

Aleksandr Kondratov e le sue ipostasi: un «avanguardista accademico» nella Leningrado underground

Federico Iocca
Università Sapienza di Roma

Abstract

L'articolo porta alla luce alcuni aspetti della vita e dell'opera di Aleksandr Kondratov (1937-1993), singolare protagonista del Samizdat sovietico. Tra gli scrittori più letti in patria durante la seconda metà del secolo scorso grazie alla pubblicazione di dozzine di libri di carattere scientifico-divulgativo, Kondratov fu al contempo autore di un'enorme quantità di testi letterari, che (firmati con lo pseudonimo Sandy Conrad) circolavano negli ambienti underground dell'epoca. Tali testi, in cui lo scrittore anticipa idee e procedimenti di correnti letterarie comparse solo in anni e decenni successivi, contribuirono a creare un mito che può risultare per molti aspetti emblematico del fenomeno Samizdat.

Parole chiave

Kondratov, Filologičeskaja škola, Samizdat, grafomania

Contatti

feder_io@yahoo.it

La scuola dei filologi

Per introdurre la poliedrica figura di Aleksandr Kondratov (1937-1993) prenderò le mosse da un episodio che può risultare rappresentativo dell'atmosfera vissuta a Leningrado nella prima metà degli anni Cinquanta. L'evento in questione precede di qualche mese persino la morte di Stalin, punto di partenza ineludibile per qualsiasi trattazione sull'epoca postbellica. Teatro dell'azione è quella facoltà di lettere che qualche anno più tardi sarebbe stata tra l'altro scenario della nascita e diffusione della prima rivista samizdat di cui si ha notizia: *Goluboj buton*, sorta nel 1955 per iniziativa degli studenti P. Afanas'ev, A. Bogdanov, B. Papisov e A. Fabričnyj.¹

Sono studenti, tre per la precisione, anche i protagonisti dell'evento di cui andremo a parlare. Il 1 dicembre 1952, anniversario della morte del segretario del Partito di Leningrado Sergej Kirov (assassinato nel 1934), all'apice della campagna nazionalista a chiare tinte antisemite che preannunciava l'inizio dell'ennesimo periodo di terrore, i tre

¹ «Organo di un libero gruppo creativo» (come rimarcato dal sottotitolo) dalla tiratura non certo elevata (quattro esemplari in tutto), la rivista, che ospitava poesie e racconti, ebbe vita assai breve: il secondo numero non vide la luce per l'opposizione degli ambienti ufficiali. Alla rivista è dedicato il primo articolo comparso sulla stampa ufficiale riservato al Samizdat. L'articolo, dai toni denigratori, fu pubblicato sul giornale *Smena* a due mesi dall'uscita di *Goluboj buton* (Dolinin 399).

decisero di cimentarsi in quello che qualche anno più avanti si sarebbe definito un happening: gli universitari si presentarono alla consueta lezione di letteratura russa vestiti in maniera piuttosto eccentrica, «à la russe», come avrebbe ricordato uno degli interpreti (Kondratov È., *Universitetskaja* 31), in abiti che svelavano il carattere folclorico, quasi carnevalesco della loro esibizione. Fu sfoggiata ad esempio la tipica camicia nazionale senza colletto, con allacciatura laterale e stretta alla vita da una fascia (rubasca). Insieme ad essa comparvero un cestello di vimini contenente grossi bulbi di cipolla, abbinati a pagnotte di pane di segala, altro prodotto tipico russo. A completare il quadro, tre bottiglie di *knas*, prontamente svuotate durante l'intervallo. Per prendere appunti i tre si servirono invece di un calamaio e piume d'oca.

Se il resto della popolazione studentesca accolse con entusiasmo quella trovata, che rievocava i travestimenti futuristi di inizio secolo, la reazione delle autorità universitarie non fu altrettanto calorosa. In una riunione convocata d'urgenza i tre vennero accusati di manifestazione antisovietica: «voi siete dei filologi: voi sapete che il futurista italiano Marinetti sosteneva attivamente i fascisti, i quali... i quali assassinarono Sergej Mironovič Kirov!» (Kondratov È., *Universitetskaja* 32). Gli studenti, immediatamente radiati dal Komsomol (l'organizzazione giovanile del partito, a cui sarebbero stati riammessi dopo la morte di Stalin), si chiamavano Michajl Krasil'nikov (1933-1996), Jurij Michajlov (1933-1990) ed Èduard Kondratov (1933-2010): i primi due, espulsi anche dall'università, avrebbero di lì a poco preso parte a quella che è passata alla storia con il nome di *Filologičeskaja škola*; il terzo era il fratello maggiore di Aleksandr Kondratov, che di quella 'scuola' fu uno dei protagonisti.

La denominazione di «Scuola filologica» è da attribuire alla vena di Konstantin Kuz'minskij (1940-2015), poeta e mentore del movimento non conformista di Leningrado sino all'espatrio negli Stati Uniti del 1975, nonché curatore insieme a Boris Tajgin di una delle prime antologie poetiche del Samizdat, *Antologija sovetskoj patologii* (Antologia della patologia sovietica; 1964) ma soprattutto della fondamentale silloge *U goluboj laguny* (Alla laguna blu; 5 tomi, 1980-1986, compilata con il contributo di Grigorij Kovalëv), a tutt'oggi monumento insuperato alla poesia non ufficiale di Mosca, Leningrado e altri centri.

Secondo la ripartizione operata da Kuz'minskij, a Leningrado verso la metà degli anni Cinquanta erano attivi tre gruppi poetici la cui nascita era da ricollegarsi all'attività dei LITO:² la *Tehnologičeskaja škola*, legata al circolo letterario che operava presso l'Istituto Leningradese di Tecnologia Lensovet e composta, tra gli altri, da Dmitrij Bobyšev (1936), Evgenij Rejn (1935), Anatolij Najman (1936); la *Geologičeskaja škola*, nata in seno all'Istituto Minerario e composta da Andrej Bitov (1937), Gleb Gorbovskij (1931), Vladimir Britanišskij (1933) e altri; ed infine la *Filologičeskaja škola*, i cui appartenenti si conobbero durante gli incontri del LITO presso la già citata facoltà di lettere: i poeti Lev Losev (1937-2009), Michail Eremin (1936), Leonid Vinogradov (1936-2004), Sergej

² Associazioni letterarie sovietiche presenti anche nelle università e negli istituti professionali, i LITO (acronimo di *LITeraturnoe Ob'edinenie*) alla metà degli anni Cinquanta erano diretti da personalità rilevanti nel panorama culturale (tra gli altri Efim Ètkind, Gleb Semënov, David Dar, Tat'jana Gnedič). Benché promossi dall'alto, i circoli LITO costituirono un importante spazio di confronto e formazione per la gioventù, della quale si tentavano di incanalare le energie innovatrici (e potenzialmente sovversive) scatenate dal disgelo.

Kulle (1936-1984), Vladimir Ufljand (1937-2007), e i già menzionati Jurij Michajlov, Michajl Krasil'nikov e Aleksandr Kondratov.³

Trattando di quest'ultimo gruppo, non bisogna dimenticare che la definizione stessa di «scuola» fu in parte sconfessata da alcuni degli stessi aderenti (*Homo ludens živ*). Più che un vero e proprio movimento letterario, infatti, quello nato alla facoltà di lettere fu in primo luogo un gruppo di amici accomunati dalla passione per la poesia e le cui opere differivano l'una dall'altra in misura tutt'altro che trascurabile: dagli stilemi neofuturisti di Michajlov all'ermetismo di Eremin, fino allo stile tragicomico di Losev, la figura più celebre del gruppo.

