volume isolato della composizione.

Tre figure geometriche sovrapposte al basamento rivolto alla Piazza Rossa sono campite in rosso e corrispondono al gruppo di edifici alti. In bianco, sul secondo basamento, è riportato il volume del Club. Per i volumi sovrapposti al piano del basamento il progetto sembra adottare una logica analoga a quella che caratterizza la piazza Rossa, dove due volumi isolati sorgono a concludere la Piazza, delimitata sui fronti longitudinali da due elementi unitari che corrono lungo tutta l'estensione dello spazio. Lo stesso avviene per lo spazio che conduce dal fiume Moscova alla piazza Rossa e per la piazza del Teatro a cui si aggiunge il volume del Club, costruiti con un perimetro unitario dai fronti urbani.

La costruzione dello spazio per volumi isolati consente di porre in relazione ciascun luogo con altre parti della città poste oltre il suo limite. Il gruppo di torri poste al centro del basamento più ampio costituisce il fulcro del nuovo complesso architettonico, elemento principe del dialogo tra le parti di città in cui l'edificio si inserisce. Le tre verticali studiate da Leonidov delimitano uno spazio con la loro reciproca posizione, un luogo il cui valore è rappresentato dalla volumetria elevata al di sopra di ogni altro elemento architettonico emergente della città.

L'insieme di tre elementi tipologicamente analoghi posti attorno ad uno spazio vuoto, costruiscono uno spazio interno, uno spazio delimitato, concluso, riconoscibile a distanza grazie all'elevazione dei volumi. Le tre torri costituiscono un sistema unitario, una parte di città finita, posta al centro del disegno urbano.

Le torri del progetto per la sede del Commissariato del popolo per l'industria pesante, collage della vista dalla Chiesa del Cristo Salvatore, ipotizzata per la costruzione del Palazzo dei Soviet

Ricostruzione dell'autore



6.2 Nodo urbano

6.2.1 L'insieme architettonico - urbano

Così come la piazza delle cattedrali, le tre torri sono collocate al centro del nuovo complesso architettonico che si sviluppa come un insieme di spazi e architetture attorno alla componente emergente dell'insieme architettonico - urbano.

Nei numerosi schizzi e disegni che l'autore realizza per questo progetto, le componenti del nuovo complesso architettonico sono rappresentate insieme alle componenti urbane che caratterizzano i luoghi in cui si colloca, assunte come parte della composizione.

Il Cremlino e San Basilio rappresentano i primi elementi di confronto per il progetto di torri insieme ai quali viene studiata la composizione. Nel primo progetto analizzato in questo studio, la composizione risulta controllata osservando l'insieme dal punto di osservazione privilegiato del complesso architettonico del Cremlino, il fiume Moscova, rispetto al quale le architetture emergenti si dispongono secondo un preciso ordine spaziale e rappresentano attraverso la loro elevazione il valore dei luoghi che individuano.

Un disegno di studio di Leonidov riporta il rapporto tra le volumetrie principali del recinto del Cremlino, visto dal fiume Moscova, dove il muro costituisce l'elemento di raccordo tra le componenti emergenti che si elevano lungo il perimetro, e contiene al suo interno un altro insieme di architetture isolate e caratterizzate da un più profilo complesso, che sorgono al centro del recinto. Dalla quota del fiume risultano visibili solamente le tre torri del progetto, che si elevano e distinguono dalla città circostante oltre il muro del Cremlino. Da questo punto di osservazione l'insieme delle torri di Leonidov rende già riconoscibile una propria logica compositiva: la diversa geometria dei tre volumi e la posizione delle tre torri rispetto alla Piazza Rossa antistante, tra le quali avanza, come elemento più alto ed isolato dal gruppo, l'unica torre dotata di coronamento.

Il gruppo di torri della Sede del Commissariato del Popolo per l'Industria pesante costituisce, come la piazza delle Cattedrali, il centro del complesso architettonico sulla Piazza Rossa. I tre edifici alti della composizione accolgono le principali funzioni amministrative della capitale sovietica e costituiscono il nuovo centro architettonico ed amministrativo della città.

*Planivolumetrico del progetto
La posizione del complesso del
NKTP rispetto al sistema di
piazze attorno alla Piazza Ros-
sa.*

Ricostruzione dell'autore



Il gruppo sorge in posizione elevata, sul basamento che distingue la componente emergente del complesso dalla quota della città stesa al suo intorno, sottolineando il valore del luogo individuato dalle tre torri.

Come la piazza delle Cattedrali, spazio delimitato dagli edifici religiosi e individuato dal campanile di Ivan, è rivolta al luogo che consente di cogliere il rapporto con gli altri elementi dell'insieme - il grande vaso antistante del fiume -, la composizione di torri del NKTP costruisce uno spazio che si rivolge alla piazza Rossa, dove tutte le componenti che costituiscono il centro architettonico della città sono poste in relazione.

Se il gruppo di edifici posti al centro del complesso del Cremlino è ricondotto dal recinto perimetrale ad un luogo isolato, distinto dallo spazio della città, la composizione di Leonidov costituisce un insieme di spazi aperti distinti dalla diversa quota del sistema del basamento ma posti in continuità attraverso il sistema digradante anteposti al piano sopraelevato delle torri e del Club.

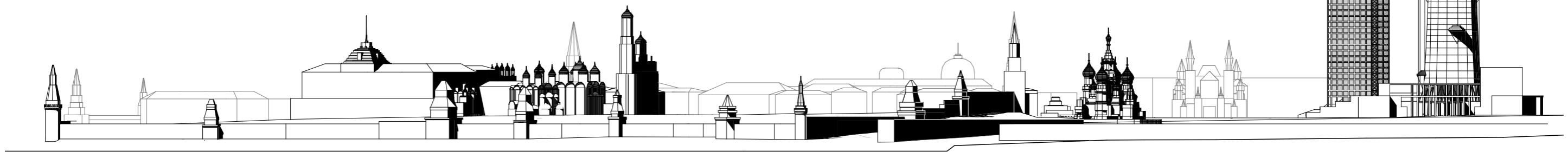
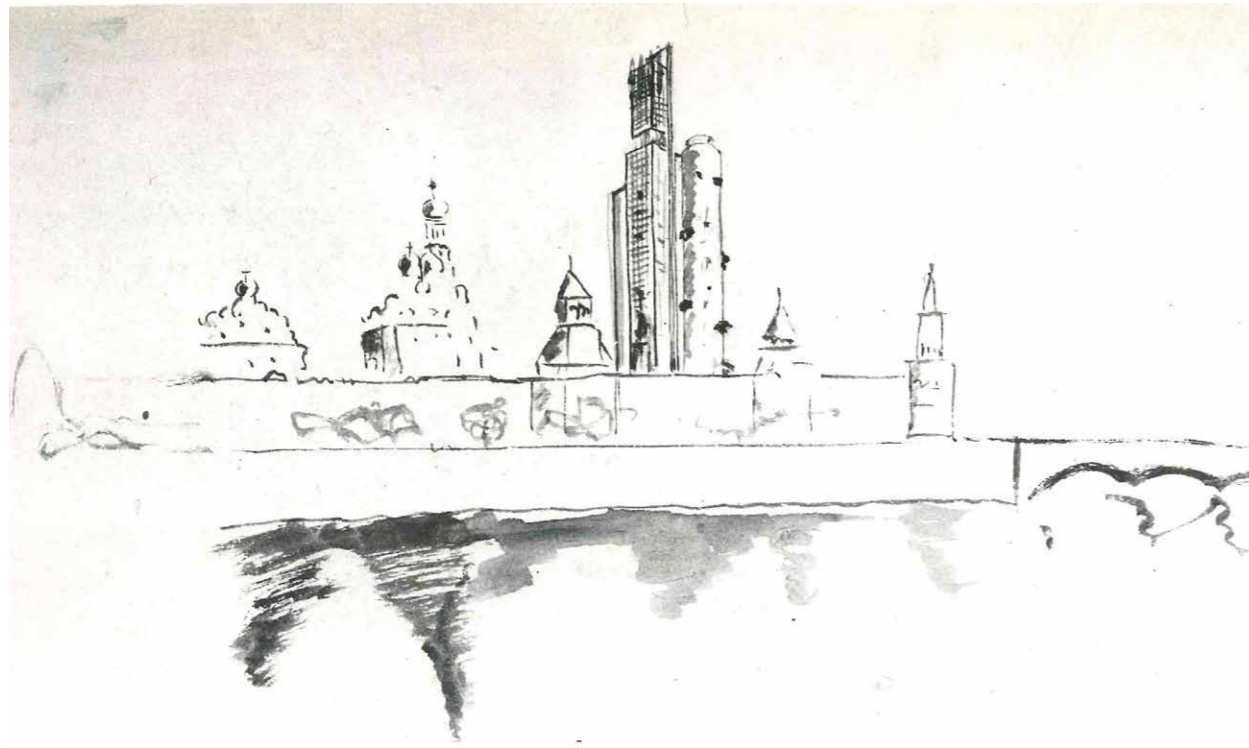
Per costruire i limiti dell'insieme architettonico Leonidov utilizza i volumi sovrapposti al piano dei due basamenti. Ai due elementi paralleli che delimitano lo spazio interno del basamento delle tre torri, è sovrapposto un volume che costruisce il fronte rivolto alla città e assume giacitura e elevazione del complesso del Cremlino.

Come l'elemento conclusivo dietro la composizione di torri anche il Club viene chiuso su tre lati da un elemento che rende evidente la principale relazione del volume con Piazza del Teatro antistante.

Il gruppo di torri

L'insieme di verticali costituisce il sistema di riferimento al luogo.

Ricostruzione dell'autore



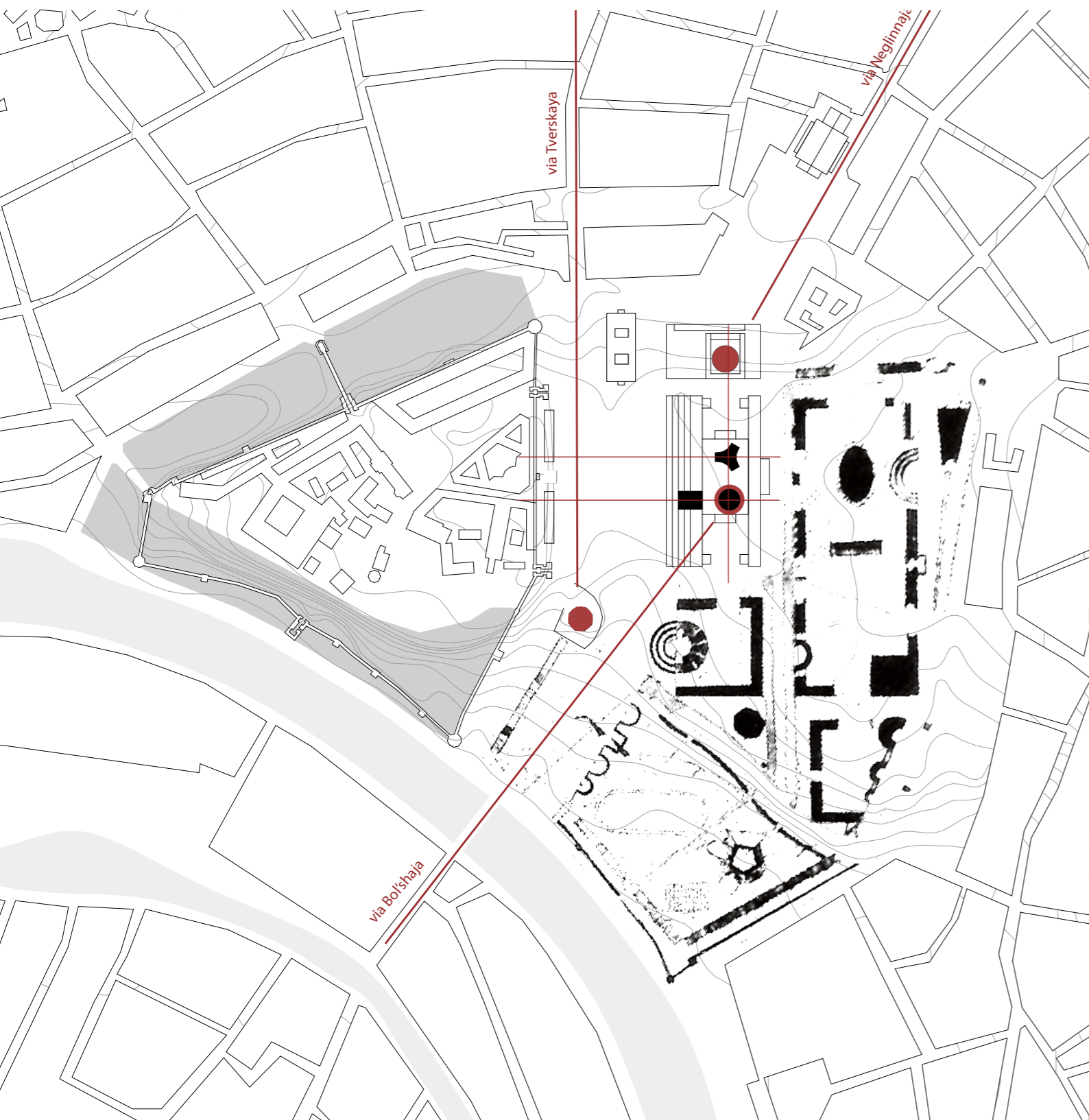
*Ivan Leonidov,
Sede del NKTP
Mosca, 1934*

Schizzo del complesso architettonico del Cremlino e il gruppo di tre torri del progetto, visti dal fiume Moscova.

L'insieme architettonico del Cremlino e del nuovo complesso dal punto di vista dal fiume Moscova.

Rielaborazione grafica dell'autore

0 50 m



6.2.2 Punto di convergenza

Come nei progetti precedentemente approfonditi, la componente verticale costituisce il fulcro dell'insieme di architetture e spazi di cui si articola la composizione. La componente di riferimento urbano risolve il rapporto tra il progetto e gli elementi della struttura urbana con cui si confronta, attraverso la precisa collocazione dei volumi.

Le tre principali direzioni del sistema radiale che conducono alla piazza sono la via Tverskajaja, che giunge da nord; la via Neglinnaja che ricalca la direzione del fiume che conduce alla piazza del Teatro, e il ponte che scavalca il fiume Moscova e assume la giacitura della direttrice, collegando il centro urbano con l'area meridionale della città.

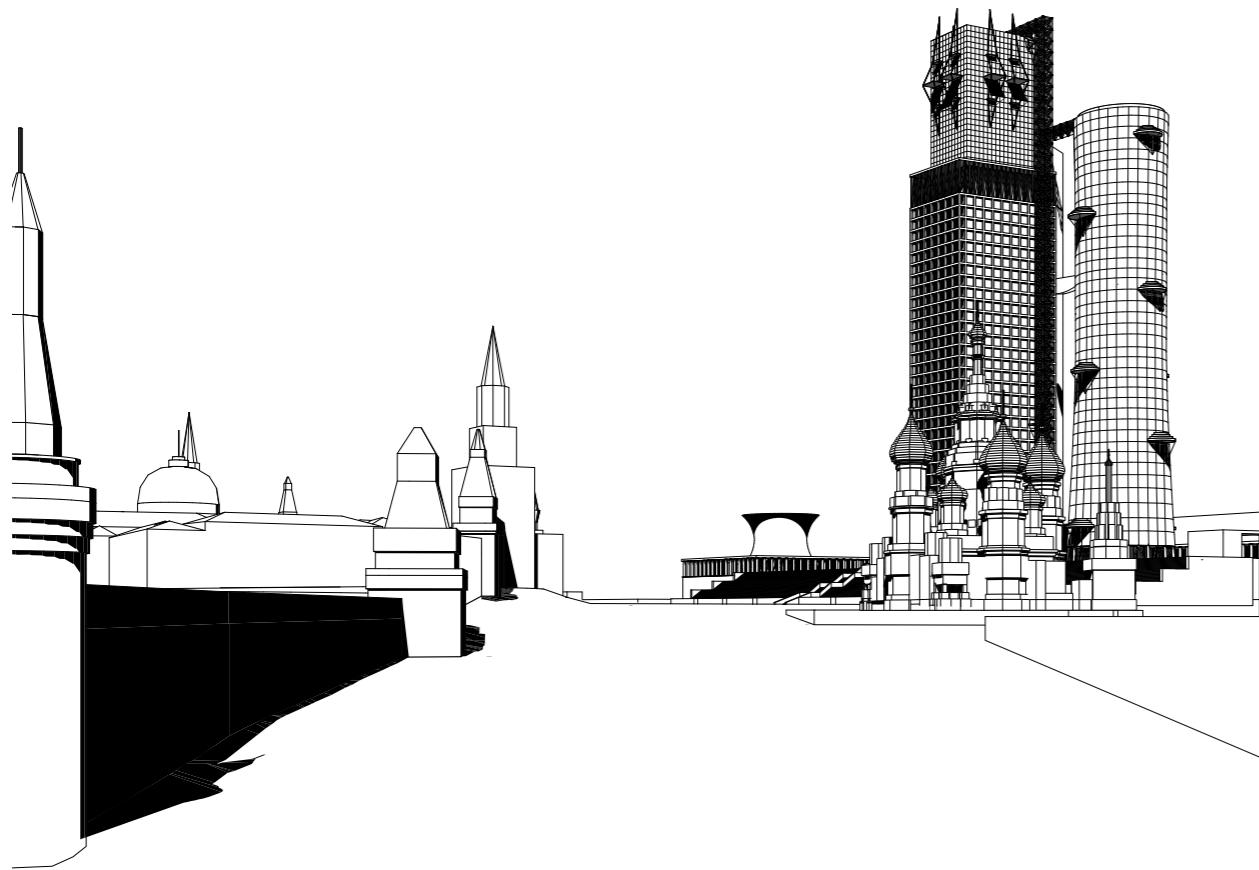
La scelta di posizionare il piano del basamento ad una distanza maggiore dal muro del Cremlino, allontanandosi dall'originale limite dello spazio, consente al sistema di torri di intercettare visivamente la direzione delle due strade che giungono diagonalmente alla Piazza. Allo stesso tempo il basamento determina la posizione del complesso e il rapporto tra le parti del progetto e l'insieme di spazi attorno alla piazza Rossa, costruiti in corrispondenza della conclusione del tracciato delle due direttrici radiali.

La terza direttrice, la via Tverskajaja, conduce direttamente alla Piazza Rossa, e la posizione del gruppo di torri non costituisce l'elemento conclusivo della vista, che invece corrisponde al volume di San Basilio posto sul lato opposto della Piazza. Il rapporto tra il punto di vista determinato dalla direzione delle strade ed il volume che si colloca al centro della prospettiva, è stabilito anche per le due direttrici radiali. Se infatti giungendo dalla via Neglinnaja e della via Bol'shajaja il gruppo di torri risulta posizionato al centro della vista, questo è anticipato da un volume più basso, nel primo caso il volume del Club e nel secondo di nuovo dalla Chiesa di San Basilio, che concludono lo spazio.

Nello schema planimetrico che Leonidov realizza per il progetto la circonferenza è la figura geometrica adottata per costruire il volume del Club e della torre cilindrica che costituisce la cerniera tra le altre torri con base poligonale. Questo rapporto geometrico tra volumi tipologicamente distinti sembra sottolineare la volontà di assegnare un analogo ruolo nella composizione, nella costruzione delle relazioni tra le parti del progetto e l'insieme di spazi. Il Club, San Basilio e la torre cilindrica, sono tre componenti del progetto il cui volume rimanda la direzione dello sguardo ai luoghi collocati oltre la loro posizione.

La posizione della composizione rispetto al sistema di direttrici radiali.

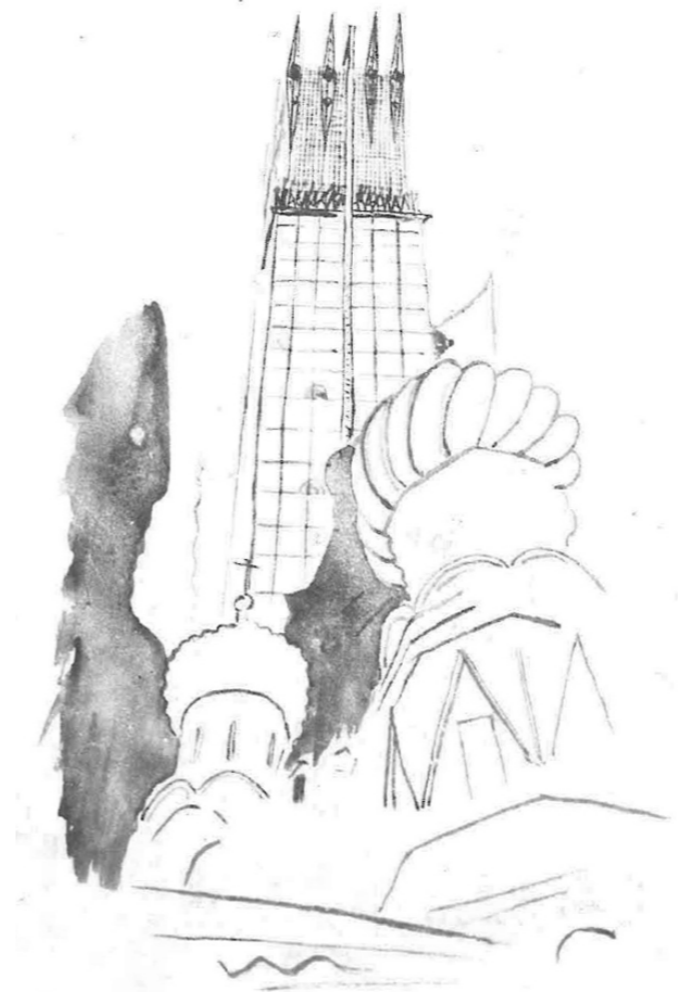
Ricostruzione dell'autore.



Vista dal fiume Moscova.

