

ALLE ORIGINI DELLA CAPITALE NEOCLASSICA:
I TRATTATI ITALIANI DI ARCHITETTURA

Maria Chiara Pesenti

La costruzione della Pietroburgo neoclassica, secondo la nozione occidentale di Neoclassicismo, fiorisce, come è noto, con Caterina II per concludersi con la morte del nipote, lo zar Alessandro I. In questa sede non mi occuperò dell'intensa attività di artisti russi e occidentali che operarono nella costruzione della città, mentre mi pare interessante proporre qualche riflessione sulla lenta acquisizione in terra russa della trattatistica architettonica occidentale di stampo neoclassico, in particolare italiana.

Le opere di alcuni importanti teorici dell'architettura penetrano in Russia, e talvolta iniziano ad essere tradotte, a partire dalla fine del Seicento, quasi a segnare l'esordio del regno di Pietro I. Fra di esse il trattato di Vitruvio (e la traduzione in francese di Claude Perrault),¹ quello di Jacopo Barozzi da Vignola, di Sebastiano Serlio, di Vincenzo Scamozzi, di Andrea Palladio,² oltre a testi di teorici francesi e tedesco-olandesi.

¹ Vitruvio (I sec. a. C.) *De architectura Libri decem*. Il trattato godette nel Rinascimento di grande fortuna e fu modello per la trattatistica architettonica neoclassica. Claude Perrault (Parigi 1613-1688), autore della traduzione in francese dei *Dieci libri dell'Architettura* (1673) e di un'edizione corretta e aumentata (Parigi 1684).

² Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), autore di una *Regola delli cinque ordini di architettura* (1562), il trattato sugli ordini architettonici più tradotto e diffuso in Europa. Sebastiano Serlio (1475-1554), autore di un *Trattato di architettura* (1537), molto diffuso in Europa, di cui è importante il contributo teorico. Vincenzo Scamozzi (1557-1616), autore *Dell'idea dell'architettura universale* (1519-1615). Andrea Palladio (1508-1580), autore di *I quattro libri di architettura* (1570).

L'aprirsi della cultura russa alla cultura architettonica occidentale, acquisendo e sperimentando una teoria architettonica propria del Neoclassicismo (che non poteva far riferimento a una tradizione classica, assente nella storia della cultura russa), suggerisce di considerare la situazione culturale occidentale, dalla quale la Russia chiama architetti e trae opere per la propria nuova edificazione.³ Occorre infatti osservare che in Europa il vitruvianismo aveva rappresentato un "apparato concettuale di cui ogni architetto doveva servirsi per riuscire a farsi comprendere".⁴ Tra il Cinquecento e il Settecento ben si conoscono i tre linguaggi architettonici degli ordini tramandati da Vitruvio e si continua a farne uso in modo sempre nuovo e in forma più o meno libera. Vitruvio infatti svolge la problematica architettonica sacra, traendola dal patrimonio culturale greco che connota fortemente la sua opera. Il trattatista romano descrive i tre ordini di origine greca (dorico, ionico e corinzio) e definisce alcuni concetti, legati ai tre ordini greci, sostenendo che essi differiscono nelle proporzioni e nel capitello, ma hanno anche un genere maschile o femminile e un diverso carattere.

Nel Rinascimento gli ordini ricevono un'interpretazione per così dire 'sociale' poiché, come afferma Sebastiano Serlio, devono servire a contraddistinguere gli edifici "secondo lo stato e le professioni" dei committenti;⁵ si riafferma ancora l'idea che la natura stessa sia il modello del bello architettonico, poiché i tre ordini mostrano la varia proporzione che anche un corpo umano può avere,⁶ concependo quindi tali regole come espressione in architettura di una legge naturale.⁷ Vincenzo Scamozzi afferma, a tale proposito, che "l'architettura è

³ Utilizzo i termini *Neoclassicismo* per il movimento culturale settecentesco e la trattatistica occidentale cui fa riferimento, e *Classicismo* per l'ambito russo.

⁴ E. Forssman, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1989, p. 97.

⁵ S. Serlio, *Trattato di Architettura*, libro IV (cit. da E. Forssman, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*, cit., p. 17).

⁶ Alberti così riflette sugli stili, derivanti dai popoli che adottarono l'uno o l'altro ordine nell'antichità, e in base a questo li denominarono: "Uno era più robusto, più adatto agli sforzi e più durevole; e fu detto dorico, un altro sottile e quanto mai leggiadro; e fu detto corinzio. Quello intermedio poi, che riuniva quasi i due suddetti, ebbe nome ionico" (L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, IX, 5 - trad. it. a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, Milano 1966).

⁷ E. Forssman, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*, cit., p. 18.

imitatrice della Natura”,⁸ riprendendo e rielaborando la concezione di Vitruvio.⁹

Nel Rinascimento gli ordini divengono cinque, aggiungendo agli ordini greci i due romani (il toscano e il composito), mentre i francesi avrebbero inteso aggiungerne un sesto.¹⁰ Con l'avvento del Neoclassicismo e la ripresa dei canoni rinascimentali, emerge quale concetto fondamentale il principio dell'armonia, che si ritrova nella nota definizione di bellezza di Alberti, secondo cui essa è “l'armonia tra tutte le membra, nell'unità di cui fan parte, fondata sopra una legge precisa, per modo che non si possa aggiungere o togliere o cambiare nulla se non in peggio”.¹¹

Un altro importante avvenimento culturale settecentesco è la rinnovata interpretazione degli edifici antichi, che rivelano con le campagne di scavi archeologici la bellezza e la complessità delle architetture antiche, e nel contempo mettono in evidenza la sostanziale differenza tra le soluzioni tramandate da Vitruvio e alcuni elementi compositivi propri delle nuove scoperte: così come il dorico di Paestum è differente dal dorico di Vitruvio. Tutto ciò mette in risalto che tra Cinquecento e Settecento, periodo in cui si succedono Manierismo, Barocco, Rococò e Neoclassicismo, il vitruvianismo è un bagaglio teorico fondamentale, e tuttavia nell'Occidente settecentesco tale riferimento perde terreno per lasciare spazio a un pluralismo di stili, o meglio a una interpretazione, “una presa di posizione individuale e creativa nei confronti del retaggio classico”.¹²

Nell'Occidente settecentesco si delineano inoltre due aspetti fondanti dell'arte architettonica: quello razionale (la ‘comodità’ dell'edificio) e quello rappresentativo (la ‘convenance’). Coesistiti durante il Rinascimento e il Barocco, con l'avvento dell'Illuminismo e del suo bagaglio di razionalismo, i concetti di funzione e rappresentazione si pongono in alternativa uno all'altro.¹³ In particolare per i francesi inizia a prevalere la funzione dell'edificio, ovvero la sua utilità, alla quale viene subordinato l'aspetto estetico e rappresentativo. Ovviamente questo mutamento culturale causa una minor fortuna della dottrina ar-

⁸ V. Scamozzi, *Idea dell'architettura universale*, Venezia 1615, parte II, p. 31.

⁹ E. Forssman, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*, p. 18.

¹⁰ Cf. Philibert De l'Orme (1515-1570), *Architecture*, 1567.

¹¹ L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, cit., VI, 2.

¹² E. Forssman, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*, p. 97.

¹³ *Ibidem*, p. 103.

chitettonica di Vitruvio, poiché la ragione e le norme da essa dettate sembrano sufficienti a guidare l'architetto.

