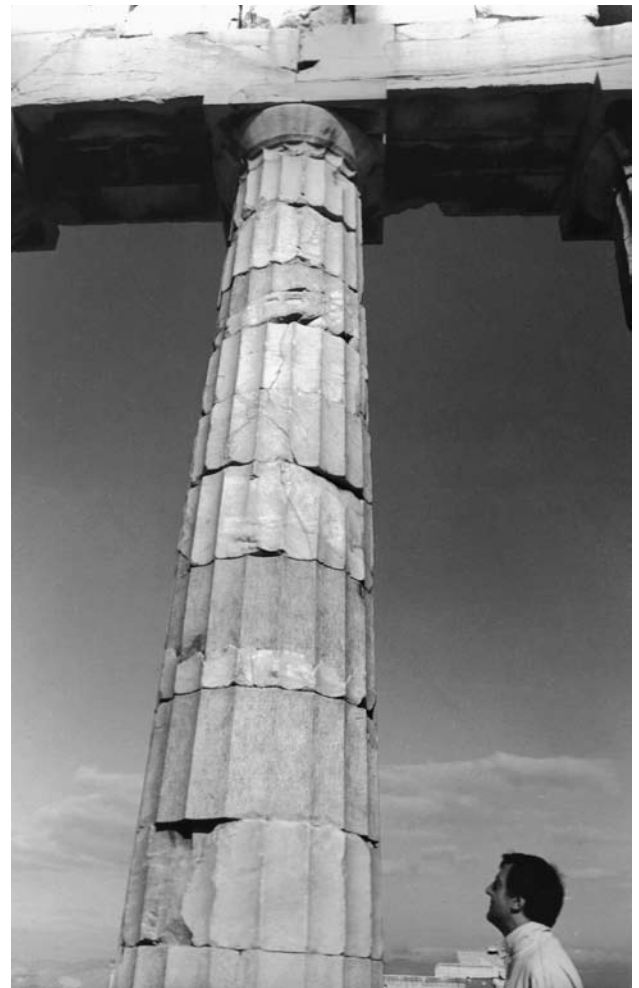


FIRENZE architettura

2.2017



genealogie



FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Periodico semestrale

Anno XXI n.2

€ 14,00

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Aldo Rossi ad Atene 1971
foto Gianni Braghieri



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

FIRENZE architettura

via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755433 fax 055/2755355

Periodico semestrale*

Anno XXI n. 2 - 2017

ISSN 1826-0772 (print) - ISSN 2035-4444 (online)

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore responsabile - Saverio Mecca

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Fabio Capanni, João Luís Carrilho da Graça, Francesco Cellini, Maria Grazia Eccheli, Adolfo Natalini, Fabrizio Rossi Prodi, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Riccardo Butini, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe, Claudio Zanirato

Collaboratori - Simone Barbi, Gabriele Bartocci, Caterina Lisini, Francesca Privitera

Collaboratori esterni - Gundula Rakowitz, Adelina Picone

Info-Grafica e Dtp - Massimo Battista - Laboratorio Comunicazione e Immagine

Segretaria di redazione e amministrazione - Donatella Cingottini e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

Copyright: © The Author(s) 2017

This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

via Cittadella, 7, 50144 Firenze Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

Firenze Architettura on-line: www.fupress.com/fa

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del DOUBLE BLIND-REVIEW

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione

The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization

chiuso in redazione dicembre 2017

*consultabile su Internet <http://tiny.cc/didaFA>

FIRENZE architettura

2.2017

	Genealogie	3
per Aldo Rossi	Dialogo maieutico con Aldo Rossi <i>Maria Grazia Eccheli</i>	4
	Questo amore azzurro. Aldo Rossi a Samos, lo <i>stupore</i> nella scena di fine estate <i>Vincenzo Moschetti</i>	12
genealogie	Pier Luigi Pizzi - Tornare a sognare il già sognato: il 'Furioso' televisivo di Luca Ronconi ed Edoardo Sanguineti <i>Andrea Volpe</i>	22
	Paolo Zermani - Nel Sant'Andrea <i>Paolo Zermani</i>	38
	Herzog & de Meuron - Segni, tracce e latenze. Lavorare con la storia Un progetto totale di un museo a Colmar <i>Alberto Calderoni</i>	48
	Natalini Architetti e Guicciardini & Magni Architetti - L'ampliamento dell'Opera del Duomo <i>Adolfo Natalini</i>	58
	Aurelio Galfetti - Castelgrande a Bellinzona: rifondare il senso dei luoghi <i>Francesca Privitera</i>	68
	Fabrizio Rossi Prodi Fabio Capanni due scuole - Appunti di scuola <i>Fabrizio Rossi Prodi</i>	76
	Renato Rizzi - La Cattedrale di Solomon a Lampedusa <i>Susanna Piscicella</i>	86
scritture	Francesco Venezia - L'azione del tempo <i>Mauro Marzo</i>	92
eredità del passato	La giusta distanza dalle cose. Due opere di Ignazio Gardella <i>Francesca Mugnai</i>	102
	Guido Canella ristrutturazione del Palazzo di Giustizia ad Ancona 1975-1989 Dentro un fragile "resto" <i>Riccardo Butini</i>	110
	Un restauro creativo. 1972 Pierluigi Spadolini e la sede storica del Monte dei Paschi di Siena <i>Fabio Fabbrizzi</i>	118
ricerche	Wright, Rudofsky, Eldem: incontro con la casa giapponese <i>Serena Acciai</i>	126
percorsi	L'ultima notte. Il concerto dei Pink Floyd a Venezia <i>Sara Marini</i>	134
	Futuro presente <i>Michelangelo Pivetta</i>	142
cento anni	I tre mausolei di Lenin di Aleksej Viktorovič Ščusev <i>Federica Rossi</i>	150
eventi	ArtFarm <i>Maria Grazia Eccheli</i>	160
letture a cura di:	<i>Eliana Martinelli, Alberto Pireddu, Ivan Brambilla, Micol Rispoli, Riccardo Renzi, Giulia Fornai, Andrea Volpe, Francesca Mugnai, Francesco Collotti</i>	164

The article retraces the three building phases for Lenin's Mausoleum (1924-1930), from the first wooden structure to the second more monumental mausoleum, and finally the current one made in stone. Some extracts of texts from that period are presented in Italian translation*, explaining the building processes of the mausoleums. The author examines formal references of the architecture and the impact on other contemporary architects.

