

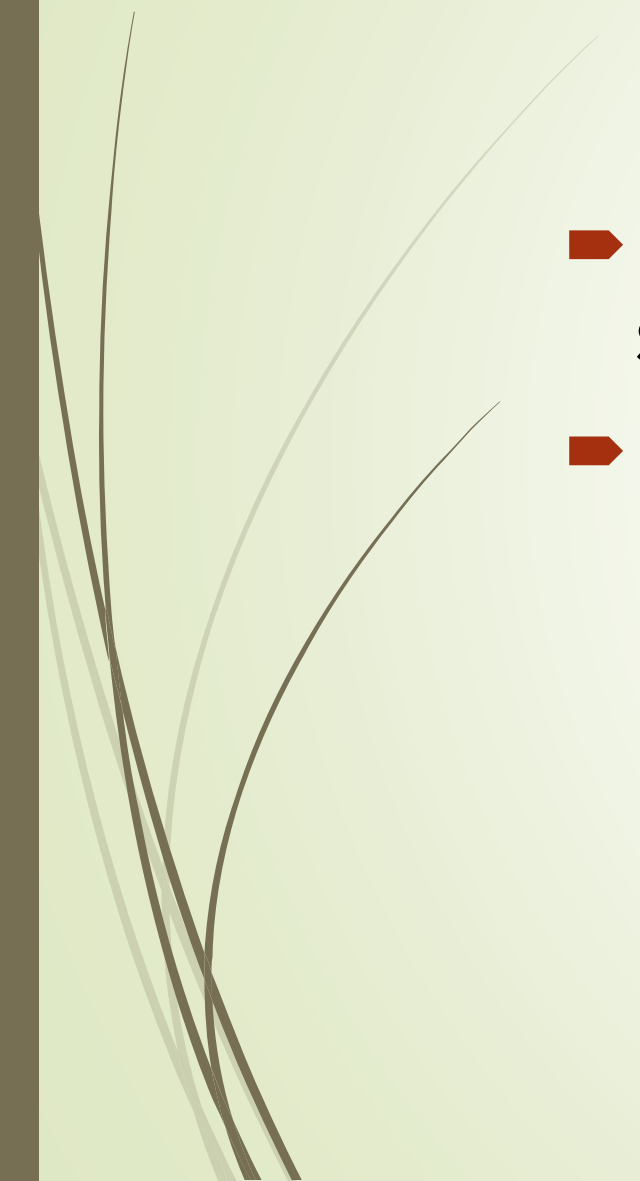

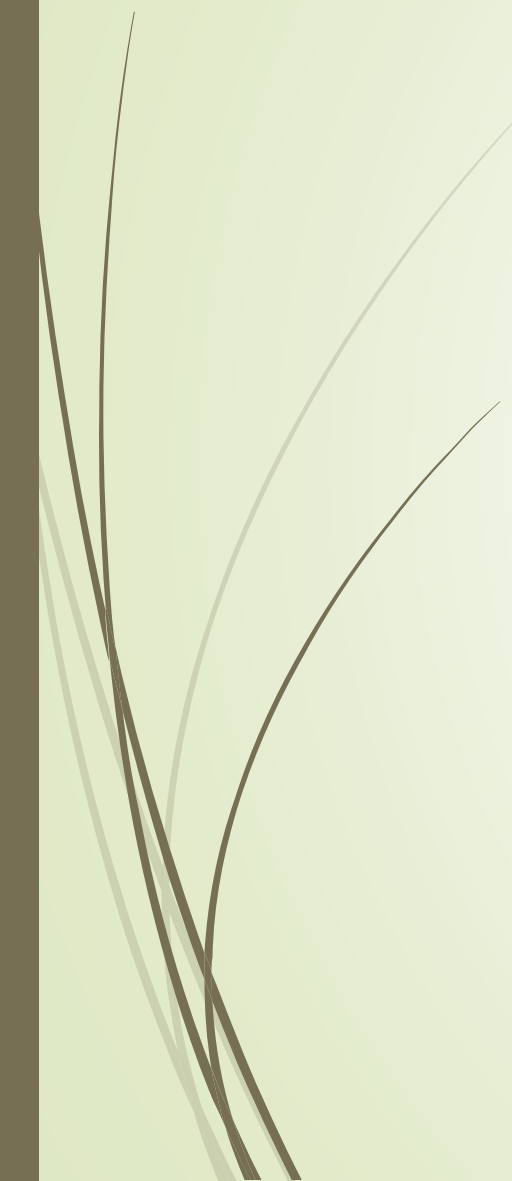








Evgenij Zamjatin



- 
- Šklovskij lo definisce «un classico della letteratura russa del Novecento».
 - Aleksandr Kašin scrive: «Proprio in Zamjatin si può percepire quali orizzonti sconfinati si stessero aprendo davanti alla letteratura russa, a quale grande volo si stesse preparando».


