

Теория и история архитектуры. 2023. Вып. 2. С. 38–52
Theory and History of Architecture. 2023, no. 2, pp. 38–52

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / RESEARCH PAPER

УДК 72.01

DOI: 10.22227/2712-8237.2023.2.38-52

О пространственности в конструктивизме. Проекты Ивана Леонидова на страницах журнала «СА» (Современная архитектура)¹

Маурицио Мериджи

Институт архитектуры, градостроительства и строительной инженерии
(Политекнико ди Милано); Италия

В статье рассматриваются некоторые аспекты проблемы пространственности в творчестве И.И. Леонидова, отраженные на страницах журнала «СА» (Современная архитектура). Журнал представляет собой ясно артикулированное концептуальное пространство. Он имел наибольшую международную сферу влияния среди советских архитектурных изданий тех лет, где публиковались проекты крупнейших зарубежных архитекторов. Графический дизайн этого издания, созданный А.М. Ганом и другими графическими дизайнерами, полностью отражает основные принципы конструктивизма. В статье выявляются принципы включения произведений И.И. Леонидова в структуру журнала.

Ключевые слова: конструктивизм; архитектура; пространственность; графический дизайн

Для цитирования: Мериджи М. О пространственности в конструктивизме. Проекты Ивана Леонидова на страницах журнала «СА» (Современная архитектура) // Теория и история архитектуры. 2023. Вып. 2. С. 38–52. DOI: 10.22227/2712-8237.2023.2.38-52

Автор, ответственный за переписку: Маурицио Мериджи, maurizio.meriggi@gmail.com

On Spatiality in Constructivism. Ivan Leonidov's Projects in the Pages of Journal S.A. (Contemporary Architecture)

Maurizio Meriggi

Architectural and Urban Design Department of Architecture and Urban Studies (DASTU) School of Architecture Urban Planning Construction Engineering of Politecnico di Milano; Italy

The article examines some aspects of the problem of spatiality in the works of I.I. Leonidov in the journal Contemporary Architecture. The magazine is a clearly articulated conceptual space. It had the largest international sphere of influence among Soviet architectural publications of those years. It published projects by major foreign architects. Graphic design was created by A.M. Gan and other designers. The design

¹ Перевод с английского и итальянского — О.И. Адамов (Translation from English and Italian by Oleg I. Adamov).

reflects the basic principles of constructivism. The article identifies the principles for including the works of I.I. Leonidov into the structure of the magazine.

Keywords: Constructivism; architecture; spatiality; graphic design

For citation: Meriggi M. On Spatiality in Constructivism. Ivan Leonidov's Projects in the Pages of Journal S.A. (Contemporary Architecture). *Teoriya i istoriya arkhitektury (Theory and History of Architecture)*, 2023, no. 2, pp. 38-52. DOI: 10.22227/2712-8237.2023.2.38-52 (in Russian).

Corresponding author: Maurizio Meriggi, maurizio.meriggi@gmail.com

В данной статье мы хотели бы затронуть некоторые аспекты проблемы пространственности в творчестве Ивана Ильича Леонидова. Перечитывая страницы журнала «Современная архитектура» (СА), который за пять лет своего существования (с 1926 по 1930 г.) систематически публиковал его проекты, можно восстановить поэтическое видение создаваемого им мира.

Вероятно, следует напомнить, что журнал «СА» был органом «Общества современных архитекторов» — ОСА, который возглавляли Моисей Яковлевич Гинзбург и Александр Александрович Веснин, учителя И.И. Леонидова во ВХУТЕМАС.

Журнал (выходивший раз в два месяца) представляет собой ясно артикулированное концептуальное пространство. Он имел наибольшую международную сферу влияния и охват среди советских архитектурных изданий тех лет. Учитывая, что журнал был изданием ОСА, его миссия состояла в передаче и защите точных смыслов проектов, направленных на развитие советской архитектуры и системы расселения, — конструктивистских предложений, — документировании моментов конвергенции, выявлении сходства и оригинальности по отношению к международному фронту современной архитектуры, — используя название статьи М.Я. Гинзбурга (*Гинзбург 1926b*). Отметим, что выпуск с указанной статьей почти полностью состоит из репортажей о работах известных западных архитекторов: Миса Ван дер Роэ, Эриха Мендельсона, Ле Корбюзье, Геррита Ритвельда, Тео ван Дуйсбурга. Среди прочего помещен рисунок «Архитектона» К.С. Малевича, за ним следуют проекты самого М.Я. Гинзбурга, А.А. Веснина, И.А. Голосова, А.К. Букова и учеников ВХУТЕМАС из мастерской А.А. Веснина.

Поскольку редакционная коллегия журнала «СА» состояла из профессоров наиболее значимых архитектурных школ страны, таких как ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН, МВТУ (обе в Москве) и ЛИГИ (в Ленинграде), журнал также выступал как резонатор внутренних дискуссий, проходивших во ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН, поскольку публиковал созданные там экспериментальные проекты, декларации и статьи по теории архитектуры. Наконец «СА» предложил себя как место, где собирались бы междисциплинарные знания — архитектуры и искусства, техники и технологии, политики и идеологии — чтобы сформулировать конструктивистское кредо.

И этот тщательно артикулированный палимпсест обретает свое пространство в графическом дизайне, чрезвычайно точно сочиненном Алексеем Ганом и другими графическими дизайнерами. В течение пяти лет существования «СА» в подготовке издания наряду с А.М. Ганом участвовали Е. Некрасов (оформлял № 1–3 1929 г.), В.Ф. Степанова (оформляла № 4–6 1929 и сдвоенный номер № 1–2, 1930 г.), С.Б. Телингатер (оформлял № 3–6 1930 г.) (*Compton 1992*). Они создавали свои собственные макеты версток и придавали журналу вариативность. И.И. Леонидов вошел в редакцию «СА» в 1928 г. Он участвовал в подготовке № 6 1927 г. и выполнил обложку для № 1 1928 г., а для № 2 1928 г. он сделал серию монтажей «**как НЕ надо строить**».

Соответственно, судя по тому, что изложено в «Манифесте конструктивизма» А. М. Гана (Ган 1922), материалы, собранные на страницах «СА», расположены согласно определенным принципам:

- выявление *тектоники* — органическая и неразрывная связь между формой и смыслом сообщений, проводимых на данных страницах;
- продвижение *фактур* — тексты, оживленные жирным шрифтом;
- применение осмысленных вариаций, производимых с кеглем и стилем шрифта, с подчеркиваниями и иными графическими символами;
- использование фотомонтажей и графических монтажей с изображениями и текстом;
- внедрение техник *построения*, конституированных с помощью формальных геометрических схем.

Они направляют чтение при помощи графико-концептуальных узлов, контрастов, ритмических последовательностей и контрапунктов.

1. Визуальное послание «СА»: графическое пространство в верстках Алексея Гана

«К монтажу агитационной брошюры надо подходить совсем с особой меркой, отбросив в сторону все правила о симметрии и единообразии. Задача агитационной литературы — захватить читателя, подчинить его определенной идее, выжечь, запечатлеть в его мозгу тот или другой лозунг, те или иные предложения. Сплошной, серый текст, хотя бы и с выделенными курсивом или жирными словами, для этой цели положительно не годится. Тут нужно учесть психологию читателя, который далеко не всегда читает книгу, а часто просматривает ее, перелистывает» (Ган 1928: 80).

Еще будучи студентом ВХУТЕМАС, Иван Леонидов дебютировал в «СА» графической композицией, опубликованной на первой странице № 3 за 1926 г. Номер был подготовлен группой художников под руководством Гана и отсылал к конструктивистской графике обложек журнала «ЛЕФ»² и принципам абстрактной «линейной» композиции³ (Лаврентьев 1993) (рис. 1).



Рис. 1. Обложка № 3 журнала ЛЕФ за 1923 г., выполненная А.М. Родченко

² См., например, различные обложки журнала «ЛЕФ» (Левый фронт искусств) под редакцией В.В. Маяковского, издававшегося между 1923 и 1925 гг. А.М. Родченко и В.Ф. Степановой. В частности, композиция заголовка и сама компоновка, по своему графическому и визуальному содержанию — самолет, напоминают обложку 3-го номера «ЛЕФ» за 1923 г., выполненную А.М. Родченко.

³ О «линейности», в частности, с отсылкой к сочинениям А.М. Родченко, написанным в период 1919–1920 гг. (Лаврентьев 1993), (Khan-Magomedov 1986).



Рис. 2. Макет обложки журнала СА 1926, № 3. И.И. Леонидов, Графическая композиция лозунга: «Архитекторы! Не подражайте формам техники, а учитесь методу строителя его методом» (Графическая схема композиции, реконструкция — М. Мериджи)

Участие И.И. Леонидова заключается в составлении композиции лозунга, помещенного в нижнем левом углу правой страницы двойного начального листа. Авторство графической композиции И.И. Леонидова засвидетельствовали А.П. Гозак и А.И. Леонидов в изданной ими книге: Ivan Leonidov. The Complete Works (Gozak, Leonidov 1988: 38). И.И. Леонидов указан в списке соавторов на оборотной стороне обложки номера (рис. 2).

