

L'ASSE DEL MONDO NUOVO. BORIS IOFAN, VLADIMIR ŠČUKO E VLADIMIR GEL'FREICH, IL *PALAZZO DEI SOVIET*, MOSCA 1931-∞

LUCA LANINI

Progetto indagato
Boris Iofan, Vladimir Ščuko, Vladimir Gel'freich, *Palazzo dei Soviet*,
Mosca, 1932-1939

311

L'ASSE DEL MONDO NUOVO

Il Palazzo dei Soviet e la sua lunga e convoluta storia progettuale hanno avuto una magnitudine tale da deformare per oltre mezzo secolo la storia urbana di Mosca e quella dell'architettura sovietica. A questo effetto hanno concorso da una parte le sue dimensioni *mostruose* e dall'altra la precisa volontà di fare di questo edificio la rappresentazione costruita di quella cultura totale e totalitaria, ma straordinariamente eclettica, che fu la fase suprema dello stalinismo nel corso degli anni Trenta del Novecento.

Una vicenda che inizia ufficialmente nel 1931, ha una fase di massima intensità negli anni che vanno dal 1931 al 1937, prosegue sottotraccia durante gli anni della guerra e poi fino alla morte di Stalin (1953) e termina, apparentemente con un nulla di fatto, con le ultime mandate concorsuali del 1957-1959[¶]. Nel frattempo, l'immenso sterro delle fondazioni della fabbrica viene utilizzato come piscina all'aperto, fino a quando, alle soglie del nuovo millennio viene ricostruita "come era dove era" la chiesa del Cristo Salvatore, che era stata rasa al suolo dal nuovo potere bolscevico per far posto all'erigendo Palazzo dei Soviet nel dicembre del 1931, sì che oggi quell'area urbana di Mosca sembra essere tornata ad una condizione iniziale, come se nulla fosse accaduto rimuovendo di fatto quasi un secolo di storia urbana.

L'epopea del Palazzo dei Soviet ci appare dunque fin da subito come una grande metafora della ciclicità della cultura russa, di quell'alternarsi periodico tra avanguardia e classicismo, di quell'oscillazione tra istanze di modernizzazione e radici popolari, tra cultura illuminista di matrice europea e tradizione russa, che Paperny ha delineato attraverso l'artificio storiografico delle "due culture"[§]. Nei quasi trent'anni nei quali si consuma la trafila concorsuale del Palazzo dei Soviet si succedono tutte le tendenze dell'architettura sovietica: dall'eclisse delle correnti moderniste, al loro riposizionamento prima nell'alveo di un classicismo aggiornato per poi stabilizzarsi verso la metà degli anni Trenta nell'eclettismo realsocialista, fino all'affermazione dei neoavanguardisti (Novikon, Pavlov) e al ritorno dei delusi e dei grandi esclusi dalle mandate degli anni Trenta (Barchin, Baršč, Vlasov, Mel'nikov e Leonidov su tutti) nella fase conclusiva della competizione negli anni Cinquanta[‡].

Ma nella parabola dell'architettura sovietica degli anni Trenta, la vicenda del Palazzo dei Soviet rappresenta il momento nel quale esplodono tutte le contraddizioni di quella esperienza in una dialettica che non sembra più poter essere circoscritta nella narrazione di una irriducibile contrapposizione tra avanguardismo e storicismo. L'articolazione delle posizioni di alcuni protagonisti o l'evoluzione drammatica di alcuni progetti sembrano invece rivelare un dibattito straordinariamente ricco e complesso

su quali debbano essere le forme rappresentative di una società radicalmente nuova, un tema che resterà sostanzialmente irrisolto durante tutta la storia dell'architettura in Urss.

Gli esiti concorsuali degli anni Trenta e il progetto scelto per la realizzazione rappresentano un tornante decisivo anche nella storia dell'architettura moderna, la fine della sua stagione eroica e l'inizio di una crisi di sistema che si trascina fino al secondo dopoguerra, che ha il suo centro nelle questioni della nuova monumentalità e delle relazioni con la complessità delle città reali, come avevano compreso con chiarezza sia chi in quella esperienza era rimasto direttamente coinvolto – come Le Corbusier^Λ – sia chi ne era stato osservatore distaccato, come Piacentini-Rocco e Persico in Italia^Λ.

