

«Io fanciullo crebbi in un tempio di ferro...». Appunti sul Proletkul't

Guido Carpi

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia

Abstract The essay aims to describe the Proletkult movement: its ideological origins, the first organizational models, and its emerging role in the first steps of soviet culture. Particular attention will be paid to Proletkult's poetic works, an original heritage that was very influential at the time, but which is now almost completely forgotten. The essay will also attempt to thoroughly define the concept at the heart of Proletkult's activity: the utopia of a new humanity organized in a collectivist way.

Keywords Proletkult. Bogdanov. Proletarian writers. Russian revolution. Soviet culture.

Sommario 1 Fra continuità e frattura. – 2 L'apogeo. – 3 La normalizzazione. – 4 La poetica.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-04-02
Accepted	2019-05-19
Published	2019-11-27

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Carpi, Guido (2019). «Io fanciullo crebbi in un tempio di ferro...». Appunti sul Proletkul't, in "Progetti per l'umanità", suppl., *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 53, 361-372.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2019/01/027

361

1 Fra continuità e frattura

Non è andata bene, in sede critica, al movimento per la cultura proletaria (*proletarskaja kul'tura* - Proletkul't) sviluppatosi nei due-tre anni successivi all'Ottobre. Dopo gli attacchi di Lenin, durante il periodo sovietico se ne poteva parlare solo in termini denigratori, mentre nel contesto degli studi storico-letterari articolatisi dopo il 1991, il movimento proletkultista appare troppo 'sovietico', di un sovietismo talmente rozzo e primordiale da non poter essere neppure sfiorato da studiosi ormai adusi a mettere al vertice di ogni scala estetica e assiologica il modernismo prerivoluzionario, col suo ostentato disimpegno dell'arte da ogni sfera anche solo tangenzialmente 'politica'.

E dire che delle correnti moderniste d'inizio Novecento, il proletkultismo è una filiazione diretta: la concezione del mondo che ne costituisce l'ossatura - l'empiriomonismo di Bogdanov, la «costruzione di Dio» di Gor'kij e Lunačarskij - nasce e si sviluppa nella tempeste di revisione del marxismo e di presagio catastrofico che domina il primo decennio del secolo; l'intero arsenale poetico proletkultista - linguaggio, tropi, procedimenti, costruzione delle immagini - è mutuato dal simbolismo anni Zero e - in misura minore - dal futurismo anni Dieci. E soprattutto, la tendenza dei poeti proletkultisti a fondere autore, eroe e lettore/spettatore - o comunque a trattarli in maniera indifferenziata - deriva dal generale principio modernista dell'*identità fra soggetto e oggetto*.

Nondimeno, dell'estetica modernista la pratica poetica del Proletkul't rappresenta una mutazione, che viene ibridata con un immaginario a essa estraneo e inserita in un sistema di pratiche culturali del tutto inedite. Non mi riferisco qui al supposto ruolo 'ancillare' imposto dai bolscevichi all'arte nei confronti della politica: il Proletkul't degli anni 1918-20 non 'esegue' - come spesso si dice - una politica culturale dettata dal Partito, ma contribuisce in modo determinante a *definire* tale politica culturale, e con ciò a plasmare l'immaginario e lo 'stile' di un sistema ancora informe.¹ Nel manifesto approvato alla seconda conferenza del Proletkul't di Pietrogrado (giugno 1918), si affermava addirittura che era stata la «cultura proletaria a creare il potere dei soviet» (Galuškin 2005, 208²).³ in una parola, la

1 Nel nominare Lunačarskij a Commissario del popolo alla cultura, Lenin ammette: «non posso dire di avere un qualche elaborato sistema di idee riguardo ai primi passi della rivoluzione nel campo della cultura. È chiaro che ci saranno molte cose da sovvertire, ridisegnare, indirizzare su binari nuovi» (Lunačarskij 1968, 175).

2 Se non diversamente indicato, le traduzioni sono a cura dell'Autore dell'articolo.

3 La prima conferenza cittadina delle 'organizzazioni culturali-educative proletarie' si era svolta dal 16 al 19 ottobre 1917, ossia *prima* della presa del potere da parte dei bolscevichi (Karpov 2009, 83).