Il vero collante della compagnia, a detta degli stessi protagonisti, era il gusto per la spettacolarizzazione del gesto artistico. I poeti della Scuola filologica, definita da Ufljand il «primo gruppo performativo» (Suchovej), si dedicavano a compiere azioni goliardiche dal carattere protestatario (in senso estetico più che politico). Tra le azioni messe in atto si ricordano le camminate eseguite al ritmo dei versi di Chlebnikov o Pasternak arrangiate su marce militari sovietiche, o le pose assunte sul Nevskij, principale arteria cittadina sui cui marciapiedi i poeti si stendevano a «riposare» e «guardare le stelle», recitando aforismi e lasciando attoniti e indispettiti i frettolosi passanti (Kuz'minskij). Tra i vari atti, dal carattere quasi sempre estemporaneo e a cui di regola non partecipavano tutti i componenti del gruppo, va ricordata la scritta a lettere cubitali *Da zdravstvuet Pasternak!* (Evviva Pasternak!) comparsa sul lungofiume di fronte all'ingresso del Giardino d'estate dopo il conferimento del Nobel allo scrittore, composta da Eremin, Ufljand e Vinogradov. Impossibile sarebbe poi ignorare le esclamazioni pronunciate da Krasil'nikov in occasione dell'anniversario della Rivoluzione, il 7 novembre 1956. La folla presente alla manifestazione stava rispondendo agli slogan politici scanditi con i consueti «Urrà!». Inserendosi nella catena, Krasil'nikov gridò: «Evviva la cricca sanguinaria Tito-Rankovič!»; e tutti di rimando: «Urrà!». «Evviva la cricca sanguinaria di Imre Nagy!». «Urrà!». Il gesto costò al poeta la condanna a quattro anni di reclusione in un campo di lavoro in Mordovia (*Homo ludens živ*).

Altro elemento che accomunava i componenti del gruppo dei filologi era l'attitudine dilettantistica (termine dal quale va espunta ogni accezione spregiativa) nei confronti della creazione poetica, ovvero il totale disinteresse opposto a quel mondo editoriale ufficiale cui pure aspiravano molti tra gli autori contemporanei, attratti dal miraggio di un cambiamento che in quei giorni sembrava ad alcuni realmente possibile. È il caso, ad esempio, dei poeti afferenti alla cosiddetta scuola tecnologica, Bitov, Gorbovskij, Britaniškij (Pavlova 3), i cui lavori furono pubblicati da editori e periodici ufficiali. Parallelamente, però, un'altra porzione della loro opera circolava nel Samizdat: segno di un dualismo di destini che fu appannaggio di un gran numero di autori.

I poeti della 'scuola filologica' si incontrarono per la prima volta verso la metà degli anni Cinquanta, presso quella stessa facoltà di lettere a cui la maggior parte di loro era iscritta. Non era iscritto a quella facoltà, né tantomeno all'università, Aleksandr Kondratov, che però ugualmente frequentava le riunioni del LITO. Lo si ricorda appostato sulla soglia dell'aula in cui si tenevano le lezioni di letteratura russa, unico avido uditore tra i presenti, con indosso una divisa da poliziotto. Non si trattava

³ Nel novero del gruppo viene spesso inserito anche Vladimir Gerasimov (1935), il quale, pur non componendo versi, rappresentava una figura di riferimento per i poeti-filologi grazie al particolare ingegno «enciclopedico» (Losev, *Tulupy*).

dell'ennesimo travestimento. All'epoca, infatti, quello che sarebbe diventato uno degli scrittori più prolifici dell'underground sovietico era iscritto ad un istituto che con la poesia poco aveva a che fare: la scuola di polizia di Leningrado.⁴



Fig. 1. Il «neofuturista» Aleksandr Kondratov nel 1955. Foto donata alla redazione da Valerij Sažin.

L'infanzia e l'adolescenza

Aleksandr Michajlovič Kondratov nacque il 3 ottobre 1937 a Smolensk (Sažin), sebbene altre fonti indichino come luogo natale Belgorod (Dolinin) e Samara. Il nome gli fu assegnato in onore di Puškin, di cui quell'anno ricorreva il centenario della nascita, pomposamente (e strumentalmente) celebrato in ogni angolo del paese. Era il secondo di due figli: il già citato Èduard, anch'egli futuro scrittore e giornalista, costituì sin dall'infanzia un punto di riferimento per il fratello minore, un modello da osservare attentamente ma dal quale con il tempo avrebbe iniziato a distanziarsi. Il primogenito «fratello intelligente» da una parte, «Ivan lo scemo» dall'altra (Kondratov È., *Ja* 64): in questi termini sarebbero apparsi agli occhi di molti.

Fu la madre Tamara Dmitrievna, cosacca del Don, ad infondere nei figli l'amore per la cultura, stimolandoli alla lettura dei classici russi. Il padre Michail Avdeevič, bielorusso,

⁴ Qui e avanti si parla per comodità espositiva di «underground», benché il termine nel dibattito russo inizi ad attestarsi, nel senso proprio di «cultura alternativa», solo a partire dagli anni '80 (Sabbatini 12). Per maggiori informazioni sui poeti della Scuola filologica cf. Sabbatini 46-51, i due volumi a cura di Viktor Kulle, e, in rete, la sezione dedicata al gruppo nell'antologia di Kuz'minskij: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom1/philolog.htm>.

era un ufficiale di un certo prestigio nell'Armata Rossa. L'opinione infondata che lo vuole vittima di purghe è forse effetto di una interpretazione non del tutto corretta degli eventi (Sažin). Il modo in cui durante i terribili anni della guerra i piccoli Èdik e Saša rimasero orfani di padre è abbastanza differente. Kondratov era un pilota stimato che nel 1943 ricopriva il grado di tenente colonnello. Trovò la morte nel dicembre di quell'anno, in Bielorussia, durante un'azione con il reparto di disciplina al quale era stato assegnato per aver ucciso quella che era stata la sua *frontovaja podrug*a (amante da fronte). Ubriaco e respinto dalla donna, che non lo lasciava entrare in casa propria, Michail Avdeevič esplose vari colpi in direzione della porta serrata, allontanandosi subito dopo. Quando aprirono la porta, scoprirono che sul pavimento giaceva il corpo senza vita della ragazza. Kondratov, che scrisse un rapporto in cui si autoaccusava dell'uccisione, venne punito con l'assegnazione al reparto nel quale avrebbe trovato la morte (Kondratova).

Alla notizia della scomparsa del marito, Tamara Dmitrievna cadde nella disperazione. Al dramma della lunga e tormentosa fuga verso oriente, iniziata per lei e i figli, come per altre decine di migliaia di famiglie sovietiche, con lo scoppio della guerra, si aggiungeva ora la morte di quello che la donna definiva il suo «unico sostegno» (Kondratova). Ai sacrifici patiti durante la fuga dal conflitto, alla fame, alle infermità varie che colpirono i bambini si univa l'amara consapevolezza di dover provvedere a tutto senza potersi giovare dell'aiuto di nessuno.

Dopo pochi mesi giunse la fine del conflitto; non degli spostamenti però: terminata la scuola a Voronež, dove i Kondratov si erano stabiliti, Èduard si trasferì a Leningrado per frequentarne l'università. Aleksandr rimase a Voronež, prima con la madre, e in seguito con la zia. A questi anni adolescenziali risale la celebre lettera inviata al matematico Andrej Kolmogorov: una decina di pagine nelle quali quello che era ancora un adolescente esprimeva le proprie opinioni sulla matematica applicata allo studio della prosodia. Alla lettera lo studioso rispose con una lunga missiva in cui manifestava il desiderio di conoscere il giovane (Kondratov È., *Ja* 65). Negli anni a venire tra i due sarebbe nata una proficua collaborazione scientifica, a cui, come vedremo, è legata anche la prima pubblicazione scientifica di Kondratov.

Terminata la scuola secondaria non senza qualche difficoltà, il giovane Aleksandr decise di seguire le orme del fratello e, partito alla volta di Leningrado, tentò di accedere al corso di giornalismo. Non ebbe fortuna: una discussione con l'esaminatore insorta durante l'esame di ammissione lo costrinse a mettersi alla ricerca di una soluzione di ripiego. Era l'agosto del 1955. L'anno accademico era alle porte; troppo tardi per tentare altre strade, altre facoltà. Fu presa allora la decisione di iscriverlo presso uno dei pochi istituti ai quali era ancora possibile essere ammessi: la scuola di polizia cittadina, situata nella celebre piazza del Palazzo, di fronte al museo dell'Ermitage (Kondratov È., *Ja* 65). È probabile che alla base della decisione ci fosse anche il bisogno di ottenere il permesso di residenza, obbligatorio per soggiornare a Leningrado.

