

Michail Murav'ëv
ALLA DEA DELLA NEVA
 (1797)

Laura Rossi

1. Verso la fine del primo capitolo del romanzo in versi *Evgenij Olegin* (I, 48) Puškin ricorda che anni prima l'amico, durante le loro passeggiate notturne nella stagione delle 'notti bianche' di San Pietroburgo, stando sul lungofiume se ne stava con le braccia appoggiate al parapetto in pietra (*granit*), e paragona la sua posa al modo in cui "si era descritto un illustre poeta del passato (*piit*)". La nota 9 dell'originale riporta una quartina di brevi versi dall'andamento un po' saltellante: "Realmente la dea benevola / Scorge l'esaltato poeta / Che trascorre una notte insonne, / Appoggiato al granito" precisando che vengono da *Alla dea della Neva* di un certo Murav'ëv [PUŠKIN 1990: 1269]. Grazie a questa citazione, ma anche alla "musicalità del verso, alla poeticità e finezza delle immagini pittoresche" e, nel finale, a una "visibilmente scultorea", per le quali "eccelle tra le poesie del XVIII secolo" [KULAKOVA 1967: 46-47],¹ il testo è rimasto nella memoria culturale russa tra i versi dedicati alla capitale non noti a tutti, ma ancora degni di essere declamati e ascoltati.²

¹ Notevole anche l'originalità e densità semantica delle rime [TOPOROV 2003: 540].

² Cfr. la recente (2020) lettura dell'attore Nikolaj Marton (1934), presente sulle più note piattaforme musicali e video: https://www.youtube.com/watch?v=7vhCJ6q3CFo&list=OLAK5uy_lHqjEFG5RepaWt3RS9jp5pkN_GxKHKz-M&index=2 (ultimo accesso: 21/12/2024)

Vista la rapidità dell'evoluzione del linguaggio poetico russo tra la fine del Settecento e il primo quarto dell'Ottocento, l'omaggio, forse un po' ironico,³ di Puškin giungeva al termine della stagione in cui questa poesia di Michail Nikitič Murav'ëv (1757-1807) era stata letta, apprezzata e fatta propria in quanto tale. *Alla dea della Neva* (Bogine Nevy) fu pubblicata per la prima volta a firma M. Mrv. nel 1797, sul secondo numero dell'«almanacco» «Aonidy» (Le Aonidi, ossia Le muse). Si trattava di una delle tante innovazioni editoriali di Karamzin, una serie di volumetti di quasi 400 pagine in formato tascabile, piene, dice il sottotitolo, di «versi nuovi», molto diseguali ma che testimoniavano il trionfo della scuola sentimentalista da lui lanciata tra poeti affermati e dilettanti anche di sesso femminile [SCHÖNLE e ZORIN 2018: 157]. La poesia, tra altre due, *La forza del genio* (Sila genija) lunga, di carattere programmatico, e *Epitaffio* (Nadgrobie), brevissima, per la morte di una giovane, figlia di amici, veniva dopo una pausa di quasi quindici anni rispetto alle ultime, sporadiche, pubblicazioni poetiche di Murav'ëv.

Riportiamo per intero il testo secondo questa prima edizione, curata dall'autore,⁴ e a fianco la nostra versione di servizio⁵ in italiano:

³ La parola *piit*, poeta, utile per la rima con *granit*, granito, nel Settecento era solo la variante slavo-bizantina di *poët*, già in età puškiniana suonava un po' arcaica e quindi solenne (Puškin la userà anche in una delle sue ultime poesie, la versione dell'ode III, 30 di Orazio), e nel Novecento anche a un fine intenditore come Nabokov pareva beffarda [ROSSI 1997: 6].

⁴ La prima fondamentale edizione novecentesca (sovietica) delle opere di Murav'ëv nella collana «La biblioteca del poeta», cui si rifanno tutte le successive e che ora è accessibile anche in rete, pur dichiarando di fare lo stesso [MURAV'ËV 1967: 234-236; 352], riporta il testo nella redazione, con minime varianti formali, pubblicata a cura di Žukovskij [MURAV'ËV 1810] e ripresa in tutte le edizioni e citazioni ottocentesche.

⁵ Nella prima strofa la nostra traduzione privilegia la resa dello schema rimico dell'originale, sacrificando un po' il significato letterale, per il quale si rimanda alla successiva citazione all'interno del saggio di Batjuškov. Altrove solo dove è stato possibile si è introdotta qualche rima tra parole tronche e si è cercato di rendere il ritmo trocaico.

Богине Невы

Протекай спокойно, плавно,
Горделивая Нева,
Государей зданье славно,
И тенисты острова!

Ты с морями сочетаешь
Бурны Росски озера,
И с почтеньем обтекаешь
Прах Великого Петра.

В недре моря Средиземна
Нимфы славятся твои:
До Пароса и до Лемна
Их промчался струи.

Реки Гречески стыдятся,
Вспоминая жребий свой,
Что теперь на них глядятся
Бостанжи с Кизляр-Агой;

Между тем, как резвых Граций
Повторяешь образ ты,
Повергая дани наций
Преа стопами Красоты.

От Тамизы и от Тага
Стая мчится кораблей,
И твоя им сродна влага
Расстиляется под ней.

Я люблю твои купальни,
Где на Хлоинных красах
Одеянье скромной спальни,
И Амуры на часах.

Полон вечер твой прохлады;

Alla dea della Neva

Bagna quieta e maestosa
Tu superba mia Nevà
Di zar la sede gloriosa
E le isole più in là!

Con i mari tu congiungi
Laghi russi tempestosi
E rispettosa cingi
Del Grande Pietro il cenere.

In seno al mar Mediterraneo
Son famose le tue ninfe
Fino a Paros e fino a Lemno
Son giunti i loro flutti.

Han vergogna i fiumi greci,
Ripensando al lor destin:
Le lor acque ora riflettono
Il Kizlar Agha e i bostangì;

Mentre tu di svelte Grazie
La figura fai specchiar
E i tributi di nazioni
Di Beltà tu porti ai piè.

Dal Tamigi e pur dal Tago
Giunge a vol stormo di navi
Le tue linfe ad essi affini
Gli si spandono dintorno.

Mi son care le tue piagge,
Lì le grazie di Cloe
Copre la notturna veste
E amorini fan la guardia.

Dolce e fresca è la tua sera;

Берег движется толпой,
 Как волшебной серенады
 Слух наносится волной.

In folla muovesi la riva
 Se di una magica serenata
 A ondate giunge il suono.

Ты велишь сойти туманам:
 Зыби кроет тонка тьма;
 И любовничьим обманам
 Благоклонствуешь сама.

Tu le nebbie fai calare:
 Le increspature cela lieve foschia
 E agli inganni degli amanti
 Sei propizia proprio tu.

В час, как смертных препроводишь,
 Утомленных счастьем их,
 Тонким паром ты восходишь
 На поверхность вод своих.