I tre mausolei di Lenin di Aleksej Viktorovič Ščusev *The three Mausoleums for Lenin by Aleksej Viktorovič Ščusev*

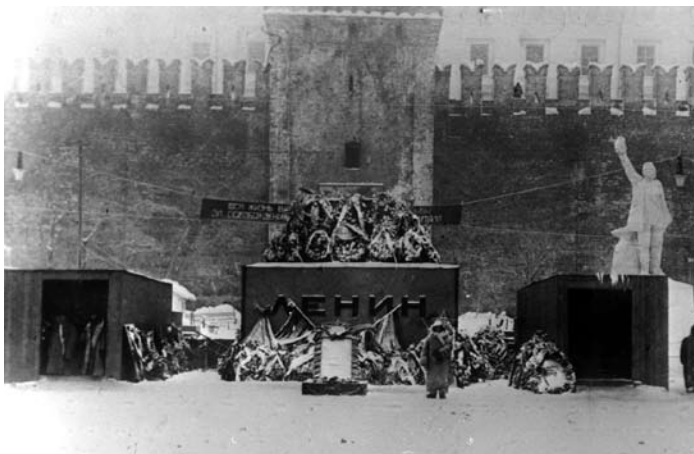
Federica Rossi

Lenin è vivo, perché l'operato di Lenin è vivo e deve essere portato avanti: questa fu la retorica del partito comunista dopo il 21 gennaio del 1924, data della morte di Vladimir Il'ič Lenin. Il culto di Lenin si radicò fortemente, tanto da rimanere anche nella Russia post-sovietica degli anni novanta¹. Avendo frequentato la scuola russa dopo il crollo dell'URSS ricordo bene il mito di Lenin che ci spiegavano essere stato amante dei bambini studiosi e tutti gli addobbi, i fiori, le ghirlande, i drappi rossi, che venivano inscenati negli spazi di fronte al busto di Lenin, posto nell'atrio della mia scuola. Questo culto era iniziato più di 70 anni prima, quando Lenin era ancora in vita. Lo dimostra bene anche il solo studio dei manifesti russi e sovietici, tra cui uno schizzo di Lenin che inveisce, realizzato nel 1922 dagli allievi della scuola del VHUTEMAS – la culla dell'arte avanguardista moscovita. Dal giorno della morte di Lenin, e per i sei anni successivi, la vita culturale sovietica fu completamente assorbita dal problema della salma di Lenin, in una lunga parabola che, dal punto di vista architettonico vide decine di progetti e tre mausolei costruiti. Nel presente articolo, attraverso le testimonianze dei contemporanei che sono presentate nella traduzione di chi scrive, se ne ripercorre la storia e la genealogia. E preme prima di tutto ricordare le parole con cui la Commissione, subito istituita per eternare la memoria di Lenin, motivò la scelta di un sarcofago trasparente da porsi in una architettura costruita appositamente. Questo fu quanto scritto nella circolare della commissione composta dai compagni Vjačeslav Michajlovič Molotov, Feliks Ėdmundovič Deržinskij e da altri importanti membri del partito comunista:

Per andare incontro al desiderio espresso da numerose delegazioni, alle richieste fatte al comitato centrale esecutivo delle repubbliche socialiste

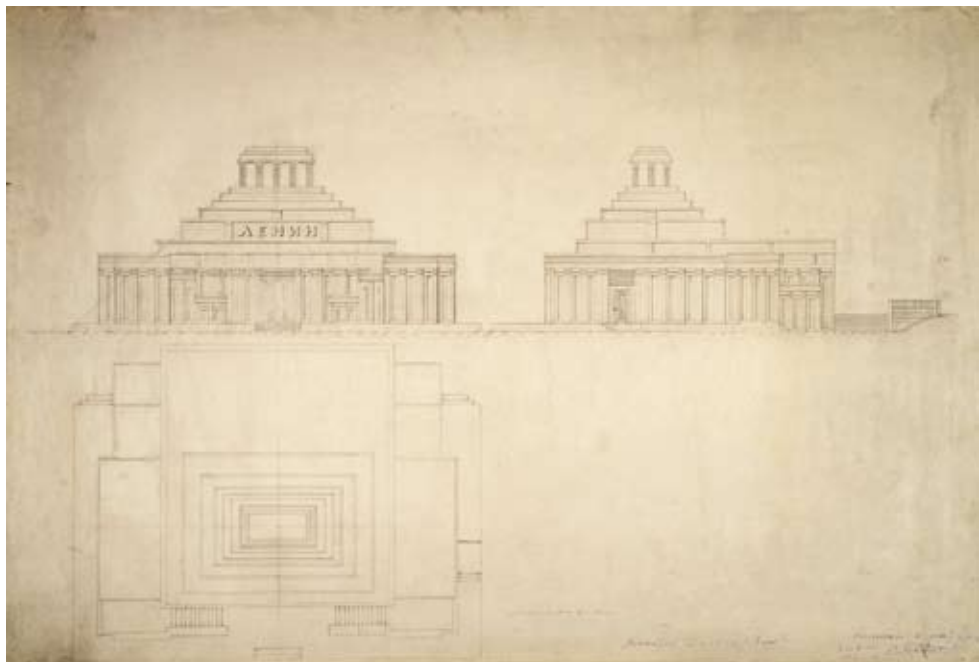
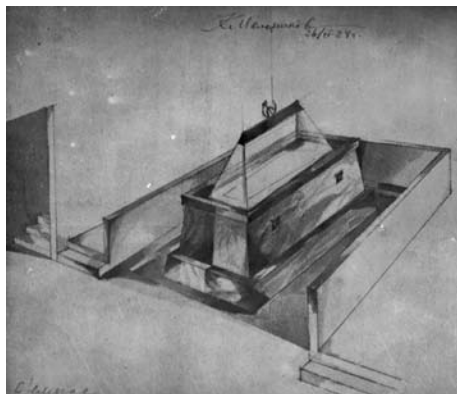
Lenin is alive, because Lenin's legacy is alive and must be carried forward: this was the rhetoric of the Communist Party after the death of Vladimir Il'ič Lenin on January 21, 1924. The cult of Lenin was strongly rooted, to the point that it persisted even in the post-Soviet Russia of the Nineties¹. Having studied at the Russian school after the fall of the USSR, I remember well the myth of Lenin who, they explained to us, had loved children that studied hard. I also remember the decorations, flowers, garlands and red banners which were placed before Lenin's bust in the schoolyard. This cult had begun more than 70 years earlier, when Lenin was still alive. This can be seen from Russian and Soviet posters, including one which shows a sketch of Lenin making a speech, made in 1922 by students from the VHUTEMAS school – the cradle of Muscovite *avant-garde* art. From the day of Lenin's death, and for the six following years, Soviet cultural life was completely engrossed by the problem of Lenin's corpse, in a long parable which, from an architectural point of view, witnessed dozens of projects and three built Mausoleums. This article follows the history and genealogy of these mausoleums through testimonials from that time, presented in the author's translation. It is important first of all to remember the words with which the Commission appointed for eternally preserving the memory of Lenin expressed the choice of a transparent sarcophagus to be placed in an architectural structure specifically built for that purpose. This is what was written in the notification by the commission which included among other important members of the Communist Party Vjačeslav Michajlovič Molotov and Feliks Ėdmundovič Deržinskij:

In order to respond to the wish expressed by numerous delegations, to the requests made by the Central Executive Committee of the Soviet



Vladimir Ilič Lenin,
Disegno per manifesto del VCHUTEMAS, 1922
@ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca
Aleksej Viktorovič Ščusev,
Primo mausoleo di Lenin in legno in Piazza Rossa di Mosca, 1924,
foto @ collezione privata

Aleksej Viktorovič Ščusev,
 Progetto per il secondo mausoleo di Lenin in legno, 1924,
 @ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca
 Aleksej Viktorovič Ščusev,
 Progetto per il secondo mausoleo di Lenin, pianta, sezioni, 1924
 @ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca
 p. 153
 Kostantin Stepanovič Mel'nikov,
 Progetto per il sarcofago di Lenin, 1924,
 Museo di Casa Mel'nikov
 @ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca



sovietiche, e con lo scopo di dare la possibilità di prendere commiato dall'amato leader a tutti coloro che lo desiderano, ma che non fanno in tempo ad arrivare a Mosca per il giorno dei funerali, il secondo congresso delle repubbliche socialiste sovietiche ha stabilito: [...]