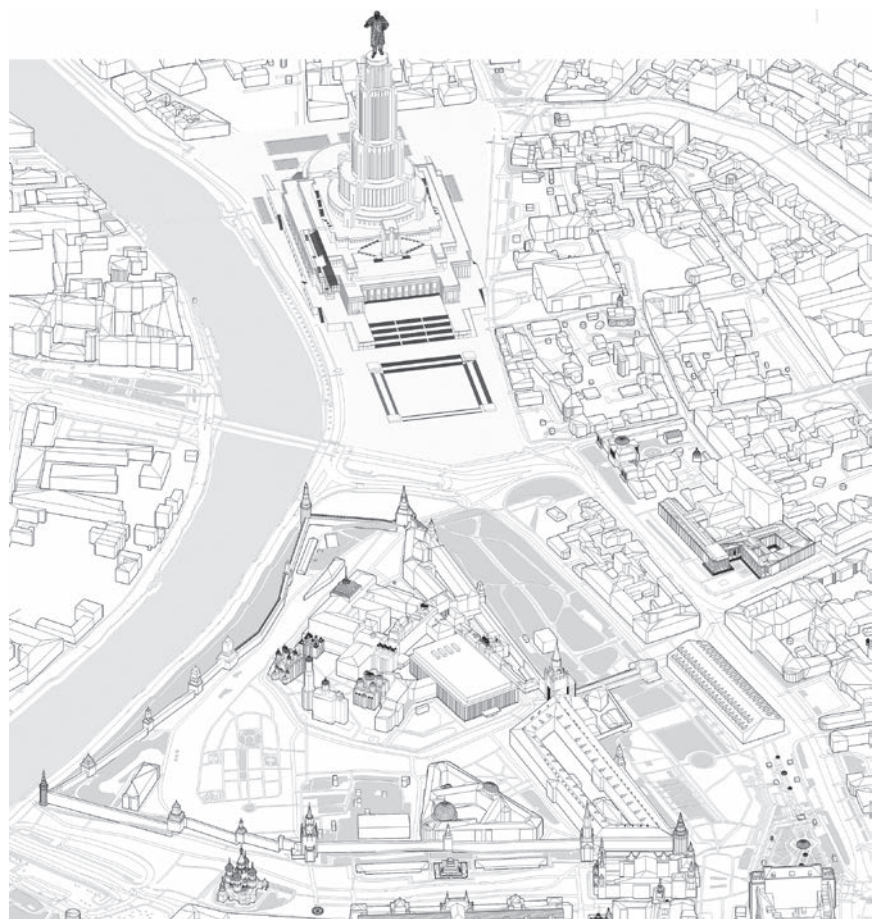
Alcune delle soluzioni presentate in quei celebri concorsi rendono manifesti punti di vista radicali e inediti sull'architettura e sulla costruzione della città di Mosca, rimeditazioni sulla sua storia ma soprattutto visioni del futuro suo e del grande impero di cui è diventata capitale. Rimandiamo ad un volume di prossima uscita la disamina puntuale di alcuni di quei progetti, entrati ormai a pieno titolo nella storia dell'architettura contemporanea, come quelli di Le Corbusier, di Poelzig, di Mendelsohn, di Gropius, di Perrett tra gli stranieri; di Ginzburg, di Nikolskij, di Gabo, dei fratelli Vesnin dei gruppi Asnova, Sass, Aru tra le proposte sovietiche^Λ. Né è questa la sede per ricostruire i numerosi retroscena che riflettono le convulsioni e i cambiamenti in atto negli equilibri del potere, il consolidarsi sempre più brutale della "seconda rivoluzione" staliniana in vista dell'implementazione dell'obiettivo principale del primo Piano Quinquennale: la trasformazione dell'Unione Sovietica da arretrata nazione contadina a superpotenza industriale^Λ.

Converrà concentrarsi sul progetto scelto per la realizzazione, quello di Iofan, Ščuko e Gel'freich, che è da una parte il risultato di una radicale e laboriosissima rielaborazione della proposta risultata vincitrice (del solo Iofan) in un delirante, faraonico, edificio telescopico alto oltre 400 metri, sul quale torreggia una colossale statua di Lenin.

Programmaticamente – nei materiali, nelle forme scelte, nei molteplici linguaggi che si accumulano nel suo eclettismo, nei riferimenti alle culture dei vari popoli dell'Urss – l'*edificio-mondo* dell'Unione Sovietica^Λ, l'icona del progetto egemonico staliniano di trasformazione della città e del mondo, il centro visibile di un impero euroasiatico che si estende per undici fusi orari e che occupa un sesto delle terre emerse del pianeta. Un aspetto ideologico che spesso ha messo in ombra un'analisi concreta di questa architettura, alcune soluzioni tipologiche di grande interesse, gli

Boris Iofan, Vladimir Ščuko, Vladimir Gel'freich, *Palazzo dei Soviet*, planimetria della versione del 1937. © Lanini, Borrello, Dal Pino, Ducci, Forleo, Giuliani, Varano, 2020





interni piranesiani e i cimenti tecnico-costruttivi in gran parte risolti (anche grazie alla collaborazione internazionale λ) quando il gigantesco cantiere si interrompe nell'inverno del 1941 con la Wehrmacht ormai alle porte della capitale sovietica.

I due aspetti – quello della rappresentazione di un'ideologia e quello della sua costruzione – ci sembrano proprio in questo caso così intimamente legati da non poterli affrontare separatamente, proprio perché l'eccezionalità del tema finisce per trasformare alcune questioni sostanziali, da quelle legate al luogo scelto per la realizzazione dell'edificio, alla sua articolazione funzionale.

L'area che viene scelta al termine delle prime fasi della consultazione, durante le quali alcuni partecipanti avevano testato anche delle localizzazioni alternative (ad esempio la Collina dei Passeri, dove verrà poi spostato l'intero programma edilizio per le consultazioni degli anni Cinquanta, alle spalle dell'MGU), è una vasta zona lungo la Moscova che funge da terminale dell'anello viario più interno di Mosca, lambita ad ovest delle mura del Cremlino e fino ad allora occupata, come si è visto, dalla chiesa del Cristo Salvatore.