Композиция включена в правую колонку и скомпонована, почти как строка В.В. Маяковского, с изменением ориентации и размера шрифта по высоте и его варьированием. Надпись разорвана 5-ю интервалами и усилена тяжелой, подчеркивающей полоской снизу:

АРХИТЕКТОРЫ! НЕ подражайте формам техники, А учитесь методу конструктора

ВЕРТИКАЛЬНЫЙ, ГОРИЗОНТАЛЬНЫЙ. Под углом 45°, СНИЗУ СЛЕВА НАВЕРХ. ГОРИЗ. ГОРИЗ.

Эта группа слов скомпонована во взаимосвязи с группой слов, расположенных немного выше: название/логотип журнала «СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА» и его адрес в Москве, сбранных в блоки и разделенных тремя тяжелыми полосками.

Массивные буквы лозунга и названия/логотипа образуют композиционный центр страницы, поле которой ограничено выравниванием по вертикали, по линии, проведенной между номером выпуска — 3 (в правом верхнем углу) и меньшим по размеру но-

мером страницы — **63** (в правом нижнем углу). По ширине поле страницы ограничено «массой» кубовидных символов **О С А** (ОБЩЕСТВО / СОВРЕМЕННЫХ / АРХИТЕКТОРОВ), которые чередуются с вертикальными надписями, содержащими немецкую расшифровку данной аббревиатуры (VEREIN DER / GEGENWÄRTIGEN / ARCHITEKTEN), и весь этот блок располагается в нижнем левом углу левой страницы (второй лист обложки журнала). Снизу поле страницы также ограничено подчеркивающей полоской лозунга и низом текста колонки редакционной статьи (на правой странице).

Отсюда, будучи определенным в рабочем поле страницы, его *сообщение/содержание* задается *наклонной линией*, образованной строкой с текстом — **«подражайте формам техники»**, которая повторяет общий наклон линии профиля крыла самолета на размещенной фотографии. И эта же *наклонная линия* задает направление на блок редакционного текста, набранный жирным шрифтом: **«СТЕКЛО В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ»** (с тем же заголовком на немецком языке). Так устанавливается визуально-концептуальная связь между лозунгом, фотоизображением и содержанием редакционного текста, который гласит:

«Современная архитектура как новая система архитектурного мышления становится непреложным фактом. Год за годом, страна за страной прибавляют новое звено в этой системе, чеканят то, что вчера еще было бесформенным, уточняют принципы, приемы и методы, только что бывшие подсознательными и расплывчатыми. Перед нами — совершенно новые методы организации пространства, новый современный план, четко члененный и открытый, новое понимание стены и отверстия в их качественных и количественных соотношениях, иные конструктивные системы сооружения при новых строительных материалах и научном изучении старых, употребляемых до сих пор кустарно и хаотично; перед нами — неизвестная до сих пор максимальная рабочая активность всех без исключения частей сооружения, всех деталей наружного и внутреннего оборудования. Вместо спящего инертного каменного массива — монумента — гибкий, динамический, напряженный и разумный организм.

Но это видят еще немногие» (Редакция 1926: 63).

Страница в целом напоминает фрагмент из книги Ле Корбюзье «Vers un'architecture» (Le Corbusier 1923): «Глаза, которые не видят... II. Самолеты», где публикуется тот же четырехмоторный биплан Фермана, на который намекает вывод, набранный жирным кеглем: **«Но их еще мало, чтобы их увидеть»**. Концептуальная связь между аэродинамикой и стеклянными фасадами зданий также является расхожей темой того времени, которая многократно повторяется. Она же получает свою трактовку в иконографическом аппарате, использованном в оформлении книги М.Я. Гинзбурга «Стиль и эпоха» (Гинзбург 1924).

Таким образом, двухсторонний разворот 3-го номера 1926 г. журнала «СА», подобно иллюстрированному указателю, представляет в конструктивистской манере те концептуальные узлы, вокруг которых развиваются заголовки журнала ОСА в течение двух первых лет (1926–1927 гг.) его существования:

- связь между современной архитектурой, технической революцией и функциональным методом;
- связь между ними же и авангардной революцией в искусстве;
- связь между архитектурой конструктивизма и Октябрьской революцией.

Вместе с тем именно на этих узловых точках как раз и строится архитектурное видение И.И. Леонидова.

2. Между строк: форма и содержание

Отмеченное выше переплетение в творчестве И.И. Леонидова технической и художественной революции получает свое яркое отражение в его первом архитектурном проекте, опубликованном в «СА», в том же № 3 за 1926 г., — «Проект типографии» (Леонидов 1926), вдохновленном «архитектонами» К.С. Малевича.

Следует заметить, что среди художников советского авангарда К.С. Малевич чуть ли не единственный, кто публикуется в журнале «СА». Его «Архитектоны» были опубликованы не только в вышеупомянутом очерке М.Я. Гинзбурга «Международный фронт современной архитектуры» (Гинзбург 1926b), но и в статье А.М. Гана «Справка о Казимире Малевиче» (Ган 1927). Сам Малевич включается в дискуссию (идущую в рубрике «Дискуссионный отдел») своим письмом, содержащим текст: «Цвет, форма и ощущение» (Малевич 1928).

Редакционная статья «Стекло в современной архитектуре» завершала научно-теоретическую дискуссию о взаимосвязи «формы и техники» с текстами К. Акашева «Форма самолета и методы его проектирования» (Акашев 1926) и Г. Карлсена «Влияние плана на конструкцию стен и перекрытий» (Карлсен 1926).

В статье были также приведены примеры проектов со стеклянными фасадами здания Универмага братьев Весниных и инженеров А. Лолейта и В. Кашкарова, — с техническими

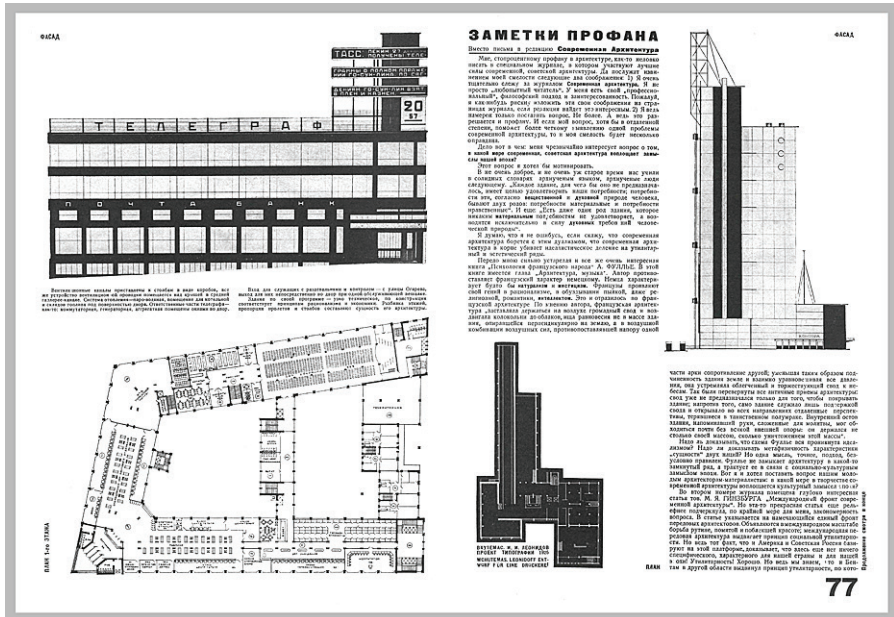


Рис. 3. А.М. Ган, Макет верстки страниц 76–77 журнала СА, 1926, № 3. А.В. Щусев, Проект здания Центрального телеграфа в Москве (1925). И.И. Леонидов, Проект типографии (ВХУТЕМАС, 1926). Верстка текста И.С. Гроссмана-Рощина, «Заметки профана». Вместо письма в редакцию Современная Архитектура». (Графическая схема композиции, реконструкция — М. Мериджи)

замечаниями по конструкции и вентиляционной системе здания Универмага (братьев Веснинных), которое строилось в то время, — Н. Дж. Колли и А. В. Щусева.

В соответствии с названием статьи в ней делался акцент на сугубо архитектурном аспекте данного вопроса, который подчеркивал лозунг «АРХИТЕКТОРЫ! — НЕ подражайте формам техники, а учитесь методу конструктора». И такое начало [*incipit*] данной редакционной статьи, как это видно из приведенного выше абзаца, обращено к весьма своеобразному [*sui generis*] тексту: «ЗАМЕТКИ ПРОФАНА. Вместо письма в редакцию Современная архитектура» И. С. Гроссмана-Рощина⁴ (*Гроссман-Рощин 1926*), опубликованному на развороте двойной страницы между изображениями конструктивистского проекта А. В. Щусева — «Здание Центрального телеграфа» в Москве, и проекта Леонидова для штаб-квартиры газеты «Известия» в Москве под названием «ВХУТЕМАС. И. И. Леонидов. Проект типографии 1925» (*Леонидов 1926*) (рис. 3).