1. Il sarcofago con il corpo di Vladimir Il'ič conservarlo nel vetro, rendendolo praticabile per le visite;
2. Disporre la sua tomba alle mura del Cremlino sulla piazza Rossa in mezzo alle tombe anonime dei soldati morti per la Rivoluzione d'Ottobre².

La scelta del luogo era motivata dal significato storico e altamente simbolico della Piazza, da sempre teatro dei più importanti eventi storici del Paese. Inoltre presso le mura del Cremlino vi era già una necropoli rivoluzionaria: il 10 novembre 1917 qui vennero sepolti 240 soldati e lavoratori, morti a Mosca nei giorni della rivoluzione³. La Commissione assegnò personalmente all'architetto Ščusev il compito di realizzare il tutto:

Verso le 12 di notte – scrisse Aleksej Viktorovič – venni urgentemente chiamato nella Sala delle Colonne della casa dei Sovieti. [...] Mi fu assegnato il compito di procedere immediatamente alla progettazione e realizzazione del monumento. Io ebbi solo il tempo di afferrare gli strumenti necessari dal mio studio, e poi dovette dirigermi verso lo spazio che era stato adibito per il mio lavoro. Al mattino già bisognava iniziare a realizzare le tribune, predisporre le fondamenta e la tomba del mausoleo. Prima di iniziare lo schizzo del mausoleo, ho invitato i miei amici architetti per una riflessione comune sui principi architettonici. Durante la riunione ho espresso i miei pensieri sul fatto che la silhouette dovesse essere non molto alta e presentare una forma a gradoni. Proponevo un'iscrizione semplice per il mausoleo: "Lenin". Tutta la costruzione doveva essere di legno rivestita di listelli di legno. Alle 4 del mattino lo schizzo era pronto, io velocemente misi le misure, e chiamai i tecnici per i calcoli della costruzione di legno⁴.

Il mattino quindi, con una temperatura di -25 gradi, l'architetto per gettare le fondamenta fu costretto, dato il terreno gelato, a chiamare una squadra di artiglieri. I lavori con le mine occuparono il primo giorno, dopo il quale si procedette a scavare le fondamenta. Nel frattempo vennero portati i legni necessari sulla Piazza Rossa e i falegnami iniziarono il lavoro. I costruttori lasciarono la Piazza quando già entrava il corteo funebre. Il primo mausoleo provvisorio era concepito affinché un alto numero di persone potesse visitare la salma. I flussi erano regolati in modo tale che entrata e

Socialist Republics and to permit all those who wish to pay their last respects to our beloved leader, but who are not able to reach Moscow in time for the funeral, the Second Congress of the Soviet Socialist Republics has established the following: [...]

1. To preserve the sarcophagus with the body of Vladimir Il'ič in glass, in a manner that is adequate for being visited;
2. To place his tomb by the walls of the Kremlin in the Red Square among the tombs of the unknown soldiers who died during the October Revolution².

The choice of the place was motivated by the historical and highly symbolical meaning of the Square, which has always been the stage for the country's great historical events. Furthermore, near the walls of the Kremlin there already was a revolutionary necropolis: on November 10, 1917, 240 soldiers and workers who had died in Moscow during the revolution were buried there³. The Commission personally appointed the architect Ščusev with the task:

Around midnight – wrote Aleksej Viktorovič – I was urgently called to the Hall of Columns at the house of the Soviets. [...] I was assigned to proceed immediately with the design and construction of the monument. I only had time to get the necessary tools from my studio and then I went to the place that was appointed to me for carrying out my work. By morning it was necessary to begin with the construction of the stand, set the foundations and build the mausoleum's tomb. Before sketching the mausoleum I invited my architect friends for a discussion concerning architectural principles. During this meeting I expressed my thoughts concerning the fact that the outline should not be too high and have a stepped shape. I proposed a simple inscription for the mausoleum: "Lenin". The whole structure would be in wood clad with wooden slats. At 4 am the sketch was ready, I quickly made the measurements and called the technicians for carrying out the calculations for the wooden construction⁴.

The following morning, with a temperature of - 25° C and a frozen ground, the architect had to call an artillery battery in order to initiate the process of setting the foundations. The first clay mines were used and only then was the digging of the foundation actually carried out. In the meantime timber was brought to the Red Square and carpenters began their work. The builders left only as the funeral procession was entering the Square. The first provisional mausoleum was conceived so that a great number of people could see the body. The flow of people was regulated in such a way that the entrance and the exit were separated. Those arriving to the mausoleum would descend a flight of steps



uscita rimanessero divise. Chi accedeva al mausoleo scendeva le scale che portavano alla sala centrale, di fronte alla salma. Dopo essere passato intorno al sarcofago, il visitatore raggiungeva altre scale che lo portavano all'uscita. La sala centrale era decorata da un tessuto su disegno di I.N. Nevinskij. Le pareti erano rivestite di fasce nere e rosse, il soffitto presentava un tessuto drappeggiato in modo tale da sottolineare il centro dell'ambiente con la falce e il martello. Il mausoleo così organizzato con un corpo principale affiancato da due laterali per ospitare le guardie, rimase sulla Piazza qualche mese. L'autore, Aleksej Ščusev, prima della Rivoluzione aveva concepito diversi monumenti funerari in stile neo-russo, come quello per N.L. Šabel'skaja del 1905 al cimitero di Nizza⁵, ma aveva dovuto completamente reinventarsi in quest'occasione. In questo nuovo lavoro, dal punto di vista formale, era debitore delle ricerche dell'avanguardia, da Kazimir Malevič a Nikolaj Suetin, ma riecheggia anche forme della tradizione antica. Per questo si può parlare del mausoleo come di una sorta di zigurat cubista⁶. Sono gli anni in cui Ščusev lavora sia in stile costruttivista che neoclassico con grande facilità. E, come giustamente ha notato Elena Vinogradova, il lavoro di Ščusev avanguardista è ancora sottostimato e meritevole di approfondimenti⁷. Nello stesso giro d'anni, un linguaggio di analoga matrice costruttivista fu usato da Ščusev anche per altri progetti, tra cui mi pare interessante menzionare una variante di un nuovo edificio della galleria Tret'jakov, dove egli utilizzò la stessa gamma coloristica rosso-nera. Sia in questa variante della galleria Tret'jakov, che nel mausoleo gli influssi suprematisti si colgono facilmente⁸. Oltre a questo, penso sia importante, nonostante l'unicità del caso, vedere l'opera nell'ambito dell'incredibile sviluppo dell'arte monumentale di quegli anni, avvenuto anche grazie al programma di propaganda monumentale voluto dallo stesso Lenin nel 1918. Tra le esperienze contemporanee in ambito funerario, una delle più significative è quella del petroburghese Ivan Fomin. Il famoso accademico che in quegli anni insegnava a Pietrogrado sapeva, come anche Ščusev, lavorare in una ampia gamma stilistica, dal costruttivismo avanguardista alle riprese del classico⁹. Mi riferisco soprattutto alla struttura a gradoni per monumenti funerari proposta per il monumento al compagno Artem (F.A. Sergeev) nel Donbass del 1921, ai caduti per la Rivoluzione d'Ottobre a Lesnoj del 1923 e più di tutto al monumento all'attore I.V. Tartakov rea-

