

Gavrila Deržavin

DIO
(1784)

Iris Karafillidis

Nel racconto *Deržavin prima di Deržavin* (Deržavin do Deržavina, 1968), Viktor Sosnora, poliedrica figura intellettuale attiva a Leningrado a partire dai primi anni Sessanta del Novecento, ripercorre in chiave romanzesca un episodio suggestivo della primissima infanzia di Gavrila Romanovič Deržavin (1753-1816), quando comparve nel cielo notturno una cometa:

Anche lui aveva una sua stella cometa, come quella di Betlemme nei Vangeli. La cometa si rivelò così. Tutte le stelle erano scomparse e la luna era sparita. [...] Poi il cielo lampeggiò e brillò. [...] Il bambino non ebbe paura. Era allegro. Allungò l'indice verso la cometa e disse solennemente: "DIO!". "DIO!" fu la prima parola che Deržavin pronunciò [...]: la cometa divina gli aveva predetto un cammino difficile [...] e [che] un giorno avrebbe composto l'ode Dio, diventata talmente famosa che persino l'imperatore della Cina l'avrebbe scritta in caratteri cinesi sulle volte della sua sala delle udienze [SOSNORA 1986: 8-9].

L'evento riportato da Sosnora, che certamente risente di una marcata enfasi narrativa, risale alla biografia redatta dallo stesso Deržavin sotto forma di *Annotazioni* (Zapiski, DERŽAVIN 1860: 402). Qui compare il luminoso evento astronomico della notte del 1844 e l'immagine del bambino di un anno che pronuncia la sua prima, significativa, parola, mentre in nota è presente l'allusione alla "Provvidenza" (*Providenie*) che avrebbe indicato al poeta la creazione della fortunata ode *Dio (Bog)*, "lodata da tutti" [*ibidem*].¹ Si tratta di una rappresentazione che, nella sua evidente volontà di individuare un'origine divina e provvidenziale per l'ispirazione della celebre ode, permette di comprendere l'importanza che ebbe quest'opera per Deržavin nel contesto culturale tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo.

1. Il termine 'ode' era stato introdotto nel lessico letterario russo solamente nel 1734, con la pubblicazione di *Per la presa di Danzica* (Oda toržestvennaja o sdače goroda Gdanska) di Vasilij Tredjakovskij, seguita dallo scritto programmatico *Ragionamento sull'ode in generale* (Rassuždenie ob ode voobščee), in cui venivano individuati i tratti caratterizzanti, sia estetici sia ideologici, del classicismo [cfr. ALEKSEEVA 2005]. Proprio durante la temperie classicista l'ode si affermò in Russia come genere letterario contraddistinto da una lingua e da uno stile aulici, oltre che da una determinata strofa, formata da dieci tetrapodie giambiche.² Dal punto di vista tematico, è possibile distinguere due tipologie di odi, quelle solen-

¹ L'annotazione viene indicata come *Nota di Deržavin* (Primečanie Deržavina), per sottolineare l'importanza di questa interpretazione [cfr. DERŽAVIN 1860: 6]. La presenza del testo dell'ode nel palazzo dell'imperatore della Cina è riportata, come fatto piuttosto improbabile, sia nel commento di Grot [DERŽAVIN 1864-83, I: 190-191], che non esita a definirla una "fandonia", sia da Deržavin stesso [*ivi*, III: 18].

² La codificazione dello stile e della metrica fu affrontata in opere come il succitato *Ragionamento sull'ode in generale* di Tredjakovskij, autore peraltro di un *Nuovo e breve metodo per la composizione dei versi russi* (Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov, 1735), oltre che nell'*Epistola sulle regole della versificazione russa* (Piš'mo o pravilach rossijskogo stichotvorstva, 1739, 1778) di Lomonosov e nel *Discorso sulla poesia lirica, ovvero sull'ode* di Deržavin.

ni (*toržestvennye*) e quelle definite spirituali (*duchovnye*).³ Le prime affrontavano, sulla scia della tradizione panegiristica seicentesca di poeti come Simeon Polockij, questioni di carattere storico, politico ed encomiastico: tra queste possiamo ricordare l'*Ode per la conquista di Chotin* (Oda na vzjatie Chotina, 1739) di Lomonosov e la nota ode *Felica* (K Felice, 1783) di Deržavin, che, celebrando Caterina II, inseriva degli elementi sarcastici nei confronti dei dignitari di corte. Le odi sacre o spirituali erano rielaborazioni (riscritture, parafrasi) dei salmi o di altri passi della Bibbia accompagnate da riflessioni filosofiche. Esempi celebri sono il *Salterio in versi* (Psaltyr' stichotvornaja, 1754) di Trediakovskij, la *Meditazione serale sulla grandezza di Dio in occasione dell'aurora boreale* (Večernee razmyšlenie o božiem veličestve pri slučae velikogo severnogo sijanija, 1743) e la *Meditazione mattutina sulla grandezza di Dio* (Utrennee razmyšlenie o Božiem veličestve, 1751) di Lomonosov e le *Poesie spirituali* (Duchovnye stichotvorenija) di Sumarokov. Questi tre poeti, al fine di "verificare la veridicità delle proprie riflessioni teoriche a proposito del valore funzionale e semantico dei metri poetici" [LUCEVIČ 2002: 184] in relazione al verso russo, si confrontarono nel 1743 proprio con la riscrittura del salmo 143, pubblicandone gli esiti in forma anonima l'anno successivo.⁴

La centralità dei temi e delle forme bibliche, viste come un insieme liberamente rielaborabile a disposizione del poeta, era evidente anche a Deržavin, che nel saggio *Discorso sulla poesia lirica, ovvero sull'ode* (Rassuždenija o liričeskoj poezii, ili ob ode, 1811), affronta il legame tra le odi spirituali e il Salterio, enucleando l'identificazione tra l'ode e il salmo, tanto che la poesia sacra diviene "fonte insostituibile per l'esercizio poetico, repertorio di immagini liriche, espressione della sacralità della poesia" [VENDITTI 2010: 128]. In effetti, alla parafrasi artistica dei salmi (*pereloženie psal-*

³ Sulle diverse definizioni adottate dagli autori dell'epoca per queste odi, cfr. Venditti [2010: 22].

⁴ Per un'approfondita analisi comparata delle tre versioni del salmo, cfr. Lucevič [2002: 181-241].

mov) Deržavin si dedica per oltre trent'anni, dal 1780 al 1813, durante i quali affronta, ripensa e 'parafrasa' 27 salmi, di cui sette durante gli anni Ottanta: il primo fu il salmo 81, già oggetto di riscrittura da parte di Sumarokov, nell'ode *Ai governanti e ai giudici* (Vlastiteljam i sudijam, 1780), attaccata dalla censura per i versi considerati 'giacobini'.