‘cultura proletaria’ si autolegittima inizialmente come *concausa* del potere sovietico, non come suo effetto.

Del tutto nuova è infine la struttura del Proletkul't: non più cenacolo letterario, corrente, scuola o gruppo cementato da una qualche infrastruttura editoriale (rivista, casa editrice, ecc.), ma per la prima volta organizzazione letteraria costruita e articolata sul modello della forma del partito politico di massa, con congressi, sezioni, risoluzioni e delegati. Partito politico – quello comunista (ex bolscevico), che nel 1918-19 è ancora in fase di aggregazione nebulosa, così come inizialmente anche il Proletkul't mantiene un sorprendente pluralismo, con vistose discrepanze fra i documenti teorici e programmatici e le concrete realizzazioni poetiche e/o performative originate da una poderosa spinta magmatica ‘dal basso’. Tale pluralismo rispecchia il carattere eterogeneo delle fonti di cui il Proletkul't si nutre: in primo luogo il già citato empiriomonismo dello scienziato e filosofo Aleksandr Bogdanov, secondo cui la conoscenza non è ‘riflesso’ di un oggetto nella percezione di un soggetto (distinzione, quella fra soggetto e oggetto, che Bogdanov considera dualistica e metafisica, come quella fra ‘materia’ e ‘spirito’), ma è un prodotto dell’organizzazione sociale del lavoro, e varia col diversificarsi e complicarsi di tale organizzazione. Se ne deduce che la realtà fisica è uno strumento sociale peculiare, è «*esperienza socialmente organizzata*», e che

la verità è una forma ideologica, la forma organizzatrice dell’esperienza umana. (Bogdanov 1904, 36; corsivo nell’originale)

Il proletariato, dunque, non può limitarsi a prendere il potere e a modificare i rapporti economici, ma deve anche plasmare la realtà, filtrandola attraverso un nuovo *immaginario* (cf. Scherrer 1979; Strada et al. 1994; Carpi 2015, 106-7, 119-23; 2016, 43 e ss.).⁴

Negli anni prerivoluzionari, peraltro, i primi tentativi di definire una cultura ‘proletaria’ si erano verificati in modo affatto spontaneo, in rapporto solo tangenziale con l’attività teorica di Bogdanov e compagni. Molti dei poeti portabandiera del movimento avevano esordito nei primi anni Dieci sulle colonne del giornale mensevico *Luč* (Il raggio) e di quello bolscevico *Pravda* (La verità), la cui sezione letteraria aveva patrocinato la nascita di un ‘circolo di scrittori operai’ presso la redazione. Il primo *Sbornik proletarskich pisatelej* (*Raccolta di scrittori proletari*, 1914) uscì con un’introduzione di Gor’kij, ma conviene sottolineare come per il Gor’kij prerivoluzionario il concet-

⁴ Il lettore italiano può accostarsi alle teorie bogdanoviane in un contesto di *fiction* grazie al romanzo di Wu Ming *Proletkult* (2018), dove le polemiche intorno all’empiriomonismo sono ricostruite e contestualizzate in modo assai preciso grazie alla consulenza di Daniela Steila, co-curatrice della monumentale corrispondenza fra Gor’kij e Bogdanov (Scherrer, Steila 2017).

to di 'scrittore proletario' fosse ancora assai generico e applicabile a qualsiasi scrittore di estrazione popolare. Ne è un esempio la scelta di 'scrittori proletari' pubblicati sulla rivista *Letopis'* (*Cronaca*), patrocinata dallo stesso Gor'kij nel periodo bellico: fra essi, accanto ad 'autentici' operai di fabbrica, troviamo autori di origine artigiana e vecchio-credente, figli di minatori o di famiglia contadina, come Ivan Filipčenko. È proprio Filipčenko, peraltro, a pubblicare su *Letopis'* quel *Prazdnik solnca* (*Festa del sole*, 1916) che del proletkultismo più visionario e cosmico è l'ideale prototipo prerivoluzionario, fra Verhaeren, Majakovskij e Walt Whitman; ma non è un caso che l'immaginario industriale sia relegato nell'incipit cupo e claustrofobico:

