



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Politiche verticali sovietiche. Il Palazzo dei Soviet di Mosca (1931-1933)

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Antonella Salomoni (2020). Politiche verticali sovietiche. Il Palazzo dei Soviet di Mosca (1931-1933). MEMORIA E RICERCA, 64(2), 247-266 [10.14647/97751].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/963557> since: 2024-03-24

Published:

DOI: <http://doi.org/10.14647/97751>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

This is the final peer-reviewed accepted manuscript of:

Antonella Salomoni, Politiche verticali sovietiche. Il Palazzo dei Soviet di Mosca (1931-1933), in "Memoria e Ricerca, Rivista di storia contemporanea" 2/2020, pp. 247-266, doi: 10.14647/97751

The final published version is available online at:
<https://www.rivisteweb.it/doi/10.14647/97751>

Rights / License:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

Antonella Salomoni

Politiche verticali sovietiche: il Palazzo dei Soviet di Mosca (1931-1933)

Il progetto del Palazzo dei Soviet a Mosca è stato al centro di tutti i dibattiti ideologici e estetici sul «nuovo» stile della città sovietica tra l'inizio degli anni trenta e la fine degli anni cinquanta del secolo scorso. Concepito come primo grattacielo e edificio principale del paese, più alto degli *skyscrapers* di New York e incoronato da una statua di Lenin di cento metri da contrapporre alla Statua della Libertà, il Palazzo avrebbe dovuto essere circondato da un anello di otto *vysotnye zdanija* (termine improntato a *high buildings*). Di quei grattacieli, la cui realizzazione fu realmente intrapresa nel decennio 1947-1957, ne furono completati sette, rilanciando una sfida verso l'alto che, nelle ambizioni delle autorità, avrebbe trasformato radicalmente e in tempi brevi un paese in febbrile ricostruzione. Il progetto del Palazzo dei Soviet fu invece abbandonato, malgrado l'avvio dei lavori nel 1937 e la loro ripresa nel dopoguerra. Ha tuttavia lasciato una traccia profonda nella storia dell'architettura sovietica, segnando in particolare il distacco dal costruttivismo e l'affermazione del neoclassicismo¹.

1. In corso d'opera

Una guida di Mosca pubblicata nel 1937 – nel dare conto al visitatore della presenza di gru di sollevamento sparse per la capitale, a testimonianza del grande fermento edificatorio – richiamava l'attenzione sul progetto architettonico allora in corso d'opera: «Sul sito della demolita cattedrale di Cristo [Salvatore] si continua a predisporre il terrapieno per il Palazzo dei Soviet». Al lettore era proposta, in modo abbastanza dettagliato, la storia di due costruzioni appartenenti ad epoche diametralmente opposte. La prima era il «grandioso tempio» che lo zar Alessandro I aveva voluto per celebrare la vittoria del 1812 sull'esercito napoleonico. La realizzazione di questo «monumento alla guerra "patriottica"» era stata avviata nel 1817 su disegno dell'architetto Aleksandr L. Vitberg. I lavori, condotti sulle pendici della Collina dei passeri, uno dei punti più elevati di Mosca, erano stati sospesi nel 1825 alla morte dell'imperatore. Poi, un nuovo progetto era stato affidato a Konstantin A. Ton, architetto ufficiale durante il regno di Nicola I ed esponente maggiore dello stile russo-bizantino. Nel 1839 vi era stata la cerimonia di posa della prima pietra nell'area del distrutto monastero femminile Alekseevskij, sulla Prečistenskaja naberežnaja. Consacrata nel 1883, la

¹ Per una prima introduzione alla storia del Palazzo dei Soviet, rimando a *Il Palazzo dei Soviet 1931-1933*, a cura di A. Samonà, Roma, Officina, 1976; *Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets, 1931-1933*, a cura di H. Adkins e J. Merkert, Berlin, Berlinische Galerie, 1993; S.S. Hoisington, «*Ever Higher*»: *The Evolution of the Project for the Palace of Soviets*, in «*Slavic Review*», a. LXII, n. 1, 2003, pp. 41-68.

cattedrale di Cristo Salvatore, con la sua altezza di 103,5 metri, era il singolo edificio più imponente di Mosca e il più spazioso in tutto il paese. Malgrado il suo splendore era stata, per i curatori della guida, «una insignificante imitazione dei templi dell'antica Russia e di Bisanzio»².

La seconda costruzione era il Palazzo dei Soviet che sarebbe sorto sulle rovine della cattedrale abbattuta nel 1931. Nella sua ideazione erano stati coinvolti rappresentanti di tutte le scuole di architettura del paese con progetti eterogenei per stile e concezione: «dai templi dell'Attica ai palazzi a forma di globo terrestre o di un enorme trattore». Dopo diverse tornate concorsuali si era giunti alla selezione della «torre monumentale» concepita da Boris M. Iofan, Vladimir A. Ščuko e Vladimir G. Gel'frejch «come base» di modellazione, materiale e ideale. Il Palazzo avrebbe avuto il compito di «definire la sagoma architettonica della Grande Mosca»³. Alle parole di uno scrittore americano, molto critico nei confronti dei grattacieli immersi nelle realtà urbane, il quale aveva causticamente osservato che, ben più degli abitanti delle grandi città moderne, caotiche e affollate, erano «gli aviatori e gli angeli» a poterne ammirare la bellezza, veniva opposta l'immagine di un Palazzo-grattacielo la cui vista sarebbe stata accessibile in estensione da tutti i lati, «fino a 50-60 km. di distanza, come il grandioso faro della società socialista, coronato dalla figura del più grande genio dell'umanità»⁴.

La struttura del Palazzo dei Soviet sarebbe stata costituita da «tre cilindri su base quadrangolare». Di fronte all'ingresso principale era previsto un colonnato semicircolare; ampie scalinate avrebbero condotto fino alle rive della Moscova. Le linee dell'edificio erano state disegnate in modo che risultasse «mobile e impetuoso»: le gallerie dei suoi torrioni dovevano dare l'impressione di «correre verso l'alto», per fondersi «in un piedistallo a sostegno della figura di Lenin». Era soprattutto questo l'elemento della composizione su cui si voleva attirare lo sguardo: «In alto, nel cielo, si staglierà la sommità del Palazzo, che sarà oltre 100 metri più elevato della Torre Eiffel e decine di metri superiore al grattacielo più grande. L'altezza complessiva [prevista] è di 420 metri, quella della statua arriva fino a 100 metri, l'equivalente di un edificio di 20-25 piani. Basti dire che il dito indice della mano ha una dimensione di circa quattro metri. Spesso, la parte superiore della scultura resterà nascosta tra le nuvole». L'imponenza dell'opera sarebbe stata esaltata dalla riorganizzazione dello spazio circostante. Un lungo viale, largo e rettilineo, immerso nel verde e

² *Putevoditel' po Moskva-reke* [Guida al fiume Moscova], a cura di E. Sim, Moskva, Moskovskij rabočij, 1937, p. 23. Nei pressi della cattedrale, sul lungofiume, era stata eretta, nel 1912, una massiccia statua ad Alessandro III, abbattuta nel 1918 per far posto ad un'opera scultorea intitolata al Lavoro liberato. Le basi furono poste il 1° maggio 1920, in una cerimonia ufficiale in presenza di V.I. Lenin, ma quel monumento rivoluzionario non fu mai realizzato. Sulla progettazione e realizzazione della cattedrale di Cristo Salvatore cfr. M.S. Mostovskij, *Istorija chrama Christa Spasitelja v Moskve* [Storia della cattedrale di Cristo Salvatore a Mosca], Moskva, Tip. M.N. Lavrova, 1883.

³ *Putevoditel' po Moskva-reke*, cit., pp. 23-24.

⁴ *Ivi*, p. 25. Il riferimento, non dichiarato, era a L. Mumford, *Sticks and Stones: A Study of American Architecture and Civilization*, New York, Horace Liveright, 1924, p. 174.

incorniciato da fontane e specchi d'acqua, avrebbe attraversato tutta la città per confluire, da opposte direzioni, nell'immensa piazza contigua al fiume. Nessuna città al mondo avrebbe potuto vantare la presenza di una simile superficie, «né piazza San Marco a Venezia, né piazza San Pietro a Roma, né place de l'Étoile a Parigi». Nel complesso, il *plateau* avrebbe infatti occupato 100mila m². Il futuro Palazzo avrebbe contenuto due sale principali. La Grande sala, con 20 mila posti a sedere, era stata concepita come un anfiteatro circolare in forma continua, a 51 file, destinato alle sessioni del Soviet supremo dell'Urss, ad assemblee e riunioni. Racchiusa sotto una cupola, avrebbe avuto una volta così alta (100 metri) da rendere invisibile il soffitto. Il suo volume sarebbe stato quasi due volte più ampio di quello della Casa del governo (o Casa sul lungofiume)⁵. Di fatto, avrebbe potuto contenere «il campanile di Ivan il Grande, la piramide di Cheope o la cattedrale di Sant'Isacco». Un complesso sistema di decine di scale mobili e ascensori ne avrebbe consentito l'evacuazione in soli 10 minuti. La Piccola sala era invece stata progettata per 6 mila posti: il più grande teatro d'Europa. Le terrazze dei principali volumi cilindrici nella parte a torre del Palazzo erano destinate alla visione di Mosca, ma il panorama più bello della capitale si sarebbe avuto dalla terrazza superiore, posta ai piedi della statua, ad un'altezza di 320 metri, posizione raggiungibile in soli 3 minuti di ascesa. La facciata del Palazzo e la figura di Lenin, con la mano tesa in avanti, sarebbero state rivolte in direzione del Cremlino, dalle cui mura si sarebbe sviluppata una magnifica scalinata-tribuna per le manifestazioni⁶.

