



**Città, cultura e rivoluzione:
dalle riviste *Rabočij klub*,
*Klub, Klub i revoljucija***

Town, Culture and Revolution:
from the Journals *Rabochii
klub, Klub, Klub i revolyutsiya*

✂ **EMILIO MARI** › emiliomari@unitus.it

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 21 (2018/II), pp. 68-119
DOI 10.13137/2283-5482/22870

I club operai hanno costituito oggetto di numerose ricerche di ambito storico-architettonico a partire dagli anni Sessanta, con la riscoperta delle avanguardie e la rivalutazione dell'eredità costruttivista. Assai meno approfonditi risultano invece gli aspetti relativi al *byt* e alle pratiche artistico-letterarie, spesso solo abbozzate o inevitabilmente *naïve*, scaturite dall'incontro fra le istanze di acculturazione "dall'alto" e le esigenze di rappresentazione e autorappresentazione di una società urbana ancora in costruzione. Spostando l'attenzione dalla "forma" del club al suo "contenuto", dalle modalità di produzione dello spazio alla sua ricezione da parte delle masse, questo studio mira a restituire uno spaccato "minore" di vita quotidiana sovietica, un'analisi storico-culturale del fenomeno dei club operai condotta sulla base dei materiali teorici e pratici delle riviste *Rabočij klub*, *Klub* e *Klub i revoljucija*, stampate a Mosca fra il 1924 e il 1931.

CULTURA, RIVOLUZIONE, MASSE,
CLUB OPERAI, RIVISTE, ARCHITETTURA,
TEATRO, LETTERATURA

The workers' clubs have been the subject of numerous historical architectural studies since the 1960s, with the rediscovery of the avant-garde and a reappraisal of the constructivist legacy. Much less is known, however, about the *byt* and the artistic and literary practices, often only outlined or inevitably *naïve*, stemming from the encounter between the needs for acculturation "from above" and the need for representation and self-representation of an urban society still under construction. By shifting the focus from the "form" of the club to its "content", from the ways in which the space was produced to its reception by the masses, this study aims to give an insight into a "minor" cross-section of Soviet everyday life, a historical-cultural analysis of the phenomenon of the workers' clubs conducted on the basis of the theoretical and practical material provided by the journals *Rabochii klub*, *Klub* and *Klub i revoljucija*, published in Moscow from 1924 to 1931.

CULTURE, REVOLUTION, MASSES,
WORKERS' CLUBS, JOURNALS,
ARCHITECTURE, THEATRE, LITERATURE

1

A partire dagli anni '60, con la graduale apertura degli archivi di Stato e privati, si è potuto procedere all'analisi delle soluzioni compositive più innovative adottate dai costruttivisti e dai razionalisti nell'ambito della progettazione del club: dalle famose "paratie scorrevoli" di Mel'nikov per i club Rusakov, Frunze, Burevestnik, Kaučuk e Zuev a Mosca (Fig. 2), ideate per consentire una quasi completa trasformabilità degli ambienti, alla concezione planimetrica "aperta" messa a punto da Leonidov nel 1929, che di fatto trasformava il club operaio in una cittadella per la cultura e il tempo libero della masse. Cf. Kopp (1967), Quilici (1969), Chazanova (1984, 1994, 2009), Ikonnikov (1995), Schmidt (1999), Chan-Magomedov (2001). Oggi queste strutture suscitano un rinnovato interesse, a metà strada fra turismo alternativo e archeologia industriale: testimoni di questa tendenza sono i numerosi "putevoditeli avangarda" pubblicati in Russia ogni anno, le diverse associazioni che si battono per la salvaguardia del patrimonio costruttivista (<http://theconstructivistproject.com/ru>), le giovani agenzie che propongono escursioni-lezioni nei luoghi dimenticati dell'avanguardia (<https://engineer-history.ru/>). Il comune di Mosca, da parte sua, ha avviato →

I. FORMA E CONTENUTO

*Inventare significa influire creativamente,
cioè lavorare sulla realtà*

N. Punin, Forma e contenuto

Fra le diverse fasi della vita dei club operai, quella progettuale è certamente la meno trascurata dalla critica russo-sovietica e occidentale. Noti da tempo sono i principali attori della vicenda – Mel'nikov, Leonidov, Golosov, Vladimirov, i fratelli Vesnin – come le sedi editoriali di area costruttivista che ne accolsero i contributi teorici e le proposte operative (*Sovremennaja Arhitektura*, *Sovetskaja Arhitektura*, *Stroitel'stvo Moskvy*, etc.)¹. Studi più recenti hanno colmato una lacuna nella storiografia sovietica di settore: il destino delle strutture periferiche, dal *podmoskov'e* (Čepkunova 2010) fino alle regioni meridionali dell'URSS (Tokarev 2016–2018). Al dibattito architettonico sviluppatosi negli anni 1926–1931 intorno alla questione della "forma" del club operaio, le riviste *Rabočij klub*, *Klub* e *Klub i revoljucija*, rivolte invece specificamente al problema del "contenuto" (cioè del *byt*), forniscono un apporto di entità modesta: una decina di articoli in sette anni di pubblicazioni². Non sarà tuttavia inutile illustrarne in breve i contenuti, perché, fatta eccezione per pochi firmati da architetti professionisti – l'ex esponente del *severnnyj modern* A. Zelenko (K 1925, II: 74–77), la costruttivista N. Vorotynceva (Rk 1925, XII, 11–18) e il razionalista A. Karra (Kir 1930, XIX–XX: 45–51), etc. –, si tratta in gran parte di testi redatti da "addetti ai lavori" (operatori dell'istruzione popolare e dei club), sostenitori di un approccio alternativo, evidentemente pragmatico, alla questione dell'edilizia.

Proprio alla concretezza richiamava, fra gli altri, I. Čkanikov, nel suo scritto programmatico *Vojna chižinam! Vojna dvorcam!*, apparso

su *Rabočij klub* nel 1926. In alternativa alla concezione di club formulata in quegli anni da El' Lisickij – quest'ultimo aveva affermato che “se l'abitazione privata insegue l'effetto dell'estremo puritanesimo, nella casa pubblica ognuno dovrebbe avere accesso al lusso più sfrenato” (Schmidt 1999: 78)³ – il pedagogo sosteneva la necessità di contrastare due tendenze opposte ma, nella sua ottica, ugualmente dannose: da un lato, l'improvvisazione nell'allestimento delle strutture; dall'altro, il monumentalismo e la reviviscenza dell'estetica e del gusto borghese:

Il concetto di “bellezza” ha un significato per la borghesia e un altro per il proletariato. Il valore della “cosa” non si misura in rapporto alla somma di denaro spesa per essa, bensì alla sua conformità a uno scopo preciso. Qualsiasi altro atteggiamento verso la “bellezza” e il “valore” costituisce un fattore reazionario, che ci condurrebbe sui binari di una cultura a noi estranea (Rk 1926, X: 57).

Oggetto della contesa erano soprattutto l'arredo e la decorazione degli interni; convertite in fretta a club, le vecchie palazzine liberty delle periferie di Mosca ponevano per la prima volta gli operai a contatto con il mobilio e l'oggettistica tipici di quel tempo, fantasmagoriche reliquie di una *belle époque* rimossa ma in grado di esercitare, secondo gli

→ nel 2014 il piano “*Moskovskie kul'turnye centry*”, che prevede l'ammodernamento e la rimessa in uso di sei Palazzi della Cultura di epoca sovietica, sull'esempio virtuoso del ZIL (DK Proletarskogo rajona). Quest'ultimo edificio, restaurato nel 2008, si è trasformato in un importante polo culturale, che ospita festival di cinema, musica, teatro e danza e mette a disposizione i propri spazi per lezioni e laboratori creativi. Per il centenario della Rivoluzione d'Ottobre, il ZIL ha allestito una mostra dedicata alla storia dei club operai (<http://zilcc.ru/afisha/5645.html>).

2
Rabočij klub è fondata nel 1924 su iniziativa di V. Pletnëv, drammaturgo e ideologo del Proletkul't (ed. *Vserossijskij Proletkul't*). *Klub*, organo del Glavpolitprovsvet e del Komsomol, esce negli anni 1925–28 (ed. *Doljo negramotnost'*). Dalla fusione delle due riviste nel 1929 nasce *Klub i revolucija* (ed. *Tea-Kino-Pečat'*). Per non appesantire le note e la bibliografia con lunghi (e poco utili) elenchi di nomi, seguiremo d'ora in poi il criterio adottato dagli indici generali delle riviste: le iniziali “Rk” “K” e “Kir”, seguite da anno, fascicolo e pagine dell'articolo citato.

3
L'interpretazione di club come “casa del proletariato” è una costante dei primi anni Venti; →

→ già nel 1918, in occasione del I Conferenza panrussa delle organizzazioni proletarie per l'istruzione e la cultura, si era auspicato che i club operai fossero progettati “a immagine dell'abitazione”. Lunačarskij (1975: 11), da parte sua, affermava: «La cellula fondamentale della città viene da noi concepita prevalentemente come una casa comunitaria con una, due o tre migliaia di abitanti. Quindi la cellula più vicina, che presta servizi culturali a questa casa, costituisce ciò che si può definire il focolare centrale della casa. Del focolare centrale devono far parte vani ad uso club, ossia saloni e salette per le assemblee, per gli spettacoli, per i concerti, per le proiezioni cinematografiche e nello stesso tempo anche per l'attività dei vari circoli e per il lavoro individuale in condizioni confortevoli. Quanto più sarà varia la costruzione di questa *home* collettiva, tanto meglio sarà». La stessa concezione tornerà in auge intorno alla metà degli anni '30, quando i nuovi Palazzi della Cultura staliniani opporranno il “calore” e la *ujutnost'* dell'abitazione tradizionale russa (secondo una mitologia che traeva le sue origini anche dal folklore: la famosa *pečka* della fiaba popolare) alla “freddezza” e all’“anazionalità” degli edifici costruttivisti (Cf. Chazanova 1994: 60; Papernyj 1996: 170–182).

4 Il timore di una deriva piccoloborghese del gusto e della nuova arte proletaria era all'epoca ampiamente diffuso. K. Teige (1982: 23-24) ne spiegava così le ragioni in un articolo del 1922: «L'arte popolare, per quanto è interessante nel senso artistico e non soltanto come curiosità etnografica, è cresciuta, come è stato giustamente detto, sul magese della cultura e della vita. Non ha potuto raggiungere rilevanza culturale e ampiezza di stile. È stata insomma, soprattutto dal punto di vista delle forme, arte derivata dallo stile e dalla creazione della classe dominante; all'epoca del barocco viveva di elementi della cultura feudale, alla nostra epoca di quella borghese. Oggi, per quel poco che vive, ha un carattere fortemente piccoloborghese».

5 Posizioni analoghe avrebbe assunto la rivista di ispirazione proletaria e anti-avanguardista *Iskusstvo v massy*, organo dell'Associazione degli artisti della rivoluzione (AChR); criticando il "formalismo aclassista" (*vneklassovyy formalizm*) dei costruttivisti, A. Nemov scriveva nell'articolo *Protiv "levych" zagibov v klubnom stroitel'stve* (1930): «Gli autori dei progetti dei club non ▶

ideologi dell'istruzione popolare, un fascino e un influsso tutt'altro che trascurabili sulla mentalità operaia:

Ci prendiamo cura in modo ossessivo di qualsiasi oggetto che, all'interno delle quattro pareti del club, è entrato a nostra disposizione. Diventiamo quasi schiavi di tutte quelle cose a loro tempo acquistate e prodotte a scopi completamente diversi da quelli che ci poniamo nell'ambito del lavoro del club. Prendiamo, ad esempio, quei piccoli vasi color acqua marina, cosparsi di figurine bianche in stile modern, che si incontrano ovunque nei club. Che ci fanno simili oggetti nei club? [...] L'obiezione più ricorrente è che non sono conservati per qualche scopo in particolare, bensì per semplice "decorazione" (Rk 1924, II: 39-40).

Non solo le cose, ma anche la loro disposizione sono rimaste le stesse, come se i precedenti proprietari, una ricca famiglia borghese, avessero abbandonato la casa solo ieri (Rk 1926, X: 56).*

D'altra parte, le officine moscovite del Proletkul't, sotto le spinte del produttivismo e la direzione di Rodčenko, spingevano le proprie ricerche all'estremo opposto, elaborando un design geometrico e tecnicistico vicino alla Bauhaus, così che sia l'una che l'altra soluzione – i vecchi arredi *modern* e la nuova "*skladnaja mebel*" (FIGG. 4-5) – finivano il più delle volte per apparire, allo sguardo inesperto dei frequentatori dei club, altrettanto estranee e artificiose (K 1926; VI: 88; Rk 1928, II: 29-32). Di fronte a questa impasse, la via d'uscita proposta da *Rabočij klub* e *Klub* già nei primi mesi di attività era di coinvolgere direttamente le masse nella fase di progettazione delle strutture, scongiurando in questo modo il pericolo di una "deviazione" ideologica e limitando al tempo stesso il monopolio estetico degli studi e degli istituti d'avanguardia⁵.

Un'ipotesi inedita di architettura “dal basso”, da realizzare attraverso dibattiti aperti, questionari e investimenti a carico delle cooperative e delle comunità locali, che faceva eco alle istanze di auto-organizzazione che si andavano parallelamente affermando nelle altre forme d'arte.

L'architetto che non conosce nel dettaglio il lavoro del club, il suo ruolo sociale e le sue funzioni, non riuscirà a realizzare un buon edificio [...] I progetti, redatti in modo collettivo da gruppi di lavoro, potrebbero essere completati da schizzi effettuati dagli operai stessi nei centri industriali (Rk 1927, VI: 7, 10).