Proprio al 1780 risale l'origine della complessa gestazione dell'ode spirituale *Dio*, che lo stesso Deržavin colloca in un momento di profondo raccoglimento spirituale, "dopo aver assistito alla liturgia notturna della Domenica Santa" [DERŽAVIN 1860: 143]. *Dio* fu pubblicata solamente quattro anni dopo, esattamente il 23 aprile 1784, sul tredicesimo numero della rivista "Sobesednik ljubitelej rossijskogo slova", fondata per impulso dell'imperatrice l'anno precedente. *Dio* ottenne un "clamoroso successo" [DERŽAVIN 1864-83, I: 190], testimoniato dalla notorietà fino ai giorni nostri e dalle numerose letture proposte, che ne intravedono, per esempio, una sintesi tra la tradizione religiosa ortodossa e le riflessioni illuministiche, così come una rappresentazione della *scala naturae*, la concezione neoplatonica della grande catena dell'Essere [cfr. CRONE 1998; KLEIN 2004; STRUVE 1994]. Dal punto di vista della ricezione e della diffusione dell'ode, risultano emblematiche le numerose traduzioni che circolarono fin dalla sua comparsa: Jakov Grot, nel IX volume dell'opera completa di Deržavin da lui curata [cfr. DERŽAVIN 1883, IX: 512-538], enumera ben dieci lingue in cui *Dio* venne tradotta.⁵ Tra queste, è registrata anche una traduzione in lingua italiana rinvenuta tra le carte del pittore Salvatore Tonci e a lungo rimasta inedita.⁶ Questo documento storico, di certo interesse e

⁵ Grot riporta traduzioni in tedesco, francese, inglese, svedese, serbo-croato, polacco, ceco, italiano, latino e greco antico, confutando l'ipotesi secondo cui l'ode fosse nota anche in giapponese e cinese [DERŽAVIN 1864-83, I: 190].

⁶ Tonci fu autore del noto ritratto senile e allegorico di Deržavin (1801), il quale, a propria volta, gli dedicò l'ode *A Tonci* (Tončiju, 1801). La sua traduzione dell'ode *Dio*, conservata nell'archivio Grot, è stata pubblicata per la prima volta solo nel 2020: si tratta di un testo in centodieci endecasillabi non in rima, che mira alla resa letterale del testo russo, nel tentativo di conservarne la complessa rete di riferimenti

fonte di spunti interessanti, è tuttavia lontano da una resa che possa effettivamente rendere partecipe il lettore italiano dell'originalità, spirituale e filosofica, dell'ode deržaviniana. In quest'ottica, appaiono rilevanti la traduzione proposta da Laura Satta Boschian [1994: 523-525], di carattere più letterario ma priva dell'ottava strofa, e quella di Michela Venditti [2010: 59-73], volta a una resa più funzionale all'analisi del testo. Al fine di rimanere più fedeli possibili all'originale, ci serviremo qui di quest'ultima traduzione, affiancata dal testo russo.

2. L'ode Dio è composta da undici strofe di dieci tetrapodie giambiche. Lo schema ritmico, AbAbCCdEEd, vede la presenza di sei rime femminili (piane, segnalate con una lettera maiuscola) e di quattro rime maschili (in cui l'accento cade sull'ultima sillaba, segnalate con una lettera minuscola).

I

О'Ты, пространством бесконечный,	Tu, infinito nello spazio;
Живый в движеньи вещества,	Vivo nel moto della materia,
Теченьем времени превечный,	Eterno nel corso del tempo,
Без лиц, в трех лицах Божества,	Senza volti, nelle tre persone della Divinità!
Дух всюду сущий и единый,	Spirito, ovunque essente e unico,
Кому нет места и причины,	Che non ha luogo né causa,
Кого никто постичь не мог,	Che nessuno poté intendere,
Кто все Собою наполняет,	Che tutto ricolma di sé,
Объемлет, зиждет, сохраняет,	Abbraccia, fonda, perdura,
Кого мы нарицаем – Бог!	Che noi chiamiamo: Dio!
[DERŽAVIN 1864-83, I: 195-196]	[VENDITTI 2012: 62-63]

La prima strofa si configura come una vasta e complessa enumerazione degli elementi propri dell'universo e del cosmo, che pone sul piano metafisico la descrizione della divinità a cui il poeta si rivolge con l'allocuzione "Tu".⁷ A questa visione originale riman-

filosofici e teologici. Nel servirsi di espressioni arcaiche e latinismi appare fortemente influenzata da echi della *Commedia* [DÈMIN 2020: 10].

⁷ La prima strofa dell'ode è stata paragonata all'omonima ode di Chéraskov, il cui

da lo stesso poeta nell'unica nota esplicativa apposta all'ode, in cui afferma che "l'autore, oltre ai concetti teologici della nostra fede ortodossa, ha inteso qui tre volti metafisici, ossia lo spazio infinito, la vita ininterrotta nel moto della materia e l'interminabile scorrere del tempo, che Dio combina in sé stesso" [DERŽAVIN 1864-83, I: 195]. Deržavin si appella alla capacità anche apofatica ("che *non* ha luogo *né* causa / che *nessuno* poté intendere") dell'uomo di trattare nozioni astratte e si sofferma sulla moltiplicazione infinita di queste nozioni come approccio alla divinità. Nella sua invocazione, il poeta introduce i concetti di tempo, spazio e infinito in relazione al suo soggetto, come se tentasse di illustrare ciò che è spirituale attraverso ciò che è fisico [cfr. HART 1978: 62]. Fin da principio appare chiaro che l'intento sia ricercare, anche apoditticamente, la prova più persuasiva dell'esistenza e del significato di Dio, inteso come principio divino di ogni fenomeno e come forza universale, percepibile nelle sue manifestazioni. Non è un caso, infatti, che la rima dei vv. 1 e 3, *bezkoněčnyj*, 'eterno' / *prevečnyj*, 'infinito', sia stata utilizzata per la prima volta nella tradizione del verso russo da Trediakovskij (nella propria riscrittura del salmo 143, pubblicata, come detto, nel 1744; cfr. LEVITSKY 2001: 221): con questo riferimento, Deržavin segnala al lettore attento allo sviluppo del verso russo che sta per cimentarsi in un confronto dialettico con i precedenti esempi di poesia sacra. I primi quattro versi, infatti, uniscono il pensiero religioso tradizionale con l'evidente propensione nei confronti delle dinamiche della natura, nel tentativo, frustrato fin da principio, di produrre una nuova definizione della Trinità. In questo senso, Deržavin si serve di sei aggettivi e due costrutti con funzione attributiva volti a enfatizzare l'ubiquità divina nello

primo verso contiene la medesima allocuzione "O! Tu". Levickij ha offerto un'analisi comparativa delle odi di Deržavin e di Cheraskov, che mette in luce sia il debito che il primo contrasse nei confronti dell'opera del secondo, di cui era estimatore e amico, sia il "ripensamento radicale [...] dell'intera tradizione a lui coeva della glorificazione della divinità" [1995: 347].

