

Il post-costruttivismo, o l'Art Déco sovietica

Kristina Krasnyanskaya

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 149-159 ◇

IL TERMINE 'Art Déco' in relazione all'arte e all'architettura sovietica è ancora oggetto di discussione fra gli specialisti¹. Questo stile, infatti, ha avuto vita breve in Russia: dal 1932 al 1937. Tuttavia, si può parlare per molti aspetti di sincronia e di un orientamento condiviso tra i processi artistici in URSS e le tendenze del cinema, dell'architettura e dell'arte decorativa applicata occidentali. Va notato che i contatti fra i progettisti e gli architetti sovietici e i loro colleghi europei e americani furono numerosi fino al 1936-1937². L'arte sovietica, come quella di molti altri paesi, fu influenzata dall'estetica dell'Art Déco che si andava diffondendo.

L'Art Déco sovietica si orientò sulla versione americana di questo stile, caratterizzata da linee più decise e massicce che dovevano trasmettere velocità, potenza e dinamicità. Negli Stati Uniti l'Art Déco aveva assimilato i motivi tecnologici tipici dell'architettura e del design industriale³. Gli architetti svilupparono lo stile Art Déco dando vita a un'architettura che rispondeva ai bisogni dell'era delle macchine, pur non sacrificando l'aspetto estetico. L'innovazione tecnica incontrava silhouette neogotiche e piramidali; marmo, vetro, metallo e legno erano largamente utilizzati. Le facciate degli edifici venivano decorate con rilievi e sculture dalle forme geometriche, e le sale con intagli e affreschi. La costruzione dei grattacieli aveva trasformato New York nel simbolo della nuova civiltà: insieme a Chicago, la città divenne il modello di riferimento per gli architetti sovietici⁴. Gli anni Trenta furono segnati da

importanti mostre come *A Century of Progress* a Chicago (1933-1934) e l'Esposizione Universale a New York (1939), alle quali parteciparono, fra gli altri, Boris Iofan, Karo Alabjan e Vladimir Ščuko. La variante americana dell'Art Déco, detta *streamline*, basata sui principi dell'aerodinamica, era un'ode al progresso tecnico; i grattacieli divennero il simbolo dell'architettura del nuovo tempo e il prototipo dei famosi 'edifici alti' (*vysotki*), le costruzioni simbolo dello stalinismo realizzate nel decennio 1947-1957 sulla falsariga dei grattacieli americani⁵.

Del resto, le idee degli architetti statunitensi e l'orientamento generale dell'industria americana verso il progresso tecnologico erano almeno in parte condivisi da Stalin, il cui piano di sviluppo accelerato prevedeva la costruzione di centinaia di nuovi impianti industriali in tutto il paese. Consapevole della carenza in URSS di esperienza e di strumenti, Stalin si rivolse all'architetto americano Albert Kahn, il famoso costruttore di Detroit che aveva progettato le leggendarie fabbriche Ford. Kahn era all'epoca un punto di riferimento, in quanto inventore della catena di montaggio per la progettazione architettonica. Questo metodo trasformò la pratica di progettazione architettonica, che da attività artistica passò a essere un processo industriale. La tecnica di progettazione elaborata da Kahn permise di creare set di disegni di grandi complessi industriali in tempi ridotti; inoltre consentì di realizzare i progetti in modo altrettanto rapido, poiché le nuove soluzioni progettuali erano concepite in base alle possibilità tecniche delle imprese edilizie che si occupavano dei lavori. Nel 1928 Kahn si recò a Mosca su invito di Stalin con venticinque ingegneri e in due anni progettò e co-

¹ A. Selivanova, *Ar deko: s Zapada na Vostok. Postkonstruktivizm ili roždenie sovetskogo ar deko: Pariž-New York-Moskva*, Moskva 2018, pp. 12-13.

² Ibidem.

³ I. Kokkinaki, *K voprosu o vzaimosvjazjach sovetskich i zarubežnych arhitektorov v 1920-1930-e gody*, in *Voprosy sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva*, Moskva 1976, pp. 351-375.

⁴ A. Barchin, *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-*

prostranstvennaja sreda, "Vestnik MGCHPA", 2020, 3, pp. 21-31.

⁵ Cfr. E. Ivanjal, *Ènciclopedia rossijsko-amerikanskich otnošenij. XVIII-XX vv.*, Moskva 2001, p. 696.

struì più di cinquecento impianti industriali, tra cui fabbriche di trattori, acciaierie, officine meccaniche, fonderie e laminatoi. In URSS con Kahn arrivarono non solo ingegneri e progettisti americani, ma anche attrezzature che permisero in pochissimo tempo di realizzare il 'miracolo' dell'industrializzazione. In due anni, Kahn e il suo team di venticinque ingegneri formarono 4.000 specialisti sovietici⁶.

L'America rimase a lungo aperta agli architetti sovietici per viaggi di studio e specializzazione. Fra questi ci fu Vjačeslav Oltarževskij, uno dei massimi esperti nella costruzione di grattacieli, che era stato inviato in America nel 1924 per apprenderne le tecniche costruttive e che vi lavorò per dieci anni⁷. Oltarževskij creò l'album-libro *Sovremennij Vavilon* [La moderna Babilonia, 1933]⁸, in cui inserì i suoi bozzetti di grattacieli, inequivocabilmente ispirati all'architettura americana coloniale. Con questi lavori Oltarževskij si rivela un raffinato artista grafico, ammaliato dal livello teorico e dalle soluzioni architettoniche degli edifici a New York, di cui ritrae i punti più panoramici. Negli Stati Uniti Oltarževskij acquisì esperienza nella costruzione di grattacieli, si laureò presso la New York University, insegnò alla Columbia University e divenne membro dell'American Institute of Architects. Appartiene a Oltarževskij l'opera *Stroitel'stvo vysotnyh zdanij v Moskve* [La costruzione degli edifici alti a Mosca, 1953], un compendio sulla pratica di progettazione e costruzione delle 'Sette Sorelle'.