II. CITTÀ E CAMPAGNA

*Cresce l'idea
della nuova città
che tirerà la campagna
alla cavezza
V. Majakovskij, Le due Mosche*

Se l'edificazione massificata dei club sarà frutto del piano quinquennale e della mobilitazione dei sindacati sul fronte culturale⁶, il dibattito teorico e le prime esperienze pratiche traggono invece per buona parte origine dal lavoro del Proletkul't e, soprattutto, dalle politiche sociali più illuminate condotte dal PCR(b) negli anni della NEP. Un *plakat* di Kustodiev del 1925 (FIG. 6), realizzato per la “Società leningradese per l'alleanza fra città e campagna”, sintetizza in modo efficace gli elementi del discorso ufficiale dell'epoca. Il manifesto è tagliato in due sezioni simmetriche, volutamente complementari: sulla sinistra, un attempato *mužik* in *tulup* e *valenki*, accompagnato da un bambino

→ partono dal contenuto (cioè dal collettivo dei lavoratori con il suo lavoro di massa e le sue inclinazioni), bensì da una forma ideata e scelta in anticipo dall'autore, la quale non solo non aiuta l'espressione dell'essenza ideologica dell'edificio in quanto club, ma per compiere se stessa adatta anche le funzioni utilitarie dell'edificio. La prassi costruttiva ha dimostrato che ben pochi architetti concepiscono la composizione formale come qualcosa che scaturisce da un preciso contenuto sociale».

6
Nella sola provincia di Mosca, il Consiglio dei Sindacati (MGSP) finanzia nel 1927 la costruzione di 78 club di categoria: 30 in città e 48 nei villaggi vicini (Čepkunova 2010: 4).

7
È curioso che anche in questo caso, il problema del cortocircuito fra forma e contenuto, legato come sempre alle categorie di vecchio e nuovo, restava al centro del dibattito; la rivista *LEF* commentava così manifesti di Kustodiev: «Avete visto in mezzo ai prodotti talvolta eccezionali dell'arte cartellonistica attuale, che utilizza caratteri chiari, di gran sfarzo, giustificati sul piano produttivista, il ricercato e lezioso manifesto di B. Kustodiev per lo spettacolo *Blocha* (La pulce) al Mchat? E avete visto in esso i caratteri caudati che fanno capolino dalla carta come chicchi di farina stacciata, i ghirigori dello slavo antico, le pennellate e le macchie? In esso v'è tutto ciò di cui è colpevole l'arte da cavalletto... In una parola, tutto ciò che può disperdere l'attenzione». In: Magarotto (1976: 196).

8
La storiografia occidentale, a differenza di quella sovietica, ha distinto in modo netto questo fenomeno dalla nuova e più decisa accezione di Rivoluzione culturale che prenderà corpo negli anni del primo piano quinquennale. Cf. Fitzpatrick (1974; 1978).

incuriosito; a destra, un operaio, affabile e sicuro di sé nel suo completo nero, porge ai contadini libri e opuscoli di propaganda, davanti alle ciminiere fumanti che si stagliano in lontananza sul paesaggio agricolo isolato e quasi sepolto dalla neve. Ai piedi delle figure, come in un *lubok*, la didascalia: “Stabilire la comunicazione fra la città e la campagna è uno dei compiti principali della classe operaia al potere”⁷.

Annunciata da Lenin nell'articolo *O kooperacii* (Sulla cooperazione, 1923) e poi suggellata dal XIII Congresso del Partito, la prima fase della Rivoluzione culturale doveva appunto sottrarre dall'isolamento milioni di nuovi “cittadini” sovietici dispersi nelle campagne e, idealmente, offrire loro un canale d'accesso alla cultura urbana (bolscevica)⁸. Lavinskij, grafico di *LEF* e docente al VCHUTEMAS, pubblica su *Iskusstvo v bytu* il suo progetto di izba di lettura, commissionatogli dal governo per l'Esposizione Internazionale delle Arti decorative di Parigi del 1925. Quasi una *ekphrasis* architettonica dell'idea di *smjčka*, l'edificio presentava un'originale giustapposizione di elementi rurali e industriali: i tronchi d'albero delle facciate e i tralicci in ferro della tribuna, le panche tradizionali contadine e le finestre “a nastro” delle fabbriche. Il tutto ideato secondo i rigorosi principi del funzionalismo, per ottimizzare la luce e gli spazi (FIG. 10).

La prassi dei villaggi, come si può immaginare, seguiva ben altre direttrici. Nella maggior parte dei casi, data l'esiguità dei mezzi e l'esigenza di concludere i lavori nel tempo minore possibile, le nuove “cellule di cultura” erano ricavate in fretta da abitazioni espropriate a mercanti e possidenti locali, scuole, caserme, banche di credito cooperativo, vecchie sedi di *arteli* agricole, izbe e granai.

Le periferie cittadine, popolate da ex-contadini impiegati nelle fabbriche spesso solo stagionalmente, non versavano in condizioni migliori. In un quadro di diffuso analfabetismo o semianalfabetismo e diffidenza nei confronti del nuovo, uno dei primi problemi che si trovano

ad affrontare gli operatori dei club è quello di trovare un linguaggio comune fra mondo urbano e rurale, comprensibile a tutti i destinatari del messaggio di propaganda e nel contempo in grado di veicolare nuovi significati. Come doveva presentarsi, nella sostanza, la tanto invocata *proletarskaja kul'tura*, in un paese in cui era lecito dubitare persino dell'esistenza di un proletariato coeso e cosciente di sé? La risposta più semplice e immediata che sembrano offrire i redattori di *Rabočij klub* e *Klub* è: tradizionale nella forma, rivoluzionaria nei contenuti. Questo aspetto emerge con chiarezza dalle prime annate delle riviste (1924-1926), ampiamente debitrice nei temi come nell'ispirazione al patrimonio folklorico pre-rivoluzionario.

Se la futura cultura proletaria avrebbe dovuto fare *tabula rasa* del passato e imporsi come prodotto autoctono e originale, il folklore poteva tuttavia ancora essere recuperato se interpretato – in maniera forzatamente retrospettiva – come espressione spontanea del popolo e primitiva forma di resistenza alla vecchia cultura egemonica borghese⁹. Una lettura gramsciana *ante-litteram* della cultura popolare, che si preoccupava al tempo stesso di non identificare il folklore con la cultura contadina¹⁰: l'ideologia e il discorso ufficiale presupponevano l'esistenza di una lotta di classe, silente ma radicata nei sobborghi industriali, già molto tempo prima delle rivolte bolsceviche.

Per stabilire una prospettiva storica, per comprendere la produzione poetica della città e della fabbrica delle sue dinamiche vitali è necessario spostare anche nel passato folklorico il centro dell'analisi sulle influenze sociali della poesia orale. È importante svolgere questo lavoro soprattutto in relazione al repertorio di canzoni di fabbrica, il quale costituisce in larga misura la cronaca poetica della lotta della classe operaia per la sua liberazione (Sobolev 1929: 47).

9

Lo stesso avviene, in quegli anni, nella letteratura proletaria; cf., ad es., le osservazioni di Dobrenko (2009) sugli elementi di derivazione folklorica nell'opera di Dem'jan Bednyj.

10

Nel 1926 Keržencev affermava: «Dobbiamo spazzare via qualsiasi discorso sulla cultura contadina come di un'entità che si forma in opposizione alla cultura proletaria. [...] Non può esistere alcuna pretesa di principio sull'autonomia della creazione contadina, ma solo l'utilizzo pratico di alcuni aspetti formali di questa» (Cit. in Chazan-ova 1994: 140).

11
Cf. Sokolov (1925, 1926), Straten (1927), Zel'cer (1928), Sobolev (1930).

12
Un destino analogo tocca al teatro popolare di epoca pre-rivoluzionaria e, in particolare, alla figura di Petruška, che nelle piazze e nei club operai si tramuta in "Krasnyj Petruška", "Agit-Petruška" o "Polit-Petruška" e si dimostra un valido strumento di agitazione e propaganda (Semenov 1926, Stepanov 1926, Agienko, Poljakov 1927). In questa sede non ci soffermeremo su questo aspetto, affrontato da C. Kelly (1990: 179-211).

13
Ai *rabkory* – giornalisti non professionisti, a cui si aggiunsero in seguito corrispondenti contadini, *sel'kory* – è dedicato un pregevole saggio di M. Ferretti (1987: 471-503): «Il corrispondente operaio apparve presto un elemento ideale di collegamento fra i giornali e le masse lavoratrici, non solo perché forniva informazioni dirette sulla vita operaia, ma anche perché risvegliava, fra le masse stesse, l'interesse per la stampa sovietica, che aveva assunto una nuova importanza proprio nel momento in cui la propaganda orale (*meeting*, comizi) del periodo eroico della guerra civile aveva lasciato il posto alla propaganda scritta».

Così, mentre i giovani folkloristi sovietici si affannavano per dimostrare l'esistenza del *rabočij fol'klor* raccogliendo centinaia di stornelli di protesta risalenti agli ultimi anni dell'impero zarista¹¹, nei club delle grandi città si incoraggiavano la composizione, l'esecuzione e la pubblicazione di *agit-častuški*, nelle quali i vecchi temi (l'amore, il matrimonio, lo sradicamento dal villaggio e le difficoltà della vita urbana, etc.) erano rimpiazzati da più edificanti panegirici dell'Armata Rossa o da radiosi quadretti di vita nelle prime comuni e fattorie collettive. Alcune di queste canzoni confluiscono nelle pagine di *Rabočij klub* e *Klub* – e in questa prospettiva le riviste costituiscono un valido documento etnografico per indagare i rapporti fra masse e potere in epoca rivoluzionaria – altre invece trovano spazio nei fascicoli di propaganda che il Proletkul't e il Glavpolitprosvet diffondevano in tirature elevatissime fra gli operai e i contadini¹².

Di pari passo alla linea generale del Partito, la dialettica città/campagna percorre l'intera vicenda – e permea ogni aspetto della vita – dei club operai. Nel 1924-1925, gli anni di maggiore intensità del dibattito politico, *Rabočij klub* e *Klub* dedicano più di trenta articoli alla "questione rurale"; un numero simile, con una lieve ma progressiva inflessione, registrano le annate successive.

Raccolti sotto il titolo generico di "lavoro del club in campagna", questi contributi spaziavano in diversi campi di attività: dai programmi di alfabetizzazione dei contadini alle escursioni di massa, dalle "brigade artistiche" nei villaggi al fenomeno, affermatosi negli anni della NEP, dei "corrispondenti operai" (*rabkory*)¹³. Come si è detto, lo scopo principale delle riviste era di fornire agli operatori dei club periferici materiale vivo su cui improntare il lavoro quotidiano di educazione e propaganda massificata. A questa esigenza rispondevano i compendi per le lezioni, le "conversazioni" (*besedy*),

le “letture” (*čtenija*), i “racconti” (*rasskazyvanija*) e i “giochi politici” (*polit-igrj*) (Rk 1924, VI: 15–20; K 1925, VII: 43–49; 1926, I: 27–32; 1927, X: 28–34); i contenuti per comporre i “giornali murali” (*sten-gazety*)¹⁴; le istruzioni pratiche su come organizzare una scuola, una biblioteca, un circolo letterario, teatrale, musicale, una mostra d’arte o una cooperativa agricola in un villaggio (K 1925, VI: 18–27; 1927, XII: 17–23); le indicazioni su come gestire il flusso migratorio dei lavoratori stagionali (*otpuskniki*) (Rk 1924, VIII-IX: 76; K 1925, V: 70–75; 1927: 25–37); le rassegne bibliografiche dei periodici e le recensioni degli ultimi opuscoli dedicati alle relazioni economiche e culturali fra città e campagna (Rk 1925, II: 41–49; III: 54–57)¹⁵. Non mancavano, d’altra parte, gli articoli a carattere puramente teorico; nel biennio 1924–25, sull’onda dell’entusiasmo per il nuovo corso del Partito, *Rabočij klub* e *Klub* avviano un dibattito sulla necessità di individuare, all’interno dei club di città, spazi specificamente destinati al lavoro con i contadini: nascono così i *krest’janskije stoly* o *krest’janskije ugolki*, presso i quali erano mostrati alle masse, sotto forma di semplici diagrammi o manifesti, i risultati delle imprese di cooperazione, le varie attività di mutualismo (*šefstvo*) delle città ai villaggi¹⁶, i resoconti delle campagne di elettrificazione nelle province più remote (Rk 1924, X-XI: 8–11; 1925, IV-V: 32–37)¹⁷.

14
La *sten-gazeta*, ideata per far fronte alla carenza di carta e di inchiostro, consisteva in un’ampia bacheca dove erano affissi a mo’ di collage articoli su ogni tema, disegni, fotomontaggi, brani di prosa e versi. Nata nei club, questa forma si diffonde successivamente anche nei luoghi di lavoro e persino negli spazi comunitari dei complessi abitativi operai. *Rabočij klub* e *Klub* forniscono costantemente indicazioni su come curare l’aspetto grafico-artistico dei giornali murali (cf., ad es., K 1925, IV: 36–42; V: 42–46; VI: 38–41).

15
All’inizio del ’27, *Klub* pubblica in tre numeri (I: 85–92; III: 91–94; IV: 81–91) una lista di tutte le iniziative editoriali dedicate al lavoro nei club (*klubnaja literatura*) promosse dal Proletkul’t, dal Glavpolitprosvet e dai sindacati nel biennio precedente.

