



UNIVERSITÀ  
CATTOLICA  
del Sacro Cuore

Dottorato di ricerca in Scienze Linguistiche e Letterarie  
ciclo XXVII

S.S.D.: L-LIN/21 (SLAVISTICA)

LA COMUNICAZIONE IMPLICITA IN E.I. ZAMJATIN.  
UNA LETTURA PRAGMATICA DEI  
RACCONTI DI PIETROGRADO

Coordinatore: Ch.mo Prof. Serena VITALE

Tesi di Dottorato di:

Valentina BERTOLA

Matricola: 4010674

Anno Accademico 2013/2014

## ABSTRACT

Il presente lavoro offre un'analisi linguistica dell'implicito nei racconti *Drakon* [Il drago], *Peščera* [La caverna] e *Mamaj*, scritti da Evgenij Zamjatin tra il 1918 e il 1920 e noti come ciclo di Pietrogrado. Il tema è motivato sia dalle caratteristiche di questi testi, in cui il riferimento al contesto post-rivoluzionario e la critica alla rivoluzione sono molto chiari, ma del tutto impliciti, e il lettore può solo inferirli partendo dal testo e dalla conoscenza del contesto condiviso con lo scrittore, sia dallo studio degli scritti di Zamjatin sulla prosa, in cui emerge che l'implicito è uno degli strumenti principali con cui egli realizza la sua concezione di opera letteraria, frutto della cooperazione fra autore e lettore. Per l'analisi abbiamo utilizzato gli strumenti offerti dalla teoria della pertinenza, elaborata a partire dagli anni Ottanta da Dan Sperber e Deirdre Wilson, e più precisamente i concetti di implicatura ed esplicatura; essi risultano particolarmente produttivi rispetto a quelli della retorica tradizionale, i quali illuminano la fattura del testo, ma non spiegano come da essa il lettore arrivi a comprenderlo e interpretarlo, come avvenga, cioè, la collaborazione creativa che Zamjatin pone al centro della propria estetica.

The present work offers a linguistic analysis of implicitness in the stories *Drakon* [The Dragon], *Peščera* [The Cave] and *Mamaj*, written by Yevgeny Zamyatin between 1918 and 1920 and known as his Petrograd cycle of stories. This topic is justified not only by the peculiarities of these texts, whose reference to post-revolutionary context and criticism of revolution are very clear but quite implicit, and the reader can only infer them from the text and the context he shares with the writer, but also by what Zamyatin stated in his essays on prose, where implicitness is one of the main instruments for achieving his idea of literary work as the result of the cooperation between author and reader. The analysis proceeds by applying the elements provided by the relevance theory which has been developed by Dan Sperber and Deirdre Wilson since the eighties, and particularly that of implicature and explicature; they are more fruitful than traditional rhetorical categories, which shed light on the way Zamyatin's texts are built, but do not explain how the reader understands and interprets them, that is, how the creative cooperation pointed out in Zamyatin's aesthetics takes place.

## INDICE

<b>Introduzione</b>	pag.	4
<b>Capitolo I – Evgenij Zamjatin e i racconti di Pietrogrado</b>	pag.	10
1. Notizie bio-bibliografiche	pag.	10
2. I racconti di Pietrogrado e il Testo Pietroburghese	pag.	29
3. Le lezioni sulla tecnica della prosa	pag.	36
3.1. <i>Il neorealismo</i>	pag.	38
3.2. <i>Il metodo induttivo</i>	pag.	41
3.3. <i>L'interlocutore</i>	pag.	42
<b>Capitolo II – La comunicazione implicita</b>	pag.	50
1. L'atto del comunicare	pag.	50
1.1. <i>Dalla semantica alla pragmatica</i>	pag.	53
1.2. <i>Le categorie dell'implicito</i>	pag.	59
1.2.1. <i>L'implicazione logica</i>	pag.	60
1.2.2. <i>La presupposizione</i>	pag.	60
1.2.3. <i>L'implicatura</i>	pag.	68
2. L'intenzione del comunicare	pag.	74
2.1. <i>Dal modello inferenziale di Grice alla teoria della pertinenza</i>	pag.	75
2.2. <i>La teoria della pertinenza</i>	pag.	78
2.2.1. <i>Il principio di pertinenza</i>	pag.	80
2.2.2. <i>Esplicature e implicature</i>	pag.	82
3. Pertinenza e letteratura	pag.	86
3.1. <i>Linguaggio letterale e non letterale</i>	pag.	90
3.2. <i>La metafora</i>	pag.	95
3.3. <i>L'ironia</i>	pag.	97
<b>Capitolo III – Una lettura pragmatica dei racconti di Pietrogrado</b>	pag.	100
1. <i>Drakon</i>	pag.	100
2. <i>Peščera</i>	pag.	118
2.1. <i>La scrittura metaforica</i>	pag.	133
2.2. <i>L'uso della polisemia</i>	pag.	142
2.3. <i>Le frasi incompiute</i>	pag.	147

