

LA SECONDA VITA DEL NARKOMFIN

Una 'protesi' per il capolavoro di
Ginzburg e Milinis

NARKOMFIN'S NEW LIFE

A 'prosthesis' for Ginzburg and Milinis's
masterpiece

Luca Lanini, Giorgia Puccinelli

ABSTRACT

L'articolo ha per oggetto il recupero del senso originario del Narkomfin attraverso un'architettura-satellite che accolga alcune delle funzioni da tempo espulse dal celebre edificio di Ginzburg e Milinis, rinnovandone così il ruolo di 'condensatore sociale' nella Mosca post-sovietica contemporanea. La strategia qui presentata si pone anche come possibile 'buona pratica' per gli interventi di manutenzione/modificazione/riuso di complessi simili, presenti in gran quantità nei Paesi dell'ex blocco sovietico come nel patrimonio dell'edilizia popolare postbellica occidentale, attraverso un dispositivo evoluto di supporto all'housing.

The article's object is to recover the original purpose of the Narkomfin through a satellite architecture that embraces some of the functions no longer in use in the famous building by Ginzburg and Milinis, thus renewing its role as a 'social condenser' in contemporary post-Soviet Moscow. The strategy here presented is also a possible 'good practice' for the maintenance/modification/reuse of similar complexes, very common in the former Soviet Bloc countries as in the Western post-war social housing heritage, through an advanced tool for housing support.

KEYWORDS

casa comune, architettura sovietica, housing, recupero, rigenerazione urbana

collective housing, Soviet architecture, housing, recovery, urban regeneration

Luca Lanini, Architect and PhD, is a Full Professor of Architectural and Urban Design at the Department of Energy, Systems, Territory and Construction Engineering, University of Pisa (Italy). He carries out research mainly in the field of architectural and urban design. Mob. +39 328/974.74.76 | E-mail: luca.lanini@unipi.it

Giorgia Puccinelli, Building Engineering-Architect, carries out research in the field of architectural design and interior design at the University of Pisa (Italy). Mob. +39 342/912.28.73 | E-mail: giorgiapuccinelli@libero.it

Il contributo proposto ha per obiettivo l'aggiornamento dell'esperienza della 'dom kom-muna' (casa comune), così come concepito dalle avanguardie sovietiche durante gli anni della NEP¹ con un Programma generale di rinnovamento delle tipologie domestiche, delle forme dell'abitare e, attraverso di esse, della vita quotidiana. Il caso studio scelto per verificare se e come sia possibile l'adeguamento di quel patrimonio di straordinarie sperimentazioni è la più famosa fra le 'case comuni': il Narkomfin di Moisej Ginzburg e Ignatij Milinis, realizzato a Mosca nel 1929-30 e che ha registrato nel corpo della sua architettura tutta la vicenda dell'architettura sovietica e post-sovietica, fino a raggiungere una stabilità e una forma definitiva proprio in quest'ultimo anno, grazie a un massivo intervento di restauro eseguito dallo studio di Aleksander Ginzburg, nipote di Moisej. Il tema generale è dunque quello del recupero/riutilizzo/rifunzionalizzazione delle ricerche realizzate nel periodo prebellico nella Russia sovietica, e in parte poi esportate negli altri Paesi della Cortina di Ferro, non solo attraverso operazioni di restauro (filologico o meno), ma soprattutto grazie a strategie progettuali che ridiano un senso e una prospettiva nuova ai principi architettonici di quell'epoca e che possano quindi ridefinire il ruolo di questi edifici nei quartieri e a scala metropolitana.

Nel caso specifico del capolavoro costruttivista di Ginzburg e Milinis, ciò avviene attraverso un 'hub' esterno pensato come ganglio di nuove funzioni pubbliche, come una 'protesi' che accoglie, aggiorna e sistematizza alcuni ambienti, legati non all'abitare convenzionale ma alla trasformazione dei modi di vita in forme più avanzate che il Narkomfin ha finito per espellere dal proprio corpo nel corso della sua lunga e travagliata storia, ma forse ancora necessari alla dimensione collettiva di una società – quella contemporanea – radicalmente mutata rispetto a quella che scelse di rappresentare i propri valori in quell'edificio. L'ipotesi è di rinnovarne in questo mondo il ruolo di 'condensatore sociale', fornendo così un ausilio del tutto nuovo all'abitare collettivo che possa innescare un processo di rigenerazione urbana in questo settore, ormai non più periferico, della Mosca post-sovietica. Ciò avviene attraverso la definizione di un prototipo di tale architettura-satellite che posseda un ampio range di paradiigmaticità, e dunque di iterabilità, applicabile a tutte quelle architetture del Moderno radicale che oggi registrano un preoccupante scarto tra il loro valore storico-critico e le esigenze legate al vivere contemporaneo.

Il progetto qui presentato è stato sviluppato da Giorgia Puccinelli sotto la supervisione del Prof. Luca Lanini dell'Università di Pisa e con la collaborazione del Prof. Maurizio Meriggi del Politecnico di Milano, all'interno del Laboratorio Learning from Moscow e della ricerca La Città d'Acciaio – Mosca Costruttivista 1917-1937². Esso si inserisce nel solco del rinnovato interesse per i principi ideologici e formali dell'avanguardia sovietica e nel dibattito relativo alla loro conservazione (Melikova, 2017), iniziato con la mostra *Imagine Moscow* a Londra del 2017 (Steierhoffer, 2019) e culminato con la grande mostra moscovita sul VKhU-

TEMAS del 2020-21. L'intervento contribuisce a delineare le linee guida per la progettazione di manufatti simili della Mosca contemporanea, quali il nuovo Museo del VKhUTEMAS/VKhUTEIN, in supporto alla Galleria Nuova Tretiakova, le cui fasi operative non possono prescindere dalla conoscenza materiale del manufatto, dei luoghi e dalle mutate condizioni socio-politiche della Russia contemporanea. Per comprendere però l'innovatività del progetto e il contesto culturale entro il cui perimetro esso si pone, è necessario ripercorrere brevemente la vicenda dell'abitare collettivo in URSS negli anni Venti (Quilici, 1976), quindi analizzare l'intera vicenda del Narkomfin e infine delineare la sua 'resurrezione' grazie al progetto qui presentato.

L'epopea delle Doma Kommunij | Il Narkomfin, la casa-albergo riservata al personale del Commissariato del Popolo delle Finanze dell'URSS è l'esito più celebre di un lungo dibattito e di un'intensa sperimentazione progettuale che prima ancora dell'architettura ha per oggetto la costruzione di una 'nuova vita quotidiana' (Pasini, 1980). Il programma delle avanguardie sovietiche è chiaro: l'architettura è da sempre la rappresentazione spaziale dei rapporti di classe della società borghese (e dunque perpetua la subalternità femminile, la divisione tra lavoro manuale e quello intellettuale) e in quanto tale va radicalmente ricostruita, fino a ipotizzare prototipi che hanno come obiettivo concreto la collettivizzazione dell'esperienza domestica, la liberazione sessuale, la liquidazione del patriarcato e l'abolizione della famiglia (Stites, 1991).