La collocazione prescelta chiude un triangolo $\text{†} \text{†}$ formato dal complesso del Cremlino, a cui da pochissimo si è aggiunto come appendice sacrale il mausoleo di Lenin, e dirimpetto, sull'altra sponda del fiume, dalla Casa del Governo, quella "casa sul lungofiume" protagonista dell'omonimo romanzo di Trifonov $\text{†} \text{†}$, un formidabile complesso residenziale progettato sempre da Iofan, nella quale si consumano le storie di privilegio e di morte dell'élite staliniana $\text{†} \text{†}$. Una nuova geografia del potere fatta da architetture a grande scala, una composizione di *ansambl'* di parti urbane formalmente definite e specializzate funzionalmente, le cui relazioni reciproche vanno rese dirette e intelleggibili per poter comprendere la vera dimensione ideologica di tale processo di costruzione della città.

La realizzazione di questo principio – tutto il centro di Mosca come nucleo monumentale della fase suprema dello stalinismo – spiega appunto la scelta stilistica compiuta in quegli anni: l'adesione al realismo socialista, sancito in termini ultimativi nel drammatico congresso panrusso degli architetti del giugno 1937 $\text{†} \text{†}$. Come scrive Manfredo Tafuri: "Mosca non si può inserire nell'universo del lavoro, non si può riconoscere come asse portante dell'ideologia del lavoro, perché essa si deve porre, specialmente dal 1930 in poi, come la città del socialismo realizzato, come l'immagine del proletariato vittorioso, dell'uomo sociale reintegrato, in una totalità di ordine superiore alla tonalità borghese, sognata dal grande romanzo ottocentesco e realizzata finalmente da una Mosca 'classica', riassunta, per l'appunto, nel Palazzo dei Soviet" $\text{†} \text{†}$.

Boris Iofan, Vladimir Ščuko e Vladimir Gel'freich, *Palazzo dei Soviet*,
fotomontaggio della versione del 1937. © Lanini, Borrello, Dal Pino, Ducci,
Forleo, Giuliani, Varano, 2020



Solo allora, una volta sublimata in una scala metropolitana e non più urbana la città ereditata dall'Ottocento, potranno chiarirsi i rapporti politico-simbolici tra: (a) il Cremlino, da sempre sede dell'autocrazia russa e simbolo della sua impenetrabilità e opacità; (b) la "fortezza" della dirigenza bolscevica, strategicamente confinata in un unico immenso edificio; (c) il Palazzo dei Soviet, monumento a Lenin e alla fase eroica della Rivoluzione d'ottobre. Il monumento appunto a quei soviet, i consigli dei soldati, degli operai e dei contadini, che erano stati l'apparato decisionale e la macchina organizzativa del colpo di stato del novembre del 1917, della vittoria nella guerra civile e poi della sovietizzazione di gran parte dell'ex impero zarista, ma i cui margini di *checks and balances* rispetto al potere esecutivo dei commissariati del popolo si vanno sempre più restringendo, fino alla quasi assoluta irrilevanza una volta consolidatasi la torsione autoritaria e terroristica staliniana[¶] L. Il Colosso di Lenin si erge in realtà su un monumento funebre, sulla tomba della Rivoluzione d'ottobre, il cui becchino – come aveva intuito Trotskij – è proprio Stalin...

Una volta svuotato di senso politico l'architettura istituzionale dell'Urss, il valore simbolico e il ruolo urbano del *Dvoret's Sovetov* ci sembrano di gran lunga più importanti del suo linguaggio architettonico e della sua magniloquente articolazione spaziale. Il Palazzo dei Soviet è la rappresentazione *sub specie architecturae* di un progetto apocalittico (perché basato sulla rivelazione e sul Libro...) su scala planetaria, e allo stesso tempo ne è parte proattiva, crede alla possibilità di poter modificare il mondo attraverso la sua architettura, attraverso la lezione del suo apparato formale.

Il principio urbano che lo contraddistingue consiste nella modificazione della terza dimensione di Mosca, nella costruzione del nuovo profilo, in termini volumetrici e simbolici, della città che si è trasformata da antipolo "russo" della cosmopolita ed europea Pietroburgo nella Nuova Gerusalemme, dalla capitale di una nazione sterminata alla città ideale di un mondo radicalmente rinnovato. A questo disegno di "sacralizzazione" della struttura urbana di Mosca, non è estraneo un altro progetto completato in quegli anni che si estende dall'altra sponda della Moscovia fino alla Collina dei Passeri: il Parco Gorkij, quel "Park Kulturi" che acutamente Schlögel definisce l'"Arcadia di Stalin", dove si sovrappongono l'ideale del Giardino dell'Eden e il progetto di una moderna infrastruttura orizzontale per il riposo e la riproduzione individuale[¶] L.

La scala dell'edificio più rilevante di Mosca deve essere adeguata alla dimensione della città, che non è né quella delle metropoli europee, né di quelle nordamericane, ma che vuole diventare l'acropoli di una città-territorio che si estende per migliaia di chi-

