

## Da Magadan a Milano.

# Viaggio nella vertigine di Evgenija Ginzburg come esempio di socializzazione transnazionale dei testi

Valentina Parisi

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 77-85 ◇

Le sue opere venivano immediatamente ricopiate [...] e trascritte, un esemplare dopo l'altro, corrotte dalle sviste dei copisti o modificate [...], magari dilatate per introdurre una battuta, oppure mutilate, estratte da miscellanee assembleate a caso, stampate senza l'intervento dell'autore, né il consenso di chi deteneva i diritti, [...], e infine sparse per il mondo, in modo precipitoso e furtivo<sup>1</sup>.

QUESTE parole – estrapolate dalla celebre lamentazione di Samuel Johnson sulle modalità di pubblicazione dei testi shakespeariani e riproposte con tutt'altro spirito dal bibliografo statunitense Jerome McGann a implicita conferma della sua teoria sul carattere inevitabilmente sociale, diffuso e condiviso del testo letterario<sup>2</sup> – potrebbero riferirsi con altrettanta plausibilità alle pratiche editoriali – spesso parallele ma al contempo distinte – del samizdat/tamizdat. Se gli studi *post* guerra fredda hanno giustamente messo in discussione la visione datata di un'Europa centro-orientale a tenuta stagna<sup>3</sup>, sfortunata accolta di società impermeabili a qualsivoglia scambio con il

cosiddetto “mondo libero”<sup>4</sup>, un aspetto sembra essere rimasto tuttora in ombra: il carattere complesso delle strategie culturali che portarono alla pubblicazione all'estero – in lingua originale o in traduzione – di opere che in Unione sovietica non avrebbero mai visto la luce se non in samizdat. E se alcuni studiosi hanno segnalato come il fenomeno dell'autoeditoria abbia reintrodotta nel sistema letterario elementi di instabilità testuale che dall'invenzione del torchio a stampa sembravano essere diventati obsoleti<sup>5</sup>, o restavano comunque confinati ad ambiti periferici come quello della pirateria<sup>6</sup>, rimane tuttavia da sottolineare come persino l'approdo gutenberghiano costituito dal tamizdat ripresentasse molti dei problemi insiti in quella modalità di pubblicazione eminentemente paradossale rappresentata dal samizdat, laddove la forma *par excellence* inedita e *in fieri* del dattiloscritto finiva per fare le veci di un'edizione a stampa, in una redazione che non necessariamente coincideva con quella autoriale.

In quest'ottica la prassi del tamizdat offre

<sup>1</sup> Si veda J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago-London 1983, p. 16.

<sup>2</sup> Si veda per esempio là dove McGann osserva che “because literary works are fundamentally social rather than personal or psychological products, [they] must be produced within some appropriate set of social institution, even if it should involve but a small coterie of amateurs”, *Ibidem*.

<sup>3</sup> È questo, per esempio, l'approccio di *From Samizdat to Tamizdat: Transnational Media During and After Socialism*, Oxford-New York 2013, volume edito da Friederike Kind-Kovács e Jessie Labov che si propone di fornire “a very different picture of pre 1989 Eastern-Europe, marking the pathways and networks along which information and ideas *did* circulate across the Iron Curtain, and across the internal borders of the Ussr and its satellite states”, F. Kind-Kovács – J. Labov, “Samizdat and Tamizdat. Entangled Phenomena?”, *Ivi*, p. 1.

<sup>4</sup> Tale espressione ricorre frequentemente nei resoconti interni stilati dalla Monitoring Unit di Radio Liberty, ad esempio in quelli relativi alla diffusione delle opere della letteratura mondiale in Urss. Si veda a titolo esemplificativo M. Monditsch, *Foreign Literature in the USSR*, 1963, Open Society Archives, Budapest, Soviet Red Archives, Old Code Subject Files, HU OSA 300-80-1, Box 498, n. 1583.

<sup>5</sup> Innanzitutto Ann Komaromi nel suo studio “Samizdat as Extra-Gutenberg Phenomenon”, *Poetics Today*, 2008 (XXIX), 4, pp. 629-667.

<sup>6</sup> A tale proposito si veda A. Johns, *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*, Chicago-London 1998.

notevoli punti di convergenza con la situazione delineata da McGann nella sua innovativa “critica alla critica testuale”. Enfatizzando l’elemento della “socializzazione dei testi”, il bibliografo specialista di poesia romantica inglese fornisce numerosi e significativi esempi dell’impossibilità di basarsi esclusivamente sull’intenzione finale dell’autore per ripristinare ciò che Ronald Brunlees McKerrow nel 1904 aveva definito “copy text”, ossia l’originale filologicamente ricostruito di un’opera. Lo testimoniano i poemi byroniani (abituamente ricopiati, rivisti e corretti da Mary Shelley Byron)<sup>7</sup> e lo dimostrano pressoché tutti i testi letterari pubblicati, frutto di contrattazione tra diverse figure non autoriali, quali editori, agenti letterari, redattori, traduttori. Recuperando in chiave bibliografico-descrittiva la riflessione critica sulla figura dell’autore già emersa in Francia in ambito post-strutturalista (basta pensare a *Che cos’è un autore?* di Michel Foucault<sup>8</sup> o alle teorie sulla morte dell’autore e l’intransitività della scrittura avanzate da Roland Barthes)<sup>9</sup>, McGann contesta la visione romantica dell’opera letteraria come espressione irrazionale del genio creatore, proponendo una visione alternativa, condivisa e plurale:

“Final authority” for literary works rests neither with the author nor with his affiliated institution; it resides in the actual structure of the agreements which these two cooperating authorities reach in specific cases<sup>10</sup>.