Senza giungere a questo estremo, caratteristico secondo Forsman dell'ambito culturale francese prossimo alla Rivoluzione di fine secolo, le riflessioni cui ho accennato mi accompagneranno a considerare in ambito russo l'importante apporto del gusto occidentale neoclassico nell'imponente opera di edificazione di Pietroburgo, là dove dottrina architettonica occidentale e radici culturali russe trovano interessanti soluzioni ai problemi sorti con l'apertura all'apporto occidentale. La lenta acquisizione in terra russa della trattatistica architettonica occidentale di stampo neoclassico si configura ancora una volta come un dialogo fra culture, in cui in una *prima fase* la cultura russa si pone in atteggiamento recettivo nei confronti della cultura architettonica, in particolare italiana e francese, ma in una *seconda fase* deve provvedere all'elaborazione di un codice comune, di una terminologia atta a rendere tale dialogo più *fruttuoso*.

Come sottolinea Lotman, la cultura è subordinata a una duplice elaborazione dell'informazione: da un lato si fonda sulla 'memoria' e sulla conservazione delle informazioni, dall'altro sulla elaborazione di nuove comunicazioni, procedimento necessario alla loro acquisizione. Questo processo dinamico porta alla nota oscillazione tra 'proprio' e 'altrui', tra conservazione delle proprie radici e acquisizione del 'nuovo'.¹⁴ L'oscillazione avviene per la Russia settecentesca nel contrasto tra una rappresentazione di sé come cultura solidamente ancorata alle proprie radici, anche se dinamicamente attenta al bagaglio culturale europeo.¹⁵

Nell'analizzare questo processo di assimilazione della cultura architettonica neoclassica in Russia distinguo quindi tre momenti: il periodo di passaggio tra Seicento e Settecento, la vigilia degli anni '50, e la piena affermazione del Classicismo nei manuali russi di architettura degli anni '90.

Trascurando in questa sede una descrizione puntuale delle traduzioni di trattati architettonici occidentali, i tre momenti indicati inten-

¹⁴ Cf. Ju. M. Lotman, *Ponjatje granicy* (Il concetto di confine), in *Vnutri mysljaščich mirov*, Moskva 1996, pp. 175-192.

¹⁵ Cf. Ju. M. Lotman, *Rol' iskusstva v dinamike kul'tury. "Svoe" i "čuzoe" v literature i kul'ture* (Il ruolo dell'arte nella dinamica della cultura. Il proprio e l'altrui nella letteratura e nella cultura), "Studia russica helsingiensia et tartuensia", IV, Tartu 1995, pp. 9-24.

dono mettere in risalto l'atteggiamento culturale russo nei confronti della nuova dottrina architettonica.

Il primo periodo inizia, a mio avviso, con la traduzione¹⁶ del 1699 del principe Grigorij Fedorovič Dolgorukov (1656-1723) dal titolo *Architektura cyvilnaja vybrana is Paladiuša slavnogo architekta i iz ynych architektov slavných ot matematika i architekta Kaspóra Vekio, pisana v Venecii leta 1699 godu mesjaca sentjabrja učeniem i tščaniem buduči tamo gospodina knjazja Dolgorukova, a po ruskomu kaljandaru 7206 godu* (Architettura civile scelta dal famoso architetto Palladio e da altri numerosi architetti famosi dall'architetto e matematico Gaspare Vecchio, scritta a Venezia nell'anno 1699, nel mese di settembre grazie allo studio e allo zelo del signor principe Dolgorukov che là si trovava e in base al calendario russo nell'anno 7206).¹⁷

Questo testo, manoscritto, è sintomo della necessità di 'aprire un dialogo' sulle problematiche architettoniche in ambito russo, date le istanze di edificazione di fine Seicento. Ritenuta in gran parte una "traduzione del Palladio",¹⁸ l'opera compilativa di Dolgorukov trae spunto anche da altri autori occidentali (Vignola, Vitruvio, De L'orme) con uno sguardo alle abitudini dei polacchi, a dimostrazione ancora una volta della importante funzione di mediazione di quella cultura in Russia nel Seicento.¹⁹ Nel testo emerge la passione e la competenza dell'autore,²⁰ che era stato mandato a Venezia per studiare l'edilizia navale e i problemi della navigazione marittima insieme ad alcuni gio-

¹⁶ L'autore potrebbe essere anche Vasilij Lukič Dolgorukov (1670-1739), che a 17 anni si trova a Parigi presso lo zio diplomatico Ja. F. Dolgorukov e là perfeziona le proprie conoscenze nelle lingue straniere e nelle scienze - A. A. Tic, *Neizvestnyj russkij traktat po architekture* (Un trattato russo di architettura ancora sconosciuto), in *Russkoe iskusstvo XVIII veka. Materialy i issledovanija*, pod red. T. V. Alekseevoj, Moskva 1968, p. 18.

¹⁷ *Architektura cyvilnaja vybrana is Paladiuša slavnogo architekta i iz ynych architektov slavných ot matematika i architekta Kaspóra Vekio, pisana v Venecii leta 1699 godu mesjaca sentjabrja učeniem i tščaniem buduči tamo gospodina knjazja Dolgorukova, a po ruskomu kaljandaru 7206 godu*. RGADA, f. 181, op. 1, d. 258/463. Le citazioni sono riportate nella grafia moderna.

¹⁸ V. Silkov, *Russkij perevod Vitruvija načala XVIII veka* (Una traduzione di Vitruvio di inizio Settecento), "Architekturnoe nasledstvo" 1955, n. 7, p. 89.

¹⁹ "а посполите делают так-то" - cf. A. A. Tic, *Neizvestnyj russkij traktat po architekture*, cit., p. 20.

²⁰ Ibidem, p. 18.

vani di nobile famiglia.²¹ Nella città lagunare frequenta una scuola di matematica, scienza considerata propedeutica all'architettura.²²

L'originalità dell'opera deve molto all'ampiezza del sapere del suo autore, che conosceva le lingue e gli usi stranieri, alla sua 'curiosità' e alla capacità di scegliere, tradurre e riferire quanto era opportuno, tenendo conto della realtà del proprio paese, cui l'opera era indirizzata. Infatti proponendo la 'novità' per eccellenza, costituita dalla presentazione dei cinque ordini di architettura, Dolgorukov non dimentica i principi fondamentali dell'arte russa di costruire. Nel tenere in considerazione la perizia dei costruttori russi, che ben conoscevano materiali e metodi di edificazione tramandati per tradizione, egli intende arricchire le loro conoscenze, senza sconvolgere quei concetti fondamentali, da secoli alla base della tradizione russa. Una preoccupazione dell'autore è inoltre quella di aiutare la comprensione della nuova terminologia introdotta, alla quale dedica un paragrafo che segue la breve introduzione al testo, intitolato *O terminach*.

L'opera è accompagnata da 73 disegni, molto accurati, eseguiti con tiralinee e compasso.