Сопоставление двух стеклянных фасадов — первого, работы Щусева, для здания с горизонтальным развитием; и второго, работы Леонидова, для здания с вертикальным развитием — происходит на развороте двух страниц 76–77. Сопоставление строится по схеме, составленной из двух, наложенных друг на друга знаков «V» и «Λ», которые определяют расположение на белом фоне двойной страницы двух групп, выделенных тоном. Одна отмечена линиями [*tratti*] на чертеже плана дворца Щусева и двумя блоками текста Гроссмана-Рощина, другая состоит из подкрашенных [*campiture*] серым фоном фасадов двух зданий и плана типографии Леонидова, вычерченного белым на черном фоне. Наконец, тональная композиция воображаемого сопоставления усиливается противопоставлением двух чередующихся противоположностей: плана, вычерченного черным на белом фоне, который противопоставлен плану, вычерченному белым на черном фоне; а также горизонтальному ритмическому построению в контрапункте с вертикальным, с одной стороны, — фасад Щусева, — который контрастирует с вертикальным ритмическим построением в контрапункте с горизонтальным положением корпуса, — фасад Леонидова, — с другой. «Ритмическая композиция» стеклянных масс двух проектов — еще одна излюбленная Гинзбургом тема, представленная в его книге «Ритм в архитектуре» (*Гинзбург 1923*). Эта тема, которая организует расположение и форму/направление масс, выделенных тоном: горизонтальное ритмическое построение проекта Щусева на странице слева, общий силуэт которого имеет направление слева направо; и напротив, вертикальное ритмическое построение проекта Леонидова на странице справа, общий силуэт которого имеет направление справа налево.

Тематический/концептуальный узел выпуска журнала поддерживается благодаря буквам, набранным жирным шрифтом, которые как бы бегут по тексту Гроссмана-Рощина, будучи специально поставленными, чтобы подчеркнуть те ключевые пункты, которые звучат в вопросах, поднятых в «письме в редакцию «СА»: как современная советская архитектура реализует идеи нашей эпохи? — через решение вопросов отношения между материальностью и духовностью, между необходимым качеством материалов и духовными потребностями, между натурализмом и мистицизмом.

Автор обращается к статье Гинзбурга, опубликованной в предыдущем номере «СА» «Международный фронт современной архитектуры» (*Гинзбург 1926a*), в которой обсуждались центральные вопросы международной архитектурной дискуссии: отношения меж-

⁴ Иуда Соломонович Гроссман-Рощин (1883–1934) — анархо-большевистский революционер, художественный и литературный критик, участник ЛЕФа, написал несколько статей.

ду «новой строительной техникой» и «эстетически-выразительными установками [*istanze*] современной архитектуры».

Текст Гроссмана-Рощина иллюстрирует эту проблему, прибегая к серии цитат из книги А. Фулле «Психология французского народа», где он трактует отношение между «техническими формами и архитектурой французской готики», подчеркивая лежащую на ней печать рационализма и ее ограниченность в романтическом и религиозном аспектах, связанную с мышлением, в отличие от известной печати мистики, которая характерна для немецкой готики.

Ответ Гинзбурга обещан в заключительном замечании по письму Гроссмана-Рощина, отмечено, что он будет дан в одном из последующих номеров журнала «СА», а здесь предвосхищен постановкой вопроса о соотношении между техникой и выразительными средствами (т.е. между **материальными требованиями и духовными потребностями**), и представлен пропуском [*risposta ellittica*] в самом построении верстки.

Визуально-концептуальная связь между иллюстрациями и сообщением становится очевидной благодаря размещению в центре страницы, на стыке двух текстовых колонок со вставленными в них проектными материалами башни Леонидова, как будто в виде подрисовочных подписей, текстовых строк с цитатой Фулле:

«Французская архитектура заставляла держаться на воздухе громадный свод и воздвигала колокольни до облаков, ища равновесия не в массе здания, опиравшейся перпендикулярно на землю, а в воздушной комбинации воздушных сил, противопоставляющей напору одной части арки сопротивление другой; уменьшая таким образом подчиненность здания земле и взаимно уравновешивая все давления, она устремляла облегченный и торжествующий свод к небесам. Так были перевернуты все античные проемы архитектуры: свод уже не предназначался только для того, чтобы покрывать здание; напротив того, само здание служило лишь поддержкой свода и открывало во всех направлениях отдаленные перспективы, терявшиеся в таинственном полумраке. Внутренний остов здания, напоминавший руки, сложенные для молитвы, мог обходиться почти без всякой внешней опоры: он держался не столько своей массой, сколько уничтожением этой массы» (Гроссман-Рощин 1926: 77).

Таким образом, устремленность к небу, направление которой задается пилонами из стали и остекленными поверхностями башни Леонидова, можно сравнить со стремлением к небу конструкций готической архитектуры, что призвано продемонстрировать потенциал выразительных средств конструктивизма и отсюда вышеупомянутую ориентацию в соотношении между **материальными** (техническими) **требованиями и духовными потребностями** (архитектурной формой), на которую указывают буквы жирного шрифта, помещенные редакторами «СА» в тексте Гроссмана-Рощина.

В частности, в книге М.Я. Гинзбурга «Ритм в архитектуре» рядом с изображением фонтана Миланского Собора читаем:

«Зодчий начинает свою работу, устанавливая внизу узкие опоры, присоединяя к ним нарастающие контрфорсы и с каждым шагом все усложняя ритм, пока он не переходит в брошенную в пространство стрелу колокольни (...). И исчерпывающее содержание готического собора есть развитие проблемы ритма нарастающего действия, страстного освобождения от материи, от законов тяготения, устремление в манящую бездну пространства» (Гинзбург 1923: 94–95).

3. От графического пространства к пространству архитектурному: новые горизонты конструктивистской пространственной композиции

Тема утверждения господства архитектуры через развертывание пространства во всех его направлениях, провозглашенная Гинзбургом в статье «Новые методы архитектурного мышления» (Гинзбург 1926а), находит свое последующее проявление чуть ли не на самых известных страницах журнала «СА», где представлен дипломный проект Ивана Леонидова во ВХУТЕМАС, — Институт Ленина (Леонидов 1927), — широко иллюстрированный в № 4–5 за 1927 г. (июль–октябрь), который приурочен к празднованию десятой годовщины Октябрьской Революции.

Проект знаменует собой новый этап в творчестве Леонидова в поиске чистой пространственности в архитектуре, которая близка к чистой пространственности в живописи супрематизма, помимо цитирования «архитектонов» в «Проекте типографии», и которая сохраняет при этом тесные связи с «линейной» композицией в абстрактной матрице раннего конструктивизма.

Образы проекта «Института Ленина» Леонидова следуют за образами проекта «Дворца Труда» братьев Весниных (1923 г.) и размещены здесь как своего рода иконографический комментарий к статье Гинзбурга «Итоги и перспективы», частично посвященной итогам вы-

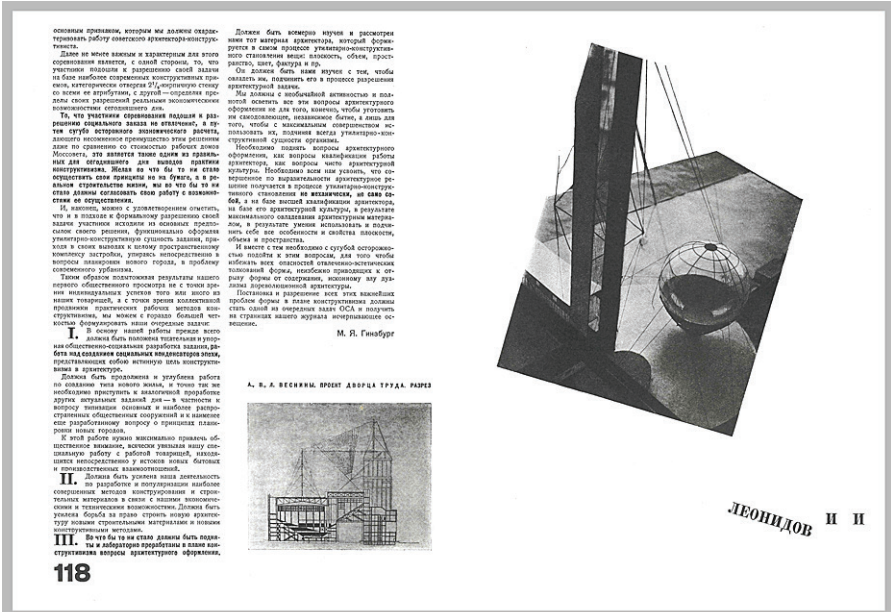


Рис. 4. А. М. Ган, макет верстки страниц 118–119 журнала СА, 1927, № 4. Братья Веснины. Проект Дворца Труда в Москве (1923). И. И. Леонидов. Институт Библиотекосведения им. В. И. Ленина в Москве (ВХУТЕМАС, 1927). Верстка текста М. Я. Гинзбурга «Итоги и перспективы». (Графическая схема композиции, реконструкция — М. Мериджи)

ставки проектов архитектуры конструктивизма, организованной «СА» в 1927 г., на которой данный проект как раз и был представлен (рис. 4).

Общий смысл названия статьи мастерски выражен через монтаж двойной страницы 118–119: наклонная линия, образуемая ступенчатым построением Дворца Труда, разрез которого расположен в нижнем углу левой страницы, ближе к центру разворота («итого...») задает диагональную траекторию, которую продлевает диагональ фотографии с макета *Института Ленина* («и перспективы»), и как бы выбрасывает, мечет ее [*a scagliarla*] к центру правой страницы.