Nella visione di McGann il testo rispecchia puntualmente il mondo dell’autore solo qualora resti una “melodia inascoltata”<sup>11</sup>; nel momento in cui ha inizio quella serie di passaggi che porteranno alla sua pubblicazione (“socializzazione”), l’opera subisce fatalmente alcune modifiche che – agli occhi di alcuni critici testuali – potranno apparire come una forma di contaminazione, ma che possono essere interpretati altrettanto plausibilmente come

una “delega di autorità”<sup>12</sup> da parte dell’autore necessaria perché il suo manoscritto “venga al mondo”<sup>13</sup>.

Analizzare il tamizdat alla luce delle teorie di McGann sulla “condizione testuale” consente di riconsiderare numerosi problemi connessi alle modalità in cui avveniva la trasposizione gutenberghiana dei testi samizdat e, di conseguenza, la loro appropriazione da parte di un pubblico diverso rispetto a quello per cui erano stati originariamente concepiti. In particolare, è significativo come gli scrittori sovietici che più dovevano la loro popolarità alle trascrizioni spontanee effettuate dai lettori lamentarono una perdita di controllo autorale sulla redazione finale del testo, anche (e soprattutto) quando le loro opere approdate fortunosamente all’estero assumeranno una veste tipografica non preventivamente concordata<sup>14</sup>. Considerazioni di natura politica da una parte e, dall’altra, l’aspirazione più che legittima a vegliare sul processo editoriale si fonderanno qui in un nodo spesso inestricabile. Se il caso più noto da questo punto di vista è ovviamente quello del *Dottor Živago*, edito nel 1957 da Feltrinelli, malgrado il celebre telegramma in cui Boris Pasternak chiedeva *obtorto collo* di fermare la pubblicazione<sup>15</sup>, non meno emblematica è la vicen-

<sup>12</sup> Ivi, p. 60.

<sup>13</sup> Ivi, p. 47.

<sup>14</sup> È il caso, ad esempio, di Varlam Šalamov che nel 1971 nel suo taccuino d’appunti definiva il samizdat “spettro tra gli spettri, pericolosissima arma avvelenata nella lotta tra due controspionaggi (Kgb e Cia), dove la vita umana non conta molto di più che nella battaglia di Berlino”, V. Šalamov, *Novaja kniga: vospominanija, zapiznye knižki, perepiska, sledstvennye dela*, a cura di I. Sirovinskaja, Moskva 2004, p. 339. Leona Toker ha avanzato l’ipotesi che tale giudizio sferzante potesse essere psicologicamente motivato dalla sensazione che il mancato controllo sul destino della propria opera diffusa dal samizdat/tamizdat non fosse altro che l’amara continuazione in libertà di quello spossessamento, di quel divieto di disporre di sé già sperimentato in forma estrema nei campi della Kolyma, L. Toker, “Samizdat and the Problem of Authorial Control: The Case of Varlam Shalamov”, *Poetics Today*, 2008 (XXIX), 4, pp. 735-758, 743.

<sup>15</sup> Sulla vicenda editoriale del *Dottor Živago* si veda il recente *Inside the Zhivago Storm. The Editorial Adventures of Pasternak’s Masterpiece*, a cura di P. Mancosu, Milano 2013, così come le memorie del giornalista Sergio D’Angelo che trasmise il manoscritto a Feltrinelli (S. D’Angelo, *Il caso Pasternak: sto-*

<sup>7</sup> J. Mc Gann, *A Critique*, op. cit., p. 41.

<sup>8</sup> M. Foucault, *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Milano 1971, pp. 1-21.

<sup>9</sup> R. Barthes, *Saggi critici*, Torino 1966.

<sup>10</sup> J. Mc Gann, *A Critique*, op. cit., p. 54.

<sup>11</sup> Ivi, p. 47.

da editoriale che dieci anni dopo portò all'uscita sempre a Milano della prima parte di *Krutoj maršrut* [Viaggio nella vertigine] di Evgenija Semenovna Ginzburg. Questo volume di seicento pagine che rievoca il calvario vissuto dall'autrice a seguito dell'arresto nel 1934 e la detenzione nei campi di Magadan ed El'gen, fu proposto al pubblico italiano nel febbraio 1967 da Arnoldo Mondadori nella traduzione a quattro mani di Alberto Sandretti e Dino Bernardini che, per l'occasione, adottarono lo pseudonimo collettivo di Aldino Betti<sup>16</sup>. In questo caso specifico – che la Ginzburg definì di “completa alienazione dell'opera dal suo autore”<sup>17</sup> – le scelte autonome di “agenti extra-autorali” quali i traduttori e l'editore si dimostreranno preponderanti rispetto alla volontà inespressa della scrittrice, facendo “precipitare” in forma tipografica all'insaputa della stessa Ginzburg una delle varianti dattiloscritte dell'opera circolanti nei canali del samizdat. Come nel modello tracciato da McGann, l'“autorità testuale” assume così un carattere disperso; la funzione di controllo generalmente esercitata dall'autore viene travalicata, mentre di converso emerge in primo piano l'iniziativa delle figure responsabili della socializzazione transnazionale del testo, ossia del suo “viaggio da un contesto all'altro”.

Riprendendo tale metafora, l'itinerario che, passando per Leopoli e Mosca<sup>18</sup>, porterà ideal-

---

ria della persecuzione di un genio, Milano 2006), nonché la sua replica a Evgenij Pasternak, autore di una polemica postfazione all'edizione russa del suo libro (S. D'Andželo, *Delo Pasternaka: vospominanija očevidca*, Moskva 2007).

