

P. A. KATENIN: TEORIA E PRASSI DEL SONETTO*

Rita Giuliani

“ja ždu drugich sudej, chot’ so vremjanem”
(lettera di Katenin a N. I. Bachtin del 17.IV.1828)

In un sonetto del 1835 Pavel A. Katenin (1792-1853) inserisce, con chiaro significato autoreferenziale, l’immagine di una stella che brilla nel buio e fa rimare *zvezda* con *beda*. Questa rima si sarebbe rivelata profetica, poiché la cattiva stella che accompagnò la vita di Katenin – una vita segnata da difficoltà economiche, persecuzioni politiche, confino, misconoscimento da parte dell’ambiente letterario¹ – avrebbe accompagnato anche la fortuna della sua opera. Eppure Puškin considerava Katenin un maestro, un buon poeta e l’unico vero critico che possedesse la letteratura russa.²

Dopo lunghi decenni di oblio, gli studi di Jurij Tynjanov sulla corrente arcaista (1929) hanno segnato l’inizio della riscoperta, da parte della critica, del ruolo che il ‘giovane arcaista’ Katenin ebbe nel

* Русская версия данной статьи (“Вот тебе еще Сонет, милый Александр Сергеевич...”) опубликована в сборнике *Пушкинский юбилейный. 85-летию И. З. Сермана посвящается*, ред. С. Шварцбад, Иерусалим 1999, с. 107-128.

¹ Condannato al confino nel 1822, nel momento in cui era uno dei letterati più autorevoli dell’ambiente pietroburghese, dopo un fugace ritorno alla vita dei cenacoli letterari e mondani (1825-27) e un servizio nel Caucaso (1834-38), nel 1838 Katenin fu costretto dall’indigenza a un volontario confino nelle proprietà di famiglia (Šaevo, Boreevo, Kolotilovo), nel distretto di Kologriv, governatorato di Kostroma, Là, tagliato fuori dal dibattito letterario, legato alla letteratura del suo tempo dai pochi libri che riusciva a farsi giungere e da contatti epistolari sempre più radi, morì in solitudine nel 1853.

² Cf. A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XIII, Leningrad 1937, pp. 261-262.

dibattito letterario dell'epoca. Benché nuovi studi abbiano ribadito la centralità della figura di questo scrittore nel panorama letterario russo della fine anni Dieci-inizio anni Venti dell'Ottocento, l'attenzione che la critica ha riservato ai sonetti di Katenin è prova di quanto l'apporto del poeta alle lettere russe rimanga ancora sottovalutato.

L'interesse di Katenin per il sonetto, benché episodico, coprì un lungo arco di tempo. Nel 1822 egli pubblicò su "Syn Otečestva" la traduzione del primo dei sonetti di Vincenzo da Filicaia (1642-1707) intitolati *All'Italia* ("Italia, Italia, o tu cui feo la sorte"):

Сонет

Из Филикайя

Италия! Италия! Зачем
Тебя судьба ущедрила красою?
Сей вредный дар неразлучим с тобою,
И корень он твоим несчастьям всем.

Будь мене прескасна ты собою
Иль более сильна владеть мечом,
Чтоб не пылал к тебе любви огнем,
Чтоб не губил пришлец тебя войною.

Не зрел бы я с Альпийских гор тогда
Сходящих войск и хищного соседа
В кровавом По пиющие стада;

Врагов твоих я не нашел бы следа,
И палатать не смели бы всегда
Нам равных уз разбитье и победа.³

³ P. A. Katenin, *Izbrannye proizvedenija*, Moskva-Leningrad 1965, p. 128. Cf. V. da Filicaia, *Poesie e lettere*, Firenze 1864, p. 76: "Italia, Italia, o tu cui feo la sorte / Dono infelice di bellezza, onde hai / Funesta dote d'infiniti guai / Che in fronte scritti per gran doglia porte; // Dch fossi tu men bella, o almen più forte, / Onde assai più ti paventasse, o assai / T'amasse men chi del tuo bello ai rai / Par che si strugga, e pur ti sfida a morte! // Ché or giù dall'Alpi non vedrei torrenti / Scender d'armati, né di sangue tinta / Bever l'onda del Po gallici armenti; // Né te vedrei, del non tuo ferro cinta, / Pugnar col braccio di straniere genti / Per servir sempre o vincitrice o vinta".

Il componimento di Filicaia, già famoso nel Settecento, aveva acquistato un'ulteriore notorietà dopo che Byron l'aveva inserito, in una libera rielaborazione, nel IV Canto del *Childe Harold's Pilgrimage*⁴ e dopo che i moti carbonari del 1820 avevano riproposto all'opinione pubblica internazionale il problema della divisione politica e dell'asservimento dell'Italia a potenze straniere. Per la prima volta nella storia del sonetto russo Katenin adottava la pentapodia giambica⁵ – misura che sarebbe divenuta presto usuale – come equivalente metrico dell'endecasillabo italiano. Mantenere nella traduzione l'unità di forma e contenuto propria dell'originale costituiva la premessa teorica e l'obiettivo dell'intensa attività traduttoria di Katenin che, sempre nel 1822, nella versione di alcune strofe della *Gerusalemme Liberata* sperimentò 'l'ottava russa' impiegando, in polemica con O. Somov, la pentapodia giambica al posto del tradizionale alessandrino.⁶

Discostandosi leggermente dallo schema dell'originale (ABBA ABBA CDC DCD), in "Italija! Italija! Začem..." Katenin usava rime incrociate nelle quartine e alternate nelle terzine (aBBa BaaB cDc DcD). La sua versione, incisiva e fedele, attualizzava la situazione politica italiana descritta da Filicaia, sostituendo l'esplicito riferimento ai francesi (*gallici armenti*) col più generico, ma allusivo, *chiščnogo soseda* del 10° verso. La traduzione di Katenin si rivelò pionieristica, in quanto il sonetto *All'Italia* venne più volte ritradotto in russo in epoca risorgimentale (da N. Berg, M. Rudnevič, V. Kostomarov, L. Grave) e nel nostro secolo (da Ju. Verchovskij, E. Solonovič).⁷

Nel licenziare la sua traduzione, il poeta l'aveva corredata di una breve nota:

Желая для образчика перевести итальянский сонет, я из множества выбрал именно этот, потому что в нем нет той приторности

⁴ Cf. strofe XLII e XLIII [strofa spenceriana] in G. G. Byron, *The Vision of Judgment and Childe Harold's Pilgrimage*, London 1958, pp. 55-56.

⁵ Cf. K. D. Višnevskij, *Raznoobrazie formy russkogo soneta*, in *Russian Verse Theory. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*, B. P. Scherr, D. S. Worth eds., UCLA Slavic Studies Vol. 18, Columbus 1989, p. 468.

⁶ Cf. E. Etkind, *Russkie poety-perevodčiki ot Trediakovskogo do Puškina*, Leningrad 1973, pp. 155-160.

⁷ Cf. *Poesia italiana tradotta da poeti russi. XIII-XIX secoli. Ital'janskaja poezija v russkich perevodach. XIII-XIX veka*, Moskva 1992, pp. 320-321, 547-550.

и ложного блеска, которые часто в сем роде поэзии встречаются и портят его, а, напротив, смелые, благородные чувства истого сына отечества.⁸

Con la sua versione Katenin intendeva fornire un modello opposto, alternativo, al modello di sonetto petrarchesco, che negli anni 1819-23 stavano diffondendo in Russia A. Del'vig, V. I. Tumanskij, V. I. Kozlov.⁹ Esaltato da A. Schlegel e dai karamzinisti come poeta "romantico", Petrarca stava diventando in Russia un fenomeno alla moda, mentre la sua figura di letterato cominciava lentamente ad appiattirsi sul cliché del poeta-cantore dell'amore. Iniziava a delinearsi quella tendenza, che si sarebbe accentuata nella seconda metà del secolo, a leggere il poeta in modo parziale e riduttivo, a fare di lui poco più che un petrarchista. Nel 1816 K. Batjuškov aveva dedicato al "božestvennyj" Petrarca un articolo, in cui ne offriva un'interpretazione in chiave sentimentalistica e preromantica.¹⁰ A giudizio di Batjuškov, la lirica d'amore di Petrarca era grande e sincera, come intuivano subito "ljubiteli poezii i čuvstvitel'nye ljudi". Il poeta russo elogiava i sonetti petrarcheschi, cui l'eccessivo allegorismo invece di nuocere conferiva una particolare originalità, e sosteneva che i versi in morte di Laura non si dovessero tradurre in nessuna lingua, per via dell'innata, irriproducibile dolcezza della lingua toscana e della stessa musa di Petrarca.¹¹ Probabilmente l'affermazione dipendeva dall'esperienza personale di Batjuškov, che nel 1810 aveva pubblicato la propria traduzione del sonetto CCLXIX del *Canzoniere* "Rotte è l'alta colonna, e 'l verde lauro..." (*Na smert' Laury*), di cui era rimasto, evidentemente, insoddisfatto.

La teoria letteraria di Batjuškov e della scuola karamzinista era un bersaglio costante degli interventi polemici di Katenin, 'giovane arcaista' convinto e coerente. Al sonetto 'petrarchesco' decantato da Batjuškov, Katenin contrappone il modello di un componimento non d'amore, ma vibrante di pathos civico e patriottico, non "dolce" (*sla-*

⁸ P. A. Katenin, *Izbrannye proizvedenija*, cit., p. 676.

⁹ Cf. V. E. Vacuro, *Russkij sonet 20-ch godov i evropejskaja romantičeskaja tradicija*, in *Garmonija protivopoložnostej. Aspekty teorii i istorii soneta*, Tbilisi 1985, pp. 89-93.

¹⁰ Cf. K. N. Batjuškov, *Sočinenija v dvuch tomach*, vol. 1, Moskva 1989, p. 130-140.

¹¹ Cf. *ivi*, pp. 136, 131.

dostnyj), ma scabro e dolente. Avrebbe prevalso il modello petrarchesco.

Katenin tornò ad occuparsi del sonetto in *O poezii Ital'janskoj* (composto nel 1829), il quinto dei saggi critici apparsi nel 1830 su "Literaturnaja gazeta" col titolo *Razmyšlenija i razbory*. Nel confutare la teoria letteraria di Batjuškov e dei karamzinisti, Katenin ne confutava anche la teoria del sonetto, proponendone una propria. Il duro giudizio che nell'articolo egli dava su Petrarca era dovuto – secondo Tynjanov – al fatto che egli proiettava nel poeta italiano Batjuškov e i suoi seguaci.¹² Nella solitudine della tenuta paterna di Šaevo,¹³ Katenin scriveva:

написал он [Петрарка] множество канцон и сонетов по примеру трубадуров. Сии романтические его стихотворения обворожили прекрасный пол, молодых людей, дамских обожателей и, наконец, филологов, радовавшихся мягкости и чистоте едва родившегося языка.