В своем тексте Гинзбург утверждает, что Институт Ленина несет тот же революционный смысл, что и Дворец Труда, — «веха подлинного конструктивизма», — дабы положить начало новой фазе развития конструктивизма:

«Методологически чрезвычайно интересной работой, заслуживающей внимательного рассмотрения, является для нас работа И.И. Леонидова «Институт библиотеководения имени Ленина». Среди всех остальных экспонированных на выставке СА работ она выделяется своеобразием своего подхода. Блестяще выполненная в ряде тонких графических рисунков и в макете, четко обрисовывающем ее смелое архитектурно-пространственное решение, работа эта более всего ценна для нас, как категорический прорыв той системы приемов, схем и элементов, которые неизбежно становятся для нас общими и обычными, в лучшем случае являясь результатом единства метода, а в худшем — нависая угрозой стиливых трафаретов. Оставаясь работой принципиально нашей, «Библиотека» Леонидова в то же время приводит к чисто пространственному архитектурному разрешению, уводящему от традиционных решений здания и приводящему к реорганизации самого представления о площади и городе, в которых это здание могло бы появиться» (Гинзбург 1927: 116).

Возможный ответ на вопрос Гроссмана-Рощина — в какой мере «конструктивизм», взятый на «международном фронте современной архитектуры», способен стать выражением требований по преобразованию советского общества — можно найти выраженным на этих страницах среди заключительных положений текста Гинзбурга, выделенных жирным шрифтом, которые некоторым образом выступают в качестве предварения графической подачи проекта Института Ленина Леонидова и которые подводят к вопросу о научном методе, который вырабатывается, **«не механически и не само собой»**, а посредством **«тщательной и упорной работы над созданием социальных конденсаторов эпохи»** (...) и разработки **«архитектурных организмов, долженствующих сконденсировать в себе новые истинные взаимоотношения, нарастающие в нашей стране»**, что и представляет «собой основную цель конструктивизма в архитектуре».

На следующем развороте проект дополняется пояснительной запиской, состоящей из шести пунктов: ЦЕЛЬ, ТЕМА, МЕСТО РАСПОЛОЖЕНИЯ, СОСТАВНЫЕ ГРУППЫ, МЕХАНИЗАЦИЯ, МАТЕРИАЛ, которые в одной колонке текста развертывают [*scandiscono*] инструкции по «взаиморасположению и монтажу» чистых геометрических форм и объемов комплекса: шара, параллелепипедов, несущего бруса [*barra*], стержней и виртуальной пирамиды, образованной единственной вертикальной стойкой-опорой, на которой держится сферический объем, и тягами, которые крепят и притягивают его [*la ancorano*] к основанию комплекса, образованному дисками (рис. 5).

Все те же элементы мы обнаруживаем в собранном виде, «в синтезе» на фотографии макета комплекса, представленной на предыдущей странице, — ракурс сверху, направленный к центру комплекса, к началу трехмерной декартовой системы координат, опертой

к ранее заявленной «цели» — ответить на запрос современной жизни, максимально используя возможности науки (техники), — тем самым отвечая на «социальный запрос»: Институт Ленина, коллективный научный центр Союза ССР («тема»).

4. В качестве заключения: конструктивистское графико-семантическое пространство Леонидова

Здесь мы не даем трактовки широкого ряда документов, включающих все проекты Леонидова, выполненные между 1928 и 1930 гг. (8 проектов, плюс проекты его учеников во ВХУТЕИИ), и его монтажи версток на страницах журнала «Современная Архитектура» ввиду экономии объема статьи. Ограничимся выборкой еще одного макета верстки со страниц журнала, выполненного самим Леонидовым для собственного проекта, что является собой, если угодно, эффективный синтез его композиционного подхода.

Конкурсный проект Леонидова «Кинофабрика» был опубликован в № 1 за 1928 г. (Леонидов 1928), как своего рода иллюстрация к редакционной статье М.Я. Гинзбурга и А.А. Веснина «Критика конструктивизма» (Ginzburg, Vesnin 1928), открывающей годовую подборку журнала. Как мы уже видели, в каждом номере журнала «СА» отбор статей и проектов структурирован таким образом, чтобы наиболее точно документировать конкретную тему — в данном номере отношение между «конструктивизмом и инженерией», и то, в какой мере обе дисциплины задействованы в «изобретении» материальных продуктов [*manufatti*]. Каждый разворот страниц скомпонован таким образом, что он аргументирует, размещая непосредственно в тексте и аллюзивно, через иллюстрации в виде проектов определенные параграфы, направленные на защиту, пункт за пунктом, от «критики конструктивизма». Если в общих чертах конструктивизм обвиняли в техническом фетишизме и недостаточной самостоятельности художественной выразительности по отношению к инженерному измерению. Лейтмотивом, связующим проекты, становится мир промышленного производства: конкурсные проекты Дома промышленности и торговли в Свердловске (А.А. и Л.А. Веснины, А.К. Буров, М.И. Синявский, М.О. Барщ), конкурсные проекты Кинофабрики (И.И. Леонидов, П.А. Голосов) и два проекта промышленных предприятий (И. Вильям, Л.А. Пастернак, и Вл.В. Владимиров, Н. Воротынцева, А.А. Суслов).

Проект Леонидова (Леонидов 1928) помещен на страницах журнала в поддержку Пункта 3 защиты в ответ на обвинения (со стороны рационалистов Шалавина и Ламцова, представляющих это направление в авангарде) в отсутствии «самостоятельности художественной выразительности и развития» от «инженерной составляющей», т.е. в отношении между «формой и техникой». Опровергая «путаницу» в суждениях рационалистов и «идеалистический дуализм в вопросах архитектуры», в тексте (текст набран гелльветикой, жирным шрифтом) утверждается: **«исключительно конструктивизм решает этот вопрос монистически и вполне последовательно и четко»** (рис. 6).

Текст на левой странице завершается вопросом: «В чем же заключается здесь наличие каких-то противоречий?», т.е. в отношении между «формой и техникой».

Ответ в графико-концептуальной форме следующий: название проекта набрано прописными буквами, жирным шрифтом, в гелльветике: **«ЛЕОНИДОВ. КИНО-ФАБРИКА. ГЕНПЛАН»**; проект изображен схематично, сведен к форме типичного логотипа; план первого этажа представлен в виде супрематистской графической композиции; введен подзаголовок текста, объясняющего функциональные группы фабрики по производству фильмов: **«КИНОФАБРИКА. ГЕНЕРАЛЬНАЯ ПЛАНИРОВКА»**.

- Гинзбург 1927* — *Гинзбург М.Я.* Итоги и перспективы СА // Современная архитектура. № 4–5. 1927. С. 112–118.
- Гинзбург, Веснин 1928* — *Гинзбург М.Я., Веснин А.А.* (редакционная статья «СА») Критика конструктивизма // Современная архитектура. № 1. 1928. С. 1–14.
- Гроссман-Рощин 1926* — *Гроссман-Рощин И.С.* Заметки профана. Вместо письма в редакцию Современная Архитектура // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 77.
- Карлсен 1926* — *Карлсен Г.* Влияние плана на конструкцию стен и перекрытий // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 67–68.
- Лаврентьев 1993* — *Лаврентьев А.Н.* Что такое «линизм» // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. Берн-Москва : Бентели-Галарт, 1993. С. 172–176.
- Леонидов 1926* — *Леонидов И.И.* Проект типографии // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 77.
- Леонидов 1927* — *Леонидов И.И.* Институт Ленина // Современная архитектура. № 4–5. 1927. С. 119–124.
- Леонидов 1928* — *Леонидов И.И.* Кино-фабрика // Современная архитектура. № 1. 1928. С. 6–8.
- Малевич 1928* — *Казимир Малевич.* [Письмо в редакцию СА] // Современная архитектура. № 5. 1928. С. 156.
- Редакция 1926* — *Редакция.* Стекло в современной архитектуре // Современная архитектура. № 3. 1926. С. 63–64.
- Canella, Meriggi 2007* — *Canella G., Meriggi M.* SA Sovremennaja Arkhitektura 1926–1930. Bari : Dedalo, 2007.
- Compton 1992* — *Compton S.* Russian Avant-Garde Books 1917–34. Cambridge (MA) : MIT Press, 1992.
- Gozak, Leonidov 1988* — *Gozak A., Leonidov A.* Ivan Leonidov. The complete works / ed. by C. Cooke. London : Academy Publ., 1988.
- Khan-Magomedov 1986* — *Khan-Magomedov S.O.* Rodčenko. La rivoluzione del design totale. Milano : Ideabooks Edizioni, 1986.
- Le Corbusier 1923* — *Le Corbusier.* Vers une architecture. Paris : Cres., 1923.

References

- Canella G., Meriggi M. *SA Sovremennaja Arkhitektura 1926–1930*. Bari : Dedalo Publ., 2007.
- Compton S. *Russian Avant-Garde Books 1917–34*. Cambridge (MA) : MIT Press, 1992.
- Gan A.M. *Konstruktivizm (Constructivism)*. Tver' : Tverskoye izdatel'stvo, 1922 (in Russian).
- Gan A.M. Spravka o Kazimire Maleviche (Information about Kazimir Malevich). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 3, 1927, pp. 104–106 (in Russian).
- Gan A.M. Chto takoye konstruktivizm? Konstruktivizm v poligrafii. Konstruktivizm v kino (What is constructivism? Constructivism in the printing industry. Constructivism in cinema). *Sovremennaya Arkhitektura (Contemporary Architecture)*, no. 3, 1928, pp. 79–80 (in Russian).