<sup>16</sup> Intervista con A. Sandretti, luglio 2013.

<sup>17</sup> E. Ginzburg, *Krutoj maršrut: chronika vremen kul'ta ličnosti*, Smolensk 1998, p. 652.

<sup>18</sup> Dopo la parziale riabilitazione, Evgenija Ginzburg visse a Leopoli fino al 1966, quando si trasferì a Mosca. Tuttavia, il dattiloscritto della prima parte di *Krutoj maršrut* precedette, per così dire, la sua autrice e cominciò a circolare ampiamente nel samizdat fin dal 1962. Raisa Orlova ricorda di aver incontrato per la prima volta la Ginzburg a Mosca nel 1964 nell'appartamento di Frida Vigdorova, la giornalista che aveva trascritto gli interrogatori durante il processo contro Iosif Brodskij (R. Orlova, *My žili v Moskve*, Ann Arbor 1988, <[http://thelibrary.ru/books/orlova\\_raisa/my\\_zhili\\_v\\_moskve-red.html](http://thelibrary.ru/books/orlova_raisa/my_zhili_v_moskve-red.html)>). Žores Medvedev invece la conobbe alla fine del 1966 tramite il fratello Roj. Si veda Ž. Medvedev “Evgenija Ginzburg e Vasilij Aksenov”, *Ot Brjussela* –

mente le memorie della Ginzburg da Magadan a Milano ha inizio allorché Alberto Sandretti, giovane comunista laureatosi in filosofia nel 1961 presso l'Mgu [l'Università statale di Mosca]<sup>19</sup>, parlerà a Piergiorgio Bellocchio e agli amici dei Quaderni piacentini<sup>20</sup> di quella testimonianza letta a Mosca in samizdat che lo aveva così vivamente impressionato. Da qui l'idea di rivolgersi a Vittorio Sereni, dal 1958 direttore letterario presso la casa editrice Mondadori, per dare alle stampe il manoscritto che la Ginzburg dopo il XXII Congresso del Pcus e l'uscita di *Una giornata di Ivan Denisovič* di Aleksandr Solženicyn (1962) aveva già proposto invano alle riviste *Junost'* e *Novyj mir*<sup>21</sup>. Da lì a breve Sandretti deciderà di coinvolgere nel progetto anche Dino Bernardini, suo ex compagno di studi laureatosi all'Mgu in lingua e letteratura russa. Come ricorda quest'ultimo, la traduzione fu condotta su una copia dattiloscritta non autoriale ottenuta da Sandretti a Mosca e decisamente leggibile, in quanto realizzata non su velina, bensì su carta normale<sup>22</sup>. D'altro can-

---

do “*Krutoj maršrut*”, <<http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/pamjat/89091>>.

<sup>19</sup> Sulla biografia di Sandretti e la sua permanenza a Mosca alla fine degli anni Cinquanta si veda l'intervista *Il mio percorso in Russia*, raccolta da A. Obuchova e N. Alekseev e pubblicata nel catalogo *Arte contro. Ricerche dell'arte russa dal 1950 a oggi. Opere dal Fondo Sandretti del '900 russo*, a cura di A. Obuchova, Rovereto 2007, pp. 31-37. Qui tuttavia il collezionista d'arte e imprenditore nato a Sesto S. Giovanni non accenna alle sue esperienze di traduzione dal russo. All'epoca del lavoro su *Krutoj maršrut*, Sandretti aveva già tradotto (insieme a Vittorio Strada) il volume di Eval'd Il'enkov, *Dialektika abstraktnogo i konkretnogo v “Kapitale” Marsksa*, Moskva 1960, edita da Feltrinelli con il titolo *La dialettica dell'astratto e del concreto nel Capitale di Marx*, Milano 1961.

<sup>20</sup> La stessa rivista pubblicherà una recensione di *Viaggio nella vertigine* a firma di G. Fofi, *Quaderni piacentini*, 1967, 31, pp. 288-291.

<sup>21</sup> Si vedano i ricordi della figlia adottiva, Antonina Aksenova: “Nel 1962 E. Ginzburg trasmise la prima parte del suo libro e alcuni capitoli della seconda a Novyj mir e Junost'”, A. Aksenova, “O materi”, E. Ginzburg, *Krutoj maršrut*, op. cit., p. 6. Nell'*Epilogo di Viaggio nella vertigine* la stessa Ginzburg spiega come avesse messo mano al manoscritto originario (scritto senza sperare in un'eventuale pubblicazione e quindi senza prestare ascolto a quello che l'autrice definiva “redattore interno”), eliminando tutto ciò che, a suo giudizio, “la censura non avrebbe fatto passare”, Ivi, pp. 648-649.

<sup>22</sup> Il futuro direttore responsabile di *Rassegna sovietica* dichiarò di non aver avuto problemi nell'interpretazione del te-

to, in quegli anni procurarsi in Urss un esemplare samizdat di *Krutoj maršrut* non doveva costituire un eccessivo problema, a giudicare dalle memorie di Raisa Orlova, moglie di Lev Kopelev:

Il manoscritto di *Krutoj maršrut* circolava fin dall'inizio degli anni Sessanta, ce lo passavamo di mano in mano, ricopiandolo. All'Istituto del marxismo-leninismo ne realizzarono 400 esemplari (è da qui che il testo arrivò alla rivista Junost'). Roj Medvedev, che era amico di Evgenija Semenovna, lo trasmise ad Andrej Sacharov. All'Istituto di Fisica lo copiarono con la macchina fotocopiatrice Era. Una lettrice lo registrò per intero su nastro. Se fosse possibile stabilire quali fossero le tirature del samizdat, credo che *Krutoj maršrut* occuperebbe uno dei primi posti per diffusione<sup>23</sup>