В ссm отношении канцоны, сонеты и триумфы Петрарковы точно заслуживают похвалу; но в прочих почти никакой. Мало, что все на один лад: неизбежный порок всех эротических стихотворцев от Тибулла до кого угодно; но все изысканно, переслащено, натянуто и запугано.¹⁴

Per dimostrare quanto affermato, egli offriva la traduzione letterale e prosastica di tre sonetti di Petrarca: "Per fare una leggiadra sua vendetta...", "Era il giorno ch'al sol si scoloraro...", "Que' ch'infinita providenzia et arte..." (RR, pp. 97-98).¹⁵

¹² Cf. Ju. Tynjanov, *Archaisty i Puškin*, in *Archaisty i novatory*, L. 1929, p. 133.

¹³ Prima di trasferirsi nella residenza di Kolotilovo (metà anni '40), Katenin era solito trascorrere a Šaevo i periodi di forzata lontananza da Pietroburgo. Dalla corrispondenza di quegli anni Katenin sembrerebbe all'oscuro di eventi tragici come la morte di Venecitinov e la malattia mentale di Batjuškov.

¹⁴ P. A. Katenin, *Razmyšlenija i razbory*, a cura di L. G. Frizman, Moskva 1981, p. 97 (d'ora in avanti citato nel testo con RR). Il corsivo è di Katenin. In seguito, ove non diversamente indicato, il corsivo è da ritenersi dell'autore del passo citato. Katenin non apprezzava neanche le liriche amorose dei trovatori, ai quali riconosceva però il merito di aver riportato in auge vecchie forme e metri (cf. *O poezii novoj s načala*; RR, p. 88).

¹⁵ Dopo l'esempio, Katenin prosegue: "Ot konca XV stoletija i do našich vremen ne perestavali v Italii sotni stichotvorcev podražat' semu žemannomu, bezdušnomu

Nello stesso saggio, trattando della lirica italiana del Cinquecento, egli indicava i maestri e modelli di questa piccola e gloriosa forma:

Очень малое число сонетов отличается в толпе, например патриотические Гуидиччони,¹⁶ паче всего два сонета Казы: на сон и на ревность, и один Костанца: на Виргилиеву лиру; это драгоценные перлы чистой воды (RR, p. 119).

Katenin si riferiva ai sonetti *Per la patria* di Giovanni Guidiccioni (1500-1541); a “Quella cetra gentil, che in su la riva...” di Angelo di Costanzo (1507-1591), in lode di Virgilio, e ai famosi sonetti di Giovanni Della Casa (1503-1556): “O sonno, o de la queta, umida, ombrosa...” e “Cura, che di timor ti nutri e cresci...”. Poco oltre, a proposito del Seicento, egli scriveva:

Лирик Феликаия¹⁷ сохранил известность одами на победы Сибисского и патриотическим сонетом: “Italia, Italia, o tu cui feo la sorte” и проч. (RR, p. 120).

slogu. Celaja škola sostavilas' pod nazvanicem petrarkistov, vse kritiki sgovorilis' prevoznosit' Petrarku nepomernymi pochvalami; naposledok vzdumali daže iz pedantičeskogo poligrafa sdelat' poetičeskoe lico, strastnogo ljubovnika, napisali o Volkjusskom istočnike tomy vsjakich pustjakov i zabyli tol'ko issledovat' nastojaščuju stepen' dostoinstva stichotvorca i proizvedenij ego” (RR, p. 98). In una lettera a N. I. Bachtin del 17 febbraio 1825 Katenin aveva scritto a lungo di Petrarca, con tono livoroso, affermando, tra l'altro: “(...) skazki o Petrarke mne vsegda kazalis' i teper' kažutsja skazkami; on tam [Vaucluse] ne žil, a ezdil tuda iz Avin'ona s kompaniej guljat', kušat' sorbetti* i sočinjat' sonetti*. Ja čšč nedavno imel terpenie perečitat' onych okolo sotni i, priznajus', s bol'shem prežnjago nedoumenii: čto tut nachodjat? čem voschiščajutsja? za čto choťjat čeloveka v bogi posvjatit'?” (*Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu*, “Russkaja starina” 1911, vol. CXLVI, p. 586). Nel testo e nelle note l'asterisco (*) segue parole o espressioni che nell'originale figurano in caratteri latini.

¹⁶ Ho ripristinato la forma corretta del nome, che nell'edizione sovietica di RR è alterato in un incomprensibile “Gundičiopija” (RR, p. 119). Per quel che riguarda il sonetto, nei suoi interventi critici Katenin mostra una spiccata autonomia di giudizio nei confronti di Sismondi (*De la littérature du Midi de l'Europe*, Paris 1813, vol. I, pp. 401-403), una delle fonti principali dell'articolo sulla letteratura italiana. Su Katenin e la letteratura italiana cf. R. Giuliani, *P. A. Katenin i ital'janskaja literatura*, in *Le romantisme russe et les littératures néo-latines*, Firenze 1987, pp. 89-119.

¹⁷ Nel testo originale è scritto “Filikajja” (cf. P. A. Katenin, *Rasmyšlenija i razbor*, p. 62). Filicaia aveva scritto cinque famose canzoni sull'assedio e la liberazione di Vienna (1683).

Ad otto anni di distanza dalla traduzione del sonetto di Filicaia, questo conservava, agli occhi di Katenin, il suo valore esemplare. Il poeta apprezzava infatti il sonetto come veicolo di un contenuto civico, patriottico, filosofico, polemico. E alla metà degli anni Trenta si provò in questa forma “riscoperta” dai romantici, non solo per il gusto della sperimentazione – che pure gli era proprio, – ma anche per una motivazione di carattere più squisitamente poetico ed esistenziale: perché aveva scoperto le grandi potenzialità espressive di questa piccola forma.

Nel 1834-35 egli compose i sonetti *Kavkazskie gory* e *Sonet*, che furono pubblicati postumi. Sconosciuti ai contemporanei, questi componimenti non ebbero alcun peso nel successivo sviluppo del sonetto russo, ma ne hanno invece nella storia dell’evoluzione di questa forma in Russia, in quanto costituiscono modelli non solo alternativi, ma anche unici.

I due sonetti risalgono al periodo del riavvicinamento tra Katenin e Puškin, dopo che, verso la fine degli anni Venti, sospetti, risentimenti e polemiche letterarie avevano profondamente incrinato i rapporti tra i due poeti. Prima di riprendere il servizio nel Caucaso nel marzo 1834, Katenin aveva avuto a Pietroburgo un lungo incontro, forse chiarificatore, con l’amico di un tempo (RR, p. 214). Dal Caucaso egli scrisse a Puškin lettere dal tono amichevole e confidenziale e in *Vospominanija o Puškine* (1852) ricordò di aver ricevuto da lui in risposta due lettere, di cui una andata perduta (RR, p. 214). La produzione sonettistica originale di Katenin ha in Puškin, se non il destinatario, almeno il principale referente. Per questo l’incompletezza dell’epistolario dei due letterati è stata ed è a tutt’oggi fonte di incertezza e approssimazione nella ricostruzione della storia della composizione dei sonetti kateniniani, della loro cronologia e persino nella definizione delle dimensioni del loro *corpus*.

Cercherò di illustrare i termini del problema, seguendo la cronologia del carteggio. Il 4 gennaio 1835 Katenin manda a Puškin una lettera e vi allega un sonetto, di cui non specifica il titolo ma sottolinea l’aderenza al modello fornito da Casa:

Sonnet...c’est un sonnet*.¹⁸ Да, любезнейший Александр Сергеевич,

¹⁸ “Sonnet... C’est un sonnet”: citazione dal *Misanthrope* di Molière (atto I, scena II). Con questa battuta Oronte inizia a declamare ad Alceste il suo sonetto (*Le Misanthrope*, in Molière, *Oeuvres complètes. Théâtre de 1666 à 1668*, Paris 1946, p. 23).

я обновил 1835-й год Сонетом, не милым как Оронтов,¹⁹ не во вкусе Петраркистов, а разве несколько в роде Казы, и как *étrenne** посылаю к тебе с просьбою: коли ты найдешь его хорошим, напечатать в Библиотеке для Чтения; (...) Лето провел в лагере на берегу Баксана в клетке между воспетых мною гор, а теперь нахожусь в Ставрополе (...).²⁰

L'edizione accademica (1937-50) delle opere di Puškin riporta, come allegato a questa lettera, il testo del sonetto "Kto prinjal v grud'...".²¹ Il documento successivo è il frammento di una missiva del 20 aprile 1835, in cui Puškin, dopo essersi scusato per il ritardo nella risposta, comunica all'amico:

Твой Сонет чрезвычайно хорош, но я не мог его напечатать. Ныне цензура стала так же своенравна и бестолкова, как во времена блаженного Красовского и Бирукова (...). Довольно предпоследнего стиха, чтоб возмутить весь цензурный комитет против твоего Сонета.²²

A questa notizia Katenin replica il 16 maggio, con la consueta fierezza:

(...) О бестолковой трусости цензуры имел я вести от Каратыгина, (...). Что ж до Сонета, то я почти недоумеваю, в чем провинился, разве что не велят чертаться, и уже в этом угодить не решаюсь; *mon vers subsiste**, и я считаю его одним из лучших именно по гумористической энергии.²³

Dal contesto è evidente che argomento delle due lettere non era il sonetto che nell'edizione accademica delle opere di Puškin è riportato di seguito alla missiva del 4.I.1835, ma un altro, *Kavkazskie gory*, nel cui penultimo verso Katenin aveva ipotizzato l'origine diabolica del Caucaso (*tvoren'e bož'e ty il' čertova prokaza?*). Ciò è conferma-

¹⁹ Il sonetto di Oronte viene stroncato da Alceste per la mancanza di naturalezza e i "méchans Modelles" cui si ispira (ivi, p. 26). Il componimento era stato tradotto in russo da I. P. Elagin nel 1757 nel contesto delle polemiche tra Trediakovskij e Sumarokov sul sonetto (cf. L. I. Berdnikov, *Ščastlivyj Feniks. Očerki o russkom sonete i knižnoj kul'ture XVIII-načala XIX veka*, SPb. 1997, pp. 71-72).

²⁰ A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XVI, Leningrad 1949, p. 1.

²¹ Cf. ivi, p. 2.

²² Ivi, p. 431.

²³ Ivi, p. 26.

to da una lettera che Katenin scrisse a P. V. Annenkov il 24.IV.1853, nel periodo in cui quest'ultimo stava raccogliendo materiali per la biografia di Puškin. In quell'occasione Katenin inviò ad Annenkov sia *Kavkazskie gory*, con la speranza che almeno lui riuscisse a pubblicarlo, sia copia del frammento della lettera di Puškin del 20.IV.1835, contenente il giudizio sul sonetto in questione (RR, p. 356).

