

Uno e centomila percorsi di ricerca sulla modernità. A margine degli scritti di Jurij Volčok¹

Maurizio Meriggi

◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 341-355 ◇

LA nuova raccolta di scritti di Jurij Volčok *Zdes' i vezde. Teper' i vseгда. Kniga Pervaja - Tektoničeskij podchod v arhitekture. Kniga Vtoraja - Formirovanie sovremennoj metodologii izučeniija istorii otečestvennoj arhitektury novejšego vremeni* [Qui e ovunque. Ora e sempre. Libro Primo – L'approccio tettonico in architettura. Libro secondo - Formazione di una metodologia contemporanea per lo studio della storia dell'architettura russa della modernità, 2023], suddivisa in due volumi, ciascuno dei quali articolato in capitoli e paragrafi, costituisce una mappa degli interessi di studio e della ricerca teorica di 50 anni di attività dell'architetto e teorico moscovita².

La mole e la varietà degli argomenti approntati da Volčok in questa raccolta³ richiederebbero una

riflessione di grande respiro e a più voci, in quanto l'autore nel corso della sua lunga e articolata carriera ha lavorato con moltissime e diversissime persone contemporaneamente. Ciascuna di queste persone, suoi collaboratori e interlocutori nei diversi progetti di ricerca che ha coordinato, è a conoscenza di alcuni segmenti della sua attività, ma non di tutti gli altri. Forse questa è la prima volta che si può apprezzare la ricerca di Volčok in una visione 'olistica', come del resto è il carattere della sua ricerca.

È importante sottolineare anche che il lavoro di Volčok si è sostanzialmente svolto nella forma della 'conversazione', cioè del 'dialogo' con altri interlocutori, nei confronti dei quali non assume mai un atteggiamento impositivo. Così, in buona parte dei testi raccolti, l'autore adotta la forma del 'dialogo filosofico' riunendo intorno a una tavola rotonda ideale diversi autori, ciascuno dei quali è portatore di un punto di vista. I suoi testi non sono mai assertivi, rifuggono la forma della dichiarazione accademica perentoria mentre accolgono le diversità, per soddisfare una sua mai appagata curiosità scientifica. È questa, credo, la ragione per cui molti riferimenti si ripetono, in quanto ogni volta gli autori citati sono chiamati a partecipare a una diversa tavola rotonda.

Ho avuto la fortuna di lavorare con Jurij Pavlovič in diverse occasioni nell'arco di circa 30 anni, interpretando diverse parti: dall'allievo, al collaboratore e al co-autore. Dal 1995 al 2008 ho organizzato con lui quattro progetti di ricerca internazionali che hanno preso la forma della mostra con relativo

¹ Il testo è una rielaborazione dell'originale russo *Odno i sto tysjač napravlenij issledovanij sovremennosti. Raboty Jurija Pavloviča Volčka* [Uno e centomila percorsi di ricerca sulla modernità. Lavori di Jurij Pavlovič Volčok], che introduce la raccolta di scritti di Ju. Volčok, pubblicato dall'editore Tatlin a Mosca nel febbraio del 2023, Libro Primo, pp. 17-40.

² Jurij Volčok (Mosca 1943 – Mosca 2020). Nella nota biografica redatta da A. Bokov riportata nel volume si legge: "uno scienziato e pedagogo unico, una persona con esperienza nella pratica [dell'architetto, N.d.T.], aveva una visione ampia e una profonda conoscenza in una varietà di campi: dalle strutture edilizie alla storia dell'arte, è stato autore di numerosi testi entusiasmanti e di scoperte scientifiche. Possedendo una visione multidimensionale e tridimensionale, è stato in grado di espandere significativamente i confini della scienza dell'architettura, considerando l'architettura nella logica di un processo culturale mondiale e globale. La sua capacità di presentare l'essenza di ciò che veniva considerato in prospettive e connessioni nuove e non standard, il suo desiderio di rivelare modelli basilari e fondamenti ha determinato l'indirizzo [di ricerca, N.d.T.] e la natura delle sue opere. Attraverso una sottile comprensione dello sviluppo delle tecnologie edilizie, comprende e interpreta in modo convincente la storia dell'architettura moderna in un modo nuovo e vivace" (traduzione di M. Meriggi). In: Ju. Volčok, *Zdes' i vezde. Teper' i vseгда. Kniga Pervaja*, op. cit., p. 2.

³ Come spiegatomi dalla curatrice della raccolta L. Korjakovceva, moglie di Ju. Volčok, i testi dattiloscritti si trovavano in due cartelle dell'archivio dell'autore nella propria abitazione a Mosca. Costi-

tuiscono una selezione degli oltre 300 scritti di Volčok tra gli anni Ottanta e il 2020, ed erano pressoché già ordinati in capitoli e paragrafi dallo stesso autore prima della morte improvvisa, per covid, nel luglio del 2020. Si veda: L. Korjakovceva, *Ot sostavitelja*, in Ju. Volčok, *Zdes' i vezde. Teper' i vseгда. Kniga Pervaja*, op. cit., pp. 12-15.

catalogo. Intorno al medesimo problema teorico, il “dialogo architettura e città” – o meglio “l’architetto e la città”, e il problema della “modernità” – o meglio, “dell’architettura nel suo tempo”. Le mostre che abbiamo costruito insieme sono a due a due simmetriche: il dialogo architetti e città nel caso della Scuola di architettura di Milano (nel 1995 e nel 2008), il dialogo architetto città nel caso di Mosca e Konstantin Mel’nikov (1999) e Ivan Leonidov (2007). In altri due progetti da lui coordinati sono stato invitato come ospite, alle celebrazioni del 90° anniversario del VChUTEMAS nel 2010, e quelle per il 160° anniversario della nascita di Vladimir Šuchov nel 2013. Mentre avevamo cominciato a parlare del quinto progetto da condividere, nel febbraio del 2020, per il centenario del VChUTEMAS, la pandemia mondiale ci ha separato e poi Jurij, con il quale ho condiviso un’amicizia profondissima per quasi 30 anni, nel luglio del 2020 ci ha lasciato.

Nel presentare queste riflessioni, che necessariamente saranno parziali, a margine di questo atlante dei suoi progetti di ricerca teorica descritti nei capitoli dei due libri – 5 per ognuno dei due volumi, a loro volta suddivisi in paragrafi per un totale di circa 60 saggi, con un’appendice finale sul problema della conservazione dell’eredità del “moderno nella contemporaneità” – mi muoverò dai punti che mi sono conosciuti della geografia degli interessi scientifici di Volčok.

Toccherò poi altri aspetti che mi erano noti della sua attività prima che lo conoscessi nel 1993, a metà settembre, nel suo ufficio nella Fakultet Povyšenija Kvalifikacii Prepodavatelej [FPKP, Facoltà di perfezionamento e qualificazione per l’insegnamento], al terzo piano dell’edificio del MARCHI [Moskvovskij Architekturnij Institut, Istituto di Architettura di Mosca] in via Roždestvenka 11 a Mosca, che coincise con il mio primo viaggio in Russia.

Ho ritenuto opportuno inserire in queste pagine alcune testimonianze dirette del lavoro che ho svolto con Jurij Pavlovič, anche perché non si perda la memoria dei ponti tra culture e ambienti universitari che Jurij Pavlovič ha gettato nel corso della sua carriera.

Intellettualmente e personalmente Jurij Pavlovič

è stato tra le persone più ospitali che abbia conosciuto, e ha sempre spalancato le porte della sua conoscenza agli studiosi russi e internazionali che si recavano da lui in quell’ufficio al MARCHI, un po’ nascosto, sito in fondo alla scala del terzo piano del corpo annesso al braccio ovest dell’edificio dei laboratori dell’ex Istituto Stroganov costruito in stile modern da A. Kuznecov nel 1914, e dove si trovava la FPKP di cui era direttore.

I ricordi della mia esperienza di lavoro con lui che ho qui raccolto vanno in questo senso.

IL PUNTO DI INGRESSO:

UNA PORTA URBANA A DOPPIO FORNICE

In tutti i quadri complessi, come quello di questa raccolta di scritti, l’autore fissa sempre un punto di ingresso per lo sguardo dello spettatore nel quadro – nel nostro caso del lettore nel testo. In pittura si tratta di lembi di tessuto chiaro che escono dal quadro nelle nature morte seicentesche, oppure sono oggetti orientati come coltelli o aste appoggiati sul bordo del quadro che fissano la direzione che l’occhio deve seguire per comprendere l’immagine nel suo insieme. Per stare in terra russa, e ancora nelle arti della visione, questi tracciati di orientamento sono per esempio le direzioni degli sguardi dei protagonisti nei fotogrammi dell’*Ivan il terribile* di S. Èjzenštejn che ci dicono: guarda lui o lei, guarda fuori o al centro del campo⁴; nel caso dei due testi: guarda anche il capitolo, o il paragrafo.