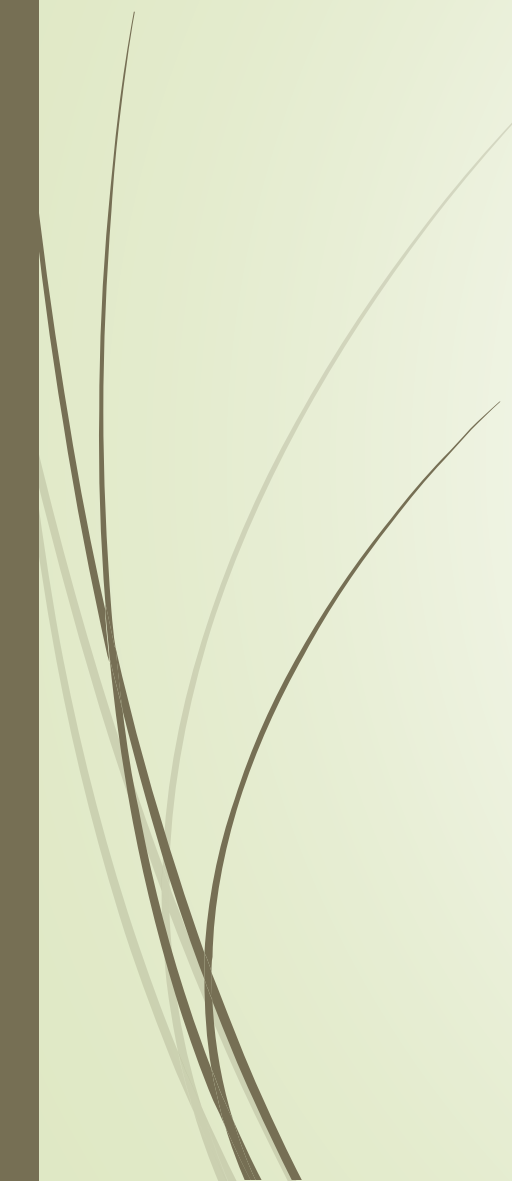
- 
- 
- Nasce nel 1884 a 300 km a sud di Mosca, da un sacerdote ortodosso e una musicista.
 - Nel 1902 si iscrive alla facoltà di ingegneria navale a San Pietroburgo.


- 
- 
- ▶ «Proprio al centro della carta geografica c'è un cerchietto: Lebedjan', la città di cui hanno scritto Tolstoj e Turgenev. Sono nato nel 1884 a Lebedjan'. Sono cresciuto sotto un pianoforte: mia madre era una brava musicista. Verso i quattro anni già leggevo. Un'infanzia pressoché senza compagnia: i miei compagni erano i libri. Ricordo ancora oggi il fremito che mi diedero *Netočka Nezvanova* di Dostoevskij, *Primo Amore* di Turgenev. Erano i più grandi e, forse, terribili; Gogol' era un amico»
(traduzione di Valentina Bertola)


- 
- 
- Nel 1902 si unisce ai bolscevichi, ma nel 1908 esce dal partito per divergenze intellettuali.
 - Durante la rivoluzione del 1905 viene arrestato e viene rilasciato dopo qualche mese.
 - Nel 1906 viene confinato a Lebedjan' e dopo qualche mese può fare ritorno nella capitale.


- 
- 
- Dopo la laurea, nel 1908, viene assunto dal dipartimento di Ingegneria navale del Politecnico di Pietroburgo, dove inizia a insegnare nel 1911.
 - Intanto compie molti viaggi, non solo in Russia ma anche in Medio Oriente e Europa Centrale.


- 
- 
- Di ritorno da un viaggio in Egitto, passando per Odessa, è testimone dell'insurrezione sulla corazzata Potemkin e viene nuovamente arrestato.
 - A Pietroburgo inizia a scrivere i suoi primi racconti: *Odin* [Solo] ispirato alla prigionia e *Devuška* [La ragazza]


- 
- 
- È soltanto dal 1911 che inizia a scrivere a tempo pieno. Ironicamente scrive nella sua autobiografia:
«Se ho una qualche importanza nella letteratura russa, la devo interamente alla polizia segreta di Pietroburgo: nel 1911 mi esiliò da Pietroburgo e per due anni vissi in una grande solitudine a Lachta. Là grazie al bianco silenzio invernale e al verde silenzio dell'estate scrissi *Uezdnoe* [In provincia]» (trad. Valentina Bertola)


- 
- Si vede in questo racconto l'influenza di Gogol' e Leskov: toni satirici e grotteschi per descrivere la vita in provincia.
 - Nel 1914, tre mesi prima dell'inizio della guerra, Zamjatin pubblicò il romanzo breve *Na kuličkach* [A casa del diavolo], ritratto dell'abbrutimento di una piccola guarnigione militare dislocata in una remota città della Siberia orientale. La rivista su cui era stata pubblicata venne confiscata dalla censura e il romanzo breve poté essere pubblicato solo dopo la rivoluzione, nel 1929.



- 
- ▶ Spesso nei racconti scritti da Zamjatin l'amore viene rappresentato come un impulso che genera movimento in un mondo immobile.
 - ▶ «Non importa se tale movimento abbia segno negativo: anche il delitto o il suicidio, cui spesso l'amore narrato da Zamjatin conduce, rimandano all'affermazione della vita sulla morte. Un simile paradosso, che trova espressione nel racconto Neputevyj [Buono a nulla] del 1913, sta alla base dell'idea che Zamjatin ha della rivoluzione: essa è per lo scrittore rottura degli argini, rifiuto dei programmi (ciò spiega il suo allontanamento dal partito bolscevico), ma anche vicinanza alla morte, che in quanto tale rende la vita ancora più viva. Queste riflessioni sono presenti in un ciclo di fiabe che Zamjatin scrisse dal 1915: la rivoluzione è vita, ricerca del nuovo e della felicità, ma gli uomini non devono essere trascinati a forza verso una felicità che non desiderano» (Bertola)


- 
- Nel 1916 Zamjatin fu inviato in Gran Bretagna per sovrintendere alla costruzione di alcune navi rompighiaccio ordinate dal governo russo. La realtà di Newcastle ispirò il romanzo breve *Ostrovitjane* [Gli isolani] e il racconto *Lovec čelovekov* [Il pescatore di uomini] – scritti nel 1917 e nel 1918 –, nei quali Zamjatin fa una satira della banalità e della mediocrità compiaciute della vita inglese.