16
«Un gruppo di operai prendeva in affidamento un villaggio e vi si recava regolarmente per portare giornali, libri e opuscoli e per organizzare conferenze e dibattiti, non solo su temi di propaganda, ma anche su questioni pratiche di tecnica agraria; scopo del movimento era aiutare i contadini a organizzare centri →

→ culturali nelle campagne e promuovere, al tempo stesso, la modernizzazione dell’agricoltura» (Ferretti 1987: 473).

17
W. Benjamin (1983: 55–56), che visita in quegli anni il *Krest’janskij klub* di piazza Trubnaja, scrive: «Fino a quel momento non avevo mai visto riunito a Mosca un pubblico popolare di quel tipo. Probabilmente c’erano molti contadini perché il club si rivolge proprio ai contadini. Mi guidarono attraverso i locali. Nella sala di lettura mi colpì che, proprio come nella clinica per l’infanzia, le pareti fossero interamente coperte da materiali illustrativi. C’erano soprattutto statistiche illustrate da piccole tavole a colori, in parte elaborate dagli stessi contadini (per illustrare la cronaca del villaggio, lo sviluppo agricolo, i rapporti di produzione e le istituzioni culturali); ma alle pareti sono esposti dappertutto anche particolari di attrezzi, pezzi di macchinari, storte con prodotti chimici, ecc. [...] Alla fine mi portarono anche nei dormitori del club, preparati per i contadini e le contadine, singoli o a gruppi, che hanno avuto una “*kommandirovka*” in città».

18

Nella ricerca di nuove forme adatte alla creazione di massa, i club si rivolgono a tutte le espressioni della nuova arte rivoluzionaria, per trarne spunti e tecniche.

L'interesse per i metodi impiegati dagli artisti della ROSTA nei primi anni Venti, nella fattispecie, è testimoniato dall'articolo "Finestre della satira" nel club di B. Zemenkov:

«Da un punto di vista tecnico-artistico, le "finestre" erano estremamente incisive sia nella forma sia nei colori. L'occhio si rivolgeva involontariamente verso questi manifesti e li recepiva con facilità. Sotto ogni manifesto, a forma di finestra, erano disposte delle scritte, principalmente *čas-tuški* in rima. La forma sobria e concisa di queste concordava perfettamente con il disegno. Le "finestre" possono essere utilizzate con successo anche oggi nella nostra pratica dei club; i problemi locali della produzione, del *byt*, la situazione politica corrente: ecco gli ambiti di attività delle "finestre della satira"» (K 1926, IX: 81-83).

La *smyčka*, con i suoi contenuti ideologici, costituiva infine spesso materiale di rielaborazione artistica. Quasi la totalità dei materiali drammaturgici prodotti dai circoli e confluiti nelle riviste ha come sfondo la tensione città-campagna. I temi trattati, soprattutto quando le opere erano destinate al pubblico delle cosiddette fasce di *smyčka* (cioè le campagne e i villaggi a ridosso delle città), erano quelli di maggiore interesse per la popolazione locale: le imposte da versare al governo sovietico, la redistribuzione dei terreni, il prezzo dei prodotti agricoli e dei beni di prima necessità. Il tono in questo caso era distante dalle utopie, e richiamava piuttosto quello familiare delle "finestre" della ROSTA realizzate da Majakovskij, Čeremnych e Maljutin, fra vignettismo e semplificazione da *lubok*¹⁸. Così, ad esempio, nella pièce *Bez dešëvoj spički ne budet smyčki* (Senza fiammiferi economici non ci sarà alleanza) sono mostrati alcuni dei meccanismi di mercato che, secondo la propaganda, ostacolavano il successo della *smyčka*: un contadino povero si imbatte in uno speculatore della NEP (in questo caso un mercante *kulak*), il quale, avendo acquistato a sua volta i fiammiferi da una rete di intermediari altrettanto privi di scrupoli, cerca di affibbiarli al *bednjak* a un prezzo comicamente elevato. Provvidenziale è l'entrata in scena della Cooperativa, che, come un *deus ex-machina*, risolve in breve la questione e istruisce il pubblico su come sviluppare un'economia socialista, senza passaggi superflui dal produttore al consumatore:

CONTADINO: Ti ringrazio! Ma, cara, posso chiederti il tuo nome?

COOPERATIVA: Cooperativa! Con me non cadrai in rovina, non sperpererai copechi inutili. E questi kulaki non trarranno alcun beneficio. Loro badano soltanto al proprio profitto. Portami le tue monete da cinque copechi: a trarne beneficio sarete tu e lo Stato (Rk 1924, VI: 38).

In un'altra pièce pubblicata da *Rabočij klub*, il vaudeville *Smyčka* di V. Mezenčev (dal racconto omonimo di Vja. Šiškov), l'azione si sposta dalla strada al disadorno *intérieur* di un'izba contadina, dove un adirato *mužik* si avvia a Leningrado per impartire una sonora lezione al figlio Kuz'ka, che ha lasciato il villaggio e si è arruolato nel Komsomol. Kuz'ka adesso vive negli "spaziosi e puliti" locali dell'*obščezitje* di una fabbrica di carta, non celebra le ricorrenze religiose e trascorre il tempo libero nel club: ha, insomma, rinnegato le sue origini contadine e si è trasformato in un cittadino sovietico modello. Giunto in città con le peggiori intenzioni, Pachom è sopraffatto dai festeggiamenti per l'anniversario della Rivoluzione d'Ottobre: nel club assiste a un comizio appassionato di Kuz'ka, i compagni del figlio lo accolgono con entusiasmo e lo eleggono persino "membro onorario" del Komsomol. Al frastornato Pachom non resta altro che tornarsene al villaggio, con una nuova convinzione:

Non è vita, ma il paradiso terrestre: fa caldo, è luminoso, il cibo è abbondante. Kuz'ka, quel figlio di buona donna, fa discorsi: la smyčka, dice, è la cosa più importante. [...] Quando me ne stavo andando, lui e i suoi compagni mi hanno riempito le tasche... sigarette "smyčka" e un fazzoletto per Ariška... [...] Mi hanno sollevato e fatto volare quasi fino al soffitto... Evviva, gridavano, e con la musica... e poi mi hanno portato a vedere uno spettacolo, di nuovo questa "smyčka". Ah, e la commedia non era niente male! I ragazzi vivono e ci ricordano (Rk 1928, I: 41).

Non sempre, però, i brani elaborati per il pubblico contadino si rivolgevano a piccoli (e relativamente innocui) problemi di economia e di vita quotidiana. Nel 1924, un oscuro fatto di cronaca, sapientemente enfatizzato dal Partito (e in particolare da Stalin, che gli dedica una sessione straordinaria del *Politbjuro*), esercita un impatto notevole sull'opinione

19

Al "Dymovskoe delo" sono dedicate le poesie *Pamjati sel'kora Grigorija Malinovskogo* (In memoria del sel'kor Grigorij Malinovskij, 1924) di Dem'jan Bednyj e *Sel'kor* (1924) di Majakovskij: «La banda dei kulak, / con le pietre dietro la schiena, / si nasconde presso l'izba, / si apposta arrostando / lupescamente i denti. / Lo sorprenderanno quando annoterà, / nel buio della foresta...». L'anno successivo, gli stessi fatti serviranno da sceneggiatura per il film di propaganda *Dymovka. Ubijstvo sel'kora Malinovskogo* (*Dymovka. L'assassinio del sel'kor Malinovskij*). Al cinema, altro mezzo che si faceva strada nei club raccogliendo un grande consenso fra gli operai, *Rabočij klub* e *Klub* dedicano alcuni articoli teorici e, soprattutto, diverse rassegne critiche (Rk 1926, XII: 20-25; 57-59; 1927, VIII-IX: 65-70; 1928; K 1926, XI: 36-41; 1927, II: 83-89). Sul rapporto fra cinema e classe operaia si veda anche Trockij, *Vodka, Chiesa e cinema* (1977: 61-75).

pubblica: nel villaggio ucraino di Dymovka, un *sel'kor* è ucciso da una banda di rivoltosi apparentemente istigata dai *kulaki* locali¹⁹. Pochi mesi dopo l'accaduto, *Rabočij klub* diffondeva la pièce *Dymovka*, corredata da disegni e istruzioni per la messinscena nei club (Rk 1925, II: 50-53). Nell'ultimo quadro, come nel manifesto di Čeremnych (FIG. 7), sfilavano sulla scena l'uno dopo l'altro i luoghi simbolo della Rivoluzione culturale: la cooperativa, la scuola, la biblioteca, l'izba di lettura, la cellula rurale del Partito; sotto il peso di questi il vecchio mondo e i suoi rappresentanti (il pope e i *kulaki*) crollavano come fantocci gridando all'avvento dell'Anticristo, mentre la *Dymovka* contadina, superstiziosa e arretrata lasciava finalmente il posto alla "Novaja Dymovka", metafora dell'intera Unione Sovietica.

Compagni, abbasso le vecchie Dymovki!
Operai e comunisti: in campagna! (ivi: 53)

III. VECCHIO E NUOVO BYT

*Le vecchie usanze
non ritornano dalla porta
Le vecchie usanze
s'insinuano dalle fessure
V. Majakovskij, Prendere in considerazione ogni inerzia*

*Fatti bello, fatti bello
prato verde sul monte
Prima noi andavamo in chiesa
e ora invece andiamo al club
Častuška, anni Venti*

Eppure, nonostante gli sforzi del Partito, persino fra i suoi membri le vecchie abitudini erano dure a morire. Un'illustrazione di N. Kuprejanov dell'epoca (FIG. 11) descriveva con lucida ironia i successi (o gli insuccessi) della Rivoluzione culturale nelle campagne durante la NEP: una fatiscente izba di lettura con il cartello affisso all'ingresso "Chiusa per la festa religiosa! Il Direttore"²⁰.

Ai "piani alti" di Mosca, in quegli anni, il più sensibile alle questioni riguardanti il *byt* del nuovo proletariato si era dimostrato Trockij; nel 1923 usciva il suo libro *Voprosy byta epocha "kul'turničestva" i eë zadači*, che raccoglieva un ciclo di articoli scritti per la *Pravda* e collegati dall'idea di fondo, non così scontata per l'epoca: "Non si vive di sola politica" (così recitava anche il titolo di apertura). In appendice al volume, Trockij riportava i risultati di una piccola ricerca etnografica applicata alla classe operaia, un questionario sottoposto a un collettivo di agitatori e lavoratori moscoviti, mirato a fotografare lo "stato di avanzamento" del nuovo *byt*: le feste e le danze popolari, i riti di battesimo e di sepoltura, il matrimonio e la vita coniugale, l'educazione dei bambini, gli indumenti, il cibo, il linguaggio. Il quadro che ne risultava, ben diverso da quello offerto dalla stampa di Partito, era di una sostanziale resistenza delle pratiche tradizionali, seppur nella maggior parte dei casi svuotate dalle loro precedenti valenze cerimoniali: in chiesa ci si andava sì per semplice abitudine, ma soprattutto perché soddisfaceva le esigenze estetiche delle masse (Trockij [1977: 65] annotava a questo proposito: "L'elemento di distrazione, di piacere e di svago gioca un ruolo importante nei rituali della Chiesa. Con metodi teatrali la Chiesa opera sulla vista, sull'olfatto [con l'incenso] e, mediante questi sensi, sull'immaginazione"); d'altra parte, la costruzione dei club procedeva a rilento e la maggioranza della popolazione, nelle periferie più disagiate, ne restava esclusa:

20

Simpatica satira sui *kul'trabotniki* di campagna è anche il *feuilleton* di Bulgakov *Govorjaščaja sobaka* (1924): in un villaggio sperduto lungo la ferrovia per Murmansk appare uno sgangherato prestigiatore, che promette al direttore del club locale un numero sensazionale - un cane parlante e chiaroveggente. Lo spettacolo, a cui accorrono 400 persone (contro le 4 abituali), si rivela ovviamente una truffa e, una settimana dopo, un funzionario del Partito inviato da Mosca esonera lo sventurato direttore dall'incarico. "La *kul'trabota* ognuno la fa a modo suo!", commenta Bulgakov.

21

Non approfondiamo per ragioni di spazio altri problemi relativi al *byt* affrontati dalle riviste: la lotta all'alcolismo e al teppismo (*chuliganstvo*) fra gli operai e i contadini; il rapporto fra club ed emancipazione femminile; le attività all'aria aperta, come lo sport e la ginnastica (*fizkul'tura*), che costituivano il "lavoro estivo del club" (*letnja-ja klubnaja rabota*).

LYSSENKO Nel 1917 un giorno entrai nel monastero della Passione e nella chiesa di Cristo. Lì tutto risplende, tutto è magnifico. E noi cosa abbiamo da proporre in cambio? Dove si può andare il giorno di Pasqua? È un giorno di festa, si ha voglia di andare da qualche parte, ma non si sa dove. [...] Noi facciamo della propaganda, ma non è sufficiente; bisogna organizzare manifestazioni artistiche però fino ad ora non abbiamo fatto nulla (ivi: 110).

KUKLOV Che fanno generalmente gli operai la domenica e gli altri giorni di festa? Dato che i nostri club non sono ancora ben organizzati, gli operai passano i giorni di festa nel modo seguente: se i sindacati o il comitato di quartiere organizzano una gita a trenta rubli a persona e gli offrono un panino, del tè, musica ecc., gli operai vi partecipano molto volentieri; ma abitualmente non c'è niente di simile (ivi: 130).