La rifondazione della residenza (Arkin et alii, 1929) è il centro della riflessione dell'architettura sovietica di fronte alla gravissima crisi abitativa delle grandi metropoli dell'Unione Sovietica ereditata dallo zarismo e acuita dalla guerra civile (1917-22): la popolazione urbana di San Pietroburgo, ad esempio, era aumentata in cinquant'anni di tre volte, gli scantinati si erano convertiti in abitazione, si contavano fino a dieci persone per stanza e cinque per letto. Solo 215 città avevano l'approvvigionamento di acqua corrente, solo 23 una rete fognaria (De Magistris, 1988). La casa 'ripensata su basi socialiste' deve permettere la 'riproduzione individuale' e contemporaneamente massimizzare i momenti di vita collettiva; deve avere l'intimità necessaria per persone costrette ad anni di 'kommunal'ka' (la prassi di coabitazione di più famiglie in un unico appartamento) e allo stesso tempo essere la prima cellula di organizzazione collettiva della società (un 'laboratorio di comunismo'); deve poter essere riconosciuta come dimora dalle masse recentemente inurbate e avere anche tutti i comfort delle residenze borghesi; deve essere tecnologicamente avanzata ma anche economica e realizzabile in tempi brevi da maestranze non specializzate (Lanini and Melikova, 2017).

Per le avanguardie sovietiche la residenza è una macchina, ma a differenza della 'machine à habiter' corbusiana non è solo strumento passivo, 'agito' come un utensile e che assume varie configurazioni: è un congegno che 'processa e trasforma' coloro che la abitano a partire dalla necessità di trasformare il loro corpo

attraverso l'attività fisica, l'esposizione all'aria aperta, la corretta alimentazione. Ecco allora che i blocchi residenziali vengono affiancati o integrati da mense, palestre, piscine, solarium, 'banya' (terme).

Ma è l'esperienza domestica stessa a essere trasformata: la vita del 'superproletario' immaginato dalla cultura dell'avanguardia è un'attività psicofisica continua ed esaltata, una performance che sembra più ispirata alle coreografie di Meyerchol'd che agli abachi di Klein. Un balletto macchinista, non privo di compiacimento estetico, che si svolge manipolando mobili e oggetti che compongono con l'utente un'unità inscindibile: nella società socialista l'individuo, che si realizza pienamente nel mondo attraverso il lavoro, non può essere pensato senza queste protesi metalliche con le quali opera nello spazio-tempo (i macchinari delle fabbriche, il 'lietatlin'³, gli arredi, la casa stessa). Il mondo è concepito come un immenso organismo biomeccanico che opera incessantemente alla propria modificazione. Come in ogni materialismo, la 'mistica' della rivoluzione ritiene che dalla trasformazione dei corpi si possa generare negli individui la nuova coscienza di classe, quasi in maniera alchemica, lavorando sugli stati fisici e metafisici, come flusso di energia e materia (Vujošević, 2017).

Il risultato di questa sperimentazione è una sequenza di case collettive ove le cellule individuali sono ridotte al minimo (fino a 6 metri quadri per abitante) e i servizi comuni sono organizzati in modo da operare la 'transizione' da un modo di vita borghese a uno socialista. Ma è proprio su questo nodo ideologico che si consuma il principale fallimento dell'architettura radicale sovietica: la nazione nata dalla Rivoluzione d'Ottobre non è in grado di produrre dal punto di vista quantitativo una discontinuità significativa rispetto all'epoca zarista, anche quando il suo personale tecnico produce alcuni prototipi talmente significativi da essere unanimemente considerati i progenitori dell'Unité d'Habitation e degli edifici ibridi contemporanei. Il fallimento del Comunismo sovietico è in fondo tutto racchiuso in questi numeri: nel Primo Piano Quinquennale (1928), la superficie dell'abitazione è stabilita in mq 6,3 a persona. Nel 1929 è di mq 5,7 ad abitante, nel 1932 scende a 5,4 (De Feo, 1963). I dati che riporta Alessandro De Magistris (1988) relativi alla popolazione urbana vanno dai mq 6,45 a persona nel 1923 ai 4,09 del 1940.

Le tendenze più radicali dell'architettura sovietica, che si coagulano in quella che Vladimir Papernyj (2017) chiama *Cultura Uno*, non fanno altro che idealizzare e formalizzare in una grandiosa e mistificante rappresentazione questa condizione patologica dell' 'homo sovieticus'. E tuttavia il realismo socialista, che negli anni Trenta liquidò le ricerche dell'avanguardia per un'idea più convenzionale dell'architettura e dell'abitare, non riuscì a risolvere nessuna di queste contraddizioni: né il dramma della coabitazione né gli impietosi standard abitativi né il sovraffollamento dei nuovi quartieri (Kopp, 1982).

Ascesa, declino e resurrezione del Narkomfin | Il Narkomfin è un complesso architettonico composto da un blocco di servizi centraliz-

zati (la cucina comune, la palestra, la biblioteca) e da uno lamellare, in origine sospeso su pilotis, contenente gli alloggi distribuiti a ballatoio. Le cellule abitative sono di due tagli. Il tipo F (con le sue varianti) per individui e per coppie già 'collettivizzati' e che svolgono dunque all'esterno dell'alloggio tutte le attività della loro esistenza non riconducibili al riposo. La cucina è ridotta a un piccolo angolo cottura e non sono presenti le camere per i bambini che avrebbero dovuto abitare, una volta separati dalle famiglie, in un collegio mai realizzato (Chan Magomedov, 1977). Il tipo K, per le famiglie che vivono ancora secondo modalità 'piccolo borghesi', è invece un appartamento duplex organizzato attorno a un soggiorno a doppia altezza che si apre sul parco tramite una grande vetrata. I ballatoi di distribuzione, ridotti a due su cinque piani grazie al virtuosismo degli incastri tipologici fra gli alloggi, sono concepiti come spazi semipubblici per il riposo e per gli eventi, quasi come se fossero i ponti di un transatlantico (Ginzburg, 2007). I due blocchi sono collegati da un ponte vetrato all'altezza del primo piano. In copertura, in ossequio alle nuove gerarchie che si stanno stratificando nella società sovietica, è posto l'attico disegnato per la famiglia del Ministro delle finanze Nicolaj Miljutin, una foresteria per gli ospiti, spazi per l'attività fisica e un solarium (Pasini, 1980; Per and Mozas, 2013; Fig. 1).⁴

Dal punto di vista della relazione tra il suo programma e la realtà storica, il Narkomfin è sempre stato un catalizzatore di tutte le contraddizioni dell'architettura sovietica e del Moderno internazionale, essendo stato progettato quando l'avanguardia sovietica sta già collassando di fronte all'incapacità dell'apparato industriale di assicurare il livello tecnico previsto per la risoluzione della crisi abitativa delle grandi metropoli, all'arretratezza di una popolazione ancora fondamentalmente legata alla cultura rurale prerivoluzionaria, al mutato clima politico-culturale indotto dai primi piani quinquennali. E forse proprio per questo, per essere stato ideato e costruito lungo un crinale della Storia, l'edificio di Ginzburg e Milinis contiene al suo interno – come in un palinsesto – tutte le idee elaborate fino ad allora dall'avanguardia sovietica sulla casa e sulle città possibili e proprio in quanto tale pensiamo che, una volta messo in grado di rispondere alle condizioni contemporanee, possa essere l'innescò di molti sviluppi futuri (Lanini, 2020b).