Il 1 giugno 1835 Katenin mandò a Puškin un altro sonetto, senza indicarne né l'eventuale titolo né l'argomento. La lettera che lo accompagnava si apriva con queste parole:

Вот тебе еще Сонет, милый Александр Сергеевич; мне кажется он не хуже первого, коли не... но повторяю: отцы детям не судьи; а что ты скажешь? Коли: bene*, то отдай его для тиснения у Александра Филиповича Смирдина-Македонского (...). Прикажи в напечатании расставить по чину руки и ноги, сиречь кватрины и терцеты; писав на лоскутке, я все рядом черкнул: ты и так разберешь, но публика совсем другое дело.²⁴

E aggiungeva:

С горя пишу сонеты: к слову, я перевел Оронтов, он у Каратыгина: взгляни и напиши: удалась ли la chute*; коли нет, то и жалеть не о чем.²⁵

Puškin non rispose o, se lo fece, la sua risposta non si è conservata. Nelle ultime due lettere a lui indirizzate (7.VII.1835; 12.IV.1836), Katenin non tornò più sull'argomento.

Per quanto strano possa sembrare, gli studiosi di Katenin non si sono curati di ricostruire la genesi dei due sonetti, ricompaginando le incongruenze derivanti dalla frammentarietà della documentazione disponibile, ed hanno optato ciascuno per una personale soluzione del problema, senza darne conto al lettore. G.V. Ermakova-Bitner, che ha curato il volume kateniniano della serie "Biblioteka poeta", senza entrare in aperta polemica coi curatori dell'edizione accademica di Puškin, nell'apparato di note 'abbina' la lettera del 4.I.1835 a *Kavkazskie gory* e afferma che il sonetto inviato a Puškin il 1.VI.1835 era "Kto prinjal v grud'...".²⁶ L. G. Frizman, curatore dell'edizione

²⁴ Ivi, p. 32.

²⁵ Ivi, pp. 32-33.

²⁶ Cf. P. A. Katenin, *Izbrannye proizvedenija*, cit., pp. 695-697.

sovietica di *Razmyšlenija i razbory*, nell'apparato afferma che il sonetto mandato il 4.I.1835 era "Kto prinjal v grud'...", non dà spiegazioni su come e quando Puškin avesse ricevuto *Kavkazskie gory* e indica nel sonetto inviato il 1.VI.1835 un *terzo componimento* a noi sconosciuto (RR, pp. 355-356). A. I. Kazincev, curatore di una recente raccolta di opere di Katenin, nello scarno apparato di note si attiene all'opinione di Frizman.²⁷

La questione è tutt'altro che irrilevante. A fronte di un solo dato certo – l'esistenza di un *corpus* di sonetti comprendente la versione, non pervenutaci, del sonetto molieriano – rimane irrisolto il problema del *numero* dei sonetti composti da Katenin in quei mesi (in questo senso la frase "pišu sonety" più che fornire informazioni preclude la possibilità di giungere a conclusioni certe). In particolare, non è chiaro se argomento del carteggio fossero *due* o *tre* sonetti e a quali testi si riferissero le considerazioni dei due corrispondenti.

Più attenti si sono rivelati gli studiosi di Puškin. In una raccolta di lettere di Puškin edita dall'Accademia delle Scienze, viene riportato il frammento epistolare del 20.IV.1835 e si tenta di organizzare in una serie cronologicamente plausibile i dati in nostro possesso, ipotizzando che Puškin, in quella data, avesse risposto a una lettera di Katenin non pervenutaci e comunque non identificabile con la missiva del 4 gennaio. Il sonetto *Kavkazskie gory* sarebbe stato inviato dall'autore in data precedente, in una lettera a noi sconosciuta. A questo sonetto comunque si riferirebbero le missive che i due poeti si scambiarono tra l'aprile e il maggio del 1835.²⁸

L'incompletezza dei dati non può esimerci dal tentare di capire come si siano svolti i fatti. Le varie posizioni sono riconducibili a due ipotesi fondamentali. La prima è che i sonetti fossero *tre*. Il testo di "Kto prinjal v grud'..." sarebbe stato effettivamente mandato insieme con la lettera del 4.I.1835. Entro l'aprile '35 Puškin avrebbe avuto modo di conoscere (forse, attraverso il comune amico Karatygin) anche il testo di *Kavkazskie gory*. Il sonetto inviato nel giugno 1835 sarebbe allora un *terzo* componimento, non ancora identificato. Quest'ipotesi però non spiega come mai, nella corrispondenza con Puškin e Bachtin, fino al giugno 1835 Katenin non accenni mai a un secondo

²⁷ Cf. P. A. Katenin, *Izbrannoe*, Moskva 1989, p. 238.

²⁸ Cf. *Puškin. Pis'ma poslednich let. 1834-1837*, a cura di N. V. Izmajlov, Leningrad 1969, p. 260.

sonetto, ma soltanto ad *uno* (definendo il sonetto inviato il 1.VI. 1835 “ne chuže pervogo”, e non avendone mai nominati altri, Katenin stesso lo presenta come secondo). Rimane anche inspiegabile perché il poeta, nelle numerose lettere scritte a Puškin tra il 1835 e il 1836 non sollecitasse mai un giudizio su “Kto prinjal v grud’...”, che fu sicuramente recapitato al destinatario, essendo stato ritrovato tra le carte di Puškin.

La seconda ipotesi è che i sonetti fossero *due*. Il 4.I.1835 Katenin potrebbe aver mandato all’amico *Kavkazskie gory*, composto – come scrisse nella lettera a P. Annenkov – alla fine del 1834 (RR, p. 356). Il 1.VI.1835 egli avrebbe inviato a Puškin il sonetto “Kto prinjal v grud’...” (“ne chuže pervogo”). Quest’ipotesi presuppone però che i curatori dell’edizione accademica di Puškin abbiano erroneamente abbinato il testo di “Kto prinjal v grud’...” e la lettera del 4.I.1835. In realtà l’abbinamento è stato fatto sulla base di indizi labili: lo stesso tipo di carta da lettere e la coincidenza delle piegature dei rispettivi fogli.²⁹ Stavropol’, da dove scriveva Katenin, era poco più che un villaggio: non c’era nemmeno un albergo e le case in muratura non erano più di venticinque.³⁰ Difficile immaginare che ci fosse la possibilità di procurarsi vari tipi di carta da lettere! Questa seconda ipotesi è comunque smentita dagli stessi materiali d’archivio: mentre Katenin afferma di aver appuntato il testo del sonetto su un pezzo di carta senza rispettare la tradizionale divisione strofica, l’autografo del sonetto è vergato con una calligrafia accuratissima su un foglio assai più grande di quello della missiva, con inchiostro più scuro di quello, marrone, con cui è stilato il testo della lettera e, infine, è suddiviso in quattro strofe.³¹

Entrambe le ipotesi, inoltre, non tengono conto di due elementi importanti: il tipo di rapporto che si era venuto a creare tra i due poeti negli anni 1834-35 e l’esistenza di un altro sonetto di Katenin, pubblicato nel 1977 e pervicacemente ignorato da studiosi e curatori dell’opera kateniniana. Poiché ogni ipotesi deve trovare origine e conferma nei materiali testuali, accostiamoci ora ai testi poetici. Su indi-

²⁹ Cf. *ivi*, p. 260.

³⁰ Cf. A. V. Popov, *Pavel Katenin na Kavkaze*, “Materialy po izučeniju Stavropol’skogo kraja”, vyp. 5, 1953, p. 119.

³¹ Cf. IRLI, (Puškinskij Dom) Rukopisnyj Otdel, f. 244, op. 2, ed. chran. 92, l. 2-3, 4.

cazione dello stesso Katenin, possiamo ritenere *Kavkazskie gory* il suo primo sonetto originale.

Кавказские горы

Сонет

Громада тяжкая высоких гор, покрытых
Мхом, лесом, снегом, льдом и дикой наготой;
Уродливая складь бесплодных камней, смытых
Водю мутною, с вершин их пролитой;

Ряд безобразных стен, изломанных, изрытых,
Необычных, ужасных пустотой,
Где слышен изредка лишь крик орлов несытых,
Клюющих падеру оравую густой;

Цепь пресловутая всепетого Кавказа,
Непроходимая, безлюдная страна,
Притон разбойников, поэзии зараза!

Без пользы, без красы, с каких ты пор славна?
Творенье божье ты иль чертова проказа?
Скажи, проклятая, зачем ты создана?³²

Non si può non concordare con Puškin e con l'autore circa la qualità e il valore del componimento. Dal punto di vista formale, si tratta di un sonetto di tipo "italiano", in esapodie giambiche, a rime alternate femminili e maschili secondo lo schema AbAb AbAb CdC dCd. L'architettura dell'opera è rigorosa e la scansione interna del pensiero appare articolata secondo lo schema: inizio – sviluppo – culminazione – scioglimento.³³ Il sonetto si apre con l'immagine di un paesaggio montano inospitale, desolato, la cui fissità è spezzata solo dal movimento dell'acqua che dilava le pareti. Nel secondo verso, l'accumulazione dei sostantivi (*mchom, lesom, l'dom...*) intensifica l'idea di desolazione e spento cromatismo, spezzato solo dal colore freddo del verde della foresta. Nella seconda quartina il tema viene

³² P. A. Katenin, *Izbrannye proizvedenija*, cit., p. 228.

³³ Cf. M. Gasparov, *Sonet*, in *Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija*, Moskva 1972, vol. 7, p. 67.

sviluppato con l'aggiunta di ulteriore informazione: l'orrida asperità del paesaggio non conosce presenza umana, unico segno di forme di vita animale è il gridio delle aquile. In quest'ambiente caratterizzato per mezzo di epiteti di senso negativo, composti con prefissi privativi (*besplodnych, bezobraznych, neobytaemych*, ecc.) anche le aquile sono connotate piuttosto dall'assenza che non dalla presenza di una qualità (*nesytych*). L'immagine delle uniche creature viventi, affamate e gridanti, domina la composizione ed è infatti collocata al suo centro, al 7° e 8° verso. La prima terzina svela finalmente il nome di questo incubo tettonico: il Caucaso, mito romantico per eccellenza, cantato (*vsepetyj*) da poeti e narratori d'epoca romantica, a iniziare da Puškin, Lermontov, A. N. Murav'ev, la Rostopčina.³⁴ W. E. Brown ha indicato nel racconto *Ammalat-bek* di Bestužev-Marlinskij (1832) il principale referente parodistico del sonetto.³⁵ *Kavkazskie gory* sembra piuttosto orientato parodisticamente, a mio avviso, verso la coeva lirica celebrativa della sublimità del paesaggio caucasico (*poezii zaraza*). Già nel poema *Knjažna Miluša* (1834) Katenin aveva parodiato luoghi comuni del mito romantico del Caucaso, ora in questo sonetto addirittura inverte il *topos* letterario – ma nella casa di Kolotilovo aveva ben 23 quadri di soggetto caucasico!³⁶ Nell'ultima terzina lo scioglimento è dato con grande vigore poetico e concettuale. Mentre continuano ad accumularsi epiteti di senso negativo (*bez pol'zy, bez krasny*), il poeta si rivolge direttamente al Caucaso (unico predicato verbale di tutto il testo è l'imperativo *Skaži* del 14° verso) e, nel penultimo verso – che tanto inquietava Puškin – in una sfida di titanica fierezza, con una domanda retorica egli proclama l'origine diabolica del massiccio (*tvoren'e bož'e ty il' čertova prokaza?*). Katenin chiude il sonetto con un'imprecazione (*prokljataja*) e l'affermazione, attraverso una nuova domanda retorica, dell'inutilità, direi ontologica, del

³⁴ Cf. A. Gadžiev, *Kavkaz v russkoj literature pervoj poloviny XIX veka*, Baku 1982.