- Ginzburg M. YA. *Ritm v arkhitekture (Rhythm in architecture)*. Moscow : Sredi kollektionerov publ., 1923 (in Russian).
- Ginzburg M. Ya. *Stil' i epokha (Style and epoch)*. Moscow : Gosizdat publ., 1924 (in Russian)
- Ginzburg M. Ya. Novyye metody arkhitekturnogo myshleniya (New methods of architectural thinking). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary Architecture)*, no. 1, 1926, pp. 1–4 (in Russian).
- Ginzburg M. YA. Mezhdunarodnyy front sovremennoy arkhitektury (International Front of Contemporary architecture). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 2, 1926, pp. 41–46 (in Russian).
- Ginzburg M. Ya. Itogi i perspektivy SA (Results and prospects of the SA). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 4–5, 1927, pp. 112–118 (in Russian).
- Ginzburg M. Ya., Vesnin A.A. Kritika konstruktivizma (Criticism of constructivism). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 1, 1928, pp. 1–14 (in Russian).
- Gozak A., Leonidov A., ed. by C. Cooke. *Ivan Leonidov. The Complete Works*. New York : Rizzoli Publ., 1988.
- Grossman-Roshchin I.S. Zаметki profana. Vmesto pis'ma v redaktsiyu Sovremennaya Arkhitektura (Notes of a layman. Instead of a letter to the editor, Contemporary Architecture). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 3, 1926, pp. 77, 87 (in Russian).
- Lavrent'yev A.N. Chto takoye «liniizm» (What is “lineism”). *Velikaya utopiya. Russkiy i sovetskiy avangard 1915–1932 (The Great Utopia. Russian and Soviet avant-garde 1915–1932)*. Bern-Moscow : Bentelli-Galart Publ, 1993 (in Russian).
- Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris: Cres Publ., 1923.
- Leonidov I.I. Proyekt tipografii (The project of the printing house). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 3, 1926, pp. 77 (in Russian).
- Leonidov I.I. Institut Lenina (Lenin Institute). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 4–5, 1927, pp. 119-124 (in Russian).
- Leonidov I.I. Kino-fabrika (Film factory). *Sovremennaya arkhitektura (Contemporary architecture)*, no. 1, 1928, pp. 6–8 (in Russian).

ОБ АВТОРЕ: Маурицио Мериджи — доктор архитектуры, доцент архитектурного и градостроительного проектирования; профессор Международной Академии Архитектуры, член редакционного совета научного журнала «Архитектура и строительство России»; Кафедра Архитектуры и Изучения Градостроительства; **Институт архитектуры, градостроительства и строительной инженерии (Политекнико ди Милано)**; Италия; maurizio.meriggi@gmail.com.

BIONOTES: Maurizio Meriggi — PhD in Architecture, Associate Professor of Architectural and Urban Design, Professor of IAA Moscow Branch, Member of Editorial Board of the Scientific Journal Architecture and Construction of Russia; **Department of Architecture and Urban Studies (DASU) School of Architecture, Urban Planning and Construction Engineering of Politecnico di Milano**; Italy; maurizio.meriggi@gmail.com.

LA VISIONE COSTRUTTIVISTA DELLO SPAZIO ARCHITETTONICO. I PROGETTI DI IVAN LEONIDOV NELLE PAGINE DI «SOVREMMENAJA ARCHITEKTURA - SA»

Questo libro di Luca Lanini su Ivan Leonidov, in cui l'autore ha scelto - alla maniera leonidoviana - di costringere il racconto iconografico in pochi essenziali ri-disegni di ispirazione suprematista e costruttivista, propone in questo modo una riflessione sulla composizione spaziale nell'opera del maestro. I ri-disegni infatti non hanno funzione illustrativa al testo ma allusiva ad una determinata e inequivocabilmente leonidoviana visione spaziale.

Nelle note che seguono richiameremo alcuni aspetti del problema della spazialità nell'opera di Leonidov rileggendo pagine della rivista «Sovremennaja Arkhitektura - SA»¹ che nei suoi cinque anni di vita, tra il 1926 e il 1930, ne ha pubblicato sistematicamente i progetti che restituiscono la sua visione poetica del mondo costruito.

La rivista (bimestrale) è uno spazio concettuale articolato ed è tra le testate architettoniche della pubblicistica sovietica di quegli anni quella di maggior respiro internazionale. In quanto testata dell'OSA la sua missione era quella di spiegare e difendere un preciso progetto di sviluppo dell'architettura e dell'insediamento sovietici - la *proposta costruttivista* - documentando convergenze e originalità rispetto al *fronte internazionale dell'architettura moderna* - usando un'espressione di Ginzburg². Essendo il comitato redazionale di SA costituito da docenti delle più importanti Scuole di architettura del paese, quale il VKhUTEMAS e il MIGI (entrambi a Mosca) e il LIGI (a Leningrado), ne faceva anche da cassa di risonanza del dibattito interno attraverso la pubblicazione di progetti sperimentali ivi prodotti, declaratorie e saggi sulla teoria dell'architettura. Non ultimo SA si proponeva come luogo di convergenza intorno al *credo costruttivista* di contributi disciplinari tanto in ambito architettonico e artistico, quanto ingegneristico e tecnologico, quanto politico e ideologico.

Questo articolato palinsesto trova spazio in un progetto grafico estremamente accurato coordinato da Aleksej Gan³ - designer, nonché autore del saggio/manifesto *Il costruttivismo*⁴ del 1922.

Coerentemente a quanto enunciato nel *Manifesto*, i *materiali* assemblati nelle pagine di SA si dispongono seguendo: il principio della *tettonica* - relazione organica e inscindibile tra forma e significato dei messaggi di cui le pagine sono veicolo; il procedimento della *fattura* - con testi animati da grassetto, variazioni significative di corpo e carattere, filetti e altri simboli grafici, fotomontaggi e montaggi grafici di immagine e testo; la tecnica della *costruzione* - costituita da schemi formali geometrici che indirizzano la lettura per nodi grafico-concettuali, contrasti, sequenze ritmiche e contrappunti.

1 - Il messaggio visuale di SA: lo spazio grafico di negli impaginati di Aleksej Gan

*"Bisogna affrontare il montaggio dell'opuscolo di agitazione con un particolare criterio, rigettando tutte le regole della simmetria e dell'uniformità. La letteratura di agitazione ha il compito di far presa sul lettore, sottometterlo ad una determinata idea, marchiare, incidere nel suo cervello un dato slogan, determinate proposte. (...) bisogna tenere conto della psicologia del lettore, che spesso non legge il libro, ma gli dà un'occhiata, lo sfoglia."*⁵

Ancora studente al VKhUTEMAS, Ivan Leonidov esordisce su SA con una composizione grafica pubblicata nella pagina di apertura del fascicolo 3 del 1926, opera di diversi autori sotto la guida di Gan che rimanda alla grafica costruttivista delle copertine di della rivista LEF⁶ e alla composizione astratta "*lineistica*"⁷.

Il contributo di Leonidov è costituito dalla composizione di uno slogan⁸ posto nell'angolo in basso a sinistra della pagina destra della doppia pagina di apertura, compreso nella giustezza della colonna sinistra e composto, quasi fossero versi di Majakovskij, con cambi di orientamento e dimensione del testo in una rotazione scandita in 5 segmenti/passaggi conclusa da un pesante filetto in basso:

"ARCHITETTI! - NON - IMITATE LE FORME DELLA TECNICA, - MA - *imparate il metodo del costruttore.*"

VERT. ANTIORARIO ORIZ. 45°, DAL BASSO A SIN. VERSO DEST. ORIZ. ORIZ.

Questo gruppo di segni si compone insieme al gruppo di segni poco sopra del "titolo/logo della rivista «SOVREMMENNAJA ARKHITEKTURA» e **sue coordinate a Mosca**" compresi a pacchetto tra tre pesanti filetti.

La massa dei caratteri dello slogan e del titolo/logo costituisce il centro compositivo dell'impaginato il cui *campo* è delimitato: in altezza, dall'*allineamento* tra il numero **3** del fascicolo a caratteri cubitali, in alto destra e il più piccolo numero di pagina **63** in basso a destra; in larghezza, dall'*allineamento* tra la massa dei caratteri cubitali **O C A** (OSA_Obščestvo/Società, Sovremmenikh/dei Moderni, Arkhitektorov/ Architetti) intervallato da aste verticali con la traduzione in tedesco dell'acronimo, collocata nell'estremo inferiore della pagina di sinistra (seconda di copertina), il filetto di contenimento inferiore dello slogan e la base della colonna di testo del redazionale nella pagina di destra.

Definito così il *campo* dell'impaginato il suo *messaggio/contenuto* è guidato dalla *linea inclinata*: costituita dalla stringa di caratteri "imitate le forme della tecnica," che riprende l'andamento della linea inclinata del profilo intero dell'ala del velivolo nell'immagine e che punta verso il blocco in grassetto del testo redazionale "Il vetro nell'architettura moderna" (con sottotitolo in tedesco), – stabilendo così un *nesso visuale-concettuale* tra slogan, immagine e contenuto del testo, che recita:

“L'architettura moderna, come nuovo sistema del pensiero architettonico, diventa un fatto ineludibile. Anno dopo anno, paese dopo paese a questo sistema si aggiunge un nuovo legame, dando forma a ciò che fino a ieri rimaneva informe, vengono precisati principi, procedimenti e metodi, che ancora poco fa erano inconsci e indefiniti.