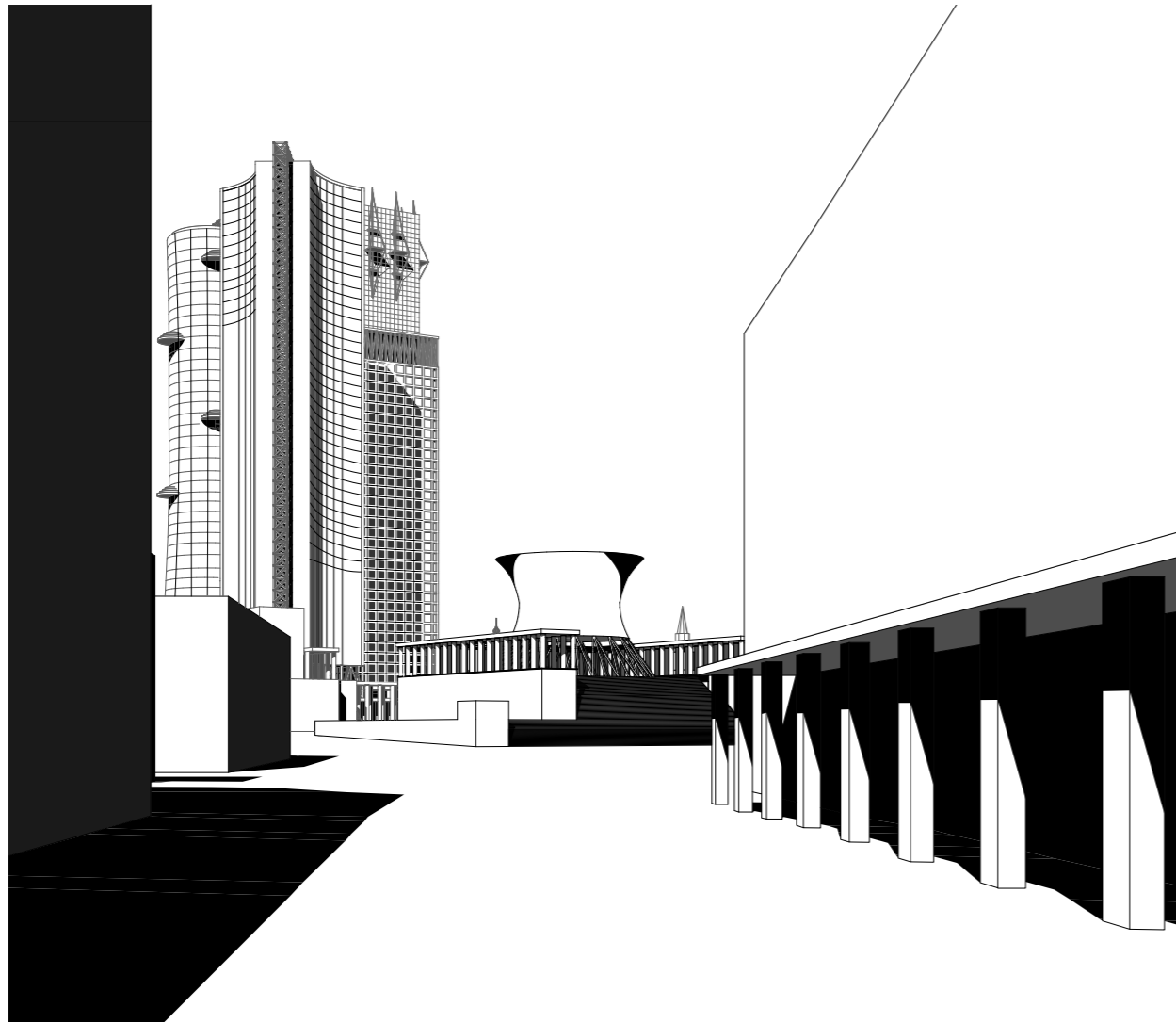
La Chiesa di San Basilio conclude il vuoto del piano inclinato che conduce alla Piazza Rossa. Alle sue spalle emerge il gruppo di torri con il club.

Ricostruzione dell'autore.



*Ivan Leonidov,
Sede del Commissariato del popolo per l'Industria Pesante,
Mosca 1934*

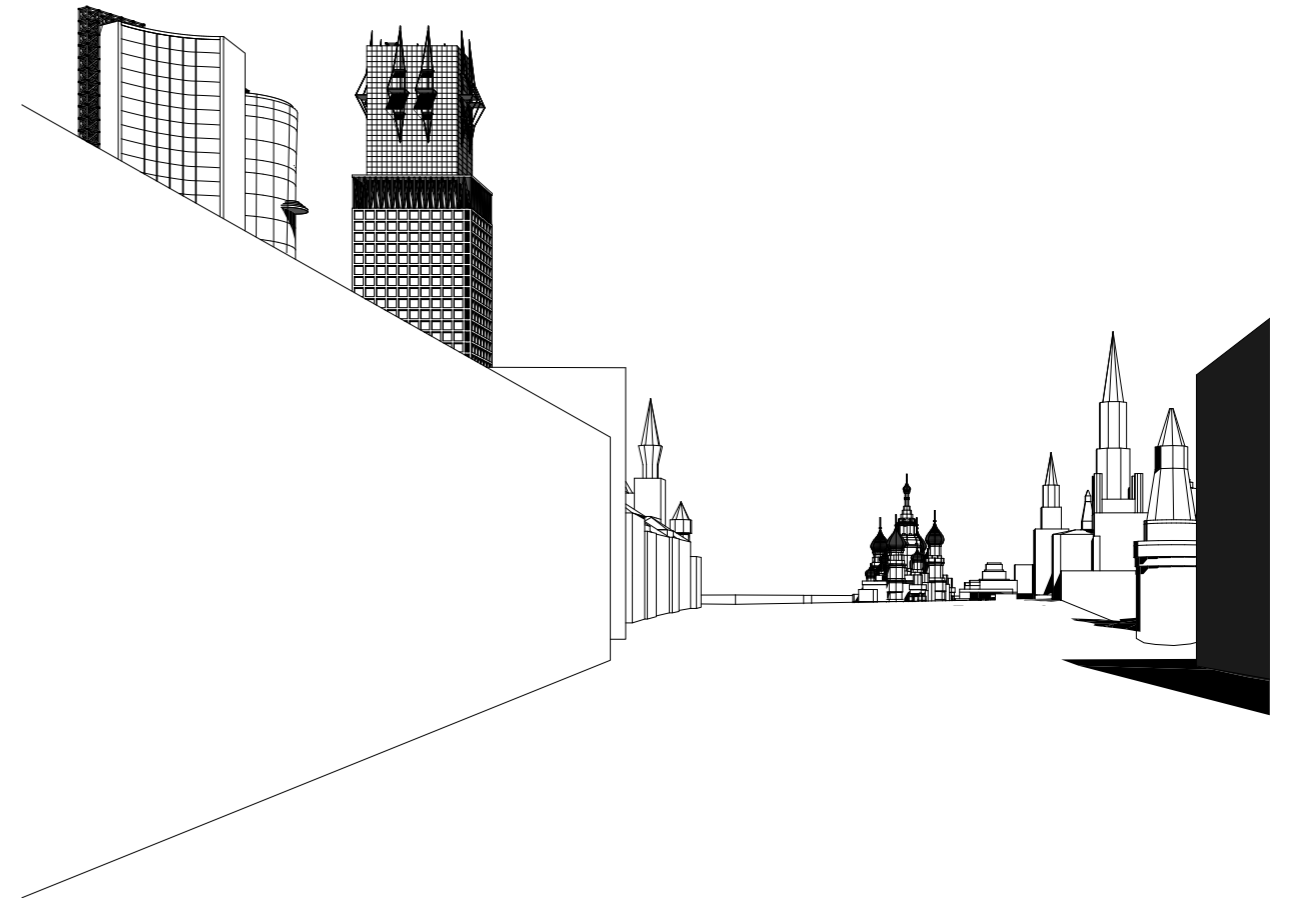
La torre rettangolare con le guglie di San Basilio. Bozzetto di studio per la soluzione del coronamento.



Il complesso visto dalla via Neglinnaja.

A destra il Teatro; al centro il volume del Club; in fondo la torre trilobata e l'intera composizione del NKTP.

Ricostruzione dell'autore.



Il complesso dalla via Tverskaija.

A destra si riconoscono le torri del Cremlino ed il muro sulla Piazza Rossa, davanti il Mausoleo di Lenin, al centro della vista la Chiesa di San Basilio. Di scorcio sulla sinistra si mostra il volume del Museo. Oltre la misura del costruito lungo la via Tverskaija si scorgono le tre torri del NKTP

Ricostruzione grafica dell'autore.



6.3 Gruppo di piazze

6.3.1 spazi che riguardano

La composizione di torri costituisce il principale elemento di relazione, del sistema di spazi che il progetto costruisce, ruolo reso evidente dalla posizione dei tre volumi nello spazio.

Le tre torri sono disposte a costruire un triangolo rettangolo, con il primo cateto allineato all'asse longitudinale del basamento, e il secondo parallelo all'asse trasversale della piazza Rossa. L'angolo retto del triangolo è occupato dalla torre a pianta centrale circolare; geometria che sottolinea il punto di incontro dei due lati del triangolo. La torre trilobata affianca, sulla base del triangolo, la torre circolare, mentre la torre rettangolare vi si pone davanti, occupando parzialmente il piano inclinato che conduce alla quota ribassata della Piazza antistante.

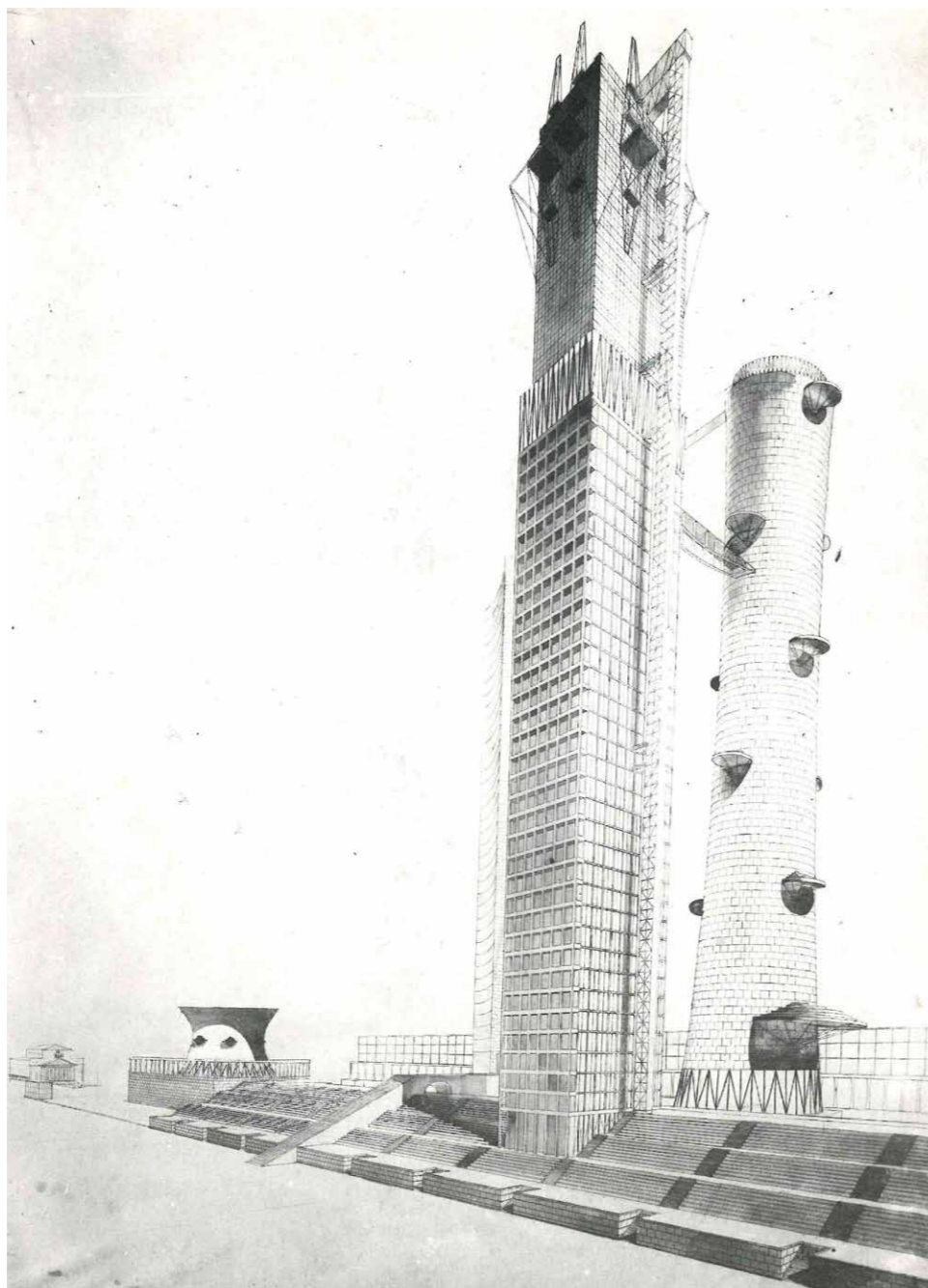
La figura del triangolo rettangolo che organizza la posizione delle torri, sembra sottolineare la possibilità di introdurre un quarto elemento per richiudere lo spazio delimitato dalle tre torri, la cui mancanza rende invece evidente la volontà di costruire un sistema aperto, rivolto alla Piazza Rossa. Lo spazio individuato dalle tre torri è costruito lungo la direzione dell'asse trasversale, introdotto dalla posizione del Mausoleo di Lenin, che attraversa la Piazza Rossa e conduce al centro del sistema di torri, sul piano del basamento costruito, lungo il limite dello spazio, come un sistema di spalti che pone in collegamento i due piani e costruisce un'estensione della sua superficie.

La geometria del triangolo introduce una terza direzione dello spazio, una diagonale che rimanda alla posizione e all'orientamento dei due ampi vuoti, il primo che conduce alla Piazza Rossa dal fiume Moscova e il secondo che corrisponde alla piazza del Teatro, di cui la composizione di torri costituisce l'elemento di relazione.

La retta diagonale collega lungo la stessa direzione le due piazze e costruisce un asse lungo il quale sono disposti in sequenza tre luoghi, al centro dei quali si colloca la Piazza Rossa. La relazione che si intende stabilire tra i due luoghi collocati ai due alti della Piazza Rossa è resa evidente dal disegno di Leonidov in cui il Teatro corrisponde al punto di fuga della prospettiva realizzata dal punto di vista di San Basilio.

La composizione dei volumi isolati rispetto agli assi che attraversano il centro degli spazi e si intersecano sulla Piazza Rossa

Ricostruzione grafica dell'autore.



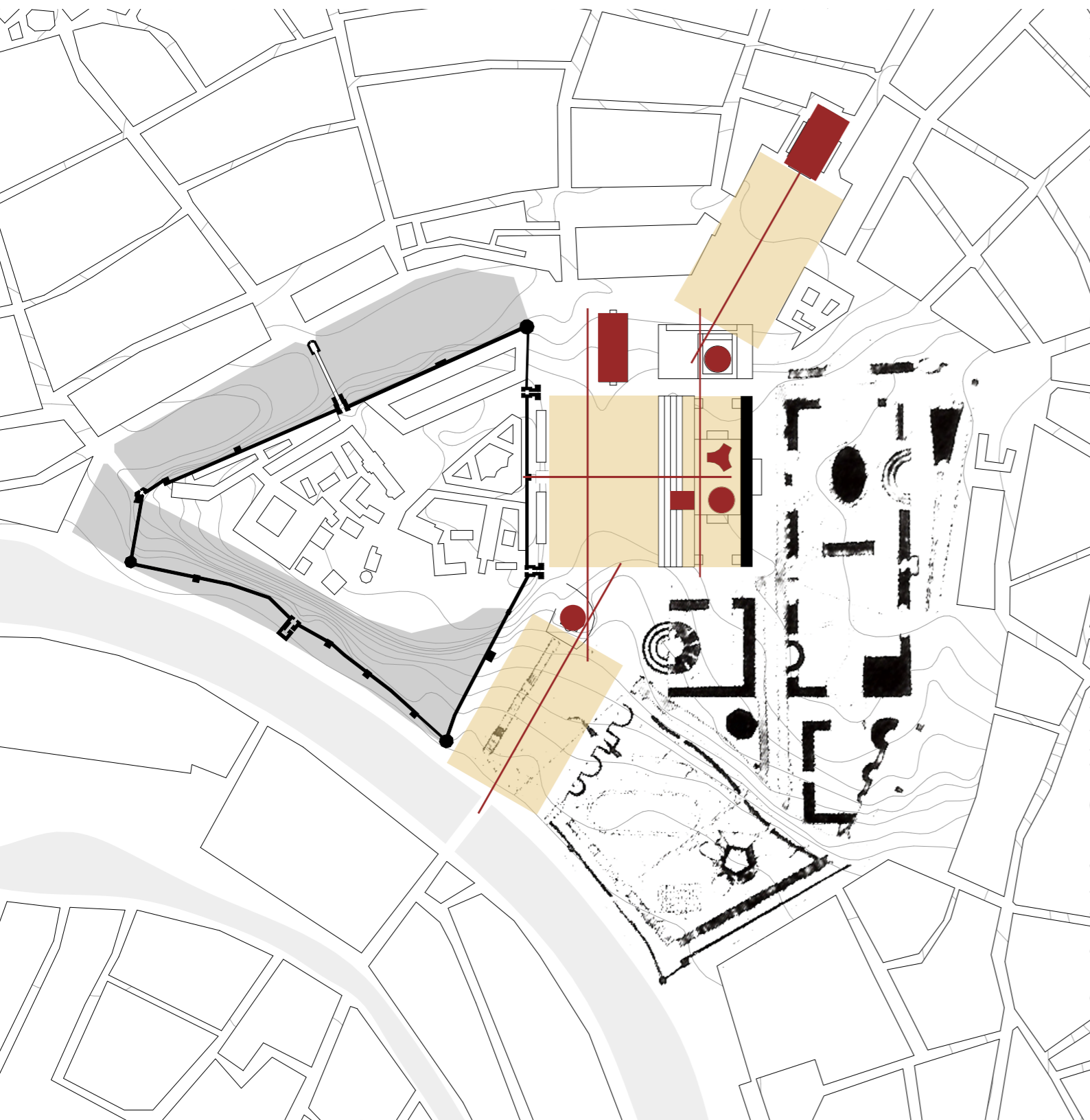
Se dal punto di vista delle direttrici radiali che conducono alla piazza i volumi bassi di san Basilio e del Club occupano una posizione centrale, rispetto al punto di convergenza dell'intero disegno urbano - la Piazza Rossa - i volumi della composizione non sono posizionati lungo l'asse simmetria dell'invaso, cui Leonidov fa corrispondere invece uno spazio libero, che apre lo spazio alla relazione con le altre parti di città, arricchito dalla vista di elementi posti a maggiore distanza.

La posizione dei volumi isolati sui lati minori dei tre spazi risulta essere traslata rispetto alla diagonale che collega i tre luoghi, e corrisponde alla giacitura dei rispettivi assi di simmetria.

Le due direzioni che costruiscono il sistema di spazi si incontrano in corrispondenza della piazza Rossa, punto dal quale è possibile cogliere con lo sguardo l'intero complesso di luoghi ed architetture che compongono il centro architettonico della città.

*Ivan Leonidov,
Progetto per la sede del NKTP,
Mosca 1934.*

Prospettiva del progetto con l'edificio del teatro che corrisponde al punto di fuga del disegno.



6.3.2 quattro luoghi distinti

A conclusione di tale sistema sono posti i volumi che interrompono lo sviluppo degli assi: lungo la direzione diagonale l'edificio del Teatro e il fiume Moscovia; lungo l'asse trasversale il muro del Cremlino e il volume più alto del basamento, che si eleva oltre il piano di appoggio delle torri.

L'altezza del gruppo di torri che sorge sul basamento del NKTP sembra essere proporzionata alla dimensione della Piazza antistante, rispetto alla quale la torre rettangolare si pone come volume che individua il suo limite, posizionandosi a metà del sistema di spalti che costruisce il perimetro dello spazio.

Come il campanile di Ivan sulla piazza delle Cattedrali, la torre rettangolare costituisce sia parte dell'insieme di funzioni centrali del complesso architettonico, che individuano un luogo distinto al centro del sistema di spazi, sia l'edificio più alto dell'insieme architettonico che delimita la Piazza Rossa. All'ampliamento dell'invaso della Piazza Leonidov fa corrispondere l'elevazione di un volume capace di rapportarsi alla sua nuova dimensione. Un principio di costruzione dei luoghi che appartiene alla città del passato e che sembra essere riconoscibile anche nel rapporto tra l'insieme architettonico della Piazza delle Cattedrali e il campanile di Ivan.

Le altre due torri assumono la stessa misura della torre rettangolare, ma arretrano rispetto al limite della Piazza Rossa. Costruendo una sezione del sistema di spazi lungo l'asse diagonale è possibile cogliere, dal punto di osservazione della Piazza Rossa, il rapporto tra la componente verticale del progetto e i due luoghi più distanti dell'insieme architettonico.

La posizione delle torri risulta distante dal limite delle due piazze laterali, dove invece sorgono i volumi più bassi della composizione, il Teatro, il volume del Club e la chiesa di San Basilio. In questo modo l'elemento verticale ribadisce il suo ruolo di componente architettonica posta a risolvere il rapporto tra il luogo centrale individuato dalle torri e la scala più ampia dell'insieme urbano.

A costituire ulteriore elemento di distinzione tra i quattro luoghi è posto il sistema del basamento. La componente orizzontale del progetto è costruita per sovrapposizione di volumi che elevano gradualmente la quota del piano mentre si allontanano dal luogo centrale della Piazza Rossa e del Teatro, precisando la relazione tra il sistema di spazi e la città che si estende al suo intorno.