Dopo un avvio difficile, il giovane iniziò ad ambientarsi, anche grazie a due doti non comuni tra gli allievi dell'istituto e che di lì a poco si sarebbero rivelate decisive tanto per la formazione come per la vita professionale del giovane. I successi nel campo dello studio, particolarmente apprezzati dagli insegnanti poiché rari tra gli aspiranti poliziotti, ma soprattutto i record sportivi inanellati nelle discipline del salto e della corsa risultarono decisivi: nel giugno 1957 il rettore del Lesgaft (l'Istituto di educazione fisica della città) contattò il giovane per convincerlo ad iscriversi presso la struttura da lui presieduta. Abbandonare la scuola di polizia prima della fine dei tre anni previsti non era però facile. Ottenuta l'agognata espulsione grazie a degli stratagemmi, al termine di uno

dei quali fu anche arrestato per dieci (Kondratov È., *Ja* 67) o venti giorni (Sažin), Kondratov si iscrisse al Lesgaft.



Fig. 2. Aleksandr Kondratov ai tempi della Scuola di polizia (1955). Foto inedita, donata alla redazione da Valerij Sažin.

L'opera divulgativa

A Leningrado continuò a dedicarsi con regolarità allo studio, allargando il campo delle proprie ricerche. La linguistica e la matematica applicata alla poesia costituirono, nel 1962, l'oggetto delle prime pubblicazioni scientifiche: un articolo scritto a quattro mani con il già citato Kolmogorov, edito su *Voprosy jazykoznanija* ed incentrato sull'analisi del ritmo in alcuni poemi di Majakovskij, e il libro *Matematika i poezija* (Matematica e poesia), primo di una serie sterminata di volumi: nei tre decenni successivi Kondratov sarebbe risultato autore (o coautore) di almeno 42 libri, tutti afferenti al campo della divulgazione

scientifici. Gli articoli, pubblicati su riviste o quotidiani, oscillano invece tra le 150 e le 200 unità.⁵

I temi al centro di quest'enorme distesa di pubblicazioni sono i più disparati: dalla linguistica alla matematica, dall'oceanografia alla paleontologia, dalla biologia alla storia delle antiche civiltà. Nonostante la grande varietà di argomenti trattati, un filo conduttore può essere rintracciato nel fascino esercitato sull'autore dall'aspetto esoterico, misterico, occulto del mondo. Si va dalle indagini su popoli antichi quali gli etruschi (*Ėtruski – žagadka nomer odin* [Etruschi: il primo dei misteri], 1977) ai testi sulle civiltà perdute (*Atlantidy pjati okeanov* [Le Atlantidi dei cinque oceani], 1987), dalle ipotesi sulla scomparsa dei dinosauri (*Dinožavra iščite v glubinach* [I dinosauri cercateli sui fondali], 1984) ai libri su continenti leggendari (*Adres – Lemurija?* [L'indirizzo è Lemuria?], 1978), fino alle ricerche su discipline all'epoca ancora non così studiate e popolari come la cibernetica (*Mašina dumaet dlja nas. Šagi kibernetiki* [La macchina pensa per noi. I passi della cibernetica], 1966). Oltre ai vari lavori di linguistica, nell'elenco rientrano anche testi ed articoli incentrati su argomenti non propriamente accademici: il rapporto tra i sessi all'interno del matrimonio, la fisiologia umana e le norme da seguire per svolgere attività fisica in maniera corretta, lo yoga, le religioni orientali (induismo e buddhismo).

Le tirature di questi volumi superavano talvolta i cinque milioni di copie. A dispetto però delle migliaia di pagine vergate e della loro enorme diffusione sul territorio sovietico e non solo (si contano traduzioni in più di 25 lingue),⁶ Kondratov visse gran parte della vita in condizioni di indigenza (Almazov):⁷ gli onorari erano infatti legati non al numero di ristampe o alla quantità di copie vendute, ma ad un premio, a quanto pare miserrimo, che gli veniva corrisposto per ogni pagina scritta.

Questa prolifica attività scientifica, a cui va aggiunto un dottorato concluso nel 1969 con una tesi sulla decifrazione delle scritture dei popoli mediterranei e dell'Antico Oriente, lo portò ad intrattenere rapporti con personaggi in vista della società sovietica (come il rettore dell'Università di Leningrado Aleksandr Aleksandrov o gli studiosi citati in precedenza), ma non solo: secondo Almazov, il grande antropologo Thor Heyerdahl, con cui Kondratov collaborò nell'ambito di un progetto finalizzato alla decifrazione della scrittura dell'Isola di Pasqua, lo considerava tra i dieci maggiori esperti al mondo nel campo della linguistica matematica.

Di simili encomiastici giudizi sono piene le biografie del nostro. Ciò tuttavia non vuol dire che essi riproducano sempre la realtà dei fatti. I commenti celebrativi, insieme alla

⁵ Benché quasi tutti gli studiosi parlino di almeno 50 libri pubblicati, effettuando una verifica sui cataloghi online della *Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka* di Mosca e della *Rossijskaja nacional'naja biblioteka* di San Pietroburgo, ed escludendo dal computo traduzioni in altre lingue, ristampe, copie e tesi di dottorato, risultano non più di 42 volumi. Per quanto riguarda il numero degli articoli (più di 200 nell'opinione generale), secondo la stima complessiva effettuata da Valerij Sažin, esso risulterebbe intorno alle 150 unità. A parlare di 50 libri e di oltre 200 articoli è d'altra parte lo stesso Kondratov, nel documento compilato per la VAAP (*Vsesojuznoe agentstvo po avtorskim pravam*, Agenzia sovietica per la tutela dei diritti d'autore), cf. *infra*.

⁶ Due le traduzioni italiane (*Numero e Suoni*), che riproducono rispettivamente gli originali *Čislo i mysľ*, uscito nel 1963, e *Zvuki i žnaki*, la cui prima edizione risale al 1966. Alle due traduzioni va aggiunta quella dell'articolo scritto insieme a Kolmogorov (*Ritmica*).

⁷ Sulle difficili condizioni economiche patite da Kondratov durante gli ultimi anni, cf. Kobrin (*Aleksandr*).

diffusione di una serie di aneddoti divenuti con il tempo leggendari, rientrano infatti nel processo di mitizzazione da cui sono interessate la figura e l'opera di Kondratov.

Al fianco di una produzione che lo stesso Kondratov considerava di carattere divulgativo più che scientifico (Sažin), ve ne è però una seconda, ugualmente mastodontica, altrettanto eteroclitica, ma che presenta con la prima differenze sostanziali. Si tratta dei testi poetici, prosastici e drammatici dell'autore, lavori che, lungi dall'essere stampati in milioni di esemplari, circolavano in forma di dattiloscritti attraverso i canali clandestini dell'underground.

L'identità cifrata

Se si fa riferimento alle date riportate nel catalogo del fondo Kondratov,⁸ si scopre che i primi versi dell'autore risalgono all'inizio degli anni Cinquanta, così come le prime pagine di drammaturgia, il genere letterario al quale egli dedicò senza dubbio meno energie. Alla seconda metà del decennio sono invece da ricollegare i primi testi in prosa (romanzi e racconti).

La mancata apparizione di tali opere sulla stampa ufficiale è da imputare alla forma estremamente sperimentale (soprattutto per quanto riguarda la poesia) come ai contenuti inconciliabili con la dottrina realsocialista, e che in alcuni casi sarebbero risultati incompatibili, in quegli anni, anche con il puritanesimo proprio di molti paesi occidentali (è il caso della prosa).