Nell'ora in cui scorti i mortali
 Sposati dalla loro felicità,
 Come un vapore leggero ti levi
 Sulla superficie delle tue acque.

Быстрой бегом колесницы
 Ты не давишь гладких вод,
 И Сирены вокруг царицы
 Поспешают в хоровод.

Con un cocchio tu veloce
 Acque limpide non schiacci.
 E Sirene alla regina intorno
 Accorrono per danzar.

Въявь богиню благоклонну
 Зрит восторженный Пиит,
 Что проводит ночь бессонну,
 Опершися на гранит.
 [MURAV'ËV 1797]

Scorge la dea benevola
 Il Poeta ispirato
 Che tutta notte veglia
 Al granito appoggiato.

Dopo la repentina morte di Murav'ëv, nei suoi ultimi anni altissimo funzionario [KUNC 2018] e 'benefattore' dei colleghi più giovani, i più illustri fra questi si impegnarono a farne conoscere la produzione, che per motivi diversi era rimasta appannaggio di una cerchia ristrettissima di lettori o semplicemente nei quaderni dell'autore. La prima edizione postuma delle opere, uscita nel 1810 a cura di Karamzin, per colpa dell'invasione francese rimase monca dell'ultimo volume dedicato alle poesie. Tuttavia nello stesso anno *Alla dea della Neva* fu pubblicata, prima di una serie di altri componimenti dell'autore, in *Raccolta di poesie russe* (Sobranie russkich stichotvoreni) [MURAV'ËV 1810], un'importante silloge della lirica russa più recente a cura di

Žukovskij, che sarebbe diventata anche l'‘antologia scolastica’ del liceo di Carskoe Selo frequentato da Puškin e da altri futuri scrittori.

La perfetta consonanza tra la poetica murav'ëviana e quella della generazione successiva è dimostrata dal fatto che in una poesia pubblicata sulla rivista di Karamzin, il “Vestnik Evropy”, Batjuškov poté appropriarsi di un intero verso di un componimento a lui familiare, visto che di Murav'ëv era secondo cugino e ‘discepolo’: nella lirica erotica *Un inutile spavento* (Ložnyj strach, 1810), ispirata a *La Frayeur* di Évariste de Parny (1753-1814), forse a garanzia delle buone intenzioni dell'io lirico la scena di seduzione avviene sotto la protezione del dio Imeneo, “e amorini fan la guardia” [BATJUŠKOV 1977: 294], come nell'ultimo verso della strofa 7 di *Alla dea della Neva*.

Se questo ‘furto’ o ‘omaggio’ non era dichiarato,⁶ nel saggio *Passeggiata all'Accademia di belle Arti. Lettera di un vecchio moscovita a un amico, nella sua proprietà di campagna N.* (Progulka v Akademiju chudožestv. Pis'mo starogo moskovskogo žitelja k prijatelju, v derevnju ego N., 1814), dopo avere in un certo senso parafrasato la strofa 6, Batjuškov esalta la maestosità del fiume della capitale ricordando esplicitamente la “dea della Neva” e riportando di seguito l'incipit della poesia di un non nominato, evidentemente famoso, autore: “Scorri quieta e fluida / Superba Neva / Intorno alla sede gloriosa dei sovrani / E alle isole ombrose” [Batjuškov 1977: 75]. E il nome di Murav'ëv appare con tutti gli onori in altri saggi pubblicati nel corso degli anni Dieci nel tentativo, in una fase di transizione, di trovare le radici e delineare le prospettive della ‘nuova’ letteratura, dalla *Lettera a I.M. Murav'ëv-Apostol. Sulle opere di Murav'ëv* (Pis'mo k I.M. M-A. O sočinenijach g. Murav'ëva, 1814) al *Discorso sull'influenza della poesia leggera sulla lingua* (Reč' o vlijanij legkoj poezii na jazyk, 1816), chiamato nel 1817 ad aprire il primo dei due volumi di *Saggi in versi e in prosa* (Opyty v stichach i v proze, 1817) [BATJUŠKOV 1977].

⁶ ‘Studiando’ il secondo volume dei *Saggi* batjuškoviani dedicato alle poesie, Puškin notò e annotò che il verso sugli amorini apparteneva a Murav'ëv [PUŠKIN 1951: 593].

Alla dea della Neva fu ristampata ancora una volta nella cosiddetta *Opera omnia* (Polnoe sobranie sočinenij) di Murav'ëv, a cura di Žukovskij (poesia) e Batjuškov (prosa) [MURAV'ËV 1819-20, I: 35-36]. Conclude questa breve stagione la traduzione in inglese *To the Goddess of the Neva*, pubblicata insieme alla ballata *Boleslav, King of Poland* nella *Antologia russa. Esempi dei poeti russi* (Rossijskaja Antologija. Specimens of the Russian Poets), del poliglotta e diplomatico John Bowring (1792-1872) [MURAV'ËV 1821]. Nonostante qualche svista,⁷ il testo rende la grazia dell'originale, in una panoramica dello stile sentimentalista-neoclassico-preromantico che all'epoca stava già passando di moda.

Una lettura veloce di un testo così lontano dal gusto moderno, e anche le citazioni della poesia che abbiamo riportate, non permettono di capire bene i motivi dell'interesse di tanti autori, che appaiono alquanto contraddittori: autoriflessione poetica o immagini mitologiche? presunta mitologia 'locale' o vetusti orpelli decorativi? esaltazione storico-patriottica o notazioni paesaggistiche? È necessario esaminare *Alla dea della Neva* nei dettagli.

2. La poesia è composta da 12 quartine di tetrapodie trocaiche a rime alternate tra parole piane ('femminili') e tra parole tronche ('maschili'), strofe spesso impiegate nella cosiddetta 'lirica anacreontica' allora in voga, ma anche nelle ballate come *Boleslav*. Il titolo corrisponde al tono di un discorso confidenziale rivolto alla divinità del fiume su cui Pietro il Grande aveva fondato la capitale dell'Impero (1703-13). È stato osservato che i suoni del breve nome Neva determinano l'orchestrazione sonora della prima strofa, che vede ripetersi *n, e, v e a*, in una serie di variazioni anagrammatiche di particolare evidenza nell'ultimo verso e nella rima *plavno / slavno* [TOPOROV 2003b: 118].

⁷ Nella strofa 10, Bowring equivoca il significato dell'aggettivo sostantivato *smertnye*, 'i mortali', qui ben vivi e "sposati" dal piacere, credendo indichi i defunti, e fornisce addirittura indicazioni topografiche sul cimitero di Pietroburgo [MURAV'ËV 1821: 177].