2. Spazi adeguati e posizione dominante

Gli anni venti – come ha ben messo in luce Selim O. Chan-Magomedov – sono, nella Russia sovietica, un periodo di grande sperimentazione su di un oggetto architettonico denominato «edificio principale (*glavnoe zdanie*)». Questo nuovo tipo di costruzione, espressamente concepita per le istituzioni politiche, amministrative e sociali, era eterogeneo per le finalità pratiche che comprendeva, ma era insieme destinato, nelle intenzioni del governo, a esaltare i fasti della costruzione del socialismo⁷. L'ipotesi di realizzare a Mosca, «nella piazza più bella e appropriata», un simile edificio-simbolo per i soviet di tutta la Russia fu avanzata da Sergej M. Kirov il 30 dicembre del 1922, in occasione del congresso che adottò il decreto di fondazione dell'Urss. La struttura avrebbe dovuto disporre di spazi adeguati ad ospitare le assemblee di migliaia di «rappresentanti del lavoro» e «delegati di tutte le repubbliche riunite nell'Unione». Il complesso

⁵ Cfr. Y. Slezkine, *La Casa del governo: una storia russa di utopia e terrore*, Milano, Feltrinelli, 2018 (ed. or. *The House of Government. A Saga of the Russian Revolution*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2017).

⁶ *Putevoditel' po Moskva-reke*, cit., pp. 24-25.

⁷ S.O. Chan-Magomedov, *Arhitektura sovetskogo avangarda* [Architettura dell'avanguardia sovietica], vol. II: *Social'nye problemy* [Problemi sociali], Moskva, Strojizdat, 2001, cap. IV.

architettonico era concepito come «un emblema della potenza futura, del trionfo del comunismo, non solo qui da noi, ma anche in Occidente». Occorreva procedere «con la rapidità del fulmine a cancellare dalla faccia della terra i palazzi dei banchieri, dei proprietari terrieri e dei sovrani», per far posto «al nuovo palazzo degli operai e dei contadini». L'auspicio di Kirov era di riuscire a «dimostrare agli amici e ai nemici che noi, “semi-asiatici” ai quali si continua a guardare dall'alto in basso, siamo in grado di abbellire una terra scellerata con monumenti che i nostri avversari non sono nemmeno in grado d'immaginare»⁸.

La prima cosa da scegliere, una volta deciso di realizzare l'impresa, era il luogo di edificazione e, dopo molte discussioni, si optò per la Volchonka, al centro della capitale. La decisione, che implicava la distruzione della cattedrale di Cristo Salvatore, non fu frutto di casualità. Il Palazzo doveva diventare l'elemento architettonico dominante nella città di Mosca, in una posizione da cui far dipartire un ampio viale e una rete di arterie stradali. Nel momento in cui fu designato quel territorio, la «monumentalità» della futura costruzione già s'impose, così come prevalse la volontà d'innalzare un edificio più elevato e maestoso della cattedrale, in grado di affermare l'autorità del nuovo potere.

L'idea di cancellare quel simbolo del vecchio regime era già stata avanzata, nel 1924, da Viktor S. Balichin, diplomato al Vchutemas (*Vysšie chudožestvenno-techničeskie masterskie* [Laboratori artistico-tecnici superiori]) e membro dell'Asnova (*Associacija novych arhitektorov* [Associazione dei nuovi architetti]), organizzazione caposaldo dei razionalisti. In una lettera inviata alla «Pravda», il giovane architetto aveva proposto di edificare, al posto di una costruzione che non presentava «alcun valore», un grandioso monumento a Lenin. Ancora prima, nel romanzo utopico di Aleksandr V. Čajanov, *Viaggio di mio fratello Aleksej nel paese dell'utopia contadina* (1920), ambientato nel 1984 in una Mosca che – dopo un decreto sulla eliminazione delle città – si era trasformata in un parco ininterrotto, inframezzato da gruppi di case simili a cittadine sperdute, sul sito della cattedrale si ergevano «titaniche macerie ricoperte di edera e, manifestamente, molto curate»⁹. Nella capitale del futuro descritta da Valentin P. Kataev nel romanzo *L'isola Erendorf* (1924), lo stesso spazio era assegnato al «gigantesco edificio a forma di cupola del Museo della Rivoluzione Mondiale». I

⁸ *I s'ezd sovetov Sojuza Sovetskich Socialističeskich Respublik. Stenograficeskij otčet (30 dekabrija 1922 g.)* [Primo congresso dei soviet dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche. Resoconto stenografico (30 dicembre 1922)], Moskva, Izdatel'stvo CIK, 1922, p. 15; *O sooruzenii Dvorca Sovetov. Iz reči tov. S.M. Kirova na I s'ezde sovetov Sojuza SSR, 30 dekabrija 1922 g.* [Sulla costruzione del Palazzo dei Soviet. Dal discorso di S.M. Kirov al primo congresso dei soviet dell'Urss, 30 dicembre 1922], in *Za socialističeskiju arhitekturu. Sbornik važnejšich materialov* [Per l'architettura socialista. Raccolta di materiali essenziali], Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii arhitektury, 1937, pp. 7-8; S.M. Kirov, *Izbrannye stat'i i reči, 1912-1934* [Articoli e discorsi scelti, 1912-1934], Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo političeskoj literatury, 1939, pp. 177-178.

⁹ A.V. Čajanov, *Viaggio di mio fratello Aleksej nel paese dell'utopia contadina*, Torino, Einaudi, 1979, p. 71 (ed. or. *Putešestvie moego brata Alekseja v stranu krest'janskoj utopii*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1920, con lo pseudonimo di Ivan Kremněv).

«frammenti della vecchia Mosca, le minuscole chiese, le cappelle, le stazioni dei tram», erano invece «racchiusi con cura sotto campane di vetro»¹⁰.

In realtà, l'individuazione del sito di edificazione del Palazzo dei Soviet fu molto dibattuta. Il 25 marzo 1931, su comunicazione di Avel' S. Enukidze, il Politbjuro adottò una risoluzione che indicava un'area compresa in un circolo tra Ohotnyj rjad – Tverskaja – Georgievskij proezd – Bol'saja Dmitrovka – Ohotnyj rjad. Gli edifici presenti nella zona dovevano essere demoliti con l'eccezione della Casa dei sindacati¹¹. Ben presto fu però ritenuto più vantaggioso, per la vastità dello spazio che si sarebbe reso disponibile, rivolgersi al territorio occupato dalla cattedrale. Il 25 maggio, su relazione di Vjačeslav M. Molotov e Kliment E. Vorošilov, il Politbjuro decise pertanto di trasferirvi il piano di costruzione con la sola avvertenza di formulare una diversa proposta nel caso in cui la superficie fosse risultata insufficiente¹². Ciò nonostante il dibattito continuò, in ambito architettonico, facendo emergere posizioni divergenti, tanto più che era già stato bandito, nel mese di febbraio, un concorso preliminare riservato, al fine di raccogliere idee, disegni e altri materiali utili a formulare un primo piano d'intervento, oltre che a chiarire le modalità per una successiva e più ampia selezione di progetti. In quella prima tornata furono presentate complessivamente 15 proposte – cinque provenienti da brigate di architetti legati all'avanguardia, in gran parte appartenenti alla nuova generazione, dieci da singoli professionisti – pensate per luoghi diversi della capitale, come la stampa specializzata riportò con dovizia di particolari¹³. Nel bando di concorso si faceva riferimento alla costruzione di un edificio monumentale che fosse rilevante «per la sua posizione sia architettonica che artistica nel panorama generale di Mosca». Il criterio che avrebbe guidato la valutazione dei progetti sarebbe stato quello della «unicità»¹⁴.

Ancora il 4 giugno 1931, il responsabile del soviet per la costruzione del Palazzo dei Soviet Michail V. Krjukov dichiarò che non era ancora stata presa una decisione definitiva e che ai concorrenti era consentito di collegare le loro proposte ad aree da loro stessi prescelte. Sei progetti su sedici prospettavano luoghi alternativi a quello indicato dalle autorità¹⁵. Il 5 giugno, nel corso di

¹⁰ V.P. Kataev, *Ostrov Erendorf. Roman s priklučenijami* [L'isola Erendorf. Romanzo d'avventure], Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925, pp. 92-93. Cfr. K. Michajlov, *Moskva, kotoruju my poterjali* [La Mosca che abbiamo perduto], Moskva, Jauza-Eksmo, 2010, p. 219.

¹¹ Protocollo n. 30 della riunione del Politbjuro del Comitato centrale del partito comunista(b), 25 marzo 1931, doc. 48/48, RGASPI, f. 17, op. 3, d. 817, l. 9, <http://sovdoc.rusarchives.ru/sections/government/cards/78583>.

¹² Protocollo n. 40 della riunione del Politbjuro del Comitato centrale del partito comunista(b), 25 maggio 1931, doc. 53/53, RGASPI, f. 17, op. 3, d. 817, l. 9, <http://sovdoc.rusarchives.ru/sections/government/cards/79323>.

¹³ Cfr. D.S., *Pervye proekty Dvorca Sovetov* [I primi progetti del Palazzo dei Soviet], in «Stroitel'stvo Moskvyy», n. 8, 1931, pp. 2-7; *Dvorec Sovetov* [Il Palazzo dei Soviet], in «Sovetskaja arhitektura», n. 4, 1931, pp. 45-55.

¹⁴ «Bjulleten' upravlenija stroitel'stvom Dvorca Sovetov», n. 2-3, 1931, p. 35. Cfr. D. Chmel'nickij, *Arhitektura Stalina. Psihologija i stil'* [L'architettura di Stalin. Psicologia e stile], Moskva, Progress-Tradicija, 2006, p. 81.