Al pari di molti colleghi inseriti nel sistema del Samizdat, anche Kondratov era solito utilizzare uno pseudonimo per firmare parte dei propri lavori. Il *nom de plume* eletto rivela una delle caratteristiche precipue non solo della sua opera, ma dell'intero movimento letterario underground:⁹ il potente richiamo esercitato dalla cultura umanistica d'oltrecortina. Il criptonimo reca in sé però anche un retroscena che ne svela il carattere, per così dire, utilitario. È Losev a raccontarci l'aneddoto, legato ad un incarico assegnatogli ai tempi della scuola di polizia (*Tulupy*): Kondratov, che si trovava in cima al Palazzo dello Stato Maggiore per dipingerne il tetto, pensò di apporre la propria firma sui testicoli dei cavalli della celebre quadriga. Accortosi che il numero dei cavalli, o meglio dei loro attributi, non era sufficiente per ospitare il nome completo, decise di accorciarlo: nacque così lo pseudonimo *Sendi Konrad* (Sandy Conrad), dagli evidenti rimandi a Joseph Conrad, scrittore amato forse meno di altri ma comunque appartenente a quella schiera di letterati di lingua inglese la cui lettura si sarebbe dimostrata determinante per la creazione di opere originali.

La produzione poetica

Sono significative le parole pronunciate dal poeta Vsevolod Azarov durante la riunione della sezione leningradese dell'Unione degli scrittori tenutasi (a porte chiuse) il 21 marzo 1956:

⁸ Fondo n. 1438 della Sezione manoscritti della *Rossijskaja nacional'naja biblioteka* di San Pietroburgo.

⁹ È necessaria una precisazione: negli anni '50 non si può ancora parlare in senso proprio di *movimento* non ufficiale o underground. Tale definizione rimanda ad uno spirito collettivo sviluppatosi solo a partire dagli anni '70 (Dolinin, in Pavan 20).

Un giorno si presentò da me un giovane di 19 anni, aveva tra le mani un quaderno con dei versi. Dei versi, bisogna ammettere, un po' strani [...] Aveva terminato la scuola e poi, in cerca di romanticismo, se n'era andato alla Scuola della Polizia investigativa. Lì si scontrò con il rovescio della vita, con le persone contro cui si batte la giustizia, ed in lui si formò una particolare impressione sulla vita. E a partire da lì, anche i versi con quell'inclinazione anomala [*nepravil'nym krenom*]. Da quel colloquio ho potuto trarre la conclusione che il ragazzo è giovane ed educarlo è ancora possibile. Significa che dobbiamo avvicinarci a ciascun giovane individualmente. (Zolotonosov, *Gadjušnik* 261)

Gli «anomali» versi si inseriscono nel solco della tradizione neoavanguardista di Leningrado, composta da poeti come Konstantin Kuz'minskij, Viktor Sosnora (1936) o Leonid Aronzon (1939-1970), della quale rappresentano una delle espressioni più radicali. Comune a questi autori era l'interesse per il lascito delle avanguardie storiche, budetljane (nome 'autoctono' dei cosiddetti cubofuturisti) ed oberiuty (membri del gruppo surrealista OBERIU) in primis.

Data l'enorme quantità di poesie composte, per una pur sommaria classificazione dei versi dell'autore conviene forse partire dalla suddivisione da lui stesso operata. Tanto più se vale l'affermazione di Michail Gasparov secondo cui la caratteristica precipua dell'opera di Kondratov è la sistematicità (92). Lo scrittore organizzò la propria opera letteraria in dodici ipotetici tomi, quattro dei quali interamente dedicati alla poesia: *Puzryri* (Bolle), *Skirli*, *Lam* e *Konkrecii* (Concrezioni). Ciascuno di questi volumi contiene più di mille componimenti, di varia lunghezza e dalle differenti caratteristiche stilistiche: il primo e l'ultimo sono dedicati alla poesia sperimentale, *Skirli* alla poesia satirica, *Lam* a quella lirica. Sfruttando ampiamente sia le forme metriche tradizionali che quelle sperimentali e non disdegnando giochi linguistici (tautogrammi, palindromi, anagrammi), Kondratov mise in atto una decostruzione dei procedimenti tipici della società sovietica, tanto da ispirare la tesi secondo cui alcuni suoi versi rappresenterebbero un'anticipazione della soc-art (Eremin).

Discreta parte della produzione poetica di Kondratov è occupata dalla parodia dei classici, tra i quali spicca la figura di Puškin: una parodia, nel caso specifico, che è produzione in serie e il cui oggetto non è costituito dalle opere del padre della poesia russa, ma dai componimenti che a quei testi si rifanno. Una messa in ridicolo, in sostanza, di se stesso, ci ricorda Sapgir, meravigliato dal carattere innovativo di versi che, composti negli anni '50, anticipano gli sviluppi degli anni '90 (*Aleksandr*).

Non va inoltre dimenticata l'importanza che per questo «neofuturista» (come egli si definì nell'autobiografia) rivestivano i numeri. La fascinazione esercitata dalla numerologia avvicina ulteriormente la figura di Kondratov a quella di Chlebnikov, idolo di un'intera generazione e punto di riferimento ineludibile per l'opera di molti poeti contemporanei (tra cui Èrl', Sosnora, Mandel'stam, Aronzon). È lo stesso Kondratov, d'altronde, ad indicare i propri riferimenti culturali in un documento incentrato sul numero 3 dal titolo *Moi troicy* (Le mie trinità).¹⁰ In ambito poetico spiccano il poeta tibetano Milarepa (1040-1123), Dante e, ultimo solo dal punto di vista cronologico, Chlebnikov, alla cui figura l'autore dedica almeno un'intera raccolta poetica.¹¹

¹⁰ Il testo, riportato da Kuz'minskij, è tradotto anche in italiano (Caramitti 250-51).

¹¹ La raccolta *Velimir*, composta da 38 pagine e conservata presso il fondo citato (ed. chr. 61).

La presenza di Dante si fa invece manifesta nelle *Terciny Ada* (Terzine dall'Inferno), versi posti a chiusura di quella che a detta di molti era l'opera kondratoviana più nota negli ambienti underground: *Zdravstvuj, Ad!* (Salve, Inferno!).¹²



Fig. 3. Aleksandr Kondratov in una foto risalente agli anni '50. Si ringrazia Larisa Kondratova per la gentile concessione.

La prosa

Composto tra il 1957 e il 1967, questo peculiare romanzo è una sorta di viaggio negli inferi dell'universo sovietico, una trascrizione in forma parodica di eventi autobiografici relativi agli ambienti underground dell'epoca. La stesura di un «diario lirico» (secondo la definizione del sottotitolo) precorritore per molti aspetti del genere autofinzionale fu ispirata a Kondratov dalla lettura di *Tropico del cancro*, testo all'epoca non solo sconosciuto in Unione Sovietica ma proibito negli stessi Stati Uniti che egli si accingeva a tradurre.

¹² Oltre a singole poesie comparse in antologie samizdat e tamizdat o più recentemente all'interno di riviste letterarie (molte delle quali oggi reperibili in rete), tra il 2000 e il 2002 sono stati pubblicati tre volumi di versi: *Stichi*; *Aleksandr*; *Skirli*. Condivisibile l'opinione di Ufljand, secondo cui questi tre libri, dalla tiratura limitata e stampati a proprie spese dagli amici dell'autore, rappresentano oggi una nuova forma di Samizdat.

Abbandonato temporaneamente il proposito,¹³ l'autore decise di dedicarsi alla composizione di un'opera originale, che dal romanzo di Miller si differenziava per il carattere della comicità, nello scrittore russo carnevalesca e satirica, e per il peso attribuito al tema dell'omosessualità, in Miller assente. L'azione di questo monologo preerofeeviano, privo di un vero e proprio intreccio, si dipana su uno scenario opprimente sino all'asfissia (Leningrado è *Kotlograd*, la «città-fornace», Mosca è *Glavnyj kotil*, «il grande forno»)¹⁴ nel quale l'angoscia esistenziale dell'*homo sovieticus* non sembra trovare vie d'uscita.