È rame altero e non stridor di aquile,
È imprecare del bronzo, non rintocco di allarme,
A fiotti,
Non è rombo di campane dalle torri,
È metallo che geme avvinto nel buio notturno.
(Ežov, Šamurin 1925, 485)

Col progressivo avanzare dell'alba, il disorde agitarsi delle forze elementari si ricompone in gioiosa armonia, finché metalli e macchinari lasciano il posto a un quadro di bucolica letizia, certo ben più debitore alle leggende popolari che all'empiriomonismo di Bogdanov, in cui «le masse [...] si disperdono per i campi e per i prati». Sarà il quotidiano *Novaja žizn'* (*Vita nuova*), la successiva impresa editoriale di Gor'kij ormai in pieno anno rivoluzionario, a elaborare una concezione più ristretta di 'cultura proletaria' fatta per operai da altri operai, capaci di passare dal bancone di officina alla penna di poeta e viceversa (cf. Carpi 2017, 121-3).

2 L'apogeo

Il 15-20 settembre 1918, a Mosca si tiene la prima conferenza panrusa del Proletkul't, con 330 delegati e 234 ospiti (Galuškin 2005, 257-60; Karpov 2009, 89); la risoluzione *Proletariat i iskusstvo* (Il proletariato e l'arte) recepisce in pieno le impostazioni bogdanoviane:

1) Per mezzo di immagini viventi, l'arte organizza l'esperienza sociale non solo nella sfera della conoscenza, ma anche nella sfera dei sentimenti e delle aspirazioni. Di conseguenza, essa è l'arma più potente per organizzare le forze collettive, ossia, in una società di classe, le forze di classe; 2) Al proletariato, per organizzare le proprie forze nel lavoro sociale, è necessaria la propria arte di classe. Lo spirito di quest'arte è il collettivismo lavorativo. (cit. in Galuškin 2005, 259; prima ed. in Lebedev-Poljanskij 1918)

In novembre esce il primo numero di *Gorn* (La forgia), mensile del Proletkul't moscovita, dedito a «riflettere nella vita i compiti teoricamente concepiti» dagli altri organi del movimento. Il carattere proletario della rivista è peraltro insidiato dalla massiccia presenza di 'specialisti borghesi' dello Studio letterario del Proletkul't moscovita, primo fra tutti Andrej Belyj, che era a tal punto 'entrato nella parte' da consigliare o sconsigliare - durante le riunioni del direttivo - la pubblicazione di questo o quel poeta a prescindere dal talento, ma solo in base alla presenza o meno dell'elemento proletario nei suoi versi (cf. Levčenko 2010, 65). Assai composito e per niente proletario era anche il direttivo del Proletkul't pietrogradese, composto dall'intellettuale anarchico Ivan Knižnik-Vetrov, Praskov'ja Kudelli, scrittrice e insegnante (nonché importante dirigente bolscevica), Emel'jan Ignat'ev, poeta e popolare autore di manuali di matematica e scienze, e Aleksandr Mgebrov, teatrante ed ex ufficiale di artiglieria che nei decenni successivi avrà una certa notorietà (sarà l'arcivescovo Pimen nella saga di Sergej Ejzenštejn su Ivan il Terribile).

Nonostante il carattere assai eterogeneo dei suoi attivisti (o forse proprio grazie a esso (cf. Gorzka 1980, 33-56; Mally 1990, 122-59), il Proletkul't supplisce - nel campo dell'organizzazione culturale - a istituzioni di stato ancora in fase embrionale, e svolge un fondamentale 'ruolo cuscinetto' nella conversione di massa dalla cultura borghese alle nuove forme e simbologie della cultura sovietica, per il momento anch'esse in fase di formazione. Anche il fruitore di tale diffusione (e, potenzialmente, il suo futuro artefice) è ben diverso dal tradizionale 'ceto colto':

Presso il nostro focolare si riuniva di tutto [ricorderà poi Mgebrov]: ragazzini, ragazzine, giovani dalle barricate, barbuti dai villaggi, in pellicciotto e zoccoli di betulla, poeti ignoti a tutti, che fino ad allora avevano grattato ghirigori di versi nei sottoscala o nei sottotetti di palazzi in mattoni, o standosene al macchinario industriale oppure spingendo l'aratro. (Mgebrov 1932, 314-15)