Il sistema di spazi distinti dal piano del basamento

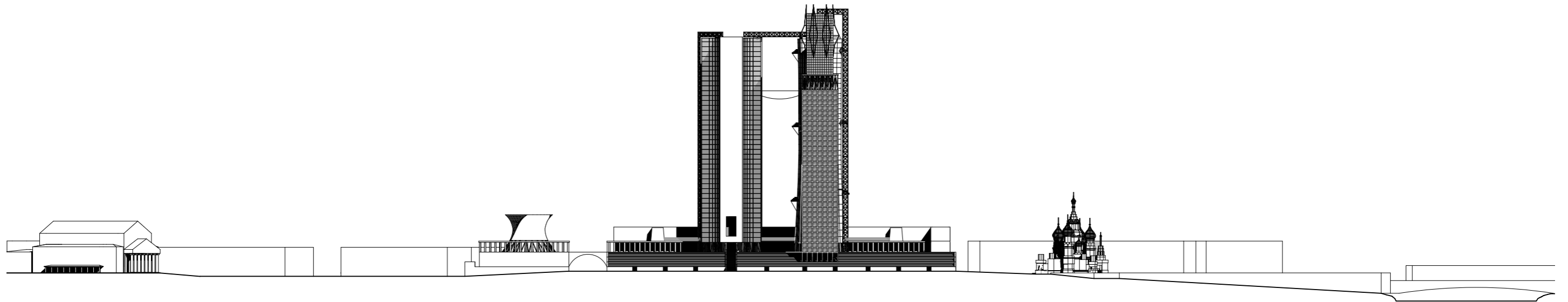
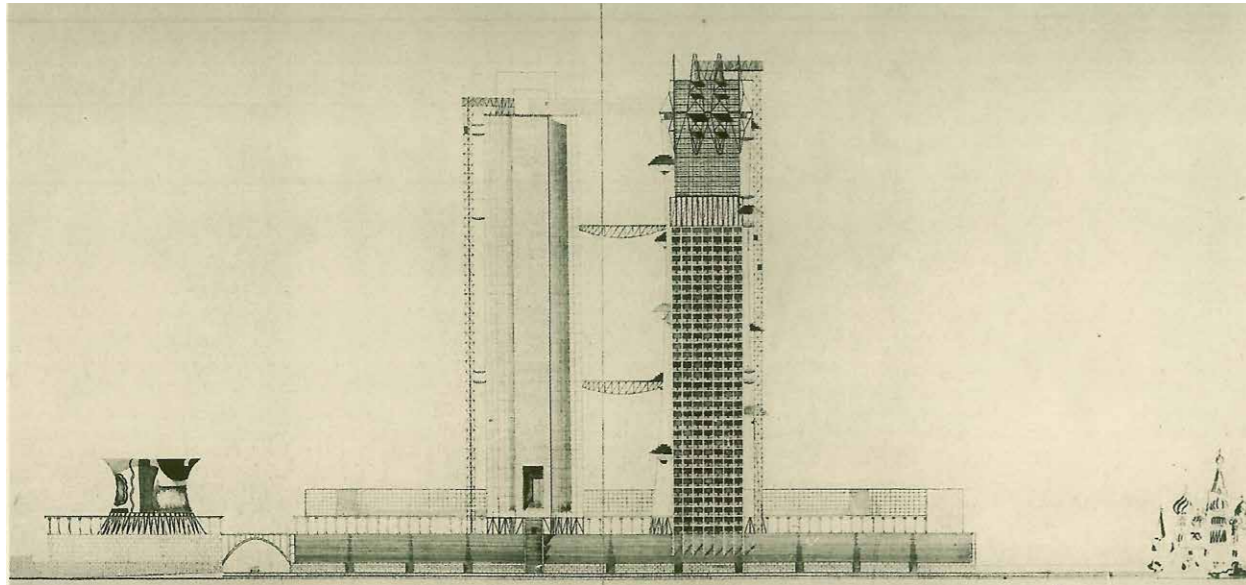
Rielaborazione grafica dell'autore



La posizione del gruppo di torri sulla Piazza Rossa insieme alla Piazza delle Cattedrali al centro del Cremlino.

Rielaborazione grafica dell'autore

0 50 m



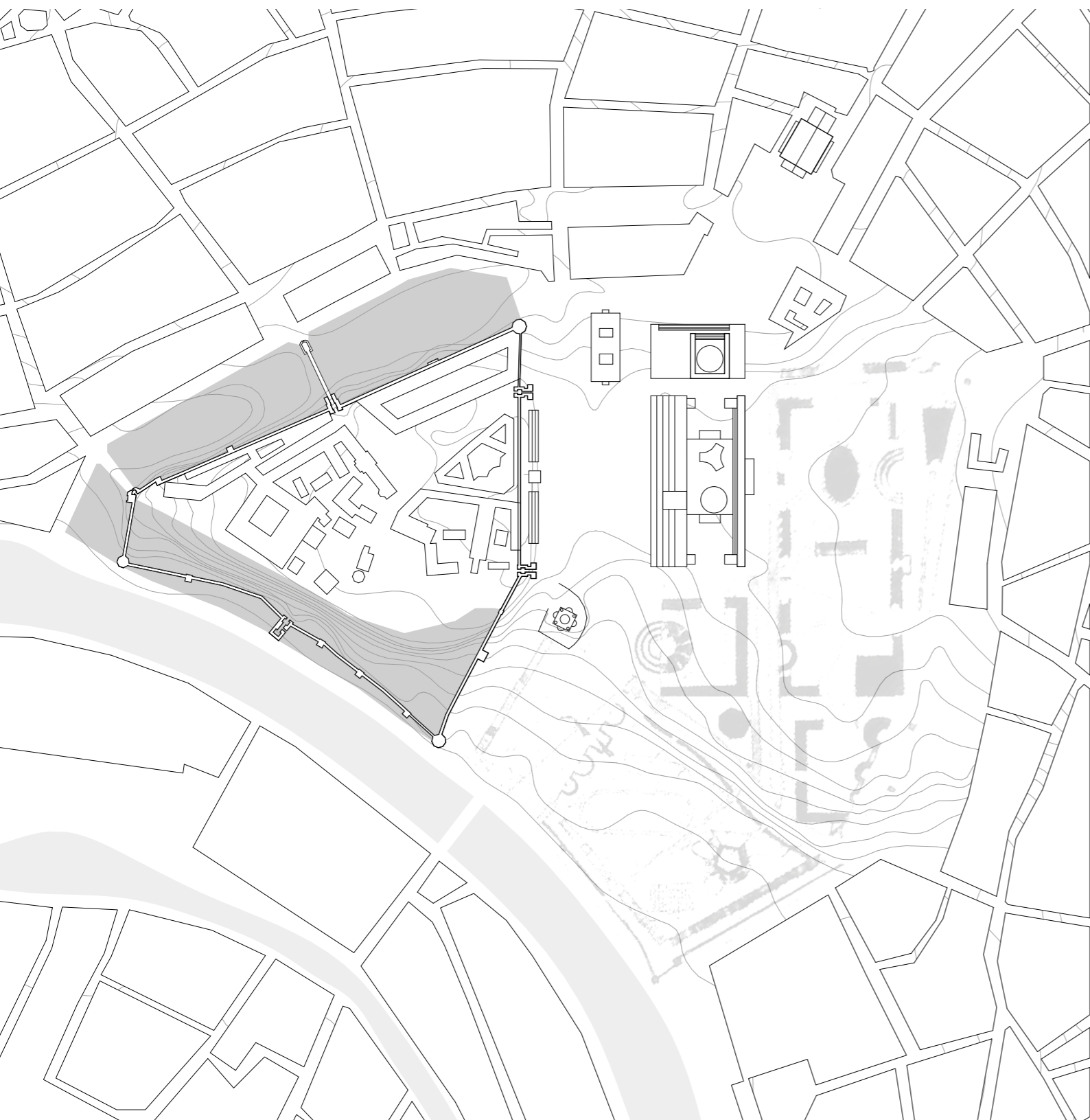
Ivan Leonidov,
Sede del NKTP,
Mosca, 1934

Prospetto verso la Piazza Rossa

I volumi isolati del complesso architettonico con le tre torri al centro del sistema degli spazi, San Basilio, il Club e il Teatro che concludono le due piazze laterali.

Rielaborazione dell'autore

0 50 m



6.3.3 Spazi per guardare

L'altezza raggiunta dal piano del basamento sul quale poggiano le tre torri corrisponde a quella del costruito urbano che si estende attorno al sistema di piazze, insieme al quale il progetto costruisce un perimetro volumetricamente unitario attorno al sistema di spazi, entro cui si rendono evidenti i volumi parzialmente emergenti degli edifici isolati che caratterizzano i diversi luoghi.

Il basamento, oltre a distinguere il punto di appoggio delle torri e dei volumi principali della composizione dalla quota della città, regola il rapporto tra la componente architettonica soprastante e lo spazio esterno della piazza e della città posta oltre il suo limite.

In questa occasione, il basamento dell'edificio è trattato come una parte autonomamente risolta del progetto, articolata al suo interno, dove la disposizione dei volumi distingue, una sequenza di spazi aperti e coperti, lungo le due direzioni di sviluppo della composizione.

Lungo l'asse longitudinale si alternano gli spazi che accolgono i servizi collettivi, lungo l'asse trasversale al di sopra del basamento, gli elementi di raccordo tra le diverse quote raggiunge per sovrapposizione di volumi, rivolti alla Piazza Rossa.

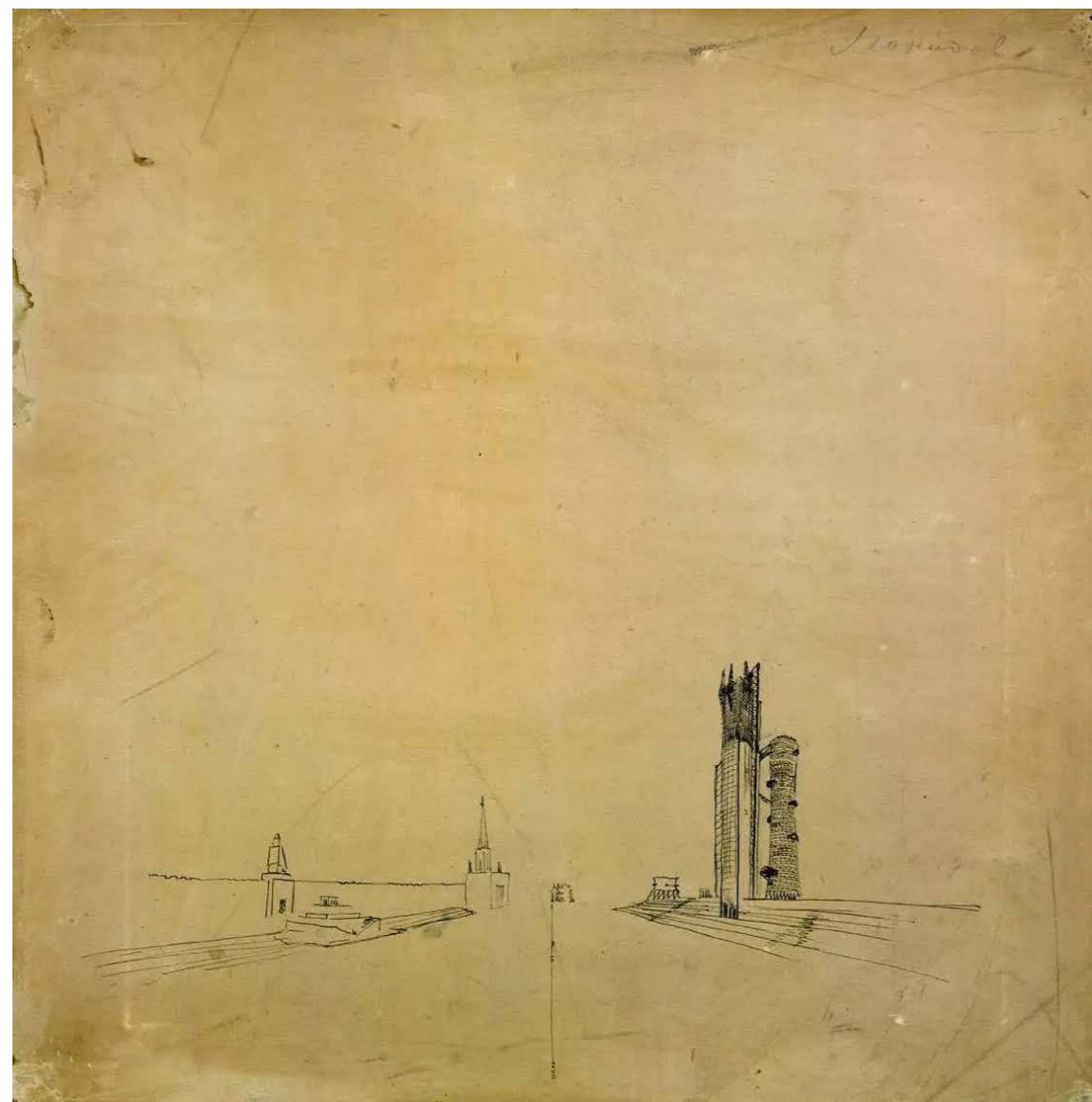
I due elementi lineari che stabiliscono la misura del basamento delimitano uno spazio ribassato centrale e chiuso, che contiene l'attacco a terra delle due torri trilobata e circolare, e due spazi esterni rivolti agli isolati laterali, di cui uno è piano di appoggio del Club.

Il perimetro esterno dei due volumi lineari è costruito in modo diverso su ogni lato: verso la piazza si dispone il primo sistema di spalti, che copre l'intera lunghezza del basamento; sul lato opposto un volume di analoghe dimensioni si sovrappone al piano per costruire il fronte conclusivo del complesso verso la piazza e contiene un piano porticato antistante, sormontato da un secondo livello di spalti, ricavato dietro le tre torri.

I piani inclinati che raccordano le diverse quote del basamento sono rivolti in direzione della piazza Rossa e rendono evidente la volontà di costruire una graduale dilatazione dello spazio, un'estensione della piazza sul piano del basamento.

Il sistema degli spalti sui due livelli del basamento.

Ricostruzione grafica dell'autore



“La piazza si divide in due terrazze disposte su livelli diversi, il che rende possibile, nelle parate militari, ottenere nuovi effetti. Persino nell’attuale estensione della piazza è impossibile garantire buona visibilità del mausoleo dal lato dei GUM quando si svolgono le manifestazioni. L’ampliamento della piazza fino a 200 metri rende ancor più difficile la veduta. Perciò la soluzione a terrazza della piazza consente di vedere bene il mausoleo”¹⁰.

L’intero basamento è costruito come un sistema di terrazze. Le tre fasce di tribune scandiscono lo spazio in profondità rendendolo unitario e chiarendo il ruolo del basamento nella composizione, cioè quello di distinguere e collegare le parti di un insieme architettonico - urbano complesso.

Con un disegno della prospettiva centrale della Piazza Rossa, Leonidov restituisce il rapporto tra le componenti del progetto che si confrontano sullo spazio con le preesistenze. La prospettiva è realizzata dal punto di vista di San Basilio, ottenuta posizionandosi in corrispondenza dell’asse di simmetria longitudinale che attraversa la piazza, di cui Leonidov traccia la posizione. A destra il gruppo di torri e il Club, poste al di sopra del piano inclinato del basamento che costruisce il limite dello spazio; al centro della prospettiva la sagoma del Museo, spostato a destra dell’asse di simmetria; a sinistra il sistema di spalti del Mausoleo, davanti al muro del Cremlino con le sue torri.

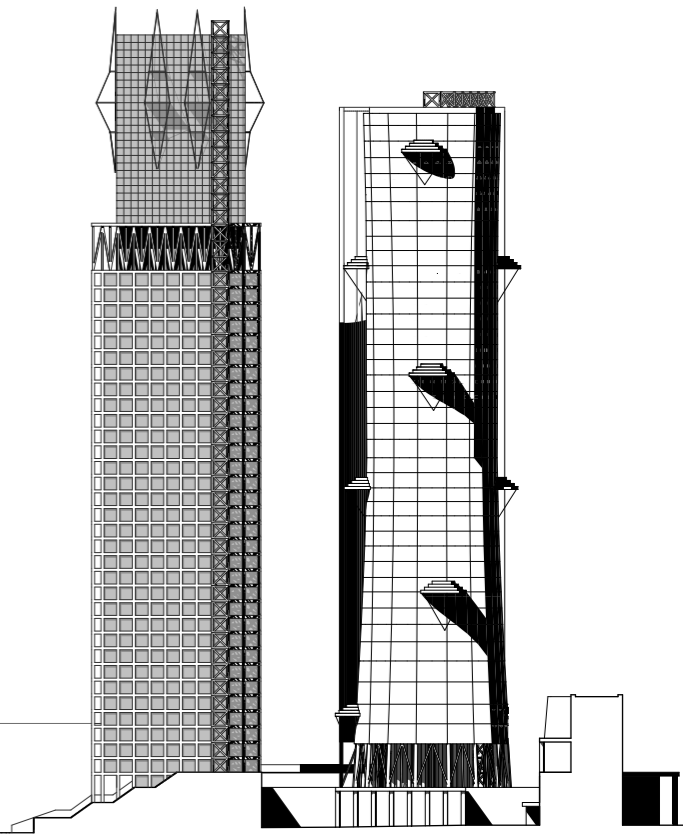
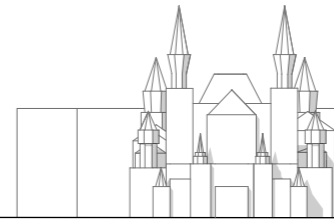
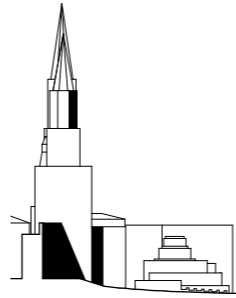
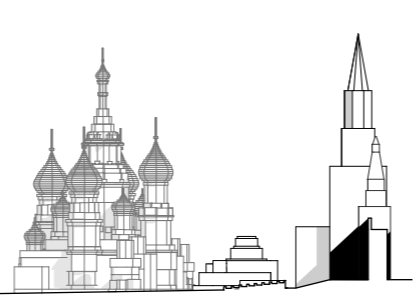
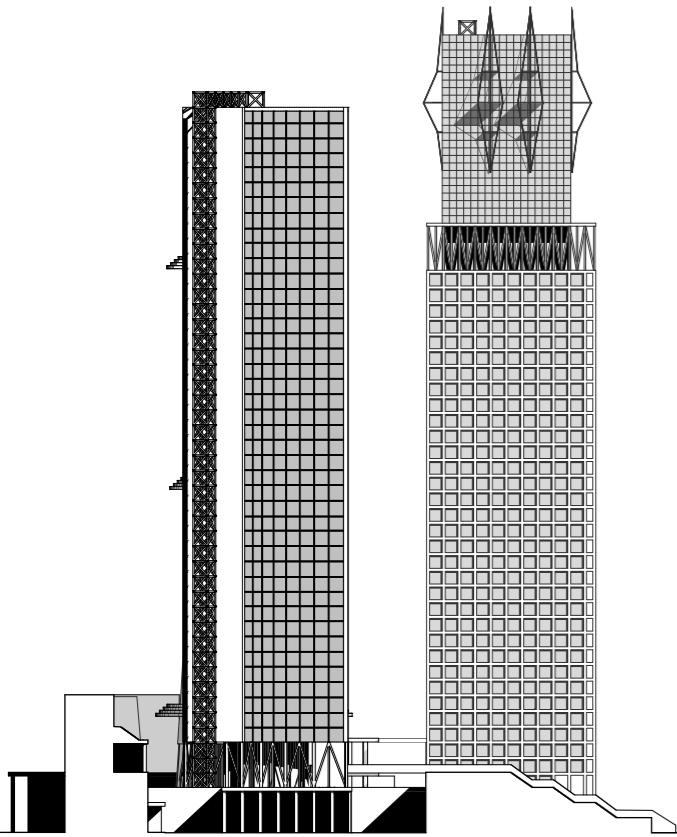
Il disegno sembra essere costruito per precisare il rapporto di proporzione stabilito tra i volumi esistenti e di progetto, le due scale del progetto accomunate dalle due misure degli elementi della composizione, quella verticale e urbana delle tre torri, e quella orizzontale, del luogo, delle il sistema di spalti e dei volumi isolati. Il basamento su cui poggiano le tre torri raggiunge una altezza prossima al muro del Cremlino e pare confrontarsi con il sistema di spalti e il mausoleo di Lenin; come il museo o il club, che assumono la misura del complesso del Cremlino.

Le torri costituiscono l’elemento emergente, eccezionale, che individua il luogo: il rapporto di scala tra le torri del progetto e quelle esistenti è raddoppiato, così come la dimensione della piazza. La posizione delle torri risulta distinta sul piano del basamento e la torre più alta interrompe parzialmente lo sviluppo degli spalti, per introdursi come

*Ivan Leonidov,
Sede del NKTP,
Mosca 1934*

*Prospettiva centrale della Piazza
Rossa vista dalla Chiesa di San
Basilio.*

¹⁰ LEONIDOV I.I., *Il progetto di Ivan Leonidov*, in "Arkhitektura SSSR", 1934, n. 10, pp. 14-15. trad. it. in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 303.



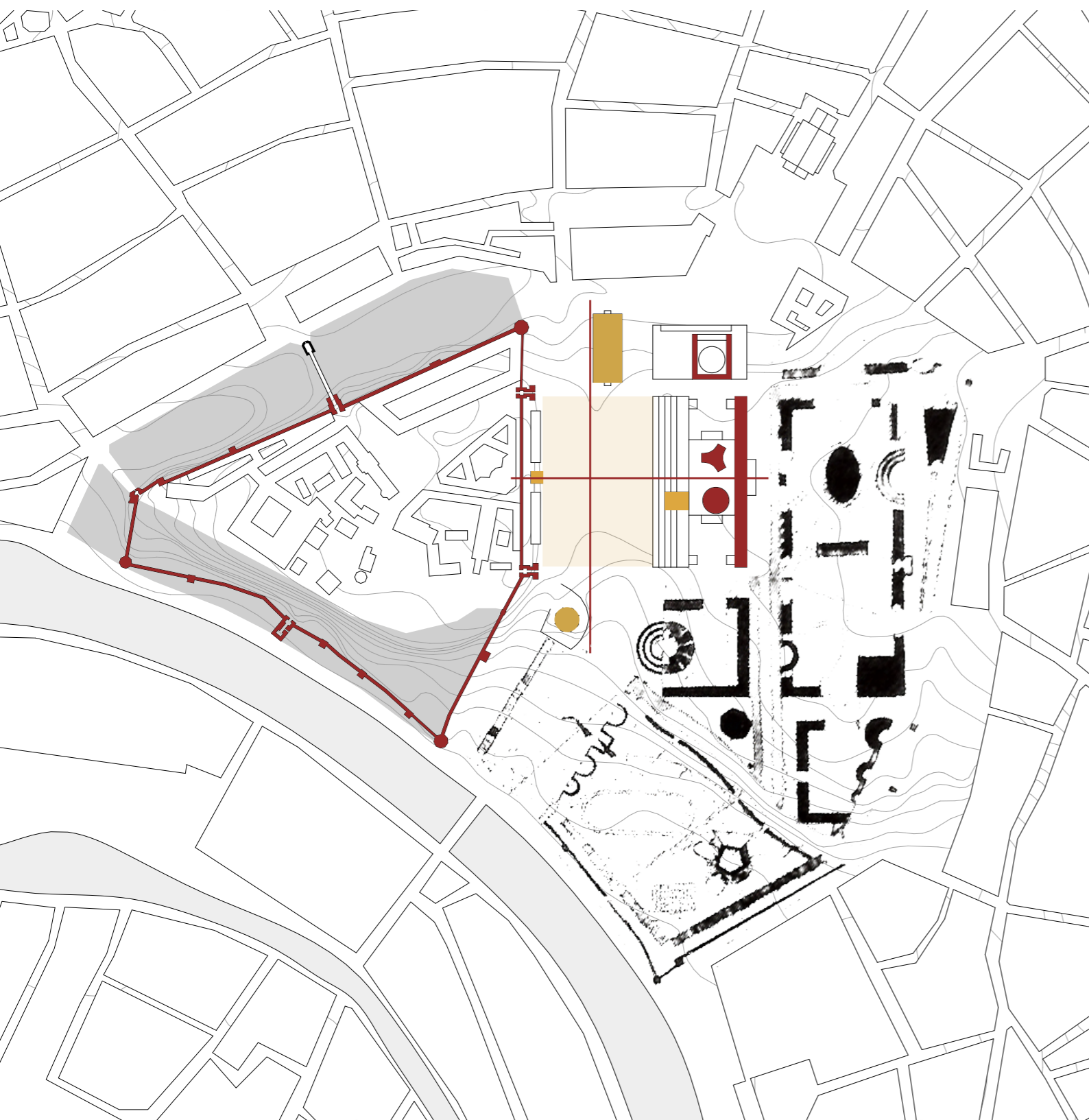
*Il sistema del basamento e la
Piazza Rossa.
Sezione verso la chiesa di San
Basilio*

Ricostruzione dell'autore

0 — 20 m

*Il sistema del basamento e la
Piazza Rossa.
Sezione verso l'edificio del Museo
Statale di Storia*

Ricostruzione dell'autore



quarto volume isolato posto sul limite della piazza, delimitato lungo i fronti longitudinali dal Muro del Cremlino e dal basamento del NKTP, a fissare la relazione tra il luogo centrale del complesso gli spazi della composizione.