KARTCHEVSKI Bisognerebbe creare dei club di quartiere in modo che gli operai e gli impiegati avendo un club in prossimità della loro abitazione, potrebbero riposarsi, leggere, distrarsi. Se il club si trovasse a pochi minuti da casa essi potrebbero portarvi anche la moglie e i figli. Bisogna insomma avvicinare il club all'operaio (ivi: 134).

Rabočij klub e *Klub* si impegnano in prima linea sul fronte del *byt* e della propaganda antireligiosa²¹. In via generale, l'operazione intrapresa dai promotori dei club in questo campo non si discostava da quella già sperimentata nell'ambito del folklore (*agit-častuški, krasnye posidelki, polit-chorovody*, etc.) e dell'architettura (l'*izba* di lettura): nell'attesa di nuove forme autenticamente socialiste, quelle vecchie potevano essere comodamente riadattate alle necessità del momento. Era pratica comune nei villaggi, soprattutto nei primi anni dopo la Rivoluzione,

ricavare i nuovi centri di cultura dai luoghi di culto espropriati o distrutti (Dziga Vertov avrebbe immortalato qualche anno dopo questo fenomeno nei quadri iniziali del documentario *Simfonija Donbassa*²²). Dopo la morte di Lenin, tuttavia, fra potere bolscevico e tradizione ortodossa si instaura un nesso molto più profondo e di tutt'altra natura²³; già all'indomani della scomparsa del leader, M. Kostelovskaja osservava che

l'ateismo si è cominciato a costruire alla maniera di una religione, ma di una religione di specie particolare, di una religione senza "dei immaginari", come dire, di una "religione comunista", della quale è caratteristica la rozza sostituzione degli "oggetti della religione" con gli "oggetti della rivoluzione". Al posto delle icone si raccomanda di porre i ritratti dei capi, al posto della croce, sormontante le cupole, la stella a cinque punte [...] Marx viene raffigurato sotto forma di un dio-padre nei cieli con il Capitale nelle mani al posto delle tavole della legge, e al posto degli arcangeli volano i soldati dell'armata rossa con le trombe (cit. in Roccucci 2011: 44).

In questo processo, i club operai svolgono un importante ruolo di intermediazione fra lo Stato e le comunità locali, contribuendo alla diffusione capillare dei nuovi rituali di carattere secolare – o di “ateismo pio”, secondo la definizione di G. Young (1997: 100–103) – che gli enti di propaganda tentavano con scarso successo di impiantare sulle vecchie festività religiose²⁴. Nella primavera del 1925, ad esempio, i circoli di Mosca festeggiano la “Pasqua del Komsomol” con *guljan'ja*, canti, danze e “azioni di massa” a carattere carnevalesco e iconoclasta, organizzando chioschi, vetrine e “angoli del senza-Dio”, sull'esempio di una celebre rivista satirica dell'epoca (Rk 1925, IV-V: 86–88). *Rabočij*

22 Per un'analisi dettagliata della sequenza e, in generale, sulla propaganda visuale antireligiosa degli anni Venti e Trenta cf. Piretto (2017).

23 N. Tumarkin (1983) ha ripercorso in un saggio ormai classico il processo di costruzione del mito leniniano, nei suoi risvolti mistici ed escatologici.

24 Sulle feste “atee” bolsceviche si veda anche il saggio di R. Stites, *Bolshevik ritual building in the 1920s* (in: Fitzpatrick, Rabinowich, Stites 1991: 295–309).

klub, rispondendo alle richieste degli operatori dei club, pubblica nel 1924 e poi ogni anno a dicembre materiale illustrativo per il “Natale del Komsomol”: lezioni di storia del cristianesimo da un punto di vista scientifico-marxista, oppure rozzi canovacci da sottoporre ai circoli letterari amatoriali, come il ciclo *Bezbožnik*:

I LIBRI (in parata)

Siamo oppositori di qualsiasi fede!

la fede può dileguarsi come il fumo

Sulle nostre pagine troverete esempi

di tutto ciò che diciamo.

Ebbene, leggete! Poi ne discuteremo

Il sapere è il fondamento di ogni cosa!

Invano, senza sapere, non bisogna ciarlare!

Se parli, allora ogni parola

devi essere pronto

a dimostrare!

a dimostrare!

[...]

È la fine di ogni Dio e di ogni pastore

di ogni rabbino, pope, prete e mullah!

Non riusciranno più a far pascolare il gregge!

Per tutti loro è finita!

Finita!

Finita! (Rk 1925, XI: 42-55).

Nello stesso contesto si inserisce la diffusione, a partire dal '24 dopo la morte di Lenin, dei cosiddetti angoli rossi (*krasnye ugolki*) o angoli leniniani (*lenininskie ugolki*). Le implicazioni simboliche di tutta

l'operazione erano fin troppo evidenti alle masse: l'abitudine di disporre le icone ortodosse nell'angolo dell'abitazione riservato alla preghiera era ancora comune negli anni '20, e non solo fra le popolazioni rurali²⁵. Se in un primo momento questi spazi erano concepiti per queste ragioni a complemento e all'interno dei club, ben presto tuttavia assumono vita propria come cellule autonome e alternative di propaganda. Rispetto ai club, che nella seconda metà degli anni '20 si avviavano verso un progressivo ampliamento delle strutture e degli ambienti (anche grazie al coinvolgimento degli architetti d'avanguardia nella prassi costruttiva), gli angoli rossi offrivano il vantaggio di poter essere allestiti con rapidità e praticamente ovunque: "avvicinare il club all'operaio", per scacciare lo spettro, sempre presente nelle menti degli operatori culturali, di una crisi della "*klubnaja rabota*"²⁶. L'articolo *Rabota krasnych ugołkov* di A. Krupnov (K 1927, I: 70-73) riporta un interessante elenco delle diverse tipologie che prendevano forma in quegli anni: dagli angoli rossi nei dormitori di fabbrica, a quelli collocati negli ampi locali ad uso collettivo delle nuove case-comuni (*doma-kommuny*) di concezione costruttivista²⁷; così lo spazio del club si dilatava idealmente (e non solo) fino a quello abitativo, il "pubblico" assorbiva il "privato", o quel poco che ne restava:

Nella grande sala della casa-comune è stato installato un altoparlante, collegato alla stazione radio del club locale e alla stazione radio cittadina del Komintern. Tramite la radio negli angoli rossi saranno trasmessi regolarmente i comizi, i concerti, le serate, le lezioni, etc. che si svolgono nel club e in città (ivi: 71).

25
Sull'abitazione tradizionale contadina e sulle sue trasformazioni negli anni della Rivoluzione culturale si veda il saggio di M. Lipinskaja (2016: 185-216).

26
Attraverso gli angoli rossi si sperava di risolvere, fra le altre cose, anche il problema della frequentazione non omogenea dei circoli (la domanda "Perché l'operaio adulto non va al club?" era fra le più ricorrenti nel dibattito di quegli anni): situati spesso lontano sia dalle fabbriche sia dalle abitazioni, i club attiravano prevalentemente un pubblico giovane.

27
Le redazioni di *Rabočij klub* e *Klub*, dal canto loro, assecondano e favoriscono queste tendenze, dedicando all'attività degli angoli rossi delle rubriche speciali o, come nel caso di *Rabočij klub*, un'intera sezione indipendente, allegata alla rivista dal gennaio del 1927.

IV. GRANDI E PICCOLE FORME

*La nuova teatralità si formerà
 senza di esso e fuori di esso,
 non in speciali scatole teatrali,
 ma in mezzo agli spettatori, nel club!
 O. Brik, Non in teatro, ma al club!*

Nel processo di ricerca di nuove forme, le riviste *Rabočij klub* e *Klub* occupano una posizione solo apparentemente defilata. I tanti contributi teorici pubblicati dal '24 al '28 appaiono il più delle volte frammentari, ingenui e contraddittori; le riviste del Proletkul't e del Glavpolitprosvet, come del resto gli stessi club, costituivano per vocazione un "laboratorio creativo" in continuo fermento più che una vetrina di scoperte già acquisite, un'arena di discussione fra posizioni e prospettive spesso e volentieri discordanti. Il lettore più accorto troverà in essi riferimenti (espliciti o impliciti, consapevoli o inconsci) a quasi tutti i maggiori fenomeni artistici dell'epoca, dal costruttivismo al produttivismo, dal futurismo al *Novyj LEF*, passando naturalmente per l'ampio dibattito sull'arte e la cultura proletarie: i club costituiscono intorno alla metà degli anni '20 forse il maggiore canale di "popolarizzazione" delle nuove tendenze dell'arte rivoluzionaria. In questo processo, gli operatori dei club (e allo stesso modo le riviste) si pongono per così dire da ponte - ma anche da "filtro" ideologico - fra gli artisti d'avanguardia, che esploravano con relativa libertà nuove strade espressive, e le masse, che cercavano in esse la possibilità di rappresentare la realtà quotidiana, con risultati estetici spesso ben lontani dal punto di partenza ma proprio per questo degni di interesse.

Soprattutto dagli anni della NEP, conclusa la fase pionieristica e organizzativa, l'impegno dei club in campo artistico-letterario si assesta sempre

più su due diversi fronti: quello delle grandi azioni collettive, cioè delle feste, delle parate e delle manifestazioni di piazza, alle quali i club garantivano un “bacino” quasi inesauribile di forze organizzative²⁸, e quello, forse ancora più caratteristico, delle “piccole forme” (*malye formy*). Proprio quest’ultimo diventerà presto il principale ambito di attività dei club: se i centri culturali di Mosca e Leningrado potevano contare su attrezzature adeguate e sull’apporto di noti professionisti dell’arte teatrale (i cosiddetti “istruttori qualificati”)²⁹, l’immensa rete di club e mini-club nelle campagne e nelle province – nel 1927 erano attivi 3.700 club e oltre 30.000 angoli rossi sparsi su tutto il territorio sovietico³⁰ – necessitava di forme artistiche più immediate e adatte a un minuzioso e appassionato lavoro quotidiano, condotto il più delle volte con estrema povertà di mezzi.

Oltre al problema dei finanziamenti, era l’assenza di un repertorio adeguato a preoccupare gli operatori dei club. Originatosi all’interno della Sezione teatrale (TEO) del Narkompros, il dibattito sulla creazione di una drammaturgia specificamente socialista – come nel caso delle altre forme d’arte, dalla pittura all’architettura – percorre l’interno decennio post-rivoluzionario, senza peraltro giungere a soluzioni e sentenze condivise. Rifiutata l’eredità classica del dramma e il nesso causale fra letteratura ed evento teatrale, i club si rivolgono in questi anni alla quotidianità, dando vita – anche grazie all’influsso delle istanze di de-professionalizzazione e de-individualizzazione dei mestieri artistici che si andavano allora affermando all’interno del LEF e dell’avanguardia produttivista – a un’espressione scenica in bilico fra fattografia, edificazione sociale e agitazione politica. La creazione collettiva, il dilettantismo, sia in ambito attoriale che drammaturgico, diventano sinonimo di spontaneità, auto-organizzazione (*samodejatel’nost’*) e garanzie di un’arte autenticamente popolare.

28
Cf. Tolstoy, Bibikova, Cooke (1990); Piretto (2000); Kustova (2015).

29
Nel 1930 N. Gourfinkel (1979: 141-142) scriveva: «L’esempio fu dato dal “Laboratorio metodico dei club” organizzato nel 1924 presso il Teatro Mejerchol’d, che, dal primo anno di fondazione, lavorava per quaranta club di Mosca. Nel 1927 un laboratorio analogo fu creato, annesso alla direzione dei Teatri Accademici. I progetti di produzione di quasi tutti i teatri comportano ormai spettacoli destinati specialmente alle scene dei club. Si è creato l’Istituto del “teatri guida” che dirigono tale o tal altro circolo drammatico “attivo”. Il teatro Vachtangov per esempio è capo di una divisione di guardie rosse e di una fabbrica di stoffe».

30
L’articolo *O klubnom stroitel’stve* di E. Nosovskij (K 1928, III-IV: 58-67) riporta dati e statistiche sul numero, sulla capienza e sulla collocazione dei club nel ’27.

Nasce così il procedimento del “montaggio letterario” (*litmontaž*), fondato sull’alternanza di parti recitate, cantate e, soprattutto nelle sue fasi tarde di sviluppo, sull’utilizzo creativo di scarse componenti visuali e sonore (evoluzioni ginniche, diagrammi e manifesti, proiezioni cinematografiche, etc.). Il lavoro collettivo di scrittura scenica, assegnato ai membri dei vari circoli amatoriali del club, consisteva nella giustapposizione di frammenti di opere letterarie del passato (opportunamente riadattate), canti popolari, decreti e comizi dei leader del Partito. L’attenzione critica era convogliata sull’attore-oratore, il tono era scandito e didascalico; l’elemento scenografico, come inteso dalla tradizione naturalista, era invece del tutto assente o ridotto alla convenzionalità del segno:

Il montaggio letterario, compilato in gran parte dai documenti storici, costituisce la forma embrionale di un nuovo genere di narrazione epica, ancora in via di definizione. [...] Il circolo politico deve occuparsi della raccolta dei materiali storici (proclami, discorsi, deliberazioni del Congresso dei Soviet, decreti del VCIK, articoli di giornale, annunci, cartelloni, memorie, etc.). Il circolo letterario deve comporre il testo del litomontaggio, utilizzando i documenti storici e le opere letterarie. Il lavoro del circolo letterario non si può limitare alla semplice contaminazione di testi su un tema specifico. Questi devono essere redatti, abbreviati, semplificati se presentano difficoltà nella declamazione. In alcuni casi, per costruire dei ponti verbali fra una parte del litomontaggio e l’altra, sono necessari testi originali, possibilmente brevi ed elaborati collettivamente. [...] Il circolo artistico produce slogan e insegne luminosi, sceglie le diapositive (ritratti dei personaggi storici, fotografie di palazzi e fabbriche, copertine di libri, etc.) e organizza gli effetti di luce durante la messinscena. Il circolo musicale seleziona le illustrazioni musicali,

elabora composizioni per le varie parti del litomontaggio, servendosi ampiamente dei procedimenti del montaggio sonoro (rumori di fabbrica, di ferrovia, di battaglia, di tempesta, etc.) (K 1926, I: 35-37).