spazio e la sua estensione, l'eternità nel tempo e la sua dinamica presenza nel movimento dell'universo, oltre che la sua natura atemporale e generativa. Conclude, poi, con il sostantivo "Dio" (*Boğ*), presentato come un tentativo dell'intelletto umano di denominare la deità all'interno di una complessa attuazione del *topos* dell'umiltà, tipico dell'ode.

II

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет,
Хотя и мог бы ум высокий,
Тебе числа и меры нет!
Не могут Духи просвещенны,
От света Твоего рожденны,
Исследовать судеб Твоих:
Лишь мысль к Тебе взнеспись дерзает,
В Твоем величьи исчезает,
Как в вечности прошедший миг.
[DERŽAVIN 1864-83, I: 196]

Misurare il profondo oceano,
Contare la sabbia, i raggi dei pianeti,
Se una mente elevata anche potesse,
Tu non hai numero né misura!
Non possono gli Spiriti illuminati,
Nati dalla Tua luce,
Indagare i Tuoi destini:
Solo il pensiero osa salire verso Te,
Nella Tua grandezza scompare,
Come un momento passato nell'eternità.
[VENDITTI 2012: 64-65]

L'irrilevanza dell'essere umano torna nella seconda strofa, dove, nel tentativo di misurare la dimensione spaziale dell'immanenza, la "mente elevata", descritta paradossalmente come in grado di azioni impossibili (misurare l'oceano e contare le stelle), appare invece del tutto incapace di penetrare in profondità e comprendere razionalmente i giudizi e la volontà dell'entità divina. Persino gli spiriti illuminati non posseggono questa capacità, per quanto non siano altro che un'emanazione della luce di Dio riposta nell'uomo.⁸ E così il pensiero dell'uomo, che pure tenta di giungere alla divinità, appare smarrito, privo della propria capacità di identificare e di discernere, e scompare anch'esso come un momento fugace.

⁸ Queste immagini della piccolezza e dell'impotenza dell'uomo nell'infinito della luce celeste riprendono quasi testualmente i versi della I e della XI strofa della già citata ode *Meditazione serale* di Lomonosov [cfr. CRONE 1998: 4].

III

Хаоса бытность довременну
 Из бездн Ты вечности воззваа;
 А вечность, прежде век рожденну,
 В Себе Самом Ты основал.
 Себя Собою составляя,
 Собою из Себя сияя,
 Ты свет, откуда свет истек.
 Создавший все единым словом,
 В твореньи простираясь новым,
 Ты был, Ты есть, Ты будешь век.
 [DERŽAVIN 1864-83, I: 197]

Del Caos l'essere anteriore al tempo
 Dagli abissi dell'eternità Tu richiamasti,
 E l'eternità, generata prima dei secoli,
 Fondasti in Te stesso.
 Di Te componendoTi,
 Di Te stesso brillando,
 Tu luce da cui la luce scaturì.
 Tutto creasti col solo Verbo,
 Estendendoti in una nuova creazione,
 Tu fosti, Tu sei, Tu sarai in eterno!
 [VENDITTI 2012: 65]

L'opposizione temporale momento/eternità consente di istituire il legame con la strofa successiva, in cui la medesima eternità risulta essere generata dalla potenza del "Tu". Riprendendo i primi passi della *Genesi*, l'immaginario della luce appare strettamente legato al generarsi della divinità: questa, fondando la sua identità nell'eternità dove viene compresa, include e presuppone ininterrottamente il caos da cui il cosmo è stato creato. La simultaneità e l'ininterrotto moto della creazione e della luce divina vengono giustificati seguendo il dettato biblico, per cui il Verbo divino è l'unico artefice del tutto. Risulta chiara, financo dall'intricata struttura sintattica dei primi versi, l'estrema complessità della visione deržaviniana, che unisce ai riferimenti biblici e teologici concezioni filosofiche moderne. Non a caso, è stato notato come questa strofa possa essere letta alla stregua di una parafrasi delle tesi di Spinoza e di Leibniz dedicate a Dio, in cui Dio è l'origine, la ragione autocreatrice e la monade suprema che ha creato se stessa e tutte le miriadi di monadi individuali [cfr. CRONE 1998: 410]. La compresenza di categorie eterne e temporali, dunque umane, e la difficile definizione verbale della divinità viene mostrata dal poeta attraverso i termini che la tratteggiano. In particolare, appare evidente il gioco semantico e di assonanze che crea attorno ai nuclei verbali e semantici *svet*, 'luce', e *vek*, 'secolo, tempo'. Nel primo caso

il medesimo termine *svet*, al v. 7, permette di identificare in russo sia la luce divina ed eterna, sia il mondo temporale e immanente. Allo stesso modo, *vek* è inteso sia come temporalità finita (v. 3), sia come eternità infinita, nella forma *večnost'* (v. 2) e soprattutto *vvek* ('eternamente', v. 10), generando una significativa consonanza tra due significati opposti. Proprio con l'avverbio *vvek*, simbolicamente legato anche al "Caos" del v. 1, si conclude la strofa.