Siamo all'inizio del Settecento, alla vigilia dell'opera innovatrice di Pietro il Grande. Ci pare utile citare alcuni titoli delle opere che costituivano la biblioteca dello zar, ben fornita di testi tecnici: molti titoli riguardano l'architettura militare e la fortificazione, altri l'arte della guerra e le costruzioni navali, e ancora la costruzione di giardini, fontane e statue che, ben si sa, "avevano il fine pedagogico di consentire alla nobiltà russa di familiarizzare con la cultura occidentale attraverso le statue a soggetto mitologico o allegorico",²³ edizioni in francese o in tedesco. Tra gli altri si trovano anche alcune opere di trattatistica italiana dedicate all'edilizia civile: *De architectura Libri Decem* di Vitruvio (in latino, Amsterdam 1649) con la traduzione

²¹ G. F. Dolgorukov fa parte di una delegazione di giovani, inviata all'estero per studio nel 1697 con l'ordine di "apprendere l'uso dei disegni, delle carte, dei compassi e degli altri strumenti nautici..., padroneggiare una nave..., imparare come si costruiscono le navi...". P. Pekarskij, *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom* (Scienza e letteratura in Russia ai tempi di Pietro il Grande), SPb. 1862, I, p. 146.

²² N. A. Evsina, *Arhitekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka* (La teoria architettonica in Russia nella seconda metà del Settecento – inizio Ottocento). Moskva, Nauka, 1985, p. 15.

²³ G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, in *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, Mendrisio 2003, I, p. 272.

francese e commento di Claude Perrault (Parigi 1673); *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti (1565, trad. it. Di Cosimo Bartoli); *I quattro libri di architettura* di Andrea Palladio nell'edizione originale veneziana del 1570; *L'idea dell'architettura universale* di Vincenzo Scamozzi (in ed. veneziana del 1694).²⁴

L'opera cui Pietro pare appassionarsi maggiormente è tuttavia il trattato di Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562), il più pratico dei trattati sugli ordini architettonici, del quale vengono pubblicate tre traduzioni rispettivamente nel 1709, 1712, 1722.²⁵

La traduzione di un'opera come questa, una sorta di prontuario in cui l'autore codifica e sintetizza il lessico architettonico, un trattato più semplice e essenziale di altri,²⁶ si pone in linea con gli intenti didattici di Pietro I nei confronti del suo popolo,²⁷ ed è un fatto emblematico della politica culturale dello zar riformatore. L'opera doveva fornire ai sudditi un sistema di regole nuove, una 'grammatica architettonica', per comprendere usi e costumi occidentali.²⁸ Ricordando il significato e la funzione 'sociale' degli ordini architettonici in Occidente, osservo che in Russia Pietro aveva fatto redigere a Domenico Trezzini nel 1714 "una serie di tipi edilizi a carattere residenziale, diversi per dimensione e per censo, che prendevano a modello la tradizione edilizia nord europea",²⁹ cioè tipi di edifici che diremmo in sinto-

²⁴ Cf. l'ampia trattazione del tema in G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, cit., pp. 269-275.

²⁵ Cf. *Opisanie izdanij graždanskoj pečati (1708-1725)*, sost. T. A. Bykova i M. M. Gurevič, Moskva-Leningrad 1955, nn. 29, 61, 720.

²⁶ A. Aronova, "Pravilo o pjati činech arhitektury Iakova Barocija Devignola". *Pervaja arhitekturnaja grammatika petrovskogo vremena* (Regola delli cinque ordini d'architettura di Jacopo Barozzi Da Vignola. La prima grammatica architettonica dei tempi petrini), "Iskusstvoznanie" 2000, 1, pp. 287-298.

²⁷ La traduzione del trattato del Vignola si aggiunge alla traduzione di opere d'altro genere: sulla fortificazione (si veda la traduzione, del 1709, dell'opera sulle fortificazioni *Architectura militaris...* di Leonhard Christoph Sturm), su simboli ed emblemi, ecc. La biblioteca dello zar comprendeva opere in francese tedesco inglese e italiano.

²⁸ Questo trattato insegnava "a proporzionare l'intero edificio attraverso l'ordine architettonico" (cf. G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, cit., p. 276).

²⁹ G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, cit., p. 276 (cit. da J. Cracraft, *The Petrine Revolution in Russian Architecture*, Chicago London, 1988, pp. 156-157).

nia con lo spirito della tabella dei ranghi, fra i quali mancava tuttavia il tipo edilizio nobiliare. Con la pubblicazione in russo del manuale di Vignola Pietro offre uno strumento per sopperire a tale mancanza, fornendo una tipologia di palazzo nobiliare distinguibile per l'applicazione degli ordini architettonici, alla maniera nordica.³⁰ Pietro pare pertanto importare in Russia non la cultura italiana in sé, quanto la pratica, diffusa nei paesi d'oltralpe, di combinare gli ordini architettonici elaborati nel Rinascimento italiano con la tradizione edificatoria locale. Come era accaduto per i giardini, così per gli ordini architettonici applicati alle facciate, Pietro pare perseguire il proprio "compito pedagogico di indurre la nobiltà russa a familiarizzare con la cultura occidentale".³¹

La traduzione del trattato di Vignola fa emergere ancora una volta il problema della terminologia. Una prima versione non soddisfa il monarca che il 30 novembre 1708 la rimanda al consigliere Gagarin scrivendo:

Книжку архитектурную... мы высмотрели, и в некоторых местах есть неисправно... И против того вели выправить архитектуру Фонтанне с кем-нибудь русским, которой бы хотя немного знал архитектуру... и исправя, вели таких напечатать книжек со сто.³²

³⁰ Nel 1716 si sopperisce a tale mancanza con il modello "à la Mansart", attribuito all'architetto J.-B.-A. Le Blond (1679-1719), il quale è attivo alla corte di Pietro il Grande. In Olanda, come in tutti i paesi nordici, già dall'inizio del Seicento un edificio di prestigio si distingueva per l'applicazione degli ordini architettonici (Cf. G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, cit., pp. 276-277).

³¹ G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, cit., p. 277.

³² "Abbiamo esaminato il libro di architettura e in alcuni passi vi sono errori... e per questo abbiamo ordinato all'architetto Fontana di apportare correzioni, insieme a un russo che sappia almeno un poco di architettura... e, dopo aver corretto, abbiamo ordinato di stampare 100 esemplari", in *Opisanie izdanij graždanskoj pečati (1708-1725)*, cit., p. 101. Pietro aveva l'abitudine di controllare personalmente la traduzione di testi stranieri. In una lettera a I. N. Zotov si lamenta della traduzione "oscura e inintelligibile" (то zelo темно и не понятно переведено) dell'opera di Blondel sulla teoria delle fortificazioni rimettendo parte della traduzione e raccomandando: "...nella traduzione non occorre attenersi al testo parola per parola: sibbene, dopo aver capito il testo, renderlo nella propria lingua nella maniera più intelligibile" (не надлежит речь от речи хранить в переводе, но точию сии выразумев, на свой язык уж так писать, как внятнее). Pietro stesso mostrava come

Incaricato della revisione, l'architetto Giovanni Maria Fontana prepara un foglio da allegare alla traduzione (fig. 1) con un dizionario di termini architettonici italiani, tradotti in russo. Costui era architetto del principe Menšikov, favorito dello zar, per il quale il Fontana aveva progettato un palazzo impostato sulla classicità rinascimentale con una trattazione tutta particolare se confrontata con la regola di Vignola.³³ L'edificio del 1711, una delle prime costruzioni di parata al tempo di Pietro, è indice tuttavia di una sensibilità nuova.