Il 13 ottobre 1966 il testo dattiloscritto della traduzione quasi terminata pervenne a Sereni tramite l'avvocato Guido Rossi<sup>24</sup>, cui Sandretti si era rivolto, conscio dei problemi legali che l'eventuale pubblicazione dell'opera avrebbe comportato. Sereni chiese immediatamente a Franco Fortini un parere orientativo urgente; la risposta giunta sotto forma di scheda di lettura il 24 ottobre fu tanto celere quanto inequivocabile:

*Giudizio complessivo: si tratta di un documento di interesse assolutamente eccezionale sul periodo del terrore staliniano (iezovcina) [...] Tipica rappresentante della cultura sovietica degli anni Trenta, fatta di devozione illimitata al Partito, di orgoglio per la tradizione russa (letteraria e politica) e di ancora forte sensibilità internazionalista, la E. G. A. racconta con schiettezza e intelligenza, senza impostare la voce, ma con risultati di grandissima efficacia, la sua spaventosa storia [...] Il libro ha una forza polemica enorme, soprattutto per chi conosca le vicende della storia sovietica; e certamente la sua*

sto, stante la buona qualità dell'esemplare in suo possesso. Intervista con D. Bernardini, luglio 2013.

<sup>23</sup> R. Orlova, *My žili v Moskve*, op. cit., <[http://thelib.ru/books/orlova\\_raisa/my\\_zhili\\_v\\_moskve-red.html](http://thelib.ru/books/orlova_raisa/my_zhili_v_moskve-red.html)>.

<sup>24</sup> Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di G. Rossi a V. Sereni, Milano, 13 ottobre 1966. Guido Rossi, futuro presidente della Consob dal 15 febbraio 1981 al 10 agosto 1982, nonché senatore per la Sinistra Indipendente nella X Legislatura dal 1987 al 1992, condivideva con Sandretti un'analoga passione per il collezionismo d'arte, poi estesa ai libri antichi. Si veda le due conferenze tenute da Rossi e Pier Luigi Pizzi alla Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi a Firenze, poi raccolte in *Quei maniaci chiamati collezionisti*, Milano 2010.

*pubblicazione dovrebbe provocare un "caso" tanto in URSS quanto in tutto l'Occidente. Da noi, per quanto è dei campi sovietici descritti da sovietici si è a Solgenitzin (di alta qualità letteraria ma politicamente reticente) oppure al libro, in tutti i sensi inutile e negativo, del Robotti<sup>25</sup>.*

Nel contempo il poeta fiorentino – all'epoca assiduo collaboratore degli stessi Quaderni piacentini – evidenziava l'esigenza di un "*re-writing totale che, senza alterare la struttura e le idee*"<sup>26</sup>, rendesse "*leggibile una traduzione spesso troppo deficiente*"<sup>27</sup>. "*Lavoro da fare con mano leggera e intelligente*"<sup>28</sup>, raccomandava Fortini che, nel contempo, consapevole delle strumentalizzazioni politiche cui il testo inevitabilmente si prestava, invitava a prenderlo "*con la massima serietà, evitando ogni impostazione scandalistica, se si vuole che abbia il suo effetto e il suo successo*"<sup>29</sup>. Assai più titubante e "*temperato da riserve*"<sup>30</sup> fu invece il parere di Mario Rivoire, cui il dattiloscritto venne trasmesso lo stesso 24 ottobre per una seconda lettura<sup>31</sup>. In particolare, lo storico – che per Mondadori aveva appena tradotto il volume di Alexander Werth *La Russia in guerra, 1941-1945* – pur nel quadro di un giudizio sostanzial-

<sup>25</sup> Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), parere di lettura di Franco Fortini, 24 ottobre 1966. Fortini si riferiva con tutta probabilità al libro di Paolo Robotti, *La prova*, Bari 1965. La A puntata nell'abbreviazione del nome dell'autrice si riferisce al cognome da coniugata, Aksenovna

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), parere di lettura di M. Rivoire, Milano, 25 ottobre 1966.

<sup>31</sup> Si veda l'appunto di Sereni: "*Attraverso un giro piuttosto complicato e non ancora del tutto chiaro, sono giunto in possesso di questo dattiloscritto di Eugenia Ginzburg-Axionov, già tradotto in italiano. Esiste già una lettura di Fortini da me richiesta per orientamento urgente. La unisco con l'intera pratica. In attesa di una rapida definizione delle trattative, piuttosto complesse, riterrei opportuna una seconda lettura di Rivoire, che prego farmi conoscere il più presto possibile con le conclusioni*", Ivi, appunto di V. Sereni a M. T. Giannelli, Milano, 24 ottobre 1966. Interessante come nell'oggetto della missiva il testo della Ginzburg, fino ad allora definito impropriamente "diario" (si veda la già citata lettera di G. Rossi a Sereni in data 13 ottobre), riceve finalmente un titolo, "Viaggio vertiginoso".

mente positivo, lamentava nelle memorie della Ginzburg un eccesso di precisione, un accumulo di fatti e nomi che finiva paradossalmente per renderle inverosimili, evidenziandone il carattere “ricostruito”<sup>32</sup> a posteriori. Inoltre, Rivoire rilevava effetti di comicità involontaria generati da ciò che ai suoi occhi sembrava “uno sfoggio di cultura e d'erudizione a dir poco disarmante”<sup>33</sup>, e si soffermava su discontinuità e “cadute di stile”<sup>34</sup> sottolineate negli anni Settanta anche dalla poetessa Evelina Schatz nel suo parere di lettura incentrato sulla seconda parte del testo<sup>35</sup>. Alle riserve e alle critiche di Rivoire si sarebbe associata anche Maria Teresa Giannelli, collaboratrice interna della Mondadori, che avrebbe sollevato un'obiezione ulteriore sul piano squisitamente editoriale:

*questo testo arriva con un notevole ritardo storico: quando l'argomento, pubblicato da tempo, oggetto di mistificazioni e speculazioni di parte a non finire, ha scarse possibilità di imporsi come “caso”. Lo ripetiamo ogni giorno che il pubblico è stanco di crudeltà a scoppio ritardato [...]; non basta cambiare colore (campi di concentrazione rossi invece che neri) per risintonizzarlo con il pathos dell'immediato dopoguerra*<sup>36</sup>.