which led to the central hall, facing the body. After walking around the sarcophagus, the visitor reached another flight of steps which led him to the exit. The central hall was decorated by a banner designed by I.N. Nevinskij. The walls were covered in black and red stripes, the ceiling was draped in such a way as to emphasise the centre of the space with the hammer and the sickle. The mausoleum, organised in this way with a central space flanked by two lateral ones which housed the guards, remained in the Square for several months. The architect, Aleksej Ščusev, had designed several funeral monuments in neo-Russian style, such as the one for N.L. Šabel'skaja of 1905 at the cemetery in Nice⁵, but had to completely reinvent himself for this occasion. In this new work, from the formal point of view, he was indebted to the *avant-garde* research carried out by artists such as Kazimir Malevič and Nikolaj Suetin, but also reflected the influence of ancient traditional forms. It is for this reason that the mausoleum can be defined as a sort of Cubist ziggurat⁶. These are the years in which Ščusev work was most influenced by the constructivist and neoclassical styles. And as Elena Vinogradova has rightly noted, Ščusev's *avant-garde* work is not yet fully recognised and certainly deserves to be studied more in-depth⁷. During those same years Ščusev used a similarly constructivist language for other projects, among which it is worth mentioning a variation for a new building for the Tret'jakov gallery, where he used the same palette of blacks and reds. Both in this variation of the Tret'jakov gallery and in the mausoleum it is easy to identify Suprematist influences⁸. In addition to this I believe it is important, despite the uniqueness of the work in question, to see it in the context of the incredible development of monumental art in those years, which took place thanks to the programme of monumental propaganda wished for by Lenin himself since 1918. One of the most significant examples of funeral monuments at the time is that by the native of Saint Petersburg, Ivan Fomin. The famous academic, who was then teaching in Petrograd, was able like Ščusev of working with many different styles, from *avant-garde* constructivism to forms of neoclassicism⁹. I am referring especially to the use of stepped structures for funeral monuments, as in the monument for comrade Artem (F.A. Sergeev) at Donbass of 1921, the one for those fallen during the October Revolution at Lesnoj of 1923, and most of all the one for the actor I.V. Tartakov designed by Fomin in 1923-1924¹⁰. Another important element which has not been stressed enough



lizzato da Fomin tra il 1923-1924¹⁰. Altro punto importante e poco sottolineato dagli studi sul mausoleo è il rapporto che intercorre fra la tradizione antica russa di costruzioni in legno e il mausoleo. Ščusev attinge dalla sua esperienza di costruttore per l'Esposizione panrusa di Agricoltura dell'anno precedente, dove i padiglioni erano in legno. All'inizio degli anni venti egli stava lavorando sulle possibilità tecniche e formali e sulla convenienza dell'utilizzo del legno in URSS. In quel momento qualsiasi soluzione era ben accetta, data la scarsità di case e le condizioni indigenti di molti. L'esposizione organizzata dal Comitato per la salvaguardia dei monumenti del Mossovet *Mostra della vecchia Mosca di legno* del 1921 era stata, per sua stessa ammissione, l'occasione per cominciare a riflettere sull'attualità di questo materiale tradizionalmente usato in Russia¹¹. Queste ricerche proseguirono anche per il secondo mausoleo ed ebbero una loro scia e un loro culmine ideale nel famoso padiglione in legno proposto da Mel'nikov all'*Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes* di Parigi nel 1925.

Il secondo mausoleo di Ščusev e il sarcofago di Mel'nikov

Nel maggio del 1924 ad Aleksej Ščusev è affidato il compito di conferire un aspetto monumentale al mausoleo senza però cambiare la forma del corpo principale. Ricorda l'architetto:

Cercai analogie in tutta la storia dell'architettura. La forma della piramide la trovo non consona per il mausoleo, "Lenin è morto, ma il suo operato vive", ecco l'idea che mi sembrava dovesse esprimere l'architettura del mausoleo. Partendo da questo pensiero, io ho dato alla composizione del monumento la forma a gradoni. I miei schizzi del mausoleo con le tribune ricevettero l'approvazione, e io procedetti all'elaborazione degli altri dettagli¹².

in the studies concerning the mausoleum is the connection with the ancient Russian tradition of building with timber. Ščusev drew on his experience as a constructor the previous year for the Pan-Russian Agricultural Exhibition, where the pavilions were built in wood. At the beginning of the Twenties he was working on the technical and formal possibilities, as well as on the convenience of using timber for construction purposes in the USSR. At the time almost any solution was welcome, given the scarcity of housing and the condition of misery of large portions of the population. The exhibition organised in 1921 by the Committee for the Safeguarding of Monuments of the Mossovet, *Exhibition of the Old Wooden Moscow*, was in his own words the occasion for beginning to reflect on the current possibilities for using this material, which was however traditionally used in Russia¹¹. This research continued also in connection to the second mausoleum and its process reached its ideal conclusion with the famous wooden pavilion proposed by Mel'nikov at the *Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes* of 1925 in Paris.

Ščusev's second mausoleum and Mel'nikov's sarcophagus

In May of 1924 Aleksej Ščusev was assigned the task of giving a monumental appearance to the mausoleum without, however, modifying the form of the main structure. The architect recalls:

I searched for analogous examples in the history of architecture. I did not think the pyramid was adequate for the mausoleum, "Lenin is dead, but his legacy lives on", this was the idea that I thought the architecture of the mausoleum should express. Beginning from this idea, I gave the composition of the monument a stepped form. My sketches of the mausoleum and the stands were approved and I proceeded to work on the other details¹².

The second wooden mausoleum was built in two months. The design



In due mesi venne quindi realizzato il secondo mausoleo di legno. Il progetto del sarcofago fu affidato a Kostantin Mel'nikov, il quale presentò cinque diverse varianti molto sperimentali e avveniristiche per il sovrapporsi di forme geometriche. Si conservano centinaia di schizzi del sarcofago dai quali emerge la ricerca formale, le soluzioni geometricamente ardite pensate da Mel'nikov per l'occasione¹³. Tra queste si scelse nondimeno il progetto più semplice e tradizionale, che proponeva una teca triangolare. Per il luglio del 1924 il sarcofago era pronto. Fu sistemato nel mausoleo ma dopo la seconda guerra mondiale fu smontato e fino a tempi recenti si pensava fosse perso. Di recente è emerso che si trova smontato nei fondi del museo "Gorki Leninskie". Nell'estate del 1962 Mel'nikov provò a chiedere un brevetto per le soluzioni ingegneristiche da lui messe a punto, che includevano la chiusura ermetica, una soluzione originale per la rifrangenza della luce in maniera perpendicolare rispetto al vetro. Egli ricevette tuttavia una risposta negativa dall'ufficio brevetti dell'URSS sulla base del fatto che era passato troppo tempo e che le innovazioni di Mel'nikov riguardavano la soluzione artistica e non tecnica¹⁴.