L'ingresso dell'Art Déco nella storia dell'architettura sovietica è strettamente associato da molti specialisti allo stile che succedette al costruttivismo⁹, formatosi all'inizio degli anni Trenta e chiamato *postkonstruktivizm*. Nel periodo del post-

costruttivismo la tendenza principale fra gli architetti era quella di decorare gli esterni degli edifici in modo sobrio, superando "l'eccessivo ascetismo" dell'architettura d'avanguardia. Sebbene il costruttivismo fosse osteggiato dal potere già nel 1932, molti architetti continuarono a progettare ispirandosi alle idee dei costruttivisti e dei razionalisti, abbellendo gli edifici con elementi decorativi sobri. L'architettura prebellica sovietica rimase a lungo all'ombra dei brillanti progetti dell'epoca dell'avanguardia da un lato e, dall'altro, della grande opera di costruzione degli anni Quaranta e Cinquanta. Tuttavia, dal 1933 al 1936 nel paese vennero costruiti abitazioni, edifici pubblici e strutture dall'aspetto piuttosto insolito, molto diverso dallo stile Impero staliniano e assimilabile agli esempi occidentali di Art Déco. Di cosa si trattava e come identificare la controparte sovietica dell'Art Déco? Proviamo a capirlo attraverso alcuni edifici caratteristici e tecniche specifiche.

Nella prima metà degli anni Trenta gli architetti di tutto il mondo tendevano alla monumentalità, che sottolineava la stabilità e il potere delle aziende statali e commerciali (i clienti principali all'epoca). La forma architettonica principale divenne il cubo: il volume più stabile, simbolo della pace e dell'ordine. Non a caso si sviluppò un certo interesse per i monumenti dell'antico Egitto, per i mausolei orientali, per i progetti architettonici utopici del XVIII secolo di Claude-Nicolas Ledoux e Étienne-Louis Boullée¹⁰. I lati del cubo, i quadrati, occupavano le superfici delle pareti, diventando finestre, fori di aerazione sui soffitti, elementi decorativi, inserti a rilievo. La quintessenza di questa immagine è l'Accademia Militare Frunze, progettata da Lev Rudnev e Vladimir Munc a Mosca nel 1932. L'architetto-monumentalista Rudnev ricercò sempre volumi possenti, massicci, forme cubiche. Divenuto capo architetto del Commissariato popolare della difesa di Mosca negli anni Trenta, non solo definì lo stile dell'istituzione (oltre all'Accademia, Rudnev progettò i due edifici principali del Commissariato del Popolo) ma espresse anche i principi fondamentali del post-costruttivismo.

⁶ Cfr. I. Trabskij, *On služil Genri Fordu i Iosifu Stalinu. Archivnaja kopija ot 14-go maja 2011 g.*, Wayback Machine; G. Meerovič, *Fordizm i postfordizm. Al'bert Kan i Ernst Maj: SŠA i Germanija v bor'be za sovetSKUju induztrializaciju*, in *Postfordizm: koncepcii, instituty, praktiki*, a cura di M. Il'čenko – V. Mart'janova, Moskva 2015.

⁷ Cfr. O. Nikologorskaja, *Oltarževskij*, Moskva 2013.

⁸ Cfr. V. Oltarževskij, *Sovremennij Vavilon v risunkach. Al'bom*, Syktyvkar 2019. (Questa raccolta di immagini degli alti edifici di Manhattan fu pubblicata per la prima volta nel 1933 negli USA. I disegni erano accompagnati da dati storici e da un'introduzione dell'artista stesso).

⁹ Cfr. T. Kotovič, *Énciclopedija ruskogo avangarda*, Minsk 2003.

¹⁰ Cfr. A. Selivanova, *Postkonstruktivizm. Vlast' i arhitektura v 1930-e gody v SSSR*, Moskva 2019.

Osserviamo le parti principali dell'edificio: un parallelepipedo monumentale, poggiato su un massiccio basamento e attraversato da file di finestre a incasso e, di fianco, posizionato in modo asimmetrico, un cubo. A completare la facciata, cornici decorative quadrangolari con falce e martello in rilievo. Sebbene l'edificio mostri ancora segni di costruttivismo, in generale esso costituisce ormai un blocco compatto e monolitico. Proprio questa conservazione di una struttura precisa e funzionale malgrado la complessità dell'aspetto esterno e della facciata dell'edificio rappresenta la caratteristica principale dell'Art Déco sovietica.



Fig. 1 - Accademia Militare M. Frunze, 1935, in A. Selivanova, *Sovetskoe ar-deko, ili Čto takoe postkonstruktivizm*.

Un altro esempio è la Casa del Soviet di Leningrado. Nel 1935 l'edificio fu recepito come modello innovativo dell'abitazione socialista, funzionale, comoda, che non aveva nulla in comune con le 'case-scatole

in serie' costruttiviste¹¹ ormai in disuso, sebbene i progettisti Igor' Fomin e Evgenij Levinson si fossero in parte basati per il proprio lavoro sui principi di quello stile. L'architettura della metà degli anni Trenta si rapporta non solo al patrimonio classico, ma anche al passato più recente. In questa costruzione è possibile rintracciare anche l'impronta della Casa del Narkomfin sul Novinskij Boulevard a Mosca, costruita da Ginzburg tra il 1928 e il 1930. D'altra parte, la linea concava della facciata rivolta verso il lungofiume e il ritmo delle logge e delle finestre quadrate sono una rivisitazione in chiave monumentale del *Hufeisensiedlung* [insediamento a ferro di cavallo], progettato da Bruno Taut a Berlino nel 1925. Il dinamismo accentuato delle linee, gli angoli acuti, le scale sospese, tutto ciò andava oltre la consueta razionalità e il rigore delle forme del costruttivismo, per come era concepito allora. L'elevata qualità strutturale, la finitura in pietra naturale, l'estrema raffinatezza di tutti i nodi e di tutti i dettagli, gli inserti scultorei, gli interni decorati con costosi materiali, rendevano l'edificio difficilmente accostabile alle recenti avanguardie.