Il litomontaggio è interessante come solido tentativo di realizzare un parallelo letterario del fotomontaggio. Entrambi sono basati sullo stesso materiale e sullo stesso principio compositivo. Il fotomontaggio si compone di elementi visuali, il litomontaggio – di elementi letterari. Lo scatto fotografico e la citazione sono in questo caso caratteristici perché, in relazione alla composizione del montaggio, non costituiscono il prodotto di un'invenzione artistica, bensì quanto di più vicino alla cosa, al fatto, alla realtà. In particolare, la citazione – sia essa di Blok o di Majakovskij – cessa di rappresentare l'espressione dei sentimenti e dei pensieri di questi autori, per diventare una testimonianza documentaria di fatti e avvenimenti, assumendo così la funzione di scatto fotografico (Rk 1926, VIII: 20-21).

Dal procedimento sperimentale del montaggio letterario trae origine, in questi anni, anche un altro genere caratteristico delle scene dei club: il “giornale vivente” (*živaja gazeta*), nelle sue diverse espressioni di *živoj žurnal*, *živoe kino*, etc. La fama di questo genere è legata, almeno in Occidente, quasi esclusivamente all’operato della Blusa blu (*Sinjaja bluza*), il collettivo teatrale fondato a Mosca da B. Južanin, che in soli cinque anni di rappresentazioni lascia una traccia profonda nella vita quotidiana e artistica dei club – il «maggior movimento nella storia del teatro a cui abbia preso parte l’avanguardia», secondo F. Deak (cit. in Di Giulio 1985: 150) –, raggiungendo le province più isolate grazie a interminabili *tournee* e alla diffusione dei suoi vivaci organi di stampa, fra cui la rivista omonima al gruppo (1924-28) e il bollettino-repertorio

Malye formy klubnogo zrelišča (1928–30). In realtà, come emerge dai diversi articoli dedicati alla questione da *Rabočij klub* e *Klub*, negli anni '23-'24 il dibattito interno alla *kul'trabota* produce almeno due interpretazioni di giornale vivente, alternative sia dal punto di vista estetico-formale che ideologico. Secondo una parte degli operatori dei club, infatti, il successo riscosso dalla *Blusa blu* e la sua conseguente professionalizzazione conducono a un soffocamento della creatività e delle autonomie locali: in tutto il paese si diffondono gruppi epigonici che agiscono in base alle direttive del “centro” (nel 1926 se ne contano oltre 10.000), i circoli amatoriali stentano a proporre una valida alternativa a una forma spettacolare che sapeva entusiasmare le folle operaie (Rk 1925, VI: 60; III: 31–34). Oltre a ciò la *Blusa blu*, a detta degli ideologici più ortodossi, non rispondeva agli obiettivi assegnati alle strutture per l'educazione popolare: l'elemento politico-agitativo, ove presente, non si discostava da problematiche generiche affrontate con ironia; le messinscene, pur di notevole raffinatezza e di indiscutibile valore estetico, si attestavano su uno stile cabarettistico che rievocava da una parte l'eredità pre-rivoluzionaria della cultura di massa cittadina (il *café-chantant*, il music-hall, il teatro varietà) e dall'altra le sperimentazioni teatrali degli artisti “di sinistra”:

La Blusa blu non deve essere considerata una forma di spettacolo di agitazione interna al club. Già nella primavera del 1925 la Conferenza dei giornali viventi ha emesso una delibera in cui i rappresentanti dei circoli locali disconoscevano definitivamente la Blusa blu come modello e coordinamento metodologico. [...] Quasi tutti i numeri della Blusa blu sono fondati sul predominio della musica e del canto. È vero, al posto delle melodie da café-chantant dei primi anni si utilizzano ora motivi popolari rivoluzionari – il che è un passo avanti (almeno da un punto

di vista ideologico) – ma comunque l’85% dei testi (senza esagerare) non arriva allo spettatore. [...] Nelle scene di massa la Blusa blu utilizza un garbuglio di esagerati e grotteschi movimenti ginnici e acrobatici; nel lavoro individuale (e specialmente nei testi rivoluzionari) pratica invece una selezione di mosse del tip-tap, del fox-trot, i passetti da café-chantant fanno da accompagnamento persino alle lubočnye-častuški (Rk 1925, XI: 58-59).

Gli stessi “vizi” si rimproveravano all’altra grande organizzazione attiva nel campo del giornale vivente, il collettivo leningradese *Stanok* (La macchina):

Sul collettivo “Stanok” aleggia l’ombra di Amadeus Hoffmann e persino del conte Carlo Gozzi (l’autore di Turandot e delle Tre melarance), un tempo risuscitato con tanto zelo da Mejerchol’d e da Vachtangov. “Stanok” tende completamente all’estetismo e il suo estetismo è di natura romantica (Rk 1926, III: 49).

A queste tendenze, *Rabočij klub* e *Klub* contrapponevano l’idea – mai veramente realizzata, per ragioni che analizzeremo a breve – di una rigenerazione in senso popolare delle piccole forme di club³¹: la “*nizovaja klubnaja estrada*”, che, emergendo dalle “periferie” dei circoli teatrali dilettantistici, doveva configurarsi sotto ogni aspetto (eccetto – diremmo noi – quello propagandistico) come espressione delle creatività delle masse e non più spettacolo d’intrattenimento dell’*intelligencija*, seppur proletaria, “per” le masse:

Accanto ai collettivi di questo genere [Blusa blu] esistono, però, anche circoli di club con altri obiettivi e altre aspirazioni. Anch’essi non

31

D’altra parte, iniziava a farsi strada la convinzione che lo sviluppo del teatro proletario non potesse prescindere da una rivalutazione delle forme “estese”: è in questo periodo che il Proletkul’t di Leningrado pubblica la pièce *Press i molot* (Pressa e martello, 1925), uno dei primi esempi compiuti di dramma proletario (Rk 1925, X: 48-52; 1926, IV: 33-37; 1927, V: 24-29; VIII-IX: 29-34).

mettono in scena pièce. Anch'essi sono a favore delle forme artistiche flessibili, dai contenuti facilmente assimilabili, adatte all'utilizzo quotidiano nei club. Ma questi circoli sono anche a favore di altro: della massificazione del lavoro non solo (e non tanto) nel senso di offrire un "servizio" alla massa, ma anche di coinvolgerla direttamente e attivamente nel processo di creazione (Rk 1926, XI: 21).

Fondare il giornale vivente esclusivamente sui procedimenti attoriali significherebbe trascinare nuovamente nei club quel teatralismo di cui solo adesso hanno iniziato a liberarsi. La rapida teatralizzazione dei temi di attualità è possibile solo nei casi in cui si dispone di interpreti dotati di un'alta tecnica attoriale [...] Per questo, il giornale vivente di club si distingue radicalmente da quello "centrale", rappresentato da professionisti. [...] Il suo contenuto deve essere modellato in base agli interessi e alle esigenze di un determinato auditorio. [...] Il giornale vivente che nasce dal basso nei club deve diventare la nuova forma espressiva della società proletaria (Rk 1926, III: 27-31).

V. ARTE E PRODUZIONE

*Vattene,
lambiccata,
con la tua languida tristezza,
vita da camera,
esanguie!
Entra,
compagno,
nel ritmo cittadino,
nel parco*

dello slancio e della massa!

V. Majakovskij, *Che cos'è un parco?*

L'ultima, grandiosa manifestazione del giubilo postrivoluzionario, dello «spirito pagano, buffonesco, esuberante-giocoso», che G. P. Piretto (2000: 326) definiva “carnevale bolscevico” si registra, almeno a giudicare dai contenuti delle riviste *Rabočij klub* e *Klub*, nell'ottobre del 1927. Per il decimo anniversario della Rivoluzione i club sono chiamati a uno sforzo organizzativo senza precedenti; le riviste pubblicano materiali istruttivi, progetti di chioschi, tribune, decorazioni e manifesti, programmi di parate, rievocazioni storiche e *inscenirovki*.

Tuttavia, la vita quotidiana e artistica dei club avrebbe presto imboccato strade nuove e non del tutto prevedibili. Già all'inizio del '28, infatti, il clima all'interno delle redazioni muta sensibilmente. Con la semplificazione delle organizzazioni artistico-letterarie avviata dal Partito e il primo piano quinquennale alle porte, anche le riviste sono costrette ad adeguarsi alla linea: a dicembre di quell'anno le forze residue del Proletkul't - l'ente sopravvivrà, perlomeno sulla carta, fino all'approvazione del decreto *O perestrojke literaturno-chudožestvennyh organizacij* - il Glavpolitprosvet e il Komsomol liquidano *Rabočij klub* e *Klub* e istituiscono un unico organo ufficiale di stampa (a spese soprattutto delle componenti “indipendenti” afferenti al Proletkul't): la rivista *Klub i revoljucija*, che proseguirà le pubblicazioni, a cadenza mensile e poi bimensile, fino a dicembre del '31. Nei suoi contenuti, nel suo apparato ideologico, persino nella sua veste tipografica, quest'ultima rivista rifletteva in modo puntuale (e, nelle ultime annate, manicheo) gli obiettivi e la retorica del nuovo piano culturale.

A modificarsi profondamente in questa fase sono le stesse nozioni di *negramotnost'* e *prosveščenie* che erano alla base del lavoro dei club:

se prima, negli anni della guerra e della NEP, “istruire” (*prosvetit'*) le masse significava, secondo una concezione di stampo utopico-illuminista rivista in chiave marxista, assicurare la vittoria della “ragione” sul secolare oscurantismo attraverso l’accesso all’arte e alla cultura, ora, dopo il *velikij perelom*, gli sforzi dei *kul’trabotniki* si indirizzano sempre più consistentemente verso la qualificazione professionale del proletariato (sconfiggere l’“analfabetismo tecnico” e promuovere la “razionalizzazione della produzione”, per utilizzare neologismi tipici dell’epoca); queste tendenze trovano chiara espressione nella retorica di propaganda delle riviste: lo slogan “*licom k derevne!*” (volgiamoci alla campagna!) cede in questi anni il passo al nuovo *lozung* staliniano “*licom k proizvodstvu!*” (volgiamoci alla produzione!). Scompare dalle riviste il folklorismo *naïve* e primitiveggiante della stagione dell’alleanza città-campagna e contestualmente scompaiono molti dei materiali artistici e letterari che avevano tratto da esso linfa vitale. Anche le altre forme di “creazione spontanea” (*samodejatel’nost'*) attraversano a partire dal '27 un periodo di profonda crisi, che porterà alla loro progressiva estinzione in favore di un recupero della tradizione drammaturgica e della formazione attoriale:

Il Congresso del maggio 1927 sul teatro di propaganda dichiara che i generi del teatro “spontaneo” non rispondono più alle esigenze dei nuovi spettatori. La generazione post-rivoluzionaria si è evoluta nei gusti, richiede criteri estetici più alti: la linearità, lo schematismo, il romanticismo eroico di questo teatro di “maschere sociali” non trova più la rispondenza iniziale. Essendo questi elementi validi solo nel periodo di transizione della società e dell’arte sovietica, essi hanno esaurito il loro ruolo, peraltro fondamentale. Facendo un resoconto di questa attività teatrale che ha messo in scena 127.000 rappresentazioni,

il Congresso propone, con il consenso di esponenti come P. Keržencev, un tempo sostenitore di posizioni molto radicali, di sostituire la forma breve dello spettacolo di club con l'introduzione della grande pièce, ovvero del dramma proletario. Il rifiuto del professionalismo, che per un decennio aveva costituito uno degli elementi basilari della pratica teatrale "spontanea" viene considerato, sempre dal maggio del '27, un aspetto pericoloso e contrario all'ideologia marxista (Di Giulio 1985: 55-56).

32
Cf., ad es.: B. Piotrovskij, *Pod lupoj samokritiki* (K 1928, V: 39-43); B. Pimenov, *Pod znakom samokritiki* (K 1928, V: 44-48). L'ultimo numero di *Rabočij klub* (1928, XI-XII) è quasi interamente dedicato alla "samokritika v kul'trabote".

Sul piano ideologico, inoltre, ciò che si imputava ai club – e induceva i loro operatori a una costante “autocritica”, secondo il modello di comportamento imposto in quegli anni dal Partito³² – era l’“autoreferenzialità”, l’indifferenza nei confronti delle altre forme di “lavoro culturale” e, in generale, della nuova realtà sociale, economica e produttiva del paese. V. Pletnev, ad esempio, scriveva in un editoriale del '28 intitolato *Rekonstrukcija «Rabočego kluba»*:

Il lavoro di club non può più restare in quella condizione di provinciale isolamento e di borioso autocompiacimento che lo allontana dalle altre sfere dell'edificazione culturale. È necessario in futuro occuparsi seriamente dei legami del lavoro di club con la pianificazione globale della nostra economia, con lo studio del territorio e in particolare delle risorse produttive, con lo studio delle masse operaie, come fattore principale dell'edificazione culturale. La propaganda produttiva può dare risultati veramente concreti solo se il lavoro di club riuscirà a stabilire dei legami indissolubili con il pensiero tecnico e scientifico (Rk 1928, VII-VIII: 4).

