

la rivista di **en**gramma
dicembre **2023**

207

Segno e disegno

La Rivista di Engramma
207

La Rivista di
Engramma

207

dicembre 2023

Segno e disegno

a cura di
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto,
mattia angeletti, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla
bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria grippa, roberto
indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval, alessandra
pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita piccichè,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, cesare
sartori, antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,
elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra, giovanni
careri, marialuisa catoni,
victoria cirlot, fernanda de maio,
alessandro grilli, raoul kirchmayr, luca lanini, vincenzo
latina, orazio licandro, fabrizio lollini, natalia mazour,
alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti,
giuseppina scavuzzo, elisabetta terragni, piemario
vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia

jaynie anderson, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
nadia fusini, maurizio harari, arturo mazzarella,
elisabetta pallottino, salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

207 dicembre 2023

www.engramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2024

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-28-7

ISBN digitale 979-12-55650-29-4

ISSN 2974-5535

finito di stampare aprile 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=207> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

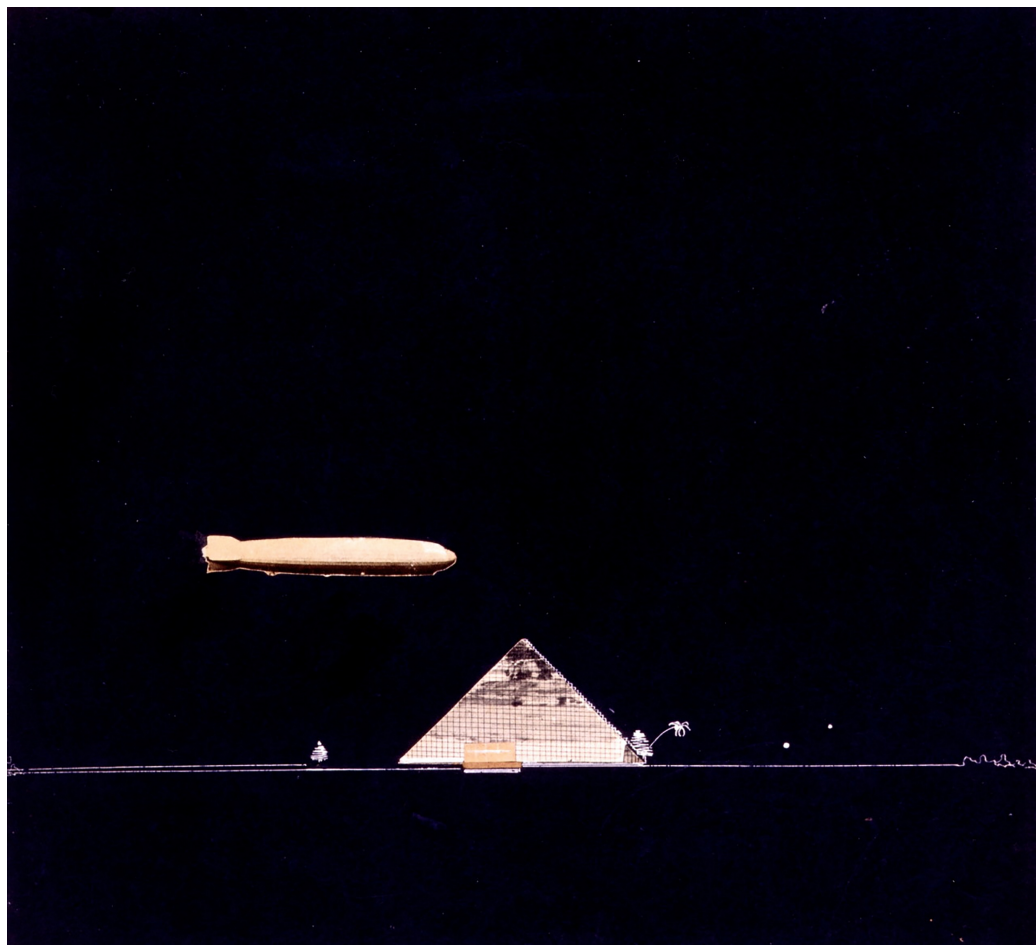
- 7 *Segno e Disegno*
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini
- 13 *L'orlo sfuggente*
Alberto Ferlenga
- 23 *Strategie del dettaglio*
Guido Morpurgo
- 49 *Il tempo del disegno digitale*
Alberto Calderoni
- 59 *L'opera al nero*
Luca Lanini
- 67 *Il disegno come disvelamento rivoluzionario*
Laura Scala
- 77 *La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko*
Susanna Campeotto
- 85 *Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento**
Manuela Raitano
- 93 *2015. La piramide e la sfera*
Fernanda De Maio
- 107 *Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow*
Giacomo Calandra di Roccolino
- 117 *Tracce visive di pensiero*
Michela Maguolo
- 123 *Architettura del pensiero vivente*
a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio
- 131 *An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror*
Martina Cali