Per quanto riguarda l'identificazione del corso d'acqua con una divinità, a partire dal secolo precedente anche in Russia la mitologia classica era considerata il principale indispensabile ornamento retorico, dall'oratoria religiosa a quella civile, dai generi alti di carattere celebrativo a quelli medi [cfr. ŽIVOV e USPENSKIJ 1996]. Anche la crisi del classicismo dell'ultimo quarto del XVIII secolo non aveva coinvolto le immagini mitologiche, presenti nella poesia e prosa di carattere pastorale e nei generi minori, più o meno frivoli, praticati e teorizzati da Murav'ëv stesso, e poi da Karamzin e altri. Nell'ultimo volumetto di poesie ancora un po' acerbe, pubblicato dallo scrittore nel 1775 e tutto infarcito di immagini mitologiche, l'ode *La primavera* (Vesna), dedicata al 'maestro' Vasilij Majkov (1728-1778), vede Nettuno colpire col tridente le onde baltiche liberando la Neva dai ghiacci [MURAV'EV 1967: 125]. Ma nel sonetto dedicato allo stesso poeta in occasione del suo trasferimento a Mosca, l'infelicità per la perdita è condivisa da un "Dio della Neva" [MURAV'EV 1967: 129], la cui immagine è ripresa nella risposta poetica dello stesso Majkov al giovane discepolo [MURAV'EV 1775: 26-27; LAZARČUK 1993: 41].

Nel componimento di cui ci occupiamo, invece, la divinità fluviale assume sembianze femminili, ma non perde interamente la propria identità geografica (in russo sono femminili sia il nome proprio che quello comune: *Neva reka*, il fiume Neva). Nelle due strofe iniziali il verbo alla seconda persona singolare è infatti rivolto al corso d'acqua, pur umanizzato dall'aggettivo "superbo" e dalla locuzione avverbiale "con rispetto". Nella prima è invitato a "scorrere oltre" o "bagnare" la sede imperiale ma anche le più umili isole del delta, coperte di boschi e quindi in estate gradevolmente ombrose e già a quei tempi meta di passeggiate. La seconda quartina allude concretamente al corso dell'emissario del grande Lago Ladoga⁸, che dopo soli 74 chilometri sfocia nel Golfo di Finlandia del Mar Baltico, dove sorge San Pietroburgo, nella cui cattedrale dei Santi Pietro e Paolo, affacciata sul fiume, si

⁸ Il plurale "laghi" (*ozera*) sembra presupporre un inesistente collegamento anche con il vicino Lago Onega, e certamente facilita la rima con *Petrà*, il genitivo del nome Pëtr.

trova la tomba del fondatore Pietro il Grande. La terza strofa porta all'estremo l'idea, espressa nella strofa precedente, del legame tra l'entroterra e "i mari", ma qui il "tu" cui si rivolge il poeta è la divinità, guida di uno stuolo di "ninfe" capaci di raggiungere con i propri flutti il centro del Mar Mediterraneo e due isole dell'Egeo lontane tra loro, ma ben note nella classicità, Paros per i marmi e Lemno per il culto di Efesto. Si allude alla flotta russa del Baltico, fondata dall'Imperatore, e in età cateriniana impegnata con successo nelle guerre con l'impero Ottomano (1768-74, 1788-92). Infatti, la quarta strofa presenta i fiumi della Grecia, da secoli sottoposta al suo dominio, come "vergognosi" per essere frequentati da inquietanti personaggi chiamati con il nome turco, guardie di polizia (*bonstangi* o *bostanci*) e persino dal capo degli eunuchi neri dell'Harem (*Kizlar Aghà*). A una Grecia 'imbarbarita' si contrappone una Pietroburgo 'greca', popolata da "vivaci Grazie" che si specchiano nelle acque della Neva. In questa quinta e nella successiva sesta strofa, infatti, il poeta si rivolge di nuovo non tanto alla dea quanto al fiume, le cui acque sono apparentate a quelle del Tamigi e del Tago, alle cui foci sorgono Londra e Lisbona,⁹ le capitali di due (altri) imperi marittimi, e che accoglie le navi salpate dai loro porti, piene di merci preziose destinate alle signore.

Ma l'immagine delle grazie riflesse dalle acque del fiume evoca nella settima strofa il quadretto 'audace' e del tutto privato di una fanciulla intenta a fare il bagno. Qui, come poi nella quartina successiva, il "tu" si divide tra il corso d'acqua e la sua protettrice: la parola *kupal'nja*, 'bagno', indica non una piscina di ispirazione pompeiana, o un'apposita attrezzatura di legno di là da venire, ma un luogo aperto, ancorché riparato, per rinfrescarsi in estate, dunque sul fiume.¹⁰ D'altra parte,

⁹ Visto il contesto, sembra qui meno pertinente il pur possibile rimando alla città di Toledo e quindi al *Don Chisciotte*, che pure Murav'ëv amava, tanto da sforzarsi di leggerlo in spagnolo [LAZARČUK 1993] e da autodefinirsi, con riferimento alla propria posizione a Corte di 'cavaliere' del principe Costantino, *Caballero de la Triste Figura* ("kavaler Michail pečal'nogo vida") [Rossi 2015: 104].

¹⁰ Cfr. *Un cavaliere del nostro tempo* (Rycar' našego vremeni, 1802) di Karamzin: "Leon sapeva che la contessa ogni giorno soleva bagnarsi al mattino nel ruscello vici-

il nome di Cloe, tipico della poesia pastorale, dato alla bella bagnante coperta solo da una “vereconda” camicia da notte, e soprattutto i famosi “amorini” guardiani, come in un quadro *rococò* ci trasportano in una dimensione idillica dove non stonerebbe la presenza di una divinità. Anche nell’ottava strofa la sera estiva che apporta frescura, la riva animata dalla folla,¹¹ il suono degli strumenti musicali, sono presentati come qualcosa di “magico”, “incantato”, ma corrispondono ai dettagli delle lettere scritte da Murav’ëv al padre e alla sorella, per esempio il 7 giugno 1781: “Ieri a mezzanotte sul lungofiume è cominciata la Serenata, ne hanno già date cinque da quando il tempo si è fatto bello. Per circa due ore si è protratto lo spettacolo della folla dei signori e delle signore che passeggiavano lentamente avanti e indietro, mentre tutta la strada era intasata di carrozze” [LAZARČUK 1993: 38].

Altre lettere testimoniano l’attenzione dell’autore per gli effetti visivi prodotti dai fenomeni metereologici come la nebbia e la foschia, e la sua abitudine di soffermarsi a contemplarli durante le proprie passeggiate [*ibidem*]. Tuttavia, a partire dalla nona strofa nella poesia si fa sempre maggiore lo spazio dedicato alla divinità fluviale, attribuendo alla sua volontà le manifestazioni naturali descritte, e connettendole con le attività umane più intime e segrete: fa discendere una nebbiolina fuori stagione, che nasconde la superficie increspata delle acque¹² e soprattutto è propizia alle astuzie (e, come vedremo, alle illusioni) degli innamorati, poi (strofa 10), nelle primissime ore del mattino, accompagna chi torna a casa dopo una notte di piacere avvolgendolo con un vapore sottile. E nella penultima strofa la

no alla sua casa. [...] Da ragazzo di campagna non aveva mai veduto né statue marmoree di Venere né dipinti di Diana al bagno (*v kupal’ne*)” [KARAMZIN 1984, I: 606].