Nel lungo dopoguerra moscovita il Narkomfin diventa uno dei tanti intensivi, brutalizzato e manomesso dal cronico fallimento delle politiche abitative sovietiche. La storia orale dell'edificio (Buchli, 2000) ci racconta che è allora che vengono 'privatizzate' le parti comuni, costruito un incongruo ascensore esterno, divisi sommariamente alcuni alloggi. Con l'alleggerirsi della pressione della coabitazione forzata in seguito al successo della riforma krushoviana – che ha riconosciuto proprio nei cinque piani la dimensione conforme per l'edilizia residenziale – l'edificio inizia un declino fatto di incuria, di manutenzione inesistente e di migrazione verso i nuovi 'kvartali' periferici del ceto intellettuale-impiegatizio che lo abitava. L'agonia della 'balena bianca' del Novinskij Bulvar' (nel frat-

tempo riverniciata in uno spento giallo paglierino) si trascina lungo tutto il crepuscolo dell'Unione (Koolhaas, 2004). Anche nella Mosca post-sovietica, per motivi squisitamente politici, il Narkomfin è motivo di imbarazzo per i vertici della municipalità di Mosca perché, pur velata dall'estrema fatiscenza del manufatto, da quest'opera traspare ancora una dimensione internazionale e 'non russa' (Melikova, 2017; Fig. 2). Dopo il fallimento di varie operazioni immobiliari volte al recupero del manufatto, sorprendentemente nel 2016 la situazione si sblocca e il Narkomfin, dopo un restauro integrale a opera di Aleksander Ginzburg (Ginzburg, 2020), è tornato a uno splendore che forse non aveva mai avuto (Figg. 3, 4).

Il restauro ha finito per cristallizzare una delle tante vite che ha vissuto l'edificio nel corso degli ultimi novant'anni – il capolavoro avanguardista completamente bianco – e intorno a questa immagine il suo programma è stato adeguato alle condizioni storiche radicalmente mutate, segnando la prima importante discontinuità nel ruolo del manufatto: da utensile, da macchina trasformativa proattiva dell'individuo e della società a monumento, sia pure ancora 'vivente'. Uno scopo raggiunto rendendo di nuovo evidenti i caratteri originari dell'edificio, di nuovo comprensibile la sua articolazione, leggibili i singoli elementi che erano stati omologati o resi irriconoscibili dallo scorrere del tempo. Al prezzo della trasformazione di questa 'palestra di socialismo' in un complesso di appartamenti di lusso in quello che è ormai diventato il centro di Mosca attraverso un'operazione immobiliare speculativa senza la quale – è bene dirlo – il Narkomfin sarebbe rimasto allo stato di rudere (Lanini, 2020a).⁵

Per una nuova casa comune | Ma ora che al manufatto è stata restituita la sua integrità materiale e tipologica, dovuta al suo status di capolavoro del modernismo internazionale, cosa resta – dopo novant'anni – di un programma che concepiva l'architettura non solo come strumento di costruzione dello spazio ma come ingegnerizzazione della vita quotidiana degli individui e dell'intera società? Come può un restauro, per quanto filologico, conservare il senso e l'aura contenuta in questo scrigno della cultura materiale di sessant'anni di storia sovietica, in una Mosca ormai radicalmente trasformata dal punto di vista ideologico e sociale? A nostro parere, una volta recisi i legami con l'ideologia millenarista e apocalittica che quella 'intelligentsja' perseguiva con dedizione militaresca, col fallimento sul piano della storia di quel disegno di palingenesi della società e dell'individuo, la ragione civile di questo edificio è di fatto scomparsa, paradossalmente proprio mentre sono riapparsi i caratteri architettonici originali, reintegrati e sottratti al degrado.

Come abbiamo visto il Narkomfin non è stato mai propriamente una 'casa comune' – almeno non nel senso radicale dell'assoluta predominanza delle parti collettive rispetto a gli spazi dell'intimità domestica che questo tipo assume ad esempio nell'Istituto Tessile di Ivan Nikoleav (1929-31) o nei progetti di Ivan Leonidov per Magnitogorsk (1930) – ma un edificio di 'transizione'⁶ (Ginzburg, 1977): consentiva

infatti sia la presenza delle famiglie che avevano già abbracciato il modo di vita collettivista sia di quelle che permanevano in modalità 'piccolo-borghese'. Proprio questa mixité funzionale, questo carattere ibrido, ne ha alla fine garantito la sopravvivenza e ci fa apparire questo edificio ancora contemporaneo: nell'alternanza tra spazi pubblici e spazi privati, con i secondi che nel corso degli anni hanno finito per fagocitare i primi, nella ricchezza tipologica che ne fa un prototipo sospeso tra 'mietkaserne' e falansterio e ne ha consentito il continuo adattamento nelle varie epoche dell'URSS e oltre la sua dissoluzione. Così come era ambigua (e paradossalmente contemporanea) la vita che lasciava intravedere: sospesa tra quella del cittadino sovietico (che doveva essere un monaco, un soldato, un detenuto, spesso tutte e tre le cose insieme) e il lusso altoborghese delle case del Weissenhof evocato dal linguaggio internazionale della sua architettura.

L'obiettivo della ricerca progettuale che qui presentiamo è verificare invece se quella visione di vita collettiva, di 'una vita migliore e più felice' possa essere aggiornata non sul piano dell'ideologia ma su quello della sua architettura, sottraendo il Narkomfin al destino di 'simulacro' di un'idea di architettura, di 'cadavere exquis' conservato come simulacro della sua perfezione formale. Possiamo ipotizzare un'architettura residenziale che tenga insieme la necessità di privacy e di intimità necessari a un'abitazione contemporanea con la ricchezza della vita collettiva metropolitana che il programma originario dell'edificio di Ginzburg e Milinis lasciava intravedere? E come può essere reinventata oggi la vita collettiva, eliminandone il carattere autoritario e militaresco che aveva nelle esperienze degli anni Venti e Trenta, non solo sovietiche? E soprattutto, ciò può essere fatto unicamente attraverso un progetto di 'life-style', prescindendo da eventuali esternalità negative quali l'inizio di processi di gentrificazione in ambiti dall'equilibrio urbano molto precario?