La prima traduzione del trattato di Vignola del 1709 è semplice, breve (12 fogli e 101 illustrazioni), si presenta in un formato tascabile, caratteristiche che fanno del libretto un manuale che non teme la concorrenza e che ha una buona diffusione, a giudicare dal numero di copie stampate.³⁴ Inoltre la pubblicazione è tra le prime ad avvalersi del nuovo alfabeto (*graždanskij šrift*), voluto da Pietro ed entrato in uso nel 1708.

Il confronto fra le due traduzioni del 1708 e del 1722 palesa, nella seconda edizione, un lavoro più fedele al testo. In 14 anni molto era stato realizzato nel programma di laicizzazione ed europeizzazione petrina.

Questa *prima tappa* nella introduzione della cultura architettonica rinascimentale, soprattutto italiana, è significativa, a mio parere, poiché assistiamo in questi anni al fiorire in Russia di uno stile composito, che riflette l'influenza di varie scuole europee ed è tuttavia subordinato al 'buon senso' petrino. Gli ordini architettonici quasi non vengono usati a Pietroburgo, non fosse che sottoforma di pilastri addossati ai muri³⁵ e tuttavia inizia un'attenta opera di traduzione della trattatistica architettonica neoclassica, ad insegnare piuttosto che uno stile, un nuovo modo di accostarsi all'arte della costruzione, una nuova 'grammatica' e un nuovo lessico, attraverso un continuo riferimento alle proprie conoscenze e alle proprie 'certezze'. L'architettura è tuttavia

occorre correggere i testi, togliendo quello che non serve, traducendo. V. V. Danilevskij, *Russkaja tehničeskaja literatura pervoj četverti XVIII veka* (La letteratura tecnica russa dell'inizio Settecento), Moskva-Leningrad 1954, pp. 104-105, 25.

³³ Cf. G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, cit., p. 277.

³⁴ A. Aronova, "Pravilo o pjati činech architektury Iakova Barocija Devignola". *Pervaja arhitekturnaja grammatika petrovskogo vremeni*, cit., p. 292.

³⁵ B. Kirikov, *Saint-Pétersbourg. Guide de l'architecture*, Vénise, Canal Editions, 1997, p. 37.

ancora una ‘scienza applicata’, cioè fortemente finalizzata a scopi pratici, tanto che nella traduzione del capitolo iniziale del trattato di Vitruvio (1715) viene esclusa la filosofia dalle scienze necessarie all’architetto.³⁶

Oltre alla traduzione di opere voluta da Pietro, nella prima metà del Settecento circolano molti manoscritti che favoriscono la diffusione di composizioni utili o di successo, e per quanto riguarda i trattati di architettura si predispongono copie delle tavole, tratte da sussidi come il manuale di Vignola, mentre il testo è spesso noto solo ai traduttori o ai copisti. Architetti come P. M. Eropkin, I. K. Korobov e M. G. Zemcov, già negli anni dal 1720 al 1740, raccolgono opere d’autori stranieri, acquistandole talvolta da mercanti che le cedevano a caro prezzo.³⁷

La seconda tappa settecentesca è legata al nome dell’architetto P. M. Eropkin.³⁸ Costui, alla fine degli anni Trenta, traduce parte del trattato di Palladio, impresa che rimase in forma di stesura iniziale e non ebbe diffusione. Tuttavia egli è il principale autore di un importante documento, questa volta autenticamente russo, citato da qualcuno come il primo vero trattato d’architettura russo, che in realtà è un’opera composita. Il fatto è in sé degno di nota: la Russia, dopo aver recepito la problematica relativa ad un nuovo modo di edificare, pone la propria proposta, autenticamente russa, sente la necessità di definire la propria posizione. Il trattato-codice, come viene definito, appartiene agli anni 1737-1740 ed è intitolato *Dolžnost’ architekturoj èkspedicii* (Mansionario del comparto di architettura). Rappresenta il risultato di un lavoro collettivo degli architetti Petr M. Eropkin, Michail G. Zemcov, Ivan K. Korobov, del figlio di D. Trezzini, Pietro Antonio, e di I. Schumacher, segretario dell’Accademia delle Scienze.³⁹

³⁶ N. A. Evsina, *Architekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., p. 57.

³⁷ Ibidem, pp. 16-17. In particolare I. K. Korobov acquistava da un mercante italiano.

³⁸ L’architetto studiò in Italia presso l’Accademia di S. Luca a Roma e, come Dolgorukov, capì l’importanza e l’autorevolezza di Palladio e della sua teoria (N. A. Evsina, *Architekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., p. 15).

³⁹ Oltre a costoro partecipano alla stesura del documento il “mastro della pietra” M. Bašmakov e il segretario E. Tišin. Cf. D. Arkin, *Russkij architekturnyj traktat-kodeks XVIII veka* (Un trattato-codice di architettura russa settecentesco), in *Architekturnyj archiv*, I, 1946, p. 10 (In allegato il testo originale, pp. 21-99).

La Commissione per l'edilizia, nata nel 1737, in seguito alla nuova convulsa fase di edificazione di Pietroburgo, aveva decretato la necessità di un testo che regolamentasse l'edilizia; *Dolžnost' arhitekturnoj èkspedicii*, nato come strumento di controllo per l'autorità, diviene nella stesura un trattato-codice di architettura e di pianificazione della capitale,⁴⁰ un testo di teoria dell'architettura e un manuale di studio della costruzione.⁴¹

Principio fondamentale alla base di quest'opera è la regolarità (*reguljarnost'*), un proposito legato alla città già dalla sua nascita, che divenne un ideale nella sua costruzione e che precorre e prepara il concetto di 'armonia' neoclassica nella sua edificazione, in un periodo ancora pienamente caratterizzato dallo stile barocco, affermatosi negli anni '30.⁴² Questo trattato-codice, in cui si definisce anche il concetto di architettura e il ruolo dell'architetto, trae ispirazione da Vitruvio, a dimostrare quanto era già stato acquisito e russificato dei contenuti della trattatistica occidentale, in terra russa.⁴³ Ricordiamo che già Pietro aveva emanato nel 1714 un decreto, in cui ordinava di costruire lungo le strade case d'abitazione, e non scuderie o baracche, inoltre le

⁴⁰ D. Arkin, *Russkij arhitekturnyj traktat-kodeks XVIII veka*, cit., pp. 7-20.

⁴¹ *Ibidem*, p. 12.

⁴² A. F. Krašeninnikov, *Nekotorye osobennosti perelomnogo perioda meždu barokko i klassicizmom v russkoj arhitekture*, in *Russkoe iskusstvo XVIII veka* (Alcune peculiarità del periodo cruciale tra barocco e classicismo nell'architettura russa), Moskva 1973, pp. 97-102.