³⁵ Cf. W. E. Brown, *The Young Archaists: Pavel Katenin (1792-1853)*, in *A History of Russian Literature of the Romantic Period*, Ann Arbor 1986, vol. I, p. 331. Quest'ipotesi non è nemmeno presa in considerazione in un recentissimo studio su *Ammalat-bek* (L. Magarotto, *La povest' Ammalat-bek di A. A. Bestužev-Marlinskij*, "Europa Orientalis" 1998, n. 1, pp. 81-126).

³⁶ Cf. S. S. Katkova, *Dom poeta P. A. Katenina v usad'be Kolotilovo Čuchlomsogo uezda Kostromskoj gubernii*, in *Russkaja usad'ba. Sbornik OIRU*, n. 2 (18), Moskva 1996, p. 136.

Caucaso. Questo senso di inutilità di ciò che è gigantesco sarebbe risuonato ottant'anni dopo, come una tragica premonizione di morte, nei versi di un grande nativo del Caucaso, Vladimir Majakovskij:

какими Голиафами я зачат -
такой большой
и такой пенужный?³⁷

Il sonetto è caratterizzato, dal punto di vista stilistico, da un lessico alto e da arcaismi (*paderu, preslovutaja*, ecc.). Molti elementi rimandano a Lomonosov: l'orientamento verso la declamazione, le intonazioni interrogative ed esclamative, le apostrofi e anche la struttura sintattica della frase. Oltre alle già notate accumulazioni, va sottolineata la presenza di una ricca aggettivazione, felici ossimori (*pokrytych... nagotoj*) e amplificazioni al limite della tautologia (*besplodnych kamnej*). Completa l'architettura del sonetto un fonetismo assai curato, in cui si susseguono le iterazioni dei prefissi e preposizioni indicanti privazione (*neprochodimaja, bez pol'zy, bez krasny, ecc.*). L'*incipit* ha una squillante sonorità che ricorda la *gromkost'* lomonosoviana, col nesso consonantico iniziale "gr" (gutturale + liquida) (*Gromada tjažkaja vysokich gor, pokrytych*) e la paronomasia *gromada... gor*. Ivan Bunin nel sonetto *Kondor* del 1902, nel rendere l'immagine di aspre cime montane, avrebbe fatto ricorso a un *incipit* molto simile: "Gromady gor, zazubrennye skaly...".³⁸

In *Kavkazskie gory* risplende quella "pitagorica bellezza" che Baudelaire attribuiva al sonetto.³⁹ Nel sonetto di Katenin c'è molto più che non "l'energia umoristica" che vi vedeva l'autore: esso rappresenta un esempio di quel sonetto-*invettiva* di cui, secondo K. D. Višnevskij, non esisterebbe traccia nel panorama del sonetto russo dell'800.⁴⁰ Il sonetto era talmente controcorrente e 'eterodosso' da rimanere inedito fino al 1940.⁴¹

³⁷ *Sebe, ljubimomu, posvjaščajet eti stroki avtor* (1916), in V. V. Majakovskij, *Sočinenija v trech tomach*, Moskva 1973, vol. I, p. 122.

³⁸ *Russkij sonet. Sonety russkich poetov XVIII-načala XX veka*, a cura di B. Romanov, Moskva 1983, p. 309.

³⁹ Cf. R. Jakobson, *Raboty po poetike*, Moskva 1987, p. 94.

⁴⁰ Cf. K. D. Višnevskij, *Raznoobrazie formy russkogo soneta*, cit., p. 460.

⁴¹ Fu pubblicato in "Literaturnyj kritik", 1940, n.7-8, p. 234.

L'altro sonetto composto da Katenin nel Caucaso s'intitolava semplicemente *Sonet* ("Kto prinjal v grud'..."). In esapodie giambiche, seguiva lo schema AbbA AbbA cDc DcD, con rime incrociate nelle quartine e alternate nelle terzine e una regolare alternanza di rime femminili e maschili.

Сонет

Кто принял в грудь свою язвительные стрелы
Неблагодарности, измены, клеветы,
Но не утратил сам врожденной чистоты
И образы богов сквозь пламя вынес целы;

Кто терновым путем, идя в труде, как пчелы,
Сбирает воск и мед, где встретятся цветы,
Тому лишь шаг -- и он достигнул высоты,
Где добродетели положены пределы.

Как лебедь восстает белее из воды,
Как чище золота выходит из горнила,
Так честная душа из опыта беды:

Гоненьем и борьбой в нем только крепнет сила;
Чем гуще мрак кругом, тем ярче блеск звезды,
И чем прискорбней жизнь, тем радостней могила.⁴²

Il componimento si richiama alla tipologia del sonetto-meditazione, della riflessione sulla figura del poeta, ma con un rilevante elemento di novità: un'autoreferenzialità talmente forte da sconfinare nell'apologia. Già in altre liriche, in *Elegija* (1829) e soprattutto nella parte finale del dialogo *Genij i Poet* (1830), Katenin aveva conferito alla figura del poeta una forte valenza autobiografica. Nel sonetto l'articolazione del pensiero è la stessa che in *Kavkazskie gory*: inizio – svolgimento – culminazione – scioglimento, ma il movimento è più lento: un uomo retto e integro ha sopportato calunnie e ingratitudine (I quartina); è un poeta che ha colto il fiore della vita, raggiungendo le vette della virtù (II quartina); l'esperienza della malasorte non può che fortificarlo (I terzina). Lo scioglimento è amarissimo e (come richiesto dalla forma sonettistica) inatteso: quanto più la vita è stata dura, tanto più lieta sarà la morte.

⁴² P. A. Katenin, *Izbrannye proizvedenija*, cit., pp. 234-235.

L'architettura del sonetto è di classico nitore: i versi esterni e interni della I quartina sono contrapposti attraverso i concetti antinomici di cui sono portatori (*klevety... čistoty*), nella II quartina attraverso una raffinata *imagery* viene esaltata e sublimata la virtù umana e poetica del soggetto lirico. Nella I terzina si prepara la catastrofe finale, introdotta dalla rima *vody-bedy* che si risolve nell'ulteriore rima *bedy-zvezdy* e nella rima-ossimoro *sila-mogila* della II terzina. L'ossimoro è però solo apparente: alla luce dell'*imagery* precedentemente sviluppata, *mogila* acquista un significato più ricco, ché la morte non è annullamento, ma stoica conclusione di una vita stoica. Fondamentale, per la comprensione profonda dell'opera, è l'analisi delle immagini. Il poeta disegna di sé un ritratto eroico: è l'autoritratto dell'artista come eroe classico. L'immagine iniziale è quella di un nobile guerriero che offre il petto ai dardi dei nemici; quest'uomo, come Enea in fuga da Troia, è riuscito a portare in salvo le immagini delle divinità patrie⁴³ attraverso un incendio (*obrazy bogov skvoz' plamja vynes cely*). Ai versi 7° e 8° troviamo il contrappunto all'amara vicenda terrena del soggetto lirico: l'immagine si verticalizza ed egli, come l'Ulisse dantesco, raggiunge il limite, le colonne d'Ercole della 'virtute' (*gde dobrodeteli položeny predely*). L'interpretazione di queste immagini attraverso il 'codice' del tema troiano è corroborata dalla particolare predilezione che Katenin nutriva per questo tema: egli gli aveva già dedicato la tragedia *Andromacha* (1827), aveva tradotto Virgilio e Dante, al cui Ulisse sembra chiaramente rimandare l'immagine dei versi, centrali, 7° e 8°, e nel 1833 aveva tradotto con grande diletto il XXI canto dell'*Odissea*. Per lui Ulisse era il simbolo dell'eroe martire, perseguitato dalla malasorte: per questo nel poema *Achill i Omir* (1826) egli l'aveva chiamato non col suo nome, ma con l'epiteto *Mnogostradalec*.⁴⁴ La II terzina del sonetto si chiude con due immagini icastiche: la stella che brilla nel buio e la tomba (*mogila*) che, rimando con *sila*, immaginiamo come un possente sepolcro d'eroe.

Domina la composizione la figura del poeta stoico per il quale virtù e coerenza sono il bene supremo. Nel 1820 Puškin aveva scritto

⁴³ Anche quest'immagine potrebbe essere letta come polemico *pendant* arcaista a quella, tutta privata e intimistica, delle divinità patrie, fornita da Batjuškov nell'epistola *Moi Penaty* (1814).

⁴⁴ Cf. P. A. Katenin, *Izbrannye proizvedenija*, cit., p. 168.

di Katenin: “On opozdal rodit’sja – i svoim charakterom i obrazom myslej, ves’ prinadležit 18 stoletiju”;⁴⁵ era quindi familiare a Pavel Aleksandrovič la consuetudine – così diffusa nella Russia del Settecento e del primo Ottocento⁴⁶ – di scegliersi, nella vita privata e letteraria, un ruolo teatrale tra personaggi storici o della letteratura alta. Amante della cultura greca, il poeta aveva scelto il “ruolo” di eroe classico.⁴⁷

Nel sonetto l’autobiografismo è talmente forte che mi sembra fuor di luogo interpretare l’immagine della “stella” del 13° verso come allusione ai decabristi e al loro almanacco “Poljarnaja zvezda”,⁴⁸ anche perché nella corrispondenza Katenin espresse più volte giudizi negativi sull’almanacco.⁴⁹ Non appare convincente neppure l’ipotesi di Brown, secondo cui nel sonetto si rifletterebbe l’ammirazione del poeta per l’eroe del *Prometeo* di Eschilo.⁵⁰ Il modello cui apertamente si ispira “Kto prinjal v grud’...” è piuttosto la produzione sonettistica di Casa, in cui la tematica autobiografica si univa a un verso robusto e a una lingua aspra. Ben si attagliano a Katenin alcuni giudizi che la critica ha formulato su Casa: dalla definizione crociana di “travagliato stilista” che “aveva nell’animo un anelito al grande, al vigoroso, al robusto, al rude”, alla notazione foscoliana: “quel verseggiare sì rotto

⁴⁵ A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XIII, cit., p. 15.

⁴⁶ Cf. Ju. M. Lotman, *Poetika bytovogo povedenija v russkoj kul’ture XVIII veka*, in *Izbrannye stat’i v trech tomach*, vol. I, Tallinn 1992, pp. 248-268.

⁴⁷ Lo pseudonimo “M. Anakreonov”, attribuito a Katenin da N. Polevoj in una parodia in versi (cf. Ju. Tynjanov, *Mnimaja poezija. Materialy po istorii poetičeskoj parodii XVIII i XIX vv.*, Moskva-Leningrad 1931, p. 189), presupponeva che l’orientamento di Katenin verso l’antica Grecia fosse ben noto nell’ambiente letterario. Lo stesso Puškin in una lettera del 1822 salutava l’amico chiamandolo scherzosamente “Eschil” (*Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XIII, cit., p. 41).

