

Adalgisa Mingati

Utopia e distopia nella prosa di Vladimir Odoevskij. Alcuni indizi nelle opere giovanili

1. Il variegato dibattito sulla natura dell'utopia, generato dalla straordinaria fortuna dell'*aureus libellus* di Tommaso Moro¹, ha visto a confronto opinioni spesso discordanti. Prima di affrontare la questione delle relazioni tra utopia e distopia nella prosa di Vladimir Odoevskij, autore che in Russia ha fornito uno dei contributi più emblematici ed originali allo sviluppo del genere, per chiarezza metodologica converrà far propria la distinzione fondamentale tra utopia come 'fatto letterario', come tipo di testo sottomesso a determinate regole e convenzioni, ed utopismo come atteggiamento mentale e culturale che investe in modo diretto o trasversale vasti ambiti della speculazione umana. Un'altra linea di demarcazione da tracciare preventivamente è quella tra utopia ed età dell'oro: quest'ultima, archetipo dalle molteplici manifestazioni e modulazioni (Isole Fortunate, Isole dei Beati, Campi Elisi, Cuccagna, Arcadia), costituisce "la rappresentazione più antica dell'aspirazione ad un altrove di felicità, di abbondanza e di pace" e "deriva da un pensiero teologico [...] in cui si esprimono i più vecchi sogni dell'umanità: riposo e benessere, eterna giovinezza, abbondanza di beni senza la fatica del lavoro, assenza di angoscia di fronte ad una morte innocente come il sonno" (Trousson 1989: 30). Diversamente da questo mondo felice, situato in un passato mitico e irrimediabilmente perduto, l'utopia si proietta nel futuro proponendosi come una sorta di "trasformazione laicizzata" dell'età dell'oro, una "costruzione sociologica compensatrice del paradiso perduto" che, pur perseguendo l'identico scopo di felicità, ha caratteristiche del tutto opposte: "l'ascetismo si oppone all'abbondanza, il lavoro ai piaceri perpetui, la felicità collettiva alla soddisfazione individuale, la regolamentazione sociale inflessibile all'anarchia fondamentale" (*ibid.*).

Nella critica l'utopia appare in realtà come categoria ad estensione variabile, dai confini mai nettamente definiti, spesso non sufficientemente distinta dalla distopia², una

¹ *L'utopia* (1516) di Tommaso Moro è nota in Russia sin dai tempi di Pietro il Grande. Nel 1789 apparve la prima traduzione dal francese in russo, recensita tra l'altro sul numero di marzo del 1791 del "Moskovskij žurnal" di Karamzin. Nella biblioteca di Odoevskij è presente un'edizione dell'opera in lingua francese risalente al 1842.

² Il termine 'distopia' ('luogo cattivo, perverso'), dove il prefisso greco *dys* sta all'opposto di *eu* in 'eutopia' ('buon luogo'), sembra oggi alla maggior parte degli studiosi la parola più pre-

dimensione narrativa che, pur condividendo con l'utopia paradigma tematico e procedimenti letterari, imprime loro una direzione di segno diametralmente opposto. Il meccanismo rappresentativo fondamentale tramite il quale sia l'utopia che la distopia mettono in discussione i valori sociali dominanti è l'antichissimo *topos* del 'mondo alla rovescia', categoria essenziale dello spirito e costante dell'immaginario che rappresenta l'espressione più semplice ed arcaica dell'aspirazione al cambiamento (*ibid.*: 35). Utilizzando il procedimento del *mundus reversus* l'utopia sostituisce alla realtà non un mondo impossibile, ma una società alternativa, organizzata secondo principi diversi ma plausibili, e quindi non elimina la dimensione razionale, ma la colloca in un tempo e in uno spazio immaginari. La distopia, invece, non propone soluzioni alternative ma, rovesciando e riscrivendo i *topoi* dell'utopia con le armi della parodia e della *reductio ad absurdum*, ne decostruisce ironicamente la dimensione narrativa e ne critica il modello totalizzante. In questo senso, essa manifesta in maniera più esplicita il proprio legame genetico con la cultura del rovesciamento.

Nella cultura russa la tendenza all'utopismo è un fenomeno marcato, che ha trovato espressione sia in ambito popolare (dove esso prende forma, ad esempio, nelle leggende sullo zar-salvatore o in quelle sulle terre lontane dove regna l'abbondanza e la giustizia), sia nella tradizione dotta. Su quest'ultima a partire dal Settecento, quando la particolare temperie culturale formatasi nella Russia del tempo sollecita la riflessione sulla forma di governo ideale, sul sovrano illuminato e sull'educazione del principe, i classici della letteratura utopica europea cominciano a esercitare la propria influenza. Elementi utopici sono rilevabili in primo luogo nell'ode celebrativa classicista che, pur identificando il *zolatoj vek*, il 'secolo d'oro', con l'*hic et nunc* del regno del monarca che garantisce generale benessere e prosperità (Kočetkova 1993: 172), è rivolta non solo all'apologia del presente, ma anche a dipingere un futuro di ricchezza, progresso e prosperità che porterà alla creazione di una grande impero russo mondiale. D'altro canto, laddove l'esaltazione del buon governo e del sovrano illuminato si accompagna a rimandi ad una realtà assai diversa da quella ideale, le visioni utopiche fungono altresì da specchio ideale che ammonisce il sovrano sulla strada da seguire (Heller, Niqueux 1995: 95). Anche il Sentimentalismo, la corrente che subentra al Classicismo, ingloba in sé tendenze fortemente utopiche: nella seconda metà del Settecento l'idillio sentimentalista tende a ricollocare l'età dell'oro in un tempo e in un luogo lontani dall'oggi, privilegiando scenari arcadici che esaltano la semplicità della vita e dei costumi contadini e piegando spesso la rappresentazione a compiti esplicitamente moralizzatori ed educativi.