⁴³ L'architettura è una scienza, "che si adorna di molte discipline e di svariata erudizione" (Vitruvio, libro I, I), traduzione di "А́рхите́турное́ искусство́, и́ли, е́ще, о́на, е́сть, нау́ка, ко́торая, со́бирает, в се́бе, три, свободны́я, искусства: архитектуру, живопись и скульптуру" (cf. *Dolžnost'...* V, I), è una scienza che riunisce in sé tre arti libere: architettura, pittura e scultura (cf. *Dolžnost'...* VI, 3). L'architetto deve, secondo il codice-trattato russo, coniugare intelligenza e conoscenze in diversi campi quali lettere, aritmetica e geometria, disegno, prospettiva, storia, giurisprudenza e meccanica (chiaro riferimento all'opera di Vitruvio, cf. libro I, 2-6), ma anche qualità morali quali imparzialità, diligenza e buona coscienza. Un'altra distinzione è tra la teoria e la pratica, che compongono l'architettura, ove la seconda (la costruzione dell'edificio) deve corrispondere pienamente alla prima (il progetto). Le caratteristiche dell'edificio debbono essere: regolarità, ordine (*razmernost'*), 'comisurazione' (armonia, equilibrio) (*sorazmernost'*), comodità (*udobstvo*), convenienza, adeguatezza (*celesoobraznost'*), rimandando ai termini vitruviani di *ordinatio* (*razmernost'*), *dispositio*; *eurytmia*, *symmetria* (*sorazmernost'*) decoro, e *distributio* (*celesoobraznost'*) (libro I, II). Anche la creazione di una Accademia di Architettura, auspicata e regolamentata dal documento russo, avrebbe dovuto assicurare la formazione di architetti con le caratteristiche indicate.

costruzioni in legno dovevano essere dipinte per sembrare di mattoni.⁴⁴ Ma, a causa della guerra e del gran numero di sudditi che si era trasferito nella capitale, si era creata una situazione di disordine, anche per la quantità insufficiente di materiale e di forza lavoro per l'edilizia. C'era chi, scelto un luogo a proprio piacimento, non aveva esitato a costruire la propria abitazione. E ciò aveva compromesso la 'regolarità' della città.⁴⁵

Più tardi Caterina II ordinerà che le case siano costruite con la facciata orientata sulla strada, piuttosto che in fondo a una corte, come era in uso nell'antica Russia. Sotto l'egida di Caterina II e di Alessandro I la città doveva inoltre presentare un "allineamento continuo delle facciate", senza spazi liberi o rientranze tra un edificio e l'altro, mostrando un fronte continuo dalla Neva al Canale della Fontanka.

Il codice-trattato del 1737 doveva regolamentare l'attività edificatoria anche in base al piano regolatore, diremmo oggi, che veniva dato contestualmente al codice-trattato. Le regole contenute in *Dolžnost' arhitekturnoj èkspedicii*, pena multe e "altre punizioni", dovevano difendere quell'ideale di regolarità. Si decretava che colui che intendeva costruire un edificio, pubblico o privato, chiedesse l'approvazione del progetto. E non solo, poiché l'edificio doveva rispondere a determinate caratteristiche di ingombro e di altezza, commisurate al quartiere e alla via in cui l'edificio avrebbe trovato posto, doveva cioè rispondere al concetto di "reguljarnost"⁴⁶.

Questo trattato-codice subì alterne vicende (tra le sue pagine venne rinvenuta la traduzione di parte del trattato del Palladio, opera di

⁴⁴ "Carskago veličestva ukaz. O stroenii domov", *Opisanie izdanij graždanskoj pečati (1708-1725)*, cit., n. 122.

⁴⁵ D. Arkin, *Russkij arhitekturnyj traktat-kodeks XVIII veka*, cit., p. 13.

⁴⁶ Ibidem, pp.13-14. Ciò emerge anche nelle seguenti affermazioni: "...УО· ÒÈÌÀ-Ú□Èñ ·î‡ È Ó%óÓ · , °ÓÓÓÓ , ÒÀ ÓÚ□ÓÀì° ·°ÈÈ, ÓÚ ~À,,Ó ÍÁì‡ì‡ñ Í□‡ÓÓÚ‡ „Ó□Ó%Û Ò□È%‡ÁÚÒñ" (affinché ci sia simmetria [intesa, come in Vitruvio, nel significato di con-misurazione] e gli edifici siano costruiti della stessa altezza, fatto grazie a cui sia data non poca bellezza alla città - XIX, 34). Ed ancora gli edifici pubblici, definiti nel trattato-codice, devono "Ò□Èì‡%ÎÁÈ[‡Ú,] Í Í□‡ÓÓÚÁ „Ó□Ó%‡" (appartenere alla bellezza della città - XXIX, 4), ed anche "ÖÍÚ [é-Â□ %È□ÁÍÚÓ□Ú Á□,ÈÚÁÍÚ□ÍÓÈ "ÍÒÒÁ%ÈÈÈ] È ÈÍÁÚ, ÓÚ‡□‡ÈÁ Ó ,ÒñÍÈ, ÒÚ-îÈ"₁ ÒÚ□ÓÁìÈñ, Ò□Èì‡%ÎÁÈ‡-È₁ Í□‡ÓÓÚÁ È Òì‡, Â ì‡-ÂÈ ÈÍÒÁ□‡ÚÓ□ÒÍÓÈ □ÁÁÈ%ÁÈÈÈ" (il direttore del comparto di architettura dovrà adoperarsi riguardo agli edifici pubblici che appartengono alla bellezza e gloria della nostra residenza imperiale - IV, 4).

Eropkin), fra la sospensione e l'arresto di Eropkin (per la partecipazione al complotto di Volynskij del 1740), la morte di Anna Ioanovna (1740), il breve periodo di regno di Ioann VI Antonovič (cinque settimane) e l'avvento al trono di Elisabetta Petrovna. Entrambe le zarine, ed anche il giovane zar, deliberarono la necessità della pubblicazione e quindi l'entrata in vigore di questo decreto, che tuttavia non entrò in vigore.⁴⁷

Nel periodo che stiamo considerando, gli anni 1740-1760, vengono fondate la Scuola di Architettura di Mosca nel 1740, e l'Accademia delle Belle Arti a S. Pietroburgo nel 1757.

In un elenco di volumi della biblioteca della Scuola di Architettura di Mosca del 1751, redatto da D. V. Uchtomskij, sono riportati, in ordine di importanza, i trattati di Vitruvio (anche se si trattava senza dubbio della traduzione di Claude Perrault), di S. Serlio (ovvero di colui che seguiva la teoria di Vitruvio tenendo in buon conto i cambiamenti sopravvenuti nella concezione architettonica), poi ancora di Palladio e Vignola, a dimostrare il predominio della trattatistica architettonica italiana. Quattro anni più tardi, come sottolinea N. A. Evsina, al primo posto di un analogo elenco, redatto dall'architetto P. R. Nikitin, nuovo direttore della Scuola di Architettura di Mosca, in ordine di importanza veniva indicato innanzitutto il trattato di François Blondel (*Cours d'architecture enseigné dans l'Académie Royale d'architecture*, Paris 1675-1683) e l'elenco pare orientato a testi di architettura di stampo francese, come ad indicare uno spostamento di attenzione dalla trattatistica italiana a quella francese. In realtà Blondel è "un fedele adepto" di Vitruvio, oltre ad affermare la centralità di tre autori rinascimentali italiani: Vignola, Palladio e Scamozzi.⁴⁸

Mentre accadeva tutto ciò a Mosca e i futuri architetti del classicismo russo provvedevano alla propria formazione, a Pietroburgo viene fondata l'Accademia delle Belle Arti (1757) e Stefan Savickij traduce il trattato di Vitruvio.⁴⁹ Questi eventi possono essere considerati i prodromi dell'affermarsi del Neoclassicismo occidentale nel campo dell'architettura e quindi del periodo di maggior fioritura della trattatistica

⁴⁷ D. Arkin, *Russkij arhitekturnyj traktat-kodeks XVIII veka*, cit., pp. 8-12.