Il punto di ingresso della comprensione del quadro di questa raccolta è posto, a mio parere, nel mezzo tra i due libri. È una struttura “archi-tectonica” e “tektologica”⁵ al contempo. È un portale a due fornici, come il portale di ingresso di Ivan Žoltovskij alla Prima Mostra Panrusa dell’Agricoltura e dell’Artigianato di Mosca del 1923, o le Iverskie Vorota all’ingresso della Piazza Rossa.

Il fornice di sinistra è il paragrafo conclusivo del primo volume *L’effetto dell’architettura. Sul lavoro metodologico della possibilità di un approccio*

⁴ Devo questa suggestione al capitolo *Strade, stracci, coltelli e pistole*, in R. Falcinelli, *Figure*, Torino 2020, pp. 194-213.

⁵ Cfr. A. Bogdanov, *Tektologija: Vseobščaja Organizacionnaja Nauka*, Berlin-Petrograd-Moskva 1922.

tettonico, che apre a ritroso verso l'interno del Volume 1 – *L'approccio tettonico in architettura*; il fornice di destra è il paragrafo *Introduzione* che precede lo sviluppo e apre verso l'interno del Volume 2 – *Formazione di una metodologia contemporanea per lo studio della storia dell'architettura nazionale della modernità*. Le due parti hanno ciascuna una propria logica, legata a un soggetto centrale dominante, ma i temi trattati, con il loro diverso svolgimento in funzione del taglio del volume, si richiamano nelle due parti, anche scontando – come già detto – inevitabili ripetizioni. Da questa porta doppia si entra, e si esce, nella stessa 'città', quella che si delinea dalla ricerca teorica di Volčok, ma vedendone aspetti diversi a seconda della prospettiva. Tuttavia, anche se doppia, la porta è 'una', così come i fornici del portale di Žoltovskij sono incorniciati da un comune telaio strutturale; nel caso di questo lavoro di Volčok la struttura che li contiene entrambi è il motto di ispirazione bachtiniana *Qui e ovunque. Ora e sempre*, che è il titolo della raccolta di scritti contenuta nei due volumi⁶. Questi ultimi, nel loro insieme, costituiscono un sistema 'tektologico' nel senso bogdanoviano (così tante volte citato da Volčok), strutturato dal punto di vista metodologico come un dispositivo che apre su ogni argomento del sistema tante finestre possibili, facendo intuire come in realtà si potrebbe ancora estendere la ricerca. In questo senso è un dispositivo teorico aperto, inteso a suscitare la curiosità intellettuale del lettore, che rimarrà sbalordito dalla quantità di percorsi di approfondimento offerti da Volčok per ciascun elemento/paragrafo del sistema. I testi citati nei paragrafi summenzionati sono molto più degli oltre 300 titoli riportati nelle bibliografie in coda a ciascun volume.

⁶ In una nota in calce al primo volume Volčok chiarisce: "Le idee sullo spazio, sul tempo e sulle leggi della loro coesistenza nel Novecento sono sorprendentemente diverse da quelle precedenti. E nel nostro secolo stanno cambiando in modo significativo. La formula-metafora 'qui e ora', divenuta luogo comune per la cultura dell'ultimo quarto di secolo, in senso stretto, ha assorbito l'esperienza storica della fine dell'Ottocento-primo terzo del Novecento. Oggi c'è un motivo per interpretare la formula bachtiniana 'qui e ora' in modo un po' diverso: 'Qui e ovunque. Ora e sempre'. Sotto questa prospettiva tale formula è in larga misura adeguata sia alla realtà culturale dei nostri giorni sia ai compiti di ricostruzione della città storica corrispondenti a queste realtà" (traduzione di M. Meriggi), in Ju. Volčok, *Zdes' i vezde. Teper' i vseгда. Kniga Pervaja*, op. cit., p. 1.

La città di Volčok, cioè il sistema 'tektologico' delle azioni creative e scientifiche dell'attività umana nel campo dell'architettura che si apre allo sguardo dal lettore, è apprezzabile dalla doppia prospettiva dei due fornici della porta, al punto di ingresso di cui abbiamo detto. Il primo fornice reca sopra lo stipite l'iscrizione "Forma, Materia, costruzione = tettonica"; il secondo fornice reca sopra lo stipite l'iscrizione "Architettura, Cultura, Civiltà = epoca". È un sistema spaziale/concettuale tridimensionale che, come spiega più volte nel testo l'autore, è apprezzabile solo a condizione di aggiungervi una quarta dimensione, quella dello spazio/tempo, cioè il 'cronotopo' di Michail Bachtin, altro autore a cui si rimanda costantemente. L'obiettivo di questo impianto teorico è quello di rivedere il problema architettonico nel nostro tempo con un atteggiamento architettonico-centrico, come dichiarato nell'introduzione al Volume 2: *Autobiografia dell'epoca. Per una storia intellettuale dell'architettura russa, per una storia della modernità. Formazione dell'oggetto di ricerca*⁷. Viene qui tracciato il metodo per una storia delle 'idee' di architettura nel tempo, facendo riferimento a un altro testo richiamato dall'autore, *IDEA. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924) di Erwin Panofsky⁸. L'archetipo dell'impianto teorico adottato da Volčok è il volume di Moisej Ginzburg *Stil' i epocha*⁹ uscito a Mosca nel 1924, lo stesso anno del libro di Panofsky.

IL FORNICE DI DESTRA:

ARCHITETTURA, CULTURA, CIVILTÀ = EPOCA

Andai dai Jurij Pavlovič in via Roždestvenka 11 nel settembre del 1993. Ero a Mosca per sviluppare la mia tesi di dottorato¹⁰ dal titolo quasi intraducibile in russo, ma che affascinò Jurij, *Affabulazione e montaggio: il progetto dell'angelo e del diavolo nell'architettura e nella città russa e sovietica*. In Italia erano stati tradotti diversi testi di

⁷ In Idem, *Zdes' i vezde. Teper' i vseгда. Kniga Vtoraja*, op. cit., pp. 19-36.

⁸ E. Panofsky, *Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze 1956.

⁹ M. Ginzburg, *Lo stile e l'epoca*, in Idem, *Saggi sull'architettura costruttivista*, Milano 1977.

¹⁰ Presso il Dottorato in Composizione architettonica dello IUAV.

Selim Chan-Magomedov (su Ginzburg, Leonidov, Ladovskij, Rodčenko), mentre erano stati tradotti alcuni importanti saggi in “Rassegna sovietica” di altri storici sovietici come V. Chazanova (sull’architettura sovietica dei primi anni Venti), A. Strigalëv (su Mel’nikov) e A. Gozak (su Leonidov). I testi più importanti degli esponenti dell’avanguardia degli anni Venti erano stati tradotti e raccolti in volumi antologici da Vieri Quilici¹¹, e i testi di M. Ginzburg *Il ritmo in architettura, Lo stile e l’epoca, L’abitazione* erano stati tradotti per intero su iniziativa di Guido Canella¹², che era il mio relatore della tesi di dottorato. A questi studi condotti da architetti (Quilici e Canella erano docenti di Composizione architettonica) si aggiungevano quelli degli storici dell’architettura veneziani: Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Gianni De Michelis e Ernesto Pasini. Nel 1983 era stata allestita a Genova una grande mostra dal titolo “Architettura nel paese dei Soviet” (curata da Vieri Quilici con K. Murasov), nel cui catalogo¹³ comparivano i saggi di K. Murasov (*Architettura e costruzione della città*), di S. Chan-Magomedov (*Vchutemas-Vchutein*), e a seguire Ju. Volčok (*Ricerca di nuovi sistemi spaziali*), A. Manina (*Arte d’agitazione di massa e produttivista*) e, a chiudere, i saggi dei curatori. Nel 1991 fu allestita un’altra mostra, a Roma, da V. Quilici dal titolo *Mosca capitale dell’utopia*, che considerava un periodo temporale più esteso, presentando anche progetti della contemporaneità di allora (dei bumažniki, e del Mosproekt per la ricostruzione di Mosca in periodo gorbačëviano), nel cui catalogo¹⁴ comparivano anche due saggi di A. Ikonnikov (*La pianificazione di Mosca: utopie e realtà; Storicismo e utopie retrospettive nell’architettura di Mosca*), di S. Chan-Magomedov (*Le utopie in rapporto alle esigenze reali della società: riflessioni sugli esperienti sociali dell’avanguardia sovietica*), di A. Rjabusin (*Il processo architetto-*

nico negli anni 1950-1980), di I. Kazus’ (*Nuovi tipi di abitazioni a Mosca: 1918-1932*), di A. Manina (*Concorso per l’edificio-simbolo del Paese: il Palazzo dei Soviet*), di M. Arain (*Mosca nella collezione del Museo di architettura A. V. Ščusev*) e altri. Il catalogo era introdotto da un saggio di Francesco Tentori¹⁵ (*La forma di Mosca metropoli*), il quale nel 1962, insieme a Canella e Gae Aulenti riuscì a persuadere Ernesto Nathan Rogers (uno dei padri dell’architettura moderna italiana), allora direttore della rivista “Casabella” a dedicare un numero della rivista interamente all’URSS¹⁶.