La realizzazione del piano quinquennale, come si andava chiarendo, presupponeva un rinnovato approccio nei confronti dello spazio

33
Cf., ad es., gli articoli:
*Klub, junsekcija i mas-
sovyj turizm* (Rk 1927,
V: 30–35); *Turizm v ra-
bočuju massu!* (Rk 1928,
V-VI: 17–22); *Turizm
razvivaetsja* (Rk 1928,
VII-VIII: 20–24);
Turizm i klub (Kir 1929,
III-IV: 54–60).

34
Cf. *Ekskursionnyj
metod v klubnoj rabote*
(Rk 1924, VII: 6–11);
*Ob ekskursii v zabytye
mesta* (Rk 1925, IV-V:
16–18); *Ekskursii-pro-
gulki* (Rk 1925, IV-V:
18–20); *Organizacija
letnej raboty* (Rk 1926,
VI: 3–8); *Ekskursion-
naja rabota v klube*
(Rk 1926, X: 52).

35
*Obščestvo Proletar-
skogo Turizma.*

esterno e, in particolare, della periferia del paese: l’immenso fabbisogno di risorse naturali da destinare all’industria esigeva una nuova ondata di “mobilitazione di massa” nei territori più selvaggi e inospitali, in modo da individuarne le concrete possibilità di sviluppo. Al movimento “centripeto” degli anni della NEP (l’inurbamento e l’acculturazione delle classi rurali, realizzata in gran parte attraverso il lavoro quotidiano dei club) iniziava così ad affiancarsi e contrapporsi una nuova tendenza “centrifuga”, che, almeno in apparenza, vedeva per la prima volta nel proletariato urbano un soggetto “attivo”.

È indicativo che proprio in questo frangente, fra il ’28 e il ’29, nel dibattito culturale condotto all’interno del Partito e poi anche sulle riviste *Rabočij klub* e *Klub i revoljucija* compaia, in un’accezione ben diversa da quella corrente e peculiare di quegli anni, la nozione di “turismo di massa” (o turismo proletario)³³. I club non erano certo estranei a forme di mobilità accomunabili al turismo: le escursioni operaie, le passeggiate, le gite e le colonie facevano parte dei programmi estivi dei club già dai tempi della NEP³⁴. Ma, come spiegava G. Nagornyj (Rk 1928, V-VI: 22), si trattava ancora di “turismo da villeggianti” (il riferimento al costume piccoloborghese non era del tutto casuale): raramente le “spedizioni” si spingevano oltre i confini del “già noto”; il più delle volte si svolgevano nella città stessa (musei, fabbriche, istituzioni, etc.) o, in casi meno frequenti, nelle campagne circostanti (del resto, ben poco appetibili per un pubblico composto in gran parte da “sezonniki”). Ora, invece, l’appello rivolto dal Komsomol e dagli altri enti di propaganda ai giovani cittadini sovietici era ad unirsi alle nuove organizzazioni di massa, come l’OPT³⁵, che proponevano itinerari nei nuovi siti di edificazione socialista (Magnitogorsk, Dneprostroj, etc. Kir 1930, VII: 19); il turista era sempre più spesso equiparato a un “lavoratore d’assalto” o, come suggeriva un fascicolo

dell'epoca, a un "geologo esploratore"³⁶: «di fronte al turismo» – annunciava a sua volta *Rabočij klub* – «si apre un nuovo fondamentale compito di scoperta delle risorse naturali e produttive; in tal modo, questo settore "privato" del lavoro culturale potrà essere orientato direttamente ed esclusivamente ai fini della "ricostruzione"» (Rk 1928, V-VI: 22)³⁷. Allo stesso modo, seguendo le direttive del Partito, si raccomandava agli operatori dei club di "volgere lo sguardo ai trasporti":

È necessario mobilitare rapidamente l'attivismo creativo delle masse ai fini della liquidazione delle falle nei trasporti. Avendo focalizzato l'attenzione soprattutto sui grandi nodi ferroviari, occorre creare le condizioni per il successo delle grandi imprese di trasporto locali (i depositi, le officine, le industrie), affinché questi luoghi si trasformino realmente in nuovi centri di vita socio-politica, economia e culturale e diffondano la loro influenza lungo la ferrovia, nelle aree abitate circostanti (Kir 1931, V-VI: 31).

Per quanto sempre più spaziose e organizzate, le reti del club sembrano tutto a un tratto insufficienti a contenere il dinamismo e lo "slancio centrifugo" del piano quinquennale³⁸; per la prima volta, non erano le modalità di lavoro o i risultati estetici, bensì il ruolo sociale e, quindi, l'essenza stessa del club

36
Slogan caratteristici dell'epoca erano "Každ-yj turist - udarnik!" (ogni turista è un lavoratore d'assalto!), "Massovyj turist - massovyj issledovatel' proizvoditel'nych sil strany!" (Il turista di massa è un esploratore di massa delle forze produttive del paese!), "Molodež', v turisty-razvedčiki!" (Giovani, diventate turisti-esploratori!) (Rk 1927, VI: 24-29). Su questa prima fase di sviluppo del turismo in URSS si vedano anche: Gorsuch, Koenker 2006: 119-140; e i paragrafi *Proletarskij turizm licom k proizvodstvu!* e *Glubže issledovatel'skij zastup v nedra zemli* della monografia *Massovyj turizm v stalinskoj povesednevnosti* (Orlov, Jurčikova 2010: 124-132).

37
Fra le escursioni operaie - fra l'altro, già teorizzate prima della Rivoluzione, nelle Case del Popolo e fra gli industriali più illuminati - e le nuove forme di mobilitazione e di "turismo" di massa a cui si iniziava a guardare con interesse (ma anche con cautela, considerato il bagaglio di associazioni ideologicamente eterodosse che il termine suscitava) c'era inoltre un'altra differenza, che non riguardava le distanze e gli scopi del viaggio ma, come si è accennato, la coscienza stessa dell'individuo: →

→ «Le escursioni sono organizzate e dirette da qualcuno, mentre il turismo si organizza e dirige da sé. Esso dipende completamente dall'iniziativa e dagli interessi delle masse stesse» (Rk 1927, V: 32).

38
È in questi anni che Leonidov, anche sull'onda di queste tendenze, elaborava la sua concezione di "club per un nuovo tipo sociale", destinata però a restare irrealizzata: «Fino ad oggi la parete esterna [del club] era essenzialmente concepita come fonte di luce e isolante termico e fonico. Le condizioni tecniche attuali permettono di non trattarla più come un elemento di separazione dell'UTENTE dalla vita che lo circonda ma come una superficie vetrata trasparente che allarga in quanto tale gli orizzonti degli uomini alla dinamica di ogni attività economica e sociale» (trad. it. in Kopp 1972: 143).

39

L'intervento di N. Krupskaja (1960: 67) all'assemblea, intitolato *Perestrojka klubnoj raboty*, si attestava sulla stessa linea; dopo aver insistito sulle ragioni della crisi dei club, la direttrice del Glavpolitprosvet affermava: «È necessario che il club sia posto in condizione di svolgere un ampio lavoro, di tendere i suoi innumerevoli tentacoli negli angoli più remoti e di trascinare le masse arretrate verso il centro culturale».

operaio ad essere messa in discussione. L'Assemblea pansovietica dei club, convocata a Mosca nell'aprile del 1930, concludeva:

Le masse operaie sperimentano una crescita politica, produttiva e culturale colossale, l'attivismo aumenta e il club... è rimasto in disparte. All'interno della Rivoluzione culturale si è individuato un nuovo metodo di massa: la "visita collettiva", e i club sono rimasti in disparte. Si sviluppano il movimento dei lavoratori d'assalto e le "competizioni sociali-ste", e i club restano in disparte. In ogni angolo si allarga la società civile operaia, e il club operaio, che lavora fra le masse operaie, non riesce a trovare le risorse... Nuovi tempi, nuovi obiettivi, nuovi ritmi, e i club non si sono adeguati (Kir 1930, VI: 12-13)³⁹.

L'inerzia e l'incapacità di rispondere alle sfide del periodo della ricostruzione scaturivano, a detta di molti, dallo sviluppo "spontaneo" dei club, dall'assenza di pianificazione delle strutture e del loro lavoro quotidiano. Una relazione del luglio del 1930 dei dottorandi del VCHUTEIN, istituto che peraltro in quei giorni non navigava in acque migliori, denunciava proprio queste tendenze:

I sindacati, i maggiori impresari dei club, hanno costruito in modo episodico. La mancanza di pianificazione ha condotto alla dispersione delle risorse, all'aumento eccessivo dei costi e dei tempi di realizzazione. Il frazionamento delle risorse ha indotto alla costruzione di club di piccole dimensioni, ha favorito il diletterantismo. Tutto ciò ha impedito fortemente l'organizzazione del lavoro culturale dei club nell'ambito degli obiettivi politici ed economici attuali. [...]
L'assenza di un'appropriata direzione metodica da parte dei sindacati, l'incapacità di comprendere che l'edificazione culturale richiede

la stessa pianificazione che contraddistingue tutti gli ambiti della produzione, hanno determinato la situazione generale della costruzione delle strutture per la cultura. La progettazione dei club è in preda all'anarchia. A occuparsene sono organizzazioni e soggetti casuali (Kir 1930, XV-XVI: 63).

Le annate '30 e '31 di *Klub i revoljucija* riflettono in modo eloquente i mutamenti socio-culturali dell'epoca. Paradossalmente, è il club stesso, con il suo *byt* e le sue piccole forme di lavoro artistico, a scomparire a mano a mano dalle pagine della rivista, a loro volta ridotte da oltre 100 a poco più di 40. Sempre maggiore spazio è occupato dalle imprese delle squadre d'assalto nei cantieri del Donbass, degli Urali e del lontano Oriente (Kir 1930, XIX-XX: 36-42; 1931, I: 14-28; VI: 46-47; IX-X: 19-23; XIX-XX: 21-25; XXI-XX: 12-16), dai resoconti delle brigate di collettivizzazione nei villaggi (Kir 1930, V: 9-16; VI: 3-6; VIII: 12-19; XI-XI: 22-28; XV-XVI: 58-62), dalle politiche del Partito sul fronte dell'industrializzazione e della liquidazione dei nemici del popolo (*kulaki*, "opportunisti" di destra e di sinistra, etc.) (Kir 1930, XV-XVI: 36-39; XVII-XVIII: 40-46; 1931, I: 3-13; XVI: 19-25). Soprattutto, è attraverso gli ultimi numeri di *Klub i revoljucija* che si assiste al dibattito interno che precede e accompagna la nascita dei nuovi centri di cultura staliniani, destinati di lì a breve a rimpiazzare i club nella vita quotidiana delle masse popolari: dai grandi "*kombinaty*" dei Parchi di Cultura e Riposo, cui la rivista dedica solo nel '31 sei articoli e un numero monografico (Kir 1931, XVII: 14-25)⁴⁰, ai primi Palazzi (o Case) della Cultura, che anticipavano le tendenze neoclassiche e sorealiste degli anni successivi e che il Sovnarkom indicava come soluzione al problema della frattura fra club, società e territorio⁴¹.

40

Sui Parchi di Cultura e Riposo e, in generale, sulla nuova concezione di cultura e tempo libero nelle città sovietiche degli anni Trenta cf. Shaw (1979); Dobrenko (1998); Kucher (2012).

41

Il decreto *Ob organizacii rajonnyh politiko-prosvetitel'nyh centrov* ("*Domov sockul'tury*"), pubblicato su *Klub i revoljucija* nell'ottobre del '30, affermava: «Con l'organizzazione della Casa della Cultura in un determinato quartiere, tutte le strutture locali attive nel campo dell'educazione politica e culturale (club, izbe di lettura, biblioteche, etc.) devono trasformarsi in suoi dipartimenti» (Kir 1930, XIX-XX: 64).

L'egemonia dell'architettura si realizzerà solo quando essa accorperà tutto ciò a cui ora cerca inutilmente di contrapporsi: la scultura, l'affresco, la poligrafia, la lavorazione del metallo e del legno, la tessitura, le arti decorative. [...] I sindacati e il Consiglio degli affari artistici devono aprire un dibattito sulla questione della costruzione dei club e sulla composizione "sintetica" di questi (Kir 1931, X: 9).