L'architettura degli anni Trenta respinse con decisione la trasparenza e la dinamicità, cioè i principi cardine del costruttivismo. Le finestre a nastro e le case sorrette da pilotis furono presto dimenticate, per far posto a nuovi edifici dall'aspetto massiccio e monolitico.

La facciata e l'aspetto esterno delle costruzioni divennero un fertile terreno di sperimentazione: non di rado apparivano elementi classici in contesti inattesi, che trasformavano l'estetica di un edificio in origine costruttivista. Era una pratica comune al tempo: nella prima metà degli anni Trenta un gran numero di progetti costruttivisti, appena realizzati o ancora in fase di elaborazione, dovettero essere in breve tempo riadattati per assecondare le nuove esigenze stilistiche. Un esempio significativo di questa tendenza è la Casa del Narkomtjažprom a Mosca: costruita nel 1930 dall'architetto tedesco Hans Remmele nello spirito del costruttivismo, cinque anni più tardi fu

¹¹ A. Selivanova, *Sovetskoe ar-deko, ili Čto takoe postkonstruktivizm*, <<https://arzas.academy/mag/368-ardeco>> (ultimo accesso: 16.06.2020).

sottoposta, per volere del governo e su progetto di Dmitrij Bulgakov, a un rifacimento delle facciate in stile classico. Bulgakov creò una sorprendente composizione suprematista utilizzando frammenti del sistema degli ordini, di cornicioni, di bovindi, di archi e di beccatelli dalle proporzioni eccedenti trasformati in balconi. A causa delle decorazioni contrastanti delle facciate, l'edificio sembrava il risultato di un eccentrico collage, e i critici lo definirono 'astratto'¹², che a metà degli anni Trenta era una delle accuse peggiori.

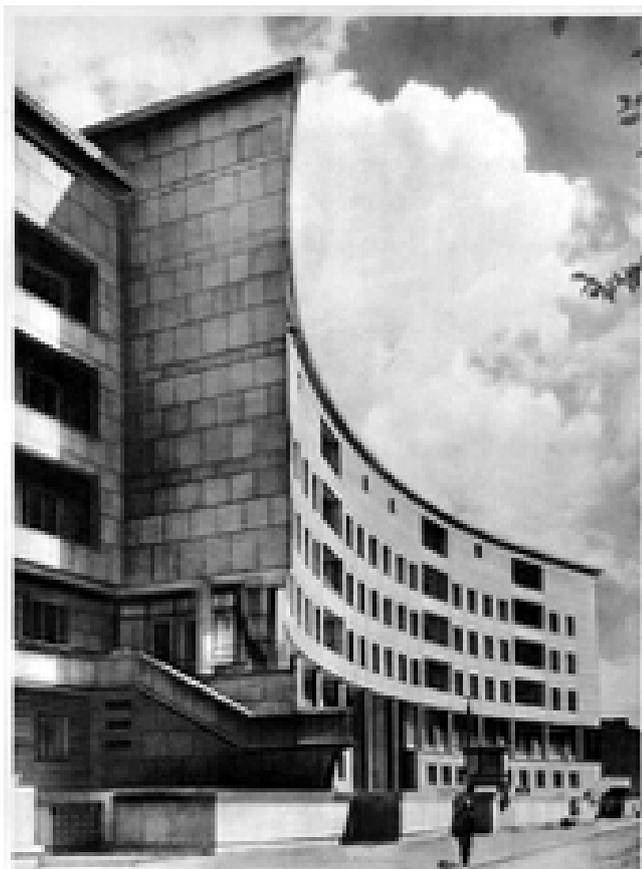


Fig. 2 - Prima Casa del Consiglio, 1934, in A. Selivanova, *Sovetskoe ar-deko, ili Čto takoe postkonstruktivizm*.

Ivan Leonidov, come Konstantin Mel'nikov, è noto soprattutto per essere stato una figura centrale dell'architettura d'avanguardia sovietica e un visionario. I suoi progetti architettonici degli anni Trenta sono meno famosi, ma sono caratterizzati da un design e una progettazione architettonica incredibilmente originali. Essi erano molto vicini all'Art Déco per i riferimenti all'architettura egizia e all'eredità cultu-

rale di Creta e Micene, di moda in Europa negli anni Venti e Trenta¹³. Fa parte di questo genere di esperimenti la pianificazione e l'architettura del villaggio Ključiki nei pressi di Nižnij Tagil.



Fig. 3 - La Casa Narkomtjuzprom, 1936-1937, in A. Selivanova, *Sovetskoe ar-deko, ili Čto takoe postkonstruktivizm*.

Daniel Friedman, uno degli architetti più intraprendenti della moderna Art Déco, fece delle sperimentazioni con il sistema degli ordini, elaborando un nuovo stile insolito e ricercato. Nel 1935 a Mosca progettò la prima stazione a trazione elettrica della metropolitana sovietica. Il progetto iniziale dell'architetto prevedeva delle colonne maestose con capitelli provvisti di illuminazione. Sopra di esse, in nicchie rotonde, erano alloggiato stelle rosse che riflettevano la luce. Fra le colonne erano inserite finestre a prisma e pietre massicce. L'edificio fu realizzato senza elementi di colore e illuminazione, le sculture furono eliminate, ma proprio grazie alla sua forma semplificata rimane uno degli esempi più brillanti di architettura Art Déco a Mosca.