Tuttavia, era proprio l'eventualità di un cosiddetto “caso” – politico ed editoriale – che Sandretti, in quanto intermediario ufficioso dell'autrice<sup>37</sup>, mirava a scongiurare, onde non esporre la Ginzburg a eventuali ritorzioni in patria. Da qui il diniego opposto a Sereni che gli ventilava l'ipotesi di affidare la prefazione di *Viaggio nella vertigine* a uno degli intellettuali che più si erano adoperati nell'“organizzazione della cultura marxista in Italia”<sup>38</sup>: lo stesso

Fortini<sup>39</sup>. Secondo le indicazioni fornite da Sandretti le memorie della Ginzburg dovevano uscire come un “libro giunto in Occidente quasi per caso”<sup>40</sup>, in una veste tipografica assai vicina a quel grado zero della paratestualità cui alludeva Gerald Genette allorché in *Soglie* si soffermava sulla pratica “pre-gutenberghiana” della trascrizione<sup>41</sup>. L'accettazione di tali “condizioni” da parte di Sereni (niente prefazione, ma solo una breve nota editoriale) comportò pertanto un complesso lavoro redazionale mirante a elaborare – nell'ambito della collana mondadoriana prescelta per la pubblicazione, ovvero i Nuovi Scrittori Stranieri – un apparato peri-epitestuale che escludesse “la speculazione d'ordine politico a favore della vivezza del racconto”<sup>42</sup>. Cruciale in quest'ottica appare la decisione di affidare la stesura del risvolto di copertina a Oreste Del Buono che nel suo parere di lettura si era espresso in termini entusiastici sul testo della Ginzburg, definendolo “trascinante romanzo popolare da collocarsi in uno scaffale ideale tra Il conte di Montecristo e Resurrezione”<sup>43</sup>. Tale intuizione fu colta al volo da Sereni in quanto preziosa per quel passaggio “dall'aspetto documentario all'aspetto intensa-

---

so) per avanzare una richiesta di autonomia da parte degli intellettuali rispetto alle direzioni culturali dei partiti e al loro controllo degli strumenti di espressione culturale.

<sup>39</sup> Si veda la nota di Sereni in data 9 dicembre 1966: “Mentre è in corso la pratica per l'acquisizione dei diritti, o meglio per la costituzione di una nostra proprietà che ci permetta di cedere i diritti mondiali, resta stabilito che non ci è possibile valerci di un prefatore che firmi con nome e cognome (avevo pensato a Fortini, come del resto suggerisce la signorina Giannelli nel suo parere, mentre avrei comunque escluso un'ipotesi Silone). Il traduttore, che è anche il tramite per il quale il testo ci è giunto e che rappresenta, direttamente o indirettamente, l'autrice, è stato tassativo su ciò; al massimo una nota dell'editore. Potremo, se sarà il caso, rivolgerci a Fortini, il quale è naturalmente molto meno entusiasta di questa soluzione”, Ivi, appunto di V. Sereni a M. T. Giannelli, Milano, 9 dicembre 1966.

<sup>40</sup> Tale espressione figura nella asciutta nota editoriale pubblicata in calce a E.S. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, Milano 1967, p. 587.

<sup>41</sup> G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C.M. Cederna, Torino 1989, p. 5.

<sup>42</sup> Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), appunto di V. Sereni a M.T. Giannelli, Milano 9 dicembre 1966.

<sup>43</sup> Ivi, parere di lettura di O. Del Buono, Milano, 4 dicembre 1966.

<sup>32</sup> Ivi, parere di lettura di M. Rivoire, Milano, 25 ottobre 1966.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> “A nostro avviso il manoscritto andrebbe redatto, se fosse possibile, dell'autrice. Il modo di narrare della Ginzburg è vivo, sincero, ma qua e là punteggiato da luoghi comuni, metafore scolastiche e sentimentali, mentre si lascia da parte quel mirabile vigore che è una delle componenti più importanti dell'opera”, Ivi, parere di lettura di E. Schatz, Milano, senza data.

<sup>36</sup> Ivi, appunto di M.T. Giannelli, Milano, 8 novembre 1966.

<sup>37</sup> Questo il ruolo che gli ascrive la Giannelli nella sua già citata nota, Ibidem.

<sup>38</sup> Riprendo qui il titolo dell'intervento pubblicato da Fortini e da Roberto Guiducci sul supplemento della rivista Ragionamenti nel settembre 1956 (dunque sulla scia del XX Congresso

mente narrativo e implicitamente letterario”<sup>44</sup> che la direzione auspicava anche per giustificare la collocazione del libro nei Nuovi Scrittori Stranieri (e non nelle Scie), malgrado lo stile della Ginzburg non fosse certo riconducibile allo sperimentalismo stilistico-formale che costituiva la cifra essenziale della collana. In ombra rimase invece la riflessione sul significato politico dell’opera che Sereni pure caldeggiava, allorché si chiedeva se fosse possibile affermare che la fede rivoluzionaria di questa donna era rimasta in qualche modo immutata attraverso le vicende per cui era passata, “*nonostante Stalin e al di là di Stalin*”<sup>45</sup>.