6.4.3 La ricomposizione della Piazza Rossa

La piazza Rossa viene ricomposta attraverso il progetto come spazio di relazione tra i principali elementi costitutivi della città, punto di convergenza dell'intero disegno urbano.

La sostituzione dell'edificio dei magazzini GUM con il nuovo complesso architettonico offre l'occasione di stabilire una nuova gerarchia tra gli elementi collocati lungo il perimetro della piazza introducendo la logica di costruzione dei luoghi collettivi della nuova città, adottata per comporre un nuovo insieme, capace di ricostruirne l'identità e arricchire la memoria storica del luogo.

Come il sistema di piazze poste in relazione dalla posizione delle architetture che consentono di tragguardare oltre la loro posizione, anche il fulcro dell'intero disegno urbano, dopo l'ampliamento e la ricollocazione delle componenti isolate che ne definiscono i limiti, si configura come spazio aperto alla relazione con le altre parti di città poste a maggiore distanza.

Nel progetto la piazza Rossa è costruita come uno ampio vuoto regolare delimitato sui lati maggiori da elementi continui rapportati alla misura del costruito circostante, che distinguono il luogo dal sistema di piazze che ruotano attorno alla sua posizione. La chiesa di San Basilio stabilisce una maggiore prossimità con il muro del Cremlino, mentre l'edificio del Museo viene ricollocato rompendo la simmetria determinata dal precedente allineamento sullo stesso asse dei due volumi isolati.

Il Mausoleo di Lenin, unico elemento che sorge al centro dello spazio della piazza, introduce l'asse di simmetria trasversale, rispetto al quale tutte le componenti del progetto sono risposte.

La torre rettangolare sorge sul piano inclinato degli spalti; la direzione sottolineata dalla geometria e dalla posizione del suo volume conduce al piano sopraelevato del basamento. La torre rettangolare si colloca in

La ricomposizione della Piazza Rossa.

Dei quattro volumi isolati sui lati della Piazza il Mausoleo di Lenin è l'unico che sorge sull'asse di simmetria trasversale dello spazio, e costituisce l'origine del sistema di assi - relazioni spaziali - rispetto al quale tutti gli altri edifici dell'insieme architettonico sono disposti. Gli altri tre volumi isolati conducono ai luoghi posti oltre la loro posizione.

Ricostruzione dell'autore

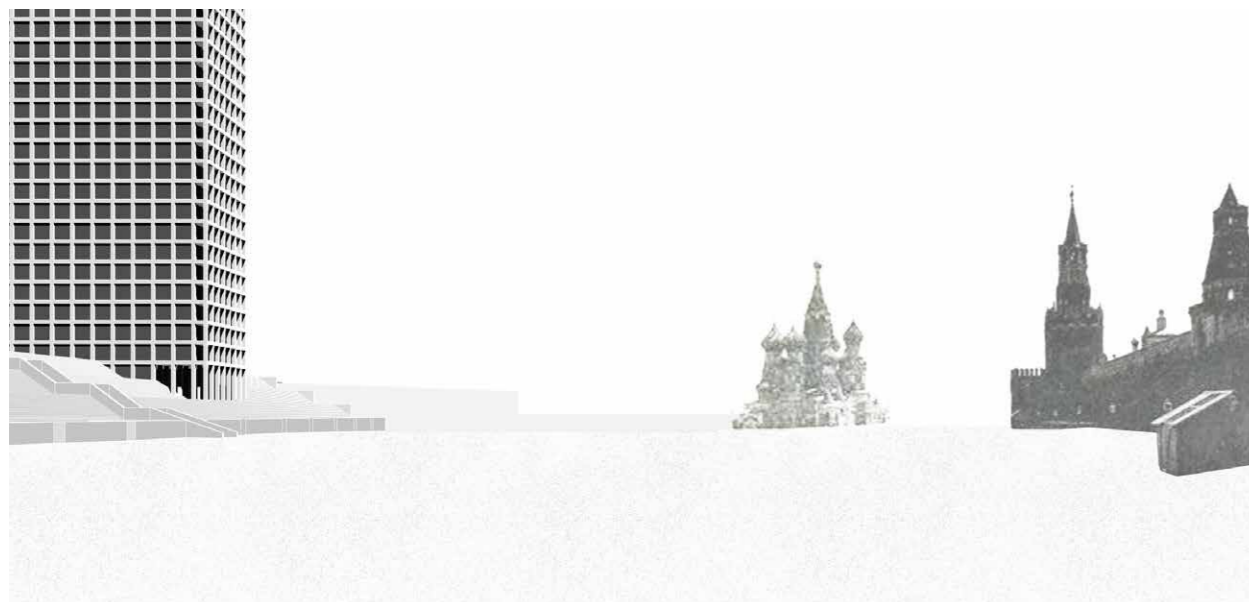


prossimità del limite dello spazio, come edificio isolato che costruisce il primo limite della piazza, definito dalla sua posizione e dal muro del Cremlino. Il sistema di spalti conduce al luogo individuato dal gruppo di torri, dove trova l'elemento che conclude il sistema di piazze costruito dal basamento digradante. All'interno dello spazio la torre che sorge lungo il suo limite partecipa alla scala del luogo alla sua definizione e alla scala urbana pone in relazione la piazza Rossa con il luogo che costruisce alle sue spalle insieme alle due torri retrostanti, distinto sul piano del basamento.

La seconda e la terza torre, parallele al volume più alto che conclude il basamento sembrano rendere visibile il limite del sistema di piazze a distanza, come le due torri lungo il muro del Cremlino, che segnalano la posizione del recinto e contemporaneamente il limite della Piazza, mentre si raggiunge il complesso lungo le direttrici che conducono allo spazio.

*Ivan Leonidov,
Sede del NKTP,
Mosca 1934*

*Vista prospettica verso l'alto
della torre a base quadrangolare
dell'insieme del NKTP.*



*Il ruolo architettonico dell'edificio
alto*

*La Piazza Rossa vista dalla
posizione del Museo di Storia
verso la chiesa di San Basilio*

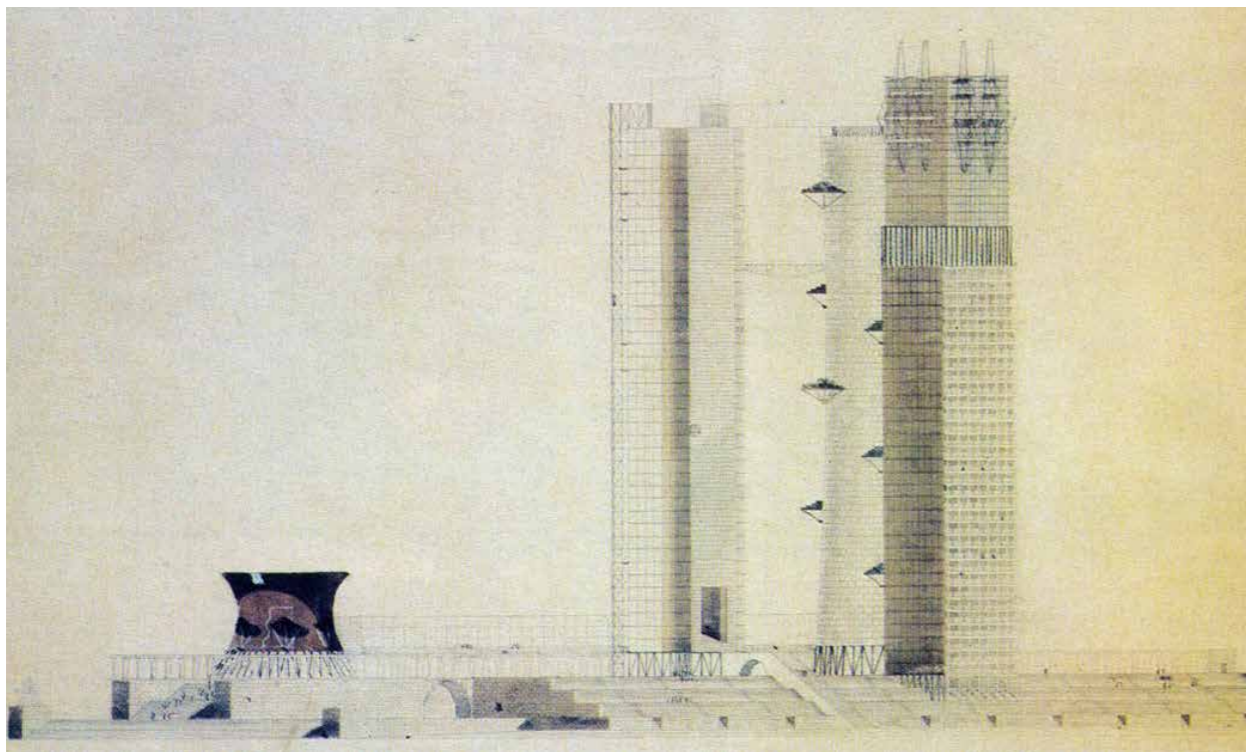
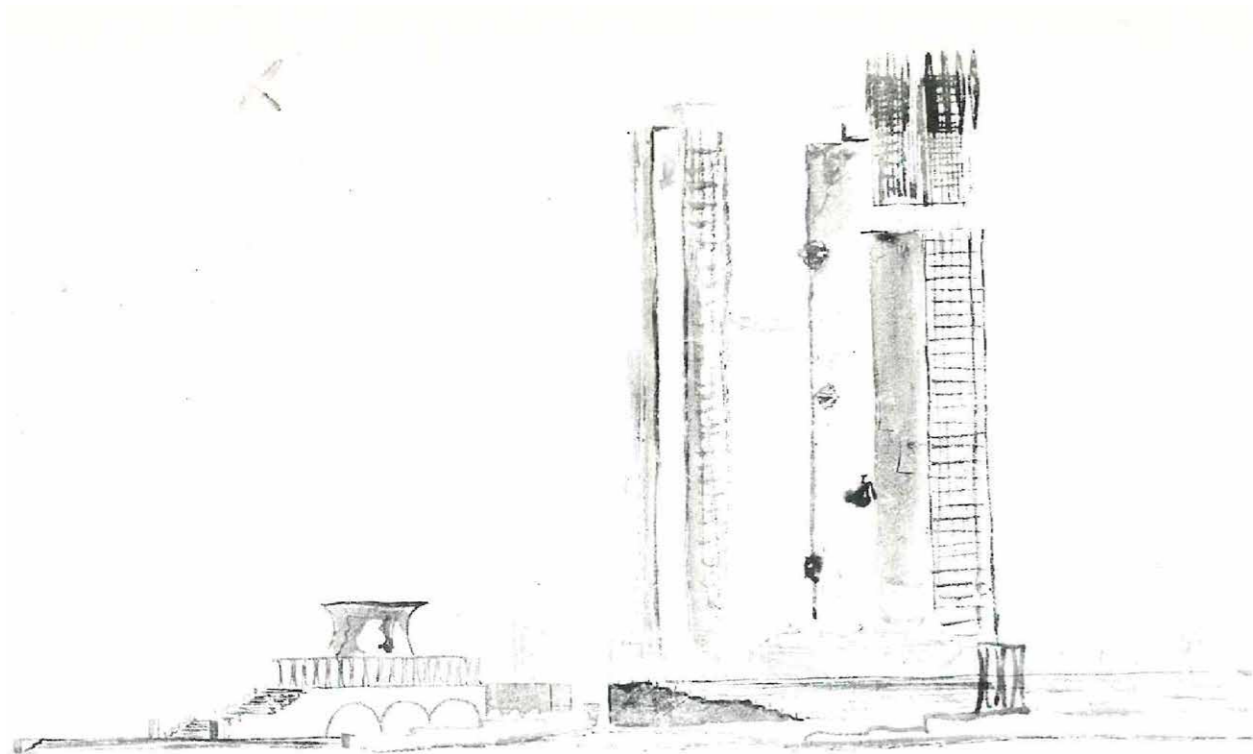
Ricostruzione dell'autore



*Il ruolo architettonico dell'edificio
alto.*

*La Piazza Rossa vista dalla
Chiesa di San Basilio verso il
museo di Storia*

Ricostruzione dell'autore



6.4 Sovrapposizione di luoghi.

6.4.1 gruppo di torri

Con il progetto per la Sede del Commissariato del popolo per l'Industria pesante Leonidov studia per la prima volta la composizione di un fascio di torri.

I numerosi schizzi e le rappresentazioni della soluzione raggiunta dimostrano, per la prima volta, ipotesi precedenti alla soluzione adottata come versione definitiva del progetto. Gli studi sulla composizione delle tre torri portano l'attenzione sulle tre componenti intese come parti di un insieme architettonico concluso, indipendente, posto a definire precisamente un luogo, interno al gruppo di edifici alti, cui deve essere conferito preciso carattere ed identità.

Rispetto all'insieme urbano la composizione di tre geometrie distinte conduce alla connotazione della componente che si relazione con la scala urbana dello spazio, come sistema di riferimento ed orientamento nella città.

In secondo luogo la distinzione volumetrica delle componenti architettoniche costituisce il metodo adottato per giungere alla soluzione del progetto, che consente di rendere evidente la "funzione" di ogni parte della "macchina", del dispositivo architettonico - urbano, dove ogni parte assume un ruolo preciso nel suo funzionamento, nella definizione dello spazio.

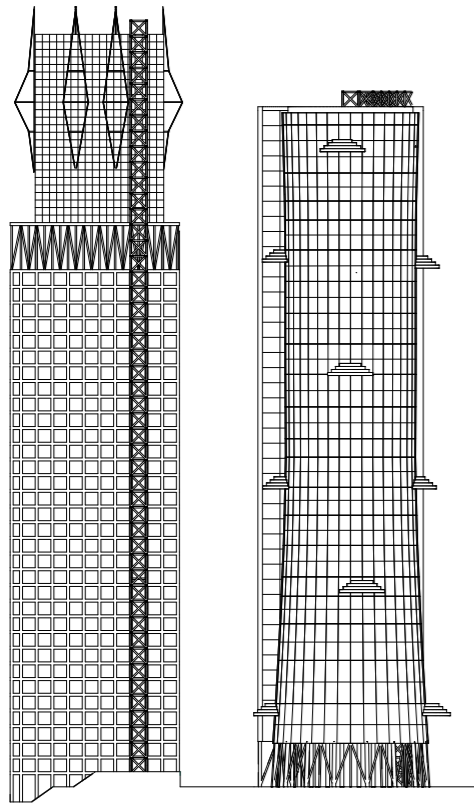
Oltre alle rappresentazioni dei prospetti il progetto viene più volte studiato da un punto di vista angolato, da un piano di sezione diagonale, l'unico che consente di cogliere insieme i volumi delle tre torri. Lo stesso punto di vista che si ottiene posizionandosi a distanza dall'insieme, giungendo alla Piazza Rossa lungo il sistema di direttrici radiali.

La sovrapposizione in alzato di tre geometrie distinte risulta necessario per sottolineare il ruolo che ciascuna componente assume nella definizione dello spazio, in quanto volume che sorge isolato e con la sua forma stabilisce precise relazioni con gli elementi urbani con cui si confronta. In questo caso l'unica tipologia adottata per costruire la componente emergente del progetto e la soluzione costruttiva adottata per le tre torri rende unitario l'insieme di verticali e rappresenta la

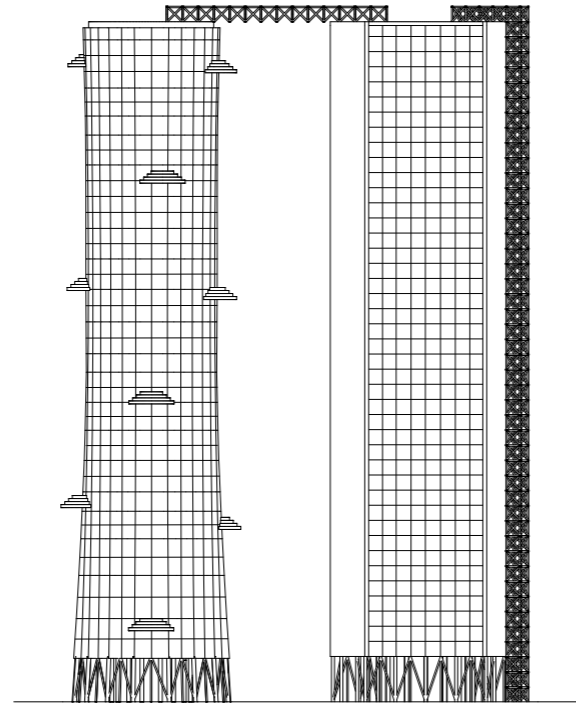
*Ivan Leonidov,
Sede del NKTP
Mosca 1934*

Bozzetto di studio del complesso architettonico: in primo piano si può riconoscere un dettaglio del sistema di spalti insieme al mausoleo di Lenin.

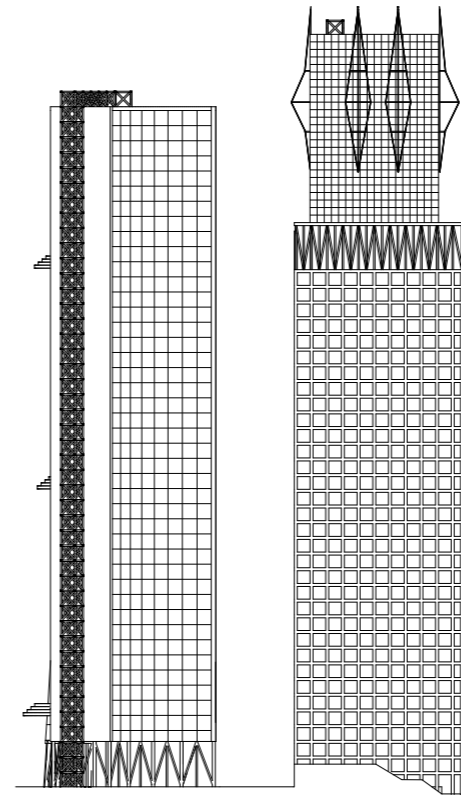
Prospetto del complesso nella versione definitiva del progetto.



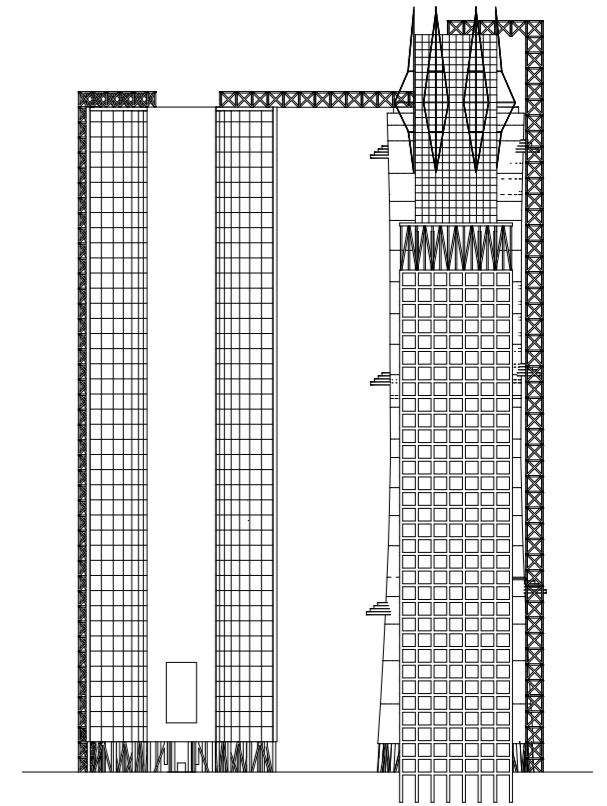
Prospetto verso il fiume Moscovia



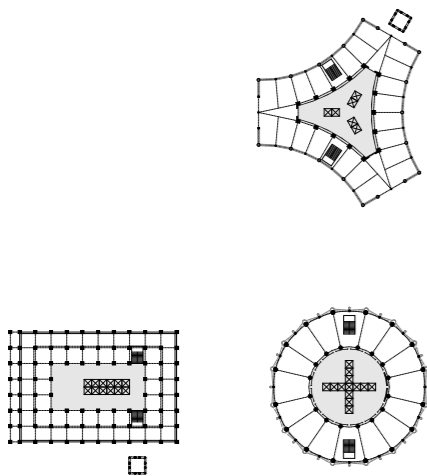
Prospetto verso la Piazza Rossa



Prospetto verso la Kitaj Gorod



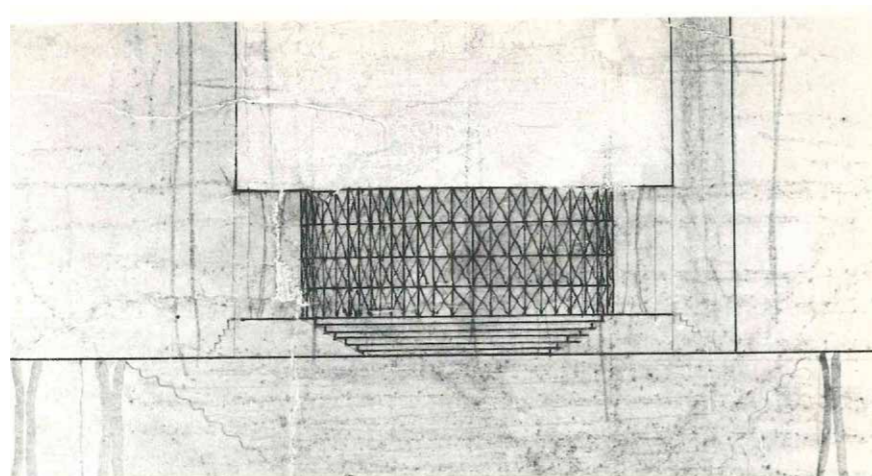
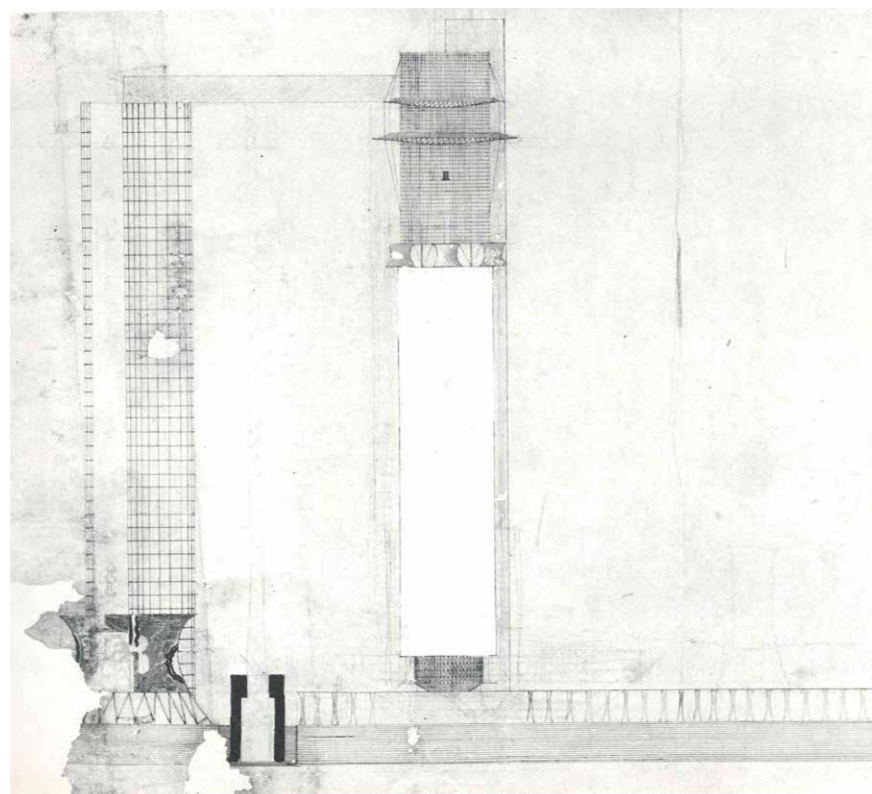
Prospetto verso la piazza del Teatro



*La costruzione del sistema di riferimento.
L'elevazione di tre torri geometricamente distinte in pianta corrisponde ad una composizione di volumi sempre diversa in alzato.*

Ricostruzione dell'autore

0 — 20 m



*Ivan Leonidov,
Sede del NKTP,
Mosca 1934*

*Studio delle tre torri: attacco al
suolo e coronamento.*

medesima destinazione d'uso assegnata agli edifici alti, che risultano volumetricamente distinti a partire dalla geometria assegnata in pianta. La composizione dei tre volumi in alzato risulta diversa da ogni punto di osservazione.