- 147 *Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice*
Lorenzo Gigante
- 175 *Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze*
Danilo Sanchini
- 211 *L'igloo di Mario Merz come forma del tempo*
Pasquale Fameli
- 223 *Emociones*
Victoria Cirlot
- 227 *"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art*
Sara Salvadori
- 233 *Imágenes loquentes*
Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto

L'opera al nero

Segno e disegno in Ivan Leonidov

Luca Lanini



1 | Ivan Leonidov, *Palazzo della Cultura al Quartiere Proletarskij*, china e emulsione d'argento su cartone, 1930, Museo Statale di Architettura Ščusev, Mosca.

Il talento grafico di Ivan Leonidov è oggi universalmente noto e già i suoi contemporanei, compresi i tanti detrattori esistenti all'epoca in Unione Sovietica, gli riconoscevano un "occhio

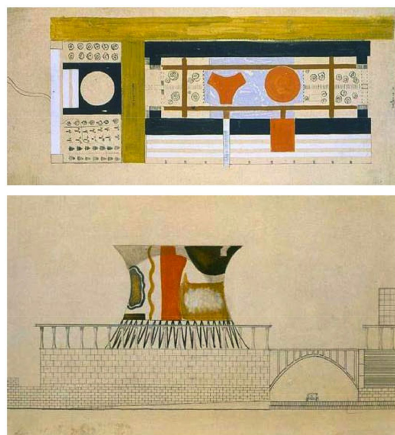
assoluto”, quell’istintiva capacità quasi palladiana nel governare masse, ritmi e distanze e poi di ‘metterle in scena’ in architetture precise e misteriose (Meriggi 2007, 38-49 e De Magistris, Korob’ina 2009, 124-135).

Una fama legata soprattutto a quella stupenda collezione di elegantissimi disegni di formato quadrato, fatti di linee bianche, quasi luminescenti sul fondo nero, pubblicati dalla rivista “SA-Sovremmenaja Architektura” tra il 1927 e il 1930, che fanno già intuire una straordinaria capacità nell’organizzare geometrie, campiture, masse di colore, forme geometriche, istoriati con inserti di materiali preziosi (oro e argento) che conferiscono un’inattesa profondità materica a elaborati sostanzialmente planari: piante, prospetti, profili dai quali è censurata qualsiasi informazione che non riguardi la sostanza platonica di queste architetture [Fig. 1]. Una tendenza all’astrazione, alla bidimensionalità, che può essere fatta risalire sia alle prime esperienze artistiche del giovane Leonidov come aiutante del pittore di icone del suo villaggio natale (Gozak, Leonidov 1988, 22), sia all’adesione ad una cultura artistica, quella russa, nella quale le leggi della prospettiva “come forma simbolica” arrivano con molto ritardo rispetto al resto d’Europa. Una modalità laconica, ai limiti del misticismo grafico, che viene però abbandonata fin dagli anni Trenta per un segno più denso, influenzato da un rinnovato interesse sia verso il folklore russo che verso i toni caldi della pittura ottocentesca (Repin, Kramskoj, Bakst, Levitan). Un registro formale non più orientato all’occidente e al futuro, ma dove gli etimi moderni, depurati dall’astrattismo suprematista-oggettuale, si fondono con la tradizione neoscitica, granrussa e orientale, all’interno di quella esperienza eclettica che fu l’architettura staliniana [Fig. 2].