¹⁵ I.Ju. Ejgel', *K istorii postroenija i snosa chrama Christa Spasitelja* [Per la storia della costruzione e demolizione della cattedrale di Cristo Salvatore], in «Arhitektura i stroitel'stvo Moskvyy», n. 7, 1988, p. 32. Sulle divergenze intorno al sito di edificazione del Palazzo dei Soviet vedi anche Chmel'nickij, *Arhitektura Stalina*, cit., pp. 79-80.

una nuova riunione del Politbjuro, fu però confermata la decisione di edificare il Palazzo nel sito della cattedrale di Cristo Salvatore¹⁶. La scelta fu ratificata il 13 luglio quando – su mandato del Presidium del Comitato esecutivo centrale dell’Urss guidato da Michail Kalinin – venne ufficialmente creato il Dipartimento per la costruzione del Palazzo dei soviet (*Upravlenie stroitel’stva Dvorca Sovetov*), posto sotto la direzione di Vasilij M. Michajlov. Fu inoltre costituito un apposito trust, il *Sovetstroj*, a cui venne affidato il compito di coordinare i lavori di demolizione con la previsione di completare la preparazione del cantiere entro il febbraio del 1932. A quella data avrebbe dovuto essere già stato approvato il progetto di edificazione¹⁷.

3. Costruire sulle rovine

Avviati i lavori nel mese di agosto, la cattedrale fu rapidamente sgombrata e spogliata. Sculture, icone, tele, rivestimenti in oro delle cupole, tutto ciò che poteva costituire un valore, fu rimosso, censito e trasferito nelle collezioni di musei e gallerie d’arte¹⁸. Il regista e documentarista Vladislav V. Mikoša, incaricato di riprendere le diverse fasi della demolizione, dal momento della recinzione del perimetro interessato dai lavori fino al definitivo abbattimento della struttura, ha lasciato un materiale filmico unico sulla riduzione in macerie dell’edificio¹⁹. Attraverso le porte di bronzo spalancate, Mikoša – come riporta nelle sue memorie – vide trascinare fuori e scaricare nel fango pesanti opere in marmo: «Si volatilizzarono mani, teste, ali di angeli; furono spaccati gli altorilievi marmorei e frantumate con martelli pneumatici le colonne di porfido. Legate a cavi d’acciaio e con l’ausilio di potenti trattori, le croci d’oro furono tirate giù dalle piccole cupole. Andarono distrutti rari affreschi e inestimabili rivestimenti murali». Il giardino prospiciente la cattedrale fu trasformato «in un cantiere edile con alberi abbattuti e sradicati, lillà tranciati dai cingoli dei trattori e roseti calpestati». Manovali e soldati lavorarono per mesi alla demolizione di pareti alte tre metri, «ma i muri opponevano una resistenza tenace». Il tempio era infatti stato costruito utilizzando enormi lastre di arenaria che, nelle operazioni di muratura, erano state unite versando negli interstizi piombo fuso al posto del cemento²⁰. Si decise allora di far saltare in aria la cattedrale e si passò all’atto il 5 dicembre 1931. Il giorno successivo, un quotidiano della capitale riportò, in sintesi, le modalità

¹⁶ Protocollo n. 41 della riunione del Politbjuro del Comitato centrale del partito comunista(b), 5 giugno 1931, doc. 65/65, RGASPI, f. 17, op. 3, d. 828, l. 17, <http://sovdoc.rusarchives.ru/sections/government/cards/79438>.

¹⁷ *Na ploščadke Dvorca sovetov raboty razvërtyvajutsja* [Nell’area del Palazzo dei Soviet si organizzano i lavori], in «Stroitel’stvo Moskvy», n. 8, 1931, p. 24.

¹⁸ Cfr. *Moskva. Sbornik statej po socialističeskoj rekonstrukcii proletarskoj stolicy* [Mosca. Raccolta di articoli sulla ricostruzione socialista della capitale proletaria], a cura di Ja. Brezanovskij, Moskva, Izdatel’stvo Mosoblispolkoma, 1932, p. 157.

¹⁹ Vedi una selezione del girato in <https://www.net-film.ru/film-27381/?search=qМикоша>.

²⁰ V.V. Mikoša, *Ja ostanavlivaju vremja* [Io fisso il tempo], Moskva, Algoritm, 2005, pp. 75-76.

d'intervento: «Esattamente alle 12.00 è risuonata la prima esplosione ed è caduto il primo dei quattro piloni su cui poggiava la grande cupola dell'edificio. Mezz'ora dopo, un'altra esplosione ha fatto crollare il secondo pilone, e dopo un altro quarto d'ora i restanti. Le successive esplosioni hanno abbattuto le pareti interne e porzioni di quelle esterne. I resti dell'edificio saranno demoliti tra alcuni giorni»²¹.

La cattedrale era uno dei complessi architettonici più imponenti della capitale russa e il suo disfacimento produsse curiosità o emozione. Quel 5 dicembre 1931, il critico letterario e poeta Kornej I. Čukovskij, all'epoca residente a Leningrado ma in visita a Mosca, scrisse nel suo diario: «La giornata è soleggiata, gelida, con nubi d'argento e un cielo azzurro. Il tram n. 10 mi ha portato non al ponte Kamennyj, ma al Zamoskvoreckij, perché nei pressi viene fatta saltare in aria la cattedrale di Cristo Salvatore. Il cannone ha sparato – tre volte – e cinque minuti dopo, non prima, si è levato verso il sole un bellissimo fumo grigio-azzurro. [...] Ancora un'esplosione – e fumo – e la torre centrale appare mozzata. Una donna guarda e piange»²². Ritornato qualche mese dopo nella capitale, il 26 marzo 1932 annotava che «il cumulo di macerie sul sito della cattedrale non è ancora stato eliminato; della gente vi si agita attorno, lo portano via a mucchi, ma non è diminuito per tutto il mese». Era stata elevata una palizzata a circondarlo e i passanti scrutavano «avidamente tra le fessure»²³. Anche lo scrittore Michail M. Prišvin descrisse l'evento nel suo diario, alla data del 15 dicembre 1931: «Hanno fatto saltare in aria la cattedrale di Cristo Salvatore. È rimasto solo un ammasso di pietre e, all'altezza di dove prima c'era una croce, si librano nell'aria molti uccelli, i vecchi abitanti del tempio, ed è come se tutti sperassero che ricompaia il loro posto abituale»²⁴. Due settimane più tardi, il 30 dicembre, Prišvin ritornava su quell'immagine dopo aver compreso che, benché si trattasse di un'opera architettonica a tutti ben nota, a molti era rimasto ignoto il perché del suo smantellamento: «Ora in quel luogo giace una montagna di pietre, imbiancata di neve, e là in alto, dove c'era una croce, si librano nugoli di uccelli, gli abitanti del tetto del vecchio tempio. Gli uccelli hanno le ali, ma anche una creatura alata deve pur posarsi da qualche parte. “Dove posarsi?” – pensano gli uccelli. Ma come può non soffrire un uomo senza ali al quale hanno levato da sotto i piedi tutto ciò che gli era caro ... Ho parlato al modo antico di uccelli e persone. Ma la nuova Mosca è indifferente alla distruzione del tempio»²⁵.

La demolizione non cambiò soltanto il volto del centro di Mosca. Diede anche l'occasione per una riconsiderazione critica del patrimonio artistico di epoca zarista. Al fine di confutare i pregi del

²¹ *Na ploščadi Dvorca sovetov* [Nell'area del Palazzo dei Soviet], in «Večernjaja Moskva», 6 dicembre 1931, p. 1.

²² K. Čukovskij, *Dnevnik (1930-1969)* [Diario (1930-1969)], Moskva, Sovremennyj pisatel', 1994, p. 43.

²³ *Ivi*, p. 56.

²⁴ M.M. Prišvin, *Dnevnik (1930-1931)* [Diari (1930-1931)], vol. VII, a cura di L. A. Rjazanova e Ja. Z. Grišina, Sankt-Peterburg, Rostok, 2006, p. 577.

²⁵ *Ivi*, p. 588.

tempio appena abbattuto, si raccolsero e diffusero testimonianze che ne comprovassero la modestia architettonica. Erano state molte, anche in passato, le perplessità o i giudizi negativi. Lo scrittore Taras G. Ševčenko non aveva esitato a definire «brutte» – nel suo diario – «la chiesa [...], nel suo complesso, e la cupola principale, in particolare». Si trattava di «un’opera enorme del tutto priva di valore», simile alla «grassa moglie di un mercante che, con un copricapo d’oro, era ferma a dar mostra di sé nella [città di] pietra bianca»²⁶. Il filosofo Evgenij N. Trubeckoj la considerava come «un monumento all’insensatezza», una sorta di «enorme samovar attorno al quale si riuniva placida la Mosca patriarcale»²⁷. Per lo storico dell’arte Viktor A. Nikol’skij la cattedrale era «più fredda e inanimata» dei modelli che ne avevano ispirato la forma («né Bisanzio né l’antica Rus’ vi hanno lasciato traccia»), non trattandosi altro che di una chiesa cattolica «mascherata», per di più «disarmonica» in alcune sue parti, «pesante e rozza, priva di qualsiasi originalità per concezione e realizzazione»²⁸. L’architetto B. M. Iofan la ricordava anche lui, alcuni anni dopo la distruzione, «grande e pesante, scintillante con la sua cupola dorata, simile al tempo stesso ad un *kulič* e ad un samovar»; un edificio che «soffocava le case circostanti e opprimeva la coscienza delle persone con la sua architettura formale, arida e senz’anima, riflesso del mediocre sistema autocratico russo di costruttori “di alto rango”, autori di un tempio pagano per possidenti e mercanti»²⁹.

Gli attacchi più radicali nei confronti della cattedrale vennero però dalla stampa e dalle associazioni antireligiose impegnate nella lotta di promozione dell’ateismo³⁰. Anche Lazar’ M. Kaganovič, in un intervento ad una conferenza di partito, nel delineare la fisionomia della nuova Mosca rivendicava il fatto che il Tempio «scintillante d’oro» avesse «preso il volo» per fare spazio a quello che sarebbe stato il Palazzo dei soviet. Le cupole delle chiese non erano più il simbolo della capitale, che cambiava «in tempi rapidi, in modo sicuro, con un rigore e un impulso puritano, [...] andando incontro al suo futuro e, al tempo stesso, facendo a pezzi ciò che è vecchio». Pur senza indulgere al furore dell’iconoclastia («la distruzione delle antiche costruzioni»), perché i resti del

²⁶ T.G. Ševčenko, *Dnevnik* [Diario], pref. di A. Starčakov, a cura di S. P. Šesterikov, Moskva-Leningrad, Academia, 1931, p. 265 (annotazione del 19 marzo 1858).