- 
- Con *Ostrovitjane* si riconosce un cambiamento nello stile dell'autore.
 - Iniziano a vedersi alcune caratteristiche che lo accompagneranno nel resto della produzione artistica: non si trovano commenti del narratore, chi legge deve decifrare il senso del testo interpretando dettagli appositamente scelti dall'autore.
 - Collaborazione fra lettore e autore: il lettore deve decodificare l'implicito.


- 
- In particolare in *Ostrovitjane* sembra copiare lo stile delle traduzioni letterali dall'inglese.
 - È come se rappresentasse la lingua dell'ambiente rappresentato (inserisce espressioni mitigatrici tipiche dell'inglese (*a little bit* – *nemnožko*, oppure *question tag* – *ne pravda li?*)


- 
- Nel 1917 gli eventi di febbraio riportano Zamjatin a Pietrogrado.
 - Per Zamjatin iniziò un periodo fecondo: fino a metà degli anni Venti ha un ruolo di spicco nell'ambiente letterario russo. Non lavora più come ingegnere, ma insegna all'Istituto politecnico e si dedica alla scrittura, pubblicando numerosi racconti, un dramma, fiabe politiche e un romanzo.
 - Si occupa di critica e di teoria letteraria, scrive articoli, saggi e recensioni. Tiene corsi di letteratura russa e seminari sulla traduzione.



- 
- 
- Inizia a esprimere dubbi sull'operato dei bolscevichi: secondo Zamjatin chi aspira a un vero cambiamento è destinato all'insoddisfazione perché l'ideale, una volta raggiunto, si trasforma in dogma.
 - Dal 1918 vengono chiusi i principali quotidiani e mensili indipendenti.
 - Venne, inoltre, limitata la libertà di case editrici e tipografie e il monopolio sulla pubblicazione dei libri viene affidato alla Casa editrice di Stato (Gosizdat), fondata da Lenin nel 1917.


- 
- Scrive articoli che mettono in guardia dai pericoli del bolscevismo, ma non li può pubblicare.
 - Fra il 1918 e il 1919 aderisce a due organizzazioni: l'Unione dei professionisti della letteratura e la casa editrice *Vsemirnaja literatura* [Letteratura universale], sorta con l'obiettivo di diffondere i classici della letteratura mondiale in lingua russa attraverso un imponente lavoro di traduzione.
 - Fa amicizia con Maksim Gor'kij.


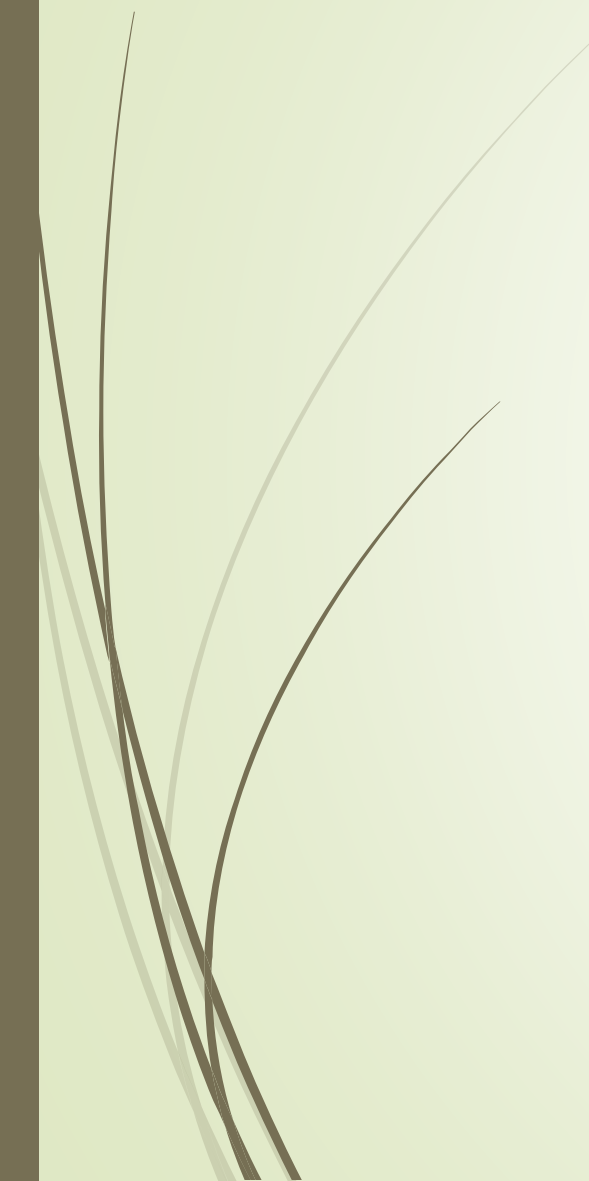
- 
- Nel 1919 a Pietroburgo viene fondata la Casa delle Arti. Ci lavorano Zamjatin, Gumilev, Šklovskij.
 - Le teorie di Zamjatin sulla letteratura influenzano il gruppo di artisti (fra cui Lev Lunc, Nikolaj Nikitin e Michail Zoščenko) che nel 1921 si riunisce con il nome di *Fratelli di Serapione*. Zamjatin sarà la loro guida.