La risposta progettuale data a questi temi è stata di trasporre dall'edificio del Narkomfin, diventato ormai a tutti gli effetti un condominio fatto di piccoli appartamenti di lusso per l'alta borghesia moscovita attratta dal 'soviet-chic', tutte le funzioni comuni (ormai scomparse o irrimediabilmente alterate) e organizzarle in una nuova architettura, in un edificio 'satellite'. Una volta inibita all'edificio di Ginzburg e Milinis qualsiasi possibilità di adattamento 'strutturale' alle nuove esigenze dei suoi inquilini e della società, una volta fissata tra le tante forme assunte durante la sua esistenza quella legata a modi di vita sperimentali che chiaramente non collimano più con le ambizioni della società globale attuale, si è deciso di progettare un'edificio-satellite che serva, di concerto con quello esistente, alla creazione di una 'nuova centralità'.

Un compound che attivi la rigenerazione di un intero comparto urbano attraverso quelle attività a scala metropolitana (biblioteche, aree sportive, solarium, spazi per l'educazione permanente degli abitanti) che hanno reso sostanziale le architetture delle avanguardie alla costruzione materiale e collettiva di Mosca (Figg. 5, 6). Abbiamo così definito i principi di una modalità di supporto architettonico, di un

ganglio di vita urbana che può essere reiterato in tante città dei Paesi dell'ex blocco sovietico e dare dunque un senso rinnovato e più profondo ai tanti capolavori negletti di quel periodo. Una strategia fatta di architetture di supporto che integrino, coadiuvino o completino come delle protesi gli edifici in crisi, che può essere estesa anche alle sperimentazioni occidentali di housing sociale del secondo dopoguerra del mondo occidentale che discendono in fondo da quella medesima genealogia del modernismo internazionale.

La 'protesi' dell'edificio del Narkomfin si costruisce come un'architettura di servizio alla scala del quartiere che lungo la sua sezione (Figg. 7, 8) allinea tutta una serie di funzioni urbane atte ad attrezzare e ad attivare quella parte di città, secondo una modalità sperimentata, questa volta con successo, nei club operai durante gli anni della NEP. E dunque: un grande atrio, una biblioteca e un ambulatorio, spazi per l'attività sportive con piscina e palestra, ma anche un ristorante, un museo del Narkomfin e, infine, un auditorium da 150 posti con il suo foyer e caffetteria (Figg. 9-11). L'edificio è concepito come una serie di impalcati in cemento armato con alcuni nuclei che irrigidiscono la struttura e dove si concentrano impianti e collegamenti verticali, liberando così gran parte della superficie in pianta. L'auditorium, in omaggio al celebre Club Ruzakov di Konstantin Mel'nikov (1927-29), è un volume che sporge dal corpo principale dell'edificio ed è retto da travi-pareti in acciaio.

Il progetto intende indagare anche la possibilità di completare il piano urbanistico originale elaborato da Ginzburg e mai portato a termine, rinsaldando e chiarendo la condizione urbana dell'edificio. Dal 1928 al 1933 Ginzburg elaborò quattro soluzioni diverse per l'area attraverso la composizione di quattro blocchi: residenza, blocco servizi, lavanderia e un asilo. L'unico pezzo non realizzato è l'asilo che è stato riprogettato nella stessa posizione prevista nel Piano originario. Il 'satellite' del Narkomfin ha anche il compito di mediare e proteggere il rapporto del compound con il Novinskij Bul'var, che è ormai diventata una strada estremamente trafficata, assorbendo e registrando col proprio piano terra tutta una serie di variazioni nell'orografia del lotto (Fig. 12).

Ma il progetto in questione, oltre ad affrontare e risolvere tutta una serie di situazioni locali ci sembra adombrare una questione più generale, valida per un monumento come il Narkomfin (che pure, come abbiamo visto, è stato a un passo dall'essere raso al suolo) così come per i tanti coraggiosi esperimenti di una stagione durata in tutta Europa fino all'inizio degli anni Settanta e per i quali l'unica opzione possibile, per troppi anni, è stata unicamente la demolizione, quasi a voler cancellare oltre agli errori anche le conquiste di chi aveva intravisto la possibilità di migliorare le condizioni di vita di donne e uomini attraverso la radicalità dell'architettura. Risulta sempre più pressante e necessario invece prospettare per questi edifici una 'seconda vita', continuare la loro esistenza anche attraverso sistemi protesici che consentano di dispiegare nel futuro i loro valori formali e civili, che altrimenti verrebbero abbandonati

alla corruzione del degrado o cristallizzati in un istante arbitrario e ormai fuori sincrono della loro esistenza.

Come il corpo umano nel corso della sua vita può aver bisogno di interventi più o meno invasivi o di 'pezzi' artificiali che sostituiscano organi o membra non più funzionanti, e così facendo se ne prolunga non la forma originaria, che è poi comunque mutata nel tempo, ma l'esistenza, così è lecito operare anche sul 'corpo' dell'architettura. La strategia è quella della 'cura': «[...] che poi a ben vedere, prendersi cura significa prestare attenzione. Riabilitare, ricucire, rafforzare, rivitalizzare, risanare sono tutti verbi che inscrivono il lavoro dell'architetto al tempo della crisi nel 'frame' del guaritore. Concepire il mestiere dell'architetto come lavoro di 'cura' implica una concezione della nostra arte stratificata nel tempo. [Si tratta] di guardare al passato prossimo per farne materia di trasformazione del presente, consapevoli che la catena delle trasformazioni continuerà nel tempo futuro e che il progetto di riuso non è altro che uno dei momenti di una successione di stati» (Raitano, 2016, p. 25).

The paper aims to update the experience of the 'dom kommuna' (collective housing), as conceived by the Soviet avant-gardes during the years of the NEP¹ with a general programme to renew home categories, forms of living and, through them, daily life. The case study chosen to verify whether and how it is possible to adjust the heritage made of extraordinary experiments is the most famous of the 'collective housing' case studies: the Narkomfin by Moisej Ginzburg and Ignatij Milinis. It was built in Moscow in 1929-30 and its structure carries the whole story of Soviet and post-Soviet architecture, until it reached a stability and a definitive form last year, thanks to a massive restoration carried out by Aleksander Ginzburg's studio, Moisej's nephew. The general subject is to recovery / reuse / re-functionalise the research carried out in the pre-war period in Soviet Russia, and then partly exported to other countries of the Iron Curtain, not only through restoration operations (philological or not) but mostly thanks to design strategies that give a new purpose and perspective to the architectural principles of that time and that can therefore redefine the role of these buildings on a neighbourhood and metropolitan scales.

In the specific case of the building masterpiece by Ginzburg and Milinis, this was possible through an external 'hub' created as a ganglion of new public functions, as a 'prosthesis' that welcomes, updates and systematises some spaces. These areas are not linked to conventional dwellings but to the transformation in more advanced forms of the lifestyles that, ultimately, the Narkomfin expelled from its structure during its long and troubled history, but perhaps still necessary for the collective dimension of a – contemporary – society radically changed from the one that chose to represent its values in that building. The hypothesis is to renew the role of 'social condenser', therefore, providing a brand-new aid to the collective housing that can trigger an urban regeneration process in this sector



Fig. 1 | Narkomfin just completed, Moscow, 1930 (credit: R. Byron, 1930).