Molte questioni irrisolte attendono i Palazzi della Cultura. Molte capacità di questi come grandi basi del lavoro di club non sono ancora state messe a frutto. Ma le premesse poste nelle Case della Cultura dimostrano chiaramente che l'era dei piccoli club è finita e che prima ci volgiamo verso le grandi strutture territoriali (ed è estremamente auspicabile che al carattere territoriale corrisponda quello produttivo), meglio sarà per lo sviluppo del lavoro di club e più rapidamente saranno realizzati gli obiettivi del lavoro di club dettati dalla contemporaneità (Kir 1930, VI: 22). ♡

FIG. 1 →
Le riviste *Rabočij klub*,
Klub e *Klub i revolucija*





FIG. 2 ←
K. Meľnikov, Klub
Rusakova Sojuza
Kommunal'nikov
(1927-29)

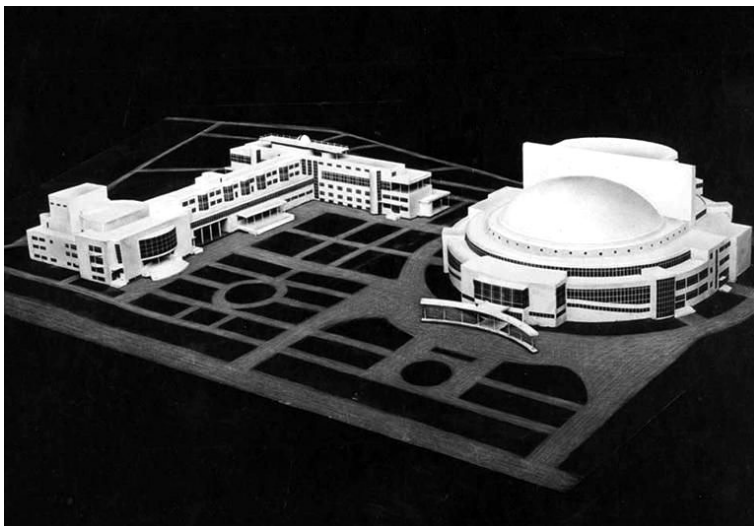


FIG. 3 ←
F.lli Vesnin, Dvorec
kul'tury zavoda
im. Lichačeva (ZIL)
(1930-37)

FIG. 4 →
A. Rodčenko,
Rabočij klub (1925)



FIG. 5 →
A. Martynov, *Skladnaja mebel'* (K 1926, VI: 88)

FIG. 6 →
B. Kustodiev, *plakat* (1924)

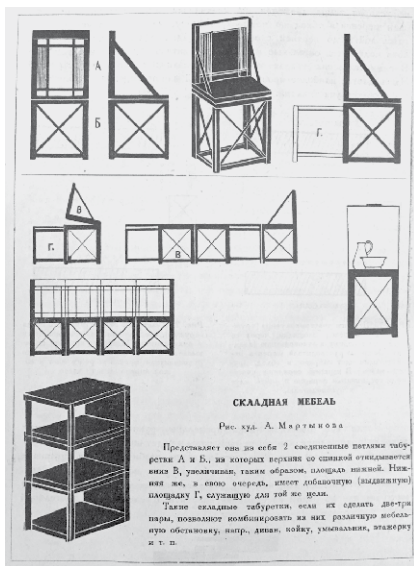




FIG. 7 ◀
M. Čeremnych,
plakat (1925)



FIG. 8 ◀
A. Dejneka, V rajonnom
klube (1927)

FIG. 9 ▶
A. Dejneka,
Smyčka (1926)



FIG. 10 ▶
A. Lavinskij,
Izba-čital'nja (1925)



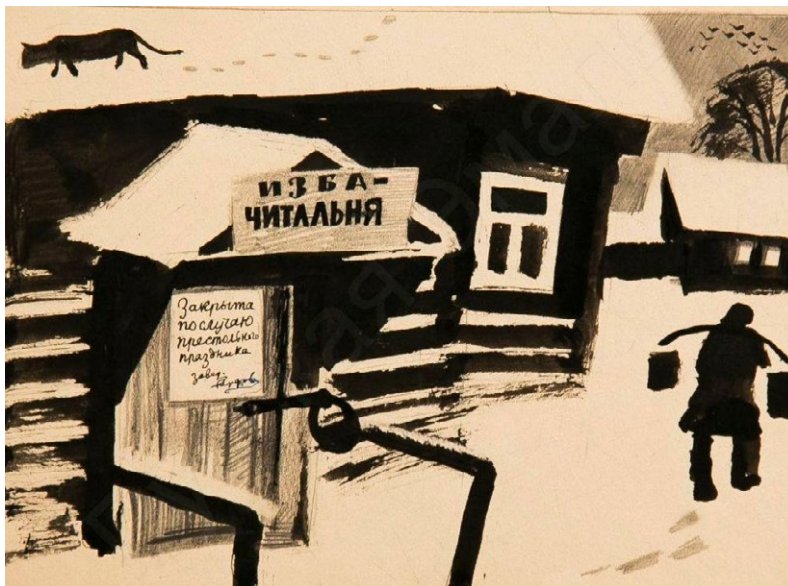


FIG. 11 ←
N. Kuprejanov,
Izba-čital'nja
(metà anni '20)

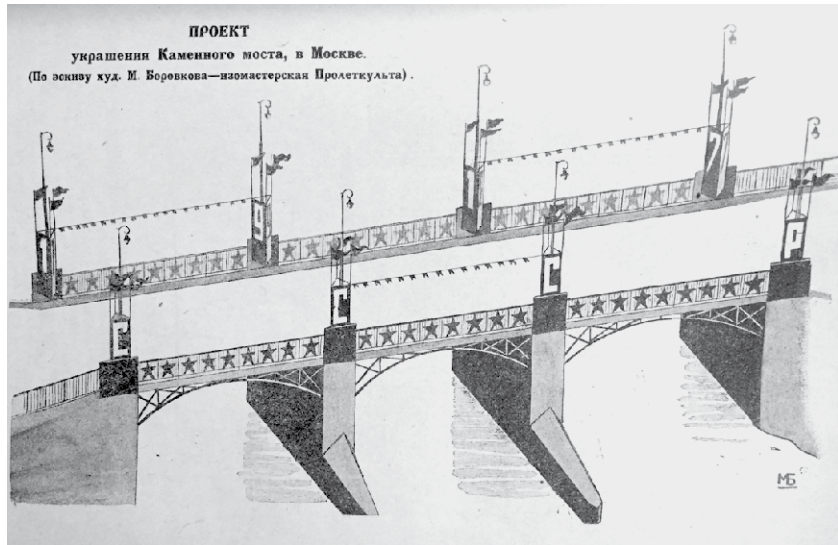


FIG. 12 ←
A. Zajkov, *Progetto
di buffet per la piazzola
estiva del club*
(K 1927, III: 9)

FIG. 13 →
E. Semenova, Stanza
dei pionieri nel club
(K 1927, III: 89)



FIG. 14 →
M. Borovkov, Progetto
per la decorazione del
ponte Kamennyj a Mosca
(Rk 1927, VIII-IX: 74)



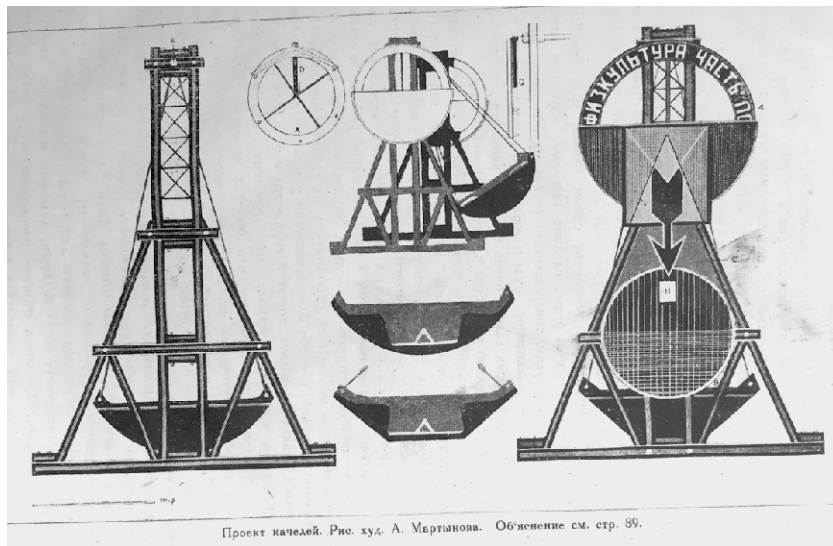


FIG. 15 ←
A. Martynov,
Progetto di altalene
(K 1926, IV: 11)

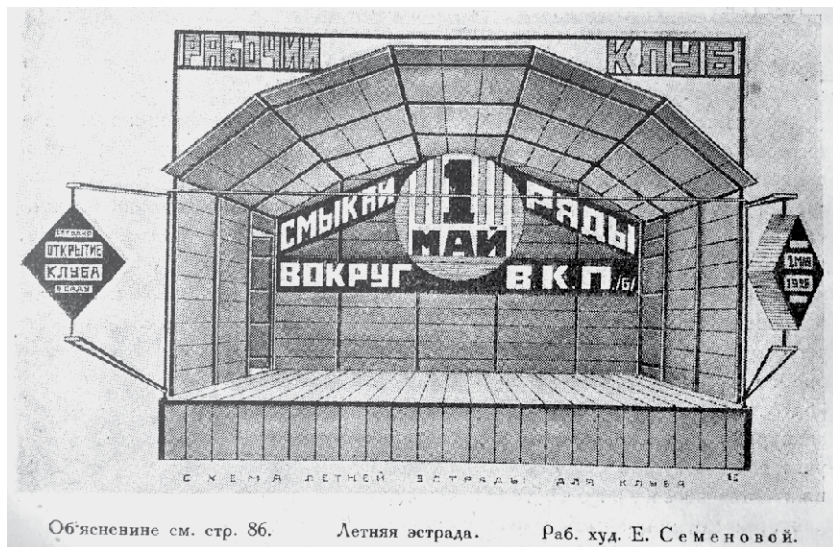


FIG. 16 ←
E. Semenov,
Schema di palcoscenico estivo per club
(K 1926, III: 12)

FIG. 17 →
E. Semenova, *Progetto
di scena itinerante per
club* (K 1926, I: 34)

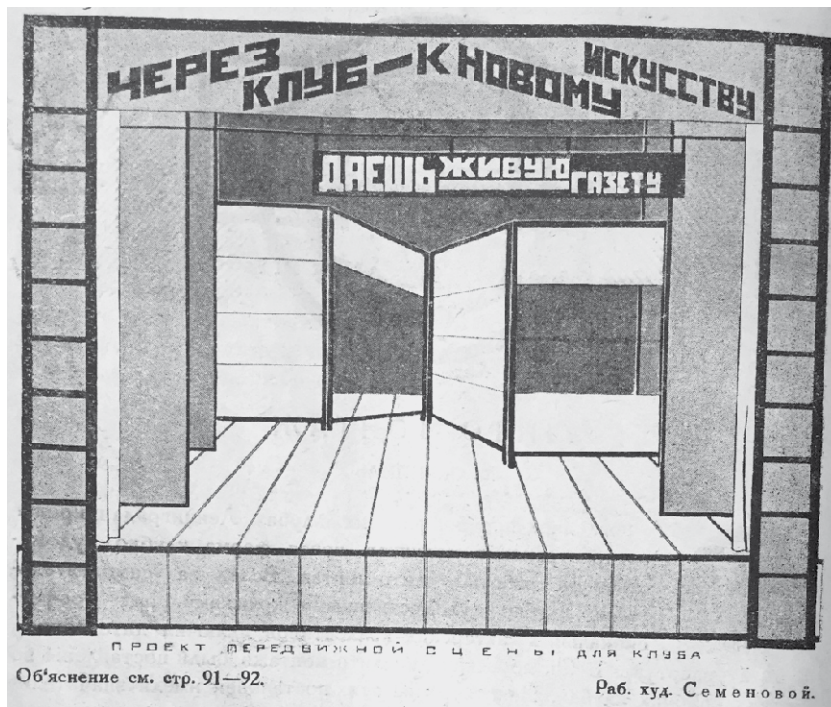


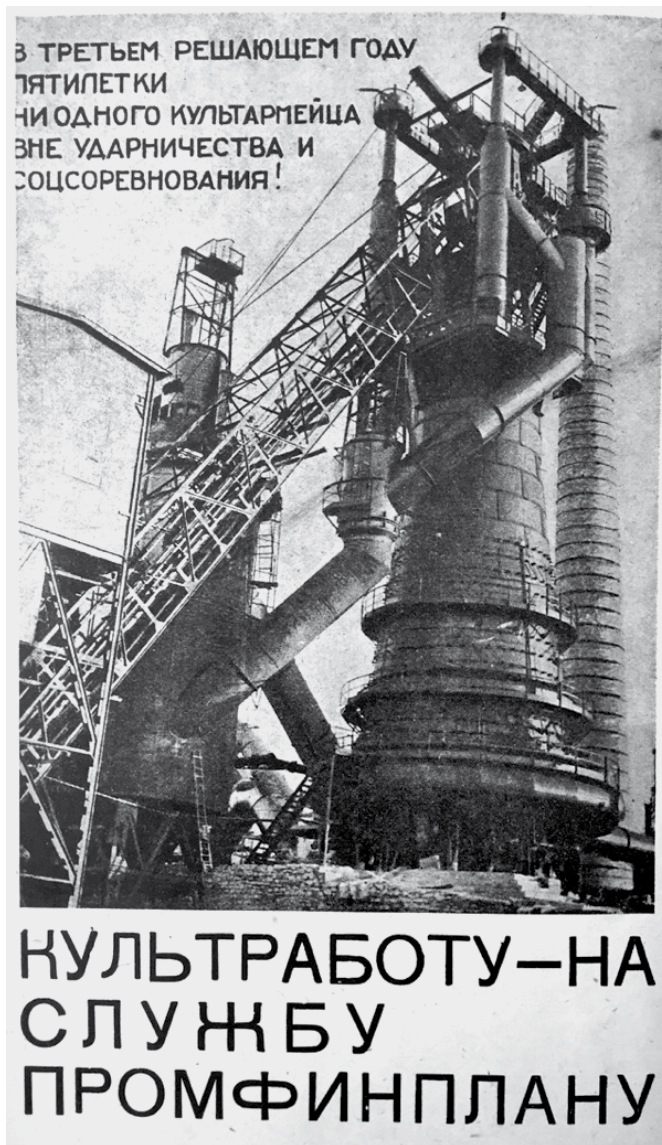


FIG. 18 ←
Esempio di giornale
murale (K 1925, VI: 39)



FIG. 19 ←
Annuncio per
l'abbonamento
alla rivista
(K 1928, III-IV: 124)

FIG. 20 →
Plakat (Kir 1931, I: 1)



Bibliografia

Rabočij klub (Rk), 1924–1928.