Così, l’avanguardia sovietica era di casa tra gli studenti di architettura delle università italiane, e alcuni architetti come Canella e Vittorio De Feo (autore di un libro sull’architettura dell’avanguardia sovietica nel 1963)¹⁷ avevano spesso citato, nei propri progetti per edifici pubblici e collettivi, l’architettura dei maestri dell’avanguardia sovietica – Ginzburg, Golosov, Leonidov e Mel’nikov in particolare modo. Nel clima fortemente politicizzato degli anni Sessanta e Settanta, grazie all’appoggio delle amministrazioni locali di sinistra architetti come Canella avevano assunto a riferimento architettonico e programmatico l’esperienza dei club operai moscoviti e degli esperimenti sulle nuove tipologie abitative (case-comune) degli anni Venti, per sperimentare la costruzione di nuove soluzioni spaziali per la costruzione di un sistema di servizi nella periferia dell’hinterland metropolitano milanese. Canella e Quilici, entrambi progettisti, erano allora tra i maggiori studiosi dell’avanguardia russa.

Ho voluto proporre qui, in una sintesi estrema, un quadro delle pubblicazioni italiane sull’architettura e il progetto di città dell’avanguardia sovietica, dalle quali risulta che Volčok era considerato tra gli studiosi di riferimento dell’architettura sovietica in Italia, accanto a S. Chan-Magomedov, V. Chazanova, A. Gozak, I. Kazus’, A. Ikonnikov, A. Manina,

¹¹ V. Quilici, *L’architettura del costruttivismo*, Bari 1969.

¹² M. Ginzburg, *Saggi*, op. cit.

¹³ *Architettura nel paese dei Soviet. 1917-1933. Arte di propaganda e costruzione della città*, a cura di V. Aruin et al., Milano 1983.

¹⁴ *Mosca capitale dell’utopia*, a cura di V. Quilici et al., Milano 1991.

¹⁵ Anch’egli membro del collegio del Dottorato in Composizione Architettonica dello IUAV.

¹⁶ Cfr. i seguenti saggi in “Casabella”, 1962, 262: E. N. Rogers, *Russia, contenuto e forma*, p. 3; G. Canella, *Attesa per l’architettura sovietica*, pp. 4-16; F. Tentori, *Mosca, la prima città dell’URSS*, pp. 35-63.

¹⁷ *URSS Architettura 1917-1936*, Roma, 1963.

A. Strigalev.

In occasione di quel primo incontro nel settembre del 1993, Jurij Pavlovič mi regalò una copia del volume che aveva curato della tavola rotonda tenutasi al NIITAG (Narodnij Institut Issledovanij Teorii Arhitektury i Gradostroitel'stva) nell'aprile del 1991, dal titolo *Problemy izučeniya istorii sovetskoj architektury* [Problemi dello studio della storia dell'architettura sovietica]¹⁸, dove si trovavano interventi di tutti quegli storici dell'architettura sovietica che erano conosciuti in Italia, insieme a quelli di molti altri. In entrambi i due volumi, quella tavola rotonda dell'aprile del 1991, pochi mesi prima dei fatti dell'agosto del 1991, è spesso citata come una sorta di pietra miliare, un punto di svolta decisivo negli studi di Volčok e di tutti gli studi dell'eredità dell'avanguardia russa.

Ma torniamo al 1993, al primo incontro. Avevo chiesto a Vigdaria Chazanova, che già conoscevo, un riferimento nel MARChI per avviare rapporti di scambio scientifico e poter promuovere collaborazioni universitarie internazionali. Mi fece subito senza alcuna esitazione un solo nome: Jurij Volčok. Mi presentai da lui spiegando la ragione della mia tesi: in Italia si conosceva molto della cultura dell'avanguardia sovietica, ma proprio per le ragioni che ho spiegato sopra – la forte politicizzazione e l'idealizzazione del mondo sovietico da parte di architetti e intellettuali italiani – la cultura dell'avanguardia era stata un po' deformata. Si conoscevano le opere, anche grazie al volume fondamentale di S. Chan-Magomedov *Pioniere der sowjetischen architektur* pubblicato in Germania nel 1983¹⁹, ma di fatto non si conoscevano realmente le città. Voglio ricordare che durante la Guerra Fredda gli studi sulla cultura urbana erano fortemente ostacolati in quanto le città erano 'segreto militare' per gli occidentali, e la disponibilità di cartografie era ridotta in realtà anche per gli studiosi russi.

Prima di partire per Mosca avevo rivisto, su richiesta di Canella, la traduzione (ancora inedita)

di due libri sui club operai (*10 Rabočich Klubov Moskvy* [10 Club operai di Mosca], di autori vari²⁰; *Architektura Kluba* [L'architettura del Club], di N. Luchmanov²¹), e durante quel primo soggiorno andai a visitare tutti e dieci i club operai, potendoli finalmente vedere nel corpo della città. I club operai, come primo campione di studio, mi erano utili per la mia tesi in quanto nella loro costruzione nel contesto reale potevo osservare compiutamente quei procedimenti di 'affabulazione' (cioè comporre per fascinazione della forma nel luogo) e di 'montaggio' (assemblaggio razionale di forme e spazi rispetto a un programma di attività). Con grande emozione scoprii che i dieci club operai erano ancora tutti lì al loro posto e li vidi anche in funzione, assistendo a qualche spettacolo. Quel momento fu un po' il vero inizio del mio lavoro di tesi, in quanto potei ricomporre un quadro completo: quello del valore culturale di questo 'tipo architettonico' (tema puro di architettura, secondo le parole di K. Mel'nikov) nella civiltà sovietica, che poteva essere studiato dalla letteratura, e quello del dialogo con il contesto fisico e culturale nella città, che poteva essere studiato dalla cartografia e dai sopralluoghi. Parlai con Jurij Pavlovič di questo primo risultato, chiedendogli aiuto sul reperimento di carte storiche, che un po' alla volta, nonostante le difficoltà retaggio dell'epoca sovietica, comparirono. Su questo interesse, "il dialogo tra l'architetto e la città" (tanto citato nel testo di entrambi i volumi), nacque immediatamente un'intesa, cioè - scusate il gioco di parole - un 'dialogo' tra noi due.

Rividi sistematicamente Jurij Pavlovič ogni anno, dal 1993 al 1996, a fine estate, quando andavo in Russia per i miei studi e sopralluoghi in diverse città (Mosca, San Pietroburgo, Nižnij Novgorod e altre), ma poi i viaggi a Mosca e gli incontri con lui si fecero più frequenti, anche durante l'inverno e la primavera. Nel 1995 mostrai a Jurij Pavlovič il catalogo di una mostra del Dipartimento di Progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano che raccoglieva i progetti redatti dai professori insieme agli studenti per la città di Milano. Erano progetti che

¹⁸ *Problemy izučeniya istorii sovetskoj architektury*, a cura di Ju. Volčok, Moskva 1992.

¹⁹ S. Chan-Magomedov, *Pioniere der sowjetischen architektur*, Dresden 1983. Trad. eng.: Idem, *Pioneers of Soviet Architecture*, London-New York 1987.

²⁰ AA. VV., *10 Rabočich Klubov Moskvy*, Moskva 1932.