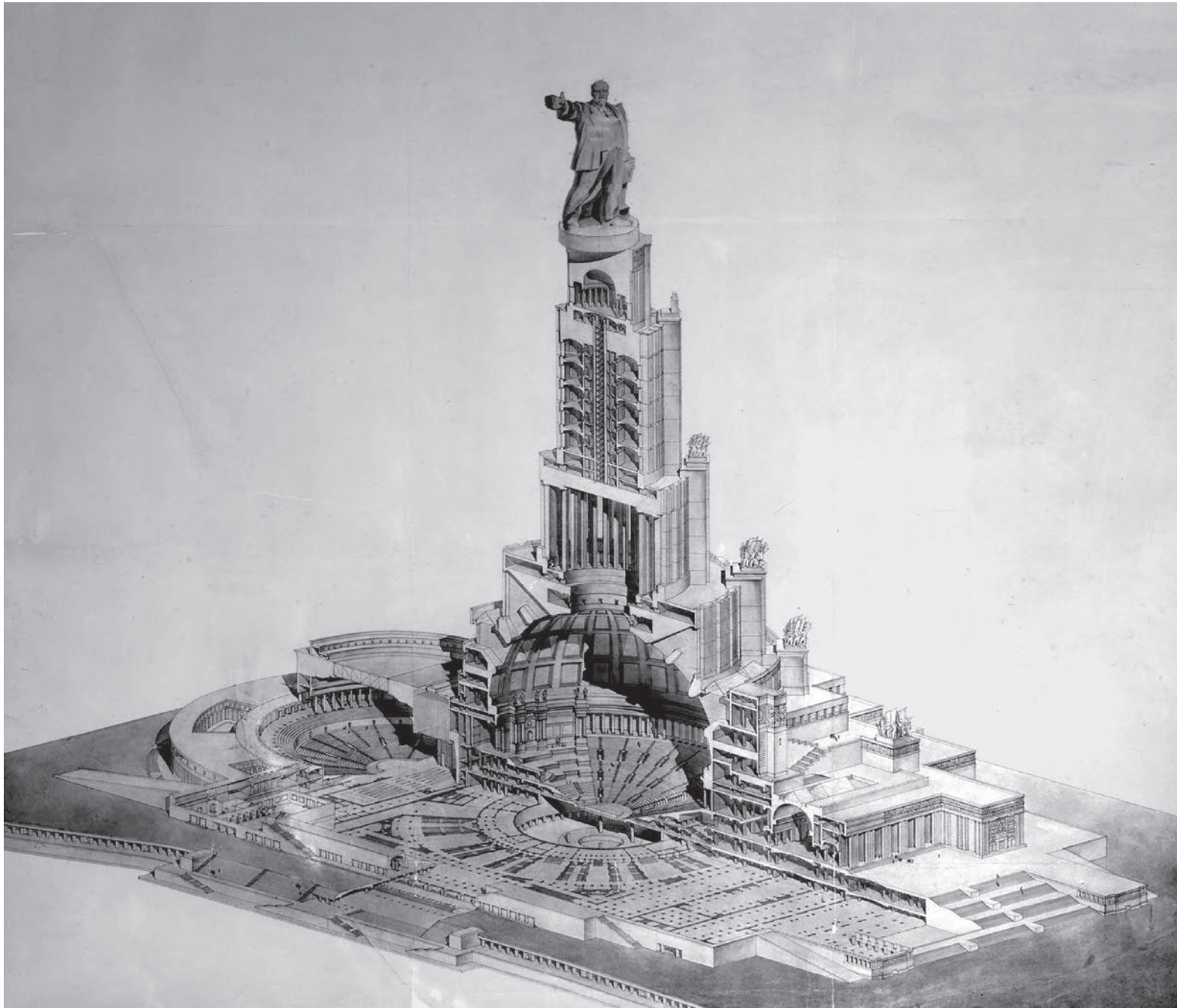
lometri attraverso una rete coloniale che organizza la produzione industriale e quella agricola.

Secondo il grande storico russo Slezkine, il comunismo sovietico è stata la prima setta apocalittica-millennarista che ha governato un paese immenso, senza cessare di essere millennarista (come è invece accaduto agli ebrei) o di essere setta (come è poi accaduto ai cristiani)[¶] *. Come tutte le utopie apocalittico-millennariste, nei suoi quasi ottant'anni di storia il comunismo sovietico ha elaborato diverse versioni della sua città ideale, ciascuna delle quali è stata espressione dei vari gradi di sviluppo raggiunti dal suo apparato tecnico, da quel ceto intellettuale che aveva scelto di legare la propria elaborazione culturale alle sorti della Rivoluzione d'ottobre e il frutto della piattaforma politica delle sue classi dirigenti. Il bolscevismo alla fine della guerra civile (1917-1922) è una "ierocrazia radicale [...] basata sulla fede, con un sistema di adesione volontaria fondato sulla conversione personale. In altre parole [...] una setta"[¶] ¶ che ha "conquistato Babilonia" con un programma radicale – l'eliminazione della proprietà privata, del patriarcato, della famiglia, delle religioni organizzate, la dittatura delle classi subalterne – e si è trovata nella congiuntura storica di poter immaginare come (e dove) poter costruire la propria Gerusalemme. Ma l'edificazione di una "nuova Gerusalemme" presuppone sempre la distruzione rituale di Babilonia, il ribaltamento dell'*axis mundi* e la sua palingenesi.

Il Palazzo dei Soviet individua e costruisce l'asse (ribaltato) di questo nuovo mondo, è il centro fisico tanto di una "nuova Gerusalemme" che di una "terza Roma". All'immagine di Mosca come "Nuova Gerusalemme", trasmutazione del progetto ideologico delle avanguardie traslato sul piano della Storia, si sovrappone in epoca staliniana la memoria della tradizione apocalittica della "terza Roma", quel lontano eco della profezia cinquecentesca del monaco Filofei di Pskor che rivendicava per la capitale della Moscovia il ruolo di centro politico e non solo spirituale di tutta l'umanità, in continuità con il magistero di Roma prima e poi di Costantinopoli, stabilendo così il programma per il destino imperialista della Russia. In epoca sovietica, Mosca ambisce a diventare la "quarta Roma", la capitale prima dell'Urss e poi, in futuro, del mondo intero rifondato secondo i principi del marxismo-leninismo[¶] L. Di quella ipotesi di mondo, il Palazzo dei Soviet ne è il modello in scala.