La forte tensione pedagogica caratteristica dell'Illuminismo e la riflessione utopica ad essa collegata in questo periodo si intrecciano agli ideali di autoperfezionamento della massoneria. Com'è noto, le dottrine escatologiche dei massoni russi e la loro riflessione morale nel periodo che abbraccia l'ultimo terzo del XVIII secolo e i primi

cisa e sintetica, rispetto alle più approssimative 'antiutopia', 'controutopia', 'utopia negativa', per designare il fenomeno letterario oggetto della presente analisi (Colombo 1987: 11).

due decenni di quello successivo esercitano un influsso considerevole sullo sviluppo della letteratura russa, operando spesso in sinergia col movimento sentimentalista (cf. Kočetkova 2002-2003), in particolare per quanto riguarda l'orientamento verso i valori della vita individuale, dell'"uomo interiore", che attraverso il proprio cammino di rinascita spirituale può contribuire a realizzare il sogno del paradiso in terra. Karamzin, ad esempio, smaschera la fede ingenua in un'età dell'oro esistita alle origini dell'umanità e tematizza l'ideale del *złotoj vek* affermandone il valore in quanto tema poetico, meravigliosa 'invenzione' che può fungere da orientamento al singolo e alla società nella ricerca del giusto cammino (Kočetkova 1993: 183-184). Nel pensiero massonico l'età dell'oro, incarnata nella figura mitologica della dea della giustizia Astrea, non si trova infatti solo nel passato, ma anche nel futuro metastorico, nel regno della luce e della fratellanza universale che i massoni vedono come un tempo e un luogo realmente esistente (generalmente situato ad Est) senza leggi, dominatori, nazioni, confini e conflitti, mèta finale del cammino di autoperfezionamento che il singolo e l'umanità intera sono chiamati a percorrere (Sacharov 2000a: 152-153). I romanzi massonici contengono spesso al loro interno brevi racconti di carattere utopico vagheggianti uno stato ideale di giustizia, ma quest'aspirazione sublime ad un futuro radioso si accompagna quasi sempre all'implicita critica nei confronti della situazione presente della Russia (Sacharov 2000b: 213).

Gli anni Venti dell'Ottocento, che coincidono con l'epoca del debutto letterario di Vladimir Odoevskij, rappresentano un momento cruciale nello sviluppo della prosa russa moderna, caratterizzato da un'intensa ricerca di nuove forme espressive e da una sinergia di istanze narrative che attingono linfa vitale dalla tradizione letteraria del secolo precedente. I motivi utopici, fantastici o fantascientifici, spesso veicolo di intenti satirici, didascalici e di polemica letteraria, giocano un ruolo importante nelle sperimentazioni prosastiche del periodo. L'ideazione di utopie paradossali accomuna il percorso artistico di Vil'gel'm Kjučel'beker e del giovane Odoevskij, tanto che sull'almanacco "Mnemozina" (1824-25) vedono la luce due opere inscrivibili in questo specifico paradigma narrativo, *Zemlja Bezglavcev*³ (*La terra dei Senzatesta*, 1824) del primo e *Stariki, ili Ostrov Panchai. Dnevnik Arista (I vecchi, ovvero L'isola di Panchea. Diario di Arist, 1824 [1823])* del secondo. Quest'ultima composizione costituisce, assieme a *Dva dni v žični zemnago šara (Due giorni della vita del globo terrestre, 1828 [1825])*, l'oggetto d'analisi del presente lavoro: nelle due opere giovanili di Odoevskij sono rilevabili a nostro giudizio alcuni indizi essenziali per

³ L'opera rappresenta un allegorico viaggio sulla luna (raccontato attraverso l'espedito formale del *voyage par lettres*, utilizzato poi dallo stesso Odoevskij nell'*Anno 4338*), i cui abitanti, privati durante l'infanzia della testa e del cuore, alludono ai giovani rampolli delle nobili famiglie russe, la cui educazione era affidata alla rovinosa influenza dei precettori stranieri. In un'originale distopia di qualche anno prima, *Evropejskie pis'ma (Lettere dall'Europa, 1820)*, Kjučel'beker raffigura, sempre in forma epistolare, il viaggio di un americano in un'Europa futuribile (siamo nell'anno 2519) che, lasciata alle spalle la sua plurimillennaria civiltà, è tornata ad essere una terra popolata da stirpi selvagge e tuttavia dotate di una dignità a volte superiore a quella dei loro stessi antenati. Per un commento su queste opere cf. Strano 1998: 22-27.

indagare sui presupposti e far luce sugli orientamenti dell'originale itinerario creativo che a cavallo degli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, nel periodo della maturità artistica, porterà l'autore a comporre le due famose distopie incastonate nel romanzo filosofico a cornice *Russkie noči* (*Le notti russe*, 1844), ossia *Poslednee samoubijstvo* (*L'ultimo suicidio*) e *Gorod bez imeni* (*La città senza nome*, prima pubbl. 1839), nonché a progettare il romanzo, purtroppo rimasto incompiuto, *4338-j god. Peterburgskie pis'ma* (*L'anno 4338. Lettere da Pietroburgo*), alcuni frammenti del quale furono pubblicati già durante la vita dello scrittore.

Nei numerosi lavori, anche recenti, dedicati allo studio dell'elemento utopico nella prosa di Odoevskij (cf. Backvis 1977; Baumann 1980; Michajlovskaja 1980; Best 1984; Emirsuinova 1992; Cornwell 1998; Kalinin 1998; Kolomijceva 2000; Medovoj 2006; Suchich 2006) solo in pochi casi emergono indicazioni utili alla messa in luce sia delle radici di questo fenomeno letterario, sia delle sue precipue caratteristiche. Negli scritti di Odoevskij, così come in buona parte della letteratura russa moderna, spesso utopia e distopia risultano strettamente intrecciate: la fede nell'affermazione della verità, della giustizia, nell'avvento del *blažennyj vek* (il 'secolo beato'), dell'armonia universale, si tinge di tinte fosche davanti allo spettacolo di un'umanità che, ben lontana dal raggiungimento dell'agognata mèta, ossia l'edificazione di una società perfetta e felice, continua ad operare nella direzione opposta a quella della virtù. La tragicità dei toni non deve tuttavia trarre in inganno: come ha sottolineato uno dei maggiori studiosi dell'opera di Odoevskij (Cornwell 1998: 126), le distopie dello scrittore russo non vanno mai prese alla lettera. Per comprendere in modo corretto la posizione dell'autore è necessario non perdere di vista lo specifico contesto all'interno del quale esse si collocano, che è quello del dibattito paradossale, della messa in discussione di ogni verità precostituita, un orientamento ideologico che trova espressione in forme artistiche originali, che traggono ispirazione dagli stilemi dell'antica satira menippea⁴. Dietro la scelta di questo caratteristico procedimento narrativo si cela il forte legame di Odoevskij con le culture classiche che, accanto all'influenza del pensiero umanistico-illuministico europeo, marca il periodo della sua formazione intellettuale, un sostrato culturale sul quale si innesta l'interesse che lo scrittore proprio in questi anni matura per le nuove correnti letterarie (il romanticismo) e di pensiero (l'idealismo trascendentale), la cui influenza sul suo ulteriore percorso artistico sarà determinante.