¹¹ Letteralmente, dal momento che il ‘movimento’ è compiuto dalla riva ‘per mezzo’ della folla, il che presuppone una visione panoramica dalla riva opposta [TOPOROV 2003a: 520].

¹² Secondo Toporov [2003b: 118] si tratterebbe di un primo esempio di ‘en plein air’ poetico. L’attenzione per le increspature dell’acqua (*zib*) della ‘Venezia del nord’ ci ricorda i quadri del Canaletto, il cui *Il ricevimento dell’ambasciatore di Francia* (1726-30) fu acquisito da Caterina II negli anni 1766-68.

gentile dea della Neva, regina o imperatrice (*carica*) circondata dal girotondo delle sue ninfe, che in questa forma sorge dalle acque, rifiutando di usare un pesante cocchio, è implicitamente contrapposta alla violenta divinità maschile del mare, Nettuno, spesso rappresentato su un simile ‘mezzo’ da combattimento nella poesia epica e nelle odi celebrative [ŠMARAKOV 2011: 304].

Con imprevisto cambio di prospettiva, la dodicesima e ultima strofa è scritta in terza persona e ha come soggetto un personaggio ‘nuovo’, che, complice Puškin, le generazioni successive avrebbero trasformato nel vero protagonista della poesia: l’io lirico stesso, presentato come un poeta ispirato che passa la notte senza dormire appoggiato alla balaustra di pietra¹³ del fiume. Nel senso più generale, potremmo trovarci di fronte alla prima apparizione di quel ‘sognatore’ delle ‘notte bianche’ pietroburghesi, che sarebbe stato immortalato nella novella di Dostoevskij. Ma siamo ancora nel Settecento: l’irruzione della dimensione irrazionale nella vita quotidiana è mediata dall’uso della mitologia classica. Attraverso il passaggio alla terza persona singolare, in modo apparentemente ‘obiettivo’ apprendiamo che la veglia del poeta è premiata e che egli è in grado di “vedere realmente” (non in sogno, ma dal vero) la “benevola divinità”. D’altra parte, non si tratta di un semplice ‘sognatore’ ma di un vero e proprio poeta dominato da “entusiasmo” (*vostorg*) poetico, seppure di tipo nuovo, intimo, già preromantico, molto diverso da quello obbligatorio nelle odi destinate alle festività pubbliche [ŠMARAKOV 2011: 304].

3. L’ultima strofa di *Alla dea della Neva*, quella citata da Puškin, è dotata di una particolare ricchezza semantica e va ulteriormente approfondita. Ci sono almeno tre possibili ragioni per cui “il poeta ispirato” è descritto come “appoggiato al granito” sul lungofiume: in primis naturalmente la volontà di riprodurre una scena vissuta e osservata dal vero [BRUCHANSKIJ 1959: 163; LAZARČUK 1993], su quella che era una realizzazione urbanistica relativamente recente, il lungofiume

¹³ È usata la metonimia “granito”.

di granito (1771), ma anche la capacità più meno consapevole di connettere la propria immagine con il simbolismo profondo da un lato della città, dall'altro dell'attività poetica.

Descrivendosi appoggiato a una (balaustra di) pietra,¹⁴ in questa poesia, come già in *La notte* (Noč') [TOPOROV 2003a: 857], una straordinaria lirica giovanile rimasta inedita in vita e poi pubblicata nell'*Opera Omnia* [MURAV'ĖV 1819-20, I: 28-29; GUKOVSKIJ 1938: 280-284], Murav'ëv riecheggia la posa o 'formula' (*Pathosformel*) della pensosità malinconica, derivata, secondo recenti continuatori della scuola iconologica di Aby Warburg, da quella delle muse della poesia seria e in particolare di Polymnia – reclinata in avanti, appoggiata a una pietra e con il volto sostenuto da una mano [ROSSI 2005]. In tal modo l'opera murav'ëviana inedita anticipa, e quella edita contribuisce a rafforzare, nella poesia russa la tendenza preromantica a dare una rappresentazione fisica dell'io-lirico, e porta a fissare come specificamente 'poetica' la variante a figura in piedi, appoggiata a una pietra e senza menzione della mano portata al volto.¹⁵ Se il narratore 'sentimentale' karamziniano, all'inizio della *povest' La povera Lisa* (1792) e alla fine della *Sierra Morena* (1795), mentre riflette sulla caducità della storia o si abbandona alla malinconia appare "appoggiato" ad antiche rovine, Batjuškov in modo arbitrario rappresenta il poeta lirico per eccellenza, Francesco Petrarca, rispettivamente dopo che si è "curvato sul granito" nella poesia *La sera* (Večer) del 1810, una versione libera della *Canzone L. Ne la stagione che 'l ciel rapido inchina*, e "appoggiato alla rupe di Valchiusa" nel saggio del 1815 poi noto come *Qualcosa sul poeta e la poesia* (Nečto o poète i poèzii) [ROSSI 2007]. Anche queste opere di un poeta a lui così vicino potrebbero avere influito sulla decisione di Puškin di attribuire ad Onegin, amico

¹⁴ Forse per influenza del *Viandante sul mare di nebbia* (Wanderer über dem Nebelmeer, 1818) o di altre immagini di Caspar Friedrich, il traduttore inglese rappresenta invece il poeta mentre "indugia sulla roccia" ("On the rock he loves to linger" [MURAV'ĖV 1821: 178]).

¹⁵ Al contrario, in tanti ritratti a mezzo busto di poeti romantici, da Byron in poi, questo particolare divenne autonomo e sufficiente.

e, nonostante tutto, un po' alter ego, la posa dell'“autoritratto di un poeta”.¹⁶

D'altra parte, come si accennava, in prospettiva culturologica, la parola “granito”, che chiude la poesia, insieme alle immagini ‘acquatichè’ iniziali, concretizza un aspetto essenziale del mito di Pietroburgo, quello della (seconda) città di pietra della Russia, costruita sull'acqua sfidando la natura, in una posizione non soltanto eccentrica rispetto al paese, ma liminale tra mondo terreno e mondo infero, e destinata a perire. Secondo Jurij Lotman, infatti, nel mito di Pietroburgo come città ‘condannata’, l'eterna lotta tra natura e cultura si realizza proprio come antitesi tra acqua e pietra. E si tratta di una pietra non ‘naturale’, fissa al suo posto, ma trasportata, lavorata, ‘umanizzata’ [LOTMAN 1992: 11] proprio come la balaustra della Neva. Anche in questo contesto, pur non appartenendo da un punto di vista cronologico a quello che Vladimir Toporov ha chiamato il “testo Pietroburghese della letteratura russa”, che comincerebbe nell'Ottocento, la poesia di Murav'ëv lo anticipa ed entra nel ‘tessuto’ di alcune delle sue opere più significative, come il puškiniano *Cavaliere di bronzo* (Mednyj vsadnik, 1833) [ТОПОРОВ 2003b: 83, 118].