Ignorando tale “questione di fondo” (evidentemente ritenuta troppo spinosa) il paratesto concepito per *Viaggio nella vertigine* si concentrava invece sul riposizionamento dell’opera dall’ambito documentario e testimoniale a quello più intrinsecamente letterario, per cercare di allontanare sia possibili dubbi avanzati circa l’autenticità dello scritto, sia strumentalizzazioni politiche. In tal senso si orientava anche la fascetta, il cui testo (estratto da Sereni dal risvolto di *Del Buono*)<sup>46</sup> recitava “Coraggio di narrare = coraggio di vivere”. Si trattò di un’operazione riuscita? A giudicare dalle recensioni sì, anche se ovviamente non mancarono prese di posizione di carattere squisitamente politico. Innanzitutto l’articolo di Adriano Guerra, corrispondente de *L’Unità* a Mosca, che citava ampi passi di un’intervista con la Ginzburg e che costituisce a tutt’oggi una delle fonti più importanti per ricostruire la reazione della scrittrice all’uscita del libro. Benché ella non avesse esitato ad autocensurarsi e a rivedere drasticamente la prima redazione del testo nella vana speranza di vederlo stampato in Urss<sup>47</sup>, preoccupazioni non irrilevanti sembravano procu-

rarle le modalità di pubblicazione tipiche del samizdat. Già a proposito dell’inattesa, dilatante circolazione dell’opera in forma dattiloscritta nella prima metà degli anni Sessanta, ella scriveva: “Quando cominciai a ricevere lettere da parte dei lettori da Leningrado, Krasnojarsk, Saratov e Odessa, mi resi conto di aver perso completamente il controllo sull’incredibile vita del mio libro inedito”<sup>48</sup>. Tale inquietudine era destinata soltanto ad acuirsi quando l’opera uscì a sua insaputa in una città lontana “che rispondeva al melodioso nome di Milano”<sup>49</sup>:

Ecco una situazione completamente nuova, creata dalla nostra strana epoca e dai suoi fenomeni: la condizione spirituale dell’autore di questi testi, sempre combattuto tra sentimenti contrastanti. Da una parte, non può trattene- re un naturale sentimento di gioia alla vista del suo manoscritto che si è trasformato in libro... Ma dall’altra... Senza averlo potuto correggere, senza aver potuto partecipare alla sua pubblicazione...<sup>50</sup>.

Tuttavia gli scrupoli della Ginzburg non erano esclusivamente legati all’eventuale presenza di refusi nell’edizione russa data alle stampe da Mondadori in contemporanea alla traduzione di Sandretti. Considerazioni politiche acuite dalla congiuntura del momento (appena un anno prima, nel febbraio 1966 Andrej Sinjavskij e Julij Daniel’ erano stati condannati per aver pubblicato le loro opere all’estero sotto pseudonimo), nonché il comprensibile desiderio di preservare la propria incolumità dopo vent’anni trascorsi tra carceri, campi di lavoro e confino, spinsero la scrittrice a sconfessare a mezzo stampa l’iniziativa mondadoriana tramite l’intervista rilasciata a Guerra. Malgrado le notizie estremamente scarse sulla sua persona fornite in calce al libro, l’autrice si sentì evidentemente esposta a possibili ritorsioni da parte del regime sovietico, tanto da spingersi a dare a Mondadori – neppure troppo velatamente – del ladro:

Come agisce la gente onesta quando si imbatte per strada in un oggetto che non è suo? Bè! In una società civile una regola elementare impone di restituire l’oggetto al legittimo proprietario, specie se questo è noto. Come dobbia-

<sup>44</sup> Ivi, Direzione letteraria V. Sereni, busta 16, fascicolo 7, appunto di V. Sereni a A. Paolini, Milano, 29 dicembre 1966.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem. Sul carattere intermedio, “artistico-documentario” di *Viaggio nella vertigine* si veda D. Rajzman-M. Rajzman, *Evgenija Ginzburg i ee “Kruťoj maršrut”*, Magadan 2002, pp. 32-59.

<sup>47</sup> Si veda E. Ginzburg, *Kruťoj maršrut*, op. cit., p. 649.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, Milano 2011, p. 691.

<sup>50</sup> Ibidem.

mo dunque definire l'atto di chi, venuto in possesso di una cosa d'altri, la utilizza nel proprio interesse?<sup>51</sup>.

Delineando il ritratto di una Ginzburg animata da sacrosanto sdegno per le presunte macchinazioni dell'editoria capitalista occidentale, l'articolo di Guerra rimprovera a Mondadori di aver voluto creare un'aura di mistero "attorno a una scrittrice la quale ha davvero tutte le qualità per giungere al successo senza iniezioni di 'giallo' e senza invenzioni di 'casi'"<sup>52</sup> e, soprattutto, di aver interrotto un processo creativo ancora *in fieri* che avrebbe avuto come suo naturale sbocco la pubblicazione nel Gosizdat:

Ciò che ha pubblicato Mondadori è solo una parte del mio "romanzo-cronaca", e ci vorrà più di un anno, almeno, perché io possa portare a termine il mio lavoro. Voglio aggiungere ancora che lo scrivo, in primo luogo per i lettori sovietici, e quando l'avrà finito, consegnerò il libro a una casa editrice del mio paese<sup>53</sup>.