2. *I vecchi, ovvero L'isola di Panchea. Diario di Arist*, componimento che apre il primo numero di "Mnemozina", è stato definito dagli studiosi ora come 'allegoria', ora come 'apologo' o più semplicemente come 'satira'. Il sottotitolo dell'opera rimanda al

⁴ Sui procedimenti delle letterature antiche legati alla carnevalizzazione e sulla loro influenza su alcuni generi della modernità rimandiamo alle fondamentali pagine che Michail Bachtin ha dedicato all'argomento nell'ambito dei suoi studi sull'opera di Dostoevskij (cf. Bachtin 2002: 115-202).

protagonista di una serie di scritti in prosa pubblicati da Odoevskij tra il 1822 e il 1823 sul “*Vestnik Evropy*”, *Pis'ma k Lužnickomu starcu* (*Lettere allo starec di Lužniki*) (per una dettagliata trattazione di questo ciclo narrativo cf. Mingati 2006), dove Arist viene presentato come un conoscente dell'autore delle lettere, ossia dello stesso Odoevskij. Nell'ambito del ciclo epistolare Odoevskij aveva dato alle stampe alcune pagine del diario che lo “stravagante” nonché fittizio conoscente gli aveva affidato: *I vecchi, ovvero L'isola di Panchea* rappresenta quindi la continuazione ideale delle *Lettere* che avevano segnato il debutto letterario di Odoevskij e che erano state accompagnate da accese polemiche e dibattiti negli ambienti letterari dell'epoca. Arist è uno *strannyj čelovek*⁵, un personaggio paradossale, anticipatore per molti versi del Čackij di Griboedov, che opera una spietata critica dei costumi e delle convenzioni (le *svetskie priličija*) dell'alta società moscovita, cui egli peraltro appartiene per nascita. Che Arist fosse stato identificato con lo stesso Odoevskij, contraddistinto come il suo personaggio da quel pathos dissacratorio che animava molti giovani della sua generazione, è provato dal fatto che in una nota introduttiva all'opera (Odoevskij 1824: 1-2) l'autore si difende da eventuali attacchi critici personali, sostenendo che i pensieri di Arist non sono i suoi pensieri e che nel suo personaggio egli aveva voluto rappresentare “un Democrito alla nostra maniera” (*Demokrit v našich mravach*), una persona che crede appassionatamente nelle proprie idee e che ride amaramente degli errori altrui. Se il riferimento al filosofo greco creava forse un'associazione mentale col Democrito di C.M. Wieland, le cui opere satiriche erano a quel tempo apprezzate e tradotte in Russia (Sakulin 1913: I, 236-237), evidente era anche il rimando all'*Elogio della follia* (1511), opera dedicata da Erasmo da Rotterdam all'amico Tommaso Moro, il cui umorismo mordace nei confronti delle miserie umane era stato accostato dallo stesso Erasmo a quello del Democrito greco (sull'influenza dell'*Elogio della follia* sui *Vecchi ovvero L'isola di Panchea* cf. Medovoj 2006: 120-122).

Nel suo diario Arist racconta di come, spossato dalla lettura di Diodoro Siculo, nel dormiveglia sogna⁶ di approdare sulla mitica Panchea e di ammirare il tempio di Giove Trifoglio che li si erge, circondato dalle “acque del sole”. Il riferimento è al V “libro sulle isole” della *Biblioteca Storica* dello storiografo greco (80-20 a.C. ca), uno degli autori che gli alunni del Collegio universitario per nobili di Mosca, che Odoevskij frequentò dal-

⁵ Lo *strannyj čelovek*, un tipo di personaggio che appare più volte nelle opere di Odoevskij, riprenderebbe la denominazione con la quale venivano etichettati i membri del circolo di N.I. Novikov, elemento che confermerebbe l'influenza del pensiero massonico e, più in generale, della letteratura illuminista francese e russa sullo scrittore (cf. Koren'kov 1996: 47, nota 10).

⁶ Il procedimento della visione onirica, caratteristico della satira menippea, era già stato utilizzato all'interno del ciclo delle *Lettere allo starec di Lužniki* in una sorta di allegoria distopica, *Pochval'noe slovo nevezestvu* (*Sermone in lode all'ignoranza*) (Odoevskij 1822), nella quale Arist veniva trasportato in sogno nel palazzo di una città europea dove aveva sede la “Società per la diffusione dell'ignoranza” (*Obščestvo dlja rasprostranjenija nevezestva*), sorta di confraternita di adepti ad un nuovo culto pagano che venerava le tre dee più potenti di tutti i tempi: la “distinzione nobiliare” (*Znatnost*), la “ricchezza” (*Bogatstvo*) e l'“ignoranza” (*Nevezestvo*).

l'età di dodici anni fino al conseguimento del diploma nel 1821, traducevano nelle ore dedicate allo studio delle lingue antiche (Sakulin 1913, I: 1, 209). L'isola immaginaria di Panchea (in gr. ant. Panchaia), emblema per tutta l'antichità di terra felice e meravigliosa, era stata descritta da Evemero di Messene (340-260 a.C. ca.) nell'opera intitolata *Sacra Iscrizione*, il cui contenuto è noto grazie al compendio di Diodoro Siculo (V 41-46 e VI 1) ed ai numerosi frammenti della traduzione in latino di Ennio. Al servizio di Cassandro re di Macedonia (316-297 a.C.) Evemero svolse, secondo la tradizione, alcuni viaggi di esplorazione nel Golfo Persico, da cui trasse spunto per la sua opera, che abbina al resoconto odepórico riflessioni di tipo etnografico e sociale. Esplorando l'Arabia Felice e l'Oceano Indiano la spedizione descritta da Evemero (cf. Bertelli 1982: 559-561) aveva perso la rotta ed era approdata fortunatamente su un'isola dalle caratteristiche edeniche: i suoi abitanti, popoli di grande saggezza, organizzati in una società di tipo teocratico, erano dediti al culto degli antichi re, trasformati dalle successive credenze popolari in divinità, le cui imprese erano incise nella Iscrizione Sacra eretta nel tempio.

Odoevskij sceglie dunque di rappresentare il *topos* antico dell'isola felice attingendo direttamente alla tradizione letteraria ellenistica che, assieme alla parodia fattane da Luciano nella *Storia vera* e ai dialoghi politici platonici⁷, rappresenta la fonte di ispirazione classica dell'*Utopia* di Moro (Bertelli 1982: 469-470). Si tratta di un modello in cui, se da un lato il significato dell'utopia greca classica si attenua, dall'altro per la prima volta l'immaginario politico si iscrive nel quadro stabile di un genere letterario (l'utopia ellenistica segna il passaggio dalla scrittura argomentativa del dialogo o del trattato alla narrazione fittizia del racconto di viaggio e del romanzo), connotato dalla forte comunicatività simbolica della narrazione per miti e intessuto della ricerca di terre felici o ancora allo stato naturale. Dalla letteratura utopico-meravigliosa ellenistica Odoevskij trae diversi motivi caratteristici, come l'ambientazione in regni dalla localizzazione geografica incerta e leggendaria (l'India, l'Arabia e l'Etiopia erano i regni tradizionalmente deputati all'esotico) e la presenza di mostri: in particolare, nella rappresentazione bizzarra degli abitanti di Panchea trova eco l'immaginario della cultura antica ed anche medievale che popolava di schiere di popolazioni favolose le terre lontane e sconosciute.