²¹ N. Luchmanov, *Architektura Kluba*, Moskva 1930.

affrontavano criticamente alcuni nodi dello sviluppo della città di Milano, una storica città industriale in fase di smobilitazione, e che si proponevano come saggi (carotaggi nel terreno) per sollecitare l'amministrazione ad affrontare meno burocraticamente il tema della 'trasformazione della città'. Jurij Pavlovič mi propose di portare quella mostra in Russia, non solo al MARChI, ma anche nelle Scuole di architettura di Nižnij Novgorod, di Kazan', di Samara, e di San Pietroburgo. Jurij Pavlovič organizzò la tournée della mostra, che girò per 40 giorni tra le 5 Scuole di cui sopra, tra ottobre e novembre del 1999, e alla quale parteciparono circa una ventina di docenti del Dipartimento di Progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano, intervenendo in seminari organizzati da ogni singola Scuola. In cambio della mostra che avevamo portato in Russia, Jurij Pavlovič ci propose un libro sullo stesso tema – il "dialogo architetti e città" – che si intitolò *Viaggio in Russia*²², come numero monografico della rivista "Quaderni del Dipartimento di Progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano" nel gennaio del 1998, suddiviso in cinque capitoli, uno per ciascuna Scuola russa dove la mostra era stata presentata, che raccoglieva saggi dei docenti e progetti delle singole scuole per la propria città. Nella sua sostanza, *Viaggio in Russia* parlava del tema centrale del volume "Architettura, Cultura, Civiltà = epoca". Infatti, per ogni città erano stati raccolti saggi che ne raccontavano la storia (in parte assolutamente sconosciuta in Italia in quanto le tre città del Volga erano state non visitabili dagli stranieri perché 'segreto militare' fino al 1991); seguivano poi saggi sui problemi dello sviluppo post-sovietico dell'architettura nelle città, e infine progetti di laurea delle scuole sui nodi più importanti. Volčok scrisse il saggio introduttivo, dal titolo *L'architetto e la sua epoca o l'"architettonica" della città: il rapporto con il tempo e la ricostruzione della città*²³. Questo saggio, in una sintesi estrema, riassume tutti gli assunti teorici del Volume 2, presentando al pubblico italiano una sorta di programma e di elenco dei nodi problematici per gli studi futuri sull'architettura

delle città sovietiche e della loro eredità dalle avanguardie. Infatti, la traccia della *Storia intellettuale dell'architettura russa, della storia della modernità* dell'introduzione al Volume 2 è già lì abbozzata e riassume efficacemente i contenuti dell'orizzonte teorico apprezzabile guardando dentro il fornice di destra del sistema della doppia porta. Questa traccia della ricerca di Volčok si è arricchita dei numerosissimi saggi dei cinque capitoli del Volume 2, scritti dopo quella data e fino al 2019.

TRA I DUE FORNICI: L'OPERA DEI MAESTRI

Il Capitolo V del Volume 1, dedicato all'opera di maestri dell'architettura dell'avanguardia e al loro dialogo con Mosca²⁴ si trova in una posizione a 'ponte' tra l'esemplificazione della teoria 'tettonica' in opera, e la storia intellettuale dell'architettura dei 'tempi moderni'.

Tra il marzo e l'ottobre del 1997 Jurij Pavlovič mi invitò come visiting scholar al MARChI, assegnandomi una scrivania nei locali della FPKP. In quegli otto mesi stetti sempre a Mosca e, come si suol dire in italiano nel caso di allievi accolti all'interno dell'atelier di un 'maestro' – stetti a bottega da Jurij Volčok. Conobbi e frequentai in quel periodo i suoi allievi e collaboratori moscoviti più stretti, come Elena Nikulina (prematuramente scomparsa nel 2009), Irina Čepkunova e Oleg Adamov (sia Elena che Irina avevano scritto ciascuna un saggio per *Viaggio in Russia*). Con Jurij Pavlovič in quel periodo studiai soprattutto Mosca e le sue trasformazioni per l'850° anniversario della città. Grazie a lui partecipai a dibattiti pubblici che affrontavano i problemi della ricostruzione post-sovietica, soprattutto dopo l'esperienza drammatica dei primi anni dalla fine

²² *Viaggio in Russia*, a cura di M. Meriggi, Bari 1998.

²³ Ivi, pp. 22-31.

²⁴ Si tratta dei saggi: *K.S. Malevič. Dviženie k suprematizmu: v poiskach utračennoĝo puti k soveršenstvu; Moisej Ginzburg. Architekt, teoretik architektury, metodolog, èksperimentator, organizator proektnoĝo dela; Moskva: dialog s gorodom i "utverždenie novogo" v proektach I.I. Leonidova; Summa tehnologij inženera-mechanika V.G. Šuchova i složenie otečestvennoj tehničeskoj kul'tury na rubeže 19-20 vv.; Architekt K.S. Mel'nikov: dialog s gorodom; Palitra architekta L.N. Pavlova; Zacha Chadid. Vzgljad iz Rossii*, in Ju. Volčok, *Zdes' i vezde. Teper' i vseĝda. Kniga Pervaja*, op. cit., pp. 331-427.

dell'URSS nel 1991²⁵. In quel periodo del 1997 facemmo diverse escursioni per la città a vedere lo stato di conservazione di tante opere dell'avanguardia e in generale l'architettura della città. Tra le attività che si svolgevano nella sede della FPKP, verso sera, Elena Nikulina e Jurij Pavlovič facevano un gioco al quale mi invitarono a partecipare. Il gioco del 'TETTO'. Elena estraeva da una corposa cartella fotografie e disegni d'archivio di tetti di edifici di Mosca. Le foto e i disegni venivano posti sulle file di banchi della FPKP, e si ricostruiva così una Mosca vista dall'alto ordinata per file. Il gioco consisteva nel definire un ordine di questa città, evocata dalle sue coperture, e il materiale così ordinato sarebbe dovuto diventare un libro, uscito molto dopo come allegato iconografico a un calendario del 2008. Le foto dei tetti insieme al riscontro topografico e cronografico dei documenti d'archivio risultavano estremamente significativi nel rilevare quella che potremmo chiamare l' 'anima' della città nei suoi luoghi più reconditi e invisibili — i tetti degli edifici non si vedono quasi mai — rivelandone la sua psicologia. È in quel contesto di conoscenza approfondita dei luoghi di Mosca che prese forma in modo più definito il progetto di una mostra intitolata *K. Mel'nikov e la costruzione di Mosca* (il titolo russo è *Konstantin Mel'nikov i Moskva. Dialog s gorodom* [Konstain Mel'nikov e Mosca. Dialogo con la città]). L'idea era nata grazie all'incontro fortuito nell'estate del 1996 al Festival delle Arti di Samara (dove ero stato l'anno prima per la tournée *Viaggio in Russia*) con l'architetto Paul De Vroom e la produttrice cinematografica Jet Christiansee, entrambi olandesi, con i quali scoprii la comune passione per Mel'nikov e l'avanguardia russa. Seduti su una spiaggia del Volga guardando uno spettacolare tramonto del sole in contemporanea al sorgere della luna — una sorta di sospensione temporale con un doppio astro per il colore preso dalla luna dai riflessi rossicci del sole

— pensammo: e se facessimo una mostra di modelli plastici delle opere e progetti non realizzati di K. Mel'nikov a Mosca e un film girato a Mosca mostrando lo stato di conservazione e uso dei suoi edifici? Prima di tornare in Italia ne parlai con Jurij Pavlovič e già a novembre presentammo il progetto della mostra e del film a quella che allora si chiamava Comunità Europea (EC), con un team composto dal Politecnico di Milano (io e Mario Fosso), TU-Delft (Otakar Macel), Universtät Stuttgart (Dietrich W. Schmidt), MARChI (Ju. Volčok e il suo team). Il progetto non venne accolto per quell'anno finanziario, ma ci fu suggerito di presentarlo di nuovo per il successivo.

Presentammo un progetto più dettagliato alla fine di aprile del 1997, includendo nel programma la realizzazione di una serie di modelli in scala urbana della Mosca dell'epoca nei quartieri dove si trovavano i progetti di Mel'nikov. Il centro del progetto divenne così "l'opera dell'architetto, nella città, nel suo tempo e nella sua durata". Questa volta il progetto fu accolto e finanziato con un budget che si arricchì di donazioni da parte di enti professionali in Olanda e in Italia. La Comunità Europea richiese che il progetto, finanziato a giugno 1998, fosse portato a compimento entro un anno. Inaugurammo la mostra alla Triennale di Milano nel giugno del 1999. Si componeva di 35 modelli plastici di vari formati e scala, realizzati da quattro Scuole di architettura europee (includendo Mosca)²⁶, di circa 70 pannelli e di due film. La mostra così composta ha poi girato in Europa e in Asia (Mosca, Madrid, Ghent, Delft, Venloo, Tokyo, Vienna, Spittal), con quattro cataloghi (in italiano, in inglese, in spagnolo e in giapponese)²⁷.

Il contributo di Volčok al catalogo in italiano e inglese dal titolo *L'architetto K. S. Mel'nikov: dia-*

²⁵ Per fare un esempio della drammaticità di quel periodo per quanto riguarda l'eredità dell'avanguardia sovietica, tornando a Mosca nel 1994 constatai che uno dei 10 club operai, il "Krasnye tekstil'siki" di A. Rozanov (1928), nei pressi della fabbrica Oktjabr'skaja sulla Jakimanskaja Naberžnaja, era stato demolito per far spazio a un condominio residenziale speculativo. Fu solo l'inizio di una catastrofe che vide scomparire dall'oggi al domani diverse opere, ma ne parlerò in seguito.