- 
- I *Fratelli di Serapione* per il loro nome si ispirano alla raccolta di novelle di E.T.A. Hoffmann *I fratelli di Serapione*, in cui i sei fratelli dell'abate Serapione si raccontano storie fantastiche di vario genere. Come ciascuno dei fratelli di Hoffmann ha una personalità diversa, così ogni serapionide aveva “un suo volto e un suo stile»: i serapionidi affermavano di non rappresentare né una scuola né una corrente, bensì di essersi riuniti senza elezioni o statuti, in netto contrasto con un periodo caratterizzato dalla massima severità dei regolamenti.


- 
- Il sodalizio dei serapionidi durò fino al 1929. Questi anni rappresentano uno dei periodi più importanti della letteratura sovietica e influenzano la letteratura successiva. Tentativo di trovare nuove forme e nuove voci.
 - Fin dall'inizio la stampa ufficiale si dimostra ostile al gruppo, poiché privo di una precisa coscienza sociale.


- 
- 
- Nel 1922 viene ordinata la chiusura della Casa delle arti.
 - Con la Risoluzione sulla Stampa del XIII Congresso del partito (23-31 maggio 1924), l'attacco si fa più chiaro: si sottolinea la necessità di creare una letteratura di massa per gli operai, i contadini e i membri dell'Armata Rossa. La risoluzione respinge, in particolare, l'esistenza di organizzazioni letterarie (proletarie o no).


- 
- ▶ I critici comunisti prendono di mira Zamjatin perché lo scrittore sostiene che i suoi esperimenti verbali e stilistici sono più vicini alla rivoluzione rispetto a quello che scrivono gli scrittori proletari.


- 
- 
- ▶ Zamjatin scrive: «Due stelle spente e buie si scontrano con silenzioso, assordante fragore e accendono una nuova stella: è la rivoluzione. La rivoluzione è dappertutto, in ogni cosa, è infinita; l'ultima rivoluzione, l'ultimo numero non esistono. La rivoluzione sociale è soltanto un numero di una serie infinita: la legge della rivoluzione non è sociale, ma incommensurabilmente più grande – è una legge cosmica, universale (*universum*), come la legge di conservazione dell'energia, di degenerazione dell'energia (entropia). Un giorno sarà fissata la formula precisa della legge della rivoluzione. E in questa formula ci saranno grandezze numeriche: nazioni, classi, molecole, stelle e libri» (trad. Valentina Bertola)



- 
- Non riesce a tollerare la realtà che lo circonda e si rifiuta di chiamare rivoluzione una crudeltà regolamentata da parte di un governo che considerava illegittimo.
 - Cerca di combattere con i suoi scritti questa nuova realtà.
 - Denuncia l'arte dominata da chi innalza lodi al potente di turno, ora lo zar, ora il potere comunista.

- 
- In questi anni (1919-1921) scrive la sua opera più conosciuta, il romanzo distopico *My (Noi)*.
 - Nell'inverno fra il 1921 e il 1922 Zamjatin ne dà pubblica lettura. L'opera fa discutere e non trova un immediato sbocco editoriale.
 - Senza che il romanzo sia neanche stato pubblicato, il critico Voronskij scrive una stroncatura del libro. Il critico non ne condanna lo stile, ma il contenuto.

- 
- Voronskij scrive: «Scrivere una parodia artistica del comunismo raffigurandolo come fosse una supercaserma posta sotto un'enorme cappa di vetro, è cosa non nuova; gli avversari del comunismo vi si sono esercitati da tempo immemore: è un sentiero già battuto, inglorioso» (trad. Alessandro Niero)


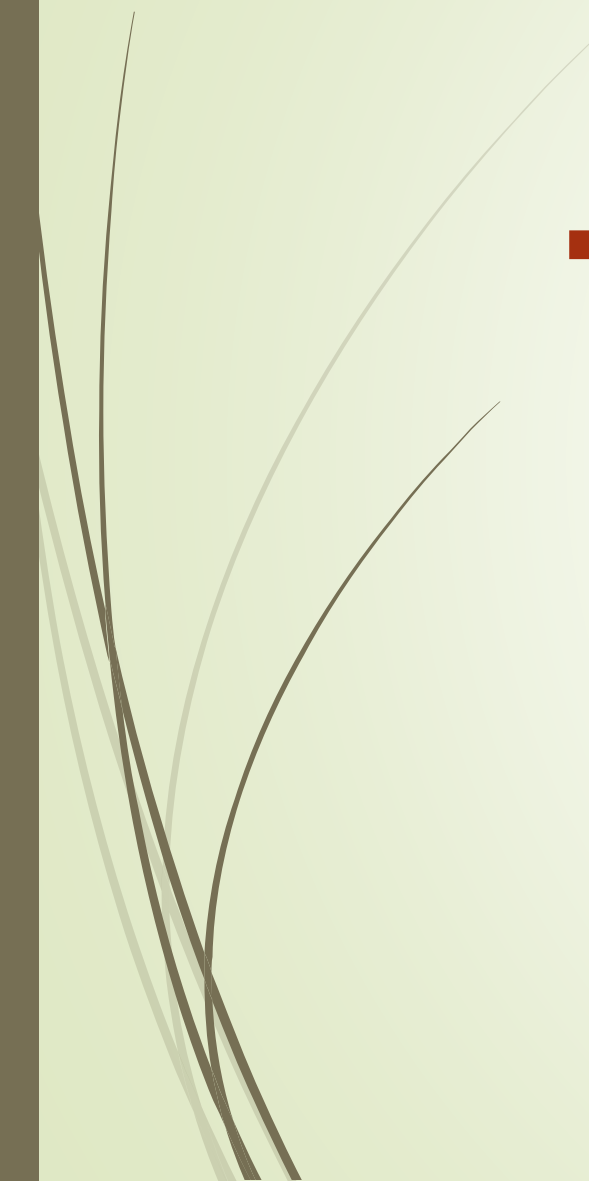
- 
- Nel dicembre 2022 sembra però che il romanzo possa essere pubblicato sulla rivista «Osnovy» (Fondamenti). Zamjatin scrive dunque una breve prefazione in cui indica chiaramente il legame fra il contenuto del libro e il periodo storico che sta vivendo.
 - La pubblicazione viene definitivamente bloccata dalla censura.