Nell'opera di Odoevskij il procedimento del sogno-fantasticheria (che dal punto di vista simbolico, oltre che compositivo, ha la stessa funzione di quello del viaggio del romanzo ellenistico) apre le porte del mondo utopico della mitica isola di Panchea, dove a coloro che bevono le "acque del Sole" è concesso di acquisire gradualmente l'eterna

⁷ In un appunto relativo al periodo in cui furono ideati *I vecchi, ovvero L'isola di Panchea* Odoevskij scriveva: "Quando Platone tratteggiò il piano della *Repubblica* nessuno volle metterlo in pratica, ragion per cui Luciano disse: Platone vive da solo nella sua città" (Otdel rukopisej RNB, f. 539, op. 1, n. 31, l. 37). Si cita da Medovoj 2006: 124, il quale sostiene che l'affermazione darebbe voce allo scetticismo di Odoevskij nei confronti di qualsivoglia progetto razionalistico di un'organizzazione statale perfetta. Proprio per questa sua presa di posizione Odoevskij nascerrebbe, secondo il critico, come antiutopista.

giovinezza (un motivo connesso con l'archetipo dell'età dell'oro). Coloro che invece desiderano diventare subito giovani regrediscono fino alla primissima infanzia e muoiono⁸. Lo spettacolo che si presenta agli occhi di Arist suscita ribrezzo e repulsione: le rive di quelle acque sono affollate da persone di ogni sesso, etnia e condizione, che da lontano sembrano, per la statura ed i giochi cui sono intenti, dei bambini, ma che da vicino rivelano volti coperti di rughe, bocche sdentate e ginocchia tremolanti. Arist vorrebbe fuggire, ma una "voce invisibile" (elemento diegetico identificabile con l'accompagnatore⁹, figura caratteristica del testo utopico) esorta lo *strannyj čelovek* ad osservare attentamente ciò che lo circonda, poiché qui egli può vedere il mondo e gli uomini nel loro vero aspetto, mentre la realtà in cui Arist abitualmente vive è illusoria⁹.

La folla dei "vecchi-infanti" (*stariki-mladency*), ossimoro con cui vengono etichettati gli esseri mostruosi e bizzarri che abitano Panchea, tra i quali Arist scorge anche alcuni dei propri conoscenti, è intenta ad occupazioni oltremodo strane, presentate attraverso il caratteristico procedimento del 'mondo alla rovescia' che, come sottolineato in apertura, sta alla base del meccanismo narrativo del testo distopico. Ad esso si aggiunge l'utilizzo della figura retorica dell'allegoria, in virtù della quale la satira di costume che contraddistingue il testo assume una valenza prettamente didascalica. Gli *stariki-mladency* trascorrono il tempo trastullandosi con giochi frivoli e apparentemente innocenti, che rappresentano in realtà la trasposizione allegorica di alcuni deleteri comportamenti dell'alta società russa: ad esempio, il gioco alla palla simboleggia la pratica delle conversazioni mondane, mentre l'arrampicarsi su un albero per strapparne ad ogni costo i frutti (all'apparenza meravigliosi, ma in realtà marci – evidente rovesciamento di motivi paradisiaci), equivale all'ottenimento di onori immeritati. È sintomatico che, quando i "vecchi-infanti" incitano i più giovani a dedicarsi a quest'ultimo gioco, esso viene definito allora "educazionemondana".

L'*incipit* del testo è contrassegnato da una riflessione di Arist tesa a smascherare la "sincera fiducia" che il bambino nutre nei confronti dell'adulto, per lui emblema di esperienza e saggezza, un'illusione che col tempo viene tragicamente meno e rappresenta uno dei segni più evidenti del doloroso passaggio dalla giovinezza all'età matura. L'ideale della vecchiaia come età in cui finalmente le passioni vengono 'addomesticate' e tutto ciò che di basso e meschino c'è nella vita non rappresenta più un ostacolo al raggiungimento dell'alta mèta dell'uomo, l'autoperfezionamento, sembra essere quindi

⁸ Il motivo della regressione fino all'infanzia e alla morte, del ringiovanimento fino all'estinzione, trae forse origine da motivi favolistici presenti nell'utopia ellenistica, che risalgono alla teoria sul piacere e sul dolore esposta da Platone nel *Filebo* (Bertelli 1982: 550). Il motivo dell'acqua miracolosa riporta invece a quello della sorgente che sgorga dall'Albero della vita nel Paradiso terrestre.

⁹ "Наблюдай! Здесь видишь ты свет и людей, живущих в нем, в истинном их виде. Тот свет, в котором ты обитаешь, есть мечтательный, и все действия, *здесь* происходящие, кажутся там совсем иными!" (Odoevskij 1824: 5-6).

sottoposto ad una tragica revisione, in sintonia con quel meccanismo di messa in discussione delle false verità che attraversa tutta l'opera dello scrittore. Sull'isola Arist tuttavia scorge altri gruppi di abitanti, i cosiddetti "immortali", ossia coloro che hanno raggiunto l'eterna giovinezza dello spirito, che in ogni loro occupazione tendono alla vita sublime e il cui intelletto non è offuscato dalla nullità terrena; essi vengono derisi, disprezzati o addirittura ignorati dagli ingrati *stariki-mladency* che pur inconsapevolmente godono dei frutti del loro sapere. L'allegorica visione dell'isola di Panchea ha, in definitiva, l'effetto di infondere in Arist tranquillità e sicurezza di giudizio, di fondare nello *strannyj čelovek* l'idea nuova di una superiore dignità della vecchiaia intesa nel suo significato più profondo ed alto di esperienza di vita, acquisibile solo attraverso un'intensa e sempre rinnovata attività intellettuale. Nella conclusione Arist sembra infatti aver raggiunto un atteggiamento di indifferente disprezzo verso l'ignoranza e la stupidità dei "vecchi-infanti", mentre si inchina davanti ai "vecchi eternamente giovani"¹⁰.