Fino alle ultime malinconiche fantasie architettoniche postbelliche, verso il crepuscolo della sua produzione e della sua vita, nelle quali tutte le forme sperimentate nel corso di una tormentata carriera si allineano in un unico, coerente, fantastico universo fatto di edifici e restituito con tratti onirici e diafani [Fig. 3].

Tuttora poco indagato è il rapporto, a nostro parere biunivoco, che lega le tecniche disegnative di Leonidov alla trasformazione dell’idea dello spazio russo-sovietico presente nella parabola della sua carriera: anche se i suoi disegni hanno la capacità di generare un’esistenza autonoma, del tutto autoriale, tuttavia essi testimoniano magistralmente la transizione valoriale dell’architettura sovietica e delle sue tecniche di rappresentazione – che mai come in questo caso sono già una proiezione ‘politica’ dell’agire architettonico – dal campo delle avanguardie storiche (suprematismo, cubo-futurismo, costruttivismo) a quel supremo esperimento di opera di ‘arte globale’ che fu lo stalinismo.

Culture spaziali diverse, come teorizzato da Vladimir Papernyj (Papernyj, 2011), che però nell’opera di Leonidov, unico tra i maestri sovietici, sembrano essere sorprendentemente legate da un unico, misterioso principio: lo spazio della composizione tipografica di una rivista, quello degli interni di edifici immaginati come grandi macchine, quello urbano costruito dalle relazioni tra i monumenti lasciati da un vecchio regime e quelli pensati per un mondo nuovo, quello della dimensione geografica, talvolta cosmica della sua architettura, obbediscono

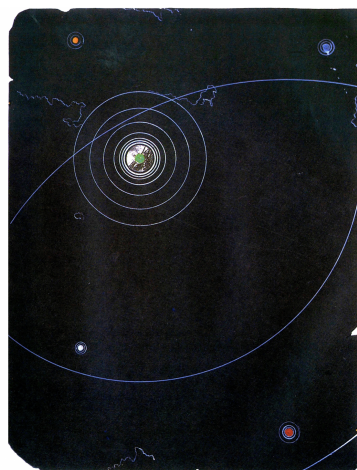
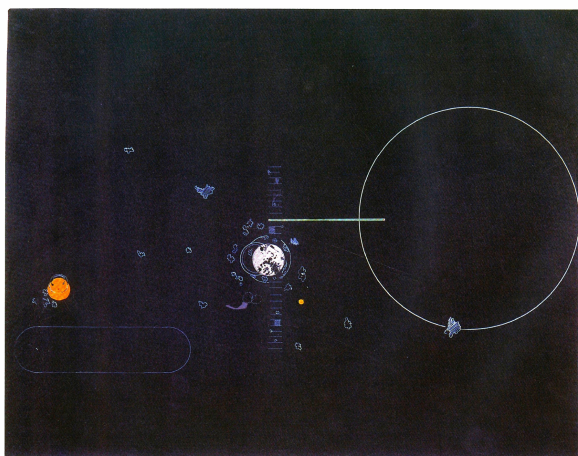


2 | Ivan Leonidov, *Narkomtjažprom (Commissariato per l'Industria Pesante)*, tempera, matite e china su carta, 1934, Museo Statale di Architettura Ščusev, Mosca.

3 | Ivan Leonidov, *La Città del Sole*, tempera su legno, s.d. (1943-59?), Museo Statale di Architettura Ščusev, Mosca.

a leggi che sembrano nuovissime, ma che sono in realtà fuori dal tempo. Al di là dei repentini scarti linguistici, delle alterne fortune professionali, dei cambiamenti scalari e tonali della sua produzione, a noi sembra che in tutta la sua opera si riesca ad intravedere una sostanziale continuità narrativa, costruita sul controllo e il valore della 'figura' come il momento in cui l'architettura manifesta l'evidenza della sua identità, a iniziare dalla sua rappresentazione. Un'opzione formalista – il principio dell'arte come 'costruzione' della vita in luogo di quello dell'arte come 'imitazione' della vita – radicata nella cultura russa e in maniera più specifica in quella delle sue avanguardie figurative novecentesche che si coagularono intorno al grande laboratorio del VKhUTEMAS e dove Leonidov assunse presto una posizione egemone. Una tendenza verso la composizione come sintesi plastica universale di linguaggi autonomi a partire da sistemi pittorici, che nel seguito della sua carriera diventa una riflessione più vasta e pacificata sulle relazioni tra valori spaziali e costruzione, tra le forme e quell'ordine cosmologico del quale esse vogliono essere frammenti. Il disegno è dunque lo strumento che permette l'organizzazione di un principio compositivo universale nell'ordinare materiali di origine diversa, di disporre tali singolarità – fisicamente – su un medesimo piano.