IV

Ты цепь существ в Себе вмещаешь,
Ее содержишь и живишь;
Конец с началом сопрягаешь
И смертию живот даришь.
Как искры сыпаются, стремятся,
Так солнца от Тебя роятся.
Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под Тобой.
[DERŽAVIN 1864-83, I: 197]

Tu la catena degli esseri includi in Te,
La contieni e le dai vita,
La fine leghi col principio
E doni la vita con la morte.
Come le scintille si spargono, si muovono,
Così i soli nascono da Te.
Come in un gelido chiaro giorno invernale
I grani di brina scintillano,
Ruotano, fluttuano, splendono,
Così le stelle negli abissi sotto di Te.
[VENDITTI 2012: 66-67]

Con un esplicito riferimento all'infinita potenzialità della grande catena dell'Essere,⁹ emanazione e creazione divina, prende le mosse la quarta strofa. Ancora una volta, Dio assume i tratti della monade leibniziana che contiene tutte le altre e diventa non solo l'inizio (*načalo*) e la fine (*konec*) della catena, ma anche l'entità che, attraverso la morte, permette all'uomo di unirsi all'eternità. Non a caso, dunque, il v. 4 ("E doni la vita con la morte") appare come una parafrasi poetica del paradosso presente nel tropario della liturgia pasquale, "Smert'ju smert' poprav" ('calpestando la morte con la morte'). Una nuova similitudine legata alla luce (vv. 7-10), sostenuta dall'immagine della brina scintillante in un freddo giorno invernale (vv. 7-8), introduce una comparazione iperbolica, che pone

⁹ Per una disamina più approfondita dell'interpretazione deržaviniana del modello cosmologico di matrice neoplatonica, si rimanda a Hart [1970].

all'interno della concezione copernicana la creazione divina. All'infinita pluralità dei soli già citati al v. 6, che paiono scintille e granelli di polvere, corrisponde di seguito la moltitudine dei mondi creati da Dio: si tratta di una concezione che appare strettamente legata alle riflessioni sull'eliocentrismo e sulla molteplicità della materia proposte da Bernard Le Bovier de Fontenelle nel saggio *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), che ebbe grande diffusione in Russia nella traduzione (1740) di Antioch Kantemir [cfr. KLEIN 2004: 128-130].

V

Света возженных миллионы
 В неизмеримости текут;
 Твои они творят законы,
 Лучи животворящи льют;
 Но огненны сии лампы,
 Иль рдяных кристалей громады,
 Иль волн златых кипящий сонм,
 Или горящие эфиры,
 Иль вкупе все светящи миры,
 Перед Тобой – как ночь пред днём.
 [DERŽAVIN 1864-83, I: 197]

Milioni di astri accesi
 Fluiscono nell'incommensurabile;
 Seguono le Tue leggi,
 Riversano raggi che danno vita,
 Ma queste lampade di fuoco,
 O frotte di cristalli scarlatti,
 O miriade ribollente di onde dorate,
 O eteri ardenti,
 O insieme tutti i mondi splendenti
 Sono al Tuo cospetto come la notte al giorno.
 [VENDITTI 2012: 67]

Il moto della materia, composta di bagliori, stelle e granelli, giunge all'esplosione all'interno della stessa incommensurabilità (*neizmerimost*), osservando tuttavia le leggi divine. L'universo rappresentato come una teofania e lo scintillare ardente di queste immagini (vv. 5-9) sono sostenuti dalla ripetizione anaforica di "o" (*il*) e dalla presenza di un lessico moderno, a tratti persino tecnico, che inserisce termini come "milioni", "etere", "cristalli", "lumi", all'interno del tentativo di rappresentare la divinità. Risulta interessante notare come la descrizione delle luci divine, in particolare i soli, "miriade ribollente di onde dorate" (v. 7), sia direttamente legata alla rappresentazione della superficie del sole, proposta da Lomonosov nella *Meditazione mattu-*

tina.¹⁰ Qui ritroviamo infatti le immagini del sole simile a un oceano che ribolle eternamente, del lume acceso da Dio e della moltitudine di luci. Deržavin, pur adottando queste fantasmagorie per dimostrare i limiti della mente umana, ne moltiplica i significati e le rende plurali, alludendo a una molteplicità di mondi che sottolinea ancor di più la centralità luminosa della deità (a cui si allude al v. 10).

VI

Как капля, в море опущенна,
 Вся твердь перед Тобой сия;
 Но что мной зрямая вселенна,
 И что перед Тобою я? –
 В воздушном океане оном,
 Миры умножа миллионом
 Стократ других миров, и то,
 Когда дерзну сравнить с Тобою,
 Лишь будет точкою одною;
 А я перед Тобой – ничто.
 [DERŽAVIN 1864-83, I: 198-199]

Come una goccia nel mare,
 È l'intero creato al Tuo cospetto,
 Ma cos'è l'universo a me visibile?
 E cosa sono io di fronte a Te?
 In questo oceano etereo,
 Moltiplicando i mondi per un milione
 Di cento altri mondi e questo
 Quando ardisco compararlo a Te,
 Sarebbe solo un punto,
 Ed io di fronte a Te – nulla.
 [VENDITTI 2012: 68]

La sesta strofa rappresenta il perno attorno a cui la riflessione del poeta si sofferma e compie una trasformazione. Proprio per questa ragione è stata individuata come il punto nodale dell'intera ode, in un'interpretazione chiasmatica che, allontanandosi dalle visioni strettamente 'simmetriche' [cfr. ÈTKIND 1995: 242-243], estende la funzione della figura sintattica del chiasmo al ruolo di collegamento tematico e formale tra strofe non adiacenti [cfr. CRONE 1994].¹¹ Se i primi due versi proseguono la descrizione del

¹⁰ È stato notato come l'ode *Dio* instauri con le *Meditazioni* di Lomonosov un vero e proprio dialogo intertestuale, fondato sia su una introiezione tematica e filosofica della 'grandezza di Dio' (*Božie veličestvo*), sia sull'assimilazione delle immagini legate alla luce, come anche, in maniera più esplicita, sulle oltre 150 radici lessicali e parole in comune [cfr. CRONE 1998].

¹¹ In particolare, Crone istituisce un nesso tra le strofe I e XI, II e X, III e IX, IV e VIII, V e VII, soffermandosi sul legame particolare tra la VI, la VII e l'VIII strofa [1994: 409].

rapporto proverbialmente impari tra il creato (*tverd'*) e Dio, servendosi ancora una volta della metafora goccia/mare (v. 1 e v. 5), due domande retoriche (vv. 3-4) introducono un nuovo corso della riflessione, volta all'interrelazione del divino con l'essere umano. Il culmine di queste domande, infatti, è l'apparizione dell'"io" (*ja*) che occorre dopo le prime cinque strofe, ipostasi dell'io lirico e dell'io autoriale. Mostrando l'ardore di comparare razionalmente l'incommensurabilità divina, l'essere umano svolge una moltiplicazione "per un milione" (v. 6),¹² la quale, tuttavia, conduce a un risultato nullo. Egli si ritrova, dunque, a essere solo un "punto" (*točka*), un "nulla" (*ničto*). Attorno all'equilibrio tra l'affermazione dell'io e la nullità nei confronti di Dio si instaura, attraverso una struttura a chiasmo, il dialogo tra il v. 4 ("E cosa sono io di fronte a Te?") e il v. 10 ("Ed io di fronte a Te [sono il] – nulla."), al cui centro appare il rapporto con la deità ("di fronte a Te", *pered To-boj*). Si tratta di un dialogo serrato che consente al poeta di legare consequenzialmente questa strofa alla successiva per mezzo della ripetizione del medesimo sostantivo ("nulla")¹³. Un procedimento di concatenazione tra le strofe sarà riproposto, sebbene in modo meno letterale, anche tra il termine della VII e il principio dell'VIII strofa, laddove troviamo la presenza delle due formule "Io sono / Tu sei" in slavo ecclesiastico.