Fig. 2 | Narkomfin as a ruin, Moscow, 2016 (credit: N. Melikova, 2016).

Figg. 3, 4 | Narkomfin just restored, Moscow, 2020 (credits: N. Vassilev, DOCOMOMO RUSSIA, 2020).

– no longer marginal – in post-Soviet Moscow. This takes place with the definition of a prototype of this satellite-architecture that has a wide range of paradigmatic aspects, and therefore iterability, applicable to all the radical Modern architectures that today present a worrying gap between their historical-critical value and the needs linked to contemporary living.

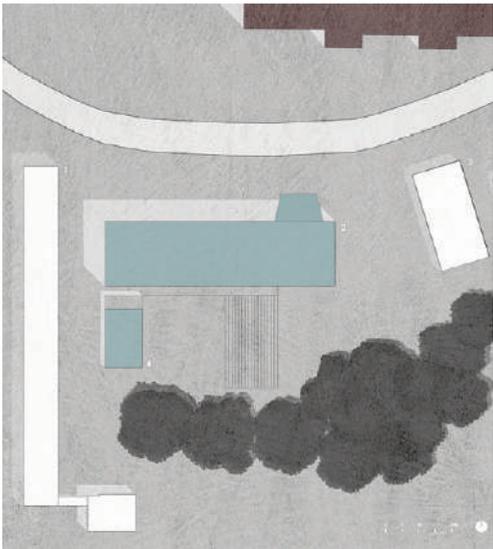
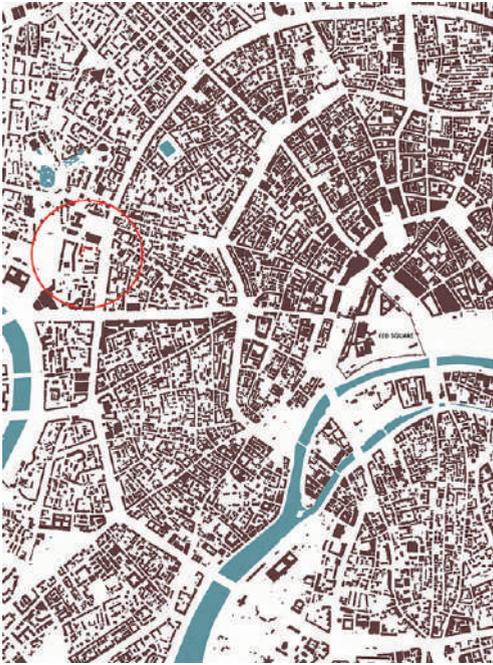


Fig. 5 | The new Narkomfin plus 'Satellite' building compound as a 'new centrality' in contemporary Moscow (credit: G. Puccinelli, 2020).

Fig. 6 | Present situation of the site (credit: G. Puccinelli, 2020).

Fig. 7 | The new compound: 1) Narkomfin; 2) 'Satellite' building; 3) Laundry; 4) Kindergarten (credit: G. Puccinelli, 2020).

The project here described was developed by Giorgia Puccinelli under the direction of Professor Luca Lanini of the University of Pisa and with the collaboration of Professor Maurizio Meriggi of the Politecnico di Milano, within the Learning from Moscow Workshop and The City of Steel – Constructivist Moscow 1917-1937² re-

search. It is part of the renewed interest on the ideological and formal principles of the Soviet avant-garde and on the debate regarding their conservation (Melikova, 2017), which began with the 2017 Imagine Moscow exhibition in London (Steierhoffer, 2019) and culminated with the major Moscow exhibition on VKhUTEMAS of 2020-21. The paper helps to set some guidelines for planning similar artefacts in contemporary Moscow, such as the new VKhUTEMAS/VKhUTEIN Museum, in support of the New Tretyakova Gallery, whose operational phases cannot be separated from the material knowledge of the artefact, the places and the changed socio-political conditions of contemporary Russia. To understand the innovative nature of this project and its cultural context, it is necessary to briefly go over the story of collective housing in the USSR in the 1920s (Quilici, 1976), and then analyse the whole story of the Narkomfin and finally outline its 'resurrection' thanks to the project here presented.

Doma Kommunij's vicissitude | The Narkomfin, the hotel-house reserved for the staff of the People's Commissariat for Finance of the USSR is the most famous outcome of a long debate and intense design experimentation which, even before building its structure, aimed to building a 'new daily life' (Pasini, 1980). The programme of the Soviet avant-garde was clear: architecture had always been the spatial representation of the class relations of bourgeois society – therefore perpetuating female subordination and the division between manual and intellectual work – and had to be radically rebuilt, up to speculate on prototypes that had as concrete objective the collectivisation of the house experience, sexual liberation, the defeat of patriarchy and the abolition of the family (Stites, 1991).

The re-foundation of the residence (Arkin et alii, 1929) was the centre of the reflection of Soviet architecture on the very serious housing crisis of the great metropolises of the Soviet Union inherited from the Tsarism and intensified by the civil war (1917-22). The St. Petersburg's urban population, for example, had tripled in fifty years, the basements had been converted into homes, there were up to ten people per room and five per bed. Only 215 cities had running water supplies, only 23 a sewer system (De Magistris, 1988). The house 'remodelled on a Socialist basis' had to allow 'individual copying' and at the same time maximise the moments of collective life. It had to provide necessary privacy for people forced to 'kommunal'ka' (the practice of cohabitation of several families in a single apartment) for many years and at the same time be the first unit of collective organisation of society (a 'communism workshop'). It had to be recognised as a home by the masses recently arrived in the city and also had to have all the comforts of bourgeois residences. It had to be technologically advanced but also low-cost and built in a short time by unskilled workers (Lanini and Melikova, 2017).

For the Soviet avant-garde the residence was a machine, but unlike the Corbusian 'machine à habiter' it was not a single passive instrument, 'used' like a tool that took on various configurations: it was a device that 'processed

and transformed' those who lived there starting from the need to transform their body through physical activity, exposure to open areas, proper nutrition. Therefore, the residential blocks were coupled with or integrated by canteens, gyms, swimming pools, solariums, 'banya' (thermal baths).

The whole household was transformed. The life of the 'super-proletarian' imagined by the avant-garde was a continuous and exalted psychophysical activity, a performance that seemed more inspired by Meyerchol's choreographies than by Klein's abacuses. A machinist show, not lacking aesthetic pleasure, taking place by manipulating furniture and objects that together with the user made up an inseparable unity. In a Socialist society the individual – who succeeded in the world by working – could not be imagined without these metal prostheses to use in the space-time (the machinery of factories, the 'li-etatlin'³, the furnishing and the house). The world was imagined as a giant biomechanical organism that worked constantly to its own modification. Like in any materialism, the 'mysticism' of the revolution believed that the transformation of bodies could generate a new class conscience in people, almost alchemically, working on physical and metaphysical states, as a flow of energy and matter (Vujošević, 2017, p. 107).