²⁷ E. Trubeckoj, *Dva mira v drevne-russkoj ikonopisi* [I due mondi delle icone dell’antica Russia], Moskva, Tovariščestvo tip. A.I. Mamontova, 1916, p. 29.

²⁸ V.A. Nikol’skij, *Istorija russkogo iskusstva* [Storia dell’arte russa], pref. di P.P. Muratov, Berlin, RSFSR-Gosudarstvennoe izdatel’stvo, 1923 (utilizzo la riedizione Moskva, Jurajt, 2020, p. 219).

²⁹ B.M. Iofan, *Stalin i Dvorec Sovetov* [Stalin e il Palazzo dei Soviet], in *Vstreči s tovariščem Stalinym* [Incontri con il compagno Stalin], a cura di A. Fadeev, Moskva, Ogiz-Gosudarstvennoe izdatel’stvo političeskoj literatury, 1939, p. 84. Il *kulič* è un dolce tradizionale del periodo di Pasqua, simile al panettone.

³⁰ Vedi ad esempio gli interventi, a cura del Soviet centrale della Lega degli atei militanti, di B.P. Kandidov, *Za Dvorec Sovetov* [Per il Palazzo dei Soviet], Moskva-Leningrad, Ogiz-Moskovskij rabočij, 1931; Id., *Kogo spasal Chram Christa-spasitelja* [A chi prestò soccorso la cattedrale di Cristo Salvatore], Moskva-Leningrad, Ogiz-Moskovskij rabočij, 1931.

passato potevano servire «ancora per molti anni», occorreva portare avanti con determinazione la ricostruzione di Mosca, «cercando di non indebolire il ritmo»³¹.

4. I concorsi (1931-1933)

I risultati del concorso preliminare furono pubblicati e poi ampiamente valutati dalla stampa specializzata; fu organizzata una mostra dei disegni presentati e la cittadinanza venne incoraggiata a formulare commenti e suggerimenti³². Emersero, tra gli specialisti, critiche severe nei confronti di progetti accusati di includere elementi di «eclettismo e reazione». Ad esempio, a German B. Krasin fu attribuito l'intento di aver proposto (con Pëtr A. Kucaev) un tempio ortodosso dissimulato in Palazzo dei Soviet; a Boris M. Iofan fu mosso il rimprovero di avere presentato un edificio concepito nello spirito di un parlamento democratico-borghese³³. Seguì una nuova intensa fase concorsuale (luglio-dicembre 1931), i cui materiali furono anch'essi ampiamente discussi a livello pubblico³⁴.

Il 18 luglio, nelle «Izvestija», venne pubblicato un bando internazionale aperto, rivolto non solo ad architetti e altri professionisti operanti in Unione Sovietica o all'estero, ma anche a rappresentanti della società civile, compresi operai-inventori e studenti. I concorrenti, che ebbero accesso a tutti i materiali del concorso preliminare comprese le disamine pubbliche, erano chiamati ad affrontare problemi complessi quali i modelli culturali da attivare o disattivare nella progettazione, il rapporto tra contemporaneità e eredità, l'unità stilistica della struttura, il volume dell'edificio o del complesso di edifici, le funzioni sociali dell'architettura e i significati simbolici di cui doveva farsi tramite³⁵. Furono depositati 160 progetti di professionisti, esposti presso il Museo di arti figurative, di cui 24 provenienti dall'estero (tra gli altri, i progetti di Le Corbusier e Auguste Perret dalla Francia; Walter

³¹ L.M. Kaganovič, *Moskovskie bol'sheviki v bor'be za pobedu pjatiletki* [I bolscevichi di Mosca nella lotta per la vittoria del piano quinquennale], Moskva, Partizdat, 1932, p. 56. Kaganovič citava, nel suo intervento, il corrispondente a Mosca di un giornale viennese, «Neue Freie Presse», 3 gennaio 1932. Per approfondimenti cfr. A. De Magistris, *La costruzione della città totalitaria: il piano di Mosca e il dibattito sulla città sovietica tra gli anni Venti e Cinquanta*, Milano, CLUP CittàStudi, 1999.

³² Cfr. *Pust' rabočie massy skažut svoje mnenie o proektach Dvorca Sovietov* [Le masse operaie esprimano la propria opinione sui progetti per il Palazzo dei Soviet], in «Večernjaja Moskva», 20 agosto 1931, p. 2.

³³ *Dvorec Sovietov – ne chram i ne parlament* [Il Palazzo dei Soviet non è una cattedrale e non è un parlamento], in «Sovetskaja arhitektura», n. 3, 1931, retro di copertina. Le critiche più circostanziate in D. Michajlov, *Dvorec Sovietov dolžen byt' proizvedeniem bol'shogo iskusstva bol'shevizma* [Il Palazzo dei Soviet dev'essere l'opera della grande arte del bolscevismo], in «Stroitel'stvo Moskvy», n. 9, 1931, pp. 3-5; A.I. Michajlov, *Gruppirovki sovetskoj arhitektury* [Raggruppamenti dell'architettura sovietica], Moskva-Leningrad, Ogiz-Izogiz, 1932, pp. 119-127.

³⁴ Sulla preparazione del concorso cfr. S.O. Kuznecov, *Rol' Stalina v organizacii konkursa na proektirovanie Dvorca Sovietov (1931-1932 gg.)* [Il ruolo di Stalin nell'organizzazione del concorso per la progettazione del Palazzo dei Soviet (1931-1932)], in «Architecture and Modern Information Technologies», n. 3 (48), 2019, pp. 53-54.

³⁵ Cfr. *Programma Vsesojuznogo otkrytogo konkursa na sostavlenie proekta Dvorca Sovietov SSSR v Moskve (s učastiem vsech želajuščich)* [Programma del Concorso pansovietico aperto per la preparazione del progetto del Palazzo dei Soviet dell'Urss a Mosca (con partecipazione di tutti gli aspiranti)], in «Izvestija», 18 luglio 1931; *Vsesojuznyj otkrytyj konkurs (s učastiem vsech želajuščich) na sostavlenie proekta Dvorca Sovietov SSSR v Moskve* [Concorso pansovietico aperto (alla partecipazione di tutti gli aspiranti) per la preparazione del progetto del Palazzo dei Soviet dell'Urss a Mosca], Moskva, Tip. CSIK v MSK, 1931.

Gropius, Erich Mendelsohn e Hans Poelzig dalla Germania; Armando Brasini dall'Italia; Thomas Lamb e Joseph Urban dagli Stati Uniti)³⁶. Vi si aggiunsero 112 proposte individuali avanzate da semplici cittadini³⁷. Il concorso – pur senza giungere ad una decisione definitiva – si distinse per la varietà degli approcci e delle correnti coinvolte: dal razionalismo estremo al simbolismo romantico, dalla sublimazione dell'avanguardia costruttivista all'ormai apertamente rivendicato tradizionalismo³⁸. È difficile distinguere delle linee progettuali prevalenti; ognuna andrebbe analizzata nel dettaglio e nel contesto. Una ricostruzione ufficiale dei primi anni sessanta³⁹, quando il progetto del Palazzo era stato ripreso in una mutata congiuntura politica ed estetica, distingueva tre tendenze interne all'architettura sovietica emerse in quel confronto: il costruttivismo dei fratelli Leonid, Viktor e Aleksandr Vesnin, di Moisej Ja. Ginzburg, dei fratelli Ilja e Pantelejmon Golosov, e di altri architetti vicini alle loro posizioni; il classicismo di Ivan V. Žoltovskij e dei suoi seguaci; la linea espressa da Boris M. Iofan, su cui ebbe una influenza non secondaria l'opera di Giovanni Battista Piranesi⁴⁰. A conclusione del lavoro di valutazione da parte del *Sovetstroj* furono attribuiti 16 premi con riconoscimenti per esponenti delle più diverse scuole: il più importante andò all'architetto americano di origine britannica Hector O. Hamilton, ai moscoviti I. V. Žoltovskij e B. M. Iofan⁴¹.

Una questione che emerse nella competizione fu quella della correlazione tra dimensione verticale e dimensione orizzontale⁴². Molti concorrenti concepirono il Palazzo dei Soviet come una struttura imponente e compatta che si sviluppava in altezza. Una brigata di architetti aderenti al Vopra (Vserossijskoe obščestvo proletarskich arhitektorov [Società panrusa degli architetti proletari]), composta da Karo S. Alabjan, Aleksandr Ja. Karra, Arkadij G. Mordvinov, Pëtr P. Revjakin e Vasilij N. Simbircev, propose un complesso costituito da un corpo principale e da

³⁶ Un'analisi dettagliata in N.P. Zapletin, *Dvorec Sovetov (Po materialam konkursa)* [Il Palazzo dei Soviet (Sulla base dei materiali del concorso)], in «Sovetskaja Architektura», n. 2-3, 1932, pp. 10-115.

³⁷ Cfr. N. Bekker, *Dvorec sovetov i tvorčeskaja samodejatel'nost' trudjaščichsja* [Il Palazzo dei Soviet e l'iniziativa creativa dei lavoratori], in «Sovetskaja Architektura», n. 2-3, 1932, pp. 117-121.

³⁸ Cfr. A.V. Ikonnikov, *Architektura Moskvy. XX vek* [L'architettura di Mosca. Il XX secolo], Moskva, Moskovskij rabočij, 1984, p. 79; Id., *Istorizm v architekture* [Lo storicismo in architettura], Moskva, Strojizdat, 1997, p. 436.

³⁹ *Dvorec Sovetov. Materialy konkursa 1957-1959 gg.* [Il Palazzo dei Soviet. Atti del concorso 1957-1959], Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1961, p. 9.

⁴⁰ Cfr. F. Rossi, *Tra Piranesi e Lenin. Sull'«imaginaire» della nuova cultura architettonica sovietica (1920-1930)*, in «Annali di architettura», n. 29, 2017, pp. 67-78.