La scelta stessa di proporre anche per il secondo mausoleo una teca in vetro aveva radici lontane e chiaramente si ricollegava alla tradizione cristiana che si voleva annullare. Con il cristianesimo si erano sostanzialmente affermate due tendenze riguardo ai corpi dopo la morte: veniva ritenuto miracoloso se di un corpo si accelerava il processo di decomposizione, e veniva ritenuto un segno di santità se un corpo resisteva inalterato e addirittura profumato dopo la morte. In quest'ultima ottica "santo" Lenin era degno di un sarcofago trasparente come quello di molti santi. Il valore della trasparenza del materiale non era solo un retaggio della tradizione cristiana, ma

of the sarcophagus was commissioned to Kostantin Mel'nikov, who presented five variations, all of which very experimental and futuristic with superposing geometrical forms. Hundreds of sketches of the sarcophagus are preserved, which show the formal research and the daring geometrical solutions devised by Mel'nikov for the occasion¹³. Among these, nonetheless, it was the simplest and most traditional design that was chosen, one which proposed a triangular-shaped case. The sarcophagus was ready in July, 1924. It was placed in the mausoleum, but after World War II it was disassembled and was considered lost until recently. It has now emerged that it was kept dismantled somewhere inside the "Gorki Leninskie" Museum. In the Summer of 1962, Mel'nikov tried to apply for a patent for the engineering solutions he invented, which included an airtight closure for the sarcophagus and an original solution for the perpendicular refraction of the light with respect to the glass. He received a negative reply from the Patent Office of the USSR based upon the fact that too much time had elapsed and that Mel'nikov's innovations concerned the aesthetic and not the technical solution¹⁴.

The decision to choose a glass case for the second mausoleum as well had deep roots and was clearly connected to the Christian tradition that was supposed to be overcome. Christianity had historically developed two trends regarding bodies after death: on the one hand it was considered miraculous if a body's process of decay was accelerated, while on the other it was considered a sign of sanctity if a body remained unaltered and even well-scented after death. From this perspective the body of "Saint" Lenin, like that of many saints, was considered worthy of a transparent sarcophagus. The value of the transparency of the material was not only a heritage from the Christian tradition, but had also been strengthened at the time through Eisen-

veniva affermato con forza in quegli anni, basti pensare al cinema di Eisenstein, come ai grattacieli in vetro e alla convinzione che proprio questo materiale assicurasse standard di igiene più elevati¹⁵.

Le assonanze con la tradizione cristiana possono essere rintracciate a vari livelli, mi limiterò a ricordare che secondo la tradizione russa, le chiese venivano costruite in legno e successivamente in pietra. Vi è anche la tradizione delle chiese dette *Obydennyje* (ossia costruite in un solo giorno) in legno. Un iter analogo fu seguito per il mausoleo che ospita il corpo di Lenin. Questa successione di monumenti prima provvisori e poi definitivi era in parte dovuta al fatto che si stava mettendo a punto la tecnica di mummificazione e non era chiaro quale sarebbero stati i risultati. In parte questo riecheggia le modalità di realizzazione che dovevano seguire i monumenti del piano monumentale di propaganda: si innalzavano in gesso o altro materiale provvisorio, e solo in un secondo momento, ottenuta l'approvazione dei cittadini, si tramutavano in materiali più durevoli¹⁶.

Tornando ai legami con la tradizione ortodossa, è difficile dire se fosse o meno un caso che la vedova di Lenin, Nadežda Krupskaja, si pronunciasse sul culto del marito proprio 9 giorni dopo la morte, in un momento significativo del rito funebre ortodosso quando lo spirito del morto faceva ritorno a casa, per poi, entro 40 giorni, ricevere il giudizio e passare completamente nell'aldilà. In ogni caso ecco le parole scritte dalla vedova il 30 gennaio del 1924 in un trafiletto pubblicato sulla *Pravda*:

Appello di N.A. Krupskaja rivolto ai lavoratori e ai contadini riguardo alla perpetuazione della memoria di V.I. Lenin: Compagni lavoratori e lavoratrici, contadini e contadine!

Io ho un importante appello da rivolgervi: non fate sì che la vostra tristezza per la scomparsa di Lenin si tramuti in una venerazione esteriore della sua persona. Non erigete gli monumenti, palazzi a suo nome, cerimonie sontuose alla sua memoria, ecc. – a tutto questo in vita egli diede poca rilevanza [...]. Ricordate quanta povertà vi è ancora [...] nel nostro paese. Volete perpetuare il nome di Vladimir Il'ič Lenin – create degli asili nido, asili, case, scuole, biblioteche, ambulatori, ospedali, case per invalidi, ecc..., e, la cosa più importante: fate in modo con tutte le vostre forze di mettere in pratica i suoi insegnamenti.

Le parole della moglie di Lenin non solo furono scritte a 9 giorni dalla morte del marito, ma anche a 8 giorni dalla decisione di rinominare *Petrograd* in *Leningrad* e di creare in città un monumento a Lenin. In quei giorni ebbero inizio accese discussioni sulle modalità di perpetuazione della memoria, sull'aspetto che avrebbero dovuto avere i monumenti in onore di Lenin. Prima di codificarne definitivamente l'iconografia in giacca e cravatta, o con cappotto e cappello, si vagliarono varie opzioni, tra cui quella di rappresentarlo nudo in accordo con il concetto di nudità eroica degli antichi greci¹⁷. La cosiddetta "leniniana" nell'arte ebbe una grande fortuna scultorea e monumentale ma fu importante anche per l'architettura. La riflessione del 1924 sul monumento a Lenin fu una ottima palestra per molti maestri del periodo, che cercavano di proporre soluzioni alternative a Ščusev. Questo avvenne nell'ambito del concorso che venne indetto per un nuovo mausoleo sulla Piazza Rossa che vide coinvolti maestri importanti come Lev Rudnev, che lavorò sull'idea del cubo o Fedeor Šektel', il quale propose una sorta di piramide. Altri progetti riecheggiavano invece la tradizione costruttiva antico-russa, anche per armonizzarsi con il Cremlino. Non è questa la sede per analizzare il concorso che meriterebbe uno studio apposito. Mi limiterò a ricordare, che nel frattempo il secondo mausoleo di Ščusev stava diventando famoso nel mondo: rimase sulla Piazza per 5 anni dal 1924 al 1929. Anche per questo alla fine fu deciso di non cambiarne le forme, ma di realizzarlo in pietra.

Il terzo mausoleo e il nuovo centro di Mosca

Per la terza versione, il mausoleo venne spostato più a ridosso

stein's cinema, for example, glass skyscrapers, and the belief that this material ensured higher standards of hygiene¹⁵.

The similarities with the Christian tradition can be retraced to various levels, and I will mention how according to Russian tradition churches were built in timber and only later in stone. There is also the tradition of the wooden churches known as *Obydennyje* (that is, built in a single day). A similar procedure was followed for the mausoleum which houses Lenin's body. This succession of monuments, first temporary and then definitive, was partly due to the fact that the mummification technique was being developed and it was not certain whether positive results would be obtained. This also reflects in part the building methods that were to be used for monuments included in the monumental propaganda programme: they were first made in plaster or some other temporary material and only later, once the monuments received popular approval, were they completed in more long-lasting materials¹⁶.