⁴⁸ Cf. A. V. Popov, *Pavel Katenin na Kavkaze*, cit. pp. 126-127. Ritenendo che argomento delle lettere del 20.IV e del 16.V.1835 fosse questo sonetto, A. Popov è costretto a cercare nel penultimo verso del sonetto un’idea pericolosa e censurabile: di qui l’ipotesi che K. vi alludesse all’almanacco decabrista.

⁴⁹ *Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu*, “Russkaja starina” 1911, vol. CXI.VI, pp. 170, 594.

⁵⁰ Cf. W. E. Brown, *The Young Archaists: Pavel Katenin*, cit., p. 331.

ti fa sentire l'angoscia".⁵¹

Il lessico del sonetto tende a un registro severamente realistico; l'effetto arcaizzante, stavolta, è assicurato soprattutto dal sistema delle immagini e dalla tematica. Originale *Exegi monumentum* di un uomo e letterato fiero e sfortunato, *Sonet* è però privo del trionfalismo e autocompiacimento di un componimento, ad esso molto più vicino che non i coevi sonetti-meditazione, come *Pamjatnik* di Deržavin (1795), in cui l'eroe lirico ha il medesimo atteggiamento di fiera rivendicazione dei propri meriti. Il sonetto venne pubblicato nel 1881.⁵²

Radice dei sonetti 'caucasici' di Katenin è dunque la sofferenza, la solitudine, la pena del vivere: "s gorja pišu sonety", il che costituisce un'ulteriore analogia con la poetica dell'accasiana.

Nel 1977 è stato pubblicato, a cura di E. N. Kireeva, un altro sonetto di Katenin, intitolato *Na pobedu pri Lepante*. La Kireeva ne data la stesura al 1852.⁵³ Nella solitudine di Kolotilovo, dove si era ritirato agli inizi degli anni Quaranta, dopo anni di silenzio creativo l'anziano poeta sarebbe ritornato all'antica ispirazione civica traducendo dallo spagnolo il sonetto n. LXXXVII di Fernando de Herrera (1534-1597) *Por la vitoria de Lepanto*.⁵⁴

На победу при Лепанте

Стенящий Понт, громами оглушенный,
И трепетный во мрачной глубине,
Вздыхаясь головой, взгляни, как разъяренный
Пожара пыл льет зарево в волне;

⁵¹ Cit. in F. Flora, *Giovanni della Casa*, in *Storia della letteratura italiana*, Milano 1958, vol. II, p. 351.

⁵² "Russkij archiv", 1881, n. 1, p. 155.

⁵³ Cf. E. N. Kireeva, *Neizvestnye proizvedenija P. A. Katenina*, "Russkaja literatura" 1977, n. 3, p. 88.

⁵⁴ "Hondo ponto, que bramas atronado / con tumulto i terror. D'el turbio seno / saca el rostro, de torpe miedo lleno; / mira tu campo arder ensangrentado, // i junto en este cerco, i encontrado, / todo el cristiano esfuercio i sarraceno, / i, cubierto de humo i fuego i trueno, / huir temblando el impio quebrentado. // Con profundo murmurio, la vitoria / mayor celebra que jamás vio el cielo, / i más dudosa i singular hazaña // I di que sólo mereció la gloria / que tanto nombre da a tu sacro suelo / El ioven d'Austria i el valor d'España" (F. de Herrera, *Poesia castellana original completa*, a cura di C. Cuevas, Madrid 1985, p. 725).

Как в малый круг Погаными стесненный
 Народ Христов их губит на войне,
 И вражий строй, ударом сокрушенный,
 Бежит в крови, и в дыме, и в огне.

Гласи позор гордыни мусульманской,
 Победы блеск, чудесные дела,
 Спасение царств и веры Христианской.

И вся та честь и слава, и хвала
 Твоя, Птенец Австрийского орла,
 И ваша с ним, Сыны Земли Испанской.

из Герреры.⁵⁵

Il sonetto, in pentapodie giambiche, presenta uno schema strofico-rimico (AbAb AbAb CdC ddC) con rime alternate maschili e femminili nelle quartine e nella I terzina, mentre nella II terzina le rime maschili risultano bacciate (schema dell'originale: ABBA ABBA CDE CDE). Siamo di fronte a una traduzione fedele al tempo stesso allo spirito dell'originale e alla poetica kateniniana. Come per lo schema metrico, così anche a livello stilistico e di immagini il poeta-traduttore si discosta dall'originale soprattutto nell'elaborazione delle terzine. Nei confronti del testo di Herrera, Katenin si concede alcune libertà che sono per noi preziosi ed eloquenti indicatori della poetica dell'artista e della sua teoria del sonetto. Conoscitore e amante della matematica, Katenin aveva un vero culto delle proporzioni e delle costruzioni geometriche: per il parco della tenuta di Kolotilovo aveva voluto una planimetria severamente geometrica.⁵⁶ Formatosi alla scuola dell'estetica classicista, il poeta nutriva un profondo rispetto per la regola, da lui vista non come costrizione esterna, ma come espressione di una regolarità intrinseca all'opera d'arte. Nel 1830 aveva scritto:

⁵⁵ P. A. Katenin, *Na pobedu pri Lepante*, pubbl. di E. N. Kireeva, "Russkaja literatura" 1977, n. 3, p. 88. Ho ripristinato la struttura strofica del testo originale, sulla base dell'autografo (cf. RGALI, f. 1833, op. 1, ed. chran.1, l. 1). Nel testo a stampa la II quartina e la I terzina sono state arbitrariamente accorpate in un'unica strofa.

⁵⁶ Cf. S. S. Katkova, *Dom poeta P. A. Katenina v usad'be Kolotilovo Čuchlomskego uezda Kostromskoj gubernii*, cit., pp. 134-135.

Ныне одно слово “правило” все приводит в волнение, точно как слодсєв слово “закон”; но что есть правило в художествах? Разве цепь, насильно чужим самовластисем палагаемая? Отнюдь: правило есть краткое изложение истины, рассудком замеченной и опытом подтвержденной; за что же на нее так сердиться? (RR, p. 140).

Il rispetto della ‘regola’, la mentalità razionale e il gusto per le proporzioni geometriche portano il poeta a ‘geometrizzare’ ulteriormente il sonetto spagnolo, strutturandolo in un modo ancor più rispettoso delle leggi interne della forma sonettistica e in definitiva riportandolo alla ‘pitagorica’ linearità della struttura dei propri sonetti. Katenin, evidentemente, non concordava con Sismondi che considerava la rigida forma del sonetto un “lit de Procuste”.⁵⁷ Nella sua versione il poeta accentua il movimento logico da lui preferito (inizio-sviluppo-culminazione-scioglimento): mentre Herrera nomina esplicitamente il nemico (*sarraceno*) nella II quartina, Katenin dilaziona questo momento, mostrando nella II quartina i cristiani (*Narod Christov*) che stanno battendo un nemico di un’altra fede, ancora imprecisato: il termine russo antico *poganye* vale non battezzati, pagani:⁵⁸ nello *Slovo o Polku Igoreve* e nella *Povest’ vremennykh let* esso è riferito, ad esempio, ai Cumani. Questo nemico ancora imprecisato (*vražij stroj*) diventa soggetto grammaticale dei versi centrali (7° e 8°) che ne mostrano la disfatta (*bežit v krovi, i v dyme, i v ogne*), mentre nell’originale è complemento oggetto di una proposizione oggettiva (*huir temblando el impio quebrentado*). L’identificazione del nemico col musulmano avviene solo nella I terzina, in cui il traduttore crea l’opposizione, rimica e concettuale, *musul’ manskoi-Christianskoj* e dà la culminazione del tema (*spasenie carstv i very Christianskoj*), conferendo alla visione angustamente ispanocentrica della vittoria, qual era in Herrera, un afflato ecumenico. Katenin procede anche a una ‘riorrganizzazione’ della II terzina, intervenendo a livello di gerarchia semantica e di immagini. Egli traduce la perifrasi *el ioven d’Austria*, con cui il poeta spagnolo aveva indicato Don Giovanni d’Austria, il ventiquattrenne capo della flotta cristiana, con la più immaginifica circonlocuzione *Ptenec Avstrijskogo orla* e mentre Herrera appaiava nel 14° verso il condottiero e *el valor d’España*, il suo traduttore celebra

⁵⁷ J.-C.-L. S. de Sismondi, *De la littérature du Midi de l’Europe*, cit., vol. I, p. 401.

⁵⁸ Cf. *Slovar’ russkogo jazyka XI-XVII vv.*, vol. 15, Moskva 1989, p. 181.

l'apoteosi di Don Giovanni d'Austria al 13° verso e riserva il 14° all'esaltazione dell'esercito che compatto ha vinto il nemico, materializzando il concetto di *valor d'España* nell'immagine finale dell'anonima, eroica massa dei combattenti spagnoli (*Syny Zemli Ispanskoj*).

Le immagini conservano il violento cromatismo dell'originale, in cui dominano il nero della notte, del mare e del fumo, il rosso del fuoco e del sangue, l'oro dell'incendio. Katenin, che era stato definito da Kjuhel'beker "poet-chudožnik",⁵⁹ realizza qui pienamente l'aspirazione a dar vita a un'opera-quadro. Già nel poema *Mstislav Mstislavič* (1820) – una delle sue opere migliori⁶⁰ – nella rievocazione della battaglia sulla Kalka in cui i tataro avevano battuto i russi,⁶¹ egli aveva voluto creare "bol'suju kartinu vo vkuse Dominikina russkimi kraskami, masterskim razmerom, i tol'ko".⁶² Nel sonetto egli torna a dipingere "un grande quadro", ma stavolta nel gusto di Herrera: un acerrimo scontro navale dai "colori russi", come quelli impiegati da Ivan Ajvazovskij nella *Battaglia di Çeşme* (1848), grande tela che celebra, in un notturno squarciato dalle fiamme, la vittoria riportata dalla flotta russa su quella turca nel 1770.⁶³

Na pobedu pri Lepante è il più arcaizzante dei sonetti di Katenin. Quest'effetto è dato dal registro stilistico alto, pienamente corrispondente al tema alto del componimento. La grandiosità dell'evento è sottolineata da un lessico aulico e ricco di arcaismi (*stenjaščij, trepetnyj, Poganymi, glasi, Ptenec*, ecc.), dall'impiego di espressioni scritturali (*čest' i slava i chvala*; cf. *Otkrovenie* 5, 12: "čest' i slava i blagoslovenie"; cf. anche 5, 13; 4, 9-11) largamente impiegate nella letteratura russa antica.⁶⁴ La formula e l'intonazione biblica, che conferiscono al

⁵⁹ V. K. Kjuhel'beker, *Dnevnik*, in *Sočinenija*, Leningrad 1989, p. 470.

⁶⁰ Cf. V. E. Vacuro, *Torkvato Tasso i "Mstislav Mstislavič" P. A. Katenina*, in *Zapiski kommentatora*, SPb. 1994, p. 167.