Appare così assai ingeneroso il sarcastico giudizio retrospettivo formulato da Evgenij Zamjatin nel 1923:

Malgrado siano stati creati speciali incubatori, non si è riusciti a covare alcuna letteratura proletaria. (1988, 421)

Il Proletkul't non solo offre alla classe operaia una struttura di formazione e autolegittimazione culturale, ma aggrega attorno a essa elementi declassati e marginali che - nella struttura sociale 'borghese' - sarebbero rimasti per sempre tagliati fuori dalla vita culturale, e offre loro innanzitutto un primo innesto di cultura 'tradizionale': i te-

atri proletari mettono in scena Gogol' nelle fabbriche e al fronte della guerra civile, la rivista pietrogradese *Grjaduščee* (L'avvenire) pubblica materiali su Ibsen, Čechov e Dostoevskij, a decine di migliaia di persone si impartiscono lezioni di pittura, scultura, pianoforte e, ovviamente, di versificazione.

Quanto ai poeti 'tradizionali' impegnati nella didattica presso il Proletkul't, essi vi vedono un importante contributo all'arricchimento del proprio linguaggio poetico. Aleksandr Blok, ad esempio, mantiene un atteggiamento scettico verso il Proletkul't come istituzione, ma i poeti proletari lo interessano come «uomini nuovi, di una razza nuova, di un mondo nuovo» (Orlov 1980, 2: 396); il poeta, peraltro, non gode di grande seguito fra gli artefici della cultura proletaria: il 'serapionide' Vsevolod Ivanov ricorderà poi una lezione sui romantici francesi che Blok gli lesse al Proletkul't in qualità di unico ascoltatore. Tutt'altro nerbo mostra al riguardo Andrej Belyj:

Da ottobre il lavoro al Proletkul't mi prende tutto il tempo. [Leggiamo nel diario del 1918:] consultazioni, riunioni, preparazione alle lezioni, discussioni con gli studenti, lezioni domenicali con frequenza obbligatoria, così com'è obbligatoria l'analisi formale di tutto il materiale letto in classe. (cit. in Ivanova 2010, 68)

In realtà, alle migliaia e migliaia di attivisti del Proletkul't importa poco le teorie bogdanoviane sulla «cultura proletaria» o le fumoserie simboliste. Il'ja Sadof'ev, autore già nel settembre 1918 della raccolta *Dinamo-stichi* (*Dinamo-versi*; ben 60.000 copie!), rievocherà con esemplare pragmatismo:

Per essere non un garzone, ma un operaio qualificato è necessario imparare. È necessario conoscere la natura organica e la resistenza del metallo che stai lavorando, così come bisogna imparare a dirigere la macchina trasformatrice, la fresa... E non va dimenticato che la parola è un materiale più complesso, e dunque ci vuole un apprendistato bello duro. (cit. in Levčenko 2010, 498)

A motivare i proletkultisti era una rabbiosa fame di riscatto, la risolutezza a cogliere l'occasione per poter 'fare da sé', esprimersi, conquistarsi una vita propria, degna - con le armi, certo, ma anche con la creatività artistica. Acquisite discrete capacità espressive alla scuola dei poeti 'borghesi' nel corso dei seminari del Proletkul't, i più dotati danno vita nei primi anni Venti a un'intensissima produzione poetica, certo ingenua e retorica, ma assai preziosa per inculcare i nuovi simboli e miti sovietici (anticapitalismo, egualitarismo prometeico, spirito collettivistico e multietnico, riscatto femminile, ateismo, culto per la macchina) nell'immaginario di masse arretrate che trovano incomprensibile, ad esempio, la poesia di Majakovskij.