L'ironia e il gioco artistico non erano particolarmente apprezzati all'epoca, tuttavia è possibile individuare esempi di eclettismo architettonico della metà degli anni Trenta in tutto il paese, sebbene parte significativa di questi progetti sia rimasta su carta. Grazie al retroterra costruttivista degli architetti, questi progetti sono molto più audaci dell'Art Déco tradizionale e per molti aspetti anticipano gli

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

esperimenti post-modernisti degli anni Settanta e Ottanta.



Fig. 4 - I. Leonidov, Progetto di alloggio nel villaggio Ključiki, Nižnij Tagil, 1935-1936.

L'Art Déco in URSS ebbe un ruolo importante nella storia della progettazione dei mobili sovietici e sicuramente costituisce una componente fondamentale del design sovietico.

Lo studio di architettura n. 12 diretto da Naum Borov, ad esempio, creò progetti completamente o in parte ispirati allo stile Art Déco. Vi lavoravano grafici, designer di mobili e costruttori di apparecchi d'illuminazione in cerca di una soluzione ai problemi legati alla progettazione degli spazi e degli arredi. Il laboratorio si occupava del concept degli interni, che interessava la soluzione compositiva degli ambienti, il rivestimento delle pareti, dei soffitti e dei pavimenti, le questioni cromatiche, del disegno e della costruzione dei mobili, dell'illuminazione, nonché del colore dei tessuti di rivestimento. L'obiettivo era la creazione di un insieme di ambienti coerenti fra loro, in cui ogni dettaglio era frutto di una ricerca precisa. Ogni progetto eseguito dallo studio era unico, i singoli elementi non erano destinati alla produzione in serie ed erano pensati per far parte di una collezione.

Il progetto più rilevante, in cui è evidente l'influenza dell'Art Déco ma anche l'eco della tradizione costruttivista, è quello degli spazi e degli arredi per la sede della "Pravda", costruita nel 1932 su progetto

dell'architetto Pantelejmon Golosov¹⁴.

Per i lavori sull'edificio e sugli interni del complesso fu adottato il principio della distinzione tra le professioni di architetto e di designer d'interni. Il progetto dell'impianto d'illuminazione fu realizzato da Abram Damskij, uno dei membri più attivi dello studio n. 12, il quale si occupava del design dei mobili e delle attrezzature e che si era formato presso la Facoltà di lavorazione del legno e del metallo del VCHUTEMAS con Aleksandr Rodčenko. L'ambito di specializzazione di Damskij era l'illuminazione: negli anni Trenta realizzò un'intera serie di plafoniere, lampadari per le stazioni della metropolitana, per lo stadio Dinamo e per il club del Centrosojuz di Le Corbusier, e di lampade per la produzione industriale, sfruttando per i suoi lavori il bronzo, il vetro opaco e le curve sinuose tipiche dello stile Art Déco e dello *streamline*. Il progetto fu un notevole successo per il design sovietico, in quanto risolveva il problema della progettazione architettonica e artistica degli interni dell'intero complesso¹⁵.



Fig. 5 - Studio n. 12, Interno del complesso della "Pravda", metà degli anni Trenta.

Il famoso storico dell'arte Aleksandr Lavrent'ev (nipote di Rodčenko e Varvara Stepanova) nel volume *Istorija dizajna* [Storia del design] definisce lo stile dell'arredamento delle sale editoriali del complesso "costruttivismo plastico"¹⁶.

¹⁴ A. Semënov, *Dizajn mebeli v SSSR, 1930-e – pervaja polovina 1950-ch gg.*, Sankt-Peterburg 2017, vol. II, p. 147.

¹⁵ *Istorija mebeli: sovremennaja mebel'. Otečestvennyj opyt*, <<http://gardenweb.ru/covremennaya-mebel>> (ultimo accesso: 22.06.2020).

¹⁶ A. Lavrent'ev, *Istorija dizajna. Učebnoe posobie*, Moskva 2007, p. 187

Le forme delle sedie, dei divani, dei tavoli e delle librerie sono affusolate, i contorni degli oggetti sono tondeggianti e non compaiono angoli acuti. Il telaio delle poltrone è realizzato in legno o in tubi metallici. Visivamente, il supporto disegna una linea curva continua che enfatizza l'effetto di completezza e la logica della struttura. Questo tipo di telaio permette alle poltrone di piegarsi sotto il peso di una persona, adattandosi alla posizione del corpo. Negli anni Trenta il telaio in tubi metallici curvi divenne lo strumento preferito dei designer, indipendentemente dall'uso e dalla destinazione del mobile.



Fig. 6 - L'edificio del Complesso della "Pravda" secondo il progetto dell'architetto Pantelejmon Vogel, 1929-1935.

Degni di nota sono anche il set di tavolo e sedie per il Club dei lavoratori del Commissariato popolare dell'industria leggera (Narkomlegprom) e il progetto del divano, elaborati dallo studio n. 12 a metà degli anni Trenta. Nonostante la struttura semplice e l'essenzialità dei dettagli, l'effetto visivo degli oggetti li avvicina all'Art Déco sovietica. Le dimensioni si fanno più imponenti: gli schienali e il ripiano del tavolo sono ampi, tutti gli articoli presentano elementi curvi, gli angoli acuti sono smussati e, per ottenere un effetto di morbidezza visiva, i dettagli sono realizzati in legno laccato lucido. È evidente il desiderio dei designer di creare un prodotto innanzitutto attraente e pratico¹⁷.

Un altro progetto interessante dello studio fu la *chaise longue* per i bagni del Mossovet. Le forme di questo mobile sono rigide e decise, ma allo stesso tempo non hanno più la natura angolare e asciutta di



Fig. 7 - N. Borov – G. Zamskij – V. Jang, *Progetto dell'ufficio del caporedattore della "Pravda"*, 1934, in A. Lavrent'ev, *Istoriya dizajna. Učebnoe posobie*, Moskva 2007, p. 187.

molte opere costruttiviste. I designer sfruttano vari dettagli curvi e gli elementi decorativi per conferire al prodotto un effetto visivo particolare.