The result of this experimentation was a series of collective houses where the individual units were reduced to the minimum (up to 6 sqm per resident) and the common spaces were organised to favour a 'transition' from a bourgeois to a Socialist way of life. It is precisely on this ideological point that we can place the main failure of Soviet radical architecture. The nation born from the October Revolution was unable to produce a significant discontinuity from a quantitative point of view compared to the Tsarist era, even when its technical staff produced some significant prototypes that were unanimously considered the ancestors of the Unité d'Habitation and of contemporary hybrid buildings. The failure of the Soviet communism is basically contained in these numbers: in the First Five-Year Plan (1928), the surface of the house was set at 6.3 sqm per person. In 1929 it was 5.7 sqm per inhabitant, in 1932 it dropped to 5.4 (De Feo, 1963). The data reported by Alessandro De Magistris (1988) on the urban population went from 6.45 sqm per person in 1923 to 4.09 sqm in 1940.

The most radical trends of Soviet architecture, which are summarised in what Vladimir Papernyj (2017) called Culture One, idealised and formalised this pathological condition of 'homo sovieticus' in an impressive and mystifying representation. However, Socialist realism – which in the 1930s dismissed the avant-garde research for a more conventional idea of architecture and living – failed to resolve any of these contradictions: the drama of cohabitation, the merciless living standards, the overcrowding of the new neighbourhoods (Kopp, 1982).

Narkomfin's success, decline and resurrection | The Narkomfin was an architectural complex consisting of a block of centralised services (common kitchen, gym, library) and a lamellar block, originally suspended on pilotis, containing

the dwellings distributed in a gallery. The housing units were of two types. The F-type (and its variations) for people and couples already 'collectivised' and that carried out every activity of their life, excluding sleep, outside the dwelling. The kitchen was a small kitchenette and there were not rooms for children, that would have lived in a boarding school, separated from their families, but it was never built (Chan Magomedov, 1977). The K type, for families that still lived according to a 'petty-bourgeois' lifestyle, was a duplex apartment organised around a double-height living room that overlooked the park through a large window. The galleries, reduced from five to two floors thanks to the virtuosity of the typological mix of the dwellings, were conceived as semi-public spaces for rest and events, almost as if they were the decks of an ocean liner (Ginzburg, 2007). The two blocks were linked by a glass bridge at the first floor. On the roof, as a tribute to the new hierarchies that were stratifying in Soviet society, there was the attic designed for the family of the Minister of Finance Nicolaj Miljutin, a guesthouse, spaces for physical activity and a solarium (Pasini, 1980; Per and Mozas, 2013; Fig. 1).⁴

From the point of view of the relationship between its programme and historical reality, the Narkomfin has always been a catalyst for all the contradictions of Soviet and the international Modern architectures. It was designed when the Soviet avant-garde was already collapsing because of the inability of the industrial system to ensure the technical level envisaged for the resolution of the housing crisis in large cities, of the backwardness of the population still fond to the pre-revolutionary rural culture, and the changed political-cultural climate induced by the first five-year plans. Maybe this is why, although it has been created and built along a divide of history, the Ginzburg and Milinis' building contains – as in a setting – all the ideas developed up to that moment by the Soviet avant-garde on the house and on the possible cities and this is precisely why we think that, once it could respond to con-

temporary conditions, it would become the trigger for many future developments (Lanini, 2020b).

In the long post-war period in Moscow, Narkomfin became one of the many densely populated buildings, brutalised and altered by the chronic failure of Soviet housing policies. From the oral history of the building (Buchli, 2000) we learn that at that moment the common parts were 'privatised', an incongruous external lift was built, and some apartments were roughly divided. Thanks to the easing of forced cohabitation pressure after the success of the Krushovian reform – which recognised that the right dimension for residential constructions is five floors – the building began a decline made of neglect, non-existent maintenance and migration towards the new peripheral 'kvartali' by its intellectual-clerical class of residents. The agony of Novinsky Bulvar's 'white whale' (in the meantime repainted in a dull pale yellow) continued throughout the decline of the Union (Koolhaas, 2004). Even in post-Soviet Moscow, for purely political reasons, the Narkomfin was an embarrassment for the leaders of Moscow because, although dimmed by the extreme dilapidation of the building, it still showed international and 'non-Russian' characteristics (Melikova, 2017; Fig. 2). After the failure of many real estate operations aimed at the recovery of the artefact, in 2016, the situation surprisingly unlocked and the Narkomfin, after a complete restoration by Aleksander Ginzburg (Ginzburg, 2020), returned to a magnificence that perhaps it never had (Fig. 3, 4).

The restoration ended up crystallising one of the many lives that the building has lived over the last ninety years: the completely white avant-garde masterpiece. Following this image, its programme was adapted to the radically changed historical conditions, marking the first important discontinuity in the role of the artefact: from a tool – a proactive transformative machine for the individual and society – to a monument, albeit still 'living'. This goal was achieved by highlighting again the original characteristics of the building,

its articulation, and also each element that had been homologated or made not recognisable by the passing of time. Transforming this 'socialism gymnasium' into a luxury apartment complex, in a place that has now become the centre of Moscow, came with a price: a speculative real estate operation, but we would like to point out that without it the Narkomfin would have remained a ruin (Lanini, 2020a).⁵

For a new collective housing | Now that the artefact has regained its material and typological integrity – thanks to its status of international modernism masterpiece – after ninety years, what remains of a programme that conceived architecture not only as a tool for the construction of space but as an engineering of the daily life of individuals and of society as a whole? How can a restoration, even philological, preserve the meaning and aura contained in this chest full of material culture of sixty years of Soviet history, in a Moscow that is now radically transformed from an ideological and social point of view? In our opinion, once the links with the millenarian and apocalyptic ideology that the 'intelligentsja' pursued with military dedication were severed, with the failure in terms of history of that design of palingenesis of society and of the individual, the civil reason of this building has in fact disappeared, paradoxically just as the original architectural features reappeared, reintegrated and saved from deterioration.