4. Per quanto riguarda *Alla dea della Neva* nel suo complesso, fin dagli albori della riscoperta di Murav'ëv alla metà del secolo scorso, e ancora ai giorni nostri dai più brillanti studiosi, il testo è inserito nell'ambito di quella ‘poesia leggera’ che, seguendo il modello da un lato di Orazio, dall'altro di Voltaire e di autori francesi ora quasi dimenticati (Colardeau, Dorat, Leonard), già tra la fine degli anni Set-

¹⁶ Autonomamente, qualche studioso ha trovato le tracce di *Alla dea della Neva* in altri passi di *Evgenij Onegin*, non solo nella strofa precedente a quella da cui siamo partiti, che costruisce la descrizione delle nostalgiche passeggiate notturne utilizzando in modo dissonante la prima rima della quartina poi citata, ma in seguito, chi limitandosi all'epiteto di “dea della [...] Neva” attribuito a Tat'jana nel capitolo finale (VIII, 7) [ROSSI 1997: 15], chi anche riuscendo ingegnosamente a ravvisare i tratti del “poeta ispirato” “appoggiato” a qualcosa, ora in Lenskij, ora nello stesso Onegin [ARCHANGEL'SKIJ 1999].

tanta e la metà degli anni Ottanta Murav'ëv aveva provato a proporre anche in Russia [BRUCHANSKIJ 1959; ZORIN 1987: 7-9; SCHÖNLE e ZORIN 2018: 157], quale manifestazione esemplare del buon gusto e della nobiltà d'animo di una classe aristocratica intenta a coltivare le migliori virtù individuali. In realtà *Alla dea della Neva* non fa parte del ciclo manoscritto delle cosiddette *Pièces fugitives*, come sosteneva Bruchanskij [1959: 162], ma indubbia è la somiglianza di alcune immagini con quelle di *O caro sogno* (O miloe mečtanie) [ROSSI 1997: 10-11], la poesia che apre la serie, uscita, senza firma, nel 1779, con il titolo di *Stanza. A Nina* (Stans. K Nine, 1778), sul mensile 'femminile' di Nikolaj Novikov "Modnoe Ežemesjačnoe Izdanie", ed è evidente la tonalità *rococò* del componimento, ben colta e 'sfruttata', come abbiamo visto, dal giovane Batjuškov.

D'altra parte, citando la corrispondenza privata degli anni Ottanta e Novanta, una studiosa fine e appassionata dell'epistolario murav'ëviano, Rimma Lazarčuk [1993: 41], ha mostrato come questo testo sia in realtà profondamente personale e sentito, e ha sottolineato che quella che potremmo chiamare 'poesia della città contemporanea' superi qui anche la dicotomia, cara ai sentimentalisti e allo stesso Murav'ëv, tra urbe civilizzata e peccaminosa e campagna semplice e innocente. Nel rilevare il ruolo tutt'altro che secondario del tema 'patriottico', connesso a suo avviso con la contemporaneità della seconda guerra russo-turca [ivi: 39], inoltre, Lazarčuk ha ricordato l'esistenza di una precedente tradizione classicista di testi panegirici dedicati alla città di Pietro, da cui la poesia di Murav'ëv si distaccherebbe [ivi: 41]. In effetti, in particolare nelle prime strofe, è possibile notare una parentela con il cosiddetto 'panegirico cittadino' nella sua variante Pietroburghese e con le successive odi dedicate al tema. Fin dalle incisioni e dai testi dell'epoca petrina la Neva aveva un ruolo chiave nella caratteristica rappresentazione bidimensionale della città come un'unica linea di grandiosi palazzi, quindi vista dalla prospettiva del fiume [NICOLOSI 2002; NIKOLOZI 2009: 161-162]. Se la personificazione del corso d'acqua locale era uno dei *topoi* retorici più diffusi

in questo tipo di testi almeno fin dai tempi di Claudiano (370-406) [ivi: 164],¹⁷ Lomonosov aveva saputo vivificarla, come si vede per esempio nella sua *Ode per il giorno dell'ascesa al trono dell'Imperatrice Elisabetta Petrovna dell'anno 1748* (Oda na den' vosšestvija na prestol Imperatricy Elisavety Petrovny 1748 goda): “Tra le mura di Pietro scorre / Piena di allegrezza lì la Neva / Brilla per la corona, la porpora / Di lauro è cinto il capo”.¹⁸ L'inizio di *Alla dea della Neva* potrebbe sembrarne la versione ‘intimista e domestica’, ma le sue agili strofette trocaiche sono ben lontane dalla struttura versale tipica dell’ode classicista, messa a punto proprio da Lomonosov, una lunga serie di strofe di dieci tetrapodie giambiche dall’articolato schema rimico [cfr. GASPAREV 1993].

Sembra comunque che la ‘distanza’ che separa i primi dagli ultimi versi della poesia sia superiore a quella che richiede normalmente lo ‘svolgimento’ di un tema poetico, e copra un intero lungo arco culturale. Una serie di testi manoscritti dimostra che non si tratta di un’impressione, ma che molti anni, e una profonda trasformazione spirituale separano l’ideazione della poesia dalla sua pubblicazione nel 1797. Nell’edizione della ‘Biblioteca del poeta’, a cura di Ljubov’ Kulakova, *Alla dea della Neva* porta la data 1794, che non compariva sulla rivista e che non è spiegata. Quando, nel 1990, fu pubblicato il catalogo delle poesie contenute in un grosso quaderno manoscritto fino a quel momento apparentemente ignorato dagli studiosi, questo ne comprendeva una versione provvisoria senza titolo che la curatrice datava nello stesso modo [ALECHINA 1990: 41]. L’esame del testo originale, tracciato con una grafia corsiva che sembra risalire alla fine degli anni Ottanta, ma che indica come data di composizione una cifra che può essere letta tanto “1794” che “1779”, fece ipotizzare che il primo abbozzo potesse appartenere alla fine degli anni Settanta [ROSSI 1997: 10], e che i riferimenti bellici fossero inizialmente connessi con la prima guerra con la Turchia.

¹⁷ Nicolosi non ha inserito *Alla dea della Neva* nel suo ricco e stimolante studio.

¹⁸ В стенах Петровых протекает / Полна веселья там Нева / Венцем, порфирию блистает, / Покрыта лаврами глава.” [LOMONOSOV 1986: 126].