Al di là delle indubbie anticipazioni stilistiche e tematiche presenti nell'opera,¹⁵ *Zdravstvuj, Ad!* risulta inoltre paradigmatico per esplicitare uno dei tratti precipui del fenomeno Samizdat. I personaggi scaraventati nell'inferno dell'autore ritraggono figure all'epoca viventi (e più o meno celebri tra le cerchie di letterati) la cui identità viene dissimulata sotto il velo di nomi grottescamente storpiati. I vari Ebitov, Faustovskij e Vrotskij sono però presenti nella struttura narrativa non come modelli, «prototipi» di uomini e donne, proiezioni finzionali di individui in carne ed ossa: essi *sono* già (e ancora) quegli stessi amici e conoscenti dello scrittore (Kuricyn). Poteva accadere che determinati resoconti non andassero a genio ai diretti interessati, per via di aneddoti scabrosi o dettagli censurabili, emersi, nella vita reale, durante alterchi o liti con il diarista (a quanto pare non del tutto infrequenti). Accadeva allora che l'autore, a riconciliazione avvenuta, rimettesse mano alle cronache per espungere dalla narrazione alcuni episodi. Il lettore (o l'auditore) diventava in tal modo davvero *eccedente*, secondo la definizione data da Valentina Parisi (45): trascinando la propria funzione tradizionale contribuiva alla riscrittura del testo e si faceva, in certa misura, coautore dell'opera.

Le 180 pagine dattiloscritte che compongono *Zdravstvuj, Ad!* rappresentano però soltanto un frammento dell'enorme macrotesto kondratoviano, dove opere diversissime tra loro per temi e struttura rimandano continuamente l'una all'altra.

In un dattiloscritto allegato al documento indirizzato alla VAAP¹⁶ l'autore divide la propria prosa in tre diversi generi: il diario lirico, i cui modelli rinviene nell'opera di Agostino, Rousseau, Tolstoj, Dostoevskij, Céline ed Henry Miller; il caratteristico genere del «giallo psichiatrico» (*psichiatričeskij detektiv*), comprendente i romanzi polizieschi e il ciclo sul maggiore Naganov *Prodožženie sleduet* (Continua sul prossimo numero);¹⁷ e il

¹³ Kondratov terminò la traduzione del romanzo di Miller (che, come noto, fu pubblicato per la prima volta nel 1934 a Parigi) un mese e mezzo prima della morte (Kobrin *Pamjati*). La traduzione, inedita, è conservata presso l'archivio dell'autore (ed. chr. 174).

¹⁴ Negli anni successivi quello del *kočegar*' (fuochista) sarebbe risultato uno degli impieghi pubblici più comuni tra i rappresentanti della 'seconda cultura'. Kondratov però scrisse i primi capitoli del suo 'diario' alla fine degli anni '50.

¹⁵ Si è occupato brevemente dell'argomento Kuricyn, che nei quattro capitoli del romanzo finora pubblicati (nel 1996, sulla rivista NLO) ha scorto avvisaglie della prosa di Sorokin e Bitov, nonché anticipazioni del *Moskva-Petuški* di Erofeev.

¹⁶ Il documento destinato alla VAAP, del cui effettivo invio non abbiamo prove, è consultabile in Kondratov, *Stichotvorenija*. Molto più difficile che sia stato spedito, almeno nell'anno della sua composizione (1977), l'allegato citato, rimasto inedito (Kondratov, *Antobiografija*).

¹⁷ Il ciclo è stato pubblicato in Ivanov. Cf. inoltre Caramitti 254-55.

genere della «pura prosa», che include, presumibilmente, anche i racconti pubblicati sulla rivista tamizdat *Echo*.¹⁸

Da questa pur sommaria classificazione rimane fuori almeno un'altra opera, secondo Zolotonosov (*Deboš*) rappresentativa di una strada non solo mai battuta prima, ma neanche negli anni successivi: il romanzo *Nočnoj šlem* (Lo slam notturno), peculiare manuale di bridge nel quale le nozioni su regole e combinazioni sono offerte al lettore in forma dialogica, inserite all'interno di una narrazione che per gran parte dell'opera passa però in secondo piano, lasciando spazio alle indicazioni sul gioco vero e proprio.¹⁹ Scelta in qualche modo giustificata dalle parole dell'autocelebrativa introduzione al testo («non a caso è stato detto che “tutta la nostra vita è un gioco”»). Sfondo dell'azione è un ospedale psichiatrico dove sono rinchiusi quelle che, secondo i particolari criteri della società sovietica, potrebbero essere definite delle diverse tipologie di 'reietto': Bob, preventivamente rinchiuso per le sue relazioni con stranieri (incentrate tra l'altro su un gioco di provenienza statunitense), l'alcolista, lo schizofrenico, il fisico segregato a causa delle sue scoperte rivoluzionarie, il poeta sperimentale Sandy Conrad. I pazienti, tra cui figura anche il maggiore Naganov, sono i giocatori di una partita che si concluderà con un elettroshock collettivo somministrato ai vincitori (gli stessi degenti) da parte degli avversari sconfitti (il personale medico) (Dolinin 220).

A ben vedere le singole figure citate sono tutte, in diversa misura, ipostasi dell'autore. La presenza di tali incarnazioni non è un caso, né un *unicum* all'interno dell'opera di Kondratov. Esse possono essere esplicitate (è il caso del *diario lirico* e di altri testi in cui lo scrittore compare con il proprio nome o pseudonimo) oppure celate, in maniera più o meno efficace. Non è raro infatti che dalla semplice descrizione dell'aspetto esteriore così come da altre caratterizzazioni dei personaggi si possa risalire a quello che rimane il perno attorno cui ruota gran parte della produzione dell'autore: se stesso (Caramitti 253).

La kondratoviana mitopoiesi di sé si fonda pertanto sia sulla circolazione di narrazioni orali che assurgono al livello di leggende metropolitane, sia sugli stessi testi, parte integrante del procedimento. Gli appellativi attribuiti al personaggio («uomo-leggenda», «Leonardo dei suoi tempi») sono effetto (e in parte origine?) di questo processo, così come gli illustri paragoni proposti da chi ha trattato la sua figura: il nome di Belyj, citato da Losev²⁰ e da Zolotonosov per la rilevanza che, agli occhi di quest'ultimo, avrebbero avuto sulle rispettive epoche da una parte *Pietroburgo* (o i romanzi di Vaginov, altro esempio riportato) e dall'altra i «cicli horror» kondratoviani (*Proževannyj*), così come i nomi di Abram Terc e Nikolaj Aržak,²¹ al fianco dei quali secondo Zolotonosov sarebbe naturale vedere il nome di Sandy Conrad (*Deboš*), non possono lasciarci indifferenti.

¹⁸ Pubblicati sotto il titolo di *Korotkie korotkie rasskazy* (Racconti corti corti), i racconti comparsi su «Echo» fanno parte dei cosiddetti *Peterburgskie rasskazy* (Racconti di Pietroburgo, composti tra il 1957 e il 1960), a loro volta contenuti nel ciclo *Rasskazy krejži* (Racconti crazy).

¹⁹ Questi elementi possono aiutare a spiegare il sottotitolo di *romanzo giallo*, formula che compare sul frontespizio accanto a quella di *manuale di bridge* (il sottotitolo della prima variante del testo recitava: «Manuale romanizzato del gioco del bridge»). Il titolo dell'opera, la cui composizione inizia negli anni '70 e termina nel decennio successivo, rimanda al racconto di Leonid Andreev *Bol'soj šlem* (Il grande slam).

²⁰ «Per conformazione dell'intelletto, del carattere e del talento Saša aveva un grande predecessore nella letteratura russa: Andrej Belyj» (Losev, *Homo*).

²¹ Pseudonimi, come noto, di Andrej Sinjavskij e Julij Daniël'.