Il progetto più famoso eseguito dallo studio è però quello della banchina e dell'ingresso nord della stazione della metropolitana di Mosca Ochotnyj Rjad. Conformemente al progetto degli artisti N. Borov e G. Zaslavskij e dell'architetto Ju. Revkovskij, la sala centrale e quelle laterali della stazione, collegate da arcate, furono rivestite con lastre di pietra pregiata: marmo bianco italiano, vetro marmorizzato, labradorite. Le volte della sala centrale erano illuminate dalla luce riflessa dei lampioncini situati al centro della sala, oggi non più presenti. Fu inoltre proposto un progetto per dotare la stazione di tornelli, panchine, chioschi e cartelli. I chioschi e i tornelli furono concepiti secondo lo stile 'aerodinamico' tipico del design dei mezzi pubblici degli anni Trenta, caratterizzato da forme tondeggianti e dall'abbondanza di dettagli metallici¹⁸.

Un esempio eccellente di Art Déco sovietica è costituito dal progetto dei chioschi del Sojuzpečat' destinati alle stazioni. Gli espressivi dettagli curvi, la combinazione di materiali diversi, le componenti ritmiche verticali e orizzontali, l'unione fra superfici ampie e spoglie e piccoli elementi elaborati, il luccichio del metallo, del vetro e del legno laccato: tutto ciò consente di attribuire il progetto a questo stile.

¹⁷ A. Semënov, *Dizajn*, op. cit.

¹⁸ A. Lavrent'ev, *Istoriya*, op. cit., p. 191

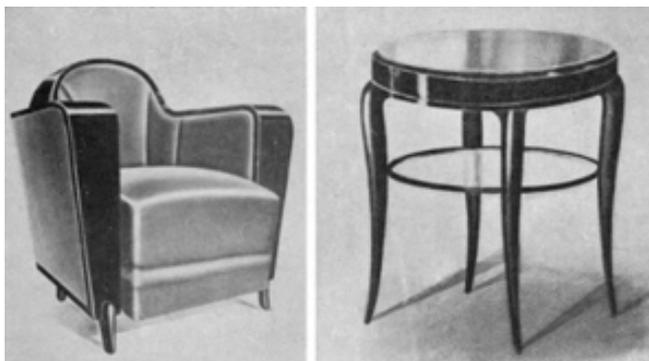


Fig. 8 - Studio n. 12. Tavolo e mezzaluna per il club del Narkomlegprom, metà degli anni Trenta.

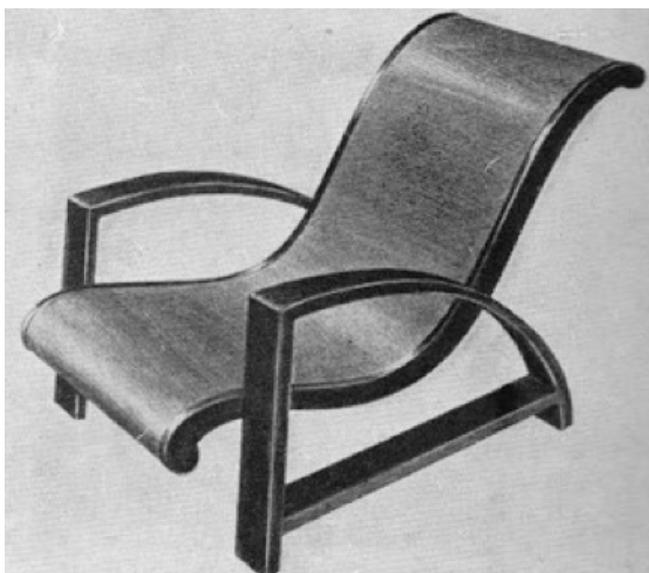


Fig. 9 - Studio n. 12. *Chaise longue* per i bagni del Consiglio di Mosca, metà degli anni Trenta.

Tuttavia, sebbene l'opinione della stampa sui lavori eseguiti sembrasse generalmente positiva, lo studio ricevette alcune accuse di formalismo e di imitazione dei modelli occidentali¹⁹. In un articolo critico dedicato agli interni della sede della "Pravda", I. Lipeckij scrisse: "In definitiva il progetto rappresenta senz'altro un successo, in virtù delle soluzioni adottate per risolvere il problema della progettazione, architettonica e artistica, degli interni dell'enorme complesso. D'altro canto bisogna ammettere che per certi aspetti il progetto ricorda i tipici cliché modernisti, i quali compromettono il lavoro della squadra"²⁰.

Nel 1935, lo studio n. 12 fu chiuso. Stando alla dichiarazione ufficiale del Mossovet, "il laboratorio non ha raggiunto risultati soddisfacenti nel perseguimento degli obiettivi a esso assegnati", il che difficilmente poteva essere vero²¹. La liquidazione era probabilmente dovuta al fatto che i progetti erano in stile Art Déco, popolare nei paesi occidentali capitalisti.

Nel contesto dell'Art Déco sovietica è doveroso menzionare anche i progetti di mobili e di arredamento di un designer eccezionale, fondatore della Scuola di design di Leningrado: Iosif Vaks. Negli interni da lui disegnati (realizzati in collaborazione con altri progettisti) è possibile notare oggetti vicini sia all'estetica dell'Art Déco che a quella del Neoclassicismo. Quest'associazione di stili diversi dà vita a un gioco interessante, e forme, texture e colori ben scelti fanno in modo che un ambiente e gli oggetti disposti al suo interno vengano percepiti come un tutt'uno.



Fig. 10 - Studio n. 12. Banchina della stazione della metropolitana di Mosca Ochotnyj Rjad, 1933-1935.