²⁶ Per tutti i componenti del team, Mosca così come l'architettura dell'avanguardia sovietica sono parte integrante e imprescindibile della cultura europea, e la EC di allora accolse la proposta della mostra e catalogo nel quadro del programma di valorizzazione del patrimonio culturale europeo "Raphael".

²⁷ *Konstantin S. Mel'nikov e la costruzione di Mosca*, a cura di M. Fosso — M. Meriggi, Milano 1999; *Konstantin S. Melnikov and the Construction of Moscow*, a cura di M. Fosso — O. Mace — M. Meriggi, Milano 2000; *Konstantin S. Melnikov*, a cura di G. Garrido, Madrid 2001; R. Mullagildin, *Architecture of Konstantin Melnikov: 1920s-1930s*, Tokyo 2002.

logo con la città è accompagnato da altri suoi contributi più tecnici: schede sullo sviluppo di Mosca tra gli anni Venti e Trenta (scritti con Julija Kosenkova) e commenti alle singole aree urbane di Mosca con progetti di Mel'nikov (con Aleksandr Ščadrin), ricostruite nei modelli in scala documentati con ricostruzioni cartografiche del prima, durante, dopo la realizzazione delle singole opere. L'impostazione metodologica della ricostruzione spazio-temporale dei progetti di Mel'nikov per Mosca metteva così in pratica uno degli assunti centrali della raccolta di scritti di Volčok, il concetto di 'cronotopo' nella narrazione architettonica della città. Al catalogo partecipò anche Irina Čepkunova con un saggio sul Padiglione Machorka, mentre Oleg Adamov lavorò insieme a Jet Christianse in uno dei due film prodotti per la mostra, una lunghissima video intervista a Viktor Mel'nikov girata all'interno della casa di K. Mel'nikov²⁸. In quell'occasione Volčok volle invitare A. Strigalëv a scrivere la biografia di K. Mel'nikov, in quanto era stato il curatore dei suoi scritti²⁹.

Nel dicembre del 2006, con Jurij Pavlovič presentammo una nuova proposta ai nostri amici e colleghi del team della mostra Mel'nikov: una mostra su Ivan Leonidov dal titolo *Una città possibile. Architettura di Ivan Leonidov, 1926-1934*. La mostra doveva far parte di una serie di esposizioni per la "Festa dell'architettura della Triennale di Milano del 2007". La nostra occupava un quarto del piano terreno, mentre il primo piano era occupato interamente da una grandissima mostra antologica dell'opera di Renzo Piano. "Leonidov sfida Piano, o forse Piano sfida Leonidov?" L'idea della mostra era assolutamente analoga a quella di Mel'nikov, il dialogo tra l'architetto, la città e il suo tempo, ma con due differenze sostanziali: la prima, i progetti di I. Leonidov per Mosca non sono stati realizzati; la seconda, i progetti di Leonidov lavorano in un'altra coordinata temporale rispetto agli anni Venti e Trenta. Fu così che Volčok

insieme a Elena Nikulina ebbero l'idea di sviluppare dei modelli tridimensionali virtuali utilizzando i metodi della 'verifica di impatto visuale nella città' richiesta per le opere nuove da realizzarsi nel centro di Mosca in quegli anni. Le simulazioni dell'impatto visuale delle opere di Leonidov furono mostrate con dei video che illustravano il processo di ricostruzione delle opere nel loro luogo, con fotomontaggi georeferenziati nella città odierna che mostravano le opere di Leonidov da diversi punti della città. Le simulazioni riguardavano la torre del quotidiano "Izvestija" nella Piazza Puškin, il Narkomtjažprom nella Piazza Rossa, e l'Istituto Lenin sul Monte dei Passeri.

La mostra, inaugurata il 1 giugno 2007, era costituita da 11 pannelli sospesi, tre pannelli animati sospesi su trabiccoli simili alle antenne dei progetti leonidoviani con la proiezione di slide-shows che raccontavano la biografia artistica di Leonidov tra il 1926 e il 1943, 16 cubi con montati sul dorso le pagine delle riviste "S.A. – Sovremennaja Arhitektura" e "Arhitektura SSSR" dove i progetti di Leonidov erano stati pubblicati, 11 modelli plastici, tre grandi schermi con le simulazioni dell'impatto visuale delle opere nel paesaggio urbano di Mosca. Le basi dei parallelepipedi dei modelli plastici e dei cubi con le pagine delle riviste erano posate su un tappeto nero di 22 metri di lunghezza che riproduceva con tratti bianchi, alla maniera di Leonidov, la striscia di insediamento del suo progetto per Magnitogorsk, costituendo così una sorta di modello plastico della sua città lineare. Tra i più scenografici angoli della mostra il gran finale, posto dopo il modello della striscia di insediamento, che appariva nella parte terminale curva della sala e che non era visibile dall'ingresso: l'enorme modello in legno massello eseguito da Franco Gizdulich³⁰ del Narkomtjažprom in scala 1:100 (alto 220 cm, largo un metro e mezzo e lungo tre metri) che si componeva perfettamente con la proiezione su grande schermo delle ricostruzioni virtuali nel paesaggio della Mosca odierna di Volčok e di Elena Nikulina. Il modello era

²⁸ Il film, il cui titolo originale era *Victor K. Mel'nikov Talks to Oleg Adamov* (Quivive production, Amsterdam 1999), si trova su YouTube in due parti: < https://www.youtube.com/watch?v=DUgfn_MzeFg&t=30s>; < https://www.youtube.com/watch?v=vOgWu_pEL-II> (ultimo accesso: 29.08.2023).

²⁹ *Arhitektura moej žizni. Tvorčeskaja koncepcija. Tvorčeskaja praktika*, Moskva 1985.

³⁰ Franco Gizdulich (1939-2016), è stato un architetto modellista e straordinario artigiano, che ha lavorato per architetti di fama mondiale; suoi diversi modelli in massello a grande scala del Duomo di Firenze e della cupola brunelleschiana presenti nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze.

posato su una base alta 1,30 cm, in modo tale che l'altezza delle tre torri, quasi fossero le cariatidi dell'edificio spaziale della mostra, arrivasse a più di tre metri, come un piano di un edificio, incutendo nello spettatore un senso di soggezione percettiva. Tra i modelli plastici Volčok si occupò insieme a O. Vorobev (suo allievo della nuova generazione dei docenti del MARChI) di quello del Centro Sojuz inserito in un plastico dell'area del concorso sul quale erano stati montati anche i progetti di concorso di altri partecipanti e le tre versioni di Le Corbusier. Per il catalogo³¹ il team moscovita partecipò con una scheda sulla collezione del MUAR dei disegni di Leonidov (I. Čepkunova), una sul Narkomtjažprom di Leonidov a confronto con quello di Mel'nikov (E. Nikulina), un saggio di Chan-Magomedov sulla biografia artistica di Leonidov, un saggio sul metodo creativo di Leonidov (O. Adamov), un saggio sul retaggio classico nei progetti leonidoviani degli anni Trenta (M. Leonidova, nipote del maestro) e altri. Il layout di questi contributi – cui si aggiungono quelli di O. Mačel (*Magnitogorsk*), di D. W. Schmidt (*I club operai di nuovo tipo*), di G. Canella (*Il raggio cosmico dell'architettura leonidoviana*), quello del sottoscritto (*La città di Leonidov tra "ansambl" e montaggio*) e i due saggi di Volčok (*Gli spazi pluridimensionali di Mosca nei progetti di I. I. Leonidov degli anni 1926-28; I. I. Leonidov: cultura e responsabilità architettonica. La partecipazione al concorso Casa del Narkomtjažprom e l'articolo "La tavolozza dell'architetto"* – restituiva perfettamente quel "dialogo tra diversi punti di vista professionali", tra storici, critici e progettisti che si ritrova sistematicamente in tutti gli scritti dei due volumi della raccolta. Contemporaneamente al catalogo della mostra fu pubblicata anche l'antologia di articoli dalla rivista "Sovremennaja Arhitektura", tradotti in italiano, e curata da G. Canella e da me³², con un saggio di Canella su *M. Ginzburg, o*

dell'eurocostruttivismo, spesso citato da Volčok a testimonianza dell'importanza dell'architettura dell'avanguardia sovietica rispetto al quadro mondiale come descritta nel contributo *L'architettura dell'avanguardia sovietica – uno degli archè della storia universale futura del XX secolo*³³.