Il processo di mitizzazione trova al contempo un fondamento nelle dimensioni mastodontiche della produzione divulgativa e letteraria di Kondratov,²² nelle sperimentazioni formali e nelle innovazioni tematiche concepite da quello che è stato definito «probabilmente il più puro avanguardista della letteratura russa postbellica» (Kobrin *Aleksandr*), nel ventaglio di campi del sapere nei quali era considerato un'indiscussa autorità.²³ Proprio con elementi di questo tipo può spiegarsi la ricorrenza con la quale i contemporanei impiegavano nei suoi confronti la qualifica di «genio» (Chozikova; Žogolev).²⁴

Era d'altronde lo stesso processo censorio, con cui avevano a che fare tutti i protagonisti del Samizdat, a lasciare che ogni scrittore si percepisse come un potenziale genio e a scatenare in ciascuno un irrefrenabile impulso grafomane (è il tema del racconto di Sinjavskij *Grafomany*, I grafomani). Celebrata ed utilizzata dalla neoavanguardia come strumento di critica del classico, la grafomania serbava in sé il seme di un primitivismo (Savickij 78-79) non soltanto non celato, ma talvolta orgogliosamente ostentato. Il già menzionato diletterantismo era condizione per nulla estranea a quell'ingenuità più volte rimproverata a Kondratov ma senza la quale egli non sarebbe mai arrivato a scrivere tanto (Kobrin, *Aleksandr*).

La prosa composta da Kondratov a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta non è soltanto espressione di una protesta radicale nei confronti della dottrina realsocialista. Essa rappresenta un atto di rivolta diretto anche contro la retorica dell'umanesimo (Zolotonosov), che in quegli anni riuscì ad irretire gli strati più illuminati della società sovietica. Una società che, a dispetto delle sincere speranze di rinnovamento condivise da molti (ma mai da Kondratov), sarebbe rimasta per molti versi identica a se stessa.

Tale contestazione ha i tratti di un brutalismo fondato in primo luogo sul recupero dell'elemento corporeo, utilizzato come strumento di terrore. È forse questo il procedimento che più di altri ha fatto pensare alla figura di Vladimir Sorokin, della cui opera Kondratov è stato più volte indicato come precursore (Mirzaev; Losev, *bomo*). Nel racconto breve *Nakonec načalos'!* (Alla fine è cominciata!), ad esempio, a partire da un alterco nato tra due clienti in fila dal panettiere si scatena all'istante una violenza tanto gratuita ed irrazionale quanto inevitabile, che coinvolge tutti e da cui nessuno sembra voler trovare riparo: quasi che lo scenario semi-apocalittico del finale sia preferibile alla sovietica realtà quotidiana.

Fulcro di molte narrazioni, il corpo è connesso alla «primitivizzazione della coscienza dell'anti-eroe lirico», espressione usata da Betaki (Zveteremich) per Limonov ma che si attaglia alla perfezione anche alla prosa di Kondratov. La sessualità si trasforma in uno dei mezzi di ribellione più efficaci contro il puritanesimo della società sovietica, nella

²² Composto complessivamente da 1293 ed. chr., il fondo Kondratov ne contiene 119 dedicate esclusivamente alle opere letterarie (78 di poesia, 27 di prosa, 8 riguardanti testi drammaturgici e 4 traduzioni).

²³ Benché, al riguardo, siano state sollevate anche alcune riserve, cfr. Uspenskij.

²⁴ Per quanto non mancasse chi si prendeva gioco di questa tendenza. In *Naš* (I nostri), Sergej Dovatov scrive: «Anche loro non venivano pubblicati. Alla cosa i miei amici reagivano dolorosamente e rumorosamente. Bevevano vino liquoroso e si davano del genio l'uno con l'altro. Quasi tutti i miei amici erano geni. Altri invece erano geni subito in diversi campi. Saša Kondratov per esempio era un genio in matematica, linguistica, poesia, fisica e nell'arte circense. Sul suo mignolo faceva bella mostra un anello artigianale di latta a forma di teschio...».

quale i rapporti omosessuali (al centro di innumerevoli narrazioni kondratoviane) costituivano un reato penale. Dalle accuse di pornografia mosse da più parti (ad esempio da quello che fu il suo mentore tra gli anni Cinquanta e Sessanta, il pittore astrattista Michnov-Vojtenko, cf. Chozikova 59), l'autore sembra difendersi in *Zdravstvuj, Adl!*: «Io non sono un pornografo, ma un mistico». Il tema sessuale è raccontato senza seriosità, attraverso un utilizzo copioso del *mat*, l'espressivo turpiloquio russo. Una delle testimonianze di questa linea è il racconto inedito *Iskušenie svjatogo Antonija* (Le tentazioni di Sant'Antonio), nel quale si assiste alla denigrazione, da parte dell'erotomane Pil'skij, di opere quali *Onegin, Padri e figli* o *Guerra e pace*, rimpiazzati dal protagonista con la lettura di alcuni racconti samizdat il cui autore risulta essere «un certo Sandy Conrad».

Non si può non accennare almeno ad un'altra opera: *Tam, za stenoi* (Là, oltre la parete), ciclo distopico «in quattro ottave». Ciascuna di esse è composta da brevi racconti nei quali si descrive un mondo asfissiante governato da bity, entità «metalliche» il cui controllo totale su ogni sfera della vita non può non far pensare a *My* (Noi) di Zamjatin.²⁵

I rapporti con il Samizdat e l'estero

Andrej Ar'ev divide il Samizdat in due categorie: quello «imposto», riguardante gli autori che dopo aver tentato invano di pubblicare i propri testi presso riviste ed editori ufficiali ripiegarono sulla clandestinità; e un Samizdat per così dire «aprioristico», che comprende scrittori e poeti il cui obiettivo primario fu sin dal principio la formazione di una cultura indipendente (Ar'ev 52-53). In quest'ultimo gruppo il critico inserisce la *Filologičeskaja škola*, tessendone le lodi e citando come esempio lo stesso Kondratov.

Nel già citato allegato del 1977, però, l'autore non solo auspica una pronta pubblicazione delle proprie opere presso editori non logorati dal «terrore dei burocrati di perdere il proprio posto», ma parla anche dei «numerosi tentativi di pubblicare opere sperimentali nel periodo 1957-77 [che] non ebbero fortuna per ragioni di carattere extraletterario» (*Autobiografija*). Nell'archivio dello scrittore, all'interno della sezione *Lettere a A. M. Kondratov*, è inoltre conservata una missiva proveniente dalla redazione della rivista «Junost'». La nota relativa al contenuto della lettera, datata 20 gennaio 1966, recita: «Restituzione del manoscritto del racconto *Čarli Kristus iz Čikago* [Charlie Cristo da Chicago] e altro» (ed. chr. 948).²⁶

²⁵ La raccolta, insieme ad altre opere in versi e in prosa dell'autore, è conservata nel Centro di Ricerca per l'Europa Orientale dell'Università di Brema (FSO - Die Forschungsstelle Osteuropa), all'interno del fondo Krivulin (FSO 01-071 Krivulin).

²⁶ Non conosciamo il contenuto del racconto in questione, inedito. Potrebbe però essere una variante del racconto breve *Čarli Kristus iz Odessy* (Charlie Cristo da Odessa, contenuto nel ciclo *Prodoženie sleduet*) nel quale l'ebreo Charlie, attorniato da dodici apostoli, crea il «club degli assassini», autentica impresa di omicidi su commissione. Una figura cristologica molto *sui generis* compare anche in un altro racconto (datato 1959-1960), ulteriore testimonianza della natura macrotestuale della prosa di Kondratov: *Ubijsťva ne opasny* (Gli omicidi non sono pericolosi). Il novello Cristo Kotov, considerando la malattia da cui è afflitto il pianeta e che minaccia ormai l'intero universo («Esa si chiama: u-omol»), è iniziatore di una nuova religione che sottintende come atto di fede primario l'omicidio del maggior numero di persone possibili. Il nuovo messia sarà alla fine ucciso dal narratore, Saša Kondratov, Giuda costretto al tradimento dopo aver scovato nella lista dei morituri il nome del fratello carnale E. M. Kondratov.