La prima strofa della variante manoscritta coincide con quella definitiva, la seconda, la terza e la quarta presentano delle differenze non particolarmente significative. Inizialmente il potere ottomano era incarnato dal reale “pigro Mustafà” (III, 1717-74) [OR RGB, F. 178, N. 11161.1, f. 74v.], ma poi, già in questo stadio dell’elaborazione del testo, venivano inseriti i più esotici personaggi di cui si è detto. Dopo una strofa tagliata e poco leggibile, forse dedicata a Pietro, la quinta coincide con quella della versione finale, di cui invece è assente la sesta strofa; alla settima, ottava e dodicesima del testo definitivo corrispondono rispettivamente le ‘vecchie’ sesta,¹⁹ settima e ottava strofa, più tormentate e di difficile lettura. Già in questa versione l’ultima strofa vede il passaggio alla terza persona per descrivere l’esperienza del poeta che, unico (*liš*) qui non solo vede, ma anche sente la voce dell’ancora innominata divinità fluviale. Ma la sua posizione nella strofa e la lunga prosastica parola (*stichotvorec*) [ivi: f. 75r.] usata per nominarlo sono ancora lontane dalla forza dell’ultimo distico ripreso da Puškin.

È interessante che in questa versione più simile, se non identica a quella degli anni Settanta, manchino quei riferimenti alla nebbia ‘ingannatrice’ e al fiume Tago che accomunano *Alla dea della Neva* alla suggestiva e grammaticalmente un po’ enigmatica *Stanza. A Nina (O caro sogno)*, scritta in tripodie giambiche nel 1778 e pubblicata l’anno dopo: “Capita che la Neva / celi il suo corso maestoso / E di sottile nebbia veli / Le increspature delle acque // Con il Tago la considero comparabile / Come gelata; / Passerò avanti: già vedo che si nasconde / Nella tenebra affascinante. // Se pure invano mi faccio incantare / E un’ombra afferro / Di lei mi riempio / La mia anima le è rifugio”.²⁰

¹⁹ Forse solo per ragioni di rima, in questa versione i lungofiumi animati dalla folla sono designati con il termine francese *quai*, nella traslitterazione russa “ке”, non attestata nella lessicografia specialistica e nei corpora russi.

²⁰ Случается, скрывает / Нева свой пышный ход / И тонким одевает / туманом зыби вод. // Я с Тагом чту совместной / ее оцепеняюсь; / Пройду: уж зрю прелестной / Во сумрак притаясь. // Пускай вотще пленяюсь / И осязано тень; / Я ею наполняюсь; / Душа моя ей сень. [МУРАВЬЕВ 1779: 35].

Molto più vicino all'impulso che dettò *Alla dea della Neva* ci appare un testo in prosa presente nei taccuini dello scrittore e datato 6 gennaio (verosimilmente 1779) come una nota di diario, ma stilisticamente e retoricamente elaborato, come i saggi pubblicati nel 1778 sulla prima rivista massonica di Nikolaj Novikov, "Utrennij Svet", con il titolo *Tavolette per appunti* (Dščicy dlja zapisyvanija) [ROSSI 1998: 519-522]. Il ricordo di una serata piena di soddisfazioni che riscattano passati dispiaceri si trasforma in una vera e propria glorificazione della città di Pietroburgo e del suo fondatore. Inevitabile passare dal periodo del suo governo a quello della "vincitrice degli Ottomani" in cui vive lo scrittore: "Il suo regno ci ricorda quello di Pietro. Ma qui i giochi si succedono alle vittorie e le arti intessono di divertimenti i giorni di gloria. La Neva ha imparato a scorrere più *quietamente e più lentamente*, dando appuntamenti sulle sue rive. Le ombre [dei rami] le fanno cenno: la sera in una nube trasparente si riposa sulle sue onde dopo la mezzanotte".²¹ Questa prosa poetica gareggia con i versi di *Alla dea della Neva*, li prepara e li spiega. Va notato in particolare il valore metaforico attribuito al lento corso del fiume, che corrisponde a un'epoca di pace e giusto trionfo.

Confermato il pathos essenzialmente celebrativo, anche se estremamente personale, della poesia di Murav'ëv nel 1779, resta da spiegare la scelta metrica, che sembra in contrasto con la tradizione dell'ode solenne, come si è detto legata a strofe più lunghe e al ritmo giambico. Il poeta aveva scritto odi tradizionali e fatto un tentativo, rimasto inedito, di riforma del genere [IVINSKIJ 2024], ma in questo testo sembra prendere una strada diversa. In realtà già Sumarokov intorno alla metà del secolo aveva composto odi 'miste', in cui i versi trocaici tradizionalmente associati alla poesia anacreontica si univano a tematiche ufficiali [ALEKSEEVA 2005:

²¹ Царствование ее напоминает нам Петрово. Но игры следуют в нем за победами и художества преплетают забавами дни славы. Нева научилась спокойнее и медленнее течь, дая свидания на берегах своих. Сени помагают ей: вечер в прозрачном облаке покоится на волнах ее за полночь [RO RNB, F. 499, N. 30, f. 63r, il corsivo è mio, L.R.].

229]. E proprio nel dicembre 1779 sul “Sankt-Peterburgskij Vestnik” Deržavin pubblicò i *Versi per la nascita al Nord del fanciullo porfirogenito* (Stichi na roždenie v severe porfirorodnogo otroka), il primogenito di Paolo, Alessandro. È altamente probabile che proprio questa riuscita contaminazione di favola mitologica, omaggio di suddito devoto, affettuoso ammaestramento e ‘leggero’ metro anacreontico [ivi: 325] abbia rappresentato per Murav’ev un modello e una sfida.

A differenza di Deržavin, tuttavia, Murav’ev non pubblicò i versi dedicati al fiume imperiale, e dal 1785 si dedicò completamente all’attività didattica a corte. Forse all’inizio del 1789 fece il tentativo di stampare le poesie programmatiche dei primi anni Ottanta, *Epistola sulla poesia leggera. A A.M. Brjančaninov, 1783* (Poslanie o legkom stichotvorenii. K A.M. Brjančaninovu, 1783), *Iscrizione per il ritratto di Alina, 1784* (Nadpis’. K izobraženiju Aliny, 1784) e *La forza del genio, 1785* [KULAKOVA 1967: 349, 351], ma, giunto alle bozze, apparentemente vi rinunciò, forse per il sopravvenuto bando sul nome di Voltaire, qui maestro di poesia ‘leggera’ [ZAPADOV 1999: 311].