⁴¹ Vedi *Itogi veličajšego arhitekturnogo konkursa (o rezul'tatach rabot po vsesojuznomu otkrytomu konkursu na sostavlenie proekta Dvorca sovetov SSSR v gor. Moskve)* [Bilancio del grande concorso architettonico (sui risultati dei lavori presentati al concorso pansovietico aperto per la preparazione del progetto del Palazzo dei Soviet dell'Urss nella città di Mosca)], in «Stroitel'stvo Moskvy», n. 3, 1932, pp. 12-15. Cfr. «Sovetskaja Architektura», n. 2-3, 1932, pp. 116-117. Oltre a quello di H.O. Hamilton furono presentati al concorso altri 10 progetti provenienti dagli Stati Uniti. Riguardo alla fascinazione esercitata in quegli anni dall'architettura americana in Urss, cfr. J.-L. Cohen, *Building a new New World. Amerikanizm in Russian Architecture*, New Haven-London, Yale University Press, 2020.

⁴² Per approfondire la complessa questione orizzontale-verticale nella cultura russo-sovietica, cfr. V. Papernyj, *Cultura due. L'architettura ai tempi di Stalin*, Roma, Artemide, 2017, pp. 78-104 (ed. or. *Kul'tura Dva*, Ann Arbor, Mich., Ardis, 1985; ed. riv. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2006).

strutture secondarie di pochi piani. Ma l'edificio centrale era una elevata composizione di forma sferica in cui il movimento in verticale era assicurato tramite dei solidi piloni che sollevavano la sala principale, lasciando lo spazio sottostante libero per il passaggio. Una delle pareti della sala era scorrevole per consentire a chi era seduto di stabilire un contatto con chi transitava all'esterno. Altri candidati presentarono disegni in cui il Palazzo era di più modeste dimensioni. Una brigata di matrice razionalista composta da architetti legati all'Asnova (Viktor S. Balichin, Pëtr V. Budo, Milica I. Proročhova, Michail A. Turkus) sottopose alla valutazione una struttura bassa e statica a forma di cubo. La semplice forma esteriore era compensata da una complessa soluzione compositiva e ingegneristica per la configurazione interna dell'edificio. H.O. Hamilton concepì il Palazzo dei Soviet come una struttura compatta, poco elevata e simmetrica, in due corpi di eguali dimensioni, ma anche con livelli diversi per altitudine. La loro coesistenza era resa possibile dalla presenza di piloni che conferivano all'insieme una maestosità monumentale⁴³.

Il concorso non produsse risultati definitivi. Nessun progetto rispondeva al mandato né «in termini di compiutezza e maturità artistico-architettonica», né riguardo alla «destinazione» della struttura. L'esito negativo fu attribuito alla «complessità, novità e dimensione» degli obiettivi, così come all'«arretratezza generale dell'architettura rispetto ad altri settori della costruzione socialista». È vero che la valutazione aveva preso atto di «un avanzamento significativo sul piano dell'arricchimento ideologico-politico dell'architettura sovietica» e aveva permesso di prendere conoscenza di «soluzioni tecniche interessanti e di grande valore avanzate da architetti stranieri»⁴⁴. Ma troppe erano risultate le carenze. Non si trattava tanto di un problema di tecnica, quanto piuttosto dell'insufficiente impulso a innovare nel rapporto tra contenuto e forma⁴⁵.

L'ambizione era quella di promuovere una sorta di nuovo «umanesimo» orientato verso la sottomissione della tecnica all'uomo, che doveva essere posto al centro di tutta l'architettura proletaria: «La nostra architettura dev'essere in grado d'includere in modo organico scultura e pittura. Non è però sufficiente modellare una statua o dei bassorilievi qui, aggiungere un mosaico o un affresco là. Ovviamente, le opere delle arti classiche non possono avere, in un edificio proletario, il ruolo di ornamenti esteriori e casuali, ma devono entrare a far parte di tale edificio come sue

⁴³ Seguo la sintesi di S.D. Tugarinova, *Dvorec Sovetov – Architekturnye konkursy 1930-ch gg.* [Il Palazzo dei Soviet. I concorsi architettonici degli anni trenta], in «Vestnik slavjanskich kul'tur», a. XLI, n. 3, 2016, pp. 180-181.

⁴⁴ N.P. Zapletin, *Perelomnyj etap proletarskoj architektury (Po materialam komissii tehničeskoj ekspertizy)* [Una tappa cruciale dell'architettura proletaria (Sulla base dei materiali della commissione di valutazione tecnica)], in «Stroitel'stvo Moskvyy», n. 3, 1932, pp. 17-18.

⁴⁵ Un'analisi dei progetti presentati da architetti sovietici in A.V. Ščusev, *Meždunarodnyj konkurs Dvorca Sovetov* [Il concorso internazionale per il Palazzo dei Soviet], in *Dvorec Sovetov. Vsesojuznyj konkurs 1932 g.* [Il Palazzo dei Soviet. Il concorso pansovietico del 1932], a cura di P.I. Antipov, Moskva, Vsekočudožnik, 1933, pp. 69-79; dei progetti provenienti dall'estero in G.B. Barchin, *Inostrannye architektozy na konkurse* [Gli architetti stranieri al concorso], *ivi*, pp. 81-87. Si veda anche A.V. Lunačarskij, *Socialističeskij architekturnyj monument* [Il monumento architettonico socialista], in «Stroitel'stvo Moskvyy», n. 5-6, 1933, pp. 3-10.

componenti organiche». Per realizzare tale integrazione, che comportava una necessaria sintesi delle arti, occorreva favorire, al contrario di quanto avevano mostrato i progetti, una nuova relazione tra contenuto e forma, in cui il contenuto fosse «ideologicamente chiaro», vale a dire comportasse «una precisa concezione filosofica della vita del proletariato», fondata sui classici del marxismo-leninismo e in grado di esprimere «i diversi momenti della storia della cultura, della rivoluzione e della lotta» comuniste. Il Palazzo dei Soviet, nel suo processo di edificazione, doveva inoltre contemplare elementi quali «la solidità e l'imponenza». La «grandiosità» dei volumi avrebbe condotto alla «monumentalità». L'edificio doveva dare l'impressione di «qualcosa di forte, di significativo, in grado d'imporsi tanto ai singoli che alla collettività», un obiettivo che non poteva essere raggiunto tramite «la meccanica combinazione di pure soluzioni tecniche applicate alle singoli parti, in base alla loro destinazione puramente funzionale»⁴⁶.

La «monumentalità» del Palazzo dei Soviet s'impone, sin dall'inizio del percorso concorsuale, come elemento prioritario nella progettazione. Lo confermano le rappresentazioni dell'edificio che iniziarono ad essere divulgate, come abbiamo visto – in forma compiuta – nella citata guida di Mosca del 1937⁴⁷. Al frequente richiamo a cifre che traducevano dimensioni smisurate (ad esempio, un volume complessivo «compreso tra 700 mila e un milione di metri cubi»), si accompagnarono le informazioni più disparate per sottolineare la mole della struttura: sale adatte o adattibili per congressi e riunioni, ma anche per festival, spettacoli, concerti e proiezioni di film; un sistema di radiocontrollo in grado di trasmettere i discorsi dalla tribuna nelle periferie più lontane dell'Urss, ma anche in tutto il mondo; impianti televisivi per trasmettere attraverso l'etere le manifestazioni tenutesi nel Palazzo; decorazioni realizzate con pietre e minerali provenienti dall'immenso territorio sovietico. Oltre alle dimensioni, un altro elemento marcante del Palazzo sarebbe stato quello di consentire la più ampia presenza nell'edificio di masse di persone, grazie alla loro «disposizione razionale». Tutte le vie d'accesso e l'intera planimetria dell'area circostante dovevano obbedire a tale principio di base, che comportava grande programmazione per consentire di riempire e svuotare uno spazio che avrebbe potuto ospitare contemporaneamente 25 mila persone. Ai progettisti era richiesto infine che «forma monumentale e scala adeguata» rendessero visibile il Palazzo dai sobborghi più remoti di Mosca⁴⁸.

⁴⁶ Zapletin, *Perelomnyj etap proletarskoj architektury*, cit., p. 22. Una interessante applicazione di questa problematica in ambito teatrale la troviamo esposta da D. Arkin, *Dvorec Sovetov* [Il Palazzo dei Soviet], in «Sovetskij teatr», n. 2, 1932, pp. 23-24; poi sviluppata in modo più esteso in Id., *Teatral'noe zdanie* [L'edificio teatrale], *ivi*, n. 5, 1932, pp. 25-29.

⁴⁷ Esempio maggiore della divulgazione dell'idea di «monumentalità» in questa fase è probabilmente A. Tolstoj, *Poiski monumental'nosti* [Ricerche di monumentalità], in «Izvestija», 27 febbraio 1932.

⁴⁸ *Moskva. Sbornik statej po socialističeskoj rekonstrukcii*, cit., p. 157.