VII

НИЧТО! – но Ты во мне сияешь	Come una goccia nel mare,
Величеством Твоих доброт;	È l'intero creato al Tuo cospetto,
Во мне Себя изображаешь,	Ma cos'è l'universo a me visibile?
Как солнце в малой капле вод.	E cosa sono io di fronte a Te?

¹² L'immagine iperbolica della moltiplicazione dei mondi "per un milione" in relazione all'inconsistenza dell'essere umano trova un interessante termine di paragone nei versi conclusivi dell'*Ode sulla grandezza di Dio* (O veličestve Božiem, 1781) di Sumarokov.

¹³ Anche da un punto di vista ritmico e fonetico questa ripetizione assume un notevole valore espressivo. Sul ruolo della rima come espressione dell'emotività all'interno dell'opera deržaviniana cfr. Zapadov [1988].

Ничто! – но жизнь я ощущаю,
 Несытым некаким летаю
 Всегда пареньем в высоты.
 Тебя душа моя быть чаёт,
 Вникает, мыслит, рассуждает:
 Я есмь – конечно, есь и Ты.
 [DERŽAVIN 1864-83, I: 199]

In questo oceano etereo,
 Moltiplicando i mondi per un milione
 Di cento altri mondi e questo
 Quando ardisco compararlo a Te,
 Sarebbe solo un punto,
 Ed io di fronte a Te – nulla.
 [VENDITTI 2012: 69]

Il complesso intreccio che lega il “nulla”, il “Tu” e l’“io” trova qui la sua più articolata realizzazione, che si snoda tra i versi 1 (a partire dalla ripetizione dello stesso “nulla”, l’affermazione del Tu e il pronome personale “io” posto al caso prepositivo), 3, 5, 8 e, infine, 10. Pur concependosi come un “nulla”, come “una piccola goccia d’acqua” (v. 4) in cui però si riflette la luce divina, l’io stabilisce la propria identità con una forte congiunzione avversativa, “ma”, al v. 5, a cui segue l’affermazione dell’unicità dell’essere umano: percepire la vita, riflettere, pensare, ragionare (v. 9), sono aspirazioni che esprimono una consapevolezza e una tensione verso il tutto. Così, dunque, l’identificazione dell’uomo con la goccia d’acqua riflette, in miniatura, il rapporto con l’interno creato [cfr. LEVICKIJ 1995: 349]. Nonostante al centro rimanga la divinità, l’io, inteso come intelletto e anima (*duša*), viene accolto all’interno della creazione del Verbo, fino al punto in cui, nell’ultimo verso, si stabilisce l’inscindibile legame tra l’esistenza di Dio e dell’uomo, espresso non casualmente attraverso l’utilizzo della forma slava ecclesiastica *ja esm’* (v. 10).¹⁴ Qui appare evidente il compimento dell’argomentazione filosofica e teologica che vede l’esistenza di Dio definita dall’affermazione del sé: se “io sono”, allora deve esistere anche la divinità perché l’essere umano altro non è che una copia di un modello, un riflesso della presenza divina.

¹⁴ Analizzando la possibilità dell’uomo di contemplare il sublime, in quanto espressione della natura divina, Rothe propone di accostare il celebre verso 10 di questa strofa alla formula cartesiana, cara alle riflessioni illuministe, “cogito – ergo sum”, e alla relativa obiezione di Pascal, per mostrare come la possibilità di comprendere la divinità sia indissolubilmente legata alla fede [cfr. Id. 1999].

VIII

Ты есь! – Природы чин вещает,
 Гласит мое мне сердце то,
 Меня мой разум уверяет,
 Ты есь – и я уж не ничто!
 Частица целой я вселенной,
 Поставлен, мнился мне, в почтенной
 Средине естества я той,
 Где кончил тварей Ты телесных,
 Где начал Ты Духов небесных
 И цепь существ связал всех мной.
 [DERŽAVIN 1864-83, I: 200-201]

Tu sei! L'ordine della natura lo proclama,
 Me lo dice il mio cuore
 Me ne convince la ragione:
 Tu sei ed io non sono già nulla!
 Io sono una parte dell'intero universo,
 Disposto, ritengo, in quel rispettabile
 Centro della natura,
 In cui Tu hai finito le creature corporee,
 Dove Tu hai iniziato gli spiriti celesti
 E la catena di tutti gli esseri hai connesso in me.
 [VENDITTI 2012: 69-70]

Un'anadiplosi introduce, questa volta per antitesi rispetto al termine della VII strofa, l'affermazione dell'esistenza di Dio, stabilita ancora una volta sia dal cuore (*serdce*, come, nella strofa precedente, l'anima), sia dalla ragione (*razum*). Attraverso il dispiegarsi verbale del legame tra l'“io” e il “Tu”, in una “straordinaria intimità d'accenti” [ROSSI 2017: 177], si compie un passaggio ulteriore nell'argomentazione deržaviniana. Se al v. 4, con la ripresa del sintagma “Tu sei” e l'affermazione “ed io non sono già nulla”, si ribadisce quanto enucleato nella strofa precedente, nel verso successivo si assiste invece al collocarsi dell'essere umano come parte dell'universo e, già al v. 7, al “centro della natura”. L'uomo, grazie al proprio intelletto e al proprio pensiero, diventa il nesso tra l'immanente e il metafisico, il punto di connessione dell'ordine naturale (cfr. v. 10). Non a caso, la centralità dell'essere umano è testimoniata dal numero di occorrenze in cui si manifestano il pronome personale *ja* (tre volte, e altre tre volte nelle forme declinate *mne* e *menja*) e il possessivo *moj* (tre volte, di cui una al neutro), che sottolineano il ruolo privilegiato dell'uomo all'interno della complessa catena dell'Essere e preannunciano la prorompente presenza dell'“io” nella strofa successiva.