⁴⁸ N. A. Evsina, *Arhitekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., pp. 21-22; cf. il commento di G. Lupo, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, cit., p. 281.

⁴⁹ N. A. Evsina, *Arhitekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., pp. 22-23.

architettonica italiana nella giovane capitale russa. Il terzo periodo settecentesco nell'acquisizione della trattatistica neoclassica in ambito russo è particolarmente proficuo. Si collocano negli ultimi quindici anni del Settecento due traduzioni importanti: il cosiddetto "Vitruvio abbreviato" (ovvero *Abregé des dix livres d'architecture* di Perrault (1674)) ad opera di F. Karžavin nel 1785 (fig. 2) e il primo dei *Quattro libri dell'architettura* di Palladio nel 1798 ad opera di N. A. L'vov. Questo è anche il decennio in cui compaiono in Russia altri sussidi russi di carattere didattico-scientifico, che dimostrano l'avvenuta elaborazione della trattatistica architettonica occidentale, italiana in particolare.

Negli anni '60 il Classicismo aveva sostituito pienamente il Barocco e la traduzione di testi di architettura non avveniva più ad opera di traduttori professionisti, ma di architetti.⁵⁰ E ciò spiega l'attenzione, la cura nella traduzione dei concetti e la proprietà lessicale del tutto nuova per il Settecento russo. Accenno ad alcune opere dalle caratteristiche completamente differenti. La prima è di Petr Ćekalevskij e si intitola *Rassuždenie o svobodnych chudožestvach s opisaniem nekotorych proizvedenij Rossijskich Chudožnikov, izdano v pol'zu Vospitannikov Imperatorskoj Akademii Chudožestv, sovetnikom Posol'stva i odnoj Akademii Konferenc-Sekretarem Petrom Ćekalevskim. V Sankt Peterburge 1792* (Ragionamento sulle arti libere con la descrizione di alcune opere di artisti russi, pubblicato per l'utilità degli Allievi dell'Accademia Imperiale di Belle Arti, dal consigliere e segretario della Accademia Petr Ćekalevskij, San Pietroburgo 1792).

Petr Ćekalevskij offre agli allievi dell'Accademia di Belle Arti una storia dell'architettura, primogenita fra le tre arti belle, poiché le altre due, pittura e scultura, servono ad abbellire la prima. L'opera è quindi un manuale che pone la natura alla base delle regole dell'architettura (la natura è sorgente prima del bello). Vi si descrive la grotta, antico rifugio dell'uomo ancor prima che costui costruisse per sé una casa, opera in cui introdusse per la prima volta le "parti fondamentali che costituiscono la bellezza in architettura": colonna, trabeazione e frontone.⁵¹ L'autore descrive fra l'altro l'origine dei tre ordini archi-

⁵⁰ È noto che nel 1768, per volere di Caterina II, era stata creata una Società per la traduzione di libri stranieri, le cui funzioni furono poi assorbite dall'Accademia russa.

⁵¹ Petr Ćekalevskij, *Rassuždenie o svobodnych chudožestvach ...*, cit., p. 159.

tettonici, in Grecia, cui si aggiunsero più tardi i due ordini “romani”.⁵² Passa poi in rassegna i vari ordini architettonici, enumerandone le parti costituenti in lingua russa, latina, francese, circostanza di particolare interesse per riflettere sul punto cui giunge l’acquisizione della terminologia architettonica in Russia, alla fine del secolo.⁵³

P. Ćekalevskij riferisce il pensiero di Vitruvio (p. 171 e altrove), Le Roy (1758) (p. 172), Scamozzi (p. 174), Palladio (p. 210), sottolineando che l’architettura deve molto ai Greci e poco ai Romani (p. 178). Una sintetica panoramica sul Rinascimento italiano offre inoltre l’opportunità di citare Alberti, Palladio, Michelangelo e Vignola (p. 227). L’opera è quindi un manuale di storia dell’arte, essenzialmente descrittivo.

Di tutt’altro tipo il manuale dello stesso periodo opera di Ivan Lem: *Teoretičeskie i praktičeskie predloženiya o graždanskoj arhitekture, s ob’jasneniem pravil Vitruvija, Palladija, Serlija, Vin’ioly, Blondelja i drugich, sočinennyja Nadvornym Sovetnikom i Arhitektorom Ivanom Lemom, Sankt Peterburg 1792* (Proposte teoriche e pratiche sull’architettura civile con spiegazione delle regole di Vitruvio, Palladio, Serlio, Vignola, Blondel e altri, raccolte dal Consigliere di corte e architetto Ivan Lem, San Pietroburgo 1792).

Nella premessa l’autore fa riferimento a Vitruvio riguardo alle conoscenze necessarie all’architetto e ancora alla distinzione fra architettura civile, bellica e navale. Lem intende fornire uno strumento utile a coloro che studiano poiché, afferma, “nella nostra lingua, in testi di questo tipo si notano notevoli carenze”.⁵⁴ Egli annuncia di aver raccolto le regole indispensabili, tratte dagli architetti più famosi, citati già nel titolo, cui occorre aggiungere V. Scamozzi. L’opera è divisa in tre parti: nella prima l’autore descrive i materiali, le loro qualità, opportunità e impiego. Nella seconda racconta degli antichi edifici e del loro decoro. La terza parte propone le regole riguardanti i cinque ordini di architettura, secondo le prescrizioni di architetti antichi e moderni. Ad esempio nel terzo libro (1794), dopo la storia degli ordini architettonici, l’autore descrive e mette a confronto le proposte di Vignola, Serlio, Scamozzi, Palladio, offrendo accurati disegni comparativi.⁵⁵

⁵² Ibidem, pp. 157-169.

⁵³ Ibidem, pp. 170-171, 174-178.

⁵⁴ Ivan Lem, *Teoretičeskie i praktičeskie predloženiya ...*, cit., p. II (Predislovie).

⁵⁵ N. F. Guljanickij, *Tvorčeskie metody arhitektorov russkogo klassicizma pri*

L'analisi dei tre libri pone in luce l'assoluto equilibrio di questa summa di trattati, tra le nuove acquisizioni tecniche e stilistiche (neo-classiche), di provenienza occidentale, e l'ampio spazio dato alla realtà russa e agli esempi riferiti alla pratica architettonica russa, che dà al testo un carattere di maggior efficacia.⁵⁶

Ivan Lem trae spunto, fra gli altri, dal *Nuovo Vignola*,⁵⁷ traduzione russa di *Le Vignole moderne* di Lucotte, pubblicato a Mosca nel 1778, in cui il curatore russo con una certa libertà riferiva dei canoni dell'autore cinquecentesco, correggendoli talvolta secondo il proprio gusto. Egli faceva tuttavia riferimento ai trattati di Scamozzi, Palladio, Desgodetz, offrendo le differenti varianti compositive accompagnate da ampi commentari.⁵⁸

L'opera di Lem, ritenuta fondamentale dai contemporanei, viene pubblicata ripetutamente fino al 1818, a testimonianza della sua utilità e importanza anche nell'Ottocento. Il riferimento agli usi e alla realtà russa entrano a pieno titolo in questi sussidi a carattere didattico, che operano un connubio tra dottrina occidentale e tradizione russa. Il dialogo tra Oriente e Occidente, riguardo alla trattatistica architettonica e allo stile neoclassico, sollecita la realtà russa a una riflessione sui propri usi e sulla peculiarità delle proprie materie prime.

razrabotke ordennych kompozicij (Metodi artistici degli architetti del classicismo russo nell'elaborazione degli ordini architettonici), "Architekturnoe nasledstvo" 22, Moskva 1974, p. 31.