Coming back to the links to the Orthodox tradition, it is difficult to say whether or not it was a coincidence that Lenin's widow, Nadežda Krupskaja, expressed her opinion on the cult of her husband exactly on the 9th day after his death, which marks a significant moment in the Orthodox funeral rite, when the spirit of the deceased is meant to return home, where it stays for a period of 40 days to await judgment before continuing its journey to the afterlife. In any case, these are the words written by Lenin's widow on January 30, 1924, which appeared in a short piece published in *Pravda*:

Appeal by N.A. Krupskaja addressed to the workers and peasants regarding the perpetuation of the memory of V.I. Lenin: Comrade workers and peasants!

I have an important appeal to make: do not turn your sadness regarding Lenin's death into an external veneration of him. Do not build monuments and palaces in his name, do not carry out splendid ceremonies in his memory, etc. – he gave little significance to these things when he was alive [...]. Remember how much poverty there still is [...] in our country. If you want to perpetuate the name of Vladimir Il'ič Lenin – build nursery schools, shelters, houses, schools, libraries, clinics, hospitals, homes for the disabled, etc..., and, most importantly: do all you can to put his teachings into practice.

These words by Lenin's widow were written 9 days after her husband's death, but also 8 days before the decision to rename *Petrograd* as *Leningrad* and to build a monument to Lenin in that city. In those days heated debates began regarding the ways in which his memory could be preserved, and the appearance that the monuments in honour of Lenin should have. Before definitely codifying the well-known iconography of Lenin with the suit and the tie, or with the overcoat and the cap, various other options were considered, including the possibility of representing him in the nude, in accordance with the ancient Greek concept of heroic nudity¹⁷. The so-called "Leninist" art was very influential in sculpture and in the building of monuments, but was also important in terms of architecture. The 1924 reflection on the Lenin monument was an excellent practice ground for many masters of the period, who attempted to propose alternative solutions to those put forth by Ščusev. This took place in the context of the competition which was called for a new mausoleum in the Red Square and which involved important masters such as Lev Rudnev, who worked on the idea of the cube, or Fedeor Šektel', who proposed a sort of pyramid. Other projects reflected instead the ancient-Russian building tradition, also aimed at harmonising the new structure to the Kremlin. An analysis of this competition lies beyond the scope of this paper, but I will recall how in the meantime Ščusev's second mausoleum was becoming famous throughout the world: it remained in the Square for 5 years, from 1924 to 1929. It was also for this reason that it was decided not to modify its shape, but only to build it in stone.

The third mausoleum and the new Moscow centre

delle mura, fu concepita una carcassa di cemento armato e il paramento di mattoni fu rivestito di pietre, che dovevano essere solo locali, sovietiche. Per permettere ai carrarmati di sfilare durante le parate sulla Piazza, il lavoro sulle fondamenta fu particolarmente imponente. Questo venne fatto anche in relazione ai pesanti carichi delle pietre impiegate: il blocco monolitico di labradorite nera sulla quale posa il sarcofago pesa 20 tonnellate, mentre 60 tonnellate pesa il monolite di labradorite nera all'entrata principale, dove le parole LENIN sono intarsiate nel porfido rosso. Nel 1930 il mausoleo era finito, anche se nel 1945 venne chiesto all'autore di rilavorarci: venne configurata come è nello stato attuale la tribuna principale per i membri del partito più importanti, e conseguentemente venne modificato l'assetto delle scale e tribune.

Il mausoleo di Lenin, ancora oggi visibile sulla piazza Rossa, presenta alcune caratteristiche di assoluto rilievo dal punto di vista architettonico. Si tratta di una tipologia nuova per l'architettura, ossia quella di edificio memoriale e pubblico. È un monumento funerario (camera mortuaria con esposizione della salma), ma è anche un edificio di rappresentanza politica (tribuna). Prendendo ispirazione dalle correnti avanguardiste del periodo e rifacendosi alle forme delle civiltà antiche, si inserisce in maniera armonica in un contesto storico di grande rilievo, come quello del Cremlino e della Piazza Rossa. Questo è dovuto anche alla gamma cromatica scelta che riecheggia quella delle mura del Cremlino.

Dopo la conclusione del mausoleo vennero avanzati diversi progetti di riassetto dell'intera piazza Rossa con l'idea di aumentare considerevolmente le proporzioni. Si pensò di costruire il Commissariato dell'Industria pesante al posto dell'attuale GUM. Quest'idea rimase sulla carta, tuttavia le diverse proposte del concorso sono interessanti anche se viste in rapporto al mausoleo. Mel'nikov proponeva un edificio di 40 piani, con scale mobili esterne, dalle quali si sarebbe visto il mausoleo dall'alto. Ivan Fomin arrivò addirittura a farne il perno compositivo del suo progetto di concorso. Nella sua spiegazione di accompagnamento al progetto del Commissariato notava come il mausoleo di Lenin occupasse un posto "casuale" nella piazza e fosse quindi necessario collegarlo all'urbanistica cittadina, inserendolo nell'asse della nuova e ampia strada *Novaja Mjasnickaja*, che avrebbe aperto una nuova visuale "assiale" del mausoleo. Questo grandioso progetto non vide mai la luce, come del resto avvenne per molti lavori di quegli anni, tra cui il Palazzo dei Soviet, che sarebbe dovuto diventare il nuovo centro della capitale dell'URSS. Il tema dello zigurat a gradoni di Aleksej Ščusev venne riproposto in senso classicista dall'architetto capo del Palazzo dei Soviet Boris Iofan¹⁸. Iofan, in diverse soluzioni del 1931 ripropone Ščusev in diverse varianti in scala gigante. In quest'ottica, il Palazzo più grande del paese sarebbe stato una sorta di mausoleo ingigantito in dialogo con il mausoleo sulla Piazza Rossa e avrebbe sancito definitivamente il culto di Lenin. Questa variante del Palazzo dei Soviet non fu approvata, ma anche in quella definitiva il culto di Lenin non perdeva terreno, anzi una colossale statua di Lenin avrebbe dovuto terminare il Palazzo dei Soviet alla quale l'edificio stesso doveva fare da piedistallo. Scarti di scala, di statue, di mausolei avrebbero dovuto segnare il centro della nuova Mosca sovietica.

¹ N. Tumarkin, *Lenin živ* (Lenin è vivo), Mosca 1997; G.P. Piretto, *Il radioso avvenire*, Torino 2001.

² Documento del 26.01.1924, cfr. V. Tolstoj (a cura di), *Chudožestvennaja žisn' sovetskoi Rossii, 1917-1932* (La vita artistica della Russia sovietica, 1917-1932), Mosca 2010, pp. 170-171.

³ A. Abramov, *U kremlevskoj steny* (Presso le mura del Cremlino), Mosca 1983, pp. 31-37; S. Chan-Magomedov, *Mavzolej Lenina* (Il Mausoleo di Lenin), Mosca 1974.

⁴ P.V. Ščusev, *Aleksej Ščusev. Stranicy iz žisni akademika A.V. Ščuseva* (Pagine della vita dell'accademico A.V. Ščusev), Mosca 1957-2011, pp. 176-177; cfr. anche pp. 340-341.

⁵ Per i monumenti funerari di Ščusev prima del 1917 cfr. i disegni riprodotti in P.V. Ščusev, cit., pp. 35, 69, 85, 114-119.