⁶¹ La grande battaglia descritta in *Mstislav Mstislavič*, che Vacuro considera una vetta dell'arte kateniniana, è ignorata in uno studio sulla raffigurazione delle battaglie nella letteratura russa (cf. O. A. Deržavina, *Kartiny živvy v russkoj literature XI-XX vv.*, in *Problemy izučenija kul'turnogo nasledija*, Moskva 1985, pp. 215-221).

⁶² *Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu*, 1910, vol. CXLII, p. 446.

⁶³ Cf. *Ajvazovski*, a cura di N. Novoouspenski, Leningrad 1989, tav. 41.

⁶⁴ Cf. Ju. M. Lotman, *Ob oppozicii "slava" i "čest'" v tekstach kievskogo perioda, e Ešče raz o ponjatijach "slava" i "čest'" v tekstach kievskogo perioda*, in *Izbrannye stat'i v 3-ch tomach*, vol. III, Tallinn 1993, pp. 111-126.

testo un così acceso “colore russo” (*I vsja ta čest' i slava, i chvala/ Tvoja*), sono un erudito rimando intertestuale allo stesso Herrera, che aveva celebrato la vittoria della coalizione cristiana anche nella più celebre *Canción en alabança de la diuina magestad, por la vitoria del señor Don Juan* (1572), la cui chiusa recita:

A ti solo la gloria
por siglos de los siglos, a ti damos
la onra, y vmillados te adoramos.⁶⁵

Herrera aveva stilizzato la *Canción* come novello *Cantico di Mosè* (*Es* 15; 1-18, “Cantiamo al Signore...”), il cantico intonato al Signore da Mosè dopo il passaggio del Mar Rosso.

Il fonetismo, giocato soprattutto su liquide e sibilanti, su nessi consonantici già utilizzati da Katenin ('gr', 'mr', 'tr'), e il ritmo giambico conferiscono al testo una grandiosa solennità. La conservazione del modo imperativo, il tono esornativo, le costruzioni sintattiche intensificano quest'effetto. I procedimenti stilistici impiegati da Katenin sono quelli tipici dell'ode, come tipica dell'ode è, nella letteratura russa, la celebrazione di una vittoria militare. Mentre l'ode solenne aveva solitamente un singolo destinatario (un regnante, un potente, una personalità), nel sonetto l'enfasi maggiore non è su Don Giovanni d'Austria, che viene indicato con una perifrasi di tipo lomonosoviano (*Ptenec Avstrijskogo orla*). La gerarchia semantica dei versi del sonetto, infatti, fa sì che il vero trionfatore di Lepanto venga pienamente rivelato solo nel 14° verso e indicato nei *Syny Zemli Ispanskoj*: l'anonima moltitudine dei marinai spagnoli.

In calce al testo Katenin indica la propria fonte: “iz Gerrery”. E. N. Kireeva interpreta l'annotazione come indicazione della fonte storica.⁶⁶ Ingannata dall'omonimia e dalla cronologia (lo storico coevo Antonio de Herrera y Tordesillas (1549-1625) era autore di una monumentale *Historia general del mundo del tiempo del señor rey don Felipe II*, 1601-12) la studiosa non si accorge che il sonetto è una traduzione.

Questo sonetto conferma la profondità e la persistenza degli interessi ispanistici di Katenin, che era stato uno dei primi e più compe-

⁶⁵ F. de Herrera, *Poesia castellana original completa*, cit., p. 264.

⁶⁶ Cf. E. N. Kireeva, *Neizvestnye proizvedenija P. A. Katenina*, cit., p. 89.

tenti estimatori russi della letteratura spagnola,⁶⁷ cui aveva dedicato un articolo di *Razmyšlenija i razbory (O poezii Ispanskoj i Portugal'skoj)*. Nel 1822-23 egli aveva volto in russo da Herder, controllandole sull'originale, ventidue romanze sul Cid (*Romansy o Side*) ma, prima del sonetto, non aveva mai tradotto direttamente dallo spagnolo. In *O poezii Ispanskoj i Portugal'skoj* il poeta aveva confessato di capire lo spagnolo sulla base dell'ottima conoscenza dell'italiano e, pur non essendo in grado di parlarlo, di poterlo apprezzare in originale grazie a una "ljubopytnejšaja kniga" di cui era venuto in possesso: una raccolta di poesia castigliana, stampata in Germania (RR, p. 126), probabilmente la fonte da cui aveva attinto i testi di Herrera.

Na pobedu pri Lepante è pressoché sconosciuto, in quanto non figura né nelle raccolte di sonetti russi, né nelle raccolte di testi kateniniani a me noti.⁶⁸

Dopo aver analizzato i sonetti, torniamo ora al problema della loro datazione e successione cronologica. Si può fare un'altra ipotesi, attenta a quello che sembra essere la chiave di volta della questione: il rapporto Katenin-Puškin. L'ipotesi più attendibile sembra essere la seguente. Katenin compone *Kavkazskie gory* alla fine del 1834 – come scrisse ad Annenkov, – dopo aver passato i mesi di luglio e agosto impegnato in operazioni militari alle pendici dell'El'brus.⁶⁹ Da Stavropol', dove era giunto in settembre, manda il sonetto a Puškin in data 4.I.1835. Puškin gli risponde solo nell'aprile '35, lodando il componimento. Si può escludere l'esistenza di un'altra missiva puškiniana anteriore a gennaio, in quanto il 29.I.1835 Katenin dal Caucaso scrive a Bachtin di non aver ricevuto posta da nessuno.⁷⁰ Il 1.VI.1835 Katenin comunica a Puškin di scrivere sonetti "dal dolore", di aver tradotto il sonetto molieriano e gli invia non "Kto prinjal

⁶⁷ Cf. M. P. Alekseev, *Iz istorii ispano-russkich literaturnych otnoženij XVI-načala XIX veka*, in *Russkaja kul'tura i romanskij mir*, Leningrad 1985, pp. 149, 154-157.

⁶⁸ In un saggio critico su Katenin, pubblicato nel 1900, si cita il primo verso del sonetto, ma senza indicare la fonte dell'informazione: "On [Katenin] prodolžal vospevat' kakoj-nibud' "stenjaščij Pont, gromami oglušennyj" i t. p." (V. Miller, *Katenin i Puškin*, in *Puškinskij sbornik*, Moskva 1900, p. 39). È plausibile che l'autore del saggio avesse avuto l'informazione da un familiare del poeta, ricordato in nota.

⁶⁹ Cf. A. V. Popov, *Pavel Katenin na Kavkaze*, cit., p. 119.

⁷⁰ Cf. *Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu*, 1911, vol. CXLVII, p. 528.

v grud'...”, non un terzo sonetto a noi non pervenuto, ma *Na pobedu pri Lepante*, appena terminato. Quest'ipotesi è suffragata da elementi di ordine biografico, testuale e di storiografia letteraria.

Innanzitutto si può escludere che Katenin avesse mandato *Kavkazskie gory* a Puškin *prima* del gennaio '35. La lettera a Bachtin del 29.I.1835, la prima mandata dal Caucaso, conferma che, a quella data, era stato inviato *un* solo sonetto: “S tem že poslal ja k Puškinu sonet, kotoryj uvidite, verojatno, v Bibl. dlja čt.”.⁷¹ È plausibile, invece, che Katenin avesse mandato a Puškin “kak étrenne*” proprio il sonetto sul Caucaso, che riprendeva, a mio avviso, alcuni motivi della lirica puškiniana *Kavkaz*, apparsa nel 1831 su “Literaturnaja gazeta”.

Nella lettera del giugno '35, Katenin raccomandava a Puškin di suddividere il testo del sonetto allegato – vergato in fretta su un pezzetto di carta – secondo la struttura strofica di questa forma: ciò esclude che si trattasse di “Kto prinjal v grud'...”, trascritto con cura su un grande foglio. Nella chiusa della lettera, poi, il poeta utilizzava un'espressione per lui del tutto inusuale: “a koli ty za svoju skuku zaplatiš' mne udovol'stvie, čest' tebe i chvala.”⁷² Proščaj ljubeznejšij”.⁷³ L'espressione evidenziata col corsivo è citazione letterale dell'11° verso del sonetto su Lepanto; essa compare talvolta, come formula di commiato, nella prosa epistolare dell'epoca,⁷⁴ ma *mai* in Katenin, che non la usa in nessun altro passo né della corrispondenza con Bachtin né di quella con Puškin.

E. N. Kireeva data sbrigativamente il sonetto al 1852. Le sue affermazioni sono però da prendere con cautela, vista la sciatteria della sua edizione del testo, incurante di qualsiasi criterio filologico. Infatti la studiosa non solo scambia il componimento, ritrovato su un foglio d'album,⁷⁵ per un'opera originale, ma mette tra parentesi la data “1852”, che invece figura nell'autografo, e senza alcun motivo segmenta il testo in tre strofe (accorpendo in un'unica strofa la II quar-

⁷¹ Ivi.

⁷² Il corsivo è mio (R. G.).

⁷³ A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XVI, cit., p. 33.

⁷⁴ Devo la segnalazione al Prof. Shmuil Schwarzband, cui va la mia gratitudine per l'aiuto che mi ha fornito nel corso del lavoro alla verifica della mia ipotesi.

⁷⁵ Cf. RGALI, f. 1833, op. 1, ed. chran.1, l. 1-1 ob.

tina e la I terzina), mentre l'autografo presenta le quattro strofe canoniche del sonetto.

La data apposta al sonetto non risolve automaticamente il problema della datazione del testo. Essa potrebbe infatti riferirsi – come credo – al momento della trascrizione (forse, l'ennesima!) o dell'ultima variante del testo e non necessariamente a quello della sua stesura. Sull'altra faccia del foglio d'album figura il testo di un rondò composto sicuramente nel 1852, dal momento che tratta di Napoleone III, salito al trono quello stesso anno.

La diversità – di genere, stile, metro, linguaggio poetico – che corre tra i due componimenti autorizza anch'essa l'ipotesi di redazioni distanti nel tempo. A differenza del sonetto, aulico e celebrativo, il rondò non è più che un *divertissement* satirico, composto in una lingua assai semplice, molto più vicina a quella usata nell'*exromptum* "Vy zdes' igrali tak prekrasno" (1848) – la composizione di Katenin immediatamente precedente al rondò – che non a *Na pobedu pri Lepante*. La Kireeva giustifica l'interesse di Katenin per la tematica del sonetto con le tensioni politiche che avrebbero portato nell'ottobre 1853 allo scontro armato tra Russia e Turchia.⁷⁶ La crisi nei rapporti tra i due governi non iniziò però nel 1852, ma solo nel febbraio 1853.⁷⁷ Nel 1835, invece, Katenin aveva ben altri motivi, più personali, per auspicare e celebrare una vittoria sull'Islam. La sua permanenza nel Caucaso era essa stessa frutto dell'annosa guerra che nella regione opponeva i russi ai capi locali e, in particolare, ai capi musulmani seguaci del miuridismo.⁷⁸ Proprio nel 1834 i capi Šamil' e Gamzat-bek erano stati molto attivi nei movimenti di guerriglia.⁷⁹ Il coinvolgimento personale in azioni militari poteva essere un motivo più che valido perché Katenin decidesse di tradurre un'opera celebrativa della più grande vittoria riportata da un esercito cristiano sull'Islam. A campagna finita, Katenin, che era stato nominato comandante della fortezza di Kisljar, avrebbe scritto a Bachtin il 23.XI.1835:

⁷⁶ Cf. E. N. Kirceva, *Neizvestnye proizvedenija P. A. Katenina*, cit., p. 89.