Fra il 1920 e il 1930 l'Unione Sovietica si impegnò nella ricerca sul fenomeno dell'*aquaplaning* per sfruttarlo per la creazione di nuovi tipi di mezzi di trasporto. Così, per ordine del Commissario popolare del trasporto navale, nel 1938 fu costruito un grande idroplano-catamarano per il trasporto di persone, il cui principale inventore e creatore fu Vasilij Gartvig. L'idroplano, in seguito noto come 'Èkspress' (OSGA-25), venne costruito nel Dipartimento di

¹⁹ Ivi, p. 189.

²⁰ I. Lipeckij, *Inter'ery kombinata "Pravda"*, "Architektura SSSR", 1934, 7, p. 29.

²¹ textitMasterskie: istorija masterskoj n.12, <<http://www.sovarch.ru/260/>> (ultimo accesso: 29.10.2016).

costruzione di idroplani e aeroslitte (OSGA) presso l'Istituto di ricerca dell'aviazione civile.

Il mobilio per l'idroplano-catamarano fu progettato da Vladimir Meščerin, laureato al VCHUTEIN, e dal punto di vista della modularità ricorda quello per l'aereo di propaganda ANT-20, costruito nel 1934 e dedicato allo scrittore Maksim Gor'kij. Ma proprio paragonando i due progetti risulta evidente che il secondo presenta uno stile più vicino all'Art Déco.

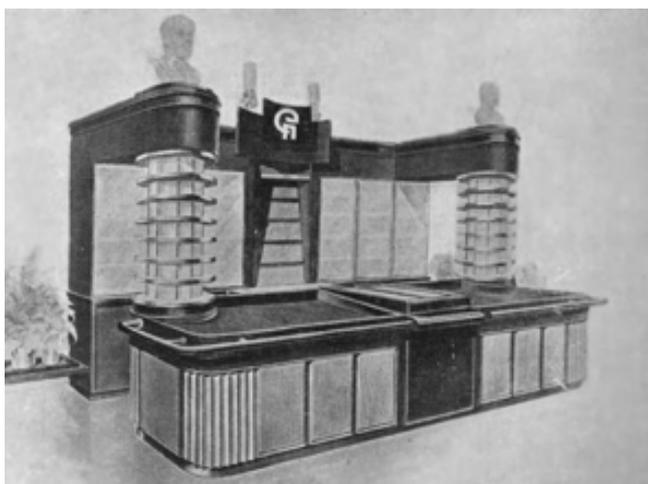


Fig. 11 - Laboratorio dell'architettura del Consiglio di Mosca n. 12, Chiosco del Sojuzpečat', metà degli anni Trenta.

Meščerin progettò il salone, le sedie, l'illuminazione, la grafica e i chioschi per la vendita dei biglietti dell'idroplano, utilizzando tubi metallici ricurvi come supporto per gli elementi morbidi delle poltrone. L'espressività dei mobili si basa sul contrasto fra le linee curve e sottili e le parti più pesanti: i supporti dei tavoli e delle sedie, gli schienali e le sedute. Altrettanto importante è il contrasto del metallo con i tessuti e il legno. Gli angoli degli oggetti sono morbidi, e i tavoli sospesi del bar, caratterizzati da elementi molto espressivi che li collegano al soffitto, ricordano delle piante. Il bancone sospeso è retto da un'asta cilindrica fissata sia al pavimento che al soffitto, il che consente di aumentare significativamente l'area utile dell'ambiente e di facilitare il movimento delle persone e la risistemazione delle sedie. Il tocco finale all'effetto visivo degli oggetti è dato dalla lucidità degli ampi supporti cilindrici e del bancone. A bordo c'erano sedie di diverse forme. Alcune di esse avevano un aspetto piuttosto dinamico: la curva disegnata dal telaio tubolare in metallo sembrava protender-

si verso l'alto e circondare il sedile e lo schienale, creando allo stesso tempo un senso di sicurezza e di protezione²².



Fig. 12 - I. Vaks, Progetto di arredamento del palazzo Aničkov nel Palazzo dei pionieri di Ždanov, 1930.

Quando fu costruito l'idroplano si decise di creare una serie di oggetti (sedie, tavoli, finestre, pomelli e maniglie sfaccettati) la cui forma rimandasse alla silhouette aerodinamica a goccia dell'imbarcazione. Per la creazione degli elementi d'arredo venne adoperata la modanatura volumetrica con metallo o plastica, all'epoca poco comune nel campo dei trasporti²³.

L'idroplano viaggiava sulla linea che collegava Jalta e Sebastopoli (Crimea), oltre a effettuare corse regolari sulla linea veloce Soči-Suchumi (nell'attuale Georgia). Poteva trasportare fino a 150 passeggeri ad una velocità di 80 km/h²⁴. All'inizio della Grande Guerra Patriottica, quando ebbe luogo l'occupazione di Odessa, l'imbarcazione fu distrutta.

Durante gli anni Trenta la produzione in serie dei mobili era estremamente lenta, e gli arredi spesso venivano creati su ordinazione in piccole quantità. Visivamente, la monumentalità e il concettualismo prevalevano sulla discrezione e sull'utilità. In parallelo a essa si sviluppò la produzione di mobili 'da propaganda', che alla funzionalità degli oggetti sommarava il simbolismo sovietico e la promozione di nuovi valori. Il set che compare nel film del 1937 *Chleb*

²² A. Lavrent'ev, *Istorija*, op. cit., p. 193-194.

²³ A. Semënov, *Istorija*, op. cit.

²⁴ A. Lavrent'ev, *Istorija*, op. cit., p. 195.