Giunto alla fine del proprio lavoro di insegnante, nel 1797, recatosi a Mosca per le cerimonie dell’incoronazione di Paolo I, Murav’ev ebbe la delusione di non essere promosso generale [ZORIN 2016: 189-196] e la gioia di conoscere di persona grazie a un amico il talentuoso giovane collega Karamzin [ROSSI 2016: 219]. Nelle lettere inviate al padre e alla moglie e nel manoscritto *Diario Moscovita* (Moskovskij žurnal),²² [ZORIN 2016: 180-188], non ci sono particolari dell’incontro o degli incontri, e non sappiamo chi prese l’iniziativa di pubblicare i versi di Murav’ev su “Aonidy”. Vi è però l’accenno alla riscrittura a memoria di testi del passato [ROSSI 2016: 219], e possiamo ricostruire il processo artistico dello scrittore. Nella serie di tre poesie *Alla dea della Neva* doveva anticipare e illustrare il concetto di ‘ispirazione

²² Il manoscritto fu presentato e parzialmente fotografato e citato dallo scrittore e collezionista emigrato Michail Osorgin [1938] ma venne poi distrutto durante l’occupazione tedesca di Parigi.

poetica' cui è dedicata *La forza del genio*, vero e proprio manifesto di un'estetica preromantica che fonda l'arte sul principio intuitivo ma anche sullo stretto legame tra virtù e vocazione artistica [KOČETKOVA 1994: 140-141]. Era il caso di accentuare la parte irrazionale e suggestiva del componimento, e questo si poteva fare traendo alcune immagini da *O caro sogno*, la poesia pubblicata tanti anni prima, e sviluppandole meglio. Il paragone tra Neva e Tago, incongruo in un contesto amoroso, dà origine a una strofa del tutto nuova a tema 'geografico', mentre la fantasia, l'autoinganno dell'innamorato dovuto alla nebbia, si sdoppia e connette sia con gli anonimi "amanti" che con il "poeta ispirato".²³ Si realizza così quella completa fusione tra celebrazione nazionale, incanto amoroso e riflessione introspettiva che quindici anni prima era soltanto accennata.

È possibile che nella decisione di Murav'ëv di puntare proprio su questo testo per il proprio ritorno pubblico alla poesia, di intitolarlo *Alla dea della Neva* e di dedicare un maggiore spazio alla rappresentazione della divinità fluviale vista in una dimensione del tutto privata del suo 'trionfo', avesse un qualche ruolo, dopo l'umiliazione subita da parte del nuovo sovrano, anche il rimpianto per Caterina, l'ultima 'dea della Neva', che aveva avuto fiducia in lui. Indubbiamente, tutte le volte che, nei decenni e addirittura secoli successivi, un poeta o una poetessa, da Puškin a Tjutčëv ad Anna Achmatova, decise di dare una rappresentazione intima e gentile, o retrospettiva e idealizzata, del potere imperiale, e optò per le tetrapodie trocaiche con alternanza di rime femminili e maschili, si possono ipotizzare, e spesso individuare con precisione, le tracce di un'influenza diretta o indiretta di questa poesia [cfr. ARCHANGEL'SKIJ 1991].

²³ D'altra parte, il primo verso della strofa 9, nuova, contiene anche una possibile reminiscenza della poesia (sacra!) di Lomonosov, ricordando i versi centrali della sesta strofa della *Versione del Salmo 103* (Preloženie Psalma 103): "Tu ordinasti alle acque di innalzarsi in vapori" (Ты повелел водам парами / Выходить...) [ROSSI 1997: 11].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

- OR RGB Otdel Rukopisej Rossijskoj Gosudarstvennoj Biblioteki, Sezione Manoscritti della Biblioteca Statale Russa.
- RO RNB Rukopisnyj Otdel Rossijskoj Nacional'noj Biblioteki, Sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale Russa.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ALECHINA 1990 L.A. Alechina, *Arhivnye materialy M.N. Murav'eva v fondach otдела rukopisej*, in V.M. Grigorov (red.), *Zapiski otдела rukopisej*, 49, Kniznaja palata, Moskva 1990, pp. 4-87.
- ALEKSEEVA 2005 N.Ju. Alekseeva, *Russkaja oda. Razvitie odičeskoj formy v XVII- XVIII vekach*, Nauka, Sankt-Peterburg 2005.
- ARCHANGEL'SKIJ 1991 A.N. Archangel'skij, *V toške po kontekstu – Ot Gavrily Deržavina do Timura Kibirova*, in Id., *U paradnogo pod'ezda*, Sovetskij pisatel', Moskva 1991, pp. 35-47.
- ARCHANGEL'SKIJ 1999 A.N. Archangel'skij, *'Kak opisal sebja piit...'. Strukturoobrazujuščaja rol' citaty iz stichotvorenija M.N. Murav'eva Bogine Nevy v Evgenii Oneginie*, "Russkaja reč", 3, 1999, pp. 6-9.
- BRUCHANSKIJ 1959 A.N. Bruchanskij, *M.N. Murav'ev i "legkoe stichotvorstvo"*, in P.N. Berkov (red.), *XVIII vek. Sbornik 4*, Nauka, Leningrad 1959, pp. 157-171.
- GASPAROV 1993 M.L. Gasparov, *Storia del verso europeo*, S. Garzono (a cura di), Il Mulino, Bologna 1993.

- IVINSKIJ 2024 A.D. Ivinskij, *O Novych liričeskich opytach M. N. Murav'eva*, in "Dva veka russoj klassiki", 6, 2024, 3, pp. 6-29.
- KARAMZIN 1984 N.M. Karamzin, *Sočinenija*, I-II, G.P. Mako-gonenko (red.), Chudožestvennaja literatura, Moskva 1984.
- KOČETKOVA 1994 N.D. Kočetkova, *Literatura ruskogo sentimentalizma (Ėstetičeskie i chudožestvennyje iskanija)*, Nauka, Sankt-Peterburg 1994.
- KULAKOVA 1967 L.I. Kulakova, *Poëzija M.N. Murav'eva*, in M.N. Murav'ev, *Stichotvorenija*, L.I. Kulakova (red.), Sovetskij pisatel', Leningrad 1967, pp. 5-49.
- KUNC 2018 E.V. Kunc, *M.N. Murav'ev – Reformator, Popečitel', Nastavnik, Poët*, Novyj chronograf, Moskva 2018.
- LAZARČUK 1993 R.M. Lazarčuk, *Stichotvorenije M.N. Murav'eva Bogine Nevy i pišma poëta (rol' biografičeskich realij v interpretacii teksta)*, in D.I. Čerašnjaja (red.), *Kormanovskie čtenija: materialy mežvuzovskoj naučnoj konferencii*, 1, Izdatel'stvo Udmurtskogo universiteta, Iževsk 1993, pp. 37-42.
- LOMONOSOV 1986 M.V. Lomonosov, *Izbrannye proizvedenija*, A.A. Morozova *et al.* (red.), Sovetskij pisatel', Biblioteka Poëta, Leningrad 1987.
- LOTMAN 1985 Ju. Lotman, *Il simbolismo di Pietroburgo e i problemi della semiotica della città*, in Id., *La Semiosfera. Lasimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, S. Salvestroni (a cura di), Marsilio, Venezia 1985, pp. 225-243.
- LOTMAN 1992 Ju. M. Lotman, *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda*, in Id., *Izbrannye stat'i*, II, Aleksan-