L'Urss era strutturata in cerchi concentrici [...]. Il centro sacro comprendeva il Cremlino, dove lavorava il compagno Stalin, e il Mausoleo di Lenin, dove giaceva in pompa magna la salma di Lenin. Nelle festività sovietiche, i due si trovavano vicini (con Stalin dritto proprio sopra la tomba di Lenin).

Boris Iofan, Vladimir Ščuko, Vladimir Gel'freich, *Palazzo dei Soviet*, sezione assonometrica, 1933 (?). Schusev State Museum of Architecture, Moskva



Entrambi facevano parte di un insieme che aveva il suo centro nel Palazzo dei Soviet (con Lenin al vertice). Il Palazzo dei Soviet fungeva da *axis mundi* che collegava cielo e terra. Il primo cerchio attorno al palazzo era la città di Mosca. [...] In quanto capitale dell'Unione Sovietica, Mosca era il centro del mondo. Come tutti i centri ontologici, Mosca sorgeva all'intersezione degli assi spaziali est-ovest/nord-sud e del verticale *axis mundi* che rappresentava l'albero del tempo, con radici profonde e il tronco che puntava verso l'alto, verso un futuro celeste. Quel presente, carico di aspettative, era preceduto in maniera memorabile dal grande trionfo del primo Piano quinquennale, dal periodo eroico della rivoluzione e della guerra civile e, appena sotto la superficie, dell'unione sacra di carcere ed esilio. Le radici più robuste comprendevano la *storia del marxismo* e la *tradizione profetica russa*. ☿ ♀

Il Palazzo dei Soviet non è dunque solo un edificio straordinariamente grande, tale da competere con tutte le architetture realizzate a Babilonia (il mondo occidentale) come la Tour Eiffel o i grattacieli di Manhattan, è un'idea di mondo che si fa pietra e cemento e acciaio. La sua effettiva realizzazione è in fondo secondaria: l'idea si perfeziona in una serie maniacale di versioni e di disegni (Iofan continua a disegnare viste dell'edificio anche quando ormai era chiaro che non si sarebbe mai realizzato...), la sua costruzione – proprio come l'edificazione del socialismo – può essere spostata indefinitamente nel tempo, essere disgiunta dagli innumerevoli problemi tecnici che si presentano.

Sono varie le ragioni addotte per giustificare la mancata costruzione dell'edificio: la scarsa qualità del terreno sotto le fondamenta, l'insufficienza del metallo, il timore che la figura di Lenin sarebbe stata coperta dalle nuvole. Ma si potrebbe ipotizzare una spiegazione più generale, ovvero che la costruzione principale della città principale doveva rispondere a un livello talmente alto di perfezione da renderne impossibile la realizzazione. Se gli edifici ordinari di Mosca furono *costruiti*, l'opera principale doveva rimanere un ideale irraggiungibile, a marcare il passaggio a un livello superiore. ☿ ♀

Quando i lavori vengono sospesi nell'inverno del 1941, l'area è una colossale voragine dove le pompe idrauliche lavorano ininterrottamente per estrarre l'acqua della Moscova che continua a riempire lo scavo. A guerra finita, agli occhi dei moscoviti si offre un gigantesco sterro, che viene presto riconvertito nella più grande piscina all'aperto del mondo – la piscina Moskva – quando il programma del Palazzo dei Soviet viene cancellato. Ma non sfugge il valore simbolico di questa fine. Nel cuore monumentale di Mosca, un gigantesco buco che non si è mai riuscito a liberare

dall'acqua e che di notte rilascia una altissima colonna di vapore illuminato dalle fotoelettriche: un *fantasma* che ha inghiottito non solo l'utopia modernista sovietica ma anche il sogno di egemonia del realismo socialista ☿ ☿.