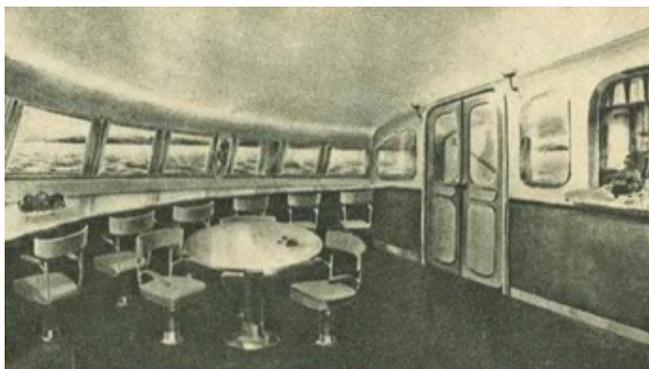


Fig. 13 - IV. Meščerin, Schizzi degli interni dell'idroplano-catamarano 'Ékspress', 1938.

kommunizma [Il pane del comunismo], disegnato da Igor' Krestovskij, fu realizzato su misura dalla cooperativa di Leningrado Leninec per gli interni della Casa-comune Kalinin di Smolensk²⁵. È interessante soprattutto perché si tratta di un progetto emblematico di arredo realizzato in un sobrio stile Art Déco e nello spirito del simbolismo e della retorica socialista. Il mobilio è ricco di dettagli complessi: rilievi, inserti, intagli. Tutti gli oggetti e il nome stesso del set veicolano un'idea particolare: la Casa-comune era stata dedicata a una personalità di spicco del paese e del partito, il Presidente del Presidium del Soviet Supremo dell'URSS, il "capo di tutta l'Unione" Michail Kalinin. Inoltre, parte degli appartamenti della casa erano stati assegnati all'Accademia dell'Economia Popolare. Questi due fatti hanno inciso sulla retorica e sui pezzi d'arredamento, che presentano intagli a forma di mietitrebbiatrici e di spighe di grano; vi sono poi figure di contadini e fotografie di Kalinin che adornano i mobili del set. Lo strumento espressivo principale qui è costituito proprio dall'arredamento, e non dal design. Compattezza e razionalità lasciano il posto a monumentalità e decoratività. Dallo stile elaborato degli elementi ornamentali si percepisce l'influenza del modernismo, mentre nella forma massiccia e rigorosa dei mobili si possono ritrovare i tratti distintivi dell'Art Déco e del nascente classicismo sovietico. È simbolico che questo set massiccio, costoso e ricco di elementi decorativi fosse pensato per essere collocato in una Casa-comune, un'utopia degli avanguardisti, i

quali attingevano alle idee filosofiche dell'utopista francese del XVIII secolo Charles Fourier, anche se le Case-comuni, in linea con la concezione rivoluzionaria della vita quotidiana degli anni Venti, prevedevano un arredo estremamente razionale ed economico.

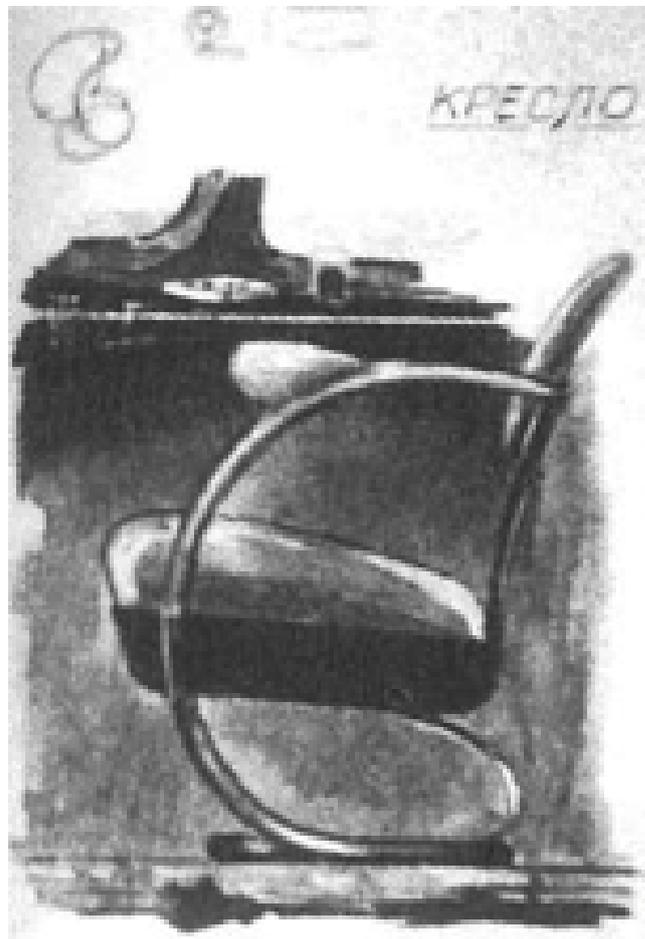


Fig. 14 - V. Meščerin, Schizzi degli interni dell'idroplano-catamarano 'Ékspress', 1938.

Una delle manifestazioni più caratteristiche della versione sovietica dell'Art Déco è la metropolitana di Mosca, la cui progettazione, a differenza di quanto succedeva in Occidente, prevedeva la cura di aspetti non solo funzionali, ma anche e soprattutto estetici. Gli autori delle prime stazioni della metropolitana erano stati incaricati di fare in modo che le persone dimenticassero di trovarsi sotto terra. La metropolitana sovietica doveva impressionare il mondo intero non tanto per la perfezione tecnica del nuovo mezzo di trasporto, quanto per il lusso, la luce e la monumentalità della decorazione architettonica. Quando progettavano le sale sotterranee e i passaggi, gli ar-

²⁵ Heritage. International art-gallery, <<http://www.heritage-gallery.ru/11mebel>> (ultimo accesso: 17.07.2020).

chitetti sovietici, a differenza degli occidentali, i cui criteri principali erano la comodità e l'igiene, creavano palazzi in stile Art Déco. Il design dei treni, le superfici in nichel, il marmo, il mosaico, il bronzo, il vetro e le piastrelle smaltate venivano associati in modo paradossale a motivi che evocavano l'architettura dell'antico Egitto e dell'antichità in generale. I progetti migliori che rispecchiano questo stile sono le stazioni Majakovskaja (1938) e Kropotkinskaja (all'epoca Dvorec sovetov, 1935) di Aleksej Duškin, un eccezionale architetto sovietico, pioniere della progettazione sotterranea.