⁷⁷ Cf. N. V. Riasanovsky, *Storia della Russia dalle origini ai giorni nostri*, a cura di S. Romano, Milano 1989, p. 337.

⁷⁸ Il movimento religioso del miuridismo organizzava forme di resistenza violenta all'espansionismo russo.

⁷⁹ Cf. A. V. Popov, *Pavel Katenin na Kavkaze*, cit., p. 118.

Мы ходили по дождю, стояли в грязи, стреляли из ружей и пушек очень много, сожгли до пяти или шести сот хижин, награбили сена и соломы на столько, что лошади наши остались в живых; взятыя в плен кошки и куры сверх счета, как роскошь побед.⁸⁰

D'altronde, oltre che per la possibile matrice caucasica dell'ispirazione, *Na pobedu pri Lepante* mostra singolari affinità con *Kavkazskie gory* a livello compositivo e stilistico, che potrebbero essere il segno di una stesura ravvicinata nel tempo. I due sonetti presentano infatti un lessico aulico e arcaizzante e un evidente orientamento verso la declamazione. In entrambi il tono è esornativo e il modo imperativo è rivolto a elementi della natura scatenati (il mar Egeo in tempesta, il Caucaso nella tormentata). Inoltre, l'elemento di maggior dinamismo (la fuga del nemico, il volo delle aquile) è collocato al 7° e 8° verso. Entrambi presentano rime verbali (participi passati) al 1°, 3°, 5°, 7° verso e termini assonanti (*gromami, gromady*); l'*incipit* è costituito dai soggetti grammaticali delle rispettive proposizioni principali (*Stenjaščij Pont..., Gromada tjaškaja..*). In ambedue ricorre l'immagine dell'aquila, mentre vi sono del tutto assenti i parallelismi, che invece abbondano in "Kto prinjal v grud'...". Inoltre nei due sonetti è evidente la suggestione dell'estetica del sublime. *Na pobedu pri Lepante* è il più arcaizzante dei sonetti di Katenin: se risalisse al 1835, sarebbe un esempio attardato, già anacronistico, di letteratura arcaista, ma, se risalisse 1852, ne sarebbe addirittura un reperto fossile.

Se il sonetto mandato a Puškin nel giugno '35 era *Na pobedu pri Lepante*, allora com'è finito "Kto prinjal v grud'..." tra le carte del poeta? Se Puškin ricevette direttamente da Katenin solo *Kavkazskie gory* e *Na pobedu pri Lepante*, potrebbe aver avuto il testo di "Kto prinjal v grud'..." dalla famiglia Karatygin, cui Katenin era solito inviare, come faceva anche con Bachtin, le composizioni più recenti perché le facesse pubblicare. Nelle memorie di P. A. Karatygin, importante fonte di notizie su Katenin, non si specifica quali opere contenessero i "pakety raznyh stichov i prozy",⁸¹ che il poeta fino al 1835 gli faceva pervenire.

Nelle lettere a Bachtin Katenin ricorda di aver mandato a Karatygin "moich gramot" (29.IX.1833), "nečto moe že, k nemu poslan-

⁸⁰ Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu, 1911, vol. CXLVII, p. 537.

⁸¹ P. A. Karatygin, *Zapiski*, Leningrad 1929-30, vol. II, p. 321.

noe dlja napečatanija” (29.I.1835), “okolo mesjaca tomu, čerez brata Mich. Andr., k Karatyginu un furieux paquet* prozy i stichov” (8. VII.1835).⁸² Nella lettera del giugno '35 egli comunica a Puškin che potrà trovare da Karatygin la traduzione del sonetto di Molière⁸³ e nella successiva, del 7. VII. 1835, gli scrive: “(..) otopravit k Karatyginu tolstyj paket raznyh stichov i prozy. Poljubopytstvuj, milyj Aleksandr Sergeevič, vzgljanut' na vse napisanie sie i posovetuj: čto s nim delat'?”⁸⁴

In realtà Katenin *non poteva* mandare all'amico un'opera come “Kto prinjal v grud'...”. I due poeti si erano riavvicinati nel 1833, allorché entrambi erano stati nominati membri dell'Accademia Russa, dopo che i loro rapporti, come ha ben illustrato Tynjanov, si erano drammaticamente incrinati.⁸⁵ Già alla fine del '27 Katenin si era infuriato, ritenendo che Puškin nella ballata *Ženich* avesse plagiato alcune sue ballate. In *Staraja byl'* (1829) egli aveva velenosamente attribuito alla figura del cantore greco, un effeminato castrato, tratti dello stesso Aleksandr Sergeevič. Questi aveva replicato al “tovariyšč milyj, no lukavyj”⁸⁶ con un durissimo *Otvet Kateninu* (1829) il cui destinatario, a sua volta, si era indignato per aver visto nel personaggio di Salieri, nella microtragedia *Mocart i Sal'eri* pubblicata nel 1832, la propria trasposizione letteraria. Nel 1833 era iniziato un lento riavvicinamento. Puškin aveva fatto una recensione elogiativa (1833) ai due volumi di *Sočinenija i perevody v stichach* di Katenin, e, dopo il lungo incontro a Pietroburgo, tra i due era ripresa una relazione apparentemente amichevole. La sproporzione tra il numero delle lettere inviate da Katenin e quelle di Puškin (una cui missiva, come sappiamo, andò smarrita) potrebbe anche significare che, non perdonando a Katenin gli attacchi e le accuse del passato, Puškin manteneva verso di lui un atteggiamento formalmente cortese ma sostanzialmente distaccato.

Nel Caucaso, nella solitudine fisica, psicologica, sentimentale (Katenin non era sposato), il poeta vedeva nel rinnovato rapporto con

⁸² Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu, 1911, vol. CXLVII, pp. 366, 527-528, 531.

⁸³ Cf. A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., t. XVI, p. 33.

⁸⁴ Ivi, p. 38.

⁸⁵ Cf. Ju. Tynjanov, *Archaisty i novatory*, cit., pp. 160-177.

⁸⁶ A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. III, č.1, Leningrad 1948, p. 135.

Puškin il legame non solo con la vita che amava, quella dell'arena letteraria, ma con la vita *tout court* e gli scriveva, in data 16.V.1835: "Ja dulsja na tebjja, dolgo ostavajas' bez otveta; polučil ego i rascvel".⁸⁷ Nutriva la speranza che Puškin lo aiutasse a pubblicare le sue nuove opere. Dopo l'avvenuto riavvicinamento, nelle sue condizioni attuali, poteva forse rischiare di mandare all'amico un sonetto che si prestava – al pari di *Staraja byl'* – a una doppia lettura? Come avrebbe interpretato Puškin l'immagine delle "jazvitel'nye strely neblagodarnosti, izmeny, klevety"? Avrebbe facilmente potuto vedervi un doppio senso, lo stesso "veleno" (*otrava*)⁸⁸ che aveva visto in *Staraja byl'*, l'eco polemica al proprio sonetto autobiografico *Poetu*, pubblicato nel 1831. Katenin non poteva più permettersi una tenzone poetica con Puškin sul tema del poeta, riferendo a se stesso l'immagine della stella che brilla nel buio. Katenin, che aveva una sensibilità quasi patologica per i doppi sensi e le allusioni cifrate, non poteva non rendersi conto della potenziale provocazione contenuta nel sonetto. A che pro rischiare di rovinare un'amicizia così importante e appena ritrovata? Proprio ora che Puškin si stava mostrando sollecito con lui e aveva raccolto la sua richiesta di trovargli traduzioni prosastiche dal greco, a lui necessarie per terminare la cantata *Saffo*: dopo la morte, venne trovata tra le carte di Puškin la versione in prosa di due frammenti di Saffo.⁸⁹

Si può ipotizzare che "Kto prinjal v grud'...", composto tra la fine del 1834 e la prima metà del 1835, non venne mandato direttamente a Puškin ma, con tutta probabilità, a Karatygin in uno dei "pacchetti" di scritti inviati in quei mesi. Esso sarebbe giunto fino a Puškin per interposta persona e poi rimasto tra le sue carte.

In conclusione, si può affermare che l'interesse di Katenin per il sonetto ebbe solamente due picchi, il 1822 e il 1834-35, e non copri un arco di tempo trentennale, dal momento che il 1852 non costituisce, a mio avviso, la data di stesura dell'ultimo sonetto e non si può quindi considerare come termine *ad quem*. La produzione sonettistica del poeta appare più ricca di quanto si ritenesse finora, contando

⁸⁷ A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XVI, cit., p. 26.

⁸⁸ A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. III, č.1, cit., p. 135.

⁸⁹ Cf. *Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu*, 1911, vol. CXLVII, pp. 531.

almeno due sonetti originali e tre in traduzione. Non è escluso che Katenin avesse composto altri sonetti, anch'essi, come quello molieriano, non pervenutici. Il loro *corpus* è dunque un po' più ampio di quello dei grandi contemporanei del poeta, come Puškin, Baratynskij, Lermontov, a testimonianza di un interesse più profondo verso questa forma.

I sonetti originali di Katenin si richiamano alla tradizione sonettistica italiana, in particolare al modello dell'acasiano e, per quel che riguarda la struttura formale, sono di tipo "italiano". I sonetti in traduzione rimandano alla tradizione sonettistica di area romanza, anche se non si sa a quale tipo di sonetto appartenesse la versione del componimento molieriano. L'aggiunta del sonetto di Herrera, eroico e patriottico, al *corpus* già noto dei sonetti kateniniani conferma l'opzione tipologica operata dal poeta già all'epoca della traduzione da Filicaia. Ciascuno dei sonetti offre un diverso modello strofico-rimico e anche il rapporto con l'intitolazione varia: *Kavkazskie gory* e *Na pobedu pri Lepante* oltre alla definizione di genere (*Sonet*), hanno anche un titolo,⁹⁰ mentre "Kto prinjal v grud'..." e "Italija! Italija! Začem..." non hanno altro titolo se non la definizione di genere.

Katenin occupa un posto significativo nella storia del sonetto russo, in quanto i suoi sonetti costituiscono modelli interessanti dal punto di vista formale e addirittura unici dal punto di vista della poetica. La sua traduzione da Filicaia (1822) – come si è già detto – fu pionieristica per quel che riguarda la poetica del sonetto russo, le soluzioni metriche adottate e anche la fortuna del componimento, che sarebbe stato ripetutamente tradotto in russo, fino ai nostri giorni. *Kavkazskie gory* rappresenta l'unico sonetto-invettiva della letteratura russa dell'800, "Kto prinjal v grud'..." può essere definito un sonetto-apologia, originale variante del sonetto-meditazione e del sonetto sulla figura del poeta; *Na pobedu pri Lepante* è il grande affresco di una battaglia navale, soggetto quanto mai insolito nella sonettistica russa, originale o in traduzione, dell'800.