Il quale Majakovskij, dal canto suo, nel poema incompiuto *Pjatyj Internacional'* (*Quinta Internazionale*, 1922), ironizzerà sull'ossessione collettivistica di un Proletkul't ormai indebolito e marginalizzato:

I *proletkul'ty* non parlano
né dell'*io*
né della personalità [*ličnost'*].
L'*io*
per il proletkultista
equivale a un'indecenza [*nepriličnost'*].
(Majakovskij 1972, 193-4; trad. di Ignazio Ambrogio)

3 La normalizzazione

Nel 1919 il fenomeno inizia ad assumere proporzioni imponenti, e il governo sovietico decide di porre limiti allo spontaneismo proletkultista. In maggio, lo stesso Proletkul't approva a maggioranza la propria trasformazione in un organo del Narkompros, accompagnato da un intervento di Lenin (al primo congresso dei lavoratori dell'istruzione extrascolastica, 6 maggio) che suona come una pietra tombale su dieci anni di polemiche con Bogdanov: Lenin stigmatizza infatti la perdurante egemonia nel Proletkul't

di intellettuali d'origine borghese, i quali assai spesso hanno considerato i nuovi istituti d'insegnamento per gli operai e i contadini come il terreno più favorevole per le loro fantasticherie personali nel campo della filosofia e della cultura, dove a ogni piè sospinto le più banali bizzarrie sono state gabellate per novità e roba stravagante e assurda è stata servita come pura arte proletaria e cultura proletaria. (Lenin 1954-70, 29: 306)

Le cose sembrano però andare per le lunghe, ed è solo un anno e mezzo dopo, nel dicembre 1920, che una risoluzione del Partito tronca gli indugi: a causa dell'indipendenza del Proletkul't dagli organi del potere sovietico, nell'organizzazione

si sono riversati elementi a noi socialmente estranei, elementi piccolo-borghesi che a volte si accaparrano di fatto la direzione dei proletkul't [...]. Sotto forma di 'cultura proletaria' si sono rifilate agli operai concezioni filosofiche borghesi [quelle bogdanoviane]. Nell'ambito artistico si sono inoculati agli operai gusti assurdi e degenerati (il futurismo). (Galuškin 2005, 671)

Di conseguenza, l'attività del Proletkul't

dev'essere uno degli elementi del lavoro del Narkompros come organo che realizza la dittatura del proletariato nel campo della cultura. (Galuškin 2005, 672)

La veloce perdita di autonomia del Proletkul't non è da imputare solo alla volontà egemonica delle istituzioni culturali di Stato, ma anche a tensioni interne al movimento. Da una parte, fin dall'inizio nel Proletkul't si mescolano - e a volte si scontrano - le visioni utopiche di parte dell'*intelligencija* prerivoluzionaria (i bogdanoviani, i simbolisti impegnati nei seminari) e l'aspirazione 'autarchica' di larghi settori del proletariato, decisi a elaborare una propria espressività artistica senza l'ingombrante ausilio degli intellettuali. In secondo luogo, la vertiginosa crescita numerica dell'organizzazione avviene in buona misura grazie alla progressiva simbiosi fra questa e l'Armata rossa: gli scrittori proletari sono attivi come reporter su tutti i fronti della guerra civile, e in ogni unità combattente i collettivi del Proletkul't danno vita a conferenze, spettacoli, installazioni e feste di ogni genere, che contribuiscono a formare una nuova identità e una nuova simbologia militare, profondamente diversa da quella tradizionale.

Ciò però muta la composizione dello stesso Proletkul't, che non è più esclusivamente operaia ma comprende un magma di gioventù militarizzata e di attivisti comunisti dalle origini sociali più diverse, forgiatisi nel corso della guerra civile. Da movimento spontaneo che si pone come origine della trasformazione(organizzazione rivoluzionaria della società, il Proletkul't si trasforma dunque velocemente in un'organizzazione che trae legittimazione dal potere politico costituito e che è strutturata secondo il modello del partito ormai burocratizzato e segmentato in clientele fortemente gerarchizzate; esso diviene così il prototipo - in forma ancora semi-consapevole e ibridata - del tipico veicolo di politica culturale negli anni Venti: l'"associazione letteraria" che concepisce il dibattito culturale come lotta per il potere e aspira - col nulla osta implicito o esplicito del Partito - a condizionare lo sviluppo della cultura sovietica nel suo insieme.