⁵⁶ Così è ad esempio per la meticolosa spiegazione dei 25 tipi di albero da cui ricavare legname da costruzione, ove essi crescano in terra russa e quale impiego trovino (libro I, pp. 8-10). Oppure, descrivendo i tipi di pietra, l'autore afferma che il granito non si usa per costruire le pareti degli edifici ma piuttosto le fondamenta e aggiunge che "con esso sono ricoperte le rive della Neva, della Fontanka e del Canale di Caterina" (Еї [„□İÈÚÓİ] ÚÒÚİİ° ·Â□Â„,‡ çÂ°, îÓİÚİİÈ È ÖİİÚÂ□ÈİÒÍÓ,Ó İİİİİ - libro I, p. 6). Pone attenzione alla costruzione del "bagno russo" (*banja*) e delle stufe russe, ben distinguendole da quelle olandesi e di ghisa. Analogamente descrive i vari tipi di tetto, rendendo onore alla tradizione petrina del tetto olandese o con "mantellone" (p.16, spiegazione della tavola III, disegno 4).

⁵⁷ *Novyj Vin'iola, ili načal'nyja graždanskoj architektury nastavlenija, s ob"jasneniem pravil o pjati činach ili ordenach onoj, po predpisanijam Iakova Barocija Vin'oly* (Il Nuovo Vignola ovvero le istruzioni elementari, con la spiegazione delle regole dei cinque ordini, secondo le prescrizioni di Jacopo Barozzi da Vignola), Moskva 1778.

⁵⁸ N. F. Guljanickij, *Tvorčeskie metody arhitektorov russkogo klassicizma pri razrabotke ordennych kompozicij*, cit., p. 30.

Accanto a questi strumenti didattici compaiono varie opere manoscritte: brevi sunti di autori, spesso sconosciuti, per sé oppure in forma di esercitazioni per studenti. Questo fatto indica la necessità di un'elaborazione personale della teoria architettonica neoclassica e nel contempo la diffusione di questo tipo di studi.

Due manoscritti conservati nella Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo costituiscono due esempi emblematici: il primo è un breve sunto dell'autore,⁵⁹ forse per uso personale o indirizzato agli studenti, probabilmente del 1797,⁶⁰ in cui l'autore offre delle brevi definizioni ("архитектура – честное искусство",⁶¹ l'architettura è un'arte rispettabile) a partire dalla distinzione tra architettura civile e militare, attraverso la definizione dei termini fondamentali in uso all'architetto (progetto, pianta, facciata e profilo), precisazioni necessarie per giungere alla descrizione degli ordini architettonici, al loro uso, utilità, impiego e convenienza a quale tipo di edificio. L'autore trae da vari autori il proprio compendio (Vitruvio, Alberti, Serlio, Cattaneo, Palladio, Vignola, Scamozzi, Branca, Goldmann, d'Aviler, Leclerc) e afferma di seguire le regole del Vignola, a suo parere le più "oneste".⁶² Dopo una descrizione dei termini lessicali egli spiega come ottenere i moduli per costruire i vari ordini ed accompagna il testo con disegni.

L'altra opera manoscritta, conservata nella Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo,⁶³ è della fine Settecento ed è impostata in forma di quesiti (struttura tipica dei sunti degli anni '50-'60),⁶⁴ accompagnati da disegni comparativi dell'impostazione dei vari ordini architettonici secondo Serlio, Palladio e Scamozzi.

Il testo contiene una serie di definizioni (*opredelenija*), a ciascuna delle quali segue un problema (*vopros*), con relativa soluzione (*rešenie*) e dimostrazione (*dokazatel'stvo*); una tabella declina la soluzione del problema, e cioè la distinzione dei moduli relativamente a contesti e

⁵⁹ *O graždanskoj arhitekture. Spisok* (L'architettura civile), 550 F XIII-29, ff. 1-77, in folio di grande formato.

⁶⁰ N. A. Evsina, *Architekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., p. 39; nota 51, p. 51.

⁶¹ *O graždanskoj arhitekture. Spisok*, cit., f. 2 ob.

⁶² *Ibidem*, f. 2.

⁶³ *Pervyja osnovanija graždanskoj arhitektury* (I primi fondamenti di architettura civile), 550 F XIII-15, ff. 1-41.

⁶⁴ N. A. Evsina, *Architekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., p. 51, nota n. 115.

ordini diversi. In questo periodo si distingue quindi il genere del trattato dal manuale d'insegnamento (Lem, Ćekalevskij), dal compendio pratico manoscritto.

A fine secolo la terminologia architettonica russa si è arricchita di numerosi termini stranieri in forma di prestiti o di calchi, ma ha anche introdotto elementi lessicali autenticamente russi. Traduzioni di testi di architettura ad opera di architetti (come Karžavin e soprattutto L'vov) offrono al pubblico una serie di opere di grande qualità. Opere a carattere didattico, manuali e sunti.

Nel corso di un secolo si è giunti all'elaborazione di un codice comune, atto a permettere il dialogo fra cultura russa e culture occidentali nell'ambito della trattatistica architettonica. Inoltre l'architettura mostra di essere giunta ad affermare il proprio ruolo di arte 'più importante' fra le 'tre arti nobili', rispetto a pittura e scultura. Nel dialogo fra culture quest'arte è stata recepita in un primo momento, come ho accennato, sotto Pietro I quale "scienza applicata", finalizzata a scopi pratici, fra i quali la fortificazione. Nel corso del secolo essa ha conquistato il proprio posto di rilievo.

Un primo passo in questa direzione è rappresentato, negli anni 1750-60, dal discorso di N. N. Popovskij, in occasione della lezione inaugurale all'Università di Mosca. Costui affermò il legame tra l'architettura e quella scienza che permette di affrontare i problemi legati alla percezione del mondo, cioè la filosofia.⁶⁵ Egli sottolineò che la filosofia è la madre di tutte le scienze e le arti, così come, secondo le parole di Lomonosov, l'architettura fu definita in quegli anni la madre di tutte le arti.⁶⁶

In questo periodo, ancora pienamente Barocco, si realizza l'affrancamento dell'architettura dal ruolo di "mestiere", per essere riconosciuta pienamente "scienza" (come già in Vitruvio⁶⁷) e "arte", processo favorito dalla percezione estetica emozionale degli edifici barocchi, che psicologicamente influiva sull'affermazione del valore specifico delle arti libere.

La fondazione dell'Accademia delle Belle Arti è senza dubbio un passo significativo nell'affermazione del ruolo centrale di architettura,

⁶⁵ Ibidem, p. 57.

⁶⁶ M. V. Lomonosov, *Slovo blagodarstvennoe po slučaju otkrytija universiteta*, in *Polnoe sobranie sočinienij v 10-i tt.*, M.-L. 1959, t. 8, p. 806.

⁶⁷ Vedi alla nota 43 il confronto fra l'affermazione di Vitruvio (libro I, I) e *Dolžnost'...* (V, I).

pittura e scultura nella cultura russa. Essa rappresentava un centro artistico in cui l'Arte riceveva finalmente una propria regolamentazione e in cui si offrivano mostre e altre iniziative aperte al pubblico. Essa nasceva come primo grande centro insignito del titolo "imperiale", con assegnazione di "privilegi".