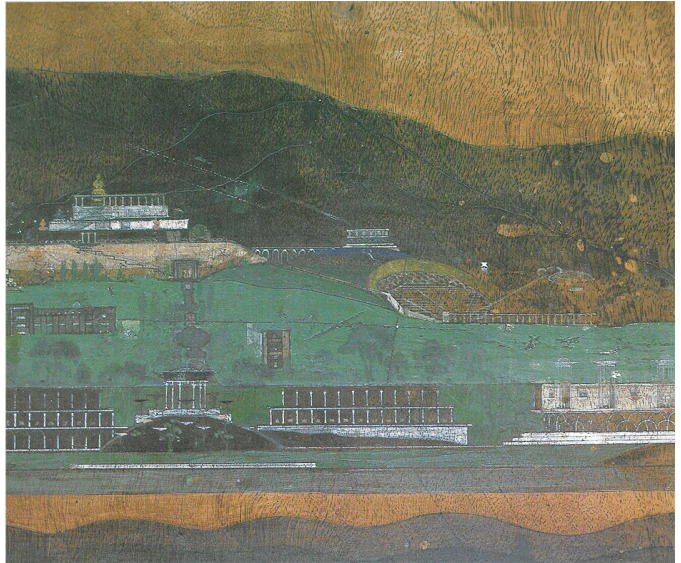
Un'esperienza di architettura basata, prima che su scelte stilistiche, sulla permanenza di alcuni temi di puro dominio spaziale amplificati da un metodo grafico che allude più a mappe astronomiche che a sistemi proiettivi: l'utilizzo di volumi staccati accostati con precisione e definiti dall'assolutezza della geometria platonica, il vuoto, "coagulante non materico" (Quilici 1975, 10) che diventa il campo di forza dove si regolano tensioni e distanze tra corpi attraverso le leggi assolute della gravitazione. Una struttura dello spazio già presente nella pittura suprematista e in tutti i suoi *spin-off* tridimensionali – i Controrilievi di Tatlin, i Planiti di Malevič, i Proun di El Lissitzky, gli Architekton di Chašnik – che nel lavoro di Leonidov si riallineano



4-5 | Ivan Leonidov, *Club sociale di un nuovo tipo*, china, tempera su cartone, 1928, Museo Statale di Architettura Ščusev, Mosca.

al mondo dell'architettura, allo spazio costruito. I sistemi formali messi in opera da Leonidov ribaltano nell'universo tetradimensionale quegli enti ideali, nei quali lo spazio architettonico era rimasto in potenza, sono la "piattaforma" attraverso la quale essi occupano la misura reale del mondo. Gli esiti sono delicati congegni spaziali, bracci di leva proporzionali alle masse, che sostengono, forze gravitazionali, congegni cinematici dove il suolo è l'unico vincolo alla fluttuazione degli edifici nello spazio, riportati ad un momentaneo stato di equilibrio attraverso il fissaggio delle loro coordinate, ma dove sono ancora visibili le orbite che essi tracciavano quando erano in traslazione: un mondo figurativo che è frammento di un ordine cosmico rivelato attraverso l'architettura [Fig. 4]. Un principio unico, dicevamo, che agisce, indifferentemente, nella pianificazioni di interi settori, lunghi migliaia di chilometri, del territorio dell'Urss, la cui "dimensione conforme" è descritta dal diagramma della potenza dei segnali radio attraverso i quali viaggiano immagini, suoni e informazioni (Anderson 2013, 3-15) [Fig. 5], come nell'impaginazione della rivista "SA", dove blocchi di testo, alcune frasi chiave evidenziati da grassetti o da maiuscoli, immagini rompono la giustificazione, sovvertono la composizione della pagina, replicano alcuni disallineamenti dei quadri di Malevič (Meriggi 2018, 62-84).