4 La poetica

Pur affine alla divina 'parola' simbolista che unisce cielo e terra, la 'parola' proletkultista deriva il proprio potere distruttore\creatore da ben altre istanze:

Tutti i giorni stare in fabbrica, stare in fabbrica è un godimento,
Comprendere la lingua Ferrea, ascoltare i Misteri della Rivelazione.
Dalla fresa e dal telaio la Forza Selvaggia impara la distruzione,
e di ciò che è nuovo e limpido - l'incessante creazione.
(Sadof'ev, cit. in Levčenko 2007, 81)

Non a caso, Vladimir Kirillov intitolerà la sua raccolta consuntiva *Železnyj messija* (Ferreo messia, 1921). Il mistico legame fra proletario e macchina trasforma la fabbrica in un tempio, con accenti milenaristici che ricordano le fiabe di magia, la Bella addormentata e il Blok più esoterico dei «Versi per la Donna gentile»:

Giorno di primavera, quale portentoso
cavaliere è sceso sulla terra,
la fabbrica di granito e di ferro
è fiorita di perlaceo arcobaleno.

Dove, principessa sconsolata,
l'anima languiva nella torre,
Tu in un tempio di sorrisi e melodie
d'un tratto hai trasformato la mia prigione.

Lastre d'acciaio, come icone
sfavillano in fuochi dorati,
e suon di voci e di campane
nelle pulegge e nelle cinghie motrici!
(Gerasimov, cit. in Levčenko 2007, 202)

A tale misticismo macchinistico si accompagnano sovente tratti scorpertamente erotici, proiettati su uno scenario cosmico (cf. Carpi 2016, 46): in *Ja otrok, ros v železnom chrame...* (Io fanciullo, crebbi in un tempio di ferro...; cf. Blok 1902: *Io fanciullo, accendo le candele...*) sempre Gerasimov celebra l'apparizione nella «fucina» di un «volto invisibile | nel fulgore di capelli di fuoco». Si tratta di un'evidente reminiscenza del puškiniano Serafino con sei ali e della Divina Sapienza celebrata dal filosofo e poeta tardo-ottocentesco Vladimir Solov'ev. Prosegue infatti Gerasimov:

In vesti di vampa e di fumo,
 Frusciando di sete di silicio,
 Di fuoco e di fede incendiata,
 fulgore di spada e vessillo,

Con pungiglione di fulmine
 Trafisse la quiete
 E il cuore prese inesorabile
 con mano che incenerisce.
 (Ežov, Šamurin 1925, 426)

Eppure, con l'inizio della Nuova politica economica (NEP) si affievolisce la tensione palinogenetica, la vita culturale si diversifica e si articola, risorge un circuito editoriale privato o semi-privato, e la poesia proletkultista *d'antan* viene marginalizzata anche nell'ambiente proletario. I giovani operai specializzati che nel 1922-23 cominciano a uscire dai nuovi istituti formativi sovietici (*rabfak*, ecc.) non hanno vissuto in prima persona lo sfruttamento capitalista, né condividono il settarismo operaio dei proletkultisti più anziani; il loro immaginario è plasmato dalle mille forme di socializzazione del Komsomol (Organizzazione della gioventù comunista) e dalla mitologia della guerra civile appena terminata: i loro poeti sono Aleksandr Bezymenskij sul versante komsomoliano e Eduard Bagrickij su quello romantico-militare. Quanto ai proletkultisti della prima ora, alcuni di loro confluiscono nel gruppo *Kuznica* (*La fucina*) o nella RAPP, organizzazione ormai del tutto sussidiaria al Partito. Negli anni il loro ruolo si fa sempre più marginale: la formazione frettolosa (in un contesto di grande tecnica versificatoria com'era quello della poesia russa del periodo) e la scarsissima cultura di base non dà loro la possibilità di reggere la concorrenza nell'assai affollato panorama poetico degli anni Venti. Il loro spontaneismo operaio delle origini, peraltro, negli anni Trenta verrà retrospettivamente associato al trockismo; soltanto Sadof'ev saprà riciclarsi come poeta 'ufficiale' staliniano: molti degli altri (fra cui Filipčenko, Gerasimov e Kirillov) periranno nel Gulag.