La torre rettangolare, con lo sviluppo longitudinale del volume, sottolinea la direzione dell'asse che attraversa la piazza in senso trasversale. Intercetta in questo modo le direzioni che giungono alla piazza e rimanda lo sguardo verso la Piazza Rossa. Lo sviluppo della torre con pianta centrale circolare segue un andamento parabolico in alzato, nettamente a contrasto con le linee rette della torre antistante. La terza è la più complessa delle tre torri e si costruisce a partire da una figura triangolare di base dove uno dei tre angoli, resi piani, è rivolto alla Piazza Rossa.

6.4.2 Il sistema del basamento

Osservando la rappresentazione del piano terra del progetto elaborato da Leonidov è possibile risalire con maggiore precisione alla posizione dei volumi isolati della composizione e riconoscere il variare del carattere attribuito agli spazi interni ed esterni costruiti con il sistema del basamento.

La volontà di liberare il centro geometrico della composizione, per costituire tra i volumi il vuoto necessario a porre in relazione le diverse parti dell'insieme architettonico, è confermato dalla posizione stabilita per gli elementi del sistema costruttivo delle torri e del basamento.

Nel disegno del piano terra è leggibile la posizione della struttura che sostiene le tre torri e la posizione delle tre geometrie all'interno dello spazio ipostilo che costituisce la parte centrale del basamento, insieme alle campiture che mettono in evidenza il sistema dei percorsi interni all'edificio.

Lungo la direttrice longitudinale che determina la sequenza di spazi aperti e coperti entro il perimetro del basamento, lo spazio libero dagli elementi della struttura corrisponde ai punti di accesso e di attraversamento dell'edificio. L'intersezione dei due percorsi corrisponde al centro del triangolo costruito con la posizione delle tre verticali sopra-



stanti.

Allo stesso modo anche gli elementi strutturali delle tre torri, il cui centro geometrico è individuato dai corpi di risalita, si spostano dall'asse di simmetria centrale, consentendo di leggere interamente lo spazio, percepire la sua articolazione e la posizione di tutte le parti dell'edificio, orientandosi al suo interno.

Il piano che delimita l'attacco a terra delle torri risulta traslato rispetto al centro determinato a metà dei volumi che definiscono il perimetro dell'isolato. Questa assenza di simmetria sembra sottolineare la necessità di collocare il centro delle tre torri in una precisa posizione che dipende dalla relazione stabilita con l'intorno, con gli elementi urbani posti all'esterno del basamento.

Questa ipotesi sembra confermare la corrispondenza tra il centro delle tre torri e l'asse di simmetria trasversale della piazza, che si conclude con il Mausoleo, sul lato opposto dello spazio e quindi la posizione del complesso sulla piazza ipotizzata in questa sede. Se il sistema di tribune rende evidente la volontà di costruire un complesso dispositivo per guardare, osservare la vita che si svolge entro la scena fissa della città, la disposizione su diversi livelli degli spalti rende evidente il rapporto stabilito tra l'ampiezza dello sguardo sullo spazio circostante e l'altezza del punto di osservazione, costruito attraverso la composizione di volumi del basamento.

Attraverso una ricostruzione dei piani soprastanti, è possibile osservare come lo spazio definito ad ogni livello del basamento stabilisce ogni volta un rapporto diverso tra lo spazio interno all'edificio e le componenti dell'insieme architettonico - urbano.

Il risultato è una nuova sequenza di luoghi, ottenuta questa volta per sovrapposizione, arricchiti ogni volta da nuove relazioni con luoghi ed elementi urbani posti a diverse distanze dal complesso, che si svelano muovendosi in verticale al suo interno.



*Ivan Leonidov,
Sede del NKTP,
Mosca 1934*

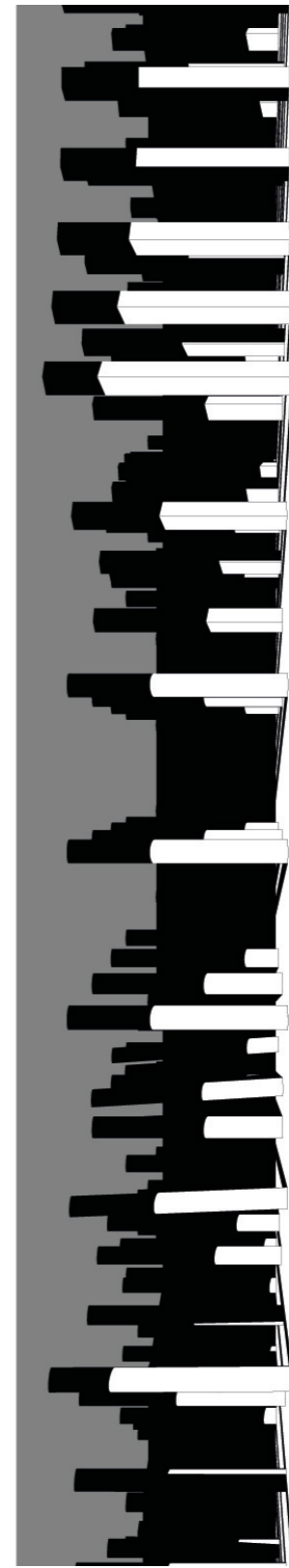
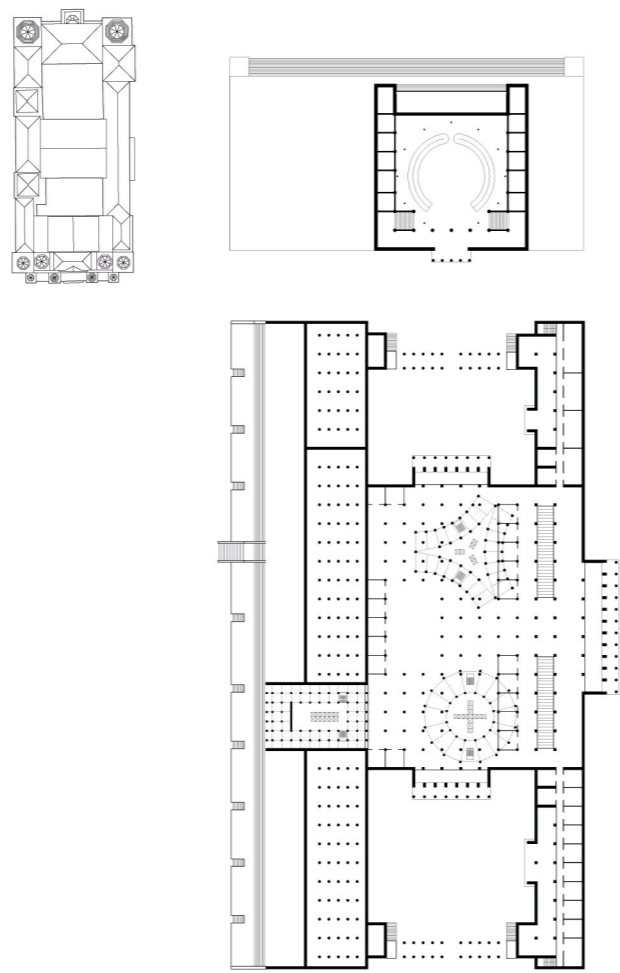
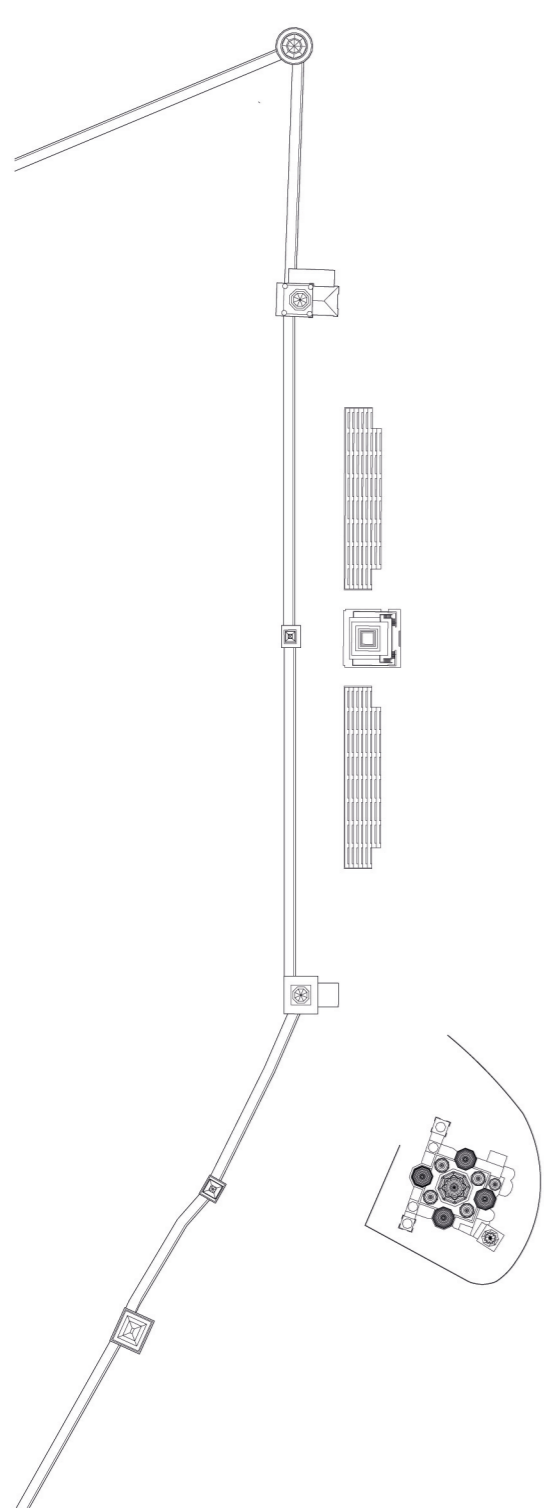
*Vista del mausoleo di Lenin
nella Piazza Rossa dal vestibolo
centrale posto sotto le tribune.*

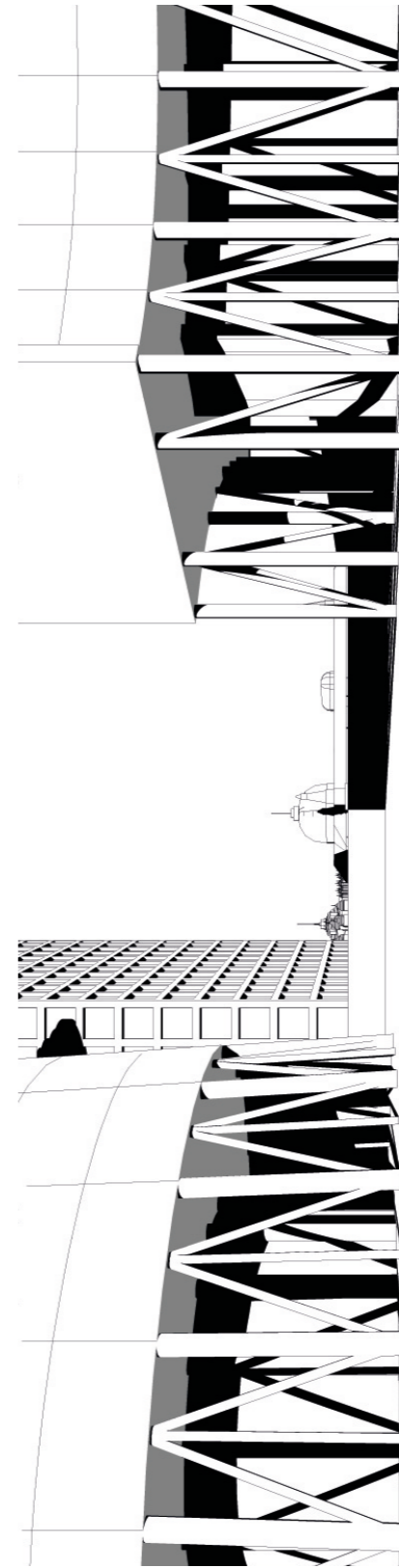
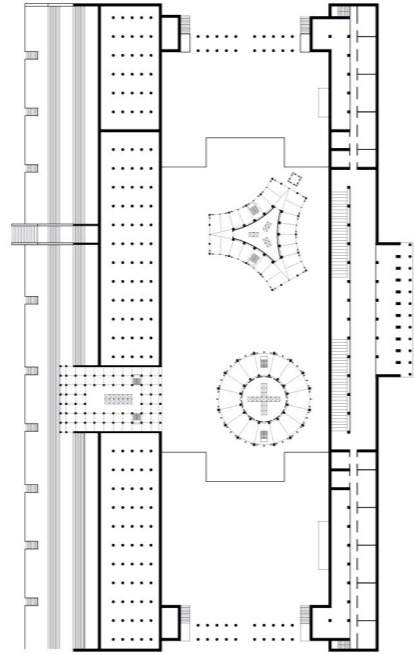
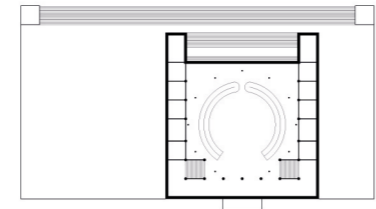
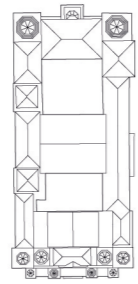
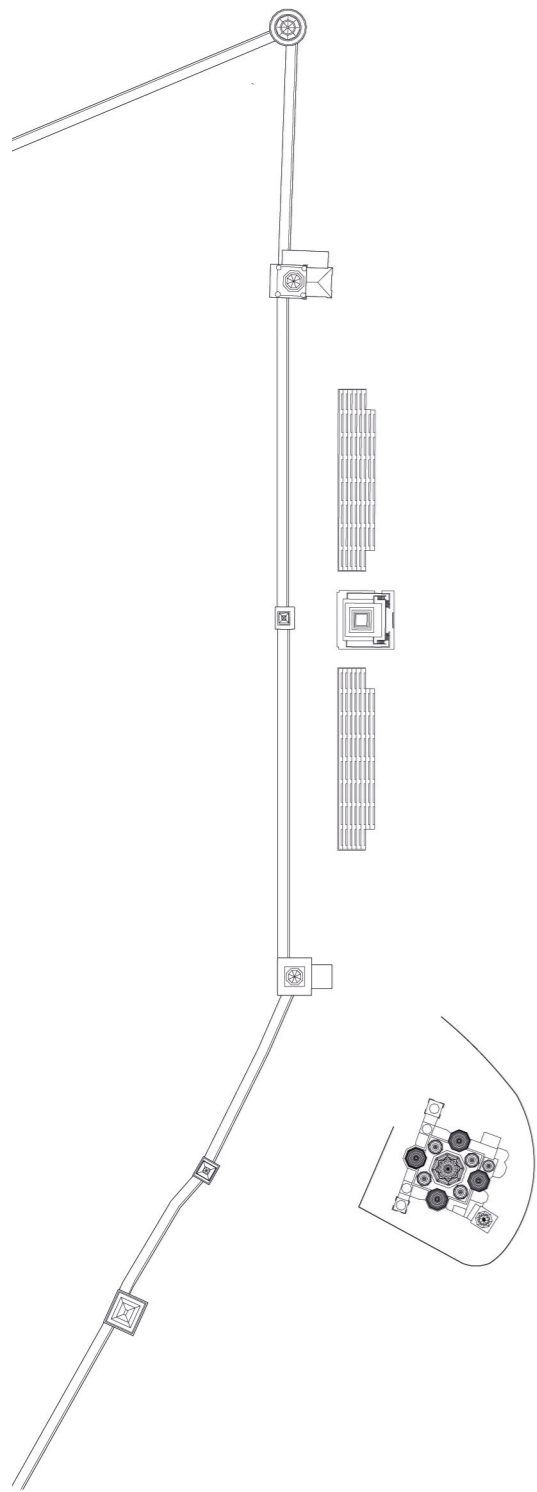
*Nella pagina precedente:
Collage planimetrico dell'insieme
architettonico urbano.*

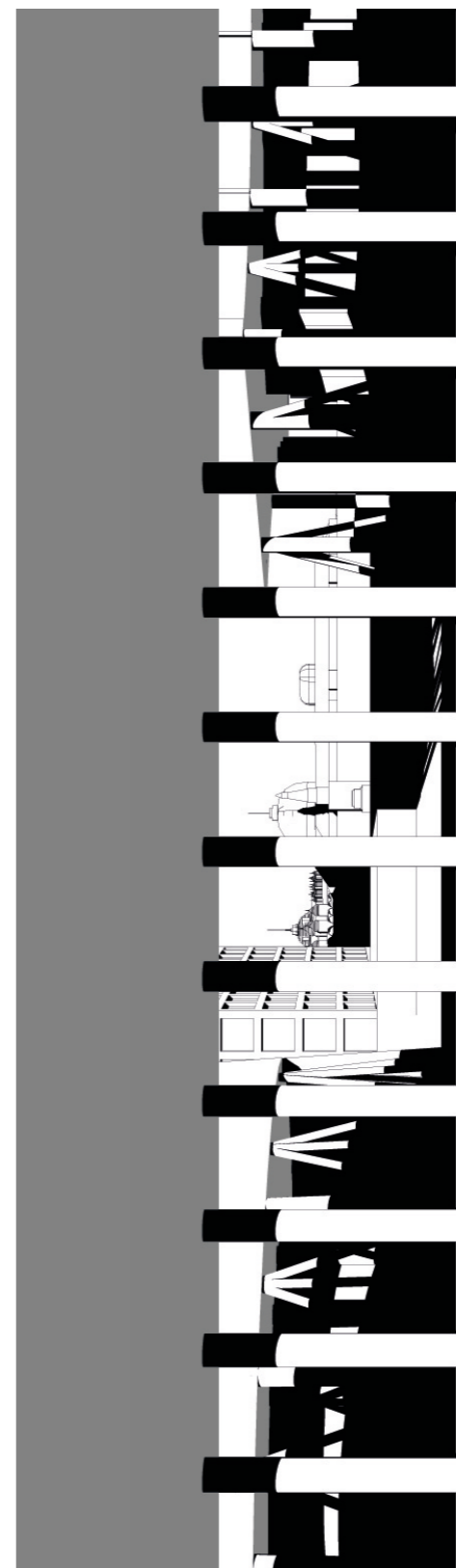
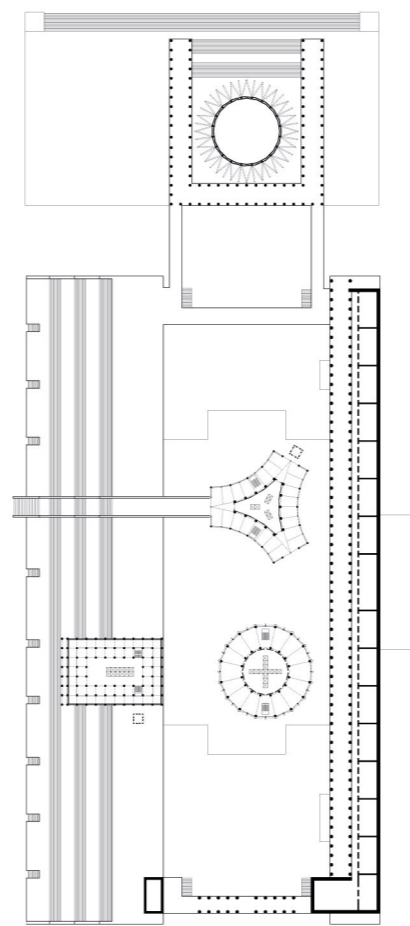
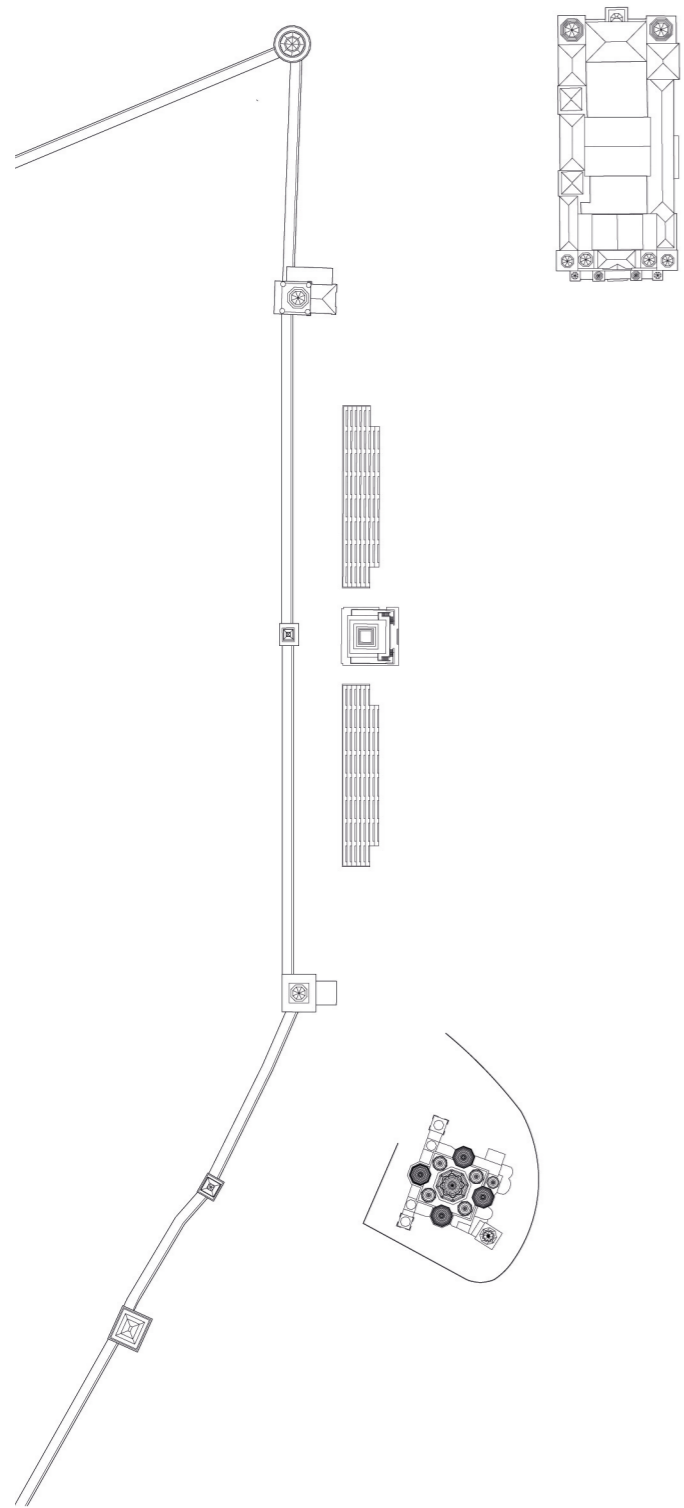
*Nelle pagine successive:
Le quattro piante del basamento
e la vista dello spazio circostante
dal centro del sistema di torri.*