IX

Я связь миров, повсюду сущих,
 Я крайня степень вещества,
 Я средоточие живущих,
 Черта начальна Божества.
 Я телом в прахе истлеваю,
 Умом громам повелеваю;
 Я царь, – я раб, – я червь, – я бог!
 Но будучи я столь чудесен,
 Отколь я происшел? – Безвестен;
 А сам собой я быть не мог.
 [DERŽAVIN 1864-83, I: 201]

Io sono il nesso tra i mondi ovunque esistenti,
 Io sono l'ultimo gradino della materia,
 Io sono il centro degli esseri viventi,
 Il tratto originario della Divinità,
 Io col corpo mi riduco in polvere,
 Con l'intelletto comando i tuoni
 Io re – io schiavo, io verme – io Dio!
 Ma essendo io così straordinario,
 Da dove ho avuto origine? – è ignoto,
 Ma da me stesso non potei esistere.
 [VENDITTI 2012: 70]

Dopo aver presentato la descrizione della divinità e aver così modellato poeticamente e retoricamente la propria tesi, il poeta opera la deificazione dell'uomo, intesa come conseguenza di quanto affermato e come conclusione di carattere dimostrativo e apodittico. Attorno a un'anafora martellante del pronome "io" si costruisce la IX strofa, in cui l'espansione dell'individualità è posta, ancora una volta, in relazione al ruolo che l'essere umano svolge nell'universo. L'uomo, infatti, è il centro (*sredotočie*), il nesso (*svjaz'*) tra i mondi,¹⁵ e grazie alla posizione intermedia nella catena dell'Essere è in grado di muoversi tra il mondo spirituale e quello materiale in quanto parte della teofania divina. Tuttavia, in questi versi possiamo intravedere anche un modello per mezzo del quale la mente umana definisce i confini della propria esistenza e le antitesi entro cui poter affermare la propria identità: da un lato abbiamo immagini semanticamente legate alla spiritualità (vv. 1, 3, 4), mentre, dall'altro lato, l'uomo è l'estremo gradino della materia (v. 2), polvere (v. 5), che riesce comunque a elevarsi grazie all'intelletto capace di comandare i tuoni (v. 6). La capacità di muoversi all'interno dei poli che vengono così a crearsi, dal metafisico al materiale, si concretizza nella

¹⁵ È stato notato come nel primo verso della strofa vi sia una citazione dei *Night Thoughts* (1740, tradotti in russo nel 1778) di Young, in cui l'uomo appare come "una splendida combinazione di mondi lontani" [DERŽAVIN 1864-83, I: 201-202].

celebre e folgorante esclamazione del v. 7: “Io [sono il] re – io [sono uno] schiavo, [sono un] verme – io [sono] Dio”. Con l’elisione del verbo essere al presente (inserito qui a scopo esplicativo tra parentesi quadre) tipica della lingua russa, il poeta propone una chiara dichiarazione identitaria, con la quale giunge al culmine della propria deificazione. In questa antitesi, che mostra l’uomo, sempre in prima persona, come allo stesso tempo “re e schiavo”, “verme e Dio”¹⁶, Deržavin si serve di una nota immagine biblica tratta dal Libro di Giobbe e relativa al “verme”: “Al sepolcro io grido: ‘Padre mio sei tu!’ e ai vermi: ‘Madre mia, sorelle mie voi siete!’” (Gb 17,14). Dopo questo picco emotivo, a cui segue la dichiarazione della natura straordinaria, miracolosa dell’io (v. 8), prende avvio un nuovo e vertiginoso movimento discendente, diretto a ricollocare l’essere umano all’interno di un orizzonte creazionistico più ampio.

X

Твое создание я, Создатель,
Твоей премудрости я тварь,
Источник жизни, благ Податель,
Душа души моей и Царь!
Твоей то правде нужно было,
Чтоб смертну бездну переходило
Мое бессмертно бытие,
Чтоб дух мой в смертность облачился
И чтоб чрез смерть я возвратился,
Отец! в бессмертие Твое.
[DERŽAVIN 1864-83, I: 202-203]

Tua opera sono io, Creatore!
Della Tua sapienza sono creatura,
Fonte di vita, dispensatore di beni,
Anima della mia anima e sovrano!
Alla tua giustizia era necessario,
Che l’abisso mortale trapassasse
Il mio essere immortale,
Perché il mio spirito si rivestisse di mortalità
E perché attraverso la morte io ritornassi,
Padre!, alla Tua immortalità.
[VENDITTI 2012: 71-72]

Ritornando alle forme espressive dell’umiltà, il poeta riconduce il motivo dell’esistenza dell’essere umano all’essenza stessa di Dio, di

¹⁶ Deržavin ripropone l’immagine del verme (*červ*) nell’ode *Verità* (Istina, 1810), accostandolo alla luminosità divina. Esaulov ha notato come questo termine rappresenti, da un punto di vista neotestamentario, l’espressione della più infima natura dell’essere e del creato, in completa opposizione antitetica con la raffigurazione di Dio [ID. 2016].

cui l'“io” altro non è che un'emanazione. Nell'intento di dimostrare questo legame inscindibile, appare rilevante il processo di definizione di Dio, “Creatore” (*Sozdatel'*, v. 1), “Fonte” (*Istočnik*, v. 3), “Anima della mia anima e Sovrano” (*Duša moej duši i Car'*, v. 4). Questo processo di costruzione definitoria e verbale della divinità permette all'io di formulare i principi fondamentali dell'esistenza umana sulla terra e di realizzare come il vero destino dell'uomo sia rappresentato dall'immortalità dello spirito. A questa si giunge attraverso la morte (cfr. strofa IV), che riconduce l'uomo al regno del Padre e alla purezza originaria.

XI

Неизъяснимый, непостижный!
 Я знаю, что души моей
 Воображении бессильны
 И тени начертать Твоей.
 Но если славословить должно,
 То слабым смертным невозможно
 Тебя ничем иным почтить,
 Как им к Тебе лишь возвышаться,
 В безмерной разности теряться
 И благодарны слезы лить.
 [DERŽAVIN 1864-83, I: 203]

Inesplicabile, Inconcepibile,
 Io so che della mia anima
 L'immaginazione è incapace
 Di tracciare anche solo la Tua ombra;
 Ma se deve celebrare,
 Allora al debole mortale non è possibile
 Venerarti in altro modo che
 Elevandosi verso di Te
 Perdersi nella incommensurabile differenza
 E versare lacrime grate.
 [VENDITTI 2012: 72-73]

Il poeta, riportato il discorso all'interno del *topos* dell'umiltà, ripropone il motivo apofatico dell'inadeguatezza della lingua poetica di fronte alla descrizione del divino. Lo slancio richiesto all'intelletto umano per definire, attraverso l'immaginazione, l'essenza di Dio risulta inadeguato e incapace di tracciarne anche solo l'ombra (vv. 3-4). Così, la percezione dello splendore divino che si irradia nell'uomo (cfr. strofa VII, vv. 1-2), rendendolo partecipe della bontà divina, si rivela un'illusione: all'“io”, “debole mortale” (v. 6), non resta che “perdersi nella incommensurabile differenza” (v. 9) dell'universo e commuoversi, versando lacrime purificatrici.