La mostra *Una città possibile. Architetture di I. I. Leonidov 1926-1934* incarna a mio parere la questione trattata estesamente nel saggio di Volčok *Arhitektonika Bol'shogo vremeni. Gorod buduščego ili gorod v buduščem?* [L'architettonica del Grande tempo. La città del futuro o la città nel futuro?]³⁴, dove si affronta la questione delle coordinate temporali del progetto di architettura, tema ripreso anche nel saggio *Urbanisty i dezurbanisty: kul'turologičeskij "eksperiment"* [Urbanisti e disurbanisti: un esperimento culturologico]³⁵.

La mostra su Leonidov fu realizzata nel tempo record di cinque mesi e la sua chiusura fu prorogata di quasi due mesi; ebbe un discreto successo di pubblico e nel confronto con l'opera di un altro architetto proiettato verso il futuro come Renzo Piano, considerando la differenza di dimensioni delle due mostre e degli spazi a esse dedicati, ma soprattutto la differenza di budget per l'allestimento (incomparabile), possiamo dire che il risultato del confronto fu almeno un pareggio. Dopo Milano la mostra fu replicata a Vienna e a Spittal (Carinzia, Austria) con un catalogo in tedesco³⁶. Jurij Pavlovič aveva provato a pubblicare sia per Mel'nikov che per Leonidov un catalogo in russo, ma incontrò tali difficoltà e lentezze da dover rinunciare, confermando il detto latino

testi) pubblicati nella rivista.

³³ Ju. Volčok, *Zdes' i vezde. Teper' i vseгда. Kniga Vtoraja*, op. cit., pp. 299-276.

³⁴ Ivi, pp. 39-58.

³⁵ Ivi, pp. 250-260. In questo saggio la questione è trattata considerando l'orizzonte semantico dei termini che in russo definiscono il concetto di villaggio (*selenie, selo*) e borgo rurale (*mestečko*) nella letteratura della fine del XIX secolo, termini che sono annidati dietro le definizioni di insediamento dell'avanguardia sovietica degli anni Venti-Trenta durante il dibattito sulla struttura della città socialista del futuro (per concentrazione in città medie o per diffusione in insediamenti lineari o a rete). Il testo fu scritto da Volčok come postfazione al mio libro *La città verde*, Boves 2008, pp. 163-167, con il titolo *Urbanisti e disurbanisti: un esperimento culturologico. La città verde e altro*.

³⁶ *Iwan I. Leonidov. Ein architekt des russischen konstruktivismus*, a cura di A. Stiller, Vienna 2010.

³¹ O. Mačel et al., *Una città possibile. Architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, Milano 2007.

³² Le traduzioni erano state fatte fare da G. Canella a partire dagli anni Settanta. Poi rimasero in cassetto per lungo tempo, fino a quando si presentò l'occasione della mostra su Leonidov di cui il volume *S.A. – Sovremennaja Arhitektura*, Bari 2007, costituiva di fatto un secondo catalogo con le pagine dei progetti di Leonidov (disegni e

“Nemo profeta in patria”.

Ho voluto soffermarmi su questa mostra in quanto la ritengo un’opera del tutto originata dalla collaborazione scientifica avviata con Volčok nel decennio precedente: le idee non nascono all’improvviso, come gemme sbocciano esplosivamente da una pianta già matura.

Lasciandoci a Milano nel 2007 Jurij Pavlovič ci chiese di compensare, amichevolmente, lo scambio di due mostre di architetti russi che avevano ‘dialogato’ con Mosca presentati alla Triennale a Milano, con una mostra sugli architetti italiani che avevano ‘dialogato’ con Milano nel XX secolo da presentare a Mosca, l’anno dopo. In occasione dell’inaugurazione della mostra di Leonidov a Milano feci conoscere a Jurij Pavlovič il pittore milanese Marco Petrus, di origine russo-ucraina, che dipingeva architetture delle avanguardie del Novecento, con soggetti prevalentemente milanesi. Jurij Pavlovič ci propose di allestire una mostra alla Central’nij Dom Arhitekto-rov a Mosca, che si inaugurò l’8 giugno 2008³⁷ con pannelli sull’opera di tre generazioni dell’architettura milanese del Novecento, affiancata da una mostra con i quadri di Petrus, che di fatto ritraevano Milano attraverso le sue architetture svelandone l’anima³⁸. Il soggetto era ancora il dialogo tra l’architetto e la città.

La mostra era accompagnata da un catalogo in italiano con le traduzioni in russo dei testi³⁹. Nel presentare l’iniziativa a Mosca, Volčok scriveva nel catalogo:

Perché questa mostra a Mosca è così importante per noi? Le ragioni sono diverse, ma la principale è: l’eredità dell’architettura razionale europea della metà del secolo, per noi – anni Sessanta e Settanta – che è diventata ovunque uno dei beni del patrimonio storico e culturale del Novecento. Sono emerse opportunità legali e legislative per porre sotto la tutela dello Stato le migliori opere

dei maestri dell’architettura moscovita di quegli anni. E il fatto che i monumenti architettonici di Milano siano diventati occasione per l’espressione artistica di un pittore nostro contemporaneo, così come gli sforzi intellettuali degli architetti-ricercatori delle ‘nuove generazioni’, e il fatto che la conservazione del patrimonio della metà del secolo scorso non è solo oggetto dell’interesse nostalgico dei maestri della vecchia generazione, ma diventa anche un dovere professionale della comunità architettonica e oggetto di responsabilità legale in Italia, crea utili ‘indicazioni per una riflessione’ e in relazione al destino futuro del patrimonio dell’architettura moscovita del terzo quarto del XX secolo e su ‘come vivere?’ le tradizioni dell’architettura di quegli anni oggi e nel futuro⁴⁰.

Queste considerazioni ci rimandano in particolare alle considerazioni del Capitolo IV del Volume 2, *Storia dell’architettura sovietica come storia dell’architettura patria della modernità*. È forse in questo quadro problematico di interessi che vanno considerate tutte e quattro le mostre della cooperazione russa-europea sviluppata grazie a Volčok tra il 1995 e il 2008, che hanno trattato degli *archè* della cultura architettonica mondiale del XX secolo.

IL FORNICE DI SINISTRA: FORMA, MATERIA, COSTRUZIONE = TETTONICA

I primi quattro capitoli del Volume 1 sono un saggio di storia e di teoria della ‘tettonica’ e del suo rapporto con la composizione architettonica. La composizione degli argomenti è assolutamente originale. Cronologicamente, la maggior parte dei testi sono stati ideati tra gli anni Settanta e Novanta. Come già segnalato, il saggio *Ricerche geometriche di nuovi metodi della modellazione. Lavori di T. M. Makarov, N. A. Ladovskij, G. P. Marsakov, A. M. Ginzburg*⁴¹, fu pubblicato in forma più sintetica anche in italiano nel volume/catalogo della mostra “Architettura nel Paese dei Soviet” allestita a Genova nel 1983, con il titolo *Ricerca di nuovi sistemi spaziali*⁴². La storia dei sistemi tettonici ottocenteschi si trova trattata in diversi volumi o di storia dell’ingegneria strutturale o di storia dell’architettura industriale nelle città. Ho in mente diversi

³⁷ Dopo Mosca la mostra è stata presentata ancora a Volgograd nella galleria Merkurij un mese dopo.

³⁸ In *Zdes’ i vezde. Teper’ i vseгда. Kniga Pervaja*, op. cit., pp. 392-408, Volčok parla dell’opera di M. Petrus nel saggio sulla *Palitra arhitekto-rov L.N. Pavlova*, trattando del punto di vista del pittore sulla città. Nel testo c’è il riferimento al suo saggio pubblicato nella rivista “Proekt Bajkal”, 2007, 21, pp. 86-90, dal titolo *Marko Petrus – “Očevidec nezrimogo”*. *Obrazy Milana serediny XX veka*, che parafrasa le *Obrazy Italii* di P. Muratov.

³⁹ F. Bucci – M. Meriggi, *Architetti milanesi. Tre generazioni/Milanskie arhitektory. Pervye tri pokolenija XX veka*, Boves 2008.

⁴⁰ Il testo russo si trova nella terza di sovracopertina della versione russa del catalogo (traduzione di M. Meriggi).

⁴¹ Ju. Volčok, *Zdes’ i vezde. Teper’ i vseгда. Kniga Pervaja*, op. cit. pp. 173-181.

⁴² *Architettura nel paese dei Soviet. 1917-1933. Arte di propaganda e costruzione della città*, op. cit., pp. 25-28.

libri sull'architettura industriale di Mosca e di San Pietroburgo. Ma quella del libro di Jurij Pavlovič è una 'storia intellettuale' della 'tettonica' non cronologica, e in rapporto al problema della 'composizione architettonica'.