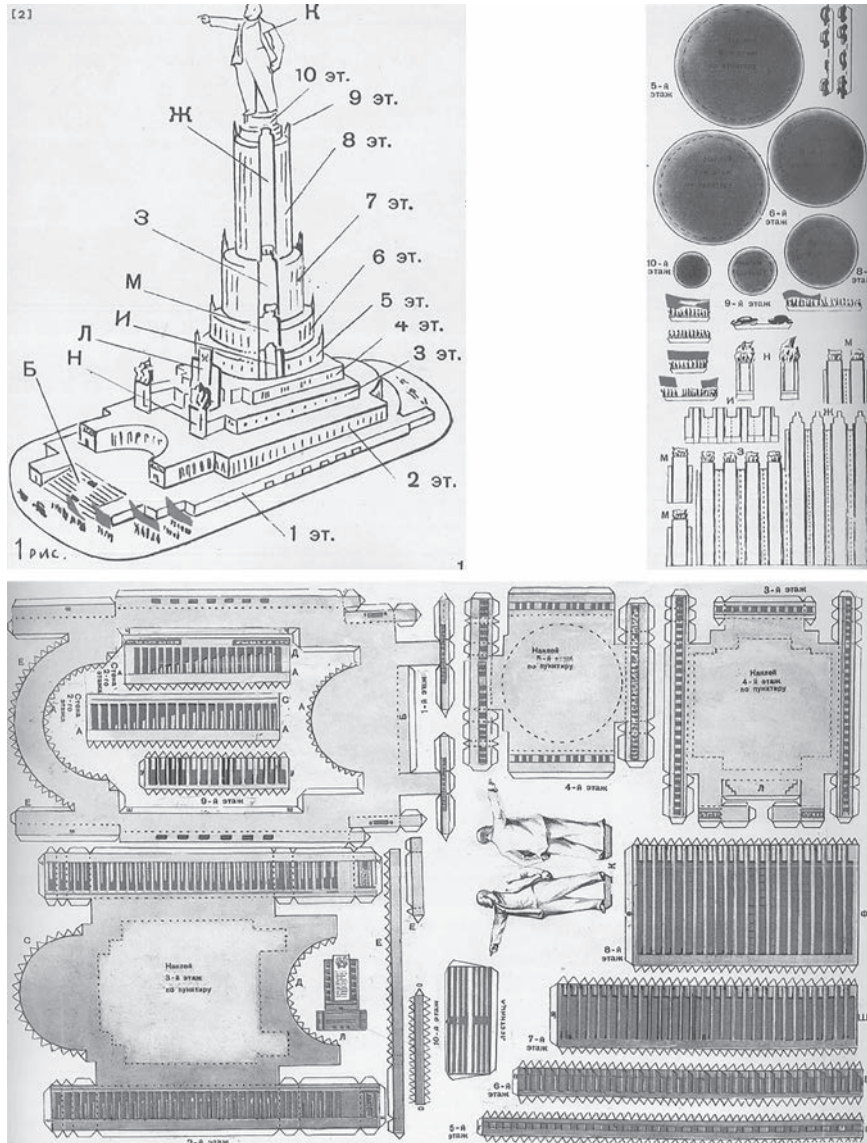
Eppure, l'immagine del Palazzo dei Soviet continuerà ad infestare a lungo la storia sovietica: fondale dei film di propaganda, soggetto di quadri e di illustrazioni, presenza fissa fino a tutti gli anni Cinquanta di ogni prefigurazione della Mosca futura, misura per la tecnologia dell'Urss che continua a cimentarsi per anni con le immani questioni tecniche che quell'edificio poneva. La ziggurat di Iofan, Ščuko e Gel'freich si è poi trasformato in altri edifici e in altre storie: cosa sono i *vysotnye doma*, l'anello di grattacieli costruiti nel dopoguerra, se non la rappresentazione sul piano concreto della costruzione della città di quel modello perfetto collocato in una dimensione sovrastorica ☿ ♀?

Ma un programma architettonico e simbolico di tale densità ha comunque la capacità di modificare lo spazio e il tempo, la città e la sua storia. Come scrive Karl Schölgl:

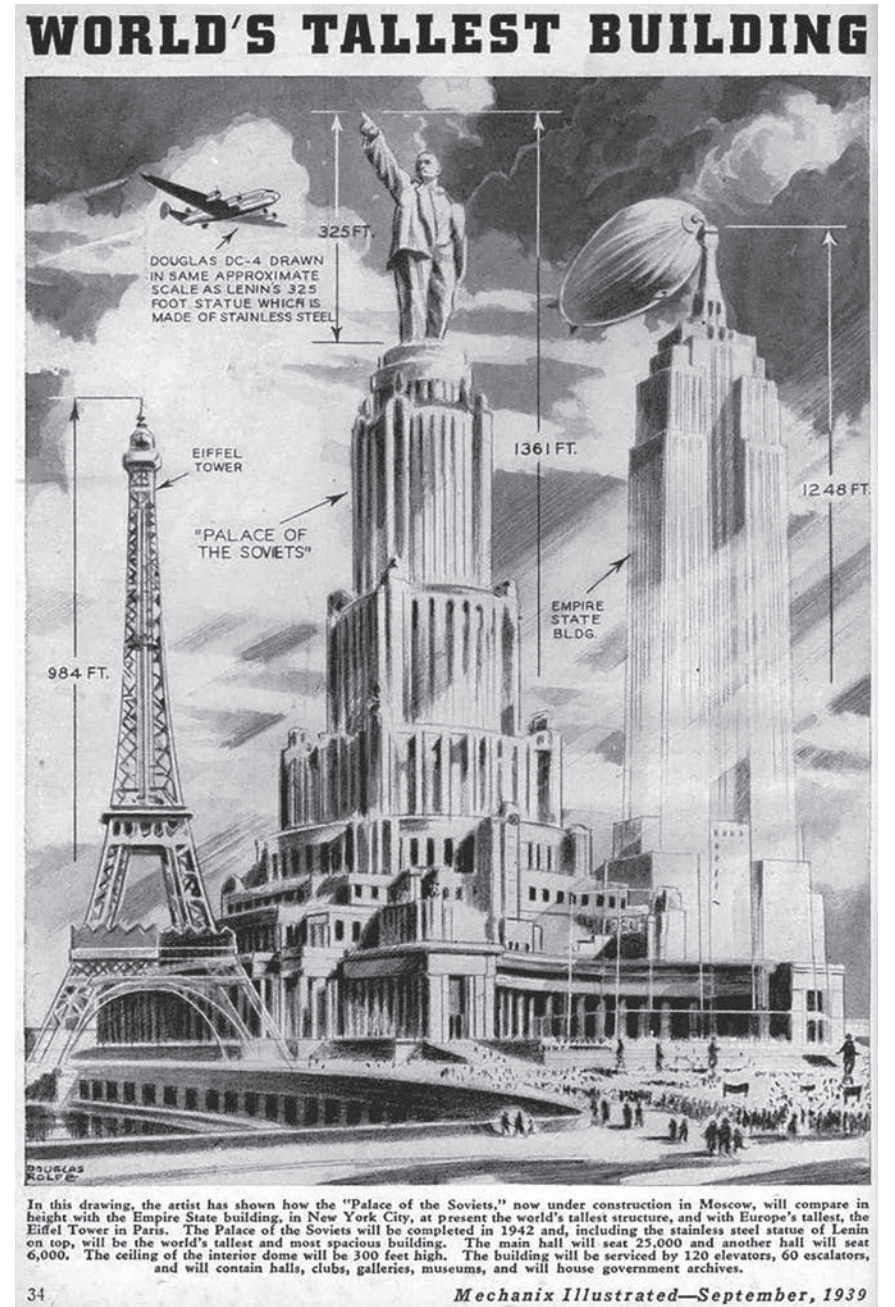
La trasformazione del più vasto cantiere dell'Urss e del progetto del secolo in una piscina simboleggia la transizione da una società incapace di sopravvivere senza progetti grandiosi a una società rassegnata o costretta ad accettare l'idea di avere una banale piscina nel cuore della capitale. L'ambizioso progetto originale era l'incarnazione di una società in uno stato di mobilitazione permanente. Il suo abbandono segnò il passaggio da una mentalità bisognosa di utopie a una indifferente o addirittura avversa a queste ultime. La "dialettica dell'illuminismo" aveva seguito un percorso bizzarro dagli sforzi eroici dell'immaginazione alle modeste sfere di una normalità che poteva fare a meno dei gesti eroici. Vedremo se la ricostruzione della cattedrale di Cristo Salvatore alla fine del XX secolo significherà la riconquista di un fulcro urbanistico o se andrà interpretata addirittura come un gesto imperiale insieme vecchio e nuovo. ☿ ♀