Poiché nessun progetto era risultato corrispondere pienamente a tali esigenze, la selezione e l'esame proseguirono con una terza tornata concorsuale riservata (marzo-luglio 1932), alla quale parteciparono 12 progetti di collettivi o singoli architetti. Avrebbero dovuto essere coinvolti gli autori dei migliori progetti presentati nella precedente selezione. In realtà furono invitati i maestri o i massimi esponenti di ogni corrente architettonica, come a ribadire l'unità ormai imposta con l'adozione, il 23 aprile 1932, di un ordinanza del Politbjuro sul «riordino delle organizzazioni artistico-letterarie» che portava alla dissoluzione di ogni associazione di categoria e, nel caso specifico, alla creazione dell'Unione degli architetti sovietici⁴⁹. Emersero tre tendenze: una soluzione spaziale come forum pansovietico nelle forme della nuova architettura (M.Ja. Ginzburg, G. Hassenpflug e S.A. Lisagor; N.A. Ladovskij; fratelli Vesnin); il Palazzo dei Soviet come monumento in forme semplificate (K.S. Alabjan et al.; I.A. Golosov; B.M. Iofan); una struttura edificatoria che faceva ampio ricorso a forme tradizionali (I.V. Žoltovskij; A.F. Žukov e D.N. Čečulin; A.V. Ščusev). Anche questa volta non si ebbero risultati positivi, ragione per cui si rese necessario bandire una quarta tornata (agosto 1932-febbraio 1933), di nuovo riservata. Furono realizzati 12 progetti su commissione e 10 su iniziativa personale. La stesura del progetto definitivo venne poi assegnata a cinque brigate. L'esito fu quello di ottenere una maggiore «omogeneità» dal punto di vista della simmetria e dei volumi: il Palazzo era concepito come un compatto edificio monumentale indipendentemente dallo stile adottato nel suo aspetto esteriore⁵⁰. In questo contesto, emerse il progetto di Boris M. Iofan (allievo di A. Brasini)⁵¹ che, senza abbandonare alcune ipotesi iniziali, sviluppò la composizione in senso orizzontale adottata nelle prime due tornate concorsuali, quando aveva isolato in volumi separati una grande sala, una piccola sala e una torre incoronata da una scultura, riunendo tutto in un unico volume di pianta circolare nelle successive due tornate. Iofan riuscì dunque a perfezionare la sua torre a gradoni, costituita da file cilindriche e poggiata su di un enorme stilobato trapezoidale il cui ingresso principale guardava il Cremlino. L'intera composizione si concludeva con una statua al «proletario liberato», alta 18 metri. L'altezza totale dell'edificio era di 220 metri. Il 10 maggio del 1933, il soviet per la costruzione diramò questa breve delibera: «1. Adottare il progetto di B.M. Iofan come base per il progetto del Palazzo dei Soviet. 2. Completare la sommità del Palazzo con una possente scultura di Lenin alta 50-75 metri, in modo

⁴⁹ *O perestrojke literaturno-chudožestvennyh organizacii* [Sul riordinamento delle organizzazioni artistico-letterarie], in «Partijnoe stroitel'stvo», n. 9, 1932, p. 62.

⁵⁰ Presentazione e discussione dei progetti in *Dvorec Sovetov* [Il Palazzo dei Soviet], in «Architektura SSR», n. 1, 1933, pp. 3-10.

⁵¹ Sulla figura di Boris M. Iofan vedi M. Kostyuk, *Boris Iofan. Architect behind the Palace of the Soviets*, Berlin, Dom Publishers, 2019. È da qualche tempo molto discussa l'influenza che Armando Brasini ha avuto sulle sue concezioni architettoniche. Cfr. V.V. Sedov, *Ital'janskij dvorec Sovetov / Il Palazzo Italiano dei Soviet*, Moskva, Gosudarstvennyj nauchno-issledovatel'skij muzej arhitektury im. A.V. Ščuseva, 2006, pp. 52-72; Id., *Armando Brazini i Boris Iofan* [Armando Brasini e Boris Iofan], in «Proekt klassika», n. 21, 2007, http://www.projectclassica.ru/school/21_2007/school2007_21_01a.htm.

che il Palazzo dei Soviet si presenti come un piedistallo per la figura di Lenin. 3. Incaricare Iofan di proseguire l'elaborazione del progetto del Palazzo dei Soviet sulla base della presente disposizione, utilizzando anche le migliori sezioni dei progetti degli altri architetti. 4. Ritenere possibile coinvolgere nel futuro lavoro sul progetto anche altri architetti»⁵².

Il 4 giugno Iofan fu accreditato nella funzione di capo architetto nella costruzione del Palazzo dei Soviet. Gli furono affiancati come coautori gli architetti V.A. Ščuko e V.G. Gel'frejch⁵³. La versione definitiva del progetto fu approvata il 19 febbraio del 1934⁵⁴. Il Palazzo era costituito da un'unica struttura con due elementi principali: una grande sala con una capienza di 20.000 persone, a pianta circolare e coperta da una cupola, con posti per delegati e visitatori distribuiti ad anfiteatro, destinata a congressi, raduni di massa, feste rivoluzionarie; una piccola sala con una capienza di circa 6.000 persone, a forma di semicerchio con posti distribuiti ad anfiteatro senza balconi e un ampio palcoscenico sul lato destro che fungeva anche da presidio, destinata a congressi, conferenze, cerimonie e produzioni teatrali. Il piedistallo del palazzo era parzialmente coperto da terrazze collegate tramite rampe con l'impianto stradale, ma anche in comunicazione con l'interno attraverso dei portici. Era inoltre previsto l'accesso diretto alla stazione della metropolitana. La facciata principale dell'edificio era rivolta verso il Cremlino, con un'ampia scala monumentale che poteva servire da piattaforma e punto di accoglienza per manifestazioni di massa. Accogliendo la direttiva del soviet per la costruzione, l'edificio sarebbe stato coronato da una scultura di Lenin dell'altezza di 80 metri, mentre la struttura nel suo complesso, compresa la quota a livello del fiume, avrebbe toccato i 415 metri⁵⁵.

5. Requisiti: compattezza, altezza, classicità

⁵² *Postanovlenie soveta stroitel'stva Dvorca Sovetov pri Prezidiume CIK SSSR, 10 maja 1933 g.* [Delibera del soviet per la costruzione del Palazzo dei Soviet presso il presidium del Comitato esecutivo centrale dell'Urss, 10 maggio 1933], in «Sovetskaja Architektura», n. 4, 1933, p. 1; «Stroitel'stvo Moskvyy», n. 4 1933, p. 1.

⁵³ *Ob organizacii okončatel'noj razrabotki proekta Dvorca Sovetov, 4 ijunja 1933 g.* [L'organizzazione della stesura definitiva del progetto per il Palazzo dei Soviet, 4 giugno 1933], in «Sovetskaja Architektura», n. 4, 1933, p. 2; «Stroitel'stvo Moskvyy», n. 4, 1933, p. 2. Iofan intervenne poco dopo per sottolineare la sua propensione al «lavoro collettivo di progettazione». Cfr. B.M. Iofan, *Kak ja rabotaju nad Dvorcom Sovetov* [Come lavoro sul Palazzo dei Soviet], in «Architektura SSR», n. 5, 1933, pp. 30-31. Vedi anche Id., *Dvorec Sovetov SSSR* [Il Palazzo dei Soviet dell'Urss], in «Planovoe Chozjajstvo», n. 7-9, 1933, pp. 169-176. Sui precedenti progetti di V.A. Ščuko e V.G. Gel'frejch, cfr. S.A. Kaufman, *Vladimir Alekseevič Ščuko*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii architektury SSSR, 1946, pp. 47-48.

⁵⁴ «Stroitel'stvo Moskvyy», n. 3, 1934, p. 14. Una presentazione dettagliata del progetto in V. Gel'frejch, B. Iofan e V. Ščuko, *Proekt Dvorca Sovetov* [Il progetto del Palazzo dei Soviet], in «Planirovka i stroitel'stvo gorodov», n. 3, 1934, pp. 3-7.

⁵⁵ *Ivi*, p. 5. Una presentazione all'opinione pubblica del progetto oramai in fase di realizzazione, predisposta dal Dipartimento di propaganda tecnica del Sovetstroj, è in *Dvorec Sovetov* [Il Palazzo dei Soviet], a cura di Ja. A. Kornfel'd, Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii architektury, 1939.

Perché si arrivasse ad una relativa «omogeneità» di composizione, occorre che fossero stati adottati i principi enunciati in una delibera del soviet per la costruzione, approvata il 28 febbraio 1932, in cui si prendeva atto delle molte carenze emerse in occasione della seconda selezione appena conclusa. Alla maggior parte dei concorrenti, nel corso del vivace dibattito seguito all'esposizione dei disegni, era stata attribuita una insufficiente preparazione a risolvere i problemi posti dalla committenza, un rigido funzionalismo, una base teorica inadeguata e per lo più fondata su elementi formali, una concezione cerebrale e astratta. La delibera, rivolta senza eccezioni all'insieme degli architetti sovietici, non entrava nel merito del confronto, ma dava brevi e nondimeno precise indicazioni sulle future modalità di progettazione. L'edificio doveva avere una «collocazione del tutto aperta» allo sguardo e, pertanto, non era consentito recintarlo con colonnati o altre barriere. Bisognava evitare la «tozzezza (*prizemistost'*)» presente in gran parte dei progetti fino a quel momento esaminati e proporre «una coraggiosa composizione verso l'alto». Era auspicabile, inoltre, che l'edificio presentasse un «elemento apicale (*zaveršajuščee vozglavlenie*)», ma senza indicare di che genere. Era da evitarsi qualsiasi ricorso a stili che richiamassero un tempio. Ribaditi quei concetti di «monumentalità, semplicità, coesione ed armonia» che non avevano fino ad allora trovato una chiara soluzione, il Soviet riteneva che, «senza predeterminare uno stile», bisognasse orientarsi «sia verso i metodi contemporanei, sia verso quelli ritenuti più validi nell'architettura classica», facendo affidamento sui «risultati della moderna tecnica architettonico-costruttiva»⁵⁶. Ciò non significava negare una irruzione della discontinuità nella continuità. Anzi, il concorso per il Palazzo dei Soviet fu accolto come «una cesura rispetto al semplicismo e allo schematismo»⁵⁷. Significava anche, però, porre al centro dell'edificazione principi come coerenza delle idee, capacità di organizzazione, intelligenza di pianificazione, nonché metodi di lavoro come l'emulazione socialista e il lavoro d'assalto, divenute ormai le parole d'ordine della costruzione socialista. In altri termini, un'«assimilazione critica» del patrimonio del passato combinata con le esigenze dettate dal presente⁵⁸.

Il ritorno al classicismo, che coincide con l'avvio del primo piano quinquennale e del programma d'industrializzazione del paese, avvenne sullo sfondo della crisi del costruttivismo (1929-1931) e

⁵⁶ *Postanovlenie soveta stroitel'stva Dvorca Sovietov pri Prezidiume CIK SSSR, 28 fevralja 1932 g.* [Delibera del soviet per la costruzione del Palazzo dei Soviet presso il il presidium del Comitato esecutivo centrale dell'Urss, 28 febbraio 1932], in «Stroitel'stvo Moskvyy», n. 3, 1932, pp. 15-16; «Sovetskaja Architektura», n. 2-3, 1932, p. 116; *Dvorec Sovietov. Vsesojuznyj konkurs 1932 g.*, cit., p. 56.