Sarebbe d'altra parte del tutto legittimo interpretare, come fa Losev (*Homo ludens umer*), questi tentativi come *dejstva*, azioni condite da una cospicua dose di provocazione intesa (ancora) in senso precipuamente estetico; atti con cui riaffermare la propria doppia natura di rinomato scrittore accademico da una parte, e autore underground affatto singolare dall'altra. Secondo Losev, Kondratov inviava i propri racconti alle riviste ufficiali dell'epoca preoccupandosi di allegare ad ogni occasione il proprio curriculum, ricco di successi in campo accademico e sportivo (ambito a cui il potere sovietico guardava sempre con un certo interesse, in vista di possibili usi propagandistici). Non è difficile immaginare la serie di rifiuti opposti dai vari destinatari. Il racconto breve *Idi sjuda, Maksik! (Vieni qua, Maksik!)*²⁷ fu inviato ad esempio alla rivista «Sovetskaja ženščina», mentre la redazione di «Ogonëk», sempre stando alla testimonianza di Losev, si lamentò con l'ufficio politico dell'Istituto Lesgaft, presso il quale Kondratov all'epoca studiava, chiedendo di «adottare delle misure verso quel reietto». L'autore di quei racconti inverecondi (in uno dei quali secondo la rivista «Novyj mir» «si percepisce il sapore morboso della sessuomania», cf. Losev, *homo*) fu costretto per punizione a comporre dei versi da recitare in pubblico durante la parata di atleti moscovita a cui avrebbero presenziato gli sportivi del Lesgaft:

Uniti marciamo battendo il passo.
Vibra lo stadio sotto i nostri piedi.
Nelle orecchie, la voce della patria.
Nostro vessillo è la fedeltà al partito!

Chuščëv e gli altri presenti applaudirono soddisfatti. Non immaginavano che i versi letti da Kondratov provenivano da un vecchio film sovietico sul nazismo: l'autore aveva semplicemente inserito l'espressione «fedeltà al partito» al posto dell'originale «fedeltà al Führer».

Più semplice da risolvere risulta forse la questione relativa ai rapporti con l'estero e il Tamizdat. Eccezion fatta per alcuni racconti comparsi, a quasi trenta anni dalla composizione, nel 1984 e 1986 sulle pagine della rivista *Echo*, Kondratov non tentò mai la strada della pubblicazione in occidente, né tantomeno quella più difficoltosa dell'espatrio, sperimentata da amici e conoscenti. A quanto pare fallirono anche i singoli tentativi di oltrepassare il confine (*Zolotonosov*). Sembra che all'epoca circolassero persino voci riguardanti una proposta da parte dell'editore francese Gallimard di pubblicare una raccolta in quattro tomi delle sue opere (*Konstriktor 200*), notizia di cui era al corrente Michail Eremin e che riporta anche lo scrittore Vladimir Al'fonsov, il quale però cita come fonte lo stesso Kondratov. Qualora le voci risultassero fondate, il rifiuto opposto da quest'ultimo non dovrebbe però sorprendere. È evidente infatti come la comparsa di una simile edizione in occidente avrebbe messo a repentaglio l'impiego di autore divulgativo. Se come scrive Vladimir Alejnikov «l'autoedizione era autorimozione. Dalla vita ufficiale. Da tutto ciò che era esterno, ma dalla vita pubblica innanzitutto» (Parisi 298), è altrettanto vero che la pubblicazione di testi del genere

²⁷ Nel racconto Patricija sopperisce all'assenza del marito, in trasferta di lavoro, con Maksik, il focoso terranova di casa. Al ritorno del coniuge si consuma il delitto, sul quale sarà chiamato ad indagare il maggiore Naganov: l'assassinio del cane da parte dell'uomo. Il racconto appartiene al ciclo *Prodoženie sleduet* ed è consultabile anche in rete (Kondratov *iz cikla*).

presso una delle case editrici più autorevoli al mondo avrebbe rappresentato un evento ben più clamoroso rispetto alla diffusione relativamente circoscritta di dattiloscritti.

Conclusioni

Aleksandr Kondratov morì il 15 aprile 1993 (Sažin). La sua morte somiglia a quella di Velimir Chlebnikov (Žogolev), avvenuta per inedia a soli 37 anni. Prematura fu anche la scomparsa di questo «neoavanguardista accademico» (Gasparov): colpito da un attacco fulminante di enterite ulcerosa (Kondratov È. *Universitetskaja* 112), spirò nella propria stanza dopo ore di supplizi, che, secondo Ufljand, tentò di alleviare attraverso lo yoga.

Al di là del giudizio estetico sulle singole opere, innegabile è l'unicità della sua figura nel contesto culturale della destalinizzazione, come indubbie sono le innovazioni apportate a generi tra loro molto diversi, dei quali Kondratov è stato definito in più di un'occasione l'ideatore.²⁸

Del tutto irrisolta allo stato attuale è la questione sull'effettiva influenza che i suoi testi potrebbero avere avuto su autori e movimenti che svilupparono negli anni successivi, in modo consapevole o meno, idee e concetti da lui *in nuce* già individuati. La ricezione dei suoi testi nei milieu underground di Mosca, ad esempio, non può essere esclusa *a priori*, soprattutto se si considera la caratteristica tendenza della capitale a fagocitare idee e concetti provenienti dall'esterno (dal Tamizdat come da altre città sovietiche) per rielaborarli in creazioni innovative ed originali.

Nei lavori di Kondratov non sono assenti ingenuità anche piuttosto marcate, né mancano procedimenti e idee innovativi che, reiterati, perdono molta della loro efficacia. Ha forse ragione Kobrin quando scrive che in lui si manifesta «il trionfo della pura forma, l'apoteosi dell'idea formale della quantità che, certo, non si traduce in qualità» (*Aleksandr*).

Della sterminata opera dell'autore, che sembra rifiutare finanche le regole del processo letterario e andrebbe perciò giudicata discostandosi dai criteri estetici tradizionali, non sono stati pubblicati che frammenti. Ciò è paradossale, considerate le dimensioni del suo lascito, ma è anche in linea con il suo destino, dominato fino a questo momento dalle figure dell'assenza (*in primis* dalla storia letteraria russa) e del nulla, concetto mutuato dalla religione buddhista e centrale in gran parte della sua produzione.

²⁸ Ci riferiamo in particolare al genere del cosiddetto 'giallo psichiatrico'. Già Mal'cev però definiva l'autore «il creatore del genere samizdat della 'prosa noir' [černaja proza]» (99). Il giudizio di Zolotonosov su *Nočnoj šlem* è stato invece riportato qualche pagina addietro.



Fig. 4. Aleksandr Kondratov negli anni '70. Foto donata alla redazione da Valerij Sažin.

Bibliografia

- Almazov, Boris. *Sanja Kondratov*. Web. 31 maggio 2015. <<http://www.fishka.spb.ru/articles/personalii/kondratov/111.htm>>.
- Al'fonsov, Vladimir. "Au, Michnov! Kniga o chudožnike." *Zvezda* 4 (2011). Web. 24 maggio 2015. <<http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/4/al9.html>>.
- Ar'ev, Andrej. "Le preferenze estetiche del samizdat." *Esamizdat VIII* (2010-2011): 49-53. Web. 16 maggio 2015. <http://www.esamizdat.it/rivista/2010-2011/pdf/arev_eS_2010-2011_%28VIII%29.pdf>.
- Caramitti, Mario. *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*. Bari: Laterza, 2010. Stampa.
- Chozikova, Ljudmila. *Evgenij Michnov-Vojtenko: žizn' vopreki pravilam*. Sankt-Peterburg: Beresta, 2008. Stampa.
- Davydov, Danila. "Škola, izbegajuščaja definicij", *Novyj mir* 10 (2006). Web. 19 maggio 2015. <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/10/dd17.html>.
- Dolinin, Vjačeslav et al. *Samizdat Leningrada. Literaturnaja Enciklopedija*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003. Stampa.
- Eremin, Michail; Ufljand Vladimir; Kukulin, Il'ja. "Mogučaja peterskaja chvor'." *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 71 (2005). Web. 6 giugno 2015. <<http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/er21.html>>.