Ci troviamo di fronte a – metodi assolutamente nuovi dell'organizzazione dello spazio, una pianta moderna, precisamente ripartita e aperta, una nuova concezione della parete e della bucatura nelle loro relazioni di qualità e quantità, altri sistemi costruttivi degli edifici con nuovi materiali edilizi e uno studio scientifico di quelli tradizionali, che sono stati utilizzati fino ad oggi in maniera artigianale e caotica; ci troviamo di fronte a – una fino ad oggi sconosciuta massimizzata attività sinergica di tutte le parti dell'edificio senza alcuna esclusione, di tutti i dettagli delle sue apparecchiature dell'esterno e dell'interno.

In luogo di dormienti monumenti-massicci di inerte pietra – abbiamo organismi caratterizzati da flessibilità, dinamicità, intensità e ragionevolezza.

Ma sono ancora pochi a vederli.”⁹

La doppia pagina dell'apertura del fascicolo 3 del 1926 di SA, quasi fosse un indice illustrato alla maniera costruttivista, illustra così i *nodi concettuali* intorno ai quali si sviluppano le prime due annate (1926-1927) della testata del OSA: il rapporto tra architettura moderna, rivoluzione tecnica e metodo funzionale, il rapporto tra queste e rivoluzione delle avanguardie artistiche, il rapporto tra architettura costruttivista e Rivoluzione d'ottobre. Nondimeno su tali nodi si costruisce la visione architettonica di Leonidov.

2 – Tra le righe: forma e contenuto

Di questo intreccio tra rivoluzione tecnica e rivoluzione artistica nell'opera di Leonidov ne è chiaro riflesso il suo primo progetto di architettura pubblicato su SA nel medesimo fascicolo 3 del 1926 - "*Progetto per una tipografia*" del 1926 - ispirato agli *arkhitektony* di Malevič¹⁰.

Coerentemente al titolo dell'editoriale del fascicolo *"Il vetro nell'architettura moderna"* - esaurita la trattazione scientifico-teorica del rapporto "forma e tecnica"¹¹ seguita da una esemplificazione con progetti di facciate in vetro dei fratelli Vesnin¹², di N. Kolli e di A. Ščusev - l'aspetto più prettamente architettonico del tema del fascicolo - quello sottolineato dallo slogan *"Architetti! Non imitate le forme della tecnica, ma imparate il metodo del costruttore"* e dall'incipit del redazionale visti nel paragrafo precedente - è affrontato con un testo abbastanza *sui generis*: "OSSERVAZIONI DI UN PROFANO. In forma di lettera alla redazione di **Sovremmenja Arkhitektura**" di I. S. Grossman-Roščin¹³, pubblicato nella doppia pagina tra le immagini del progetto costruttivisteggiante di Ščusev per il "Palazzo del Telegrafo e centro radio" di Mosca e quello di Leonidov per la sede del quotidiano Izvestija a Mosca (titolato "VKhUTEMAS. I. I. Leonidov. Progetto per una tipografia")¹⁴.

L'accostamento delle due facciate in vetro - la prima, di Ščusev, su un edificio a sviluppo orizzontale e la seconda, di Leonidov, su un edificio a sviluppo verticale - è composto alla doppia pagina 76-77 in uno schema costituito da una "V" e una "A" sovrapposte, che organizzano la disposizione sullo sfondo bianco della doppia pagina di due gruppi tonali: quello dei tratti della pianta al tratto del Palazzo di Ščusev e di due blocchi del testo di Grossman-Roščin; quello delle campiture di toni di grigio delle facciate dei due edifici e della pianta a tratto bianco su fondo nero della *Tipografia* di Leonidov. La composizione tonale dell'impaginato è ulteriormente enfatizzata dall'accostamento per alternanza di opposti: pianta a tratto nero su fondo bianco contrapposta a pianta a tratto bianco su fondo nero; partizione ritmica orizzontale con contrappunto verticale su un lato, della facciata di Ščusev contrapposta a partizione ritmica verticale con contrappunto di un corpo orizzontale su un lato, della facciata di Leonidov. La "composizione ritmica" delle masse in vetro dei due progetti - altro tema caro a Ginzburg nel suo *Ritm v arkhitekture (Il ritmo in architettura)*, del 1923 - organizza altresì distribuzione e forma/direzione delle masse tonali: partizioni ritmiche orizzontali del progetto di Ščusev nella pagina di sinistra, e direzione della silhouette da sinistra verso destra; a fronte di partizioni ritmiche verticali del progetto di Leonidov nella pagina di destra e direzione della silhouette da destra verso sinistra.

Il nodo tematico/concettuale del fascicolo è ripreso attraverso i grassetti che corrono nel testo di Grossman-Roščin posti per sottolineare i punti chiave delle questioni sollevate nella "lettera alla redazione di SA": **come l'architettura moderna sovietica realizza le idee della nostra epoca?** - attraverso le questioni del rapporto tra **materialità e spiritualità**, tra **requisiti materiali e bisogni spirituali**, tra **naturalismo e misticismo**.

L'autore si riferisce all'articolo di Ginzburg pubblicato nel numero precedente di SA *"Il fronte internazionale dell'architettura moderna"*¹⁵, che trattava delle questioni centrali del dibattito architettonico internazionale: il rapporto tra "nuova tecnica costruttiva", "istanze estetico-espressive dell'architettura moderna".

Il testo di Grossman-Roščin illustra il problema attraverso una serie di citazioni dal testo di A. Fullet, *La psicologia del popolo francese*, dove tratta del rapporto tra "forme tecniche e architettura gotica francese" sottolineandone l'impronta razionalistica e la limitazione dell'aspetto romantico e religioso dell'intelletto a differenza dell'impronta mistica che caratterizza il gotico tedesco.

La risposta di Ginzburg, che nella nota conclusiva alla lettera di Grossman-Roščin viene promessa in una serie di contributi a venire su SA, viene qui anticipata rispetto alle questioni del rapporto tra tecnica e istanze espressive (ossia tra **requisiti materiali e bisogni spirituali**) con una risposta ellittica nella soluzione di impaginazione.

Il *nesso visuale-concettuale* tra illustrazioni e messaggio è esplicitata collocando nel centro della pagina, a nello snodo delle colonne di testo tra le immagini della torre di Leonidov, quasi a farne da didascalia, le righe di testo della citazione da Fullet:

(l'architettura francese) *"costringeva enormi archi a sostenersi nell'aria e costruiva i campanili alti fino alle nuvole, cercando l'equilibrio non nella massa dell'edificio che si appoggiava perpendicolarmente alla terra ma nella combinazione aerea delle forze aeree che si contrapponeva alla pressione di una parte dell'arco e alla resistenza dell'altra; diminuendo*

così il rapporto dell'edificio con la terra, bilanciando reciprocamente tutte le pressioni, essa dirigeva la volta, alleggerita e solenne, al cielo. Sono stati così sovvertiti tutti gli antichi metodi dell'architettura: la volta non aveva più la funzione di coprire l'edificio; al contrario l'edificio, stesso serviva come sostegno della volta ed apriva in tutte le direzioni le singole prospettive, che si perdevano nel mistero dell'oscurità. La parte interna dell'edificio, che ricordava le mani giunte in preghiera, poteva non essere completamente priva di sostegno esteriore: essa si sosteneva non tanto con la sua massa, quanto con l'annullamento di questa massa”.

Così lo slancio verso il cielo guidato dai tralicci della torre in acciaio e vetro di Leonidov viene paragonato a quello delle costruzioni dell'architettura gotica¹⁶ a dimostrazione delle potenzialità dei mezzi espressivi del *costruttivismo* e quindi di un medesimo orientamento nel rapporto tra **requisiti materiali** (tecnici) e **bisogni spirituali** (forma architettonica) cui si riferivano i grassetti posti dalla redazione di SA nel testo di Grossman-Roščin.

3 – Dalla spazio grafico allo spazio architettonico: nuovi orizzonti della composizione spaziale costruttivista

Il tema del dominio architettonico dello spazio in tutte le sue direzioni consentito dal *nuovo sistema del pensiero architettonico* trova un'ulteriore dimostrazione in alcune delle più celebrate pagine di SA, che riportano il progetto di laurea al VKhUTEMAS di Ivan Leonidov - *Istituto Lenin* - illustrato estesamente nel fascicolo 4-5 del 1927 (luglio-ottobre) uscito in occasione del decennale della Rivoluzione d'Ottobre.

Il progetto segna una nuova tappa nel lavoro di Leonidov verso la ricerca di una *spazialità pura* in architettura vicina a quella della *spazialità pura* in pittura del *suprematismo* oltre la citazione degli *arkhitektony* del *Progetto di tipografia* e che mantiene tuttavia ancora forti legami con la composizione “lineistica” di *matrice astrattista* del primo costruttivismo¹⁷.

Le immagini del progetto dell'*Istituto Lenin* di Leonidov seguono quelle del progetto del *Palazzo del Lavoro* dei fratelli Vesnin del 1923 e sono collocate a commento iconografico dell'articolo di Ginzburg "*Bilancio e prospettive di SA*"¹⁸ dedicato in parte ai risultati della mostra di progetti di architettura costruttivista organizzata da SA nel 1927, nella quale il progetto era stato presentato.