- 
- *Noi* sarà pubblicato in inglese (1924), ceco (1927) e francese (1929). Nel 1927 appaiono anche alcuni parti in russo a Praga. Sono il pretesto per scatenare nel 1929 una campagna contro Zamjatin.
 - In questi anni nel frattempo Zamjatin si dedica al teatro. Inizia anche a scrivere sceneggiature per il cinema.


- 
- 
- Con la pubblicazione dei brani in russo di *Noi* all'estero viene messo al bando. È costretto a lasciare gli incarichi e i giornali si rifiutano di pubblicarlo.
 - Riesce a vivere con qualche traduzione dall'inglese.
 - Chiede di poter emigrare, ma la sua richiesta non viene subito accettata.

- 
- Nel 1931 scrive una lettera a Stalin chiedendo nuovamente di emigrare:

«Se sono effettivamente un criminale e merito una punizione, non penso, tuttavia, che questa debba essere così dura come la morte letteraria, e chiedo pertanto che questa pena sia commutata con l'esilio fuori dai confini dell'URSS, concedendo a mia moglie il diritto di accompagnarmi. Se invece non sono un criminale, chiedo di concedermi di andare per qualche tempo all'estero con mia moglie, anche solo per un anno, cosicché possa tornare appena diventi possibile servire, in letteratura, le grandi idee senza compiacere i piccoli uomini, non appena qui da noi cambierà, anche solo parzialmente, il modo di considerare il ruolo dell'artista che lavora con le parole» (trad. Valentina Bertola)



- 
- 
- Cinque mesi dopo, grazie all'intervento di Gor'kij, Zamjatin e la moglie Ljudmila riescono a lasciare l'Unione Sovietica. Passano per Praga e Berlino e si trasferiscono poi a Parigi nel 1932.


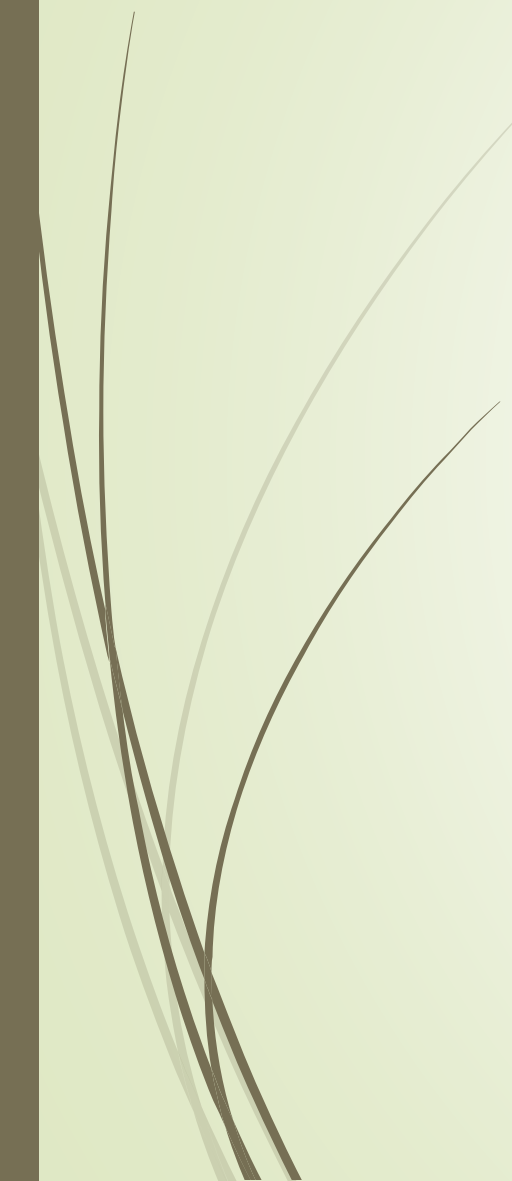
- 
- ▶ Per far fronte alle ristrettezze economiche, Zamjatin scrive per il cinema e compone solo quattro racconti – *Časy* [L'orologio], *Vstreča* [L'incontro], *Lev* [Il leone], *Videnie* [La visione] – e la prima parte del romanzo *Bič Božij* [Il flagello di Dio], rimasto incompiuto.
 - ▶ Collabora, inoltre, con diverse riviste francesi, nelle quali riferì la situazione della letteratura russa in Unione Sovietica


- 
- Non riesce a integrarsi nell'ambiente dell'emigrazione perché mantiene sempre il desiderio e la speranza di tornare in Unione Sovietica.
 - Le sue precarie condizioni di salute peggiorano e il 10 marzo 1937 viene stroncato da un attacco cardiaco.





Racconti di Zamjatin


- 
- 
- Fra le opere più significative ci sono i tre «racconti di Pietrogrado», pubblicati fra il 1918 e il 1920.
 - Nel 1971 il linguista russo Toporov individua nella letteratura russa un «testo pietroburchese della letteratura russa». Si tratta di opere che condividono, oltre al tema di Pietroburgo, anche il linguaggio specifico usato per parlare di Pietroburgo.