Bibliografia

- Bogdanov, Aleksandr Aleksandrovič (1904). *Ėmpiriomonizm. Stat'i po filosofii* (Empiriomonismo. Articoli di filosofia), vol. 1. Moskva: Obščestvo po rasprostraneniju poleznych knig.
- Carpi, Guido (2015). «Storia del marxismo russo e sovietico fino a Stalin». Petrucci, Stefano (a cura di), *Storia del marxismo*, vol. 1. Roma: Carocci, 101-45.
- Carpi, Guido (2016). *Storia della letteratura russa. Dalla rivoluzione d'Ottobre a oggi*. Roma: Carocci.
- Carpi, Guido (2017). *Russia 1917: L'anno rivoluzionario*. Roma: Carocci.
- Ežov, Evgenij Ivanovič; Šamurin, Ivan Stepanovič (pod red.) (1925). *Russkaja poezija XX veka* (La poesia russa del XX secolo). Moskva: Novaja Moskva.
- Galuškin, Aleksandr Jur'evič (pod red.) (2005). *Literaturnaja žizn' Rossii 1920-ch godov. Sobytiya. Otzyvy sovremennikov. Bibliografija* (La vita letteraria della Russia negli anni 1920. Eventi. Testimonianze dei contemporanei. Bibliografia). T. 1. Č. 1. Moskva i Petrograd. 1917-1920 gg (Mosca e Pietrogrado 1917-1920). Moskva: IMLI.
- Gorzka, Gabriele (1980). *A. Bogdanov und der russische Proletkult: Theorie und Praxis einer sozialistischen Kulturrevolution*. Frankfurt am Main: Campus.
- Karpov, Aleksandr Vladimirovič (2009). *Russkij Proletkul't. Ideologija, estetika, praktika* (Il Proletkult russo. Ideologia, estetica, pratica). Sankt-Peterburg: SPbGUP.
- Lebedev-Poljanskij, Pavel Ivanovič (pod red.) (1918). *Protokoly pervoj vserossijskoj konferencii proletarskich kul'turno-prosvetitel'skich organizacij. 15-20 sentjabrja 1918 g* (Protocolli della prima conferenza panrusse delle organizzazioni proletarie culturali-educative. 15-20 settembre 1918). Moskva: Proletarskaja kul'tura.
- Lenin, Vladimir Il'ič (1954-70). *Opere*. Roma: Editori Riuniti.
- Levčenko, Marija Aleksandrovna (2010). «Industrial'naja svirel': Poèzija Proletkul'ta 1917-1921 gg» ('Il flauto industriale': la poesia del Proletkul't 1917-1921). *Poèzija Proletkul'ta: Antologija* (La poesia del Proletkul't. Antologia). Sankt-Peterburg: Moe Izdanie, 7-139.
- Lunačarskij, Anatolij Vasil'evič (1968). *Vospominanija i vpečatlenija* (Ricordi e impressioni). Moskva: Sovetskaja Rossija.
- Majakovskij, Vladimir (1972). «Poemi». *Opere*, vol. 5. Roma: Editori riuniti.
- Mally, Lynn (1990). *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press.
- Mgebrov, Aleksandr Avel'evič (1932). *Žizn' v teatre* (Una vita nel teatro). 2. Moskva; Leningrad: Academia.
- Orlov, Vladimir Nikolaevič (pod red.) (1980). *Aleksandr Blok v vospominanijach sovremennikov* (Aleksandr Blok nei ricordi dei contemporanei). Moskva: Chudožestvennaja Literatura.
- Scherrer, Jutta (1979). «Bogdanov e Lenin: il bolscevismo al bivio». Hobsbawm, Eric J. et al. (a cura di), *Storia del marxismo. Il marxismo nell'Età della Seconda Internazionale*, vol. 2. Torino: Einaudi, 496-548.
- Scherrer, Jutta; Steila, Daniela (a cura di) (2017). *Gor'kij-Bogdanov e la scuola di Capri: Una corrispondenza inedita (1908-1911)*. Roma: Carocci.
- Strada, Vittorio et al. (1994). *L'altra rivoluzione. Gor'kij, Lunačarskij, Bogdanov. La "scuola di Capri" e la "costruzione di Dio"*. Capri: La Conchiglia.