I recenti avvenimenti ci fanno purtroppo propendere per la seconda ipotesi.

Boris Iofan, Vladimir Ščuko, Vladimir Gel'freich, *Palazzo dei Sovieti*, cartamodello, s.d. Schusev State Museum of Architecture, Moskva



Boris Iofan, Vladimir Ščuko, Vladimir Gel'freich, *Palazzo dei Sovieti*, confronto dimensionale con altre architetture. Da "Mechanix Illustrated", settembre 1939



✠ Per tutta la vicenda concorsuale del Palazzo dei Soviet cfr. A. De Magistris, *Per una storia del concorso del Palazzo dei Soviet, 1931-1934*, in “Casabella”, 838, giugno 2014, pp. 58-79. Sulle fasi della competizione degli anni Cinquanta, cfr. L.I. Kirillova, G.B. Minervin, G.A. Šemjakin (a cura di), *Materialy konkursa 1957-1959 gg.*, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, Moskvā 1961.

✂ Cfr. V. Paperny, *Cultura due. L'architettura ai tempi di Stalin*, Artemide, Roma 2017; ed. or. *Kul'tura dva*, NLO, Moskvā 1996.

⌋ Per una storia complessiva e aggiornata dell'architettura russa, sovietica e postsovietica cfr. R. Anderson, *Russia*, Reaktion Books, London 2015.

⌋ Sulla partecipazione di Le Corbusier, cfr. J.-L. Cohen, *Le Corbusier and the Mystique of the USSR: Theories and Projects for Moscow, 1928-1936*, Princeton University Press, Princeton 1992, pp. 164-203.

⌋ G. Rocco, *Ritorni classici nell'architettura russa*, in “Rassegna di architettura”, maggio 1934, p. 183; E. Persico, *Due Palazzi a Ginevra e a Mosca*, in “Casabella”, 82, ottobre 1934, pp. 47-48; anche in A. Samonà (a cura di), *Il Palazzo dei Soviet 1931-1933*, Officina, Roma 1976, pp. 91-94, 95-97.

⌋ Una documentazione, purtroppo sempre incompleta, dei progetti si può trovare in: M. Ilyne, *Palais de Soviets a Moscou*, in “L'Architecture d'Aujourd'hui”, 8, novembre 1931, pp. 27-33, 60-61; *Itogi veličaišego arhitekturbogo konkursa. O rezul'tatax rabot bo bsesoyuznomu otkrytomu konkursu na sostavlenne proekta dvortsā sovetov SSSR v gor. Moskve*, in “Stroitel'stvo Moskvi”, 3, 1932, pp. 13-34; *Dvoretz Sovietov SSSR-Palast der Sowjets*, Soyuz Sovetskikh Arhitekturov, Moskvā 1933; *Dvoretz Sovietov*, in “Arhitektura SSSR”, 1, 1933, pp. 3-10; A. Samonà (a cura di), *op. cit.*; P. Lizon, *Quest for an Image to Serve a Revolution: Design Competition for the Palace of Soviets*, in “Journal of Architectural Education”, 35, 4, 1982, pp. 10-16; A. Manina, *Concorso per l'edificio-simbolo del Paese: il Palazzo dei Soviet*, in AA.VV., *Mosca, Capitale dell'utopia*, Mondadori, Milano 1991; C. Cooke, I. Kazus', *Soviet Architectural Competitions 1920's-1930's*, Phaidon, London 1992, pp. 58-83; S.O. Chan-Magomedov, *Pioneers of Soviet Architecture. The Search for New Solutions in the 1920s and 1930s*, Rizzoli, New York 1983, pp. 403-404, 418-423; *Naum Gabo und der Wettbewerb zum Palast der Sowjets, Moskau 1931-1933*, catalogo della mostra, a cura di B. Moser, Berlinische Galerie, Berlin 1992; P. Lizon, *The Palace of the Soviets: The Paradigm of Architecture in the USSR* (1992), Lynne Rienner, Boulder 1995; S.S. Hoisington, “Ever Higher”: *The Evolution of the Project for the Palace of Soviets*, in “Slavic Review”, 62, 1, 2003, pp. 41-68.