3. Nell'ode *Dio* il poeta costruisce un impianto descrittivo in cui tutti gli elementi sono rivolti alla rappresentazione del movimento che conduce l'anima e l'intelletto verso il divino, in un atto di tensione che mostra la specifica volontà dell'io di definire Dio e di autodefinirsi in relazione a lui. La "spregiudicatezza del patrimonio lessicale" deržaviniano [GUKOVSKIJ 1958: 58] appare così tesa alla realizzazione verbale di un'"architetonica del divino" [VENDITTI 2010: 91], nella quale ogni termine diviene un elemento da cesellare nella costruzione di una divinità tanto immanente, quanto metafisica. In questo risiede un elemento fondamentale della lingua di Deržavin, caratterizzata da un atipico "buffo stile russo" (*zabavnyj russkij slog*, DERŽAVIN 1864-83, I: 787) e dai contorni vicini al "carnevalesco" (*karneval'nost'*, cfr. USPENSKIJ 1996: 805), in grado di unire elementi arcaici ad altri d'ascendenza moderna, illuministica. Allo stesso tempo, non è possibile rimanere indifferenti al legame che si instaura tra i toni estatici che caratterizzano l'esaltazione dell'"io" e le immagini scelte dal poeta, che lasciano intravedere una straordinaria sensibilità nei confronti della rappresentazione verbale.

Del resto, appare chiaro il legame che Deržavin instaura con i poeti antichi che si sono cimentati con il genere dell'ode (da Pindaro a Ovidio, da Anacreonte a Saffo) e, in particolare, con Orazio. Alla concezione della 'ut pictura poesis', infatti, è profondamente correlata la 'pittoricità' (*živopisnost'*) che caratterizza l'opera poetica deržaviniana, tanto che il poeta stesso, nel *Discorso sulla poesia lirica*, afferma che "essa [la poesia] nella sua capacità imitativa non è altro che una pittura verbale (*govorjaščaja živopis'*)" [DERŽAVIN 1872, VII: 564]. L'attenzione nei confronti della "concretezza di oggetto delle immagini" [TYNJANOV 1973: 180] risulta evidente se consideriamo il desiderio di Deržavin, risalente agli anni Novanta, di pubblicare un'edizione delle proprie opere corredata da illustrazioni, che avrebbero dovuto esprimerne allegoricamente il contenuto. La realizzazione di questo progetto, affidata all'artista Aleksej Olenin, non vide la luce se non nei primi due volumi dell'edizione curata da Grot [DERŽAVIN 1864-83, I-II].

La fama che *Dio* portò a Deržavin, finanche a livello europeo, così come la sua lunga permanenza su un piano intertestuale nella letteratura russa, non fanno che confermare l'importanza di quest'ode all'interno del *corpus* deržaviniano.¹⁷ La lunga gestazione dell'ode condizionò, come segnalano i biografi [cfr. CHODASEVIČ 1988: 135-147; SERMAN 1967: 42-43], l'intera produzione poetica di Deržavin, se è vero che egli stesso la poneva al vertice della sua opera.¹⁸ Non sono pochi, poi, i riferimenti intertestuali che dimostrano i legami tra Dio e le altre composizioni del poeta, come il verso conclusivo dell'ode *A Eugenio. Vita a Zvanka* (Evgeniju. Žizn' Zvanskaja, 1807), dove leggiamo "Qui di Dio visse il cantore e di Felica" ("Zdes' Boga žil pevec, Felicy", cit. in LEVITSKY 2001: 237).¹⁹ In quest'ottica, l'altalenante legame tra la figura di Dio e la sua rappresentazione verbale accompagnerà Deržavin per tutto il corso della vita e verrà immortalato dal primo verso della lirica scherzosa *Al portinaio* (Privratniku, 1808), composta dopo che questi aveva ritirato un pacchetto destinato al vicino del poeta, un cappellano che portava lo stesso cognome Deržavin: "C'è un solo Dio, un solo Deržavin" ("Odin est' Bog, odin Deržavin", DERŽAVIN 1864-83, III: 420).

¹⁷ Appare esemplificativa, in questo senso, la citazione diretta di un verso dell'ode ("come il sole in una piccola goccia d'acqua", VII, v. 4) nel discorso di Ippolit Kirillovič, nella IV parte dei *Fratelli Karamazov* [DOSTOEVSKIJ 1976, xv: 125].

¹⁸ In realtà, si è molto discusso sulla collocazione dell'ode all'interno del *corpus* deržaviniano, in particolare in relazione alle altre odi spirituali e alle parafrasi dei salmi. Ponomarëva, ad esempio, sostiene che il poeta si allontana da una disposizione d'impianto gerarchico per creare una propria composizione, così da "racchiudere la parola 'altra' entro i confini della 'propria'" [ID. 2008: 15].

¹⁹ Smoljarova intravede anche numerosi nessi tematici tra la visione della divinità presente in *Dio* e nella lirica *La lanterna magica* (Fonar', 1803-04), laddove in quest'ultima le descrizioni della Trinità mostrano una graduale perdita della fiducia nella possibilità di descrivere verbalmente l'essenza divina [cfr. ID. 2018: 70].