Nel decennio successivo, 1760-70, inizia la riflessione sul ruolo di ciascuna delle tre arti. Per qualcuno la pittura si pone al primo posto,⁶⁸ per altri è l'arte del costruire a prevalere, poiché fin da Pietro, nelle migliori creazioni architettoniche barocche, era possibile vedere celebrata la gloria della Russia. Con l'apprezzamento dell'insegnamento della Grecia antica, ha inizio la rivalutazione definitiva dell'architettura che è base di tutto: essa è "primogenita fra le tre arti belle, poiché le altre due, pittura e scultura, servono ad abbellire la prima".⁶⁹

A tale proposito si espresse anche Dm. Alekseevič Golycin, diplomatico in Francia dal 1763. Egli invia da Parigi l'epistola *O pol'ze, slave i proč. chudožestv* in cui affermava, fra l'altro, che "semplice e splendido" sono concetti non contrapposti. Il documento, in francese, fu tradotto in russo e letto, in versione abbreviata, alle riunioni dell'Accademia di Belle Arti.⁷⁰

Il Classicismo si affermerà via via, portando con sé la riflessione sulla correlazione tra utilità e bellezza (*pol'za* e *krasota*); è famosa a tale proposito la tesi di Ju. M. Fel'ten, che nel 1772 guidò la 'classe' di architettura, dopo la morte di A. F. Kokorinov.⁷¹ Si tenta di mettere in correlazione l'arte, in particolare l'architettura, con il modo di vivere, il mondo spirituale e le azioni dell'uomo. Da un lato la correlazione tra i concetti di utilità e bellezza trova una conferma nella convinzione che la magnificenza dell'edificio è utile allo Stato, dall'altro il 'progresso', uno dei concetti fondamentali dell'epoca dell'Illuminismo europeo, inizia ad essere correlato con le problematiche sociali, mettendo in evidenza l'inutilità di alcuni edifici, superflui alla società

⁶⁸ Cf. a tale proposito il discorso di G. N. Teplov e la sua epistola presentata all'Accademia delle Belle Arti nel giugno 1765. Teplov si appella all'autorevole esempio del mondo antico per affermare l'importanza della pittura (N. A. Evsina, *Arhitekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., p. 67 e nota 46).

⁶⁹ Cf. P. Čekalevskij, *Rassuždenie o svobodnych chudožestvach ...*, cit., p. 155.

⁷⁰ N. A. Evsina, *Arhitekturnaja teorija v Rossii vtoroj poloviny XVIII-načala XIX veka*, cit., pp. 68-70.

⁷¹ *Ibidem*, p. 76.

nella loro grandiosità.⁷² Ispirandosi al trattato di Vitruvio alcune opere propongono, come accennato, la storia dell'architettura, prendendo inizio dal primo riparo costruito dall'uomo: così è nel *Vignole moderne ou traité élémentaire d'architecture* di J. R. Lucotte, come nell'opera di I. Lem e di P. Čekalevskij.⁷³ Emerge il ruolo fondamentale legato alla perfezione dell'arte greca, mentre viene criticato il ruolo dell'arte romana.⁷⁴ L'opera e l'eredità di Vitruvio, forse a differenza dell'Occidente, sono per tutto il secolo fondamentali, un trattato grazie al quale in Russia si ritiene si sia potuta conservare l'eredità artistica dei greci e dal quale è comunque necessario prendere spunto.

Inizia la discussione sulle funzioni etica ed estetica dell'architettura, nella convinzione che la vera bellezza si fondi, per il classicista, sull'unione di sentimento e ragione; ma per la Russia di Caterina II la funzione estetica è profondamente legata alla celebrazione della grandezza dell'Impero russo con conseguente ruolo fondamentale per lo Stato dell'architettura, associata in tal senso al bene del popolo.⁷⁵ Nonostante l'influsso del pensiero illuministico, in Russia prevale quindi il significato dell'architettura come strumento per la celebrazione dello Stato e la grandezza dell'imperatore.

⁷² È interessante a questo proposito la critica di Radiščev delle piramidi, costruzioni inutili nella loro grandezza, a celebrazione, in morte, dei "superbi" (*gordye*) faraoni, i quali "iÓÚÂÎË ÓÚÏË~ÀÓÚ, Ó, †Ú, , ÌÂ~ÌÓÒÚ, , Ò, ÓÂ, ÓÚ Ì† □ Ó% †", mentre "Ó, □ ÓÏÍÓÓÚ, Á% † ÌËË, -ÀÓÓÓÍÂÁÌ~ Ó-ÁÓÚ, Û, ÁÓÚ, fl, ÌÓÁ % ÓÍ† Á† ÚÁÌ, ÓÚ, Ó Á, Ó ÓÓ □ †-Ó~ÁÏËfl" (volevano distinguersi, riguardo all'esteriorità, dal popolo", mentre "la vastità degli edifici, inutili alla società, è chiara dimostrazione della suo stesso asservimento"). Cf. A. Radiščev, *Putešestvie iz S. Peterburga v Moskvu*, in *O povreždenii npravov v Rossii knjazja M. Ččerbatova i putešestvie A. Radiščeva*, Faksimil'noe izdanie, M. 1983, p. 229.

⁷³ Cf. I. Lem, *Teoretičeskie i praktičeskie predloženiya ...*, cit., p. 2-3, parte prima; P. Čekalevskij, *Rassuždenie o svobodnyh chudožestvach ...*, cit., pp. 157-228. *Le Vignole moderne ou traité élémentaire d'architecture* di J. R. Lucotte (Parigi 1772) viene tradotto in russo nel 1778.

⁷⁴ Cf. P. Čekalevskij, *Rassuždenie o svobodnyh chudožestvach ...*, cit., p. 178: "èÓ ~ÁÏÚ † □ ÌËÚÁÏÚÚ □ † Ì† ÍÓ Á† ÈÍÓÚ, Ó, †Í† ÓÚ èËÏfl, † Ó-flÁ† Ì† Ó% ÌËË È □ ÁÏ† Ì† Á† ÈÁÓ □ ÁÚÁÏËÁ Ó □ †, ÈÏ, ÓÏË†-È ÒÓÍÓ, † ÌËÁÏ , ÓÂÈ Í □ † ÓÓÚ° È Ú, Á □ % ÓÓÚË , Á% † ÌËfl" (Per la qualcosa l'architettura poco ha preso dai Romani ed è debitrice solo ai Greci per l'invenzione delle regole che servono a fondamento di ogni bellezza e solidità degli edifici).

⁷⁵ Cf. A. A. Kiparisovaja, "Sankt Peterburgskij Vestnik" 1779, č. IV, nojabr', p. 332.

Il Classicismo viene “acquisito dalla cultura russa come un sistema artistico internazionale”,⁷⁶ all’interno del quale la Russia trova probabilmente una propria variante nazionale di quello stile, ma soprattutto esce da un secolare isolamento culturale, e attraverso la lunga e articolata elaborazione di una nuova concezione dell’arte architettonica prende coscienza delle profonde radici delle proprie tradizioni.

⁷⁶ A. V. Ikonnikov, *Tysjača let ruskoj architektury*, Moskva 1990, p. 266.