A cavallo degli anni Trenta, dopo quel cambiamento radicale della politica culturale sovietica che prende il nome di Realismo Socialista, Leonidov è ritenuto responsabile di aver creato una tendenza nell'architettura sovietica (la Leonidovščina, il Leonidivismo) che riduce il progetto a un diagramma e il linguaggio ad un'astrazione incomprensibile per le masse, come dimostrato dall'assoluta preminenza della pianta come sistema di organizzazione spaziale e dell'orizzontalità come dispositivo compositivo dedotto dai campi neutri dei quadri suprematisti e cioè planare, isotropo, omogeneo, entropico ma soprattutto non orientato e antigerachico.



6 | Ivan Leonidov, *Narkomtjažprom (Commissariato per l'Industria Pesante)*, tempera, matite e china su carta, 1934, Museo Statale di Architettura Ščusev, Mosca.

7 | Ivan Leonidov, *Piano per la costa meridionale della Crimea*, tempera su legno, 1935-37, Museo Statale di Architettura Ščusev, Mosca.

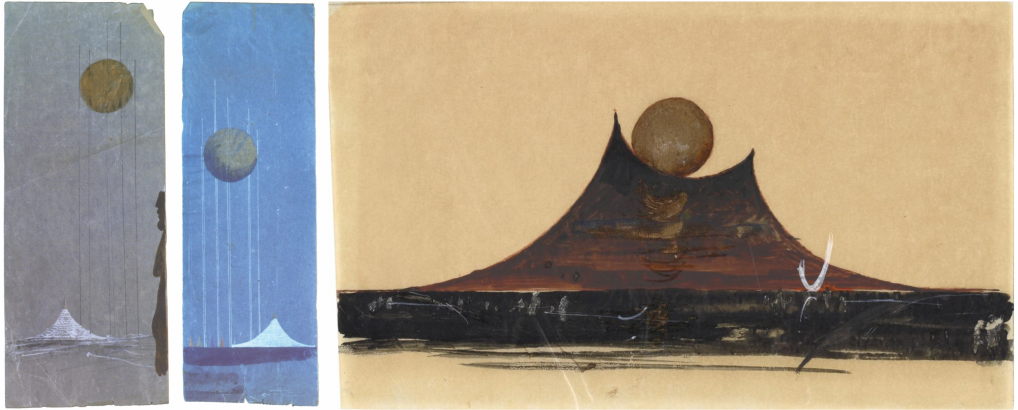
Egli reagisce al cambio di paradigma dell'architettura dell'Urss mettendo al centro del proprio operare le relazioni e il confronto con le misure concrete con le quali sono costruite le città e gli edifici della storia, messi in opera insieme ai nuovi manufatti attraverso la tecnica del «montaggio»: è la sostanza di un'architettura che vuole essere “giudicata col metro dell'architettura” (Quilici 1975, 9): pensiamo all'edificio del Narkomtjažprom (1934), fotomontato indifferentemente su una veduta settecentesca di Mosca o su un'immagine di New York tratta dal libro «Amerika» di Erich Mendelsohn [Fig. 6]. A tal fine, a sistemi di controllo spaziale elementaristico-geometrici vengono affiancate modalità basate sull'inserzione nella composizione di forme libere e del policromismo. In questi progetti, che potremo definire come post-costruttivisti, l'uso del colore segna una crasi profonda rispetto alle prove precedenti, nei disegni superstiti si avverte una tensione nuova verso la costruzione, i suoi materiali e la loro pigmentazione. Come scrivono Aleksandrov e Chan-Magomedov: “egli sentiva la dimensione e la forma della macchia cromatica. I suoi colori preferiti erano il bianco, il nero, l'oro, il verde (ossido di cromo) e il rosso inglese, il cinabro, il minio, l'oltremare e l'ocra. Il suo senso coloristico, del tutto moderno, era allora molto popolare e solenne come le icone di Rubljov” (Aleksandrov, Chan-Magomedov 1975, 165). Nelle splendide tavolette lignee di questi progetti, soprattutto in quelli per la costa della Crimea, si incrociano, in quella che Chan-Magomedov chiama una “supergrafica”, il policromismo popolare russo, la prediletta arte indiana e quella cinese, la tecnica egizia di ribaltamento dei prospetti sulla pianta per rappresentare la vegetazione e le forme biologiche trovate nel libro di Haeckel [Fig. 7].