- dra, Tallin 1992, pp. 9-21.
- MARKOV 1988 V. Markov, *Three Poets*, in "Russian Literature Tri-quarterly", 1988, 21, pp. 25-47.
- MURAV'EV 1775 M.N. Murav'ev, *Ody Lejbgvardii Izmajlovskogo polku seržanta Michajla Murav'eva*, [Tipografija Akademii Nauk, Sankt-Peterburg] 1775.
- MURAV'EV 1779 M.N. Murav'ev, *Stans. K Nine*, in "Modnoe ežemesjačnoe izdanie, ili biblioteka dlja damского tualeta", II, Sankt-Peterburg 1779, pp. 35-36.
- MURAV'EV 1797 M.N. Murav'ev, *Bogine Nevy*, "Aonidy, ili sobranie raznyh, novyh stichotvorenij", II, V Univerzitetnoj tipografii, Moskva 1797, pp. 120-123.
- MURAV'EV 1810 M.N. Murav'ev, *Bogine Nevy*, in V.A. Žukovskij (red.), *Sobranie russkich stichotvorenij, vzjatyh iz sočinenij lučšich stichotvorcev rossijskich i iz mnogich russkich žurnalov*, 1, Moskva 1810, pp. 75-77.
- MURAV'EV 1819-1820 M.N. Murav'ev, *Polnoe sobranie sočinenij*, v Tipografii Rossijskoj Akademii, Moskva 1819-20.
- MURAV'EV 1821 M.N. Murav'ev, *To the Goddess of the Neva, Boleslav. King of Poland*, in John Bowring (ed.), *Rossijskaja Antologija. Specimens of the Russian Poets*, 2, London 1821, pp. 175-183.
- MURAV'EV 1967 M.N. Murav'ev, *Stichotvorenija*, L.I. Kulakova (red.), Sovetskij pisatel', Biblioteka Poëta, Leningrad 1967.
- NICOLOSI 2002 R. Nicolosi, *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur in 18. Jahrhundert*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2002.

- NIKOLOZI 2009 R. Nikolozi, *Peterburgskij panegirik XVIII veka. Mif, Ideologija, Ritorika*, Jazyki Slavjanskoj Kul'tury, Moskva 2009.
- OSORGIN 1938 M. Osorgin, *Moskovskij žurnal*, in G.L. Lozinskij, Ja.B. Polonskij (red.), *Vremennik obščestva družej russoj knigi*, 4, Pariž 1938, pp. 105-112.
- PUŠKIN 1951 A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, VII, GICHL, Moskva 1951.
- ROSSI 1997 L. Rossi, *Puškin i "Boginja Nevj" (mnimyj i podlinnyj Murav'ev u Puškina)*, "Russkaja literatura", 1997, 4, pp. 3-15.
- ROSSI 1998 L. Rossi, *K poëtike russsogo sentimentalizma: otryvki*, in François Esvan (a cura di), *Contributi italiani al XII Congresso Internazionale degli slavisti* (Cracovia 26 Agosto - 3 Settembre 1998), Associazione Italiana degli Slavisti, Napoli 1998, pp. 511-539.
- ROSSI 2005 L. Rossi, *"Kak opisal sebja piit": ob izobraženii fizičeskoj figury poeta v russoj lirike konca XVIII-načala XIX vv.*, in O.M. Buranok (red.), *Problemy izučenija russoj literatury XVIII veka, Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov*, 11, NTC, Sankt-Peterburg-Samara 2005, pp. 297-307.
- ROSSI 2007 L. Rossi, *Ancora una volta su una traduzione di Batjuškov da Petrarca*, in A. Romanovič, G. Politi (a cura di), *Da Poeta a Poeta. Del tradurre la poesia*, Pensa MultiMedia editore, Lecce 2007, pp. 483-507.
- ROSSI 2015 L. Rossi, *Utaennaja ljubov' M.N. Murav'eva*, in N.A. Gus'kov E.M. Matveev, M. V. Ponomar'eva (red.), *Petra Philologica. Literaturnaja kul'tura Ros-*

- sii XVIII veka*, 6, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg, 2015, pp. 100-107.
- ROSSI 2018 L. Rossi, *Karamzin i Murav'ev*, in N.D. Kočetkova, A.Ju. Veselova, R. Baudin (red.), *Karamzin – pisatel'*, Puškinskij dom, Sankt-Peterburg 2018, pp. 213-226.
- SCHÖNLE E ZORIN 2018 A. Schönle, A. Zorin, *On The Periphery of Europe 1762-1825. The Self-invention of the Russian Elite*, NIU Press/ DeKalb, IL 2018.
- ŠMARAKOV 2011 R.L. Šmarakov, *Stichotvorenje M.N. Murav'eva Bogine Nevy i odičeskaja tradicija*, in *XX Meždunarodnaja Konferencija "Jazyk i kul'tura" im. Professora Sergeja Burago*, Institut Filologii Kievskogo nacional'nogo Universiteta, Kiev 2011.
- TOPOROV 2003a V.N. Toporov, *Iz istorii ruskoj literatury. Tom II. Russkaja literatura vtoroj poloviny XVIII veka. M.N. Murav'ev: vvedenie v tvorčeskoe nasledie. Kniga II, Jazyki Slavjanskoj Kul'tury*, Sankt-Peterburg 2003.
- TOPOROV 2003b V.N. Toporov, *Peterburg i "Peterburgskij tekst ruskoj literatury"*, in Id., *Peterburgskij tekst ruskoj literatury*, Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterburg 2003, pp. 7-118.
- ZAPADOV 1999 V.A. Zapadov, *Murav'ev Michajla Nikitič, in Slovar' russkich pisatelej XVIII veka*, 2: K-P, Nauka, Sankt-Peterburg 1999, pp. 305-313.
- ŽIVOV E USPENSKIJ 1996 V.M. Živov, B.A. Uspenskij, *Metamorfozy antičnogo jazyčestva v istorii ruskoj kultury XVII-XVIII veka*, in A.D. Košelev (red.), *Iz istorii ruskoj kul'tury, IV, XVIII-načalo XIX veka*, Jazyki Russkoj Kul'tury, Moskva 1996, pp. 449-535.

- ZORIN 1987 A.L. Zorin, “*Vsled šestvuja Anakreonu...*”, in Id. (red.), *Cvetnik. Russkaja lëgkaja poëzija konca XVIII-načala XIX veka*, Kniga, Moskva 1987, pp. 5-53.
- ZORIN 2016 A.L. Zorin, *Nauka rasstavanija*, in Id., *Pojavlenie geroja. Iz istorii ruskoj ëmocional'noj kul'tury konca XVIII-načala XIX veka*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2016, pp. 138-213.