3. <i>Mamaj</i>	pag.	155
3.1. <i>La scrittura metaforica</i>	pag.	168
3.2. <i>L'uso della polisemia</i>	pag.	174
3.3. <i>Le frasi incomplete</i>	pag.	177
<b>Conclusioni</b>	pag.	184
<b>Bibliografia</b>	pag.	188

## INTRODUZIONE

Per l'originalità e il carattere innovativo della sua opera, Zamjatin – come scrisse Aleksandr Kašin – è considerato un classico della letteratura russa del Novecento<sup>1</sup>: “Именно в Замятине можно [...] ощутить, какие безграничные горизонты открывались перед русской литературой, к какому великому полету она готовилась”<sup>2</sup>. Tuttavia, se si prescinde da un numero ridotto di saggi usciti in Russia negli anni Venti e da alcune ricerche pubblicate all'estero<sup>3</sup>, lo studio della sua opera è piuttosto recente e risale alla fine degli anni Ottanta, quando la pubblicazione per intero del romanzo *My*<sup>4</sup> in URSS riportò a casa un autore quasi dimenticato dai suoi contemporanei, rinnovando l'interesse che meritava e di cui era stato privato a causa dell'emigrazione in Francia nel 1931.

Per approfondire e conservare la sua opera, nel 1992, presso l'Università Deržavin di Tambov, è stato istituito un centro studi che da alcuni anni lavora alla compilazione di un'enciclopedia dedicata allo scrittore<sup>5</sup>.

Elena Altabaeva<sup>6</sup>, collaboratrice del centro e studiosa di Zamjatin, individua nelle ricerche sulla sua opera tre indirizzi: filologico-letterario (*литературоведческое направление*), concettuale (*концептуальное направление*) e linguistico (*лингвистическое направление*). Se il primo filone raccoglie gli studi retorico-letterari tradizionali, il secondo, negli ultimi tempi in grande espansione, analizza il cosiddetto

---

<sup>1</sup> Tale lo definisce Šklovskij nell'introduzione alla raccolta delle opere pubblicata nel 1989 (ZAMJATIN 1989: 8).

<sup>2</sup> Proprio in Zamjatin si può percepire quali sconfinati orizzonti si stavano aprendo davanti alla letteratura russa, a quale grande volo essa si stava preparando (KAŠIN 1959: 324). *La traduzione delle citazioni, dove non indicato diversamente, è nostra. Le opere di GRICE 1993, JAKOBSON 1966, LEVINSON 1993 e SPERBER & WILSON 1993 sono state citate dalle edizioni italiane a cura, rispettivamente, di G. Moro, L. Heilmann, M. Bertuccelli Papi e G. Origgi.*

<sup>3</sup> Si veda p. 10.

<sup>4</sup> Scritto nel 1921, il romanzo *My* fu pubblicato in traduzione inglese nel 1924, dalla casa editrice Dutton di New York. Uscito in russo a Praga nel 1927 (in una versione ridotta) e a New York nel 1952, è stato pubblicato per la prima volta in patria solo nel 1988, sulla rivista “Znamja” (ZAMJATIN 1988).

<sup>5</sup> DAVYDOVA 2009.

<sup>6</sup> ALTABAEVA 2011: 16.