⁵⁷ N. Ja. Kolli, *Zadači sovetskoj architektury. Osnovnye etapy razvitija sovetskoj architektury* [I compiti dell'architettura sovietica. Tappe fondamentali di sviluppo dell'architettura sovietica], Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii architektury, 1937, p. 39 (relazione presentata al primo congresso degli architetti sovietici, Mosca, 16-26 giugno 1937). Non è qui possibile ricostruire l'ampio dibattito e ci si limita a rinviare, per un'introduzione, a Michajlov, *Gruppirovki sovetskoj architektury*, cit., pp. 117-134.

⁵⁸ Zapletin, *Perelomnyj etap proletarskoj architektury*, cit., p. 23.

ricevette un forte impulso dai mancati risultati delle prime tornate concorsuali⁵⁹. Una sorta di tendenza «regressiva» è chiaramente percepibile se si legge la ricca critica d'architettura prodotta in quegli anni, che lascia anche intendere uno slittamento dalla tradizionale idea rivoluzionaria della «monumentalità» verso una nuova forma di «maestosità»⁶⁰. Qui ne proponiamo un solo esempio.

Roman (Ruvim) Ja. Chiger, già teorico del costruttivismo e autore di progetti molto innovativi durante gli anni venti, confronta la proposta di Ivan V. Žoltovskij, esponente maggiore del classicismo russo, e quella di Le Corbusier, l'innovatore occidentale. Quest'ultimo aveva presentato nel secondo concorso un lavoro eseguito in modo magistrale, ma «sulla base di principi soprattutto tecnici, in cui gli elementi di costruttività del palazzo e il soffitto della grande sala erano il principale e unico argomento della figuratività architettonica». In sostanza, Le Corbusier era messo da parte per avere reiterato «cose risapute, di stampo “costruttivista”», che non potevano essere accolte come soddisfacenti. Il costruttivismo, dopo aver esercitato un ruolo positivo in un preciso momento di sviluppo dell'architettura sovietica, aveva esaurito il suo potenziale e risultava «irrilevante sia per significato sociale che per valore emotivamente espressivo»⁶¹. Žoltovskij aveva invece presentato un lavoro in cui erano visibili risonanze dell'anfiteatro Flavio, sfarzosi portici con abbondanza di colonne corinzie, una pianta di tipo rinascimentale e lo sviluppo chiuso di parte del Palazzo con piccoli cortili poco funzionali per le grandi dimostrazioni, mura con finestrelle a feritoia tipiche dell'architettura granducale italiana del XV secolo. In una parola, tutto ciò con cui molte generazioni di architetti si erano confrontati prima della rivoluzione. Anche in questo caso si trattava di un progetto «per molti versi magistrale», ma che faceva trapelare «una visione romantica di un passato lontano» e la fiducia «in modelli propri di culture morte». Nel tendere alla «monumentalità», occorreva forse ripetere «le forme di edifici pubblici di culture obsolete» (la Grecia schiavista, la Roma imperiale, l'Italia del XV secolo col suo fiorente capitalismo mercantile), occorreva forse «trarre fuori dalla polvere della storia i capolavori architettonici, restaurarli e trasmetterli come esempi di “architettura proletaria”»? La risposta di Chiger era del tutto negativa, perché non ci si poteva «arrendere al passato». Pur nella consapevolezza di doversi avvalere del patrimonio classico, la sua assimilazione doveva seguire la linea di «una revisione critica di tale eredità». Occorreva

⁵⁹ Tra i molti studi disponibili, mi limito a rinviare per approfondimenti a H. Hudson, *Blueprints and Blood. The Stalinization of Soviet Architecture, 1917-1937*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1994; A. N. Selivanova, *Postkonstruktivizm. Vlast' i arhitektura v 1930-e gody v SSSR* [Postcostruttivismo. Potere e architettura negli anni trenta in Urss], Moskva, BuksMArt, 2018; D. Udovicki-Selb, *Soviet Architectural Avant-Gardes. Architecture and Stalin's Revolution from Above, 1928-1938*, London-New York, Bloomsbury, 2020; K. Zubovich, *Moscow Monumental: Soviet Skyscrapers and Urban Life in Stalin's Capital*, Princeton, N.J., Princeton University Press (in corso di stampa).

⁶⁰ Cfr. O. Beskin, *O monumental'nom iskusstve* [Sull'arte monumentale], in «Iskusstvo», n. 1, 1939, pp. 54-82.

⁶¹ R.Ja. Chiger, *Puti arhitekturnoj mysli, 1917-1932* [Percorsi del pensiero architettonico, 1917-1932], Moskva, Ogiz-Izogiz, 1933, pp. 101-102. Sulla partecipazione di Le Corbusier al concorso cfr. J.-L. Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou, 1928-1936*, Bruxelles-Liège, Pierre Mardaga, 1987, pp. 205-245.

dunque risolvere le contraddizioni emerse dal confronto tra Le Corbusier e Žoltovskij attraverso «un uso dialettico, nell'architettura del Palazzo, tanto dei sani principi della classicità quanto della tecnica costruttiva d'avanguardia», indispensabile per garantire la comparsa di forme nuove⁶².

L'architetto Karo Alabjan, in una relazione presentata al primo congresso degli architetti sovietici, tenutosi a Mosca tra il 16 e il 26 giugno 1937, attribuiva B. Iofan, V. Ščuko e V. Gel'frejch il merito di essere riusciti, «con forme semplici e convincenti», a risolvere il compito di disegnare non solo «un edificio sociale», in grado di ospitare decine di migliaia di persone, ma anche «un monumento» la cui architettura incarnava «i principi del democratismo sovietico, le idee dell'umanesimo socialista»⁶³. Il loro progetto era preso a modello per affrontare il difficile compito della «sintesi delle arti», tema già da tempo al centro di un'ampia riflessione in ambito accademico⁶⁴. Così come sarebbe stato impossibile raffigurarsi il padiglione sovietico all'Esposizione internazionale di Parigi, progettato dallo stesso Iofan, «senza il suo monumentale gruppo scultoreo», sarebbe stato egualmente inimmaginabile il Palazzo dei Soviet «senza la figura scultorea di Lenin a suo coronamento»⁶⁵.

In nome della «sollecitudine per le persone», dell'«umanesimo», del rigetto del «gretto funzionalismo» e dell'attuazione della «sintesi delle arti»⁶⁶, il Palazzo dei Soviet diventa così un grande piedistallo di oltre 300 metri per una gigantesca scultura di cento metri⁶⁷. «È necessario

⁶² Chiger, *Puti arhitekturnoj mysli*, cit., pp. 107-108.

⁶³ K.S. Alabjan, *Zadači sovetskoj arhitektury* [I compiti dell'architettura sovietica], Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii arhitektury, 1937, pp. 12-13.

⁶⁴ Vedi una prima sistematizzazione in *Voprosy sinteza iskusstv. Materialy pervogo tvorčeskogo soveščanija arhitektorov, skul'ptorov i živopivcev* [Questioni di sintesi delle arti. Atti della prima conferenza artistica degli architetti, scultori e pittori], Moslva, Ogiz-Izogiz, 1936.

⁶⁵ Alabjan, *Zadači sovetskoj arhitektury*, cit., p. 17. Sul padiglione sovietico all'Esposizione internazionale di Parigi, cfr. D.E. Arkin, *Sovetskij pavil'on* [Il padiglione sovietico], in «Arhitektura SSSR», n. 9, 1937, pp. 5-8; P.E., *Sovetskoe monumental'noe iskusstvo na Meždunarodnoj vystavke v Pariže* [L'arte monumentale sovietica all'Esposizione internazionale di Parigi], in «Tvorčestvo», n. 8-9, 1937, pp. 2-12; *Pavil'on SSSR na Meždunarodnoj vystavke v Pariže. Arhitektura i skul'ptura* [Il padiglione dell'Urss all'Esposizione internazionale di Parigi. Architettura e scultura], Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii arhitektury, 1938; S. Wilson, *The Soviet Pavilion in Paris*, in *Art of the Soviets. Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917-1992*, a cura di M.C. Bown e B. Taylor, Manchester, Manchester University Press, 1993, pp. 106-120; D. Udovicki-Selb, *Facing Hitler's Pavilion: The Uses of Modernity in the Soviet Pavilion at the 1937 Paris International Exhibition*, in «Journal of Contemporary History», a. XLVII, n. 1, 2012, pp. 13-47; V.N. Špakov, *Istorija vseмирnyh vystavok* [Storia delle esposizioni universali], Moskva, AST, 2008, pp. 190-211; E. Konyševa, «Kompleks prevoschodstva»: pavil'on SSSR na Vseмирnoj vystavke v Pariže i sovetskaja kul'turnaja diplomatija [«Complesso di superiorità»: il padiglione dell'Urss all'Esposizione universale di Parigi e la diplomazia culturale sovietica], in «Quaestio Rossica», a. VI, n. 1, 2018, pp. 161-82.

⁶⁶ A.I. Michajlov, *Arhitektura kanala Moskva-Volga* [L'architettura del canale Mosca-Volga], a cura di I.N. Magidin, Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj Akademii arhitektury, 1939, pp. 12-14. Sul dibattito intorno alla «sintesi delle arti» e i tentativi di opporsi all'integrazione della scultura nell'architettura, mi limito a richiamare Chiger, *Puti arhitekturnoj mysli*, cit., pp. 123-124, 131-132.