Il procedimento del mondo alla rovescia è rafforzato dalla metafora visiva dello specchio (un ulteriore elemento che raccorda l'opera di Odoevskij all'antichità) che riflette *a contrario* la realtà esistente: oltre che apparire in una raffigurazione che introduce il testo dei *Vecchi, ovvero L'isola di Panchea*¹¹, esso ritorna anche nei diari e nelle lettere giovanili (Tur'jan 1991: 62), dove acquisisce un'inusitata connotazione aggiuntiva che getta ulteriore luce sulla precipua concezione artistica che lo scrittore aveva maturato all'epoca. In un lettera del 20 agosto 1823 a V.P. Titov egli si difende infatti dalle continue critiche di cui era oggetto a causa delle sue "bagatelle satiriche" (*satiričeskie bezdelki*) e rispondendo ai suoi stessi amici che lo rimproveravano di sprecare inutilmente le proprie forze creative afferma:

Non siamo ancora giunti nel secolo di Astrea, quando l'umanità si contenterà esclusivamente di pensieri puri e luminosi. Il sole dell'intelletto acceca ancora gli occhi di molti, è quindi necessario farlo conoscere agli uomini attraverso uno specchio

¹⁰ "Теперь, слышу ли я старика, порицающего ученость, потому что сам не имеет ее, порицающего всякую новизну за то, что она новизна; – вижу ли старика, который хочет обмануть время не приобретением познаний, но подкрашенными волосами – их невежество и слабоумие не возмущают меня более; я вспоминаю о моем видении и споккойно говорю себе: "Это старик-младенец!" [...] Друзья! Улыбку старикам-младенцам и на колена пред вечно-юными старцами?" (Odoevskij 1824: 11-12).

¹¹ L'opera è introdotta da una raffigurazione che nei vari esemplari dell'almanacco appare in due diverse versioni: in un caso essa rappresenta un "vecchio-infante" davanti ad uno specchio sostenuto da un satiro ed è accompagnata dalla seguente didascalia: "È inutile!.. non gli toglierai il vezzo!" ("Тщетно!.. не отучишь!"), mentre nell'altra versione un "vecchio-infante" si osserva allo specchio ed in prospettiva si vede un gruppo di altri vecchi intenti alle loro futili occupazioni; in questo caso la didascalia è la seguente: "Perché ridi? – La tua immagine" ("Чему смеешься ты? – Твое изображение"). Successivamente gli stessi editori spiegheranno l'esistenza delle due diverse immagini con un disguido tipografico (Sakulin 1913: I, 1, 213, nota 1).

annerito dal fumo. Questa è la mia mèta! Essa si nota in tutto ciò che scrivo; di conseguenza, usando le vostre parole, sono di maggiore utilità al pubblico facendogli conoscere il Sole per singoli raggi, visto che esso non è in grado di vederlo per intero. Inoltre le mie bagatelle satiriche le compongo in preparazione a ciò che ho intenzione di scrivere e di cui vi parlerò durante il nostro incontro, per cui lasciamo che nel frattempo i miei paradossi rappresentino pure dei pensieri non nuovi e per questo non accecanti¹².

Se il compito dell'arte è quello di fornire un punto di osservazione, una prospettiva inusitata in grado di svelare il vero aspetto della realtà, è chiaro che il lettore inesperto potrebbe essere abbagliato da una rivelazione troppo intensa e viva. Lo "specchio annerito dal fumo" (*zakoпčennoe zerkalo*) allude così ad una benefica funzione ortottica che la letteratura deve svolgere in sintonia con i propri compiti educativi e moralizzatori. In conclusione, un giudizio complessivo su quest'opera non può non tener conto dell'impianto prettamente didascalico-allegorico che le attribuisce il sapore di una satira di costume settecentesca. Nel contempo, l'allusione al modello utopico degli umanisti europei, da un lato, e l'esplicito richiamo al modello antico sul quale si fonda la funzione rasserenatrice e rigeneratrice svolta dalla 'visione' dell'isola, dall'altro, inseriscono l'opera di Odoevskij in un contesto culturale ad ampio raggio e contribuiscono a gettare nuova luce sugli originali meccanismi narrativi che l'autore metterà in atto nelle opere della maturità.

3. In *Due giorni della vita del globo terrestre*, opera composta nel 1825, ma pubblicata da Odoevskij solo tre anni più tardi sul "Moskovskij vestnik" con lo pseudonimo di Kallidor, trova riflesso un tema topico nella letteratura della metà degli anni Venti del XIX secolo, ossia lo scontro di una cometa con la Terra (un tema che ritornerà nell'*Anno 4338*), previsto secondo calcoli astronomici per il 1832¹³. In questa narrazione l'utopia

¹² "Мы еще не дожили до того Астрейна века, в который люди будут довольствоваться одними чистыми, светлыми умствованиями. Солнце ума еще спит глаза многих, — надобно людей знакомить с ним — посредством стекла закопченнаго. Вот цель моя! Она заметна во всем, что ни пишу я; следственно, говоря вашими словами, делаю более услуг публике, знакомя ее с Солнцем одними искрами — ибо целаго солнца она не в состоянии видеть. — Сверх того мои Сатирические безделки я составляю, как приготовление к тому, что намерен писать я и о чем расскажу вам при свидании — пускай до того времени мои парадоксы перейдут в состояние мыслей не новых, следственно не ослепляющих" (*Pis'ma Odoevskogo V.P. Titovu ot 20 avg. 1823 g.*, GPB, f. 539, op. 2, n. 153, l. 1-7. Si cita da Sakulin 1913: I, 1, 176. Il brano della lettera è parzialmente riportato anche in Tur'jan 1991: 62).

¹³ Nell'*Anno 4338* (dove lo scontro è previsto invece per l'anno 4339) Odoevskij fa esplicito riferimento alla cometa Biela, che era stata oggetto di regolari osservazioni già dalla seconda metà del XVIII, ma la cui orbita fu individuata solo nel 1826 dall'astronomo dilettante Wilhelm von Biela. Essa fu effettivamente visibile dalla Terra nel 1832. Nel corso della seconda metà del XIX secolo la cometa tuttavia si disintegrò. Ad essa, tra l'altro, nel 1833 fu intitolato un almanacco.

si sposta dal piano spaziale dell'ambientazione in mondi esotici, 'insulari', a quello temporale identificato con un futuro perfettibile ('ucronia'), che qui tuttavia non è quello del possibile progresso a sfondo scientifico-tecnologico dell'*Anno 4338*, ma si identifica con la conclusione della Storia, col millennio apocalittico¹⁴. Secondo l'originale struttura compositiva della *povest'* la narrazione è incentrata dapprima sulla banalizzazione del motivo escatologico e lo smascheramento satirico delle false credenze astrologiche da cui esso è alimentato; nella parte conclusiva, invece, lo stesso tema, secondo il caratteristico capovolgimento della menippea, cambia di segno e, diventato 'serio', disegna lo scenario della vera fine dei tempi.