As discussed before, the Narkomfin has never been strictly a 'collective housing' – not in the radical sense of the absolute predominance of the collective spaces rather than the private spaces that can be found for example in the Ivan Nikoleav Textile Institute (1929-31) or in Ivan Leonidov's projects for Magnitogorsk (1930) – but a 'transition' building⁶ (Ginzburg, 1977). It allowed both families who had already embraced the collective way of life and those who still had a 'petty-bourgeois' lifestyle to live there. Precisely this functional mix, this hybrid character, has guaranteed its survival and still makes this build-

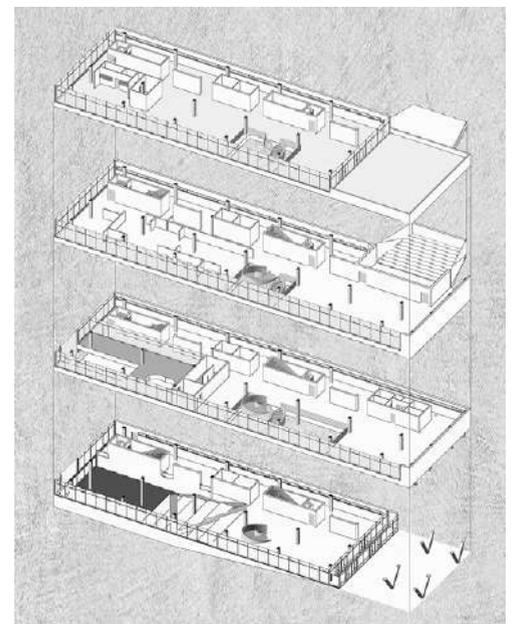


Fig. 8, 9 | 'Satellite' building: Sectional perspective; Axonometric exploded (credits: G. Puccinelli, 2020).

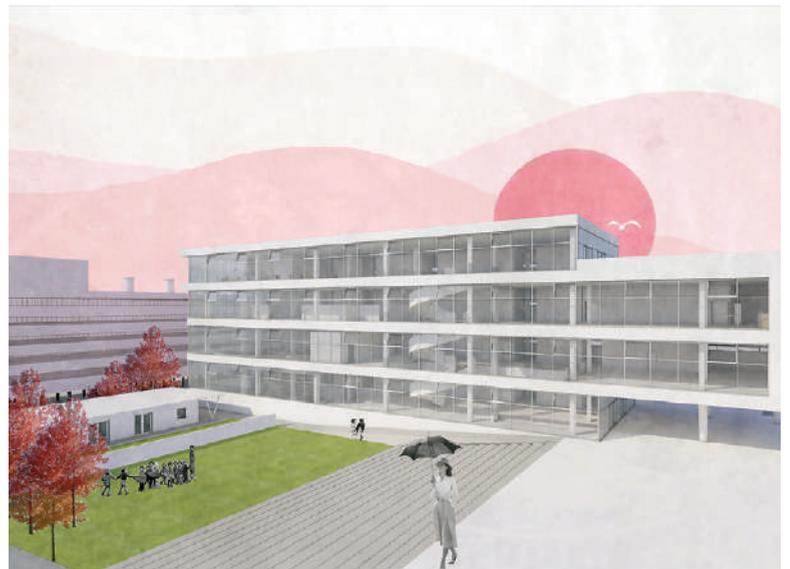


Fig. 10-12 | 'Satellite' building: The hall; The library; The swimming pool (credits: G. Puccinelli, 2020).

Fig. 13 | The new compound (credit: G. Puccinelli, 2020).

ing appear contemporary: in the alternation between public spaces and private spaces, with the latter that over the years have absorbed the former, in the typological richness that makes it a prototype in between 'mietkaseme' and phalanstery and has allowed its continuous adaptation through the different eras of the USSR and after its dissolution. The glimpse of the lifestyle it showed was ambiguous (and paradoxically contemporary): suspended between that of the Soviet citizen (who had to be a monk, a soldier, a prisoner, often all three of them) and the high-bourgeois luxury of the Weissenhof houses evoked by the international language of its architecture.

The aim of the design research that we are presenting is to verify whether that vision of collective life, of 'a better and happier life' can be updated not on the ideology but on the architecture level, subtracting the Narkomfin from its destiny of 'simulacrum' of an idea of architecture, of 'cadavre exquis' preserved as a simulacrum of its formal perfection. Can we imagine a residential architecture that offers both the need for privacy and intimacy necessary to a contemporary home and the richness of metropoli-

tan collective life imagined by the original programme by Ginzburg and Milinis' building? How can collective life be reinvented today, eliminating the authoritarian and military aspects that it had in the 1920s and 1930s, and not only in the Soviet Union? And above all, can it be achieved through a 'lifestyle' project, eliminating any negative externalities such as the beginning of gentrification processes in areas with very precarious urban balance?

The design response given to these questions was to transfer from the Narkomfin building – which has become an apartment building made up of small luxury apartments for the Moscow upper class attracted by 'Soviet-chic' – all common functions (now disappeared or irremediably altered) and add them in a new architecture, in a 'satellite' building. Once the Ginzburg and Milinis' building has been inhibited any possibility of 'structural' adaptation to the new needs of its tenants and society, once chosen among the many forms it had during its existence that linked to experimental ways of life that clearly no longer coincide with the ambitions of today's global society, it was decided to design

a satellite building that served, together with the existing one, to create a 'new centrality'.

A compound that activates the regeneration of an entire urban area through those activities on a metropolitan scale (libraries, sports areas, solariums, spaces for the continuing education of the residents) that have made the architecture of the avant-gardes consubstantial to the material and collective construction of Moscow (Fig. 5, 6). We have thus defined the principles of an architectural support modality, of a ganglion of urban life that can be repeated in many cities of the former Soviet bloc countries and thus can give a renewed and deeper meaning to the many neglected masterpieces of that period. A strategy made up of supporting architectures that, as if they were prosthesis, integrate, assist or complement problematic buildings, and that can also be extended to Western experiments made on social housing during second post-war period, that basically came from that same genealogy of international modernism.

The 'prosthesis' of the Narkomfin is conceived as a service architecture on the neighbourhood scale that along its section (Fig. 7,

8), aligns a series of urban functions designed to equip and activate that area of the city, according to an experimented modality, successfully this time, in the workers' clubs during the years of the NEP. Therefore: a large atrium, a library and a clinic, spaces for sports activities with a swimming pool and a gym, but also a restaurant, a museum about the Narkomfin and, finally, a 150-seat auditorium with its foyer and café (Fig. 9-11). The building is imagined as a superstructure in reinforced concrete with some cores that stiffen the structure and where plants and vertical connections are concentrated, thus freeing a large part of the plan surface. The auditorium, a tribute to the famous Ruzakov Club by Konstantin Mel'nikov (1927-29), is a volume bulging from the main body of the building and is supported by steel beams-walls.

The project wants to explore the possibility of finishing the original urban plan created by Ginzburg that is incomplete, strengthening and clarifying the urban condition of the building. From 1928 to 1933, Ginzburg developed four different solutions for the area, by configuring four blocks: dwelling, service block, laundry and a kindergarten. The only unfinished part is the kindergarten which has been redesigned in the same position established by the original Plan. The Narkomfin 'satellite' has also the task of mediating and protecting the compound's relationship with Novinsky Bul'var, which has now

become an extremely busy road, absorbing and registering on its ground floor a series of variations in the orography of the lot (Fig. 12).