“quadro linguistico del mondo”<sup>7</sup> dell’autore in cui si incarnano la sua visione e conoscenza della realtà. Tale quadro si precisa in alcuni concetti fondamentali – come il tempo, lo spazio, l’uomo, il desiderio, la parola – i quali vengono ricostruiti analizzando il lessico ricorrente delle opere. Quanto al terzo indirizzo, lo studio propriamente linguistico del testo zamjatiniano, resta ancora poco approfondito e non ci risultano esistere, a oggi, ricerche sistematiche di questo genere. Altabaeva spiega questa lacuna con l’“immensità” (*необъятность*)<sup>8</sup> della lingua di Zamjatin, impossibile da analizzare in modo completo e adeguato con i soli strumenti della linguistica tradizionale<sup>9</sup>, quali ad esempio lo studio della sintassi e della semantica.

Eppure, la maestria di Zamjatin scrittore e stilista è indiscutibile: già i critici a lui contemporanei dimostrarono un particolare interesse per la sua maniera e per la forma condensata e sintetica delle sue opere. Nel 1917, D. Balika, annoverando Zamjatin tra i rappresentanti dell’arte nuova (*новое искусство*), si sofferma sul suo modo di combinare i suoni, rilevando la capacità di dare vita all’opera. Fondamentale in Zamjatin sarebbe la “strumentazione” (*инструментовка*)<sup>10</sup> del periodo – in particolare l’uso frequente dei segni di punteggiatura –, la brevità e una forma che si armonizza pienamente con il contenuto<sup>11</sup>. Nel suo saggio su Zamjatin del 1922, A. Voronskij parla di uno stile cesellato e conciso, caratterizzato dall’uso del tiré e ricco di omissioni e allusioni, che avrebbe poi influenzato l’opera dei fratelli di Serapione: i testi di Zamjatin sono infatti frutto di un lavoro accurato e meticoloso, e richiedono una certa attenzione da parte del lettore<sup>12</sup>. Anche Ja. Braun, nel 1923, parla di un lavoro “raffinato e ingegneristico” (*тонкая, инженерная*)<sup>13</sup> sulla forma, che attraverso l’espressione

---

<sup>7</sup> Per “quadro linguistico del mondo” (*языковая картина мира*) si intende una determinata categorizzazione della realtà, veicolata dalla lingua e offerta a ciascuno dei suoi parlanti come strumento di partenza per realizzare qualsiasi atto comunicativo. Ogni lingua naturale riflette, infatti, un determinato modo di percepire e organizzare il mondo. Si veda ZALIZNJAK 2006.

<sup>8</sup> ALTABAEVA 2011: 27.

<sup>9</sup> ALTABAEVA 2011: 22.

<sup>10</sup> BALIKA 1917: 19.

<sup>11</sup> BALIKA 1917: 19.

<sup>12</sup> VORONSKIJ 1980: 57-58.

<sup>13</sup> BRAUN 1923: 238.

“condensata” (*сгущенная*)<sup>14</sup> delle immagini e la rigorosa economia della parola porta un ricco contributo alla letteratura russa e mondiale. Evidente è inoltre l’uso di frasi lasciate incompiute, che riflettono ansie ed emozioni dei protagonisti<sup>15</sup>. Secondo V. Pozner, infatti, lo stile di Zamjatin suggerisce piuttosto che descrivere: mai i personaggi danno spiegazioni, non troviamo commenti, e chi legge deve decifrare il senso del testo interpretando dettagli appositamente scelti dall’autore<sup>16</sup>. Chiamandolo “espressionista”, infine, M. Slonim nota che le opere di Zamjatin sono sempre ponderate con estrema meticolosità e i personaggi non vengono introdotti in alcun modo, bensì mostrati in azione<sup>17</sup>.

La scrittura ricca di elementi impliciti contraddistingue in particolare alcuni racconti composti tra il 1918 e il 1920, nei quali “изображая Россию на историческом переломе, Замятин так или иначе касался *больных* сторон революционной и послереволюционной действительности”<sup>18</sup>; si tratta di *Drakon* [Il drago, 1918], *Peščera* [La caverna, 1920] e *Mamaj* (1920), che formano il ciclo dei racconti di Pietrogrado. Come scrisse Voronskij commentando *Peščera*, “о драконах-большевиках – ни слова, но весь рассказ заострен против них”<sup>19</sup> e, in effetti, ogni dettaglio del racconto sembra essere indirizzato contro i draghi-bolscevichi: sono loro i colpevoli della vita nelle caverne, dei furti e della morte di Maša, uno dei personaggi di *Peščera*. Ma il drago, soprattutto, è il protagonista del primo racconto Pietrogradese *Drakon*, intitolato a un drago di cui il lettore fatica a stabilire l’identità ma che molti indizi portano a identificare con un soldato bolscevico. Gli aspetti *negativi* della realtà rivoluzionaria e post-rivoluzionaria sono infine presenti in modo implicito anche nel terzo testo del ciclo, *Mamaj*: la lotta contro la tempesta, che minaccia la casa-nave

---

<sup>14</sup> BRAUN 1923: 238.