Non una parola invece sul fatto che all'epoca la Ginzburg avesse già ricevuto inequivocabili rifiuti da parte di Novyj mir e di Junost', come ella stessa ricorderà nell'epilogo alla seconda parte del libro, anch'esso pubblicato da Mondadori nel 1979 nella duplice variante "testo originale russo-traduzione italiana" (stavolta di Giovanni Buttafava e a cura di Sergio Rappetti). Qui, a scanso di equivoci, l'autrice ammetterà: "Verso la fine del 1966 tutte le speranze che il mio libro avrebbe avuto una vita al di fuori del circuito del samizdat erano morte e sepolte"<sup>54</sup>. Del tutto infondato appare dunque l'ottimismo di Guerra ("Leggendo i suoi libri i lettori sovietici potranno capire meglio eventi complessi e drammatici, potranno capire meglio quale grande manifestazione di forza, di maturità, di fiducia nella storia sia stata la svolta del 1956")<sup>55</sup> a fronte del giudizio più che ostile di Aleksandr Tvardovskij, il quale aveva stroncato precocemente l'eventuale metamorfosi tipografica del dattiloscritto in Urss, fa-

cendo osservare che la Ginzburg "si era accorta che c'era qualcosa che non andava solo quando hanno cominciato a mettere in galera i comunisti, quando invece sterminavano i contadini, considerava il fatto del tutto naturale"<sup>56</sup>

Se pertanto nel 1967 doveva apparire chiaro a tutti – o almeno a chi non fosse in evidente malafede – che le memorie della Ginzburg avrebbero potuto mirare esclusivamente a una diffusione samizdat o tamizdat, risulta altresì opportuno confrontare le vicende editoriali che in Italia portarono alla pubblicazione della prima e della seconda parte, a distanza di ben tredici anni. Nel primo caso essenziale fu – come si è visto – la capacità dei consulenti Fortini e Del Buono di confortare Sereni sull'opportunità di dare alle stampe quel documento che, per la prima volta, forniva al pubblico occidentale una testimonianza diretta delle repressioni degli anni Trenta e dei campi di lavoro della Kolyma. Assai più dilatata e meno lineare fu invece – paradossalmente – la traiettoria seguita dalla seconda parte, pubblicata dopo l'adesione dell'Urss alla Convenzione internazionale sui diritti d'autore di Berna (1973). Che l'acquisizione di un testo attendibile su cui condurre la traduzione si fosse rivelata decisamente più complessa rispetto al decennio precedente proprio a causa del coinvolgimento di ulteriori figure extra-autoriali, è dimostrato dal lunghissimo carteggio intrattenuto da Žores Medvedev nel 1975-1976 con i rappresentanti della casa editrice milanese e, in primo luogo, con il direttore letterario Donato Barbone. Nel marzo 1973 lo storico moscovita – autore di una biografia di T.D. Lysenko tradotta da Mondadori<sup>57</sup> e allora emigrato a Londra – aveva contattato Elisabeth Stevenson, rappresentante di Mondadori nel Regno Unito, per comunicarle in via strettamente confidenziale che la seconda parte di *Viaggio nella vertigine* – come aveva appreso da suo fratello Roj, legato alla Ginzburg da un rap-

<sup>51</sup> A. Guerra, "Il viaggio nella vertigine. Colloquio a Mosca con Evghenia Ginzburg", *L'Unità*, 1 giugno 1967, p. 3.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, op. cit., p. 690.

<sup>55</sup> A. Guerra, "Il viaggio", op. cit., p. 3.

<sup>56</sup> E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, op. cit., p. 690..

<sup>57</sup> Ž. Medvedev, *L'ascesa e la caduta di T.D. Lysenko*, a cura di I.M. Lerner, Milano 1971.

porto di profonda stima reciproca – era terminata, ma che la scrittrice non si azzardava a farla circolare nemmeno nel samizdat, temendo di essere espulsa dal partito e di perdere così il diritto alla pensione<sup>58</sup>. Dopo essere stato verosimilmente rassicurato dalla Stevenson circa il vivo interesse da parte di Mondadori<sup>59</sup>, Medvedev riscriverà – stavolta direttamente a Barbone – informandolo che la Ginzburg, allora gravemente ammalata, aveva affidato a Roj l'incarico di occuparsi della pubblicazione della seconda parte, ritenendolo meno “esposto” rispetto al figlio Vasilij Aksenov, membro dell'Unione degli Scrittori. Nella stessa lettera in data 28 maggio 1975 Medvedev assicurava che, qualora la Ginzburg avesse trasmesso a Roj il dattiloscritto per la pubblicazione nel periodico samizdat XX vek, avrebbe fatto di tutto per stralciarlo dall'almanacco e inviarlo tramite un canale sicuro a Milano<sup>60</sup>. Il dissidente aveva già sperimentato tale prassi con il saggio di Roj su Michail Šocholov, inizialmente destinato a XX vek e poi proposto a Parigi a Christian Bourgois<sup>61</sup>. Quest'offerta di intermediazione da parte di Medvedev si rivelò tuttavia inutile, dacché nel dicembre 1975 la Ginzburg, probabilmente su insistenza del figlio, incaricò il rappresentante legale di quest'ultimo, l'avvocato di Seattle Leonard W. Schroeter<sup>62</sup>, di stipulare il contratto per

i diritti mondiali con Mondadori (e assolutamente non con un “*emigré publisher*”<sup>63</sup>, come precisò alla Stevenson che si era recata a Mosca nella speranza di concludere direttamente la trattativa). A partire da questo momento ha inizio un estenuante gioco delle parti tra Schroeter e la casa editrice milanese per addivenire al contratto. L'avvocato della Ginzburg infatti non si dimostrò affatto propenso a riservare un eventuale diritto di prelazione a Mondadori in quanto editore della prima parte; al contrario si aggrappò alla necessità di rielaborare il microfilm ricevuto da Mosca (a sua detta danneggiato e quindi illeggibile) per guadagnare tempo e proporre il dattiloscritto ad altri editori<sup>64</sup>. Lo stesso Schroeter svelò alquanto ingenuamente la propria strategia a Medvedev in una lettera datata 16 giugno 1976 che il dissidente fece pervenire prontamente alla direzione letteraria<sup>65</sup>. Di fronte alla crescente irri-