✠ Sulla seconda fase della rivoluzione russa come “seconda rivoluzione culturale” o “Cultura Due”, in opposizione alla prima di epoca leninista, cfr. V. Paperny, *op. cit.*; A. Koop, *L'architecture de la période stalinienne*, PUG, Grenoble 1978; B. Groys, *Lo stalinismo ovvero l'opera d'arte totale. Arte e vita, estetica e politica, utopia e fine della storia dalle avanguardie al realismo socialista al postmoderno*,

Garzanti, Milano 1992; ed. or. *Gesamtkunstwerk Stalin: Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, Carl Hanser, München 1988; S. Fitzpatrick, *Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s*, Oxford University Press, New York 1999; D. Sudjic, *Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, Laterza, Roma-Bari 2011; ed. or. *The Edifice Complex. How the Rich and Powerful Shape the World*, Penguin Books, London 2005; D. Chmelnickij, *Zodčij Stalin*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Mosca 2007; O. Figes, *Sospetto e silenzio. Vite private nella Russia di Stalin*, Mondadori, Milano 2009; ed. or. *The Whisperers. Private Life in Stalin's Russia*, Penguin Books, London 2007; K. Schlögel, *L'utopia e il terrore. Mosca 1937. Nel cuore della Russia di Stalin*, Rizzoli, Milano 2016; ed. or. *Terror und Traum. Moskau 1937*, Carl Hanser, München 2008.

⌋ A riguardo cfr. *Otdeločnye materialy dlja Dvortsā Sovetov*, Izdatel'stvo Akademii Architektury SSSR, Moskvā 1946.

⌋ A riguardo cfr. J.-L. Cohen, *Building a New World. Amerikanizm in Russian Architecture*, Canadian Center of Architecture-Yale University Press, Montréal-London 2020, pp. 292-314.

✠ Nel dopoguerra, tale triangolo si deforma in un quadrangolo, bilanciato a oriente dal complesso progettato da Čečulin nell'area dello Zarjad', a fianco della cattedrale di San Basilio.

✠✠ Cfr. Y. Trifonov, *La casa sul lungofiume*, Editori Riuniti, Roma 1977; ed. or. *Dom na nabe-režnoj*, Družba Nororov, Moskvā 1977.

✠✂ Su questo edificio straordinario cfr. Y. Slezkine, *La casa del governo. Una storia russa di utopia e terrore*, Feltrinelli, Milano 2018; ed. or. *The House of Government: A Saga of the Russian Revolution*, Princeton University Press, Princeton 2017.

✠⌋ K. Schlögel, *L'utopia e il terrore*, cit., pp. 300-309.

✠⌋ M. Tafuri, *Concorso per il Palazzo dei Soviet a Mosca (tavola rotonda)*, in “L'architetto Italiano”, settembre-ottobre 1974, pp. 24-25, anche in: A. Samonà (a cura di), *op. cit.*, pp. 104-106.

✠⌋ Non è senza significato che al termine di questa complessa vicenda il programma del Palazzo dei Soviet si sia ridotto negli anni Settanta ad un anonimo auditorium costruito all'interno delle mura del Cremlino, quindi alle dirette dipendenze del potere esecutivo e dei suoi apparati.

✠⌋ K. Schlögel, *L'utopia e il terrore*, cit., pp. 513-522.

✠✠ Sul comunismo russo come setta apocalittico-millennarista cfr. Y. Slezkine, *op. cit.*, pp. 212-256.

✠⌋ Ivi, p. 212.

✠⌋ Cfr. K. Clark, *Moscow, The Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of*

Soviet Culture, 1931-1941, Harvard University Press, Cambridge 2011, pp. 1-41.

✠✠ Y. Slezkine, *op. cit.*, pp. 646, 656.

✠✠ V. Paperny, *op. cit.*, p. 123.

✠✠ A riguardo cfr., R. Koolhaas, *Palace of the Soviets. Virtual Architecture: a Bedtime Story*, in OMA, Koolhaas R., Mau B., *S,M,L,XL*, 010 Publishers, Rotterdam 1995, pp. 822-825.

✠⌋ A riguardo cfr. A.A. Vask'in, *Stalinskie Nevočeraby. Ot Dvortsā Sovetov k vysotnim zdanjam*, Sputnik+, Moskvā 2009; K. Schlögel, *Moscow*, Reaktion Books, London 2005, pp. 22-34, 67-81.

✠⌋ K. Schlögel, *L'utopia e il terrore*, cit., p. 697.