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- AVERINCEV 1996 S.S. Averincev, *Poézija Deržavina*, in A.D. Košelev (red.), *Iz istorii ruskoj kul'tury*, iv, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva 1996, pp. 763-779.
- ALEKSEVA 2005 Ju.N. Alekseeva, *Russkaja oda. Razvitie odičeskoj formy v XVII-XVIII vekach*, Nauka, Sankt-Peterburg 2005.
- CHODASEVIČ 1988 V.F. Chodasevič, *Deržavin*, Kniga, Moskva 1988 (Paríž 1931¹).
- CRONE 1994 A.L. Crone, *The Chiasmatic Structure of Deržavin's Bog: Poetic Realization of the 'Chain of Being'*, "Slavic and East European Journal", xxxviii, 1994, pp. 407-418.
- CRONE 1998 A.L. Crone, *Deržavin's Bog: The Internalization of Lomonosov's 'Božie veličestvo'*, "Russian Literature", xiv, 1998, pp. 1-16.
- DĚMIN 2020 A.O. Dėmin, *Oda Deržavina Bog v perevode S. Tonči na ital'janskij jazyk*, in N.P. Morozova (red.), *G.R. Deržavin i ego vremja. Sbornik naučnych statej*, Vserossijskij Muzej A.S. Puškina, Sankt-Peterburg 2020, pp. 7-16.
- DERŽAVIN 1860 G.R. Deržavin, *Zapiski 1743-1812*, Izdanie Ruskoj Besedy, Moskva 1860.
- DERŽAVIN 1864-83 G.R. Deržavin, *Sočinenija*, Ja. Grot (red.), I-IX, Izdanie Imperatorskoj Akademii Nauk, Sankt-Peterburg 1864-83.
- DERŽAVIN 1957 G.R. Deržavin, *Stichotvorenija*, D.D. Blagoj (red.), Sovetskij Pisatel', Leningrad 1957.

- DERŽAVIN 2002 G.R. Deržavin, *Sočinenija*, Akademičeskij Proekt, Sankt-Peterburg 2002.
- DOSTOEVSKIJ 1976 F.M. Dostoevskij, *Brat'ja Karamazovy*, t. xv, in ID., *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XXX, Nauka, Leningrad 1976.
- ËTKIND 1995 E. Ètkind, *Dve dilogii Deržavina*, in E. Ètkind, S. El'nickaja (red.), *Gavrila Deržavin 1743-1816*, The Russian School of Norwhich University, Northfield (VE) 1995, pp. 234-267.
- ESAULOV 2016 I.A. Esaulov, *Oda G. R. Deržavina "Bog": novoe ponimanie*, "Problemy istoričeskoj počtiki", XIV, 2016, pp. 45-67.
- HART 1970 P.R. Hart, *Deržavin's Ode God and the Great Chain of Being*, "Slavic and East European Journal", XIV, 1970, I, pp. 1-10.
- HART 1978 P.R. Hart, *G. R. Deržavin: A Poet's progress*, Slavic, Columbus (Ohio) 1978.
- KLEIN 2004 J. Klein, *Religija i Prosvešćenie v XVIII veke. Oda Deržavina Bog*, in N.D. Kočetkova (red.), *XVIII vek. Sbornik 23*, Nauka, Sankt-Peterburg 2004, pp. 125-133.
- KLEIN 2014 J. Klein, *Požilij Deržavin: Oda Christos*, "Russian Literature", LXXV, 2014, 1-4, pp. 305-319.
- KURILOV 2007 A.S. Kurilov, *G.R. Deržavin i russkaja literatura*, IMLI RAN, Moskva 2007.
- LEVICKIJ 1995 A. Levickij, *Ody "Bog" u Cheraskova i Deržavina*, in E. Ètkind, S. El'nickaja (red.), *Gavrila Deržavin 1743-1816*, The Russian School of Norwhich University, Northfield (VE) 1995, pp. 341-360.

- LEVITSKY 2001 A. Levitsky (ed.), *G.R. Derzhavin, Poetic Works. A Bilingual Album*, Department of Slavic Languages, Providence 2001.
- LUCEVIČ 2002 L. Lucevič, *Psaltyr' v ruskoj poézii*, Dmitrij Bulanin, Sankt Peterburg 2002.
- PONOMARĚVA 2008 M.V. PonomarĚva, *Poětika G.R. Deržavina: problemy kompozicii*, Avtoreferat, Sankt-Peterburg 2008.
- RIPELLINO 1961 A. Ripellino, *Rileggendo Deržavin*, Carucci, Roma 1961.
- ROSSI 2007 L. Rossi, *Una "musa pensante"? Temi e modalità della poesia filosofica in Russia tra Sette e Ottocento*, in A. Costazza (a cura di), *La poesia filosofica*, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, Milano 2007, pp. 171-184.
- ROTHE 1999 Ch. Rote, *"Izbral on sovsem osobyj put"* (*Deržavin s 1774 po 1795 g.*), in N.D. Kočetkova (red.), *XVIII vek. Sbornik 21*, Nauka, Sankt-Peterburg 1999, pp. 247-259.
- SATTA BOSCHIAN 1994 L. Satta Boschian, *L'illuminismo e la steppa*, Studium, Roma 1994.
- SERMAN 1967 I.Z. Serman, *Deržavin*, Prosveščenie, Leningrad 1967.
- SERMAN 1973 I.Z. Serman, *Russkij klassicizm. Poězija, drama, satira*, Nauka, Leningrad 1973.
- SMOLJAROVA 2018 T. Smoljarova, *Three metaphors for life: Derzhavin's late poetry*, trans. by R. Meyer, Academic Studies Press, Brighton (MA) 2018 [ed. or. *Zrimaja lirika. Deržavin*, Novoe Literaturnoe Obozrenie,

- Moskva 2011].
- SOSNORA 1986 V. Sosnora, *Deržavin do Deržavina*, in ID., *Vlastiteli i sud'by. Povesti*, Sovetskij Pisatel', Leningrad 1986, pp. 8-56.
- STRUVE 1994 N. Struve, *L'ode intitulée Dieu*, in A. Davidenkoff (dir.), *Derjavine: un poète russe dans l'Europe des Lumières*, Institut d'études slaves, Paris 1994, pp. 117-120.
- TYNJANOV 1973 Ju.N. Tynjanov, *L'ode come genere oratorio*, in ID., *Formalismo e storia letteraria*, introduzione e trad. di M. Di Salvo, Einaudi, Torino 1973, pp. 151-189.
- USPENSKIJ 1996 B.A. Uspenskij, *Jazyk Deržavina*, in A.D. Košelev (red.), *Iz istorii ruskoj kul'tury*, IV, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva 1996, pp. 781-806.
- VENDITTI 2009 M. Venditti, *Il poeta e l'ineffabile. Gavrila Romanovič Deržavin: le odi spirituali*, M. D'Auria Editore, Napoli 2009.
- ZAPADOV 1969 V.A. Zapadov, *Deržavin i russkaja rifma*, in P.N. Berkov, G.P. Makogonenko, I.Z. Serman (red.), *XVIII vek. Sbornik 8. Deržavin i Karamzin v literaturnom dviženii XVIII-načala XIX veka*, Nauka, Leningrad 1969, pp. 54-91.
- ŽIVOV 1996 V.M. Živov, *Jazyk i kul'tura v Rossii*, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva 1996.