Due giorni della vita del globo terrestre inizia come di norma la *svetskaja povest'*, ossia (analogamente a quanto accade nell'opera precedentemente analizzata) criticando i vecchi costumi dell'alta società russa: qui vengono presi di mira le futilità e i pettegolezzi che costituiscono l'abituale materia di intrattenimento nei salotti del gran mondo. La scena è ambientata a tarda notte, durante una serata mondana in casa della contessa B.: poiché la conversazione tende a scemare di intensità parallelamente al progressivo consumarsi dei lumi, la padrona di casa, di solito molto abile nell'intrattenere gli ospiti, è in forte imbarazzo, quando d'un tratto, guardando alla finestra, ella scorge la cometa che in quei giorni gironzola per il cielo stellato e fa molto parlare di sé. Il corpo celeste rianima allora la fantasia degli ospiti, sollecitata da scenari particolarmente raccapriccianti, e vengono evocate tutte le possibili sciagure che potrebbero colpire il globo terrestre. Un esponente del *beau monde*, che in passato si è occupato di astronomia *par originalité* (l'autore lo definisce ironicamente "svetskij Astronom"), assicura gli ospiti che una cometa può addirittura scontrarsi con la Terra facendola esplodere in mille pezzi. Ad una signora che chiede se ciò equivalga alla fine del mondo, l'astronomo "mondano" ribatte che, secondo altre teorie, quest'ultima avverrà a causa del progressivo avvicinamento della terra al Sole in seguito al quale il nostro pianeta si disintegrerà.

Assolvendo il proprio dovere di intrattenitrice mondana, la padrona di casa interrompe le discussioni (peraltro prive di qualsiasi fondamento scientifico, come sottolinea ironicamente l'autore) e propone un ennesimo 'gioco di società': gli ospiti sono dapprima invitati ad affidare i propri apocalittici pensieri alla carta; una volta messi per iscritto essi verranno letti in forma anonima e gli ascoltatori dovranno indovinarne l'autore (l'invito è a scrivere in russo, poiché scrivere in francese non è più indice di originalità: la qual cosa induce subitaneamente alcuni ospiti a darsela a gambe!). Di seguito viene riportato, a titolo esemplificativo, uno di questi originali componenti, apparso più di altri degno di nota. Suddiviso in due capitoletti (cui evidentemente fanno riferimento i "due giorni" indicati nel titolo dell'opera), esso rappresenta una sorta di apologo sulla fine del mondo: l'incipiente scontro della cometa con la Terra, annunciato con la massima sicurezza sia dagli astronomi sia dall'infallibile "voce del popolo" (*glas naroda*), rende

¹⁴ Su convergenze e divergenze tra utopia ed escatologia, in particolare in riferimento all'evoluzione del genere utopico da Moro in poi, cf. Capone 1987.

la fine del mondo sempre più vicina e reale. Davanti a tale evento vengono meno le gioie e i dolori, le passioni e le disgrazie che fino ad allora hanno animato la vita degli uomini. L'umanità intera non solo pende dalle labbra degli astronomi, ma la stessa scienza astronomica diventa di dominio pubblico, tanto che chiunque si cimenta nel calcolare la velocità di avvicinamento della cometa alla terra. Escogitando possibili rimedi alla sciagura celeste, qualcuno si chiede se non sia possibile andarsene dall'altra parte della terra (forse un'eco del mito del popolo degli Antipodi, il mondo all'incontrario situato secondo alcune dottrine cosmologiche nell'emisfero australe); altri ipotizzano la possibilità di costruire dei sostegni o di respingere la cometa con delle macchine.

Tempeste, terremoti e il riscaldamento della crosta terrestre (i segni esteriori dell'Apocalisse) annunciano l'ormai inevitabile impatto con il corpo celeste. Solo un vecchio ottantenne, residente in una non ben identificata città europea, sembra aver conservato la tranquillità interiore e la forza di spirito: rimasto estraneo alla generale disperazione, egli è convinto che la cometa passerà così com'è venuta, poiché la terra "non ha ancora raggiunto la propria interiore virilità", visto che, come egli afferma, la paura meschina che alberga sui volti della gente è incompatibile con la solennità dell'ultimo minuto. Nessuno tuttavia gli crede, nemmeno il figlio, il quale sostiene che il padre non è che un illuso che in tutta la sua vita non ha fatto altro che credere più ai sogni che alla realtà. Ma il 'sogno' del vecchio (qui ritorna la contrapposizione menippea tra sogno e realtà, che allude a quella tra illusione e verità) si realizza: dopo una notte di tempesta, al risveglio la popolazione incredula, pensando di trovarsi già all'altro mondo, alza gli occhi al cielo e vede la cometa che si allontana.

Se nella prima parte di questo caratteristico 'racconto nel racconto' vengono smascherate le false credenze sulla fine del mondo, nella sua parte conclusiva la terra viene presentata direttamente nel momento in cui la profezia biblica dell'Apocalisse si è compiuta e l'avvento della Gerusalemme celeste sulla terra ha avuto luogo: il regno millenario di giustizia, nel quale l'umanità, ormai liberata dal bisogno e dall'oppressione, ha superato tutti gli ostacoli che si frapponevano al suo cammino verso la perfezione, è ormai giunto alla sua conclusione. Nessuno quindi si stupisce che sia arrivato finalmente il momento del "meraviglioso banchetto della natura", nel quale sole e terra si fonderanno l'uno nell'altra ("La terra silenziosamente si avvicinava al sole ed un calore che non brucia, simile al fuoco dell'ispirazione, si diffondeva su di essa. Ancora un istante – e il celeste si fece terreno, il terreno si fece celeste, il sole divenne terra e la terra sole"¹⁵). La fusione di terreno e celeste, ossia di umano e divino, di finito e infinito, è spia di quella fede profondamente umanistica che anima Odoevskij e che sta alla base sia dell'escatologia religiosa, con la sua aspirazione all'avvento del Regno di Dio come regno degli uomini giusti, sia dell'utopia degli umanisti europei, nella quale il progetto umano e quello divino di liberazione si fondono assieme (Capone 1987: 289 sgg).

¹⁵ "Тихо земля близилась к солнцу и непалящий жар, подобный огню вдохновения, по ней распространялся. Еще мгновение – и небесное сделалось земным, земное небесным, солнце стало землею и земля солнцем" (Odoevskij 1928: 128).