Klub (K), 1925–1928.

Klub i revolucija (Kir), 1929–1931.

AGIENKO, A., POLJAKOV, A., 1927: *Sovetskij Petruška*. Moskva: Rabotnik prosveščeniya.

AVLOV, G., 1930: *Klubnyj samodejatel'nyj teatr. Evolucija metodov i form*. Moskva: Teakinopečat'.

BABLET, D., 1977–1928: *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*. Lausanne: La Cité-L'Âge d'homme.

BENJAMIN, W., 1983: *Diario moscovita*. Torino: Einaudi.

BYKOV, B., DOMŠLAK, I., KORNFEL'D, JA., KULAGA, V., MAL'GIN, I., OSTROVSKAJA, S., Umanskij, N., 1953: *Arhitektura rabočich klubov i dvorcov kul'tury*. Moskva: Gosizdat.

ČEPKUNOVA, I., 2010: *Kluby postroennye po programme profsojuzov 1927–1930*. Moskva: Gosudarstvennyj muzey architekturny im. A. V. Ščuseva.

CHAN-MAGOMEDOV, S., 2001: *Arhitektura sovetskogo avangarda. Kniga 2. Social'nye problemy*. Moskva: Strojizdat.

CHAZANOVA, V. (ed.), 1984: *Iz istorii sovetskoj architekturny 1926–1932 gg. Dokumenty i materialy. Rabočie kluby i dvorcy kul'tury*. Moskva: Nauka.

CHAZANOVA, V., 1994: *Klubnaja žizn' i arhitektura kluba*. Moskva: Rossijskij institut iskusstvoznaniya.

CHAZANOVA, V., 2009: *I club operai, nuove architetture per la cultura nella città sovietica. Ivan Leonidov 1902–1959*. Ed. A. De Magistris, I. Korob'ina. Milano: Electa. 46–57.

- DIAMENT, CH., BLINKOV, I. (ed.), 1926: *Kluby Moskvy i gubernii*.
Moskva: Trud i kniga.
- DI GIULIO, M., 1985: *Teatro spontaneo e rivoluzione. La vicenda e i testi del Samodejatel'nyj teatr*. Firenze: Sansoni.
- DOBRENKO, E., 1998: Sady socrealizma. K kul'turnoj topografii stalinskoj epochi. *Revue Des Études Slaves*, 4. 889–908.
- DOBRENKO, E., 2009: Raešnyj kommunizm: poetika utopičeskogo naturalizma i stalinskaja kolchoznaja poema. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 98. 133–180.
- FERRETTI, M., 1987: Rivoluzione culturale e formazione del consenso nell'Unione Sovietica degli anni Venti: Bucharin e il movimento dei corrispondenti operai e contadini. *Studi storici*, 2. 471–503.
- FILIPPOV, V., 1927: *Puti samodejatel'nogo teatra*. Moskva: Nauka.
- FITZPATRICK, S., 1974: Cultural Revolution in Russia, 1928–1932. *Journal of Contemporary History* IX, 1. 33–52.
- FITZPATRICK, S. (ed.), 1978: *Cultural Revolution in Russia, 1928–1931*. Bloomington-London: Indiana University Press.
- FITZPATRICK, S., RABINOWICH, A., STITES, R. (ed.), 1991: *Russia in the Era of NEP. Explorations in Soviet Society and Culture*. Bloomington-London: Indiana University Press.
- FITZPATRICK, S., 1992: *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- GORSUCH, A. E., KOENKER, D. P. (ed.), 2006: *Turizm. The Russian and East European Tourist Under Capitalism and Socialism*. New York: Cornell University Press.
- GOURFINKEL, N., 1979: *Teatro russo contemporaneo. Teatri nella Russia sovietica. Linee e fenomeni*. Roma: Bulzoni.
- IKONNIKOV, A., 1995: Mosca. Dialettica centro e periferia. *Zodiac*, 3. 26–45.

- KAMENOV, V. (ed.), 1932: *10 rabočich klubov Moskvy*. Moskva: OGIZ IZOGIZ.
- KELLY, C., 1990: *Petrushka, The Russian Carnival Puppet Theatre*. New York: Cambridge University Press.
- KERŽENCEV, P., 1979: *Il teatro creativo. Il teatro proletario negli anni '20 in Russia*. Roma-Bulzoni.
- KOPP, A., 1967: *Ville et révolution. architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*. Paris: Éditions anthropos. Trad. it. id., 1972: *Città e Rivoluzione. Architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti*. Milano: Feltrinelli.
- KRUPSKAJA, N., 1960: *Pedagogičeskie sočinenija. T. 8. Bibliotečnoe delo; izby-čital'ni; klubnye učreždenija; muzei*. Moskva: Izd-vo Akademii Pedagogičeskich nauk.
- KUCHER, K., 2012: *Park Gor'kogo. Kul'tura dosuga v stalinskiju epochu. 1928-1941*. Moskva: ROSSPEN.
- KUSTOVA, E., 2015: *Sovetskij prazdnik 1920-ich godov v poiskach mass i zrelišč. Neprikosnovennyj zapas': debaty o politike i kul'ture*, 3. 57-77.
- LEVMAN, S., (ed.), 1927: *Krasnyj ugolok*. Moskva: Knigoizdatel'stvo VCSPS.
- LIPINSKAJA, V. (ed.), 2016: *Tradicionnaja kul'tura ruskogo naroda v period 1920-ch-1930-ch godov. Trasformacii i razvitie*. Moskva: INDRIK.
- LUCHMANOV, N., 1930: *Architektura kluba*. Moskva: Teakinopečat'.
- LUNAČARSKIJ, A., 1975: *La cultura nelle città socialiste. Rassegna sovietica*, 4. 6-14.
- MAGAROTTO, L. (ed.), 1976: *L'avanguardia dopo la rivoluzione*. Bologna: Savelli.
- MAJAKOVSKIJ, V.: 1958: *Opere*. Ed. I. Ambrogio. Roma: Editori Riuniti.

- MERIGGI, M., 1999: Architettura per una campagna urbanizzata: Mosca tra NEP e Primo Piano Quinquennale. *Konstantin S. Mel'nikov e la costruzione di Mosca*. Ed. M. Fosso, M. Meriggi. Milano: SKIRA. 97-111.
- ORLOV, I., JURČIKOVA, E., 2010: *Massovyj turizm v stalinskoj povsednevnosti*. Moskva: Rossijskaja političeskaja enciklopedija.
- PAPERNYJ, V., 1996: *Kul'tura 2*. Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie.
- PIRETTO, G.P., 2000: Dal "carnevale" bolscevico al "teatro" staliniano: spettacolarizzazione della vita. *Europa Orientalis*, 2. 325-339.
- PIRETTO, G.P., 2017: La propaganda visuale dell'ateismo nell'Unione Sovietica dei primi due decenni. *Lo sguardo - Rivista di filosofia*, 25. 159-181.
- PLAGGENBORG, S., 2000: *Revoljucija i kul'tura. Kul'turnye orientiry v period meždu Oktjabr'jaskoj revoljuciej i epochi stalinizma*. Sankt-Peterburg: Neva.
- PLETNEV, V., 1923: *Rabočij klub. Principy i metody raboty*. Moskva: Vserossijskij Proletkul't.
- QUILICI, V., 1969: *L'architettura del costruttivismo*. Bari: Laterza.
- ROCCUCCI, A., 2011: *Stalin e il patriarca. Chiesa ortodossa e potere sovietico. 1917-1958*. Torino: Einaudi.
- SCHMIDT, D., 1999: Dalla casa del popolo alla "scuola del comunismo". Lo sviluppo dei club operai sovietici. *Konstantin S. Mel'nikov e la costruzione di Mosca*. Ed. M. Fosso, M. Meriggi. Milano: SKIRA. 77-83.
- SEMENOV, N. (ed.), 1926: *Derevenskij Petruška*. Moskva: Doloj Negramotnost'.

- SHAW, D.J.B., 1979: Recreation and the Soviet City. *The Socialist City. Spatial Structure and Urban Policy*. Ed. R. A. French. Toronto: John Wiley & Sons. 119–143.
- SOBOLEV, P., 1929: Novye zadači v izučenii fol'klora. *Revoljucija i kul'tura*, 1. 40–47.
- SOBOLEV, P., 1930: Obraz fabrično-zavodskogo rabočego v pesennom fol'klora XIX v. *Literatura i marksizm*, 2. 74–94.
- SOKOLOV, JU., 1925: Pesni fabriki i derevni. *Vestnik prosveščeniija*, 4. 109–124.
- SOKOLOV, JU., 1926: Rabota po russkomu fol'kloru za revoljucionnyj period. *Etnografija*, 1–2. 153–178.
- SPENDEL, G., 1999: *La Mosca degli anni Venti. Sogni e utopie di una generazione*. Roma: Editori Riuniti.
- STEPANOV, V., 1926: *Derevenskij krasnyj Petruška*. Moskva: Doloj Negramotnost'.
- STRATEN, V., 1927: Tvorčestvo gorodskoj ulicy. *Chudožestvennyj fol'klor*, 2–3. 144–164.
- TEIGE, K., 1982: *Arte e ideologia. 1922–1933*. Torino: Einaudi.
- TOKAREV, A., 2016–2018: *Architektura Juga Rossii epochi avangarda*. 2 voll. Rostov-na-Donu: Akad. archit. i iskusstv JUFU.
- TOLSTOY, V., BIBIKOVA, I., COOKE, C. (ed.), 1990: *Street Art of the Revolution. Festivals and Celebrations in Russia 1918–33*. London: Thames and Hudson Ltd.
- TROCKIJ, L., 1977: *Rivoluzione e vita quotidiana. "Pubblico" e "privato" nell'esperienza sovietica dei primi anni dopo la rivoluzione*. Roma: Savelli.
- TUMARKIN, N., 1983: *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*. Cambridge (MA): Harvard University Press.

- YOUNG, G., 1997: *Power and the Sacred in Revolutionary Russia. Religious Activists in the Village*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- ZALAMBANI, M., 1998: *L'arte nella produzione. Avanguardia e rivoluzione nella Russia degli anni Venti*. Ravenna: Angelo Longo Editore.
- ZEL' CER, V., 1928: U istokov fabričnoj poezii. *Literatura i markizm*, 5. 107-114.

Summary

In the vast panorama of Soviet literary and artistic journals of the 1920s, *Rabochii klub*, *Klub* and *Klub i revolyutsiya* stand out in one particular aspect: their deliberately amateurish and workshop-style approach; they do not feature illustrious exponents of art or heavy-duty militant critics; however, these journals, witnesses of the immense efforts to acculturate the masses undertaken by Proletkult, Glavpolitprosvet and Komsomol in the twenties, for this precise reason offer the modern reader a unique – and largely undiscovered – “bottom-up” perspective of many of the aesthetic trends that developed in the first post-revolutionary decade: architectural and graphic constructivism, which found in the workers’ clubs a major outlet of expression; the debate on culture and on proletarian art; the processes of folklorization and democratization of culture; the search for new forms of expression suitable for representing the *byt* revolution. These journals help to throw light on an aspect that has remained largely unexplored by critics: the relationship between “elitist” production and mass reception, in other words, the ways in which aesthetic research, entering into correlation (and sometimes into conflict) with the political and ideological superstructures of the time, influenced the everyday life of Soviet citizens.

This research, presented at the symposium “A Radiant Future? The Impact of the October Revolution on the Human Sciences” (Sapienza – University of Rome, November 6th-7th-8th, 2017), is divided into five sections, each dealing with a different historical or thematic area: the first (“Form and content”) describes the contribution of the journals to the design of the clubs; in the second (“City and country”) and third (“Old and new *byt*”) sections we analyse how the clubs operated in the towns and villages during the NEP; the fourth (“Large and small forms”)

section looks at the forms of expression that developed within the clubs; and the fifth and final (“Art and production”) section explores the social and cultural changes that determined the clubs’ activities after the launch of the first five-year plan.

Emilio Mari

Emilio Mari received his PhD in Literary, Linguistic and Comparative Studies from the University of Naples “L’Orientale”. In 2012, he earned a Master’s degree in Theatre and Performance Studies at “Sapienza” University of Rome, and, in 2013, a second Master’s degree in Slavonic Studies at the same university. Since 2017 he has been teaching Russian Translation at the Tuscia University and Russian Culture at the University of International Studies of Rome. He is an editorial board member of a number of book series and has participated, both as an organizer and as a speaker, in international and national conferences. His areas of research include Russian popular culture, folklore and mass culture; Russian modernist poetry and theatre; the semiotics of space; relations between literature, architecture and landscape; Soviet peasant literature; the Cultural Revolution of the 1920s.

Emilio Mari si è formato presso l’Università “Sapienza” di Roma, dove ha conseguito nel 2012 la Laurea Magistrale in Storia del Teatro e nel 2013 un secondo titolo magistrale in Lingua e Letteratura russa. Dottore di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Comparati all’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, dal 2017 insegna Lingua e Traduzione russa all’Università degli Studi della Tuscia e Cultura russa all’Università degli Studi Internazionali di Roma. È membro del comitato editoriale di diverse collane e ha partecipato

come organizzatore e relatore a convegni nazionali e internazionali. Le sue aree di ricerca includono la cultura popolare, il folklore e la cultura di massa dei secoli XIX-XX; la poesia e il teatro del modernismo russo; la semiotica dello spazio; i rapporti fra letteratura, paesaggio e immaginario architettonico-urbanistico; la letteratura contadina; la Rivoluzione culturale nell'URSS degli anni Venti.