In its third version the mausoleum was moved closer to the walls, with a shell in reinforced concrete, while the brick facade was clad in local, Soviet stones. In order to allow tanks to pass by during the military parades on the Square, the work on the foundations was particularly impressive. This concerned as well the heavy masses of the stones used: the monolithic block in labradorite on which the sarcophagus was placed weighs 20 tonnes, whereas the monolith in black labradorite at the main entrance with the word LENIN carved on it in red porphyry weighs 60 tonnes. The mausoleum was completed by 1930, although in 1945 the architect was asked to build the grandstand for the most important members of the Party, which meant the layout of the steps and the rest of the stands were also modified to the way they are today.

Lenin's mausoleum, which is still visible today in the Red Square, has some very relevant features from the architectural point of view. It is a new architectural typology, that is a public and memorial building which is a funeral monument (mortuary chamber with exhibition of the corpse), but also a structure envisaged for political gatherings. Inspired by the avant-garde trends of the period, and influenced by forms derived from ancient civilisations, it is harmoniously inserted into a highly relevant historical context, such as that of the Kremlin and the Red Square. This is due also to the range of colours chosen, which reflect those of the Kremlin.

After the completion of the mausoleum, a series of additional projects were proposed for modifying and expanding the Red Square, which included a considerable increase in its size. One of the projects proposed building the Commissariat for Heavy Industry on the site of the State Department Store, GUM. This idea remained on paper, yet the various proposals presented at the competition are interesting when analysed in relation to the mausoleum. Mel'nikov proposed a 40-storey building with external escalators, from which the mausoleum could be seen from above, whereas Ivan Fomin built his entire composition around the mausoleum. In his explanatory comments for his project for the Commissariat he noted how Lenin's mausoleum occupied a "random" place on the Square, making it therefore necessary to connect it to the urban plan by inserting it on the axis of the new and wide street *Novaja Mjasnickaja*, which would thus open a new "axial" view of the mausoleum. This magnificent project, like many others of that time, such as the Palace of the Soviets, which was meant to become the new capital of the USSR, was never realised. Aleksej Ščusev's stepped zigurat was repropoed in a classicist key by the head architect for the Palace of the Soviets, Boris Iofan¹⁸. In various of his projects in 1931 Iofan repropoed Ščusev's ideas at a gigantic scale. In this context, the largest building in the country would have been a sort of gigantic mausoleum which would enter into a sort of dialogue with the existing mausoleum on the Red Square, thus definitely ratifying the cult of Lenin. This variation for the Palace of the Soviets was not approved, yet the cult of Lenin was also stressed in the final version for the Palace of the Soviets which was to be crowned by a statue of Lenin, therefore turning the entire structure into a sort of pedestal for the statue. Differences in scale, statues and mausoleums would have characterised the centre of the new Soviet Moscow.

Translation by Luis Gatt

¹⁸ In English in this translated version. Translator's note.

¹ N. Tumarkin, *Lenin živ* (Lenin Lives!), Moscow 1997; G.P. Piretto, *Il radioso avvenire*, Torino 2001.

² Document of 26.01.1924, cf. V. Tolstoj (ed.), *Chudožestvennaja žisn' sovetskoi Rossii, 1917-1932* (Artistic Life in Soviet Russia, 1917-1932), Moscow 2010, pp. 170-171.

³ A. Abramov, *U kremlevskoj steny* (Around the Walls of the Kremlin), Moscow 1983, pp. 31-37; S. Chan-Magomedov, *Mavzolej Lenina* (Lenin's Mausoleum), Moscow 1974.

⁴ P.V. Ščusev, *Aleksej Ščusev. Stranicy iz žisni akademika A.V. Ščuseva* (Pages from the Life of the Academic A.V. Ščusev), Moscow 1957-2011, pp. 176-177; cf. also pp. 340-341.

⁵ Regarding Ščusev's funeral monuments before 1917 cf. the drawings included in P.V. Ščusev, cit., pp. 35, 69, 85, 114-119.

⁶ C. Douglas, C. Lodder (eds.), *Rethinking Malevich*, Proceedings of a Conference in

p. 154

Aleksej Viktorovič Ščusev,

Progetto per il terzo mausoleo di Lenin, 1929

@ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca

Aleksej Viktorovič Ščusev,

Progetto approvato per il terzo mausoleo di Lenin, 1930, pianta e sezioni

@ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca

p. 155

Aleksej Viktorovič Ščusev,

Progetto per l'interno del terzo mausoleo di Lenin, 1928

@ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca

Ivan Aleksandrovich Fomin,

Progetto per il Commissariato dell'Industria Pesante, 1934

@ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca

p. 158

Boris Iofan,

Progetto per il Palazzo dei Soviet, variante, 1931

@ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca

Leonid Aleksandrovich e Viktor Aleksandrovich Vesnin,

Progetto per il Commissariato dell'Industria Pesante sulla Piazza Rossa, 1934

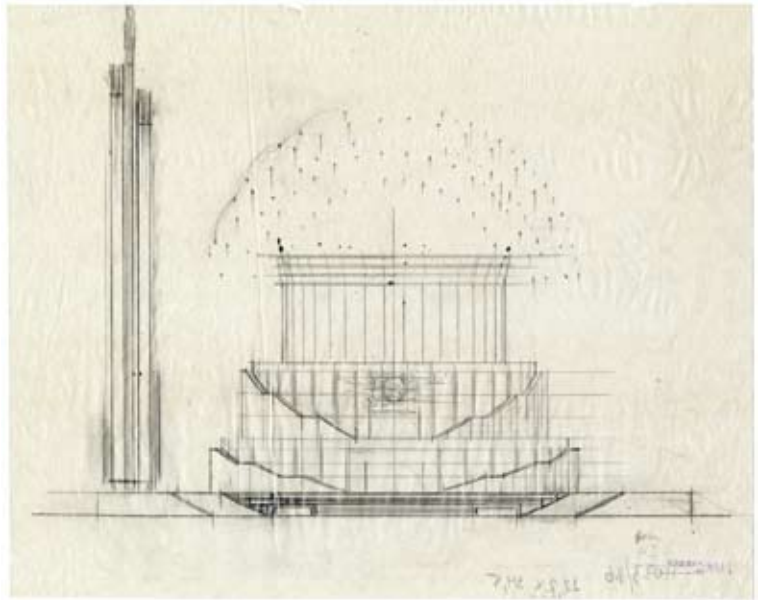
@ Museo Statale di Architettura A. Ščusev, Mosca

p. 159

Aleksej Viktorovič Ščusev,

Il terzo mausoleo di Lenin

foto @ collezione privata





⁶ C. Douglas, C. Lodder (a cura di), *Rethinking Malevich*, Proceedings of a Conference in Celebration of the 125th Anniversary of Kazimir Malevich's Birth, Londra 2007; C. Lodder, *The Painter as Architect: Explorations Towards a Constructivist Architecture*, in J.L. Cohen, C. Lodder, *Building the Revolution: Soviet Art and Architecture 1915-1935*, Londra 2011, pp. 96-99.

⁷ P.V. Ščusev, cit., pp. 294-305.

⁸ Riguardo al paragone con un progetto della galleria Tret'jakov da me avanzato: F. Rossi, T. Dudina, D. Švidkovskij, *Volchonka*, in corso di stampa.