⁶⁷ Cfr. V. Nasonov e F. Majstruk, *Konstrukcii statui Lenina dlja Dvorca Sovetov* [Costruzioni della statua di Lenin per il Palazzo dei Soviet], «Arhitektura SSSR», n. 10, 1938, pp. 47-59, e il rapporto dello scultore S.D. Merkuriov, *Osnovnaja skul'ptura Dvorca Sovetov – statuja V.I. Lenina* [La principale scultura del Palazzo dei Soviet: la statua di V.I. Lenin], in *Arhitektura Dvorca Sovetov. Materialy V plenuma pravlenija Sojuza Sovetskich Arhitektorov SSSR, 1-4 ijulja 1939 goda* [L'architettura del Palazzo dei Soviet. Atti del V plenum della direzione dell'Unione degli Architetti Sovietici dell'Urss, 1-4 luglio 1939], a cura di I.G. Suškevič, Moskva, Izdatel'stvo Akademii arhitektury SSSR, 1939, pp. 33-36. Al contempo, era fatta previsione che, nella realizzazione del Palazzo, fosse necessario eseguire anche 72

guardare al Palazzo dei Soviet come ad un monumento a Lenin» – scriveva un noto divulgatore all’inizio degli anni quaranta. «Per questo non bisogna aver paura dell’altezza. Andare in alto. In alto, nelle gallerie superiori, il Palazzo dev’essere rotondo piuttosto che rettangolare, la qual cosa lo rende diverso dai normali palazzi. È necessario completare l’edificio con una possente scultura di Lenin. È necessario porre sul Palazzo una statua che si armonizzi, per dimensioni e forma, con l’intero edificio, che non lo schiacci. Le dimensioni della statua devono essere trovate nell’unione tra le due parti. Cinquanta metri. Settantacinque metri. Forse di più...»⁶⁸.

6. Assenza di scala

Nel 1938 furono completate le fondazioni del corpo centrale⁶⁹. «Nel terreno sono stati calati due enormi anelli di cemento, con un diametro maggiore della larghezza della piazza Sverdlov» – sottolineava con enfasi un volume consacrato ai fasti della capitale. «L’altezza di questi anelli è di 21 metri. Una casa a cinque piani che fosse posta al loro fianco risulterebbe più bassa di 2-3 metri. Insieme alle fondamenta laterali, dovranno sostenere l’enorme peso del Palazzo, circa due milioni di tonnellate». Era già iniziata l’installazione dello scheletro in acciaio dell’edificio e si prevedeva, in ottemperanza ad un decreto del XVIII congresso del partito comunista, che i principali lavori di costruzione sarebbero terminati nel 1942, entro la fine del terzo piano quinquennale⁷⁰.

Lo scoppio del conflitto mondiale bloccò l’impresa. Nel dopoguerra il progetto tornò d’attualità: vennero riaperti i cantieri e, nel 1947, fu presa la decisione di costruire otto grattacieli come cornice del futuro palazzo. Sette furono completati nel 1953. Contemporaneamente, tra il 1947 e il 1956, Iofan sviluppò sei varianti del Palazzo dei Soviet diminuendo le dimensioni dell’edificio, la cui altezza fu portata, nel 1949, a 320 metri nel tentativo di migliorarne le qualità architettoniche e trovare un maggiore collegamento con l’ambiente circostante. Seguirono un nuovo concorso (1957-1958), un ridimensionamento dell’intero programma e anche l’individuazione di un nuovo sito, mentre nel luogo del vecchio scavo veniva costruita la piscina all’aperto «Moskva». Tutte le decisioni di contrazione, sospensione e annullamento dei lavori furono adottate senza clamore. Ma questa è un’altra storia.

grandi sculture, 650 busti e sculture di piccole dimensioni, 19 gruppi scultorei di dimensione compresa tra i 10 e i 14 metri, mentre i bassorilievi interni ed esterni avrebbero occupato un’area di circa 11.000 m². Cfr. B.M. Iofan, *Stroitel’stvo Dvorca Sovietov i sodružestvo iskusstv* [La costruzione del Palazzo dei Soviet e la cooperazione delle arti], *ivi*, p. 20.

⁶⁸ N.S. Atarov, *Dvorec Sovietov* [Il Palazzo dei Soviet], Moskva, Moskovskij rabočij, 1940, p. 43.

⁶⁹ M. Kurdjumov, *Glavnye fundamenty Dvorca Sovietov* [Le fondazioni centrali del Palazzo dei Soviet], in «Arhitektura SSSR», n. 5, 1938, pp. 63-66.

⁷⁰ *Moskva socialističeskaja* [Mosca socialista], a cura di I.A. Grakin, V.P. Pronin e T.A. Selivanov, Moskva, Moskovskij rabočij, 1940, p. 62.

I molti volumi sulla riqualificazione della capitale pubblicati tra la fine degli anni trenta e l'inizio degli anni quaranta, così come le numerose guide di Mosca in circolazione a quel tempo⁷¹, nell'accompagnare i loro commenti sui piani regolatori previsti, i programmi di ricostruzione e edificazione, la rimodulazione dell'impianto urbanistico, l'avvio dei lavori nel cantiere del Palazzo dei Soviet, spesso tendevano a confondere la realtà del presente con l'immaginazione del futuro: «Trascorrerà un decennio ... I piani edilizi e questo libro diventeranno dei documenti d'archivio. Un residente o un ospite della Mosca socialista si recherà dal centro della città, lungo il viale del Palazzo dei Soviet, verso il quartiere sud-occidentale. [...] Subito oltre via Frunze, inizia la piazza del Palazzo dei Soviet, tre volte e mezzo più grande dell'attuale piazza Rossa. Il palazzo, coronato da una statua di Lenin, domina sulla città. Il lato destro della piazza è edificato con case a destinazione sociale, mentre sul lato sinistro la piazza scende verso la Moscova con una scala e un colonnato di duecento metri»⁷²; «Dalla Collina Lenin [dal 1999, di nuovo Collina dei passeri] si apre il grandioso panorama di Mosca. Il maestoso Palazzo dei Soviet, la piazza che lo circonda e il viale che si estende in profondità nella città ... L'intero palazzo si percepisce dalla collina come il piedistallo del più grande monumento a Lenin del mondo»⁷³. Anche il regista Grigorij V. Aleksandrov, in procinto di realizzare la sua famosa commedia musicale *Volga-Volga* (1938) – in gran parte ambientata durante una navigazione – manifestò l'intenzione di mostrare «il canale Volga-Mosca con le sue migliori opere architettoniche e la nuova Mosca, il nuovo porto della capitale e forse il lungofiume del Palazzo dei Soviet insieme a questo grandioso e magnifico edificio». Grazie alla moderna tecnica di trucco cinematografico sarebbe stato possibile «mostrare il Palazzo dei Soviet al suo posto originale», come esso sarebbe apparso «nella sua forma finita»⁷⁴. «Trucchi» e fotomontaggi furono invece ampiamente impiegati nel film di Aleksandr I. Medvedkin *La nuova Mosca* (1938), in cui il protagonista, un giovane «costruttore», realizza un modello «vivente» della capitale futura in cui la presenza del Palazzo è essenziale⁷⁵.

La subordinazione dello spazio interno alla forma di grattacielo fu fonte di molte contraddizioni. Le grandiose sale che erano state inizialmente previste non si confacevano al volume verticale, con evidenti difficoltà di riempimento, comunicazione, evacuazione, dotazione, illuminazione. Il

⁷¹ La produzione letteraria in questo ambito è ampia. Vedi almeno V.L. Dugač e P.A. Portugalov, *Osmotr Moskvy v tri, pjat' i desjat' dnei. Putevoditel'* [Visita di Mosca in tre, cinque e dieci giorni. Guida], Moskva, Moskovskij rabočij, 1937, pp. 20-21; *Id.*, *Osmotr Moskvy. Putevoditel'* [Visita di Mosca. Guida], Moskva, Moskovskij rabočij, 1938², pp. 26-31.

⁷² S.B. Borisov, *Jugo-Zapad Moskvy* [Il distretto sud-occidentale di Mosca], a cura di L.O. Bumažnyj, Moskva, Moskovskij rabočij, 1937, pp. 97-99.

⁷³ *Ivi*, p. 100. Sull'immaginario architettonico nei riguardi di Mosca, vedi il catalogo della mostra londinese *Imagine Moscow. Architecture, Propaganda, Revolution*, a cura di E. Steierhoffer, London, Design Museum, 2017.

⁷⁴ G. Aleksandrov, *Naša tema – rascvet tvorčestva* [Il nostro tema è il fiorire dell'attività creativa], in «Iskusstvo kino», n. 7, 1936, p. 18.

⁷⁵ Il film *Novaja Moskva*, girato con la codirezione di Aleksandr B. Olenin, non giunse in sala ed è stato riesumato nel 2000. Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=HfmZP9Q89tM>.

sovradimensionamento avrebbe comportato costi imprevedibili di manodopera, materiale, funzionamento. Ma soprattutto, come si riconobbe all'inizio degli anni sessanta, quando il progetto fu abbandonato, si trattava «più di un'opera scultorea che di un'opera architettonica», che nel suo insieme appariva «artificiale, decorativa, plastica e non rispondente a criteri costruttivo-tettonici», oltre che del tutto «avulsa dall'ambiente» circostante. Per la costruzione del Palazzo era stato scelto un sito vicino al Cremlino, ma la sua composizione era stata concepita senza tener conto dell'architettura già presente nel centro storico di Mosca. Il contrasto con l'ambiente, così ostinatamente perseguito, era indotto «dalla grandiosità delle dimensioni, dalla sovramonumentalità delle forme, dall'unicità dei materiali da costruzione». L'accento va dunque posto sulla «eccezionale assenza di scala» del palazzo-monumento. Se fosse stato costruito com'era stato concepito, «avrebbe schiacciato lo spettatore che vi si fosse avvicinato con la smisurata dimensione delle sue forme», così come avrebbe fatto con qualsiasi altro edificio nelle sue vicinanze⁷⁶. A grande distanza, sarebbe risultato molto più piccolo delle sue effettive dimensioni, ma avrebbe comunque reso irricognoscibile il panorama di Mosca.

⁷⁶ *Dvorec Sovetov. Materialy konkursa 1957-1959 gg.*, cit., pp. 11-12.