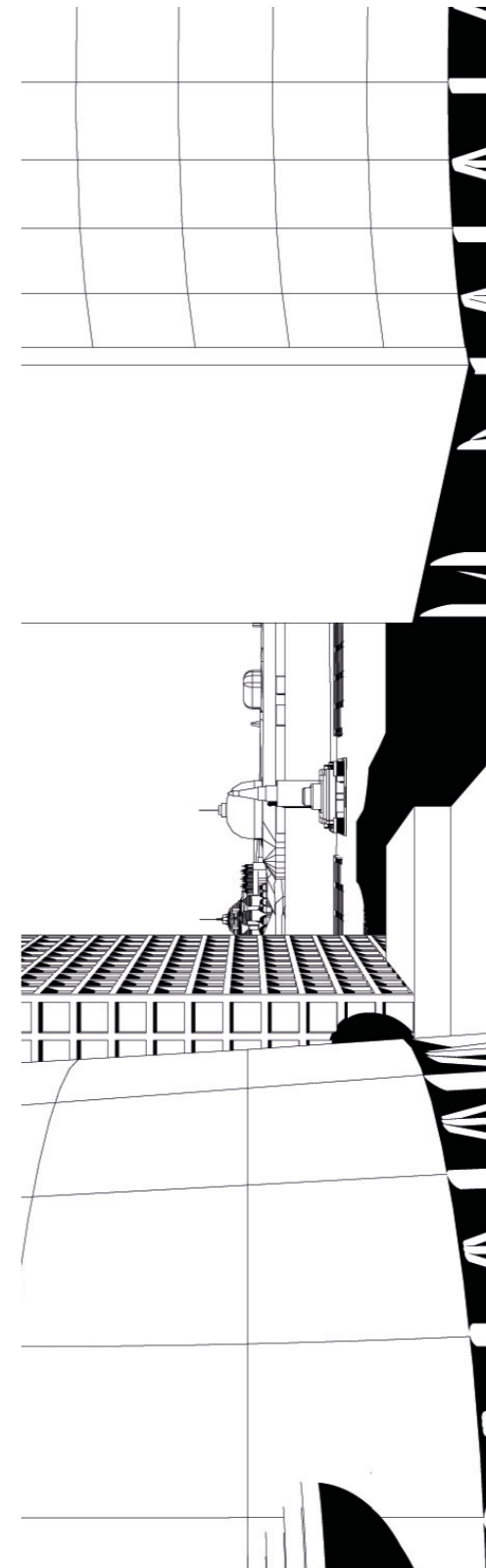
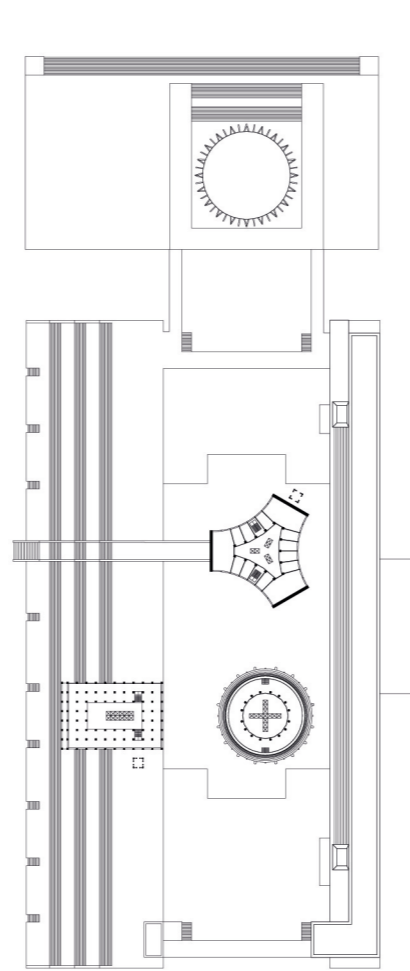
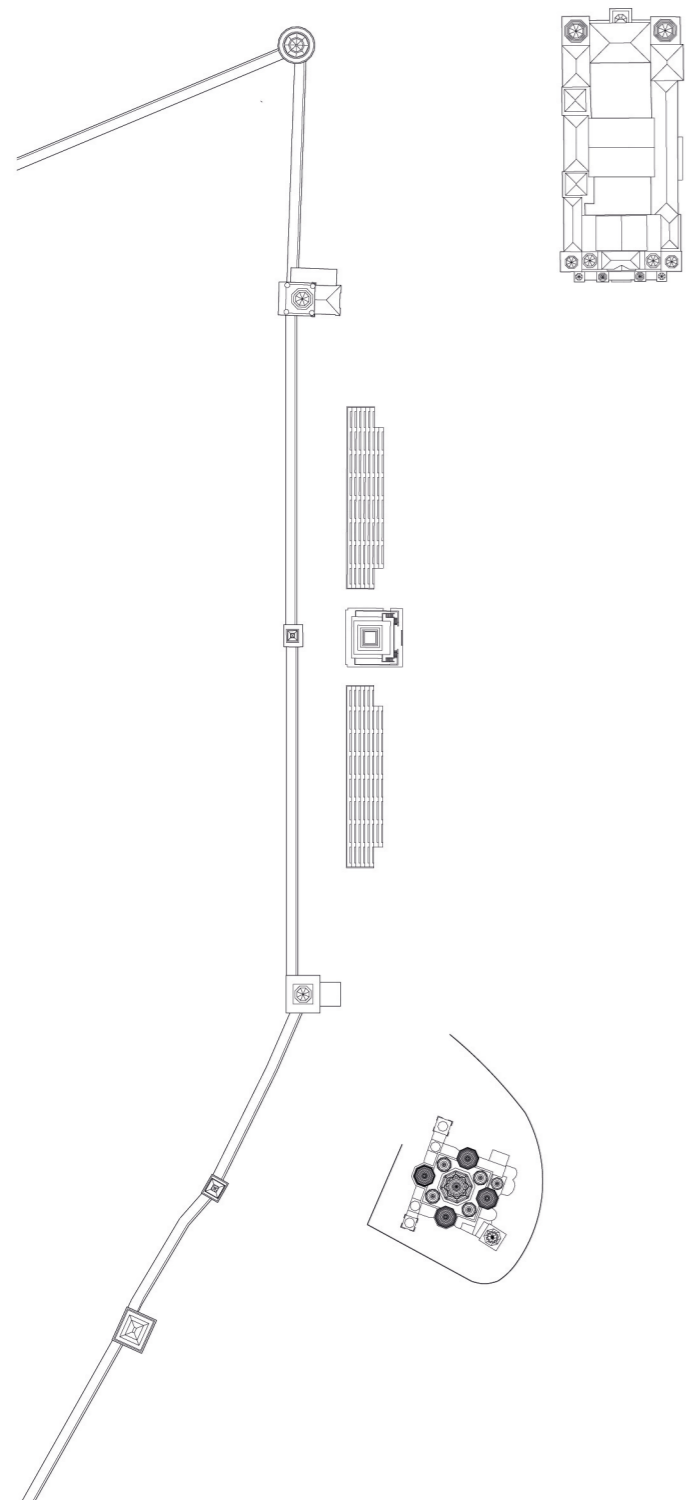
Ricostruzione grafica dell'autore.

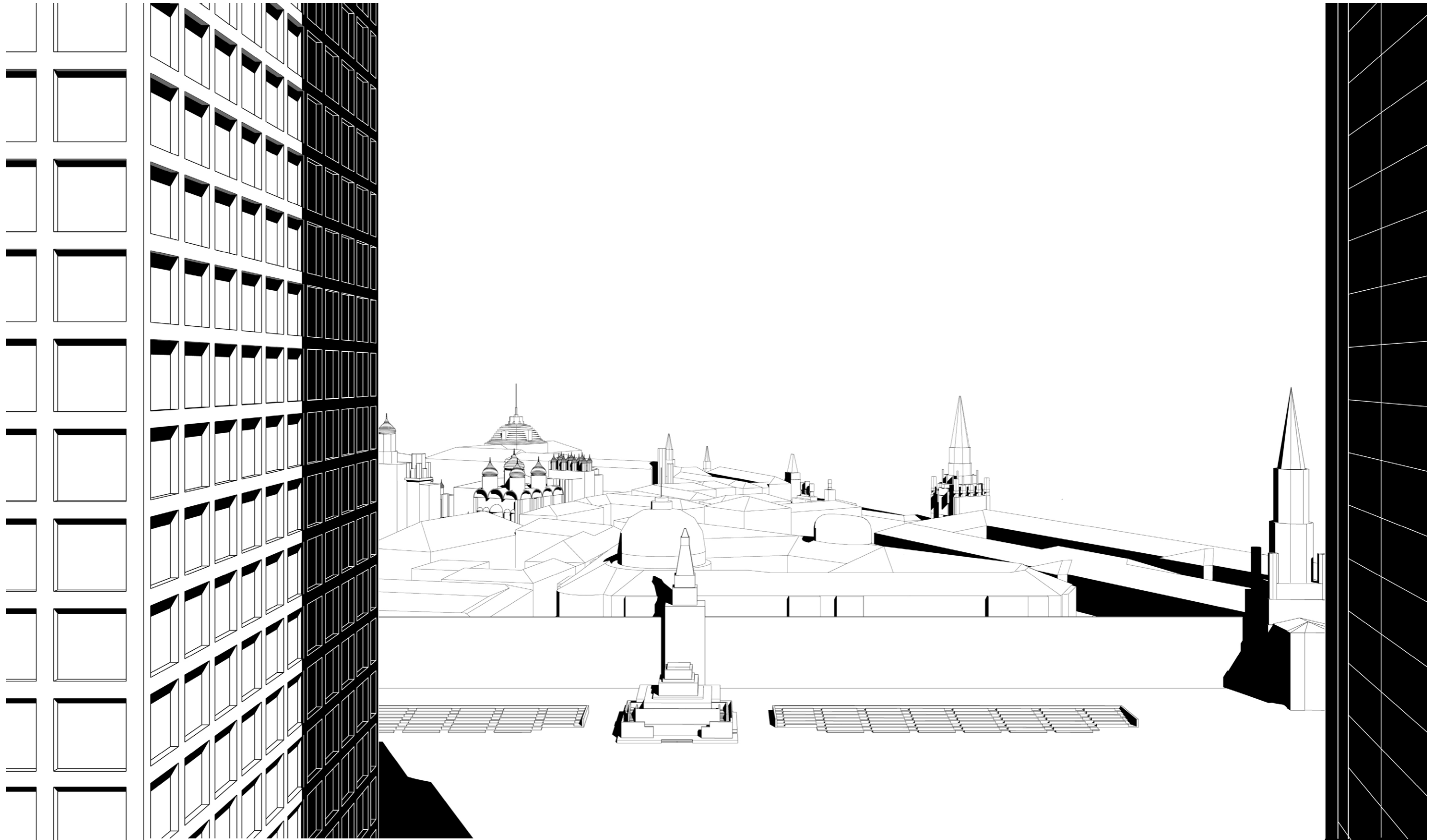
0 50 m











**La fabbrica dei prototipi
e il suo disegno urbano**



La fabbrica dei prototipi e il suo disegno urbano, Mosca, 2021¹

Progetto realizzato in occasione del Seminario di progettazione in Composizione architettonica "VKhUTEMAS 100 ANNI. SPAZIO, PROGETTO, INSEGNAMENTO." organizzato dalla Scuola di Dottorato IUAV di Venezia.

Gruppi coordinati:
Maurizio Meriggi
Patrizia Montini Zimolo

Raffaella Neri
Giacomo Calandra di Roccolino

con:
Claudia Angarano
Silvia Binetti
Alessia Cerri
Rilind Cocaj
Marvin Cukaj

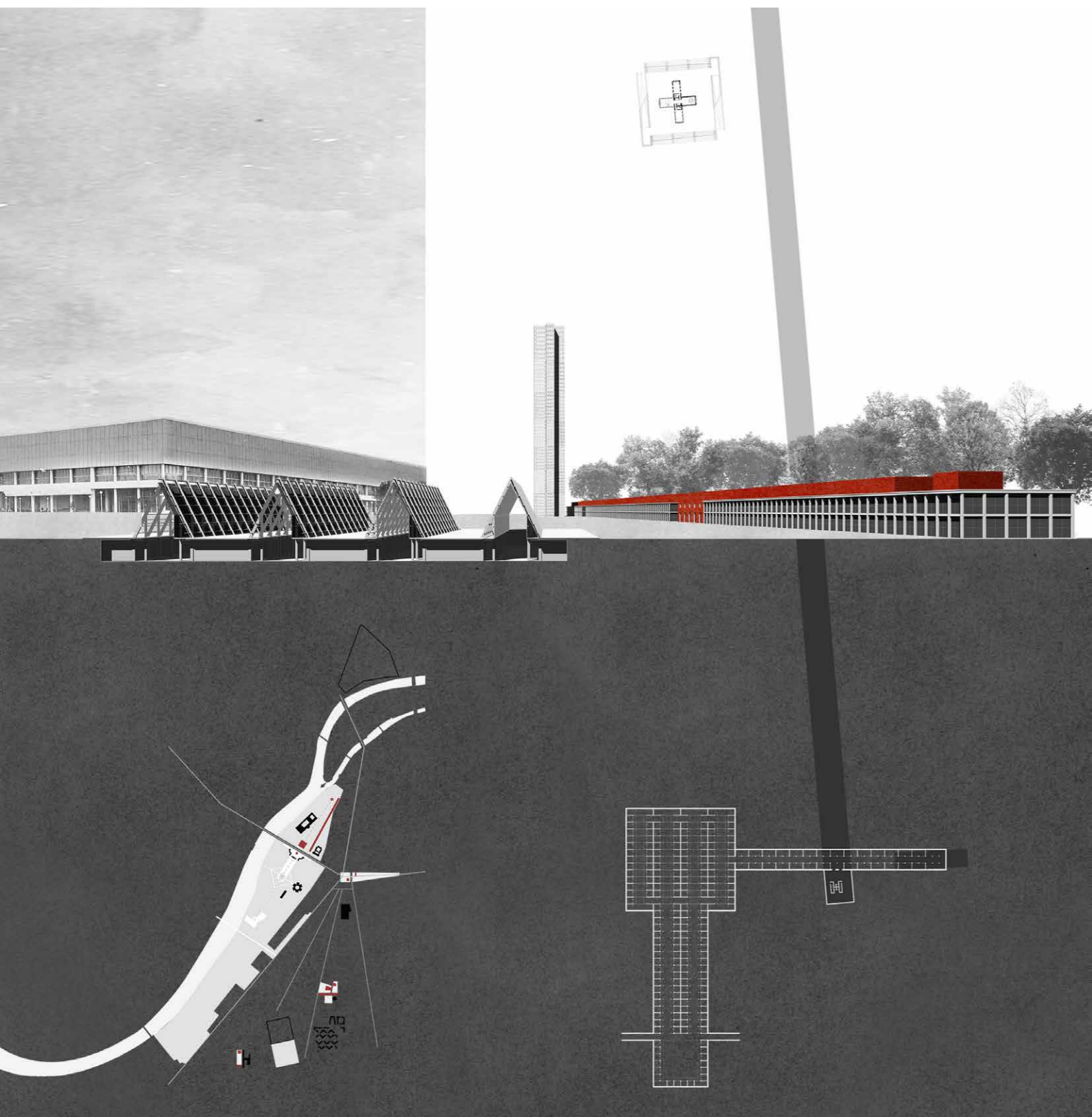
Le proposte e i progetti del VKhUTEMAS guardavano con ampiezza di visione alla città, accettandone la nuova modernità, il cambiamento di scala, la nuova dimensione territoriale. Hanno lasciato tracce nella costruzione di molte parti di Mosca e nel pensiero sull'architettura e sulla città moderna: idee coraggiose, visionarie e sperimentatrici, insieme ad alcuni edifici realizzati e a un insegnamento che appartiene alle grandi lezioni della storia dell'architettura moderna.

Con l'obiettivo di costruire un museo urbano del VKhUTEMAS abbiamo pensato che, con la stessa ampiezza di orizzonti, potevamo provare a rileggere un comparto assai esteso e significativo di questo progetto incompiuto: l'area intorno all'asse della cultura e all'attuale parco Gor'kij, che si svolge lungo la Moscova fino alle colline Lenin.

Questo è divenuto il luogo della sperimentazione di una passeggiata

¹ Si riportano gli elaborati grafici ed il testo pubblicati in VKhUTEMAS 100 ANNI, SPAZIO, PROGETTO, INSEGNAMENTO, Meriggi M. (a cura di), LetteraVentidue, Siracusa, 2022 pp.160-176

L'area del Parco Gorkij, Museo e piazza Oktjabrskaja. Distretto della "Fabbrica dei Prototipi" - settore nord.



museale che inanella gli interventi di alcuni architetti del VKhUTE-MAS, qui particolarmente concentrati, sottolineando e ridefinendo nuovi luoghi e nuovi edifici destinati alla scuola-museo. In questo esteso comparto urbano abbiamo individuato alcune aree che, a nostro parere, potevano essere ridefinite e precisate per costituire un sistema di spazi che divenisse il nuovo, articolato museo urbano del VKhUTE-MAS. Ci ha condotto, nei diversi progetti, il tentativo di dare nuova forma a questi luoghi collettivi attraverso la costruzione di parchi, giardini e spazi alberati ove collocare nuovi edifici al servizio della scuola-museo, cercando di mettere in valore le architetture storiche e le relazioni fra luoghi, in una ideale, lunga passeggiata attraverso questa parte di città.

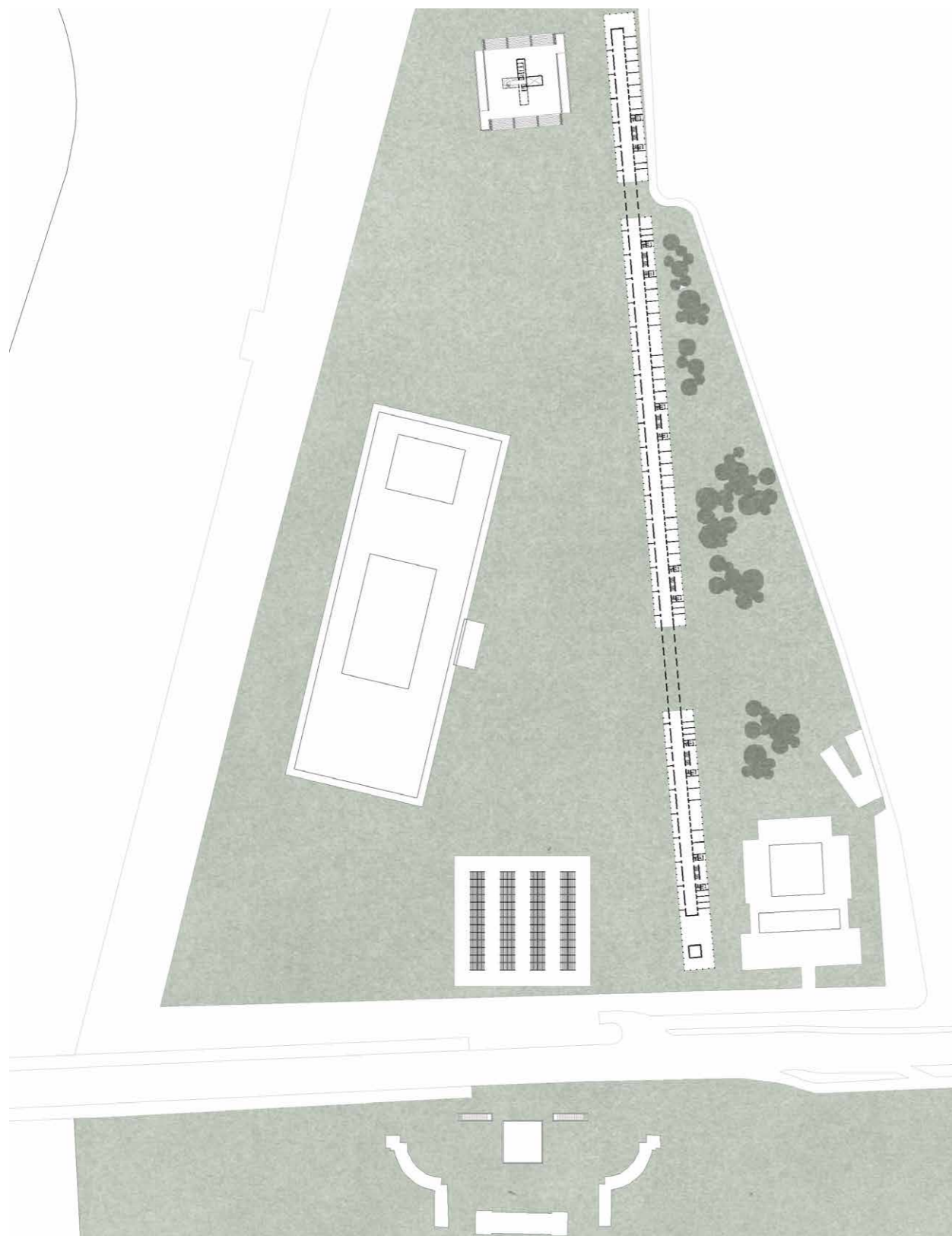
Il primo intervento, a partire da nord, si colloca all'interno del parco del museo di arte moderna Tret'jakov e della Casa dell'artista (Parco Muzeon). Due parchi, divisi da una arteria di grande traffico, si svolgono lungo la Moscova per arrivare fino alle colline. Una lunga galleria per le esposizioni temporanee e per l'ampliamento della scuola delle arti suddivide il parco in due settori comunicanti: uno è delimitato dal museo esistente e si conclude nella torre che ospita la casa per gli studenti e per gli artisti, sul vertice del triangolo, l'altro è destinato alla esposizione delle sculture.