Il senso del titolo dell'articolo è magistralmente espresso nel montaggio della doppia pagina 118-119: la linea inclinata della gradonate del *Palazzo del Lavoro* nell'angolo in basso verso il centro della pagina di sinistra (il “*Bilancio*”) segna la traiettoria della diagonale della fotografia del modello dell'*Istituto Lenin* (le “*prospettive*”) quasi a scagliarla al centro della pagina di destra.

Nel testo Ginzburg riconosce all'*Istituto Lenin* la stessa carica rivoluzionaria del *Palazzo del Lavoro* - prima autentica opera costruttivista - per l'avvio una nuova fase di sviluppo del *costruttivismo*:

Dal punto di vista metodologico è estremamente interessante e degno della nostra attenzione il progetto per L'istituto di bibliologia Lenin di I.I. Leonidov. Tra tutti i lavori esposti alla mostra di “SA” questo spicca per l'originalità del metodo. Eseguito splendidamente in una serie di raffinati disegni grafici e in un plastico che raffigura con nitidezza la coraggiosa soluzione architettonico-spaziale, questo lavoro è soprattutto prezioso quale categorica rottura con il sistema di procedimenti, di schemi e di elementi che assumono inesorabilmente un carattere generico e usuale, e che nel migliore dei casi sono il risultato dell'unità del metodo e nel peggiore un pericolo minaccioso di assunzione di cliché stilistici.

Pur restando un'opera costruttivista nei suoi principi, la Biblioteca di Leonidov conduce a una soluzione puramente spaziale, allontanandosi dalle tradizionali soluzioni dell'edificio e ci porta alla riorganizzazione della concezione stessa della piazza e della città nelle quali questo edificio potrebbe comparire.

Una possibile risposta alle domande di Grossman-Roščin “quanto nell'ambito del *fronte internazionale dell'architettura moderna* proprio il *costruttivismo* fosse capace di essere espressione delle istanze di trasformazione della società sovietica” si trova espressa in queste pagine tra i grassetti delle ultime frasi del testo di Gunzburg che fanno in qualche modo da presentazione preliminare all'illustrazione grafica del progetto dell'*Istituto Lenin* di Leonidov e che alludono ad una questione di metodo scientifico “*non meccanico, né spontaneo*” per la realizzazione di “*condensatori sociali* (... di) *tutte le nuove relazioni della vita quotidiana che si sviluppano nel nostro paese*” proprio del *costruttivismo*.

Nella doppia pagina che segue il progetto è illustrato da una relazione in sei punti - SCOPPI, TEMA, DISLOCAZIONE, COMPONENTI, MECCANIZZAZIONE, MATERIALI – che scandiscono in una unica colonna di testo le istruzioni di “montaggio e posizionamento” dei volumi geometrici puri e figure del complesso: sfera, parallelepipedo, barra, fusi, piramide virtuale costituita dall'asta verticale e suoi tiranti che la ancorano alla base del complesso costituito da dischi.

Ritroviamo tutti questi elementi raccolti “in sintesi” nella foto del modello plastico del complesso della pagina precedente - una vista di scorcio dall'alto verso il centro d'origine del *sistema tridimensionale di coordinate cartesiane* appoggiato sulla cima delle colline Lenin (“dislocazione”) - e “analiticamente” negli essenziali disegni che seguono.

Seguendo il testo, mano a mano ciascuno dei solidi geometrici diventa edificio trovando una logica collocazione nel *sistema tridimensionale di coordinate cartesiane* e prendendo forma con l'enunciazione dell'uso (“componenti”) e delle modalità del suo svolgimento (“meccanizzazione”): la sfera che può essere ripartita in settori in funzione della capienza di pubblico richiesta e posta a mezz'aria - l'aula; l'interno della calotta sferica - teatro scientifico (planetario); il parallelepipedo verticale trasparente su due lati sull'asse *y* - gigantesco scaffale di scaffali automatizzati della biblioteca; i tre parallelepipedo composti sugli assi *x* e *z* che si incontrano con quello verticale nel punto di origine del sistema cartesiano - sale di lettura e centri di ricerca; la piramide dell'asta verticale con i tiranti che bilancia la massa della sfera - antenna per la radiotrasmissione planetaria; dischi alla base - raccordo distributivo tra le parti; barra orizzontale - la monorotaia per il collegamento locale (Mosca).

La metamorfosi da forma pura a edificio è consentita da determinati “materiali” - *vetro, metallo, cemento armato* – il che ci riconduce allo “scopo” dichiarato - *rispondere alle richieste della vita moderna usando le massime possibilità della scienza* – corrispondendo così alla “commessa sociale”: *Istituto Lenin, centro scientifico collettivo dell'URSS* (“tema”).

4 – A piena voce: lo spazio della Pianificazione quinquennale

Della vasta documentazione di tutte le opere di Leonidov tra il 1928 e il 1930 nelle pagine di SA (8 progetti cui si aggiungono quelli dei suoi studenti al VKhUTEMAS), ci limiteremo ad estrarre poche pagine.

Lo sviluppo dell'interpretazione lenidoviana del *progetto costruttivista* a partire dall'*Istituto Lenin* è ben documentato dalla selezione di Tavole predisposte da Luca Lanini in questo libro e per tanto a questi rimandiamo sia per l'iconografia che per il commento e i riferimenti bibliografici.

Circa la forma, grafica, di SA a partire dal 1927 ai densi impaginati “ellittici” di Gan, cominciano ad alternarsi nuove soluzioni illustrative della *proposta costruttivista* dal carattere più didascalico con il contributo dello stesso Leonidov¹⁹, entrato nella redazione dal 1928, e di altri grafici di notevole notorietà quali Varavara Stepanova e Solomon Telingater²⁰.

Pur mantenendo l'obiettivo di essere luogo di discussione e di confronto internazionale con contributi di ampio spettro disciplinare con un progressivo spostamento dell'attenzione verso l'urbanistica con i saggi di M. Okhitovič e di A. Pasternak, con l'avvio del Primo Piano Quinquennale la rivista documenta in maniera sistematica il dibattito intorno ai temi centrali della riorganizzazione sovietica dell'insediamento. Tutta l'annata del 1930, l'ultima, documenta quasi esclusivamente i progetti dei membri dell'OSA a sostegno della *proposta costruttivista* per la città socialista nella dialettica urbanisti/disurbanisti²¹ con i progetti per la *Città Verde di Mosca* di M. Ginzburg e per

l'insediamento/regione di *Magnitogor'e* pubblicati nel doppio fascicolo 1-2, impaginato da V. Stepanova con fotografie di boschi A. Rodčenko.

In questa cornice si inseriscono nei numeri seguenti i progetti di concorso di Leonidov e di suoi allievi per la "città socialista" (Magnitogorsk, Avtostroj, Kominternovsk), per il *Palazzo della Cultura del quartiere Proletarskij a Mosca*, e per il *Palazzo dell'industria* impaginati da S. Telingater che li colloca nelle aperture dei fascicoli 3, 4 e 5.

La composizione delle pagine e quella delle opere di Leonidov passano gradualmente dall'accentuato "lineismo" del progetto per il *Monumento a Cristoforo Colombo* nell'impaginato della Stepanova (SA, 4, 1929) - che esprime in maniera efficace e didascalica l'idea leonidoviana dello spazio architettonico traferendo ad una scala planetaria le idee di fondo dell'*Istituto Lenin* - ad una composizione marcatamente "suprematista" dei grandi quadrati neri degli impaginati di Telingater per *Magnitogorsk*, il *Palazzo della cultura*, e il *Palazzo dell'Industria*.

Uno dei montaggi più famosi dell'opera di Leonidov, è collocato da Telingater - in una forma ambigua tra réclame pubblicitaria e manifesto di propaganda - in apertura, in sinistra al fascicolo 4 del 1930 con una vista fotografica di coda dal basso dello Zeppelin che sorvola la prospettiva al tratto a volo d'uccello di Magnitogorsk accompagnata dal motto "Per una vigorosa e sovietica costruzione di dirigibili".

L'ultima opera di Leonidov pubblicata su SA è il *Palazzo della Cultura del quartiere Proletarskij* (fascicolo 5, 1929) tra i cui disegni e didascalie esplicative si snoda il redazionale in sua difesa dalle accuse di formalismo (*leonidovscina*) nel quale vengono riaffermati i principi sui quali si era sviluppata la sua *visione costruttivista*:

*"(...) Leonidov agisce nei suoi progetti come un architetto socialmente propositivo, come un architetto pensatore, che non esplica ciecamente i compiti che gli sono affidati, ma li corregge, talvolta li compone in nuovo, apportandovi tutto ciò che, dal suo punto di vista, favorisce con maggiore rapidità la ricostruzione del modo di vita nei principi socialisti."*²²

¹ La rivista SA era l'organo della "Società degli Architetti Moderni (OSA)", diretta da Mosej Ja. Ginzburg e Aleksandr I. Vesnin, maestro di Leonidov al Vkhutemas. Una ampia selezione di articoli in traduzione italiana dai fascicoli della rivista è pubblicata in: G. Canella, M. Meriggi, *SA Sovremennaja Arkhitektura 1926-1930*. Bari: Dedalo, 2007.

² Vedi: M. Ginzburg, *Meždunarodnij front sovremennoj arhitektury (Il fronte internazionale dell'architettura moderna)*, SA, 2, 1926, pp. 41-46. Il fascicolo è quasi per intero costituito da un reportage sulle opere di Mies Van der Rohe, Erich Mendelsohn, Le Corbusier, Rietveld, Theo van Doesburg, tra le quali si inserisce il disegno di un *arkhitekton* di Malevič, e alle quali seguono progetti dello stesso Ginzbug, Vesnin, Golosov, Burov, e di studenti del Vkhutemas (atelier A. Vesnin).