Voglio segnalare un'importante coincidenza. Nel 1986 Kenneth Frampton tenne il discorso inaugurale del ciclo di conferenze "Francis Craig Cullivan" presso la Rice University a Huston, in Texas, sul tema "Tettonica e architettura". Dalla traccia della conferenza nacque un libro pubblicato inizialmente in Germania nel 1993 e poi pubblicato in inglese nel 1999 con il titolo *Studies in Tectonic Culture: The Poetic of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*⁴³ e contemporaneamente tradotto in italiano con il titolo *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*⁴⁴. Il volume di Frampton, come quello di Volčok scritti nei medesimi anni (anni Ottanta-Novanta), affronta la teoria tettonica nei testi classici, in particolare della scienza tedesca (a partire da G. Semper) e francese (a partire da E. L. Viollet Le Duc), ma poi i due divergono significativamente nell'analisi dei testi teorici di riferimento. Il libro di Frampton accoglieva una provocazione dell'architetto italiano Giorgio Grassi, che rilevava la difficoltà degli architetti moderni a tradurre il linguaggio figurativo delle avanguardie – cubismo, suprematismo, astrattismo – nel linguaggio della tettonica. Nel testo di Frampton l'analisi parte dalla letteratura e il lavoro 'tettonico' nella composizione architettonica di alcune figure chiave dell'architettura moderna – occidentale – quali F. L. Wright, A. Perret, A. Aalto, Mies Van der Rohe, L.I. Kahn, J. Utzon, C. Scarpa. Nel testo di Volčok l'analisi parte dalla tettonica degli ingeneri russi dell'Ottocento, per poi arrivare a V. Šuchov e A. Kuznecov, poi alla 'teoria tettonica' (sul come fare?) in rapporto alla 'composizione architettonica' (sul cosa fare?), nell'opera e negli scritti degli architetti e degli artisti dell'avanguardia sovietica quali K. Malevič, A. Gan,

M. Ginzburg, A. Vesnin, I. Žoltovskij, N. Ladovskij, A. Gabričevskij, A. Burov e gli storici e critici degli anni Trenta-Cinquanta quali B. Michailov e I. Maca, e gli ingegneri T. Makarov, G. Marsakov, A. Ginzburg. Naturalmente questi sono solo gli autori principali trattati, e sono analizzati anche con diversa attenzione, infatti per esempio a M. Ginzburg vengono dedicati ben tre saggi.

Il confronto tra gli autori trattati nei testi scritti quasi contemporaneamente da Frampton e Volčok, mostra ben più di una semplice coincidenza di interessi nel riapparire della 'tettonica' come orizzonte di studi e disciplina in due mondi, quelli allora ancora divisi degli ultimi decenni della Guerra Fredda. Sia il testo di Frampton che quello di Volčok propongono una possibile nuova scrittura della storia dell'architettura partendo dalla prospettiva 'tettonica'.

Negli anni in cui ho iniziato la mia amicizia e collaborazione con Jurij Pavlovič nella Facoltà di architettura del Politecnico di Milano ci fu una piccola rivoluzione. Fu fondata una Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, in una nuova sede nel quartiere ex-industriale di Bovisa, la quale istituiva un nuovo sistema formativo basato sui 'laboratori'. Sfruttando la convenzione di Bologna, il corso di studi era suddiviso in triennio di base (bachelor), e laurea specialistica (master). Gli allievi svolgevano due progetti all'anno, sviluppati nei laboratori e con accenti diversi dovuti al 'dialogo tra discipline': composizione architettonica e restauro, composizione architettonica e tecnologia, composizione architettonica e urbanistica, composizione architettonica e strutture. In particolare, nel dialogo tra composizione e ingegneria strutturale veniva di fatto sviluppato quel dialogo tra il 'cosa fare?' e il 'come fare?' di cui trattano i libri di Volčok e di Frampton.

Questa tradizione di insegnamento per 'laboratori' è ancora in funzione, anche se nel corso degli anni ha subito aggiustamenti per adeguarsi agli standard delle altre scuole europee. Forse sarebbe il momento di rilanciare tale approccio e forse in questa prospettiva il libro di Volčok *Tektoničeskij podchod v zodčestve* dovrebbe essere tradotto in altre lingue, in quanto aggiunge la dimensione 'cronotopica' a

⁴³ K. Frampton, *Studies in Tectonic Culture: The Poetic of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge [MA] 1999.

⁴⁴ Idem, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Milano 1999.

quella della teoria ‘tettonica’. Su un ambito specifico, la ‘tettonica’, il Volume 1 è la messa in pratica della metodologia dell’indagine storica descritta nel Volume 2, e si configura come una ‘storia intellettuale del pensiero tettonico’.

IN LUOGO DI UNA CONCLUSIONE

È importante che questi due libri vengano pubblicati adesso, a caldo delle celebrazioni del Bauhaus e del VChUTEMAS-VChUTEIN, che hanno richiamato l’attenzione degli architetti e degli studiosi sull’attualità dei problemi che le due Scuole hanno affrontato a loro tempo e il cui “raggio cosmico” – per usare una locuzione di Guido Canella a proposito dell’architettura leonidoviana – continua a proiettarsi nel presente. Nell’ottobre 2010 tenemmo alla Scuola di Dottorato dello IUAV a Venezia un seminario/conferenza voluta da Luciano Semerani dal titolo *The Clinic of Dissection of Arts* (con riferimento esplicito al lavoro di Malevič nel Leningradskij Gosudarstvennyj Institut Chudožestvennoj Kul’tury [Istituto Statale di Cultura Artistica di Leningrado], dal 1924 al 1926), che si svolse quasi contemporaneamente alla conferenza organizzata al MARChI nel novembre del 2010 *Prostranstvo VChUTEMAS* [Spazio VChUTEMAS], della quale Volčok aveva curato gli atti insieme a O. Adamov. Nel seminario di Venezia, nel corso di due giornate, passammo in rassegna le principali ‘scuole di composizione architettonica’ del Novecento, da quella di Vitebsk, al VChUTEMAS, all’insegnamento dei maestri del Bauhaus in USA, fino agli echi della teoria della composizione delle avanguardie europee nel lavoro di John Hejduk nella Scuola di Uston (Università del Texas), poi in Olanda fino alla “Copper Union” a New York. Il libro che ne uscì – *The Clinic of Dissection of Arts*⁴⁵ – mostra attraverso le immagini la sostanziale continuità di metodo in queste scuole che si sono originate dal suprematismo, dal costruttivismo e dell’astrattismo. Una tesi, questa, confermata dal saggio di Volčok *Architektura sovjetskogo avangarda – odno iz arche buduščej vseobščej istorii arhitektury XX veka* [L’archi-

tettura dell’avanguardia sovietica – uno degli arché della futura storia universale dell’architettura del XX secolo].

Nei due Volumi del libro di Volčok l’esperienza del VChUTEMAS-VChUTEIN è trattata in saggi strategicamente collocati in posizioni centrali che si richiamano l’un l’altro. Nel Volume 1 se ne parla come luogo di elaborazione della teoria tettonica delle avanguardie artistiche, nel Volume 2 gli sono dedicati due paragrafi specifici del Capitolo IV (*La costruzione delle immagini del “Nuovo”*) dai titoli: *La linea genetica della creatività artistico-tecnica in Russia nella propedeutica del VChUTEMAS; La casa a forma di cono nella concezione della formazione architettonica del Bauhaus dell’architetto Walter Gropius. Principi.*

Durante la pandemia è nata l’idea del New European Bauhaus (ottobre 2020), programma dell’Unione Europea che, assumendo il Bauhaus come brand, intende rilanciare il problema di un progetto ‘olistico’ della società contemporanea fondato sull’urgenza della sostenibilità. Mi domando: vista la concezione ‘olistica’ della formazione nelle discipline progettuali nel VChUTEMAS, non si potrebbe pensare anche a un “New ‘World’ VChUTEMAS-VChUTEIN”?