Tutto il racconto, oscillante tra il timore della fine del mondo, esemplificato dall'apparizione della cometa, e la speranza di giustizia (l'avvento del regno di Cristo sulla terra e il ritorno dell'armonia universale nella fusione della terra col sole), è profondamente intriso del mito millenaristico. La banalizzazione dell'utopia escatologica che stravolge e dissacra il tema della fine imminente trasformandolo in catastrofismo fine a se stesso equivale alla negazione della speranza nel regno millenario. La speranza, nucleo propulsivo del millenarismo, prende corpo nell'attesa della Terra promessa, che verrà restituita all'uomo alla fine dei tempi, una Terra che, a differenza dell'Eden primordiale, dell'età dell'oro, non è donata a priori da Dio già fatta, ma si costruisce sull'impegno dell'uomo a realizzare un mondo diverso attraverso l'autoperfezionamento, l'epurazione dell'anima nel divenire temporale della storia. Odoevskij condanna dunque implicitamente la pretesa arrogante dell'utopia razionalistica che, benché proiettata anch'essa nell'anelito di un futuro migliore, non accetta i ritmi prefissati dalla rivelazione divina al realizzarsi della promessa e dunque, in questa prospettiva, nega la possibilità stessa della speranza. In questo specifico atteggiamento si anticipa il nucleo della riflessione sull'utopia che lo scrittore svilupperà nelle opere successive, in particolare nelle due distopie collocate all'interno delle *Notti russe*.

4. Senza addentrarci in un'analisi dettagliata delle opere della maturità *L'ultimo suicidio*, *La città senza nome* e *L'Anno 4338*¹⁶, ne ricorderemo singoli aspetti al fine di proporre alcune considerazioni conclusive a sostegno del percorso interpretativo fin qui tracciato. Bisogna innanzitutto sottolineare come in queste narrazioni, al pari di quelle precedenti, l'elemento fantastico venga sempre smascherato nella sua sostanza mistificatoria, ossia nella sua natura puramente finzionale: nell'*Anno 4338* si dichiara fin dall'inizio che le lettere del viaggiatore cinese che si reca in Russia a bordo di un aerostato altro non sono che il resoconto di un'esperienza ipnotica, mentre nella *Città senza nome* il racconto dell'"uomo nero" sulla nascita e il progressivo declino di una colonia del Nord America risulta essere il frutto della sua folle fantasia¹⁷; la stessa cosa accade nell'*Ultimo suicidio*, dove la vicenda raccontata è il prodotto di una mente all'ultimo stadio della disillusione nei confronti dell'umanità e del progresso. In tal modo, l'opera manifesta a livello della

¹⁶ M. Rossi Varese ne ha curato la versione italiana (in Rossi Varese 1982).

¹⁷ Così si giustificano a posteriori anche le varie incoerenze diegetiche del testo, ad esempio le coordinate temporali che si dilatano a dismisura, con l'alternarsi di innumerevoli generazioni di coloni in un intervallo di tempo limitato; oppure l'affermazione poco plausibile secondo cui Benthamia un tempo sarebbe stata un'isola (la collocazione insulare come caratteristica utopica 'formale' per eccellenza). Attiene a questo ordine di problemi anche la negazione del nome della Città ideale, o meglio, come viene detto nel testo, il suo non esserne degna. Il motivo della ricerca del nome da dare alla località, legato alla fondazione delle colonie storiche, applicato all'ambito utopico assume il significato di trasformazione di una pura espressione verbale (il nome) in una realtà che pretende di essere vera. Negare il nome della città ideale significa allora negare l'esistenza stessa dell'utopia, ovvero affermare la sua natura fittizia, immaginaria.

stessa struttura narrativa i suoi intenti eminentemente satirici, mettendo in atto meccanismi retorici che vanno ancora una volta ricondotti ai procedimenti caratteristici della satira menippea, nell'ambito della quale la creazione di situazioni eccezionali e paradossali ha lo scopo precipuo di sperimentare un'idea.

Come si diceva, in sintonia con l'orientamento che marca tante opere della letteratura russa, anche in queste narrazioni il confine tra utopia e distopia spesso non può essere tracciato in modo netto. Persino *L'anno 4338* che sembrerebbe così vicino al modello classico dell'ucronia' alla Mercier, con la sua fede nello sviluppo tecnico-scientifico visto come nuova risorsa di progresso e felicità, risulta essere in realtà una composizione molto eterogenea, che concilia al suo interno elementi di segno diametralmente opposto. Nonostante i numerosi motivi che attengono al modello canonico dell'utopia classica, come la caratteristica progettualità politico-sociale che contraddistingue l'impero russo, divenuto ormai centro della cultura mondiale, governato da una sorta di "tecnocrazia illuminata" (Cornwell 1998: 126), nell'opera non mancano riflessioni di tipo distopico, correlate alla consapevolezza dei limiti dell'umana natura.

La città senza nome, con la sua critica alle deviazioni dell'utopia grettamente materialistica, preannuncia forse più delle altre opere la nascita in Russia del romanzo distopico novecentesco. Si tratta, com'è noto, della vicenda della progressiva rovina di uno stato nel quale qualsiasi settore della vita sociale e culturale è organizzato in base al principio dell'utilitarismo: un principio totalizzante apparentemente perseguito per il benessere pubblico, ma che in realtà nella sua radicale e coerente esplicazione conduce alla negazione e alla fine di ogni etica. Come afferma Faust a conclusione del racconto, la messinscena dello sviluppo di un'idea fino alle sue estreme conseguenze rappresenta solo un esperimento che nulla vuole dimostrare, ma semplicemente registrare i fatti, analogamente a quanto avviene nel campo scientifico: nell'esperimento narrativo i fatti diventano tuttavia "visione simbolica dell'evento di un'epoca che secondo il corso naturale delle cose immancabilmente si realizzerebbe, se la divina provvidenza non privasse l'uomo della capacità di portare a *completo compimento* i propri pensieri e se, per la fortuna dell'umanità, ogni pensiero non fosse fermato nel suo sviluppo da un altro – non importa se vero o falso – ma che, come un galleggiante, impedisce all'amo (tramite il quale qualcuno si prende gioco di noi) di sollevare il fango dal fondo"¹⁸. Un'affermazione che, a nostro avviso, chiarisce bene il punto di vista dello scrittore, animato da una profonda accettazione del carattere contraddittorio della vita umana, che non va confuso, come

¹⁸ “Фауст. Для моих духонспытателей фактом было – символическое прозрение в происшествии такой эпохи, которая по естественному ходу вещей должна бы непременно образоваться, если б благое провидение не лишило людей способности *вполне* приводить в исполнение свои мысли и если бы для счастья самого человечества каждая мысль не была останавливаемая в своем развитии другою – ложною или истинною, все равно, – но которая, как поплавок, мешает крючку (при помощи которого кто-то забавляется над нами) погрузиться на дно и поднять всю тину” (Odoevskij 1981: I, 110).

spesso viene fatto, con una generica forma di ‘pessimismo’, ma che andrebbe forse più correttamente chiamato ‘scetticismo costruttivo’, poiché in esso non vengono mai meno né la dimensione etica, ossia l’impegno e la responsabilità del singolo, né la fede nell’affermazione finale della giustizia.