- 
- 
- Nel saggio *Spazio e memoria: osservazioni sul concetto di Testo pietroburghese* di V.N. Toporov, Krassimir Stantchev e Valentina Giovannoli riassumono in sette punti le principali caratteristiche delle opere letterarie che fanno parte del Testo pietroburghese:
 - la maggior parte dei creatori del Testo pietroburghese – tra cui anche Zamjatin – non è nativa della città di Pietro, come talvolta i protagonisti delle singole opere che lo compongono;


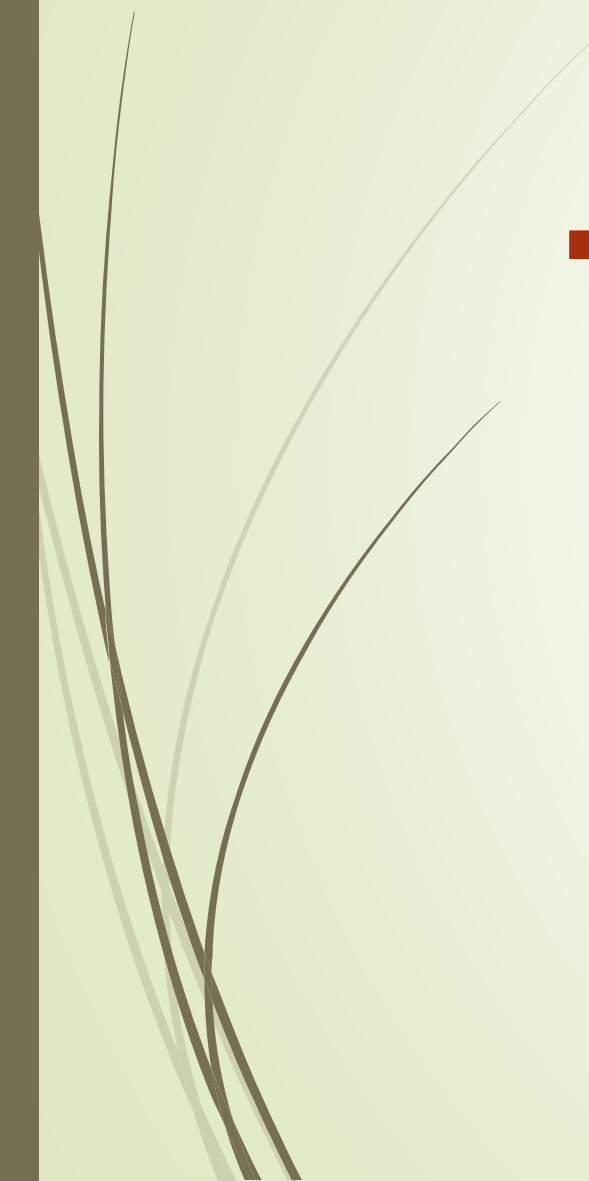
- 
- questi forestieri incontrano una città-mito, che è un particolare specchio nel quale la Russia cerca di vedere e conoscere sé stessa;
 - la città dispone di un corpus di miti che vengono rievocati sia nelle leggende urbane, sia nei testi letterari;

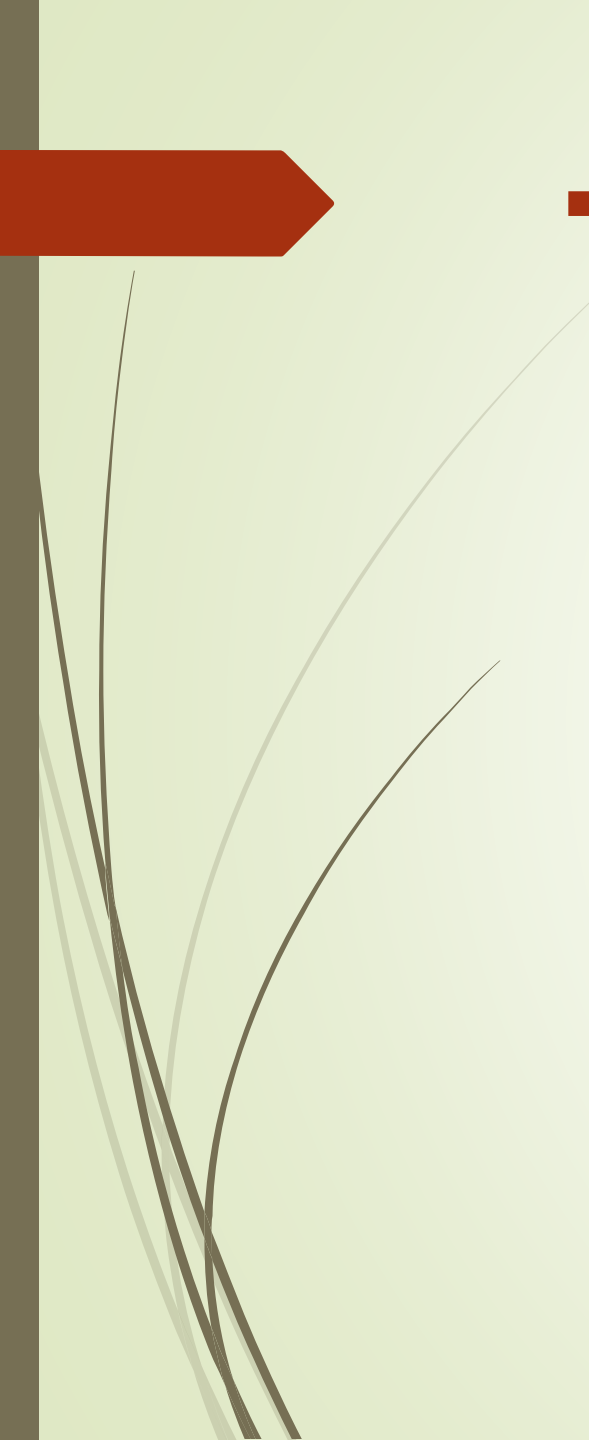
- 
- Pietroburgo è un luogo segnato dal destino, una città che rimane estranea (perché di tipo occidentale) alla sensibilità dei russi, i quali la vedono a loro volta come lo specchio dei tormenti della propria anima;
 - i fenomeni climatici tipicamente pietroburghesi assumono, nei testi in questione, un senso simbolico;