But the present project, in addition to addressing and resolving a series of local problems, seems to cast a shadow on a more general question, valid for a monument like the Narkomfin (that was also close to being demolished) and for many courageous experiments of an era that lasted until the early 1970s throughout Europe. For too many years, for these experiments the only possible option was demolition, as to erase not only the mistakes but also the conquests of those who had imagined the possibility of improving the living conditions of women and men through the radicalism of architecture. Instead, it is increasingly pressing and necessary to envisage a 'new life' for these buildings, keep them alive also through prosthetic systems that allow their formal and civil values to be deployed in the future, otherwise they would be abandoned to the corruption of deterioration or crystallised in an arbitrary instant and out of sync with their existence.

The human body, during life, may need more or less invasive interventions or artificial 'parts' to replace organs or limbs that no longer work. This process does not extend its life of its original form – which is in any case is changed by time – but its existence. In the same way, it is legitimate to operate also on the 'body' of archi-

ecture. The strategy is to 'care' and after all, taking care means paying attention. Rehabilitate, repair, strengthen, revitalise, heal. These verbs, in a moment of crisis, place the work of the architect in the healer 'frame'. Imagining the profession of the architect as a 'care' work implies conceiving our art as stratified over time. It is about looking at the near past to transform it into present, aware that the chain of transformations will continue in the future and that the reuse project is nothing more than one of the steps in a succession of states (Raitano, 2016).

Acknowledgements

The paper is the result of a joint reflection by the Authors. However, the text is to be attributed to L. Lanini, and the project and the drawings to G. Puccinelli.

Notes

1) NEP is an acronym for Novaja Èkonomičeskaja Politika, the New Economic Policy which between 1921 and 1929 introduced some free market zones within the planned economy of the Socialist State.

2) To the 'Learning from Moscow' research workshops, together with the University of Pisa, participated the MARKI Architectural Institute, the MGSU University and Moscow Polytechnic University. The activities related to The City of Steel – Constructivist Moscow 1917-1937, exhibited in Pisa, Naples, Aversa and Venice, were co-financed by the University of Pisa, for many aspects.

3) The 'lietatin' (from 'lietat', to fly+Tatlin) was a single-seat human-powered flying machine designed by Vladimir Tatlin at the beginning of the 1930s and a means for the Soviet citizens to move like new Icarus in the skies of the Union.

4) For the typological functional articulation of Narkomfin, see Pasini (1980). Excellent reconstructive drawings can be found in the book by Per and Mozas (2013).

5) The process of restoration of the Narkomfin is available, almost on a daily basis, at: narkomfin.ru [Accessed 22 March 2021]. A beautiful reportage on the underground subculture that occupied the Narkomfin before its restoration is the subject of a precious photographic reportage by Natalia Melikova and Luciano Spinelli, available at: narkomfin.net [Accessed 22 March 2021].

6) Ginzburg when writing about this work underlined in bold the word 'transition'.

References

- Arkin, D., Lavrov, V., Aiziocović, S. and Fridman, D. (eds) (1929), *Stroitel'stvo Moskvij*, n. 12.
- Buchli, V. (2000), *An Archaeology of Socialism*, Berg, Oxford-New York.
- Chan Magomedov, S. O. (1977), *Moisej Ginzburg* [or. ed. M. J. Ginzburg, 1972], FrancoAngeli, Milano.
- De Feo, V. (1963), *URSS – Architettura 1917-1936*, Editori Riuniti, Roma.
- De Magistris, A. (1988), *La città di transizione – Politiche urbane e ricerche tipologiche nell'URSS degli anni Venti*, Il Quadrante, Torino.
- Ginzburg, A. (2020), *The Building Narkomfin – Restoration/Dom Narkomfina – Restavrazija 2016-2020*, VelKam Print, Mosca. [Online] Available at: mos.ru/dkn/documents/view/248242220/ [Accessed 22 March 2021].
- Ginzburg, M. J. (2007), "Abbiamo sentito – Problemi della tipizzazione dell'abitazione della Repubblica Federativa Russa" [or. ed. "Slushiali – Probl'emij tipizhazij jil'ja RCFSR", 1929], in Canella, G. and Meriggi, M. (eds), *Sa Sovremennaja Arkhitektura – 1926-1930*, Edizioni Dedalo, Bari, pp. 340-348.
- Ginzburg, M. J. (ed.) (1977), *Saggi sull'architettura costruttivista – Il ritmo in architettura – Lo stile e l'epoca – L'abitazione* [or. ed. *Jilische – On'it piatilietnej rabot'i nad prabliemaj jilische*, 1934], Feltrinelli, Milano.
- Koolhaas, R. (2004), "Utopia Station", in Koolhaas, R., *Content*, Taschen, Köln, pp. 393-395.
- Kopp, A. (1972), *Città e Rivoluzione – Architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti* [or. ed. *Ville et Révolution – Architecture et urbanisme soviétiques des années Vingt*, 1967], Feltrinelli, Milano.
- Lanini, L. (2020a), "La Resurrezione della Dom Narkomfina | The Resurrection of Dom Narkomfina", in *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, anno LV, vol. 161, pp. 47-54.
- Lanini, L. (2020b), "When We Dead Awaken – The Restoration of Dom Narkomfina", in *Compasses*, issue 34, pp. 34-41.
- Lanini, L. and Melikova, N. (2017), *La città d'acciaio – Mosca costruttivista 1917-1937*, Pisa University Press, Pisa.
- Melikova, N. (2017), "Il costruttivismo russo tra brand e realtà", in Lanini, L. and Melikova, N., *La città d'acciaio – Mosca costruttivista 1917-1937*, Pisa University Press, Pisa, pp. 84-96.
- Papernyj, V. (2017), *Cultura due – L'Architettura al tempo di Stalin* [or. ed. *Kul'tura*, 2011], Editoriale Artemide, Roma.
- Pasini, E. (1980), *La 'casa-comune' e il Narkomfin di Ginzburg – 1928/29*, Officina edizioni, Roma.
- Per, A. F. and Mozas, J. (2013), "The Sinking of a Social Condenser", in Per, A. F. and Mozas, J. (eds), *10 Stories of Collective Housing – Graphical analysis of inspiring masterpieces*, a+t Architecture Publishers, Victoria-Gasteiz, pp. 66-113.
- Quilici, V. (1976), *Città russa e città sovietica – Caratteri della struttura storica – Ideologia e pratica della trasformazione socialista*, Mazzotta, Milano.
- Raitano, M. (2016), "Progettare per l'esistente – Architettura è guarigione", in Posocco, P. and Raitano, M. (eds), *La seconda vita degli edifici – Riflessioni e progetti*, Quodlibet, Macerata, pp. 17-46.
- Steierhoffer, E. (2019), *Imagine Moscow – Architecture Propaganda Revolution*, The Design Museum, Londra.
- Stites, R. (1991), *Revolutionary Dreams – Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, Oxford University Press, New York-Oxford.
- Vujošević, T. (2017), *Modernism and the making of the Soviet New Man*, Manchester University Press, Manchester.