Verso il parco Gor'kij quattro coperture in vetro denunciano la presenza di uno spazio ipogeo che collega i due parchi sottopassando la grande arteria del Krymskij Val; è accessibile dalla galleria e contiene attività commerciali e ludiche. Più a est si è voluto sottolineare l'intersezione del Val con il Leninskij Prospekt, una strategia analoga a molti progetti di El Lisitskij e di Leonidov, per dare evidenza e forma a questo luogo. Un giardino pensile di forma quadrata accoglie il monumento a Lenin e scavalca la strada per congiungersi al lungo parco in rilievo che copre l'arteria veloce, già parzialmente interrata.

Una torre destinata agli uffici e agli archivi del museo del VKhUTE-MAS individua il luogo da lontano. Lungo la via Šabolovkaja, internamente a un isolato, sorge la torre Šuchov. L'obiettivo del progetto è liberarla e renderla più visibile e accessibile integrandola nella scuola del design, in un sistema che comprende laboratori, biblioteca e auditorium.

Una lunga galleria collega due strade per condurre nel prato antistante

*Parco Muzeon. Padiglione di ingresso e connessione tra i parchi Gor'kij e Muzeon.
Galleria delle esposizioni temporanee.
Torre della casa degli artisti.*



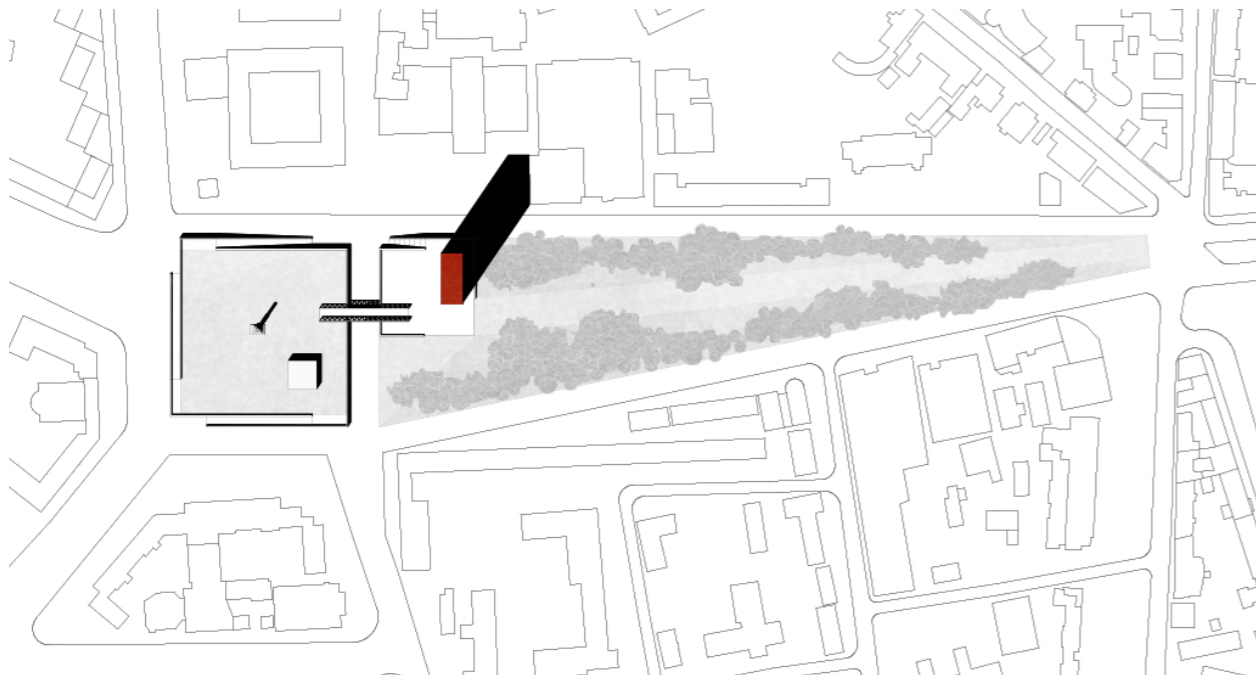
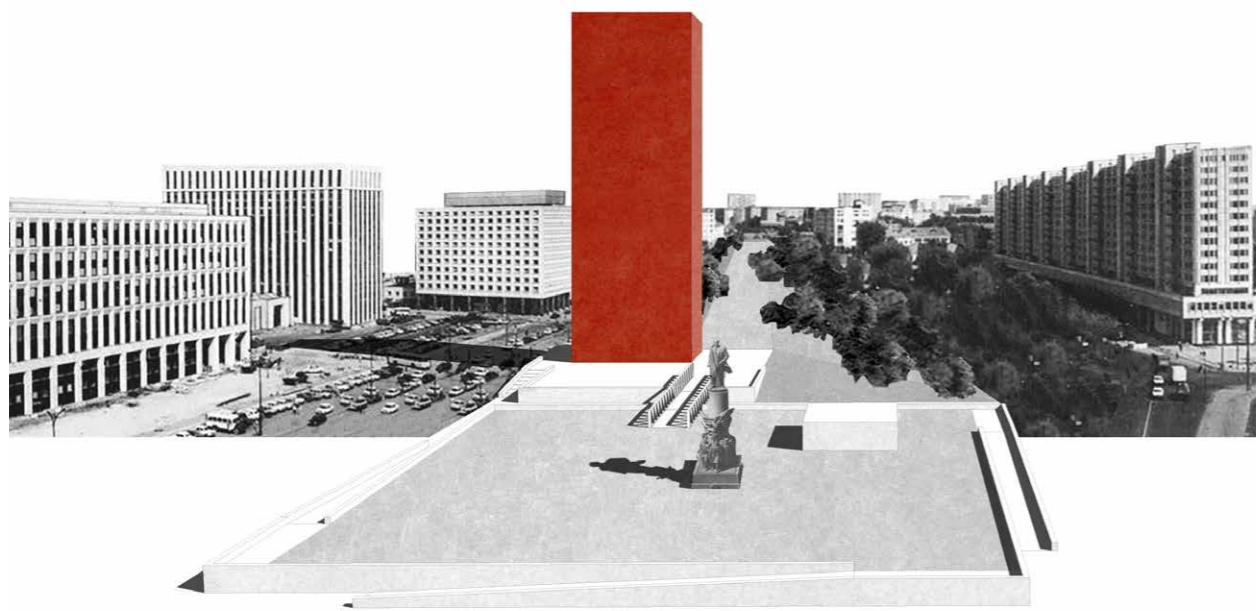
la torre in metallo; al primo piano sono i laboratori dei modelli, vetrati e affacciati su entrambi i giardini. Una seconda galleria conduce all'auditorium e alla biblioteca, entrambi edifici chiusi e introversi.

Nella torre un volume chiuso costruito al suo interno consente di ricavare un'altra piccola aula collettiva pubblica. Più a sud, a fianco del grande recinto del monastero Donskoj, si trova l'Istituto tessile con le abitazioni per gli studenti, di I. Nikolaev, altra realizzazione della Scuola del VKhUTEMAS.

Ne abbiamo ipotizzato l'ampliamento, delimitando e dando nuova forma all'area verde che le sta alle spalle, mettendo in comunicazione i due spazi aperti su cui affaccia il corpo in linea delle residenze. Una nuova torre alta e sottile che ospita le stanze per gli studenti e un volume collegato con gli spazi comuni della casa costruiscono la testa del nuovo parco stretto e lungo. Al capo opposto una grande aula, mensa o sala collettiva, chiude lo spazio, rivolto alla strada e connesso con l'altro lato della scuola.

Si potrebbe proseguire, e andare oltre la svolta del canale della Moscova, dove si scopre una dimensione più ampia della città che si apre verso il territorio. Lungo l'ansa del fiume il paesaggio avanza e la città si ferma con pochi episodi architettonici a grande scala, lo stadio e l'edificio dell'Università che dialogano con la geografia del sito, le colline, il verde e l'acqua.

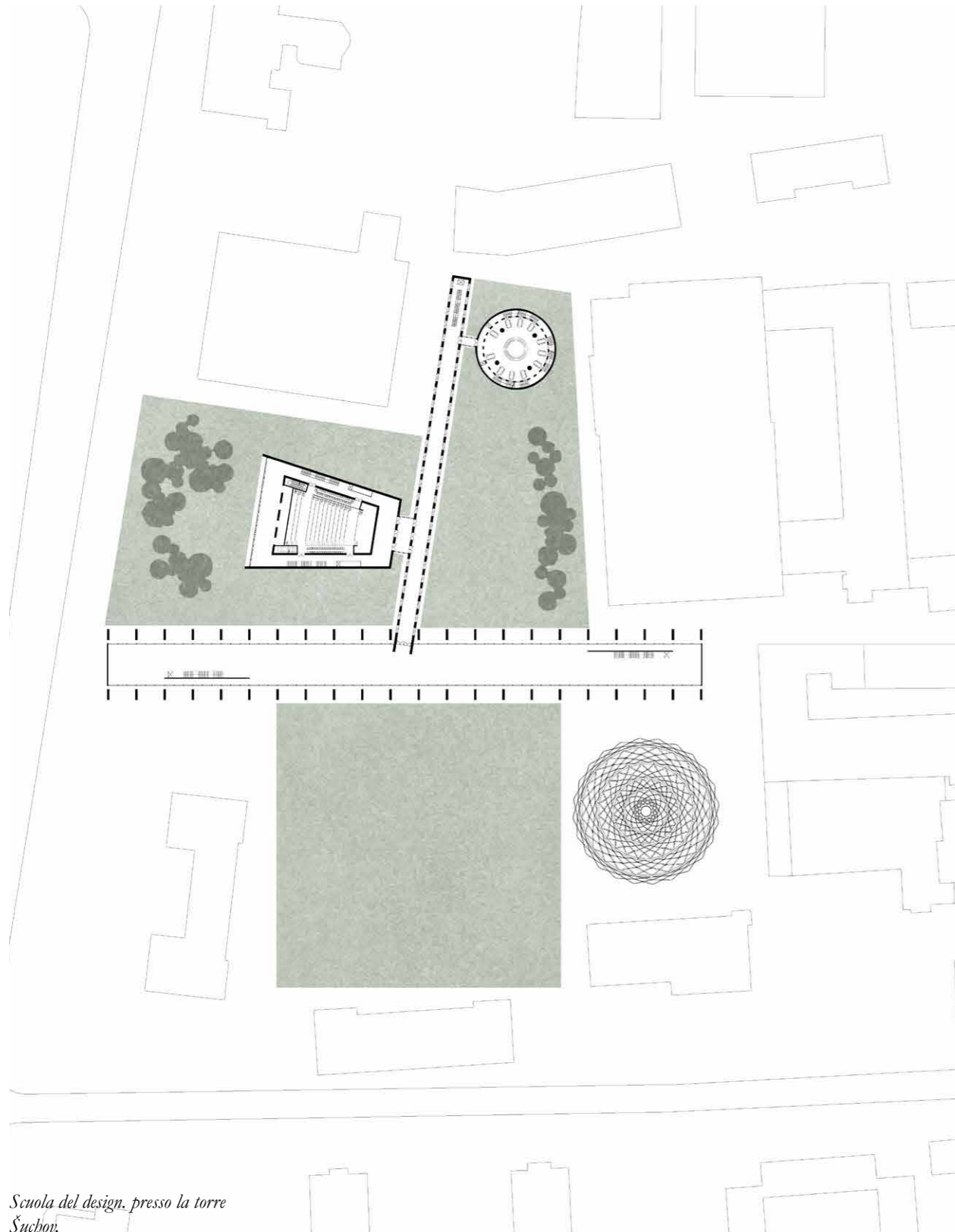
La nuova direttrice per la cultura nella parte sud recupera il forte legame tra città e campagna quale uno dei caratteri propri dell'architettura di Mosca. A partire dalla grande spianata di accesso all'edificio universitario lungo il sistema delle terrazze prendono forma i nuovi luoghi della ricerca e gli appezzamenti dei nuovi campi, ognuno dei quali ospita attività diverse legate all'Istituto Internazionale per la Ricerca Agraria Sostenibile: serre, silos, ma anche padiglioni e aule, cellule per studenti e docenti, tutti spazi del nuovo Campus che intende rafforzare gli studi sull'agricoltura, in un contesto di cambiamenti climatici e di forte instabilità economica quale quello odierno, incoraggiando la ricerca sulla biodiversità, e sulla produzione agroenergetica.



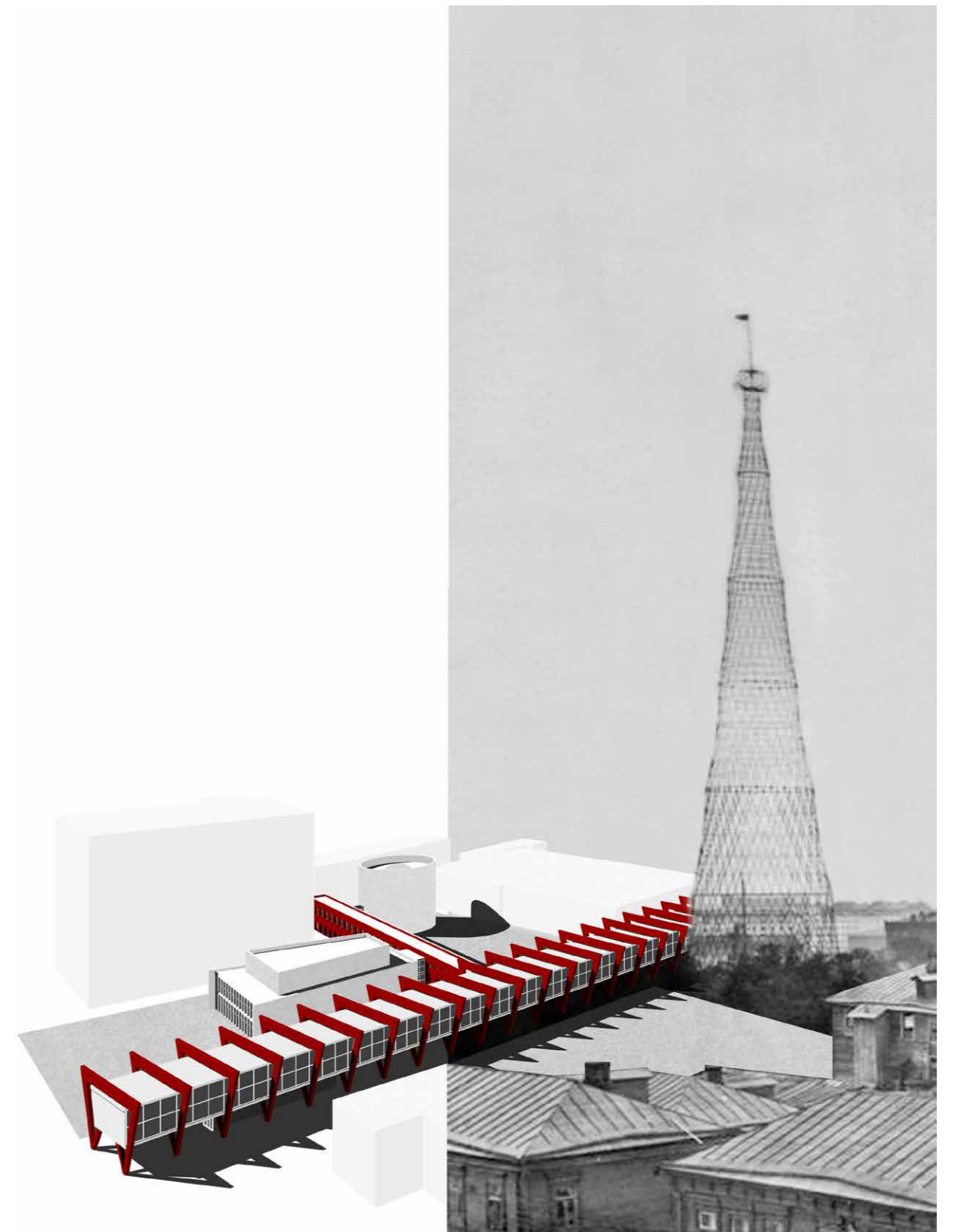
Torre e giardino pensile sul Krymskij Val.

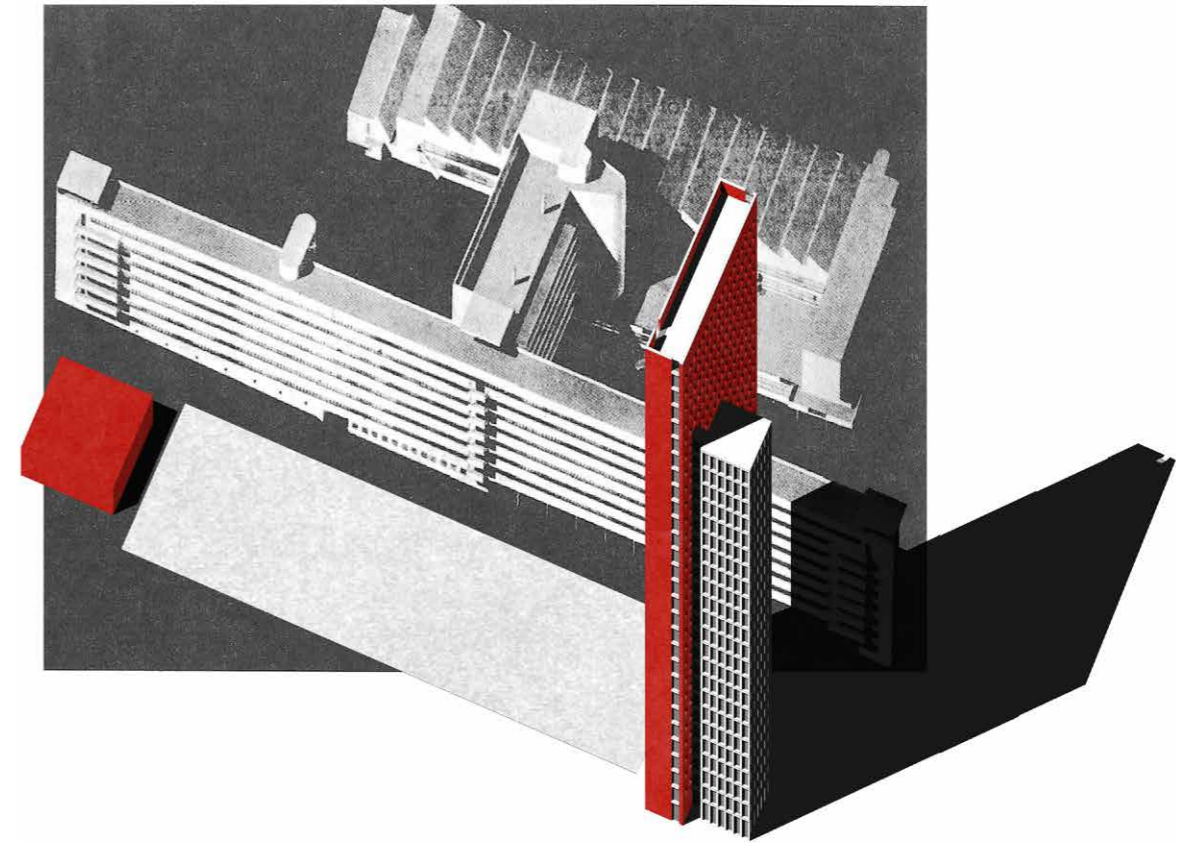
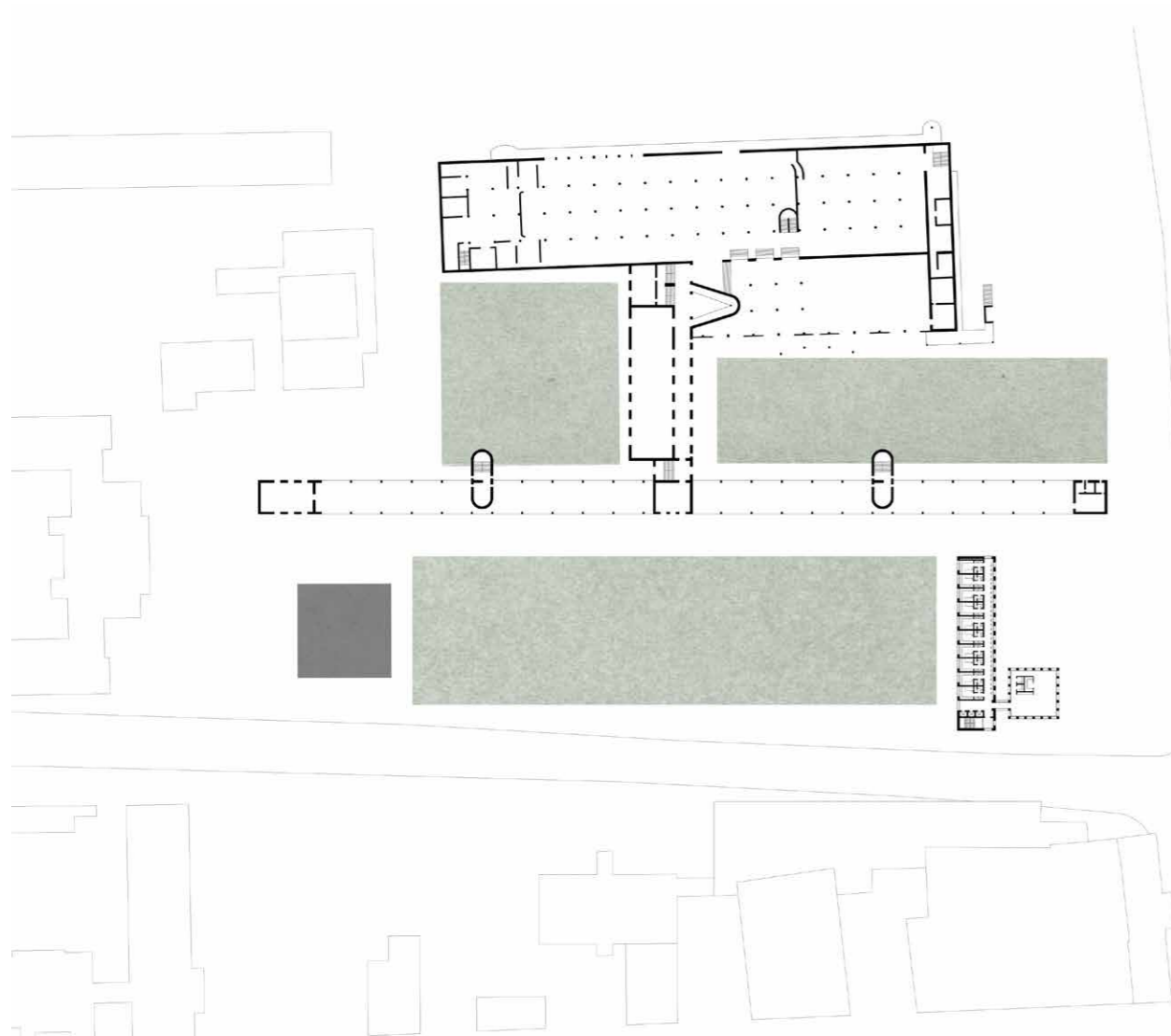
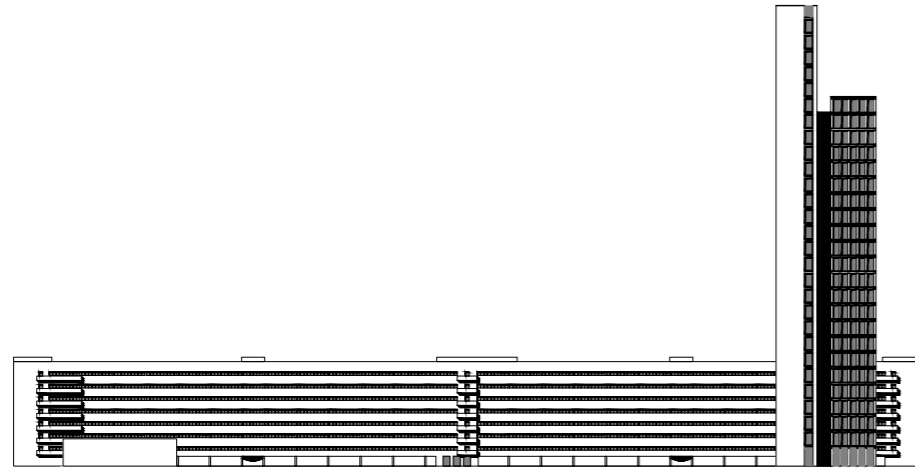


Distretto della "Fabbrica dei Prototipi" - settore sud.