Puškin, che di Katenin ammirò sempre la libertà intellettuale e la fiera autonomia dalle mode letterarie e dai gusti del pubblico, nel 1833 scrisse di lui:

⁹⁰ Se i sonetti ricordati nella corrispondenza erano *Kavkazskie gory* e *Na pobedu pri Lepante*, dal momento che Katenin li indica col titolo di *Sonet*, sarebbe più esatto lasciare come titolo l'indicazione di genere e dare l'attuale titolo come sottotitolo.

Никогда не старался он угождать господствующему вкусу в публике, напротив: шел всегда своим путем, творя для самого себя, что и как ему было угодно. Он даже до того простер сию гордую независимость, что оставлял одну отрасль поэзии, как скоро становилась она модною, и удалялся туда, куда не сопровождали его ни пристрастие толпы, ни образцы какого-нибудь писателя, увлекающего за собою других.⁹¹

Il giudizio di Puškin è valido anche per quel che riguarda la produzione sonettistica di Katenin, i cui “pitagorici” sonetti hanno infatti una fortissima impronta personale. Al tempo stesso, però, Katenin, osservando scrupolosamente le ‘regole’ di questa forma poetica, costruisce sonetti regolari e mai ‘falsi sonetti’, componimenti superficialmente stilizzati come, ad esempio, avrebbero fatto Brjusov, Bunin, Gumilev.⁹² In questo ritroviamo tutto Katenin, col suo viluppo di conservatorismo letterario, innovazione formale e coerenza coi propri principi. Ritroviamo pure la cattiva stella della sua fortuna critica, che ha fatto sì che la novità e la bellezza dei suoi sonetti passasse finora praticamente inosservata.

La forma sonettistica ebbe dunque la meglio sul pregiudizio ‘anti-romantico’ dell’artista, che passò dall’iniziale sufficienza e antipatia nei confronti del sonetto petrarchesco alla curiosità per la sperimentazione di questa forma (le traduzioni da Filicaia e Molière), fino a giungere, nella solitudine del Caucaso, a riconoscere nel sonetto la forma più adatta all’espressione della sofferenza. La geometria del sonetto, cioè, come contenitore, argine e elemento ordinatore del dolore dell’anima. In *La gaia scienza* Nietzsche chiamava la propria sofferenza *cane*,⁹³ Katenin la chiamò *Sonet*.

⁹¹ A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. XI, Leningrad 1949, p. 220.

⁹² Cf. E. Etkind, *Tam, vnutri. O russkoj poezii XX veka*, SPb. 1997, pp. 154-158.

⁹³ Cf. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, a cura di F. Desideri, Roma 1985, p. 186.

BIBLIOGRAFIA

Fonti

- Katenin, P. A.
1830 Razmyšlenija i razbory, "Literaturnaja gazeta", voll. 1-2, 1830.
1910-11 Pis'ma P. A. Katenina k N. I. Bachtinu, "Russkaja starina", 1910, voll. CXLII-CXLIV; 1911, voll. CXLVI-CXLVII.
1965 Izbrannye proizvedenija. Vstupitel'naja stat'ja, podgotovka teksta i primečanija G. V. Ermakovej -Bitner, Moskva-Leningrad 1965.
1977 Na pobedu pri Lepante, publikacija E. N. Kirecvoj, "Russkaja literatura", n. 3, 1977.
1989 Izbrannoe. Sostavlenie, avtor vstupitel'noj stat'i i primečanija A. I. Kazincev, Moskva 1989.
- Aivazovskij, I.
1989 Aivazovski, introduction et réalisation de N. Novoouspensi, Leningrad 1989.
- Batjuskov, K. N.
1989 Sočinenija v dvuch tomach, vol. I, Moskva 1989.
- Byron, G. G.,
1958 The Vision of Judgment and Childe Harold's Pilgrimage, London 1958.
- Filicaia, V. da
1864 Poesie e lettere, Firenze 1864.
- Herrera, F. de
1985 Poesía castellana original completa, Edición de C. Cuevas, Madrid 1985.
- Kjuchel'beker, V. K.
1989 Dnevnik. — In: Sočinenija, Leningrad 1989, pp. 448-485.
- Majakovskij, Vl.
1973 Sebe, ljubimomu, posvjaščajet eti stroki avtor. — In: Sočinenija v 3-ch tomach, vol. I, Moskva 1973.
- Molière
1946 Le Misanthrope. — In: Œuvres Complètes. Théâtre de 1666 à 1668, Texte établi par H. De Bouillane De Lacoste, notices de R. Bray, Paris 1946.
- Nietzsche, F.
1985 La gaia scienza, a cura di F. Desideri, Roma 1985.
- Poesia italiana
1992 Poesia italiana tradotta da poeti russi. XIII-XIX secoli. Ital'janskaja poezija v russkich perevodach. XIII-XIX veka, Moskva 1992.

Puškin, A. S.

1937-50 Polnoe sobranie sočinenij, vol. III, parti.1-2, Stichotvorenija 1826-1836. Skazki, Leningrad 1948; vol. XI, Kritika i publicistika 1819-1834, Leningrad 1949; vol. XIII, Perepiska. 1815-1827, Leningrad 1937; vol. XVI, Perepiska. 1835-1837, Leningrad 1949.

Sonet

1983 Russkij sonet. Sonety russkich poetov XVIII-načala XX veka. Sostavlenie, vstupitel'naja stat'ja, podgotovka tekstov i primečanija B. Romanova, Moskva 1983.

1986 Russkij sonet. XVIII-načalo XX veka. Posleslovie i primečanija V. S. Sovalina, Moskva 1986.

1987 Russkij sonet. Sonety russkich poetov načala XX veka i sovetskich poetov. Sostavlenie, vstupitel'naja stat'ja, podgotovka tekstov i primečanija B. Romanova, Moskva 1987.

Letteratura critica

Alekseev, M. P.

1985 Iz istorii ispano-russkich literaturnych otnošenij XVI-načala XIX v. — In: Russkaja kul'tura i romanskij mir, Leningrad 1985, pp. 7-169.

Berdnikov, L. I.

1997 Ščastlivyj feniks. Očerki o russkom sonete i knižnoj kul'ture XVIII-načala XIX veka, SPb. 1997.

Brown, W. E.

1986 The Young Archaists: Pavel Katenin (1792-1853). — In: A History of Russian Literature of the Romantic Period, vol. I, Ann Arbor, 1986, pp. 306-332.

Deržavina, O. A.

1985 Kartiny bitvy v russkoj literature XI-XX vv. — In: Problemy izučeniija kul'turnogo nasledija, Moskva 1985, pp. 215-221.

Etkind, E.

1973 Russkie poety-perevodčiki ot Trediakovskogo do Puškina, Leningrad 1973.

1997 Sonety Vjačeslava Ivanova. — In: Tam, vnutri. O russkoj poezii XX veka, SPb 1997, pp. 149-167.

Flora, F.

1958 Giovanni della Casa. — In: Storia della letteratura italiana, V ediz., vol. II, Milano, 1958, pp. 339-356.

Gadziev, A.

1982 Kavkaz v russkoj literature pervoj poloviny XIX v., Baku 1982.

- Garzonio, S.
1978 Rol' Katenina v stanovlenii russkogo metricseskogo ekvivalenta italjanskogo endekasillaba. — In: *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, a cura di E. Bazzarelli, Milano 1978, pp. 159-171.
- Gasparov, M.
1972 Sonet. — In: *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, vol. 7, Moskva 1972, pp. 67-68.
- Giuliani, R.
1987 P. A. Katenin i ital'janskaja literatura. — In: *Le romantisme russe et les littératures néo-latines, études recueillies et publiées par J. Bonamour et M. Colucci*, Firenze 1987, pp. 89-119.
- Jakobson, R.
1987 Voprosy poetiki. Postskriptum k odnoimenoj knige. — In: *Raboty po poetike*, Moskva 1987, pp. 80-98.
- Karatygin, P. A.
1929-30 Zapiski, 2 voll., Leningrad 1929-30.
- Katkova, S. S.
1996 Dom poeta P. A. Katenina v usad'be Kolotilovo Cuchlomskogo uezda Kostromskoj gubernii. — In: *Russkaja usad'ba. Sbornik OIRU*, n. 2 (18), Moskva 1996, pp. 130-137.
- Kireeva, E. N.
1977 Neizvestnye proizvedenija P. A. Katenina. — "Russkaja literatura", n. 3, 1977, pp. 86-89.
- Lotman, Ju. M.
1992 Poetika bytovogo povedenija v russkoj kul'ture XVIII veka. — In: *Izbrannye stat'i v 3-ch tomach*, vol. I, Tallinn 1992, pp. 248-268.
1993a Ob oppozicii "cest'" - "slava" v svetskich tekstach kievskogo perioda. — In: *Izbrannye stat'i v 3-ch tomach*, vol. III, 1993, pp. 111-120.
1993b Esce raz o ponjatijach "slava" i "cest'" v tekstach kievskogo perioda. — In: *Izbrannye stat'i v 3-ch tomach*, vol. III, 1993, pp. 121-126.
1993c Archaisty-prosvetiteli. — In: *Izbrannye stat'i v 3-ch tomach*, vol. III, 1993, pp. 356-67.
- Magarotto, L.
1998 La povest' Ammalat-bek di A. A. Bestužev-Marlinskij. — "Europa Orientalis" XVII, 1998, 1: 81-126.
- Miller, V.
1900 Katenin i Puškin. — In: *Puškinskij sbornik*, Moskva 1900, pp. 17-40.
- Popov, A. V.
1953 Pavel Katenin na Kavkaze, "Materialy po izuceniju Stavropol'skogo kraja", vyp. 5, 1953, pp. 113-129.

Puškin

1969 Puškin. Pis'ma poslednich let. 1834-1837. Otvetstvennyj redakaktor N. V. Izmajlov, Leningrad 1969.

Riasanovsky, N. V.

1989 Storia della Russia dalle origini ai nostri giorni, a cura di S. Romano, Milano 1989.

Sismondi, J.-C.-L. S. de

1813 De la littérature du Midi de l'Europe, voll. I-IV, Paris 1813.

Tynjanov, Ju.

1929 Archaisty i Puškin. — In: Archaisty i novatory, Leningrad 1929, pp. 87-227.

1931 Mnimaja poezija. Materialy po istorii poetičeskoj parodii XVIII i XIX vv., pod red. Ju. Tynjanova, Moskva-Leningrad 1931.

Vacuro, V. E.

1985 Russkij sonet 1820-ch godov i evropejskaja romantičeskaja tradicija. — In: Garmonija protivopoložnostej. Aspekty teorii i istorii soneta, Tbilisi 1985, pp. 88-100.

1994 Torkvato Tasso i "Mstislav Mstislavič" P. A. Katenina. — In: Zapiski kommentatora, SPb. 1994, pp. 166-172.

Višnevskij, K. D.

1988 Raznoobrazie formy russkogo soneta. — In: Russian Verse Theory. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA, B. P. Sscherr, D. S. Worth eds., Columbus 1989, pp. 455-471.