- Gasparov, Michail. "Aleksandr Kondratov", *Zvezda* n. 5 1991. Stampa.
- Homo ludens* živ. Interv'ju radio Svoboda s avtorami Filologičeskoj školy. Web. 19 maggio 2015. <<http://www.svoboda.org/content/transcript/24200093.html>>.
- Ivanov, Boris, ed. *Kollekcija: Peterburgskaja proza (leningradskij period) 1960-e*. Sankt Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2002. 25-104. Stampa.
- Kobrin, Kirill. *Aleksandr Kondratov, človek avangarda*. Web. 2 giugno 2015. <<http://postnonfiction.org/narratives/kondratov/>>.
- . "Pamjati Aleksandra Kondratova." *Profili i situacii*. Sankt-Peterburg: Atos, 1997: 100-02. Web. 22 maggio 2015. <<http://www.vavilon.ru/texts/kobrin1-19.html>>.
- Kolmogorov, Andrej; Kondratov Aleksandr. "Ritmika poem Majakovskogo". *Voprosy jazykoznanija* n. 3, 1962: 62-74. Stampa. (trad. *Ritmica dei poemetti di Majakovskij*, in *I Sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano: Bompiani, 1969: 169-195. Stampa).
- Kondratov, Aleksandr. *Aleksandr Tretij (stichi 1954-1988 gg.)*. Ed. Vladimir Ufljand. Sankt-Peterburg: Gelikon Pljus, 2002. Stampa.
- . *Avtobiografija*. 1970-1988. OR 1438. Sankt-Peterburg: Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka.
- . "Iz cikla rasskazov *Prodoženie sleduet. Skaz o majore Naganove*." *Novaja russkaja kniga* 2 (13) (2002). Web. 28 maggio 2015. < <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/2/kond-pr.html> >.
- . "Korotkie korotkie rasskazy." *Echo* 13 (1984): 46-64. Stampa.
- . *Nočnoj šlem. Učebnik po bridžu. Roman-detektiv*. OR 1438. Sankt-Peterburg: Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka.
- . *Numero e pensiero*. Trad. Spiros Aronis. Roma: Editori Riuniti (in collaborazione con le edizioni Mir), 1974. Stampa.
- . "Obratnaja storona Luny." *Echo* 14 (1986): 161-84. Stampa.
- . *Rasskazy krezži. Tom pervyj*. OR 1438. Sankt-Peterburg: Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka.
- . *Skirli*. Ed. Vladimir Ufljand. Sankt-Peterburg: Gelikon Pljus, 2002. Stampa.
- . "Stichotvorenija." Ed. Arsen Mirzaev. *Deti Ra* 44 (2008). Web. 23 maggio 2015. <<http://magazines.russ.ru/ra/2008/6/ko21-pr.html>>.
- . *Stichi tech let. Lam-patch-put' (stichi o ličnom)*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Bukovskogo, 2001. Stampa.
- . *Suoni e segni*. Trad. Spiros Aronis. Roma: Editori Riuniti (in collaborazione con le edizioni Mir), 1973. Stampa.
- . "Zdravstvuj, Ad! Liričeskij dnevnik 1957-1967." *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 18 (1996): 89-130. Stampa.
- Kondratov, Éduard. *Ja pomnju vse... (iz zapisok sklerotika)*. Samara: s. e., 2005. Stampa.
- . *Universitetskaja naberežnaja. Nečto memuarное*. Samara: Kniga, 2008. Stampa.

- Kondratova, Larisa, ed. *Zapiski moej babuški – 4*. Web. 10 giugno 2015. <<http://lazyladybird.livejournal.com/16863.html>>.
- Konstriktor, Boris. “Dyšala noč’ vostorgom samizdata.” *Vremja i my* 112 (1991): 197-216. Stampa.
- Kulle, Viktor, ed. “Filologičeskaja škola. 40 let.” *Literaturnoe Obozrenie* 5 (1997): numero monografico. Stampa.
- Kulle, Viktor e Ufljand, Vladimir, eds. *Filologičeskaja škola. Teksty. Vospominanija. Bibliografija*. Moskva: Letnij sad, 2006. Stampa.
- Kuricyn, Vjačeslav. *A. Kondratov. Ad*. In *Russkij literaturnyj postmodernizm*. Web. 31 maggio 2015. <<http://www.guelman.ru/slava/postmod/7.html>>.
- Kuz'minskij, Konstantin e Koval'ev, Grigorij, eds. *Antologija novejšej russkoj poezii u Goluboj laguny v 5 tomach*. Web. 26 maggio 2015. <<http://kkk-bluelagoon.ru/>>.
- Losev, Lev. “Homo ludens umer.” *Zvezda* 8 (1994): 145-51. Web. 24 maggio 2015. <<http://www.fishka.spb.ru/artickles/persoonalii/condratov/111.htm>>.
- Losev, Lev. “Tulupy my.” *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 14 (1995). Stampa.
- Mal'cev, Jurij. *Vol'naja russkaja literatura. 1955-1975*. Frankfurt: Posev, 1976. Stampa.
- Mirzaev, Arsen. “Fenomen Aleksandra Kondratova (Sendi Konrada), figura otsutstvija.” *Zinživer* 2 (10) (2008). Web. 5 giugno 2015. <<http://reading-hall.ru/publication.php?id=25>>.
- Parisi, Valentina. *Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956-1990*. Bologna: il Mulino, 2013. Stampa.
- Pavan, Stefania, ed. *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Èpoque*. Firenze: Firenze UP, 2009. Stampa.
- Pavlova, Sof'ja. “Leningradskij literaturnyj andegraund kak kul'turnyj fenomen: Specifika formirovanija i funkcionirovanija.” *Teleskop: nabljudenija za povesednevnoj žizn'ju peterburžcev* 2 (2004): 1-6. Web. 16 maggio 2015. <http://www.teleskop-journal.spb.ru/files/dir_1/article_content1197391279190905file.pdf>.
- Sabbatini, Marco. *«Quel che si metteva in rima»: cultura e poesia underground a Leningrado*. Salerno: Europa Orientalis, 2008. Stampa.
- Sapgir, Genrich. *Aleksandr Kondratov*. Web. 4 giugno 2015. <<http://www.rvb.ru/np/publication/sapgir4.htm#52>>.
- Sažin, Valerij. “Aleksandr Kondratov – zapozdalyj sovetskij futurist.” *1913. Slovo kak takovoe. K jubilejnomu godu russkogo futurizma*. Ed. Žan-Filipp Žakkar. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2014. Stampa.
- Suchovej, Dar'ja. “Michajl Eremin: «Mne tjaželo ottogo, čto ja dejstvitel'no ostalsja odin»”. *Colta*. Web. 26 maggio 2015. <<http://www.colta.ru/articles/literature/1689>>.
- Ufljand, Vladimir. “Russkij Konrad bežit i posle smerti.” *Novaja russkaja kniga* 2 (2002). Web. 8 giugno 2015. <<http://magazines.russ.ru/nrk/2002/2/ufl.html>>.

Uspenskij, Vladimir. "Predvarenie dlja čitatelej «Novogo Literaturnogo obozrenija» k semiotičeskim poslanijam Andreja Nikolaeviča Kolmogorova." *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 24 (1997). Web. 7 giugno 2015. <<http://magazines.russ.ru/nlo/1997/24/uspensky.html>>.

Zolotonosov, Michail. "Deboš sredstvami antipis'ma." *Delo*. 28/8/2006. Web. 21 maggio 2015. <<http://www.idelo.ru/430/18.html>>.

---. *Gadjušnik. Leningradskaja pisatel'skaja organizacija: izbrannye stenogrammy s kommentarijami*. Moskva: NLO, 2013. Stampa.

---. "Prozevannyj Kondratov." *Moskovskie novosti* 41 (1997). Web. 6 giugno 2015. <<http://eclectium.livejournal.com/1162200.html>>.

Žogolev, Anton. "Tost za carja." *Blagovest. Pravoslavnaja gazeta*. 9 settembre 2001. Web. 7 giugno 2015. <http://благовестсамара.рф/-public_page_8778>.

Zveteremich, Pietro. "Gli eredi di Bobok." Estratto da *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina* 4 (1986). Web. 10 giugno 2015. <http://www.russianecho.net/contributi/speciali/zveteremich/bobok_8.html>.