Fig. 15 - I. Krestovskij, Set del film *Il pane del comunismo*, 1937.

Duškin ricevette nel 1937 per il progetto della stazione Kropotkinskaja il Gran Premio dell'Esposizione Universale di Parigi. Questa stazione è tutt'ora considerata il simbolo dell'Art Déco e un importante momento nella storia della costruzione della metropolitana sovietica, soprattutto per la sorprendente semplicità e laconicità delle forme architettoniche. Per la progettazione della stazione, Duškin si ispirò ai motivi dell'antico Egitto, e sempre all'antico Egitto sono ispirate le colonne a forma di loto che decorano la stazione. Qualche anno dopo gli architetti di New York riconobbero come un vero e proprio capolavoro l'altra sua stazione della metropolitana: Majakovskaja, il cui progetto è basato su idee innovative come quella di usare l'acciaio inossidabile come materiale decorativo, o il mosaico smaltato.

Oggi il dibattito sull'Art Déco in relazione all'arte e all'architettura sovietica continua ed è tutt'altro che concluso. Alcuni esperti, come lo storico

dell'architettura Aleksandra Selivanova, ritengono che l'Art Déco in URSS possa essere considerata una corrente a sé stante solo con riserva e in modo convenzionale, ritenendola di fatto inscindibile dal post-costruttivismo, uno stile dotato di caratteristiche specifiche²⁶. Dal punto di vista di un'altra scuola di storici dell'architettura, invece, l'Art Déco e il post-costruttivismo negli arredi sovietici sono orientamenti simili ma concettualmente diversi. Il post-costruttivismo, infatti, concilia le idee avanguardiste locali con quelle neoclassiche, mentre l'Art Déco, avendo un respiro internazionale, fa riferimento a un ventaglio stilistico più ampio. Pur nelle sue diverse varietà nazionali, si chiamerà ovunque Art Déco. Nonostante le problematiche irrisolte, l'ampliamento delle conoscenze in merito ai processi artistici nell'URSS degli anni Trenta permette di riflettere sulla continuità e sull'orientamento comune fra i fenomeni artistici mondiali, dall'architettura, al cinema, dal design d'interni alle arti decorative. I contatti fra gli architetti, gli artisti e gli scultori sovietici e i colleghi americani ed europei, la partecipazione alle mostre internazionali, i viaggi all'estero e la condivisione di esperienze professionali ebbero il loro effetto. Nella storia dell'architettura e dell'arte sovietica ha fatto così il suo ingresso una diversa e ancora più interessante versione di uno degli stili più grandiosi, eclettici e popolari del XX secolo.

www.esamizdat.it ◇ K. Krasnyanskaya, *Il post-costruttivismo, o l'Art Déco sovietica* ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 149-159.

²⁶ A. Selivanova, *Ar-deko*, op. cit.

◇ *Post-constructivism or Soviet Art Deco* ◇**Kristina Krasnyanskaya****Abstract**

This article sheds light on the phenomenon called ‘Soviet design’, specifically the quasi-style that arose under the influence of its American version – ‘Soviet Art Deco’. The term ‘Soviet Art Deco’ in relation to Soviet art and architecture is still discussed by contemporary Russian experts and art historians. However, the expansion of knowledge about artistic processes in the USSR of the 1930s makes it possible to draw a conclusion about the continuity and unidirectionality with the artistic phenomena happening around the world in architecture, cinema, decorative and applied art. The author of this article traces the interrelationships and influence of global processes in the style formation in architecture and interiors of the Soviet period. Soviet architects’, artists’ and sculptors’ contact with American and European colleagues, participation in international exhibitions, travel abroad and exchange of professional experience influenced their work. Soviet architecture and art has its own special version of one of the most grandiose, eclectic and popular styles of the 20th century.

Keywords

Soviet Design, Art Déco, Architecture, Interior Design, 1930s, Post-constructivism.

Author

Kristina Krasnyanskaya is an art historian, fine art expert, collector, Head of the Thessaloniki State Museum of Contemporary Art – Costakis Collection Trustees Board, Heritage Gallery founder and owner since 2008. Kristina collaborates with international cultural institutions, charitable and educational organizations, foundations, museums, i.e. State Russian Museum, State Tretyakov Gallery, Moscow Museum of Modern Art, Thessaloniki State Museum of Contemporary Art – Costakis Collection, National Archaeological Museum of Naples, Pushkin State Museum of Fine Arts, Shchusev State Museum of Architecture, National Museum of Design, Crafts and Folk Art. She is curator of many art projects and exhibitions. In 2015 together with the Shchusev State Museum of Architecture Kristina Krasnyanskaya organized and curated an eminent exhibition “Soviet Design – From Constructivism to Modernism: 1920s-1960s”. In 2017 together with the Bakhrushin State Central Theatre Museum and Shchusev State Museum of Architecture Kristina Krasnyanskaya organized and curated “New Art of a New State”, an exhibition dedicated to the Soviet design of 1930s. She curated “Exhibition of masterpieces of Lladrófamily collection”, an opening project of the Year of Spain in Russia (2011). She organized and promoted Russian Contemporary art charity auctions in association with Sotheby’s (2009-2012); exhibition projects with Didier Aaron and Yves Gastou, leading European galleries; design project Heritage-Interior-Art; workshops and public art talks. .

Publishing rights

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



© (2020) Kristina Krasnyanskaya