*Scuola del design, presso la torre
Suchon.*





Torre degli alloggi degli studenti, servizi e aula collettiva del distretto della "Fabbrica dei prototipi".

Bibliografia

A.A.V.V., *Il mondo delle torri da Babilonia a Manhattan*, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, 1990

A.A.V.V. *Mel'nikov e la costruzione di Mosca*, (a cura di) G. Canella, M. Fosso, M. Meriggi K.S. Mel'nikov, Skira, Milano 1999

A.A.V.V., *Mosca: capitale dell'utopia*. [Roma, Palazzo della Civiltà, 2 marzo-28 aprile 1991], QUILICI V. (dir. scientifica), Arnoldo Mondadori Arte, Milano 1991

A.A.V.V. *Архитектура: Работы Архитектурного факультета Вхутемаса : 1920-1927, (Lavori della facoltà di architettura Vkhutemas)* copertina di L. M. LISSITZKIJ; Fotografie di SG Khlystov; Prefazione di Pavel Novitsky; Con l'introduzione di N. Dokuchaev, Edizione Vkhutemas, Mosca, 1927.

АШОВА. *Известия Ассоциации новых архитекторов, Москва, 1926 (ASNOVA. Atti dell'Associazione dei Nuovi Architetti)* El Lissitzkij, Ladovsky N. A., (a cura di), tipografia "VHUTEMAS", Mosca, 1926

AYMONINO C., *Origini e sviluppo della città moderna*, marsilio, padova 1971

AYMONINO C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina Edizioni, Roma, 1977

AYMONINO C., *Il significato delle città*, Marsilio Editori, Venezia, 2004.

ARGAN G.C., *Storia dell'arte come storia della città*, Editori Riuniti, Roma, 1983.

ARIS C.M., *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Città Studi Edizioni, Mappano (TO), 1994.

BACON E., *Design of cities*, Penguin Books, Londra, 1969

BENJAMIN W., *Diario moscovita*, Einaudi Editore, Torino 1983.

BENJAMIN W., *Stadtebilder*, Francoforte sul Meno, 1955 (trad. it. *Immagini di città*, Torino, 1971) a p. 45.

BERTON K., *Moscon. An Architectural History*, Cassel & Collier Macmillan Publishers, New York 1977

BOSMA K., HELLINGA H., (a cura di) *Mastering the city: North European City Planning, 1900-2000*, vol 2 NAI Publishers, 1997

BOULÉE E.L., *Architettura. Saggio sull'arte*, Einaudi, Torino, 2005

BRINCKMANN A. E., *Platz und Monument: als Künstlerisches Formproblem*, Ernst Wasmuth, Berlin, 1923

BUNIN A.V., *Архитектурная композиция городов (Composizione architettonica delle città)*,

Casa editrice Acad. Architettura dell'URSS, Mosca 1940

CANELLA G., MERIGGI M., (a cura di), *SA Sovremennaja Arkhitektura 1926 – 1930*, Bari: Dedalo, 2007

"Casabella Continuità", Numero dedicato all'URSS. Rivista internazionale di architettura e urbanistica n. 262, Editoriale Domus, Milano 1962

CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Pioneers of Soviet architecture: the search for new solutions in the 1920s and 1930s*, Thames & Hudson, London 1987

CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Vkhutemas. Moscou 1920-1930*, 2 voll., Paris, 1990.

CHAN-MAGOMEDOV S.O., *Мастера советской архитектуры об архитектуре (Maestri dell'architettura sovietica)*, 2 vol, vol 1, Mosca 1975

CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Suprematism i arkhitektura. Problemy formoobrazovaniya (Suprematismo e architettura. I problemi della genesi della forma)*, Moskva 2007

COHEN J.L., DE MICHELIS M., TAFURI M., *URSS 1917-1978 : la ville, l'architecture, URSS 1917-1978 : la città, l'architettura*, L'Equerre, Paris, 1979

COHEN J.L., *Le Corbusier et la mystique de l'Urss: theories et projets pour Moscou 1928-1936*, Mardaga, Liege 1987

COOKE C., I. Kazus, *Soviet architectural competitions: 1920s-1930s*, Phaidon, London 1992

COOKE C., I. Kazus, *Soviet architectural competition: 1924-1936*, V+K, Laren 1992

COOKE C., *Russian avant-garde: theories of art, architecture and the city*, Academy, London 1995

DE FEO V., *URSS. Architettura 1917-1936*, Editori riuniti, Roma 1963. Dictionnaire del 'architecture moderne, Hazan, Parigi 1964

DE MAGISTRIS A., *La costruzione della città totalitaria*, CittàStudi Edizioni, Milano 1995

DE MAGISTRIS A., *Per una storia del concorso del palazzo dei soviet 1931-1934*, in Casabella, n. 06, Milano, 2014

DE MAGISTRIS A., *Il Piano Generale Di Mosca e La Ricostruzione Della Città Negli Anni Trenta*, in "Casabella", Giugno 01, Milano 1991

GIEDION S., *Spazio, Tempo, Architettura*, II ed. italiana, Hoepli, Milano, 1984.

GINZBURG M. JA., E. Battisti (a cura di), *Saggi sull'architettura costruttivista: Il ritmo in architettura, Lo stile e l'epoca, L'abitazione*, Feltrinelli, Milano 1977, trad. it. dei testi: GINZBURG M. JA., *Stil' i Epoha: problemy sovremennoi arkitektury*, Gosudarstvennoe izdatel'st-

vo, Moskva 1924;

GOLDENBERG, B., GOLDENBERG P., *Планировка жилого квартала Москвы XVII, XVIII и XIX вв.*, (La planimetria dell'isolato residenziale di Mosca nei secoli XVII, XVIII e XIX), Akademija kommunal'nogo, Mosca, 1935, p.59.

GRASSI G., *Il carattere degli edifici*, Casabella (1965) 2004, Vol 68 (772) p. 4

GREGOTTI V., *Un'Occasione Perduta*, in "Casabella", May 01, Milano 1993

EJZENSTEJN S.M., *Teoria generale del montaggio*, Marsiglio, Venezia 1985

HILBERSEIMER L., *L'architettura della grande città*, (prima edizione Stoccarda 1927), Clean, 1981

Hilberseimer L., *Un'idea di piano*, Marsilio, Padova, 1967.

Hilberseimer L., *La natura delle città*, Il Saggiatore, Milano, 1969.

HINTERLAND, n.2, marzo aprile 1978

Lavrov V. A., *Архитектурно-планировочный ансамбль. Издательство Всесоюзной Академии архитектуры*, (Insieme architettonico e di pianificazione (domande sull'organizzazione architettonica e spaziale dell'insieme) dalla raccolta "Problemi di architettura: raccolta di materiali, casa editrice del All-Union Academy of Architecture, Mosca, 1936, vol. 1

KHAZANOVA V. E., *Из истории советской архитектуры 1917—1925 гг. Документы и материалы (Dalla storia dell'architettura sovietica 1917-1925. Documenti e materiali)* АФАНАСИЕВ К.Н. (a cura di), Casa editrice dell'Accademia delle scienze dell'URSS, Mosca 1963

KHAZANOVA V. E., *Из истории советской архитектуры 1926—1932 гг. Документы и материалы (Dalla storia dell'architettura sovietica 1926-1932. Documenti e materiali)* К.Н. Афанасиев (a cura di), Nauka, Mosca 1970

KIRICENKO E.I, ALEXANDROV A., *Moskva: pamjatniki arbitektury 1830-1910-h godov, (Moscow: architectural monuments of the 1830-1910s)*, Iskusstvo, Mosca 1977

KOMAROVA L., *Il VCbUTEMAS e il suo tempo: testimonianze e progetti della scuola costruttivista a Mosca*, introduzione di S.O. Chan-Magomedov (a cura di), Alessandra Latour, Kappa, Roma 1996.

KOPP A., *Ville et Révolution, Paris 1967, trad. it. Città e rivoluzione : architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti*, BATTISTI E. (a cura di), Feltrinelli, Milano 1987

LE CORBUSIER, *Urbanistica*, Il Saggiatore, Milano, 2011

LE CORBUSIER, *Verso una Architettura*, Longanesi, Milano, 1979

LE CORBUSIER, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Bari, 2009

LE CORBUSIER, *Oeuvre complete*, Les editions d'architecture, Zurigo, 1985-1988

LE CORBUSIER, *Palais des Soviets and other buildings and projects, 1930*, The Le Corbusier archive. 9, Garland, New York 1982

LISSITZKIJ EL., *Russland: Architektur fu reine Welt Revolution* (riedizione di *Russland: Die Rekonstruktion del Architektur in der Sowejtunion*, Vienna 1930), Bauwelt-Ullstein, Berlino Francoforte, 1965; trad. it. *La ricostruzione dell'architettura in Russia, 1929*, Wien 1929, trad. it. Vallecchi, Firenze 1969.

LOI M. C., NERI R. (a cura di), *Anatomia di un edificio*, CLEAN, Napoli, 2012

MAFFIOLETTI S., *La città verticale, Il grattacielo, Ruolo urbano e composizione*, Cluva 1990

MALACARNE G., *Torri e paesaggi urbani*, Trentin A. e Agnoletto A. (a cura di), Il progetto dell'edificio alto, CLUEB, Bologna, 2008.

MENDELSON E., *Russland, Europa, Amerika. Ein architektonischer Querschnitt*, Rudolf Mosse Buchverlag, Berlino 1929

MEYER H., *Architettura o rivoluzione: scritti 1921-1942*, DAL CO F. (a cura di), Marsilio, Padova 1969.

MISLER N., (a cura di) *P. Florenskij, Lo spazio e il tempo nell'arte*, Adelphi, Milano 1995

MOCCIA C., *Edifici che guardano lontano e che sono visti da lontano*, in Antonio Monestiroli *Prototipi di architettura*, IL POLIGRAFO, PADOVA, 2012.

MONESTIROLI A., *Temi Urbani*, Edizioni Unicopli, Milano, 1997.

MONESTIROLI A., *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi, Torino, 1999.

MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo*. Nove lezioni di architettura, Edizioni Laterza, Bari, 2002

MONESTIROLI A., *Edifici a torre*, Brescia, Casabella 747

MONESTIROLI A., *Grattacieli e qualità del costruire*, in <La Repubblica>, 8 giugno.

MONESTIROLI A., *I nuovi grattacieli nella città delle meraviglie*, in < La Repubblica >, 5 luglio.

MONESTIROLI A., *Il fascino dei grattacieli e la costruzione della civiltà*, in < La Repubblica >, 2 settembre.

NAYDENOV N. A., *Москва. Виды некоторых городских местностей, храмов, примечательных зданий и других сооружений, (Mosca. Viste di alcune aree urbane, templi, edifici notevoli e altre strutture)*, fotoincisione Sherer, Nabgolts and Co, Mosca 1884

NERI R., *Chicago. La rappresentazione del grattacielo. Struttura e forma nella ricerca della scuola di Chicago*, Araba Fenice, Boves, 2012.

NERI R., *Il Federal Center di Chiago (1959-1974): una piazza per la città*, in LOI M.C. e NERI R. (a cura di), *Anatomia di un edificio*, Clean edizioni, Napoli, 2012.

NERI R., *Il filo di un pensiero. Scritti, appunti, lezioni*, Clean Edizioni, Napoli, 2021.

PURINI F., *Grattacieli italiani*, in *Il progetto dell'edificio alto*, a cura di A. Trentin, M. Agnoletto, Bologna : Clueb, 2008

QUILICI V., *Città russa e città sovietica*. Gabriele Mazzotta editore, Milano 1976

QUILICI V., *L'architettura sovietica contemporanea*, Cappelli, Bologna 1965

QUILICI V., *L'architettura del costruttivismo*, Editori Laterza, Bari 1969

QUILICI V., *Il costruttivismo*, Editori Laterza, Bari, 1991

ROSSI A., *L'architettura della città*, Il Saggiatore, 1966

ROGERS E. N. , SERT J. L. , TYRWHITT J., (a cura di) *Il cuore della città : per una vita più umana delle comunità*, Hoepli, Milano, 1954.

ROGERS E. N., *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Guida Editori, Napoli, 1981.

ROWE C., KOETTER F., *Collage city*, MIT Press, Cambridge (Massachusetts), 1983

SITTE C., *Der städtebau nach seinen künstlerischen grundsätzen* (prima edizione 1889) *L'arte di costruire le città*, Vallardi, stampa 1953

SAMONÀ G., *Frühlicht: 1920-1922: gli anni dell'avanguardia architettonica in Germania*, Milano, Mazzotta, 1974

SAMONÀ A., (a cura di), *Il Palazzo dei Soviet: 1931-1933*, con due saggi di Gregotti V. e di Quilici V., Officina, Roma 1976 TENTORI F., *Le Corbusier, Precision sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Crès & C.,Paris, 1930, tr. It. *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica: con un prologo americano, un corollario brasiliano, seguiti da una temperatura parigina e da una atmosfera moscovita*, Roma, Laterza, 1979

TAFURI M., *Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937*, Officina, Roma 1971

NAYDENOV N. A., *Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и других сооружений : Часту I—IV. (Mosca. Immagini da vedute di località, templi, edifici e altre strutture: parti I-IV)*, Москва, 1886

Riferimenti bibliografici per i progetti studiati

ALEKSANDROV P. A., CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, Franco Angeli, Milano, 1975.

CAMPANELLA T., *La città del Sole*. Laterza, Bari 1997

CHAN-MAGOMEDOV S. O., *Ivan Leonidov*, in “Sovetskaja Arkhitektura”, 16, 1964, pp.103-116

CHAN-MAGOMEDOV S.O., *Ivan Leonidov*, introduzione di Vieri Quilici, Rizzoli International Publications, New York: The Institute fo Architecture and Urban Studies 1981

CHAN-MAGOMEDOV S.O., *Ivan Ilyich Leonidov (1902-1959)*, in *Maestri dell'architettura sovietica, (Мастера советской архитектуры об архитектуре)*, 2 vol, vol 2, Mosca 1975, p 532.

COOKE C., *Ivan Leonidov: vision and historicism*, in “Architectural Design”, n. 6, 1986, pp. 12–21

DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I., *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009

DUNNETT J. I., *New pragmatism: the Russian avant-garde and the architecture of Ivan Leonidov*, in “The Architects' Journal”, n. 6, London 1989, p. 90

GOZAK A., LEONIDOV A., *Ivan Leonidov: The Complete Works*, Academy, London, 1988

KHIGER R. J., *Mastera molodoj Arkhitektury (A. Vlasov, I. I. Leonidov, M. Baršč, M.Sinjavskij)*, in "Arkhitektura SSSR", 9, 1934, pp.35-39, trad. it. *I maestri della giovane architettura (A. Vlasov, I. I. Leonidov, M. Baršč, M.Sinjavskij)*

KOOLHAAS R., OORTHUYNS G., *Ivan Leonidov*, Institute for Architecture and Urban Studies, Catalogo n. 8, Rizzoli 1981

LANINI L., MELIKOVA N., *La città d'acciaio: Mosca costruttivista 1917-1937*, Pisa university press, Pisa, 2017.

LANINI L., *Ivan Leonidov. Ascesa e caduta*. Napoli: CLEAN, 2018.

LANINI L., RAKOWITZ G., (a cura di) *Architetture per metropoli. Ivan Leonidov.Gianugo Polesello – Architectures for metropolis*. Pisa University Press, 2020.

LANINI L., *Lo spazio cosmico di Leonidov*. Siracusa: Lettera Ventidue.7, 2021.

MACEL O., MERIGGI M., SCHMIDT D., VOLKOK J.L., (a cura di), *Una città possibile: architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, Milano: La Triennale: Electa, 2007.

Aleksandrov P. A., I. I. Leonidov. *Arkhitektor-novator*, in “Arkhitektura SSSR”, 3, 1968, pp. 31-42.

SCHWARZ HP., *Ivan Ilich Leonidov: la città del sole*, Stoccarda: Oktogon, 1989.

STILLER A., *Ivan I. Leonidov: ein Architekt des russischen Konstruktivismus*, Müry Salzmann, Salzburg 2010

LEONIDOV I. I., *Palitra arkhitektora*, in "Arkhitektura SSSR", 4, 1934, pp.32-33, trad. it, La tavolozza dell'architetto, in MACEL O., MERIGGI M., SCHMIDT D., VOLKOK J.L. (a cura di), *Una città possibile: architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, La Triennale: Electa, Milano 2007, e in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I. (a cura di), *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p.301

Istituto Lenin, 1926

CHAN-MAGOMEDOV S.O., *Высшие государственные художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС) (Higher State Art and Technical Workshops (VKHUTEMAS) 1920—1930)* 2 vol., Москва, 1995.

“Строительство Москвы” (Costruzione di Mosca), n.7, 1927, p.10

LEONIDOV I. I., *Institut Lenina*, in "Sovremennaja Arkhitektura - SA", n.4-5, 1927, pp.116, 119-124, trad. it. *L'Istituto Lenin*, in CANELLA G., MERIGGI M. (a cura di), *Sa Sovremennaja Arkhitektura 1926-1930*, Dedalo Bari 2007, pp 182-186 e in DE DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I. (a cura di), *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p.283.

JALOVKIN F., *Zapiska v svjazi s projektom I. Leonidova*, in "Sovremennaja Arkhitektura - SA", n.2, 1929, pp. 43-47

Tipografia Izvestija, 1926

SOVREMENAJA ARKHITEKTURA - SA, n. 3, 1926

DOKUCHAEV E., EL LISSITZKIJ, P. NOVITSKIJ, *Arkhitektura: roboty arkhitekturnogo fakul'teta VKbUTEMASa 1920-1927*, Mosca 1927

NKTP, 1934

ARONOVIC D., *Arkhitekturnaja rekonstrukcija centra Moskvj (Konkurs proektov doma Narkomjazproma)* in “Stroitel'stvo Moskvj”, 10, 1934, pp. 20-29, trad. it. *La ricostruzione architettonica del centro di Mosca (Il concorso dei progetti per la Casa del Narkomjazprom)*, in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I. (a cura di), *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 304.

GOZAK A.P., *Narkomjazprom Leonidova (Il Narkomiazhprom di Leonidov)*, Ruskij Avangarda, Mosca 2011.

LEONIDOV I. I., *Proekt I. I. Leonidova*, in “Arkhitektura SSSR”, 10, 1934 pp. 14, 15, trad. it. *Il progetto di I. I. Leonidov*, in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I. (a cura di), *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 303.

LEONIDOV I. I., *Konkurs forproektov doma Narkomjazproma v Moskve* in “Arkhitektura SSSR”, 10, 1934, p. 4, trad. it. *Il concorso per il progetto preliminare della sede del Narkomjazprom*, in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I. (a cura di), *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 303.

LISICKIJ L., *Forum socialisticeskoj Moskvj*, in “Arkhitektura SSSR”, 10, 1934, pp. 4-5, trad. it. *Forum di Mosca socialista*, in DE MAGISTRIS A., KOROB'INA I. (a cura di), *Ivan Leonidov 1902-1959*, Electa, Milano 2009, p. 304.

KOOLHAAS R., OORTHUYNS G., *Ivan Leonidov's Dom Narkomjazhprom*, Moscow, in “Oppositions”, 2, gennaio 1974, pp. 95-102

SIK M., *La cattedrale costruttivista del Cremlino. Il progetto di Ivan Leonidov per il Commissariato dell'industria siderurgica*, 1934, in “Lotus International”, n.45, pp.94-101

ZAVADOVSKY P., *Ivan Leonidov and the “Narkomjazhprom” Style*, in “Stylistic XX-Project Baikal”, n.62, 2019, pp. 112-119

Arkhitektura sssr (Architettura dell'URSS) n. 10, Zhurgazobedinenie, Mosca 1934, pp. 14-15