Sono composizioni lineari, organizzate in serrate successione di volumi non più platonici ma archimedeei, che presidiano territorio ora concretamente geografico e non più solo un campo tensionale, attraverso una rete di fuochi prospettici che discende dall'architettura del giardino del barocco italiano e francese. Gli edifici assumono una consistenza materiale, non sono più puro spazio involucrato da diaframmi vetrati ma masse delimitate da prospetti cesellati da elementi prefabbricati che alludono tanto al vernacolo russo quanto all'architettura palaziale del Rajastan.

Il dopoguerra, la grande stagione della ricostruzione dell'Urss, non è benevolo con Ivan Leonidov. La politica artistica sovietica si è irrigidita e regola con Ždanov i conti con le avanguardie. La sua produzione dell'epoca è fatta di appunti a matita, di molti schizzi, di opere dal grande fascino pittorico, che raramente però si coagulano in progetti di architettura che testimonino un reale interesse per la loro realizzazione. Il loro linguaggio ricerca una sintesi tra il neoclassicismo del tardo stalinismo e i motivi, invero deformati fino a quasi renderli irriconoscibili, della tradizione decorativa russa. Ma la dimensione della sua opera ora non è più quello dell'architettura ma quello del sogno, non è quello della Storia ma quello dell'evocazione dell'immutabilità della sua aurea mitologica.

Per Leonidov sembra essere arrivato il momento di una rimeditazione conclusiva della sua carriera e della propria vicenda umana, per riordinare i temi e le forme che si sono succedute, pur con stridenti variazioni linguistiche, nei precedenti vent'anni. Si tratta di un lungo, enigmatico, ciclo di disegni al quale l'architetto lavora dal 1943 fino all'anno della sua morte e intitolato, come l'opera di Tommaso Campanella, "La Città del Sole". Una città ideale consacrata alla fraternità tra gli uomini dopo l'ecatombe del secondo conflitto mondiale, che aveva profondamente sconvolto la vita di Leonidov e il cui eco tremendo torna come flusso di coscienza negli appunti che accompagnano il progetto.

Un repertorio composito fatto di quaderni di schizzi, di modelli, di meravigliose tavolette di legno a tempera nel quale convergono tutti gli archetipi formali sperimentati nel corso di una vita dedicata all'architettura. Ritornano in una sequenza onirica le torri del Narkomtjažprom, il globo dell'Istituto Lenin, che ha sciolto qualsiasi ancoraggio col suolo e si libra lungo degli esili sostegni metallici fino a trasformarsi in un'iconostasi dello sputnik, in un sole dorato che è il centro della composizione urbana [Fig. 8]. E ancora, piramidi, stupa indiani, la fontana poliedrica del sanatorio di Kislovodsk, gli obelischi disegnati per il monumento ai caduti di Perekop, le isbe collettive della tundra caucasica [Fig. 9]. Alcuni di questi prodigiosi disegni rimandano all'enigma della geometria dell'infinito, altri sembrano alludere alla speranza in un'umanità nuova, altri ancora all'architettura come unico progetto di futuro. Per noi la lezione di questi disegni e con loro di tutta la parabola di Ivan Leonidov è nella loro capacità di legare in un ritorno ciclico la formidabile evidenza delle forme dell'architettura, di annullare con i loro segni il tempo e la storia, di sciogliere – appunto – il futuro nell'eternità.



8-9 | Ivan Leonidov, *La Città del Sole*, tempera su carta, s.d. (1943-59?), Museo Statale di Architettura Ščusev, Mosca.