³ Nei cinque anni di esistenza di SA, si alternano a A. Gan diversi altri grafici di discreta notorietà che ne curano impaginazione e varianti: I. Leonidov, che entra nella redazione di SA nel 1928, ma impagina già nel 1927 il fascicolo 6 e il fascicolo 1 del 1928, realizza inoltre una serie di montaggi (*Come non bisogna costruire!*) per il fascicolo 2 dello stessa annata; E. Nekrasov impagina i fascicoli 1-3 del 1929; V. Stepanova, impagina i fascicoli 4-6 del 1929 e il fascicolo doppio 1-2 del 1930; S. Telingater impagina i fascicoli 3-6 del 1930. Su questi grafici e la loro opera vedi: S. Compton, *Russian Avant-Garde Books 1917-34*. Cambridge (MA): MIT Press, 1992.

⁴ Vedi: A. Gan, *Konstruktivizm*. Tver: Tverskoe izdatelstvo, 1922. Trad. it. Idem, *Il costruttivismo*. In: V. Quilici, *L'architettura del costruttivismo*. Bari: Laterza, 1969, 1978, pp. 122-159.

⁵ Da: A. Gan, *Čto takoe Konstruktivizm? Konstruktivizm v poligrafii. Konstruktivizm v kino*. «CA», 3, pp. 79-80. Traduzione italiana in: G. Canella, M. Meriggi (a cura di), *SA*. Cit., Idem, *Che cosa è il costruttivismo? Il costruttivismo nella tipografia. Il costruttivismo nel cinema*, pp. 258-260.

⁶ Si vedano per esempio le diverse copertine della rivista LEF - rivista del "Fronte di sinistra delle arti" diretta da V. Majakovskij, uscita tra il 1923 e il 1925 - di A. Rodčenko e V. Stepanova. In particolare la composizione dello slogan e l'impaginato stesso, per contenuti grafici e visuali (l'aeroplano) ricordano la copertina del n. 3 di LEF, del 1923, di Rodčenko.

⁷ Sul "lineismo", con particolare riferimento alle composizioni di Rodčenko nel periodo 1919-1920 vedi: A. Lavrentev, *Čto takoe «liniizm» (Che cosa è il «lineismo»)*, in: A. Sarabjanov, I. Sorvina, D. Bobko (Redattori), *Velikaja utopija. Russkij i sovetskij avangard 1915-1932 (La grande utopia. L'avanguardia russa e sovietica 1915-1932)*. Bentelli-

Galart: Bern-Moskva, 1993, pp. 172-176; S. O. Khan Magomedov, *Rodčenko. La rivoluzione del design totale*. Ideabooks Edizioni: Milano 1986.

⁸ La paternità della composizione grafica è attestata da A. Gozak, A. Leonidov nel loro *Ivan Leonidov. The Complete Works*. Rizzoli: New York, 1988, p. 38. Nella quarta di copertina del fascicolo I. I. Leonidov è indicato nell'elenco dei collaboratori.

⁹ La pagina/manifesto richiama gli "Occhi che non vedono...II. Gli aeroplani" del *Vers un'architecture* di Le Corbusier che vi pubblica il medesimo biplano quadrimotore Ferman cui allude la conclusione del grassetto "Ma sono ancora pochi a vederli.". Altresì il nesso concettuale tra aerodinamica e diaframmi edilizi in vetro è un tema ricorrente dell'epoca, trattato per esempio anche da M. Ginzburg nel libro *Stil' i epokha (Lo stile e l'epoca)*, del 1924 (trad. it. in: E. Battisti (a cura di), *M. Ja. Ginzburg. Saggi sull'architettura costruttivista*. Con un saggio introduttivo di Guido Canella. Milano: Feltrinelli, 1977, pp. 67-164.

¹⁰ Malevič è tra gli artisti dell'avanguardia sovietica pressoché l'unico ad essere pubblicato su SA. I suoi *arkhitektorny* sono pubblicati oltre che nel già citato saggio di M. Ginzburg, *Mezhdunarodnij front sovremennoj arkhitektury* anche nell'articolo di A. Gan, *Spravka o Kazimire Maleviče* - SA, 3, 1927, pp. 104-106 (trad. it. in: G. Canella, M. Meriggi, SA, cit.: Idem, *Note su Kazimir Malevič*, pp. 168-171). Lo stesso Malevič interviene su SA, 5, 1928, nella *Rubrica delle discussioni* con una lettera e con il testo *Forma, cvet i oščuščenie (Forma, colore e sensazione)*, tradotto in italiano in una versione più estesa ("Tentativo di definizione del rapporto tra colore e forma in pittura") in: A. Nakov, *Kazimir Malevič. Scritti. (Paris: 1986)*, Milano-Udine: Mimesis, 2013, pp. 339-357. A questo saggio, che introduce un tema centrale in alcuni dei fascicoli di SA del 1929 - il colore e la luce in architettura, con una sperimentale pubblicazione a colori di opere di Leger e del disegno di un interno del "Palazzo del Governo di Alma-Ata" di M. Ginzburg - segue nella medesima *Rubrica* - SA, 6, 1928, pp. 194-199 - il saggio di I. Kljun, "Kubism, kak živopisnyj metod" (trad. it. in: G. Canella, M. Meriggi, SA, cit.: Idem, *Il cubismo come metodo pittorico*, pp. 330-338), che riporta opere di Picasso, Malevič e dello stesso Kljun.

¹¹ Con il testo di K. Akašev, "La forma dell'aeroplano e i metodi della sua progettazione", (pp. 63-66).

¹² Con commenti tecnici della struttura e del sistema di ventilazione del *Univermag*, dei fratelli Vesnin e degli ingegneri A. Loleit e V. Kaškarov, edificio allora in costruzione.

¹³ "Zametki profana. Vmesto pis'ma v redakciju Sovremennaja Arkitektura". Trad. it in: : G. Canella, M. Meriggi (a cura di), SA. Cit., pp. 74-78. Iuda S. Grossman-Roščin (1883-1934), rivoluzionario anarchico-bolscevico, critico d'arte e letteratura, già collaboratore di LEF con diversi articoli.

¹⁴ Per la ricostruzione del posizionamento e dell'assetto volumetrico dell'edificio rispetto all'intorno nella piazza Puškin a Mosca vedi: Ju. P. Volčok e E. G. Nikulina, *Tipografia del giornale "Izvestija" sulla piazza Puškin. Mosca 1926. Progetto universitario di I. I. Leonidov al Vkhutemas (Docente A. A. Vesnin)*, in O. Mačel, M. Meriggi, D. Schmidt, Ju. Volčok, *Una città possibile. Architetture di I. Leonidov. 1926-1943*. Milano: Electa, 2007, pp. 94-97.

¹⁵ Vedi nota 2.

¹⁶ Nel *Ritmo in architettura* di Ginzburg, a fianco di un'immagine del tiburio del Duomo di Milano leggiamo: (...) *l'architetto dell'epoca gotica (...) comincia il suo lavoro, disponendo nella parte inferiore gli stretti sostegni, unendovi dei contrafforti che vanno crescendo continuamente, rendendo sempre più complesso il ritmo, finché esso non trapassa nella guglia, scagliata nello spazio, del campanile (...). Anche nella cattedrale gotica il contenuto significativo è lo sviluppo del problema del ritmo secondo un'azione crescente, dell'ostinata liberazione della materia, delle leggi di attrazione, è lo slancio verso il seducente abisso dello spazio*. Da E. Battisti (a cura di), *M. Ja. Ginzburg. Saggi sull'architettura costruttivista*, cit. p. 53

¹⁷ Del contributo dell'*astrattismo* e di V. Kandinskij nella costruzione del programma didattico del VKhUTEMAS vedi il nostro: *Tre laboratori della facoltà di Architettura del VKhUTEMAS*, in: A. Gallo (a cura di), *The clinic of dissection of art*. Venezia: Marsilio, 2012, pp. 32-47. Del di K. Malevič nello sviluppo dei metodi compositivi dell'arte delle avanguardie sovietiche vedi nello stesso volume: L. Semerani, *Il Circolo Malevič - la Scuola UNOVIS, 1919-1922. Il Dipartimento di Ricerca Formale e Teorica del Museo di Cultura Artistica di San Pietroburgo, 1923-1926*, pp. 12-31.

¹⁸ "Itogi i perspektivy SA", Trad. it in: : G. Canella, M. Meriggi (a cura di), SA. Cit., pp. 174-180.

¹⁹ Fascicoli 6 del 1927 e 1 del 1928 dove è pubblicato il suo progetto per gli stabilimenti cinematografici Kino-Fabrika di Mosca.

²⁰ Su questi grafici e la loro opera vedi: S. Compton, *Russian Avant-Garde Books 1917-34*. Cambridge (MA): MIT Press, 1992.

²¹ Vedi: Ju. Volčok, *Urbanisti e disurbanisti: un esperimento culturale. La città verde e altro*, in M. Meriggi, *La città verde*. Boves (CN): Arabafenice, 2008.

²² Da: A. De Magistris, I. Korob'ina (a cura di), *Ivan Leonidov. 1902-1959*. Milano: Electa, 2009, p. 289.