Ho incontrato l’ultima volta Jurij Pavlovič a Mosca nel febbraio del 2020. Gli avevo accennato per telefono che avrei voluto fare un’iniziativa per il centenario del VChUTEMAS in collaborazione con la Scuola di Dottorato dell’Istituto Universitario di Venezia (IUAV), il MARChI, l’Istituto Stroganov, il MGSU e il MUAR. Ci incontrammo due volte nel giro di pochi giorni. Durante il primo incontro, alla caffetteria Šokoladnica sul Zubovskij Bul’var, quasi di fronte al Museo di Mosca dove si sarebbe tenuta una delle mostre per il centenario del VChUTEMAS, Juri Pavlovič volle ordinare insieme al caffè una colazione russa con fiocchi d’avena, uvetta, miele e noci per addolcire l’atmosfera un poco tesa dovuta a un’iniziale incomprensione. Infatti, con un tono tra il preoccupato di darmi una delusione e lo scettico mi disse: “Maurizio, ma ti rendi conto che a Mosca nessuno sa della mostra che vuoi organizzare? E siamo già nel 2020”. Lo fermai subito, spiegando che in questo caso si trattava di un programma di ricerca

⁴⁵ *The Clinic of Dissection of Arts*, a cura di A. Gallo, Venezia 2012.

‘senza mostra’ – a differenza di come avevamo fatto in passato. L’idea era organizzare di un programma di conferenze da svolgersi a Venezia, tenute da esperti tra i quali ovviamente avrei voluto invitare lui. Gli spiegai poi che le conferenze avrebbero dovuto offrire una base conoscitiva per lo sviluppo di un progetto di architettura per un museo del VChUTEMAS e la costruzione di un sito web elaborati dai dottorandi di quattro Dottorati in Composizione Architettonica e in Industrial Design, in Italia. Più precisamente il tema era il progetto di un “Museo dell’IDEA del VChUTEMAS. Uno spazio fisico e uno spazio virtuale”. Il programma era parte di un progetto scientifico più ampio, che sarebbe durato qualche anno, sull’eredità e l’attualità dell’insegnamento delle Scuole delle avanguardie. Il lettore collegherà subito il sostantivo “IDEA” con quella del libro di Panofsky tanto citato da Volčok nei due testi. A questo punto Jurij Pavlovič si tranquillizzò e con il sorriso tipico di quando cominciava a entusiasarsi disse che l’“IDEA” era buona e avrebbe sicuramente avuto successo, ma che questa volta non avrebbe partecipato – non se la sentiva di affrontare un viaggio in primavera a Venezia, dove si sarebbero tenute le conferenze “VChUTEMAS 100 anni. Spazio, Progetto, Insegnamento”, e poi di partecipare a un programma a lungo termine. Jurij Pavlovič mi aiutò invece a comporre una lista dei partecipanti alla conferenza/seminario e a immaginare il tema che ciascuno di essi avrebbe potuto trattare. Con tutte le difficoltà dovute alla pandemia siamo riusciti a fare le conferenze a distanza e sviluppare comunque il programma. A settembre 2022 è uscito il libro con i testi delle conferenze e i progetti del Museo e del sito dell’Idea del VChUTEMAS⁴⁶, e il programma di ricerca è ancora in corso e continuerà in altre forme. Chiesi poi a Jurij Pavlovič un suggerimento su quale area scegliere per il progetto del “Museo dell’Idea del VChUTEMAS a Mosca”. Mi disse che ci avrebbe pensato.

Qualche giorno dopo ci vedemmo di nuovo, in una caffetteria nella ulica Kuzneckij Most all’angolo con la ulica Roždestvenka, vicino al MARCHI dove ci

eravamo conosciuti. Questa volta ordinò insieme al caffè i pasticcini con la crema portoghese – Jurij Pavlovič aveva sempre una estrema cura nel rendere le conversazioni scientifiche gradevoli e rilassate. Parlammo ancora del programma e mi propose tre aree, tra le quali quella del deposito tramviario Apakova, che disponeva di ampi spazi aperti lungo la ulica Šabolovskaja, di fronte a un “monumento architettonico ingegneristico” parte della cultura dell’avanguardia del VChUTEMAS in quanto le sue coperture erano state disegnate da Šuchov. L’idea di Jurij Pavlovič era che il deposito tramviario Apakova (noto anche come Zamoskvorečnij) con le sue coperture doveva in qualche modo essere protetto, e bisognava per questo affiancarvi una funzione culturale. Andai subito a vederlo e a fare un rilievo fotografico.

Il programma del seminario progettuale “VChUTEMAS 100 anni. Spazio, progetto, insegnamento” si è svolto seguendo i suggerimenti di Volčok; per il Museo dell’Idea del VChUTEMAS abbiamo individuato l’area dei quartieri Jakimanka e Donskoj con la ulica Šabolovskaja dove si trova la torre Šuchov, la grande antenna della radio sovietica. È un Museo diffuso, già ricco di testimonianze materiali del VChUTEMAS (Padiglione Žoltovskij nel Parco Gor’kij, quartiere ASNOVA, Istituto Tessile, collezioni della Nuova Tret’jakovka), e articolato in diversi punti tra i quali le due opere di Šuchov del deposito Apakova e della torre della radio.

A metà del 2021, con nostro grande disappunto, il deposito Apakova è stato demolito. Avendo tuttavia già sviluppato i progetti del Museo anche per l’area del deposito Apakova abbiamo proposto provocatoriamente la ricostruzione della copertura originaria (in fondo è già successo, come vedremo più avanti) e l’uso dell’edificio come parte del sistema del Museo dell’Idea del VChUTEMAS.

Varrà la pena qui di segnalare l’ultima parte del Volume 2 degli scritti di Volčok, interamente dedicato ai problemi della conservazione dell’eredità del ‘moderno’, costituita da un’intervista e diversi saggi scritti tra il 2003 e il 2015, con osservazioni a mano a mano aggiustate rispetto all’evolversi dello stato di conservazione delle opere dell’architettura sovietica. I lettori ricorderanno il caso della parziale

⁴⁶ *VChUTEMAS-100. Spazio, progetto, insegnamento/Space, Project, Teaching*, a cura di M. Meriggi et al., Siracusa 2022.

demolizione, quasi nottetempo, nel 2001 di un'altra opera di Šuchov, il tetto del Garage Bachmetevskij di K. Mel'nikov. Grazie a un intervento tempestivo di un comitato pubblico cui presero parte Volčok e E. Nikulina, si sono salvate le murature originarie del garage mel'nikoviano e sono state ricostruite le coperture di Šuchov. Il complesso del Garage Bachmetevskij ospita oggi il "Centro ebraico della tolleranza" (Evrejskij centr tolerantnosti) di Mosca.

I testi di Volčok ci parlano appunto di un problema di coscienza collettiva, di un 'noi', ai quali alla fine è affidato il compito di mantenere viva e continuare a sviluppare e rinnovare la cultura della 'modernità' come progetto ancora in corso e descritto nei due volumi dei suoi scritti – ZDES' I VEZDE. TER' I VSEGDA (QUI E OVUNQUE. ORA E SEMPRE).

◇ *One and One Hundred Research Paths on Modernity. On the Margins of Iurii Volchok's Writings* ◇

Maurizio Meriggi

Abstract

The text presents to the Italian public the two-volume collection of writings by Iu. Volchok – architect, historian and theorist from Moscow active since the 1970s in the most prestigious research and training institutions of the USSR first, and then of the Russian Federation. His writings are presented following the thematic areas touched on in the book – from the history of building structures and the history of art and architecture to the problems of preserving the legacy of the avant-garde and modernity in Russia. The introduction to his theoretical research is accompanied by a chronicle of the author's personal experience of collaborating with Iu. Volchok from 1993 to 2020 in a series of exhibition projects and publications on the Soviet avant-garde and its legacy. The chronological narrative of the projects witnesses the vicissitudes and the development of scientific interest in the architectural culture of the Soviet avant-garde in Russia and Italy over the last thirty years.

Keywords

Soviet Avant-garde, Soviet Architecture, Conservation of Monuments of Contemporary Architecture, Criticism and Theory of Contemporary Architecture.

Author

Maurizio Meriggi (1963) teaches architectural and urban composition at the AUIC School of the Politecnico di Milano and is a member of the Department of Architecture and Urban Studies of the same university and the Doctoral Board of the curriculum in Architectural Composition of IUAV. He has been the curator of several exhibitions on figures of architects of the Soviet avant-garde (*Konstantin S. Melnikov and the Construction of Moscow*, Triennale di Milano 1999; *Una città possibile. Architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, Triennale di Milano 2008). Recently he has been investigating other aspects of Soviet architectural legacy (*The Colour in Architecture and the Teaching of "Colour" Composition in VKHUTEMAS/VKHUTEIN*, 2020; *Arte e architettura tatara in Crimea. Scritti di Moisej Ginzburg*, 2022; *VKhUTEMAS 100. Space, Project, Teaching*, 2022; *Old and New. Delving into the Origins of Collectivization*, 2023; *Moisej Ja. Ginzburg architetto e teorico costruttivista e il suo insegnamento al VChUTEMAS-VChUTEIN*, forthcoming).

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2023) Maurizio Meriggi