Riferimenti bibliografici

Aleksandrov, Chan-Magomedov 1975

P.A. Aleksandrov, S.O. Chan-Magomedov, *Ivan Leonidov* [*Ivan Leonidov*, Mosca 1971], tr. it. a cura di V. Quilici e M. Scolari, Milano 1975.

Anderson 2013

R. Anderson, *A screen that receives images by radio*, "AA files" 67, (2013), 3-15.

Cooke 1990

C. Cooke, *Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde*, New York 1990.

De Magistris 2009

A. De Magistris, I. Korob'ina (a cura di), *Ivan Leonidov 1902-1959*, Milano 2009.

Frampton, Kolbowski 1981

K. Frampton, S. Kolbowski (a cura di), *Ivan Leonidov*, New York 1981.

Gozak, Leonidov 1988

A.P. Gozak, A. Leonidov, *Ivan Leonidov. The complete works*, Londra 1988.

Lanini 2018

L. Lanini, *Ivan Leonidov. Ascesa e Caduta*, Napoli 2018.

Lanini 2021

L. Lanini, *Lo spazio cosmico di Leonidov*, Siracusa 2021.

Latour, Misler 1988

A. Latour, N. Misler (a cura di), *Ivan Leonidov: la Città del Sole*, New York/Napoli 1988.

Meriggi 2007

M. Meriggi, *La città di Leonidov tra ansambl' e montaggio*, in O. Máčel, M. Meriggi, D. Schmidt, J.L. Volčok (a cura di), *Una città possibile. Architetture di Ivan Leonidov 1926-1934*, Milano 2007.

Meriggi 2018

M. Meriggi, *La visione costruttivista dello spazio architettonico. I progetti di Ivan Leonidov nelle pagine di "Sovremennaja Architektura-SA". Una postfazione*, in L. Lanini, *Ivan Leonidov. Ascesa e caduta*, Napoli 2018, 62-84.

Papernyj 2017

V. Papernyj, *Cultura due. L'Architettura al tempo di Stalin [Kul'tura dva, Mosca 1979]*, Roma 2017.

Quilici 1975

V. Quilici, *Introduzione*, in P.A. Aleksandrov, S.O. Chan-Magomedov, *Ivan Leonidov*, Milano 1975.

English abstract

Ivan Leonidov's graphic talent is universally known today as it already was among his contemporaries, including the many detractors existing in the Soviet Union at the time. Above all, his fame is due to the stupendous collection of very elegant square-format drawings, made of almost luminescent white lines on a black background, published by the journals "SA-Sovremennaja Architektura" between 1926 and 1930. From the 1930s a denser graphics, influenced by a renewed interest in popular Russian folklore as well as in the warmer tones of nineteenth-century painting (Repin, Kramskoj, Bakst, Levitan) appeared in his works. A formal register no longer oriented towards the West and the future, purified by suprematist abstractionism, and oriented towards the neo-Scythian, Great Russian and Eastern art tradition, within the frame of that global, eclectic experience that was the Stalinist architecture.

In the twilight of his production and his life, the last melancholy post-war architectural fantasies, in which all the architectural forms experimented during a tormented career aligned in a single, coherent, fantastic universe made of buildings of dreamlike and diaphanous quality.

keywords | Ivan Leonidov; Russian Avant-Garde; Soviet Architecture.



la rivista di **engramma**
dicembre **2023**
207 • Segno e disegno

Editoriale

Fernanda De Maio, Fabrizio Lollini

Architettura

L'orlo sfuggente

Alberto Ferlenga

Strategie del dettaglio

Guido Morpurgo

Il tempo del disegno digitale

Alberto Calderoni

L'opera al nero

Luca Lanini

Il disegno come disvelamento rivoluzionario

Laura Scala

La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko

Susanna Campeotto

Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento

Manuela Raitano

2015. La piramide e la sfera

Fernanda De Maio

Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow

Giacomo Calandra di Roccolino

Tracce visive di pensiero

Michela Maguolo

Architettura del pensiero vivente

a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio

Arte

An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror

Martina Cafì

Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice

Lorenzo Gigante

Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze

Daniilo Sanchini

L'igloo di Mario Merz come forma del tempo

Pasquale Fameli

Emociones

Victoria Cirlot

"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art

Sara Salvadori

Imagines loquentes

Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto