

Vladimir Odoevskij

Il cosmorama

Introduzione, traduzione e note di Michela Venditti



Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5331-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2012

V.F. Odoevskij e il mistero di *Cosmorama*

Odoevskij (principe Vladimir Fedorovič) è nato a Mosca il 30 luglio 1804. Nutre un odio particolare per le autobiografie e ha rafforzato ancora di più tale sentimento in seguito alla lettura delle *Memorie d'oltretomba* di Chateaubriand, perché in un'autobiografia è difficile che ci si trattenga dal genuflettersi di fronte a se stessi, e involontariamente si cade in un errore — diciamo — perdonabile. Nel novero delle convinzioni, poche ma solide, del principe Vladimir Odoevskij al primo posto si trova la seguente: che tutto il male del mondo deriva dalla menzogna, volontaria o involontaria, e che tutte le più complesse questioni della vita si risolverebbero in modo assai semplice, se le persone in piena coscienza promettessero di dire la verità o di tacere. L'una e l'altro sono molto difficili. Nel novero delle convinzioni del principe Vladimir Odoevskij c'è anche la seguente: un uomo non deve crearsi arbitrariamente un'attività, né rifiutare quella cui lo esorta l'insieme delle circostanze della sua vita. Se questa regola fosse seguita da tutti, ogni uomo se non si dovesse trovare in qualche altro luogo, almeno compirebbe, però, la propria opera nella vita in misura delle proprie forze, mentre, l'insieme dei singoli sforzi di ciascuno nell'ambito costituito dall'attività generale dell'intera umanità, produrrebbe qualcosa di più armonioso di ciò che esiste finora nel mondo.²

Da questo frammento, scritto dallo stesso Odoevskij, è possibile farsi un'idea del personaggio che presentiamo: si tratta, infatti, di uno dei protagonisti più colti, bizzarri e originali del romanticismo russo. Scrittore, filosofo, critico,

2. ODOEVSKIJ V.F., [Avtobiografija], in Vetrinskij Č., *V sorokovyh godach. Istoriko-literaturnye očerki i charakteristiki*, M. 1899, p. 294–295.

musicologo e musicista, massone, appassionato di magia medievale, di mistica, di alchimia e di cabala, ma anche di fisica, di chimica e di scienze naturali, autore di un originale e ironico manuale gastronomico pubblicato sotto lo pseudonimo di *Signor Puf*. E molto altro ancora.³

Contemporaneo di Puškin e di Gogol', apprezzato dai suoi contemporanei, eccentrico animatore di salotti e protagonista della vita culturale e politica della prima metà dell'Ottocento, Odoevskij viene a ragione considerato il capostipite di quella linea fantastica della letteratura russa che, da Puškin, Lermontov, Gogol', passando per A. Tolstoj, arriverà fino a Bulgakov e — se vogliamo — alla fantascienza novecentesca.

La produzione letteraria di Odoevskij copre un periodo abbastanza breve, tra il 1833, anno in cui appare la prima opera dal titolo *Fiabe variopinte*, e il 1844, quando pubblica *Le notti russe* e una raccolta delle sue opere in tre volumi. Secondo Majmin l'ultima pubblicazione di Odoevskij sancisce anche la fine del romanticismo russo.⁴ In seguito lo scrittore abbandonerà la letteratura per dedicarsi interamente all'attività scientifica, pedagogica e filantropica.

Le opere di Vladimir Odoevskij non sono sconosciute al pubblico italiano, anche se esaurite da tempo.⁵

3. Cf. G.V. ZYKOVA, E.G. MEŠČERINA, V. E. VACURO, *Odoevskij Vladimir Fedorovič*, in *Russkie pisateli 1800–1917. Biografičeskij slovar'*, M. 1999, T. 4, pp. 392–403.

4. E.A. MAJMIN, *Vladimir Odoevskij i ego roman "Russkie noči"*, in *Odoevskij V.F., Russkie noči*, a c. di B.F. Egorov, E.A. Majmin, M.I. Medovoj, L. 1975, pp. 247–276.

5. Si veda, in fondo a questa nostra nota, l'elenco delle opere tradotte in italiano. Di recente è apparsa in italiano anche una monografia dedicata a una parte della produzione letteraria dell'autore: MINGATI A., *Vladimir Odoevskij e la svetskaja povest'*. *Dalle opere giovanili ai racconti della maturità*,



Vladimir Fedorovič Odoevskij nasce a Mosca in una famiglia di antico lignaggio. Il padre, Fëdor Sergeevič, è un principe appartenente alla stirpe dei rjurikidi, mentre la madre, Ekaterina Alekseeva, è una serva della gleba liberata. Studia al Collegio per nobili dell'Università di Mosca, il cui direttore è un diretto allievo del massone I.G. Schwarz. Nel 1823 Odoevskij, insieme al gruppo dei "giovani archivisti"⁶ (D. Venevitinov, I. Kireevskij, M. Pogodin e altri) costituisce la prima società filosofica russa, il Circolo dei *ljubomudry*, gli amanti della saggezza.⁷ L'anno successivo insieme a V. Kjučel'beker fonda l'almanacco letterario "Mnemozina", che raccoglie la produzione letteraria della giovane generazione degli scrittori romantici. Piena espressione dell'epoca, i *ljubomudry* leggono e traducono testi filosofici soprattutto tedeschi e si dedicano alla diffusione della *Naturphilosophie* di F. Schelling. Nelle *Notti russe* Odoevskij ricorda questo intenso periodo creativo:

La mia giovinezza è trascorsa nell'epoca in cui la metafisica costituiva l'atmosfera generale, come oggi la politica. Credevamo nella possibilità di una teoria assoluta tramite la quale fosse possibile stabilire (noi dicevamo 'costruire') tutti i fenomeni della Natura, allo stesso modo in cui adesso si crede nella possibilità di una forma sociale che soddisfi pienamente tutte le esigenze dell'uomo.⁸

Università di Trento 2010.

6. S. Sobolevskij così ha definito i ragazzi nobili moscoviti che lavoravano all'Archivio del Ministero degli esteri. Puškin li ricorda nell'*Evgenij Onegin* (cap. 7, XLIX) in versi divenuti proverbiali.

7. Il russo *ljubomudr* è un calco di *filosofo*.

8. ODOEVSKIJ V.F., *Russkie noči*, a c. di S.A. Cvetkov, M. 1913, p. 8.

La rivolta decabrista del 1825 e la sua feroce repressione da parte dello zar Nicola II, segnano anche la vita dello scrittore, mettendo fine sia al circolo filosofico, che alla rivista. Nel 1826 si trasferisce a Pietroburgo, si sposa ed entra in servizio nel Comitato per la censura. Diviene uno dei maggiori protagonisti della vita letteraria pietroburghese dell'inizio degli anni '30: stringe una duratura e solida amicizia con il giovane Gogol' e, quando Puškin fonda la rivista "Sovremennik" (Il contemporaneo), ne diventa un attivo collaboratore. Intanto lavora alla Biblioteca pubblica ed è il direttore del Museo Rumjancev. Negli anni '50 viaggia e visita la Germania, la Francia e la Svizzera. Nel 1862, in seguito al trasferimento del Museo a Mosca, Odoevskij torna nella città natale, dove morirà nel 1869. È sepolto nel cimitero del Monastero Donskoj.

Figura complessa e straordinariamente feconda, Odoevskij lascia una grande eredità letteraria, filosofica e scientifica, che ancora attende uno studio approfondito.

* * *

La prima monografia su Odoevskij, ancora oggi fondamentale, esce nel 1913 è opera di P. Sakulin, il quale vede la produzione letteraria dello scrittore costituita da cicli, gruppi di racconti incentrati attorno ad un unico tema: la filosofia, l'utopia, il misticismo, la società, e così via.⁹ È la stessa natura sistematica e filosofica della concezione letteraria di Odoevskij che ne giustifica, secondo Sakulin, la lettura in nodi tematici. Aggiungiamo che un procedimento narrativo frequente per Odoevskij è la creazione

9. SAKULIN P.N., *Iz istorii russkogo idealizma. Knjaz' V.F. Odoevskij. Myslitel' pisatel'*, T. 1, č. 2, M. 1913, p. 1.

di un doppio, di un alter ego, di un autore-personaggio, che ha la funzione di connettere le diverse narrazioni che costituiscono il ciclo stesso.

Il cosmorama fa parte — insieme a *La silfide*, *Salamandra*, *La contadina di Orlach* (composti tra il 1838 e il 1841) — del ciclo di racconti che la critica ha definito “filosofici” o “mistici” e nei quali maggiormente si può percepire l’influenza della prosa di E.T.A. Hoffmann, già noto in Russia a partire dagli anni ’20. È l’unico racconto, però, a non essere stato ancora tradotto, e il motivo di questo curioso ritardo risiede in fattori sia esterni che interni al racconto stesso.

Il cosmorama esce nel 1840 sulla rivista “Otečestvennye zapiski” (Annali patrii) firmato “principe V. Odoevskij. *Oranienbaum 1839*”. Il testo è privo di note e con molti refusi, come all’epoca accadeva di frequente. Nell’archivio Odoevskij è presente l’estratto della rivista con le correzioni che l’autore aveva apportato dopo la pubblicazione. Egli, infatti, intendeva inserire *Il cosmorama* nella raccolta delle proprie opere che aveva predisposto nel 1844, facendolo precedere dalla dicitura “Prima parte”. Nella *Prefazione a Cosmorama* l’editore fittizio del manoscritto annuncia infatti la prossima stesura di una seconda parte, in cui tutto ciò che nella prima è rimasto oscuro riceverà una spiegazione adeguata e razionale, “come $2+2=4$ ”.¹⁰ *Il cosmorama*, invece, non solo non venne incluso nell’edizione delle opere del 1844, ma sarà ristampato per la prima volta solo nel 1988.¹¹ Ciò in parte spiega la scarsa letteratura critica

10. Sakulin, che utilizza per la sua monografia soprattutto materiale d’archivio, parla di quattro frammenti che avrebbero dovuto costituire la seconda parte di *Cosmorama*. Questi, però, trattano ancora del soprannaturale. Cfr. Sakulin, *op. cit.*, pp. 89–90 n.

11. ODOEVSKIJ V.F., *Povesti i rasskazy*, a c. di A. Nemzer, M. 1988, pp.

dedicatagli.

A tali circostanze esterne si aggiunge anche l'indiscutibile complessità del testo in sé: “*The Cosmorama* is an unsettling and challenging text. Each page, each paragraph even, poses new problem”.¹² Come si era giustamente espresso Sakulin, l'opera è indubbiamente “uno dei migliori racconti mistici”¹³ di Odoevskij e, allo stesso tempo, una tra le sue creazioni più enigmatiche.¹⁴

Il *cosmorama* è effettivamente un racconto singolare con una trama complessa e nient'affatto scontata, e con una serie di elementi di interesse, tra cui il finale tragico sul quale torneremo. Esso appare, poi, nel momento che segna la fine dell'epoca d'oro del romanticismo e l'affermazione della “scuola naturale” degli anni '40—'50 (N. Nekrasov, I. Turgenev, A. Herzen),¹⁵ e indubbiamente lo scrittore risente dei molteplici stimoli compresenti nell'aria e li combina in modo, però, originale.

Il *cosmorama* del titolo è un dispositivo ottico che consente, tramite apposite lenti, di vedere delle immagini ingrandite che sembrano vive. Il termine deriva dal greco “kosmos”, mondo, e “orama”, veduta, e dal verbo “orao”, vedere. Nel racconto, il dottor Bin afferma che quando aveva comprato il *cosmorama* giocattolo per Vladimir

195–293.

12. COCKRELL R., Philosophical Tale or Gothic Horror Story? The strange case of V.F. Odoevskii's *The Cosmorama*, in *The Gothic-Fantastic in Nineteenth-Century Russian Literature*, a c. di N. Cornwell, Atalanta GA 1999, p. 134.

13. SAKULIN, *op. cit.*, p. 82.

14. JASUCHIKO KJUNO, V *poiskach tajny duši čeloveka: o povesti V.F. Odoevskogo Kosmorama*, in *Acta Slavica Iaponica*, 18, (2001), pp. 79–98.

15. Quattro anni dopo la pubblicazione del *Cosmorama* Dostoevskij pubblica il suo primo romanzo *Povera gente* ed esce la raccolta di racconti *Fiziologija Peterburga*, manifesto del realismo russo (1844).

bambino si trattava di una rarità, mentre poi sarebbe diventato un oggetto estremamente diffuso. Nel prosieguo del racconto Odoevskij fa riferimento ancora a diversi tipi d'illusione ottica come le ombre cinesi e la fantasmagoria, oltre a specchi e vetri deformanti. Durante le visioni di Vladimir ogni cosa diventa “trasparente”, ed egli riesce a vedere attraverso le cose e le persone come se fossero di vetro.¹⁶ La grande diffusione dei dispositivi ottici come il diorama e il panorama tra la fine del settecento e gli inizi del XIX secolo ha un forte impatto sull'immaginario e sulla percezione del reale, tema su cui non mancano studi approfonditi.¹⁷ Il termine “cosmorama” lo abbiamo, però, trovato a fatica nella letteratura dedicata all'argomento. Nel racconto di Odoevskij l'oggetto cosmorama, la scatola che spalanca le porte in un mondo diverso e che, nella sua stessa etimologia, indica la visione dell'universo, assume a nostro parere un significato simbolico. Ciò che Milner osserva a proposito dello specchio, ci sembra perfettamente aderente al racconto di Odoevskij:

è lo specchio lo strumento più adatto a significare i poteri ambivalenti dell'immaginazione artistica, prima di tutto perché una lunga tradizione lo assimila all'opera che rappresenta il reale, e poi perché in esso non solo viene a disegnarsi l'immagine del mondo esterno ma anche quella dello stesso artista,

16. Alla immagine della “città di vetro” dominante nel ciclo dell'utopia in Odoevskij sono dedicati diversi saggi di cui citiamo quelli in italiano: MINGATI A., “*Utopia e distopia nella prosa di Vladimir Odoevskij. Alcuni indizi nelle opere giovanili*”, in *Studi Slavistici*, 5, (2008), pp. 129—145; D'AMELIA A., “*Architettura e utopia. La città di vetro*”, in *Europa Orientalis*, 7, (1988), pp. 409—430.

17. Cfr. il fondamentale MILNER M., *La fantasmagoria. Saggio sull'ottica fantastica*, Bologna 1989; in ambito russo: JAMPOL'SKIJ M., *Nabljudatel'. Očerki istorii videnija*, M. 2000; D'AMELIA A., *Paesaggio con figure. Letteratura e arte nella Russia moderna*, Roma 2009, in particolare p. 85 e ssg.

talché vi si esprimono perfettamente l'idea, cara al romanticismo tedesco, che l'arte e la personalità dell'artista sono una sola cosa, tendenza correlativa, denominata ironia, le quali mettono in discussione sia la solidità o la serietà del mondo oggettivo denunciandolo come apparenza, sia la fondatezza di tale denuncia, mostrando in essa una soggettività in atto.¹⁸

Il tema centrale del *Cosmorama* è l'esistenza di due mondi paralleli, argomento molto in voga all'epoca, e il problema a questo connesso del doppio, che sfocia nell'inevitabile follia del protagonista. Su questa base fantastica Odoevskij intreccia ulteriori motivi, legando parodia e condanna della società, riflessione filosofica e scientifica, satira di costume e indagine psicologica.

Il cronotopo di *Cosmorama* è Mosca, per Odoevskij immagine della fantasia, dei colori, della tradizione, in contrapposizione a una Pietroburgo lineare, fredda, falsa e respingente. Mosca è un luogo bizzarro ma autentico, ancora in contrapposizione all'affettata Pietroburgo. Quando Odoevskij scrive il suo racconto la contrapposizione tra le due capitali è già un topos della letteratura russa.¹⁹ I *Racconti di Pietroburgo* di Gogol' (1832–1842) immortalano l'altra capitale come il luogo in cui tutto è inganno e il diavolo stesso accende i lampioni della prospettiva Nevskij. In modo speculare alla descrizione gogoliana della città nordica come ricettacolo del fantastico e dello stravagante, qui è Mosca a mostrare lati nascosti che immettono in un mondo altro. A Mosca si svolge il nucleo centrale della storia, nella quale il mondo del protagonista si sdoppia per

18. MILNER, *op. cit.*, p. 47.

19. MANN JU., "Moskva v tvorčeskom soznanii Gogolja (Štrichi k teme), in *Moskva i "moskovskij tekst" russkoj kul'tury*, a c. di G.S. Knabe, M. 1998, pp. 63–81.

sempre.

Mosca è menzionata per la prima volta in *Cosmorama* quando il protagonista adulto intende tornare nella sua città natale, “matuška Moskva”. Egli sembra vedere la città per la prima volta e la sua descrizione ricorda i versi che Puškin dedica alla *sua Mosca* nel settimo capitolo dell’*Evgenij Onegin*: un susseguirsi di spazi, di strade e di impressioni.

La società russa degli anni ’40, come già in “La principessa Mimi” (1834) e “La principessa Zizi” (1839), e i suoi mutamenti politici ed economici sono oggetto di satira da parte di Odoevskij anche in *Cosmorama*.²⁰ La macabra figura del Conte, il marito di Elisa, è descritta come il tipico uomo di mondo, ma egli non è che un morto vivente, freddo, calcolatore e spietato, un individuo indifferente ma affabile, sottile e arguto ma beffardo, tutti attributi — scrive Odoevskij — del personaggio mondano come veniva all’epoca caratterizzato. La zia moscovita, che ospita la nipote Sofija, è una ricca signora senza neanche un proprio nome, erede della incolta ma scaltra Prostakova del *Minorenne* di Fonvizin: ama comprare e costruire case, ma è del tutto ignara di “cosa ci sia di piacevole nei libri”. La descrizione sociologica e di costume ha in Odoevskij una valenza soprattutto filosofica, ed è questa la base su cui s’innesta in lui il fantastico e il soprannaturale.

Tale concezione del fantastico è argomentata da Odoevskij quando, nella presentazione delle *Notti russe*, risponde all’accusa di aver imitato Hoffmann, da lui considerato un genio alla stregua di Cervantes e Sterne:

egli ha trovato un unico filo tramite il quale tale elemento [= il meraviglioso] può essere oggi ricondotto all’arte verbale; in

20. Il genere della *svetskaja povest’*, il racconto di costume, è oggetto della citata monografia di Mingati in cui vengono analizzati i racconti citati.

lui il meraviglioso mostra sempre due aspetti: uno puramente fantastico, l'altro, reale; quindi il superbo lettore del XIX secolo non è affatto invitato a credere incondizionatamente all'evento meraviglioso che gli viene narrato; nello sviluppo del racconto viene presentato tutto ciò che permette di spiegare questo stesso evento in maniera assai semplice, in tal modo salvando capra e cavoli; viene così soddisfatta la naturale tendenza dell'uomo al meraviglioso, e allo stesso tempo non si offende lo spirito indagatore dell'analisi; conciliare questi due elementi contrapposti è stata opera di un autentico talento.²¹

In realtà, la visione stessa del reale in Odoevskij ammette la presenza di elementi "meravigliosi". Negli anni '30, dopo l'esordio schellinghiano, egli si dedica, infatti, allo studio della teosofia, della mistica e dell'esicasmò. Nella sua biblioteca, infatti, sono catalogati i volumi del mistico tedesco J. Böhme (1575-1624) (5 titoli), del teosofo francese L. C. Saint-Martin (1743-1803) (9 titoli), e il testo della *Dobrotoljubie*, la *Filocalia*, antologia di preghiere composte da monaci esicasti, tutti con numerose annotazioni al margine²². Il romanticismo di per sé è completamente imbevuto di elementi teosofici, ad esempio in Schiller o Jung-Stilling,²³ che trovano in ambito russo terreno fertile. La riflessione settecentesca legata al pietismo e alla massoneria, diretta alla rivalutazione della spiritualità interiore, della centralità del cuore e della nascita dell'uomo nuovo, aveva operato sul recupero dell'ortodossia delle origini, in particolare l'esicasmò. Il sistema filosofico di

21. ODOEVSKIJ V.F., *Russkie noči*, M. 1913, p. 15.

22. Cfr. *Katalog biblioteki V.F. Odoevskogo*, M. 1988.

23. Cfr. FAIVRE A., "L'esoterismo cristiano dal XVII al XX secolo", in *Storia delle religioni*, a c. di H.-C. Puech, vol. 12, Roma-Bari 1977, pp. 77-135; ma soprattutto GUSDORF G., *Le romantisme*, I-II, Paris 1982-1984.

Odoevskij, che rivendica il proprio diritto all'elettismo,²⁴ intende intrecciare le nuove teorie delle scienze naturali, della fisica e della chimica, con la tradizione del pensiero teosofico, giungendo all'idea di un'armonia universale che si esprime secondo Odoevskij nel legame armonico che lega naturalmente "uomini di tutte le epoche e di ogni popolo". Da qui il contenuto della visione di Vladimir che dotato di una seconda vista riesce a cogliere questo nesso sia in diacronia che in sincronia.

L'epigrafe del *Cosmorama*, tratta dai neoplatonici, allude subito al nucleo attorno al quale si svilupperà il racconto: la correlazione tra il dentro e il fuori, tra microcosmo e macrocosmo. Il protagonista dopo una delle visioni più intense afferma: "Compresi che l'affermazione secondo cui 'l'uomo è il mondo' non è un semplice gioco di parole, inventato solo per divertimento". Il principio dell'analogia, cardine, come sostiene Faivre, della dottrina teosofica è un principio soprattutto poetico. Odoevskij attribuisce infatti alla poesia, alla creazione fantastica, un ruolo primario, sulla scia dell'impostazione schellinghiana. Il ruolo e il significato dell'arte sono connessi però, dal filosofo russo, a una propria teoria dell'istinto²⁵ che risente, a nostro parere, della concezione della libertà primordiale che ritroviamo in J. Böhme.²⁶ L'istinto è quel sentimento naturale presente originariamente nell'uomo, e che non è riconducibile alle definizioni di anima, cuore, passioni e ragione. L'istinto si rivela — potremmo dire oggi — nei *lapses*, ossia in quelle manifestazioni umane che sfuggono al controllo

24. ODOEVSKIJ V.F, *Russkie noči*, M.1913, pp. 9–10.

25. ODOEVSKIJ V.F., *Nauka instinkta. Otvet Rožalinu; Psichologičeskie zametki*, in Odoevskij V.F., *Russkie noči*, L. 1975, pp. 198–230.

26. Alla base dell'essere (*Ungrund*), Böhme non pone la ragione, ma la libertà, un principio irrazionale. Cfr. Faivre A., *op. cit.*

della ragione. Scrive Odoevskij

spesso nell'errore, nella contraddizione è racchiusa un'intuizione di una tale profondità, inammissibile all'esperienza evidentemente corretta.²⁷

Oppure, continua Odoevskij, l'istinto si manifesta nei sogni, nel sonnambulismo, negli stati ipnotici o, come ci si esprimeva allora, nello stato "magnetico". Il mesmerismo e il magnetismo, giustificavano, infatti, in modo scientifico la correlazione romantica tra uomo e natura, tra divino e transeunte.²⁸ La massima realizzazione umana è, quindi, ricondurre l'intelletto all'istinto, realizzare una sintesi suprema tra le due componenti essenziali dell'individuo. Ciò avviene nella poesia, per Odoevskij "rappresentazione materiale del nostro senso istintivo". La lingua dell'istinto è la lingua poetica, che attraverso simboli e metafore cerca di esprimere ciò che la lingua razionale non riesce a cogliere:

Lo stato istintivo originario dell'uomo non aveva bisogno di forme [...]; quando oggi si torna a quello stadio tramite uno stato di estasi (come nel poeta), esso cerca immagini per quel suo stadio inesprimibile; non avendo una lingua (poiché la lingua è presentimento della ragione) esso ne usa una approssimativo, ossia i simboli. [...] Solo l'arte, che agisce su di noi oltre i condizionamenti della ragione, che agisce come nel sonnambulismo, attraverso il quale sprofondiamo nel mondo dei sogni, può elevare questo istinto...²⁹

27. ODOEVSKIJ V.F., *Psichologičeskie zametki*, in Odoevskij V.F., *Russkie noči*, L. 1975, p. 203.

28. All'inizio degli anni '30 vengono pubblicati in russo due romanzi sul magnetismo: Pogorel'skij A., *Magnetizer* (Il magnetista), 1830 (incompiuto); Greč M., *Černaja ženščina* (La donna nera), 1834.

29. ODOEVSKIJ V.F., *Nauka instinkta. Otvet Rožalinu*, in Odoevskij V.F.,

Odoevskij concepisce, quindi, l'attività letteraria come espressione dell'istinto originario, come un'attività quasi inconscia, in cui la concezione filosofica si esprime "involontariamente". È proprio quest'ultimo termine quello che ricorre con più frequenza nel racconto *Il cosmorama*: "nevol'no", in forma sia avverbiale che aggettivale, nel significato quindi di "senza volerlo", "istintivamente", "spontaneamente". Il protagonista viene trascinato dagli eventi perché spinto da una forza naturale che non è in grado di controllare, neanche quando, dopo aver letto tutti i testi sul magnetismo, cerca di fornire una spiegazione razionale ad una delle ultime visioni.

La spiegazione razionale della realtà, infatti, non rende conto di tutta la sua complessità, e si suppone quindi l'esistenza di un mondo sdoppiato (*dvoemirie*), come scrive Odoevskij nel racconto. Il tramite tra le due realtà è costituito dal protagonista di *Cosmorama*, dal narratore definito l'eletto, l'iniziato (*posvjaščennyj*).

I pochi saggi critici dedicati a questo complesso racconto ne approfondiscono diversi aspetti, che sono a nostro parere tutti compresenti e intrecciati tra loro. Se Sakulin, primo interprete del *Cosmorama*, lo considera come un'espressione delle riflessioni mistico-filosofiche di Odoevskij, lo studioso Vacuro approfondisce tale indagine e si rivolge direttamente alle sue fonti massoniche.³⁰ Nella sua interpretazione il protagonista riceve il dono di una seconda vista perché ha toccato i segni magici incisi sul cosmorama, che gli hanno aperto le porte di un altro mondo. Il personaggio di Sofija incarna infatti la saggezza e il principio

Russkie noči, L. 1975, p. 199, 200.

30. VACURO V.E., Sofija: zametki na poljach «Kosmoramy» V.F. Odoevskogo, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, 42, (2000), pp. 161-168.

femminile e rappresenta uno degli elementi principali della spiritualità filosofica russa fino a Solov'ev e ai simbolisti. Nel racconto Sofija raffigura l'amore puro e disinteressato, la fede, la compassione, e alla fine salva il protagonista dall'incendio che divampa nella casa del Conte. Vacuro mette a confronto questi elementi con la descrizione dell'iniziazione massonica descritta nelle opere di I. Lopuchin³¹ giungendo alla conclusione che i principi espressi da Sofija, amore, fede e compassione, sono il cardine del pensiero massonico, dove la morte iniziatica indica la rigenerazione, la purificazione dell'adepto. Il salvataggio del protagonista da parte di Sofija sarebbe, quindi, una metafora della rinascita iniziatica.

Il protagonista viene, infatti, esplicitamente definito l'electo, il prescelto, ma quel suo dono — in Odoevskij — non risulta assolutamente benefico. La sua sorte finale è la follia, il ritiro dal mondo, la solitudine tormentata dalla visione ormai continua della realtà parallela che gli si era mostrata una volta attraverso il cosmorama. Ci sembra lievemente forzato, ma pur sempre interessante a questo proposito, lo studio dello slavista giapponese Jasuchiko Kjuno, che esamina il racconto di Odoevskij, da lui definito una delle migliori opere della maturità, come un'anticipazione delle future ricerche freudiane sull'inconscio.³² Jasuchiko Kjuno connette la concezione dell'istinto, di cui abbiamo trattato in precedenza, con l'indagine psicologica: a suo dire, in *Cosmorama* Odoevskij in realtà indaga sui misteri dell'animo umano con gli strumenti della teoria

31. Cfr. LOPUCHIN I., *Iskatel' premudrosti ili duchovnyj rycar'* (Il cercatore della saggezza o il cavaliere dello spirito), 1791; *Masonskie trudy I.V. Lopuchina* (Opere massoniche di I.V. Lopuchin), M. 1913.

32. JASUCHIKO KJUNO, *op. cit.* p. 98.

dell'istinto, del magnetismo animale e del misticismo.

Tre anni dopo la pubblicazione del *Cosmorama*, Odoevskij scriverà una frase che potremmo quasi definire sorprendentemente “freudiana”:

è un peccato che non ricordiamo le immagini dei sogni: queste durante il sonno devono susseguirsi ininterrottamente; è un peccato che non studiamo le leggi di quel mondo particolare che attraversiamo durante il sonno: dimentichiamo questa particolare forma del nostro essere e delle immagini del sogno ricordiamo solo ciò che è più vicino al mondo della nostra veglia.³³

La straordinaria ricchezza di letture e di livelli interpretativi presenti nel racconto è racchiusa tutta in una scatola, nel cosmorama, gioco infantile e deviatore del flusso narrativo, emblema dell'infinita creatività artistica e dell'immaginazione, apertura su un universo davvero nuovo. Concordiamo, infine, con la tesi, ancora di Jasuchiko Kjuno, per cui *Il cosmorama* resta volutamente incompiuto, ma non solo — a nostro parere — perchè la concezione romantica assume proprio il frammento, il non finito, come genere che più ne rappresenta la visione del mondo. L'assenza di una conclusione assume anche un'altra valenza, la *mise en abyme* della narrazione stessa: il testo, che annuncia una conclusione poi negata, resta aperto all'infinito rappresentando, nel suo stesso andamento, il destino di Vladimir, condannato per sempre a vivere sulla soglia che separa i due mondi che tormentano Odoevskij, il reale e l'irreale.

Michela Venditti

33. ODOEVSKIJ V.F., *Psichologičeskie zametki*, in Odoevskij V.F., *Russkie noči*, L. 1975, p. 220.

Opere di V.F. Odoevskij tradotte in italiano

La Silfide ed altri racconti, trad. e c. di G. Spindel e C. Moroni, Vercelli: Le Masche 1982 (contiene: La silfide, Favola su un corpo morto di cui non si conosce il titolare, La beffa di un morto, La città senza nome).

“La città senza nome”, “L’anno 4338”, “L’ultimo suicidio”, in *Utopisti russi del primo Ottocento*, a c. di M. Rossi Varese, Napoli: Guida 1982.

Notti russe, trad. e c. di L. Montagnani, Torino: UTET 1983.

La principessa Mimi, trad. e c. di L. Montagnani, Latina: L’Argonauta 1985.

La principessa Zizi, trad. e c. di L. Montagnani, Latina: L’Argonauta 1987.

“Lo spettro”, trad. di E. Jacovino in *Racconti fantastici nella Russia dell’ottocento*, a c. di G. Spindel, Milano: Mondadori 1988, pp. 93—107.

“La silfide”, trad. di G. Zappi in *Racconti fantastici russi*, trad. e c. di G. Zappi, Milano: Feltrinelli 1990, pp. 250—277.

Racconti fantastici, trad. di G. Spindel, Tranchida 1991.

Fiabe variopinte, trad. E. Magnanini (testo a fronte), Venezia: Marsilio 1992.