<sup>15</sup> BRAUN 1923: 238.

<sup>16</sup> POZNER 1929: 319.

<sup>17</sup> SLONIM 1933: 57.

<sup>18</sup> Raffigurando la Russia in un momento storico di svolta, Zamjatin in un modo o nell’altro toccava gli aspetti *dolenti* della realtà rivoluzionaria e postrivoluzionaria (ŽEMČUŽNYJ 1997: 13).

<sup>19</sup> Sui draghi-bolscevichi neanche una parola, ma l’intero racconto è contro di essi (VORONSKIJ 1980: 78).

rappresentata nel racconto, appare agli occhi degli inquilini-passeggeri insensata<sup>20</sup>, ma quelli del lettore vi riconoscono senza dubbio un rimando alla folle lotta di classe.

Sebbene l'allusione ai draghi-bolscevichi di cui parla Voronskij sia del tutto implicita, il lettore riesce dunque a coglierla in modo chiaro; da questo dato muove pertanto la nostra ricerca, che si propone di illuminare e spiegare i meccanismi dell'implicito nei racconti di Pietrogrado, utilizzando gli strumenti della ricerca linguistica, e quindi inserendosi nel terzo filone degli studi zamjatiniani, il meno sviluppato ma, a nostro avviso, anche il più ricco di prospettive.

A incoraggiarci su questa strada non è stato solo il dato testuale, ma anche la riflessione teorica di Zamjatin, che mette a fondamento dell'opera letteraria la complessa e raffinata collaborazione fra autore e lettore. Come lo scrittore stesso afferma nei suoi saggi e lezioni, l'opera è un atto dialogico il cui senso dipende dal lavoro comune di autore e lettore: questi, in particolare, fa deduzioni e ricostruisce gli anelli mancanti, servendosi, nel processo interpretativo, delle proprie credenze e conoscenze. Zamjatin individua inoltre in modo molto preciso i procedimenti con cui l'autore coinvolge il lettore e lo obbliga a fare congetture che gli permettano di recuperare ciò che nel testo non è detto in modo esplicito<sup>21</sup>. Per Zamjatin, dunque, è meglio lasciare qualcosa di non detto piuttosto che dire troppo: “У читателя [...] всегда достаточно острые зубы, чтобы разжевать самому то, что вы ему даете: не надо преподносить ему жвачки, пережеванного материала”<sup>22</sup>.

Dal dato testuale e teorico emerge dunque l'oggetto del presente lavoro: i procedimenti e i contenuti dell'implicito nel ciclo di Pietrogrado, in quanto frutto della collaborazione fra autore e lettore.

Volendo inoltre indagare un simile oggetto dal punto di vista linguistico, abbiamo vagliato diverse possibilità metodologiche, optando infine per la teoria della pertinenza, elaborata a partire dagli anni Ottanta da Dan Sperber e Deirdre Wilson<sup>23</sup>. Si tratta di un

---

<sup>20</sup> VORONSKIJ 1980: 78.

<sup>21</sup> ZAMJATIN 2011: 333-357.

<sup>22</sup> Un lettore [...] ha sempre denti abbastanza buoni per masticare da sé quanto gli propinate; non bisogna offrirgli un cibo ruminato, un materiale già rimasticato (ZAMJATIN 2011: 326).

<sup>23</sup> Si veda SPERBER, WILSON 1993.

modello comunicativo sviluppato all'interno della pragmatica, che si propone come valido per qualsiasi testo, compreso quello letterario.