- 
- ▶ emerge la “posizione estrema di Pietroburgo: un luogo ai confini del mondo” (ovvero al confine tradizionale russo al centro del quale si trova Mosca);
 - ▶ trama principale del Testo pietroburghese è la sua vicenda di morte e resurrezione: la città è condannata alla sua morte sin dalla nascita e solo tramite la morte escatologica potrà risorgere e avere vita eterna.


- 
- I tre racconti petroburghesi di Zamjatin condividono molti di questi punti.
 - La Pietroburgo di Zamjatin è un mondo nebbioso e delirante. Come la Pietroburgo di Belyj si trova al di fuori delle coordinate spazio-temporali.
 - In questi racconti si realizza il «neorealismo» di Zamjatin.


- 
- ▶ Secondo Zamjatin, il realismo è ormai “irreale” e la letteratura “viva” non deve limitarsi a riprodurre ciò che tutti conoscono: per potere riflettere i temi della vita contemporanea, in costante accelerazione, essa deve diventare rivoluzionaria tanto nel contenuto quanto nella forma, comprimendo in un racconto ciò che prima si riversava in un romanzo.


- 
- 
- Zamjatin sostiene che la letteratura si sia sviluppata in modo dialettico: il realismo (tesi) si è scontrato, all'inizio del XX secolo, con il simbolismo (antitesi) e dalla combinazione tra i due è nato il neorealismo (sintesi).

- 
- «Ricordate l'esempio: le nuvole sulla cima del monte. Gli scrittori realisti prendevano le nuvole così come le vedevano: rosa, dorate, oppure temporalesche, nere. Gli scrittori simbolisti ebbero il coraggio di arrampicarsi sulla vetta e convincersi che non ci sono nuvole né rosa né dorate, ma solo nebbia, fanghiglia. Gli scrittori neorealisti sono stati sulla cima insieme ai simbolisti e hanno visto che le nuvole non sono altro che nebbia. Ma, scesi dalla montagna, hanno avuto il coraggio di dire: "Saranno pure nebbia, eppure sono rosa e dorate, una bellezza. Saranno pure nebbia: eppure mettono allegria"» (trad. Valentina Bertola)

- 
- ▶ Nelle sue lezioni, Zamjatin esorta i giovani scrittori a procedere, come nel sonno, per associazioni, poiché più ricca è la facoltà associativa e più originali sono le immagini che ne derivano. Anche la costruzione del soggetto avviene per associazioni, cosicché un singolo evento o una persona, colpendo per qualche motivo l'immaginazione dello scrittore, gli danno un impulso a scrivere. Zamjatin definisce questo metodo "induttivo"


- 
- Somiglianze con il metodo Stanislavskij, che non a caso si sviluppa dalla fine dell'Ottocento al Teatro d'Arte di Mosca. Lo scrittore, come l'attore, deve immedesimarsi totalmente nei personaggi rappresentati. La lingua – e non solo quella dei dialoghi – deve corrispondere pienamente a quella dell'epoca e dell'ambiente rappresentati, senza che si percepisca la presenza dell'autore.


- 
- In Zamjatin l'opera è dialogo fra autore e lettore nella co-produzione di senso (es. puntini di sospensione)


- 
- ▶ Nel racconto *Drakon (Il drago)* concatenazione logica oscura: nella nebbia di una Pietroburgo gelata, che tuttavia brucia e delira, compaiono e scompaiono colonne, guglie e inferriate; in questo paesaggio surreale è presente un drago crudele e risuona un dialogo sull'esecuzione di un intellettuale da parte del drago; allusiva e spietata, la conversazione contrasta con la chiusura del racconto, in cui il drago scalda con il suo alito un passero intirizzito, facendogli riprendere il volo.


- 
- Il racconto *Peščera* (*La caverna*) nasce da un'esperienza dell'autore:


«Turno di guardia in una notte d'inverno, in cortile, anno 1919. Il mio compagno – un professore congelato e patito per la gran fame – si lamentava per la mancanza di legna: “Se almeno potessi rubare della legna! Ma il fatto è che non ci riesco: muoio, ma non rubo”. Il giorno dopo mi misi a scrivere *La caverna*» (trad. Valentina Bertola)


- 
- Il racconto diventa una riflessione sulla natura umana in una Pietroburgo impoverita dal comunismo di guerra. Gli abitanti sembrano tornati all'età della pietra: avvolti in pelli di animali, vivono in case-caverne gelide in cui l'elettricità arriva solo per qualche ora al giorno e spesso manca l'acqua corrente; così, nella speranza di resistere alla morsa del freddo, si rinchiodano nelle zone più riparate delle loro abitazioni per non disperdere il calore.


- 
- Come scrive Rita Giuliani, in *La caverna* «il riferimento alla nuova realtà sovietica era talmente vibrante da far sì che esso fosse considerato dai contemporanei, e lo sia tuttora, come una grande metafora bolscevica».
 - Racconto attaccato dalla critica.