⁹ *Dal primo Novecento agli anni trenta: la cultura italiana e l'architettura in Russia e nell'Urss*, in D. Švidkovskij (ed.), *Mille anni di architettura italiana in Russia*, Torino 2013, pp. 297-329.

¹⁰ V.G. Lisovskij, *Ivan Fomin i metamorfozy russkoj neoklassiki* (Ivan Fomin e le metamorfosi del neoclassicismo russo), San Pietroburgo 2008, pp. 352-353; F. Rossi, *Tra Piranesi e Lenin*, «Annali di Architettura», in corso di stampa.

¹¹ Si veda la testimonianza di Ščusev dell'archivio Vinogradov: E. Vinogradova, *Tvor estvo Alekseja Ščuseva s istoričeskoj distancii*, (L'opere di Aleksej Ščusev vista da una distanza storica) in P.V. Ščusev, cit., pp. 296-297.

¹² *Ibid.*

¹³ Penso che questo tema meriti uno studio apposito che si basi sulla documentazione che si conserva in casa Mel'nikov (Museo di Architettura Ščusev), che comprende anche disegni costruttivi dei dettagli, i conti, la tempistica di esecuzione. Nella casa si conservano anche due foto del sarcofago (op. 354). La variante del manoscritto *Costruzione del sarcofago per la conservazione per l'eternità del corpo di Lenin* (op. 384/12, l.9-18) contiene informazioni dei servizi deputati per la conservazione della salma.

¹⁴ Per il rapporto di Mel'nikov all'Ufficio Brevetti: Archivio del Museo di casa Mel'nikov, op.384/12l.4-5. cfr. P. Kuznetcov, *The Melnikov House. Icon of the Avant-Garde, Family Home, Architectural Museum*, Mosca 2017, pp. 52-57.

¹⁵ Sul vetro: A. Komdorf, E. Vyazova, *The Other side of glass. Transparency utopia and total Control in avant-garde architecture*, relazione al convegno *The future is our only goal. Revolutions of time, space, and image, Russia 1917-1937* in F. Rossi, G. Wolf e N. Kleiman (a cura di), *Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut* (9-10.11.2017).

¹⁶ Cfr. A. Buyanova, K. Valegina, *Istorija leninskogo plana monumental'noj propagandy v Moskve i Petrograde/History of Lenin's plan for monumental propaganda in Moscow and Petrograd*, in *Revoljucija i nasledie. Nasledie revoljucii/Revolution and Heritage. Heritage of Revolution*, San Pietroburgo 2017, pp. 144-153.

¹⁷ V. Tolstoj, cit., pp. 172-184, 191.

¹⁸ A. Samonà (a cura di), *Il Palazzo dei Soviet 1931-1933*, Roma 1970; I. Kazus', *Da Tatlin a Iofan. Il fenomeno concorsuale nella storia del Palazzo dei Soviet*, in A. De Magistris (a cura di), *URSS anni '30-'50. Paesaggi dell'utopia staliniana*, Milano 1997, pp. 79-90. Per i confronti con il mausoleo di Lenin cfr. anche il foglio di B. Iofan, del 1931 del Museo Statale Architettura A. Ščusev, inv. Pia 10807/9, riprodotto in V. Sedov, *Ital'janskij dvorec Sovietov/ V. Sedov. Il Palazzo Italiano dei Soviet*, in *Ital'janskij dvorec Sovietov/Il palazzo italiano dei Soviet*, Mosca 2006, p. 147.

Celebration of the 125th Anniversary of Kazimir Malevich's Birth, London 2007; C. Lodder, *The Painter as Architect: Explorations Towards a Constructivist Architecture*, in J.L. Cohen, C. Lodder, *Building the Revolution: Soviet Art and Architecture 1915-1935*, London 2011, pp. 96-99.

⁷ P.V. Ščusev, cit., pp. 294-305.

⁸ Regarding the comparison with a project for the Tret'jakov gallery: F. Rossi, T. Dudina, D. Švidkovskij, *Volchonka*, now being printed.

⁹ Dal primo Novecento agli anni trenta: la cultura italiana e l'architettura in Russia e nell'Urss, in D. Švidkovskij (ed.), *Mille anni di architettura italiana in Russia*, Torino 2013, pp. 297-329.

¹⁰ V.G. Lisovskij, *Ivan Fomin i metamorfozy russkoj neoklassiki* (Ivan Fomin and the Metamorphoses of Russian Neoclassicism), Saint Petersburg, 2008, pp. 352-353; F. Rossi, *Tra Piranesi e Lenin*, «Annali di Architettura», now being printed.

¹¹ See Ščusev's words from the Vinogradov archive: E. Vinogradova, *Tvor estvo Alekseja Ščuseva s istoričeskoj distancii*, (A Historical Perspective on the Works of Aleksej Ščusev) in P.V. Ščusev, cit., pp. 296-297.

¹² *Ibid.*

¹³ I think this topic is worthy of a specific study based on the documents kept at Mel'nikov's house (Ščusev's Museum of Architecture), which include drawing of details, accounts, and schedules concerning the execution. There are also two photographs of the sarcophagus (op. 354). A version of the manuscript *Construction of the sarcophagus for the preservation for eternity of Lenin's body* (op. 384/12, l.9-18) contains information on the services appointed for the conservation of the corps.

¹⁴ Regarding Mel'nikov and the Patent Office: Archive of Mel'nikov's House Museum, op.384/12l.4-5. cf. P. Kuznetcov, *The Melnikov House. Icon of the Avant-Garde, Family Home, Architectural Museum*, Moscow 2017, pp. 52-57.

¹⁵ On glass: A. Komdorf, E. Vyazova, *The Other side of glass. Transparency utopia and total Control in avant-garde architecture*, report presented at the convention *The future is our only goal. Revolutions of time, space, and image, Russia 1917-1937* in F. Rossi, G. Wolf and N. Kleiman (eds.), *Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut* (9-10.11.2017).

¹⁶ Cf. A. Buyanova, K. Valegina, *Istorija leninskogo plana monumental'noj propagandy v Moskve i Petrograde/History of Lenin's plan for monumental propaganda in Moscow and Petrograd*, in *Revoljucija i nasledie. Nasledie revoljucii/Revolution and Heritage. Heritage of Revolution*, Saint Petersburg, 2017, pp. 144-153.

¹⁷ V. Tolstoj, cit., pp. 172-184, 191.

¹⁸ A. Samonà (ed.), *Il Palazzo dei Soviet 1931-1933*, Roma 1970; I. Kazus', *Da Tatlin a Iofan. Il fenomeno concorsuale nella storia del Palazzo dei Soviet*, in A. De Magistris (ed.), *URSS anni '30-'50. Paesaggi dell'utopia staliniana*, Milano 1997, pp. 79-90. For a comparison with Lenin's Mausoleum cf. also B. Iofan's document from 1931 at the A. Ščusev State Museum of Architecture, inv. Pia 10807/9, reproduced in V. Sedov, *Ital'janskij dvorec Sovietov/ V. Sedov. Il Palazzo Italiano dei Soviet*, in *Ital'janskij dvorec Sovietov/Il palazzo italiano dei Soviet*, Moscow 2006, p. 147.

ISSN 1826-0772



9 771826 077002 >