La linguistica pragmatica, nel cui seno si sviluppano gli studi di Sperber e Wilson<sup>24</sup>, ci è sembrata particolarmente adatta allo studio di Zamjatin perché ricostruisce il senso del testo considerando non soltanto la componente semantico-sintattico esplicita, ma anche altri valori, come l'essenza dialogica della comunicazione (non più considerata come pura trasmissione di informazioni) e la valorizzazione dell'implicito nel processo comunicativo, non più visto solamente come uso e interpretazione di un codice, per quanto complesso e stratificato possa essere. L'*implicito*, inoltre, non corrisponde al *non detto*: se, infatti, è vero che ciò che è implicito non viene detto esplicitamente, è anche vero che ciò che un testo si limita a non dire non necessariamente fa parte del suo senso; ne fa parte solo ciò che esso non dice ma comunica implicitamente attraverso presupposti e sottintesi<sup>25</sup>.

Il nostro lavoro si propone pertanto di cercare l'implicito nei testi di Zamjatin, utilizzando gli strumenti di analisi offerti dalla pragmatica, in particolare quelli proposti a partire dalla teoria della pertinenza, i quali risultano particolarmente produttivi, soprattutto se si considera l'importanza della reticenza e dell'allusione nella poetica del nostro autore. La scelta metodologica qui proposta si giustifica anche per il fatto che le categorie della retorica tradizionale finora utilizzate nello studio dell'opera di Zamjatin illuminano sì la fattura del testo, ma non spiegano come da essa il lettore arrivi a comprenderlo e interpretarlo, come avvenga, cioè, la collaborazione creativa che Zamjatin pone al centro della propria estetica. Non si tratta dunque di opporre due metodi di analisi, ma piuttosto di integrare la descrizione dei procedimenti retorici con la prospettiva comunicativa della linguistica pragmatica, che ben sembra interpretare il sintetismo zamjatiniano.

---

<sup>24</sup> Tale visione del testo, compreso quello letterario, è frutto di una più ampia svolta, avvenuta all'interno degli studi linguistici a partire dalla seconda metà del XX secolo e qui presentata nel II capitolo (pp. 50-99). Si veda MASLOVA 2004: 69.

<sup>25</sup> SBISÀ 2007: 17.

La nostra scelta metodologica si inserisce inoltre nella recente propensione degli studiosi della pertinenza a includere, tra i loro ambiti di ricerca, anche l'analisi dei testi letterari<sup>26</sup>.

L'analisi sarà condotta sui già citati racconti *Drakon*, *Peščera* e *Mamaj*. Il corpus, sebbene limitato, è particolarmente significativo perché, oltre a essere stato poco studiato, appare in grande sintonia con le lezioni sulla prosa che Zamjatin tenne dal 1919 al 1922 presso la Casa delle arti di Pietrogrado (gli stessi anni in cui scriveva il ciclo pietrogradese), esplicitando nella teoria quanto realizzato dalla sua pratica letteraria.

La presente dissertazione si articola in tre capitoli. Il primo, di carattere introduttivo, tratterà la figura e l'opera di Evgenij Ivanovič Zamjatin scrittore e teorico di letteratura, e in particolare i racconti di Pietrogrado.

Nel secondo capitolo chiariremo il nostro quadro teorico di riferimento e gli strumenti di analisi linguistica da noi utilizzati. Dapprima descriveremo i contenuti fondamentali degli studi linguistici sull'implicito, trattandone le categorie più importanti e discusse: l'implicazione logica, la presupposizione e l'implicatura; quindi esporremo la teoria della pertinenza elaborata, a partire dagli anni Ottanta e con continui aggiustamenti, da Dan Sperber e Deirdre Wilson, nostro principale punto di riferimento teorico e di analisi. Sperber e Wilson approfondiscono, infatti, sia la comunicazione implicita, sia quella esplicita, fornendoci strumenti preziosi per analizzare i testi di Zamjatin in tutta la loro complessità.

Nel terzo e ultimo capitolo analizzeremo i racconti *Drakon*, *Peščera* e *Mamaj*, mostrando gli strumenti linguistici con cui Zamjatin coinvolge il lettore nella costruzione del testo e il loro esito dal punto di vista dell'individuazione dell'implicito e dell'interpretazione del suo contenuto. Per una maggiore chiarezza abbiamo riportato, all'inizio di ogni analisi, la versione russa di ciascun racconto, presa dall'edizione critica in cinque volumi curata da S.S. Nikonenko e A.N. Tjurin e uscita a Mosca dal 2003 al 2011.

---

<sup>26</sup> Si veda p. 87.