- 
- Il racconto *Mamaj* uscì nel primo numero del 1921 della rivista “Dom Iskusstv” , organo ufficiale dell’omonima Casa delle Arti di Pietrogrado. Nello stesso numero di “Dom Iskusstv” comparve anche il saggio *Ja bojus’*, nel quale Zamjatin dichiarava apertamente che il regime sovietico stava soffocando la letteratura russa mediante l’opera di scrittori-burocrati conformisti e leali al partito

- 
- *Mamaj* prende spunto dalla figura del bibliotecario Ja.P. Grebenščikov, amico di Zamjatin in servizio presso la Biblioteca nazionale russa di Pietrogrado.
 - «Mamaj» è anche il nome del condottiero mongolo, khan dell'Orda d'Oro dal 1361 al 1380, sconfitto nella battaglia di Kulikovo da Dmitrij Donskoj



- 
- Motivo centrale del racconto è l'uccisione del nemico.
 - «Nel personaggio di Mamaj, infatti, convivono debolezza, vizio, meschinità, purezza di cuore, entusiasmo; la sua goffa e puerile innocenza non gli impedisce infatti la spietata vendetta finale: è, questo, il modo di Zamjatin per dire che nella vita nessuno è soltanto buono o soltanto cattivo» (Bertola)


- 
- Come avviene anche in *La caverna*, in *Mamaj* si parte da una metafora-madre, attorno alla quale si costruiscono le metafore successive.
 - in questo caso la metafora-madre è quella della nave, che rappresenta una Russia post-rivoluzionaria alla deriva: «Di sera e di notte non ci sono più case a Pietroburgo: ci sono navi di pietra a sei piani»


- 
- In una autobiografia del 1928, Zamjatin scrive:
«L'allegro, terribile inverno del 1917-18, quando tutto si spostò, cominciai a navigare chissà dove verso l'ignoto. Navi-case, spari, perquisizioni, turni di notte, sale riunioni» (trad. Valentina Bertola)





Noi


- 
- 
- Lo studioso Alessandro Niero ne sottolinea le false partenze.
 - Prima falsa partenza: opera bloccata dalla censura e pubblicata prima all'estero che in URSS.
 - Seconda falsa partenza: vicissitudini cinematografiche.


- 
- Ormai all'estero, Zamjatin tenta di trasporre in film la sua opera. Il 15 luglio 1932 appronta una sinossi di sceneggiatura e la propone alla casa cinematografica Features Production, ma viene rifiutata.
 - Secondo alcuni, la trama di *Noi*, privata dell'aspetto ideologico, era già stata utilizzata nel cinema. Nel 1930 appare in America *Just imagine (I prodigi del 2000* di David Butler), una commisione di *Noi* e di un racconto, *Aelita*, di Aleksej Tolstoj.

- 
- Fritz Lang, regista di *Metropolis* (1927), si ispira a Zamjatin per la creazione di una città meccanizzata (vedi riferimento all'orologio che regola la vita dei lavoratori).

- 
- ▶ A *Noi* si ispireranno poi anche George Lucas per *L'uomo che fuggì dal futuro* (1973) e il regista ceco Vojtěch Jasný, autore di un film per la televisione proprio intitolato *Noi* (1982)
 - ▶ Ispira anche la canzone *Integral* (2006) del gruppo britannico Pet Shop Boys

- 
- ▶ Nel frattempo vengono pubblicati altri due romanzi distopici di successo mondiale: *Il mondo nuovo* di Huxley (1932) e *1984* di Orwell (1949).
 - ▶ Nel 1952 *Noi* viene pubblicato in un'edizione russa vera e propria a New York. Questa edizione sarà la base per la versione italiana di Lo Gatto del 1955.


- 
- Già in *Gli isolani* Zamjatin aveva raffigurato un personaggio – in quel caso il vicario della cittadina – che tentava di regolare la vita altrui secondo un rigidissimo orario.
 - In *Noi* viene portato alle estreme conseguenze: rappresenta un mondo in cui si tenta di sopprimere ciò che rende gli esseri umani unici.

- 
- ▶ In una intervista a un giornale francese nel 1932 dice: «Dei critici miopi hanno visto in quest'opera nient'altro che un pamphlet politico. Non è affatto giusto: questo romanzo rappresenta un campanello d'allarme per il duplice pericolo che minaccia l'umanità: il potere ipertrofico delle macchine e il potere ipertrofico dello stato».



► In un'altra intervista del 1932 dice:

«Uno dei temi, ancora molto timidamente toccati nella letteratura sovietica, è il problema del rapporto fra il singolo e il collettivo, tra il singolo e lo stato. Al momento attuale, in pratica, questo problema è risolto totalmente a favore dello stato, ma tale soluzione non può che essere temporanea: in uno stato che si pone come compito ultimo la riduzione a zero dell'influenza statale, questo problema presto o tardi si affaccerà indubbiamente in forma acuta».

- 
- Riferimenti a Dostoevskij (pp. 12-13, Tavola delle Ore rif. a *Memorie del sottosuolo*; colore giallo che ricorre; pp. 60-61 rif. a *Grande Inquisitore*, p. 65; tabella delle moltiplicazioni ancora rif. a *Memorie del sottosuolo*; p. 205 discorso del Benefattore ancora rif. a *Grande Inquisitore*)
 - Entropia vs. energia (p. 157)
 - Le rivoluzioni sono infinite (p. 166)



Bibliografia



- ▶ V. Bertola, *La comunicazione implicita in E.I. Zamjatin. Una lettura pragmatica dei racconti di Pietrogrado* (tesi di dottorato)
- ▶ E. Zamjatin, *Noi*, Mondadori, Milano 2020 (a cura di Alessandro Niero)