---

prie opere all'estero. Tra i suoi assistiti, oltre ad Aksenov e alla Ginzburg, c'era anche Vladimir Vojnovič, di cui Mondadori aveva visionato *La storia straordinaria del soldato Čonkin*, optando infine per la non pubblicazione.

<sup>58</sup> Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di E. Stevenson a D. Barbone, Londra, 22 dicembre 1975. Circa i timori della Ginzburg, la Stevenson aggiungeva: “Inutile dire che Ginzburg è sempre piena di preoccupazioni su questo secondo volume e durante il nostro colloquio continuava a esprimere la paura che i giornali e i Russian broadcast services dei paesi occidentali venissero a sapere del libro ecc, ecc..”.

<sup>59</sup> Si veda Ivi, lettera di Ž. Medvedev a E. Stevenson, Londra, 4 maggio 1976. Nelle sue memorie Medvedev ricorda che nel maggio 1976 la Stevenson, ormai disperando di ricevere la seconda parte dell'opera da Schroeter, gli aveva chiesto di procurargli tramite Roj a Mosca una copia samizdat per poter visionare il testo. Ž. Medvedev, *Ot Brjusselja – do “Krutogo maršruta”*, <<http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/pamjat/89091>>.

<sup>60</sup> Si veda “*I think that [...] you are a little too pessimistic about the prospects for the Ginzburg book. Publishers I have spoken to are enormously interested in receiving it and are willing to promise substantial advances and have exhibited great interest in it. I think I will have not too much difficulty marketing it and I am very optimistic about it as soon as it is ready to be marketed*”. Nella copia Mondadori, accanto a “marketing it”, figurano a margine alcuni punti interrogativi ed esclamativi probabilmente aggiunti a mano da Barbone, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di L.

<sup>58</sup> Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di E. Stevenson a D. Barbone, Londra, 14 marzo 1973.

<sup>59</sup> La copia della già citata lettera della Stevenson conservata presso l'Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore riporta la seguente nota scritta a mano da Barbone a margine: “*Grazie per la fiducia, siamo ovviamente interessatissimi*”.

<sup>60</sup> Ivi, lettera di Ž. Medvedev a D. Barbone, Londra, 28 maggio 1975.

<sup>61</sup> Il libro cui si riferisce Medvedev è R. Medvedev, *Qui a écrit le “Don paisible”?*, Paris 1975.

<sup>62</sup> Nato a Chicago nel 1924, L.W. Schroeter fu impegnato fin dagli anni Cinquanta sul fronte della difesa dei diritti civili dei cittadini afroamericani. Tra il 1970 e il 1972 durante un soggiorno in Israele, richiamò l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale sul diritto degli ebrei sovietici ad abbandonare l'Urss. Dopo un incontro a Mosca con Andrej Sacharov nell'agosto 1972, acquisì notorietà come “avvocato dei dissidenti” e tra il 1973 e il 1978 divenne il rappresentante legale di molti scrittori del samizdat intenzionati a pubblicare le pro-



tazione dell'autrice e del figlio – evidentemente consapevoli di star compromettendo i buoni rapporti con Barbone<sup>66</sup> – Schroeter alla fine cedette e inviò alla sede newyorkese di Mondadori una parziale trascrizione del testo, poi inoltrata a Milano il 30 giugno<sup>67</sup>. È significativo come la Ginzburg – che morirà il 24 maggio 1977 e quindi non vedrà mai la seconda parte di *Kru-toj maršrut* pubblicata – riuscirà a rileggere la propria opera e ad apportare alcune correzioni

nel settembre 1976 durante un soggiorno a Parigi, intervenendo sulla copia in possesso di Mondadori che Egidio Pentiraro, allora responsabile del settore saggistica, le aveva portato appositamente da Milano<sup>68</sup>. Un'ennesima dimostrazione di quanto fosse complesso, nel contesto della socializzazione transnazionale dei testi al tempo della Guerra fredda, garantire all'autore una gratificante centralità per quanto riguardava le fasi ultime del processo editoriale.

---

Schroeter a Ž. Medvedev, Seattle, 16 giugno 1976.

<sup>66</sup> Mondadori aveva già provveduto a corrispondere alla Ginzburg un onorario per la pubblicazione della prima parte aprendo a suo nome un conto bancario in Svizzera. Si veda Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di D. Barbone a Ž. Medvedev, Milano, 31 luglio 1975.

<sup>67</sup> Ivi, telex di M. Barra a D. Ciapessoni, New York, 30 giugno 1976.

---

<sup>68</sup> "Avverti per cortesia Schroeter che Pentiraro sarà domani a Parigi, avrà con sé il manoscritto che l'autrice desidera controllare e al suo rientro ti faremo avere per Schroeter una fotocopia del testo completo (Schroeter infatti ha sviluppato solo una parte del microfilm lasciando indietro le prime 180 pagine)", Ivi, telex di D. Ciapessoni a M. Barra, Milano, 3 settembre 1976.