In conclusione possiamo affermare che, pur non rientrando ancora a tutti gli effetti nel paradigma letterario del romanzo distopico novecentesco, dove l’utopia, condannata come nefasta, viene rifiutata dall’interno da un individuo o un gruppo refrattario, l’opera di Odoevskij ne anticipa le peculiarità, perfezionando quel procedimento di decostruzione satirico-grottesca in grado di mettere a fuoco e smascherare i mali della società. Come si è cercato di dimostrare nel corso di questa analisi, molteplici sono le ascendenze letterarie e le matrici ideologiche che hanno determinato la genesi di questi testi: il legame con i modelli utopici delle culture classiche e l’adozione degli stilemi caratteristici della satira menippea, la forte impronta della fede cristiana filtrata attraverso il pensiero umanistico occidentale e le dottrine dei massoni russi, nonché l’inconfondibile impianto satirico-didascalico caratteristico della cultura settecentesca russa. Tutti questi elementi confluiscono armonicamente nella sperimentazione di Odoevskij nel campo dell’utopia letteraria, determinandone l’assoluta originalità, il fascino che travalica epoche e culture diverse, nonché la capacità di esercitare una profonda influenza sulla successiva produzione prosastica russa. Non a caso, già Belinskij attribuiva agli apologhi del giovane Odoevskij, ed in particolare ai *Vecchi, ovvero L’isola di Panchea*, “un’importanza storico-letteraria di rilievo” (Belinskij 1955: 300): a una ventina di anni dalla loro apparizione, in occasione della recensione alla raccolta delle opere in tre volumi apparsa nel 1844 (nella quale peraltro gli scritti giovanili non avevano trovato collocazione), il grande critico affermava che queste composizioni avevano rappresentato una novità assoluta nel panorama letterario russo degli anni Venti e che, pur non avendo goduto di particolare popolarità, erano tuttavia state lette avidamente da molti giovani – tra i quali Belinskij annovera anche se stesso –, animati “dall’aspirazione all’ideale, inteso nel senso buono della parola come l’opposto della volgare prosa della vita” (*ibid.*: 304). Una lettura che avrebbe dato frutti rigogliosi nell’ulteriore sviluppo della prosa russa.

Bibliografia

- Bachtin 2002: M.M. Bachtin, *Sobranie sočinenij*, V (“Problemy poetiki Dostojevskogo”, 1963. *Raboty 1960-ch - 1970-ch gg.*), Moskva 2002.
- Backvis 1977: C. Backvis, *Une contre-utopie russe de 1839*, in: *Studi sull’utopia. Raccolti da Luigi Firpo*, Firenze 1977, pp. 333-347.
- Baumann 1980: W. Baumann, *Die Zukunftsperspektiven des Fürsten V.F. Odoevskij. Literatur, Futurologie und Utopie*, Frankfurt am Main 1980.
- Belinskij 1955: V.G. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, V (*Stat’i i recenzii, 1843-1845*), Moskva 1955.

- Bertelli 1982: L. Bertelli, *L'utopia greca*, in: *Storia delle idee politiche, economiche e sociali*, I (*L'antichità classica*), a cura di L. Firpo, Torino 1982, pp. 463-581.
- Best 1984: R. Best, *Note sur l'utopie chez V.F. Odoevskij*, "Revue des études slaves", LVI, 1984, 1, pp. 33-37.
- Breuillard 1984: J. Breuillard, *Fragments d'utopies dans la littérature russe du XVIIIe siècle. Levšin et Xeraskov*, "Revue des études slaves", LVI, 1984, 1, pp. 17-31.
- Capone 1987: G. Capone, *Sul rapporto tra utopia ed escatologia*, in: A. Colombo (a cura di), *Utopia e distopia*, Milano 1987, pp. 279-291.
- Colombo 1987: A. Colombo, *Su questi saggi e la loro genesi. Sull'utopia e sulla distopia*, in: A. Colombo (a cura di), *Utopia e distopia*, Milano 1987, pp. 11-16.
- Cornwell 1998: N. Cornwell, *Utopia and Dystopia in Russian Fiction. The Contribution of V.F. Odoevsky*, in: Id., *Vladimir Odoevsky and Romantic Poetics. Collected Essays*, Providence-Oxford 1998, pp. 120-135.
- Emirsuinova 1992: N.K. Emirsuinova, *Antiutopii V. Odoevskogo*, in: *Kultura i cennost'*, Tver' 1992, pp. 113-118.
- Heller, Niquex 1995: L. Heller, M. Niquex, *Histoire de l'utopie en Russie*, Paris 1995.
- Kalinin 1998: I.A. Kalinin, *Utopija: "meždu poleznym i zabavnym" ("4338 god" V.F. Odoevskogo)*, "Vestnik molodych učenyh. Gumanitarnye nauki", 1998, 3, pp. 7-18.
- Kjuchel'beker 1824: V.K. Kjuchel'beker, *Zemlja Bezglavcev*, in: *Mnemožina. Sobranie sočinenij v stichach i proze. Izdavaemaja Kn. V. Odoevskim i V. Kjuchel'bekerom*, II, Moskva 1824, pp. 143-151 (reprint: *Mnemožina. Sobranie sočinenij v stichach i proze*, I-IV, prefaz. di W. Busch, Hildesheim-Zürich-New York 1986).
- Kjuchel'beker 1988: V.K. Kjuchel'beker, *Evropejskie pis'ma*, in: I.N. Fomina (a cura di), *Sil'fida. Fantastičeskie povesti russkich romantikov*, Moskva 1988, pp. 300-308.
- Kočetkova 1993: N.D. Kočetkova, *Tema "zolotogo veka" v literature russkogo sentimentalizma*, "XVIII vek", XVIII, 1993, pp. 172-186.
- Kočetkova 2002-2003: N. Kochetkova, *Le sentimentalisme russe et la franc-maçonnerie*, "Revue des études slaves", LXXIV, 2002-2003, 4, pp. 689-700.
- Kolomijceva 2000: E.Ju. Kolomijceva, *"Gorod bez imeni" V.F. Odoevskogo v kontekste formirovanija specifičeskogo konfliktu literaturnoj antiutopii*, "Vestnik Stavropol'skogo Gosudarstvennogo Pedagogičeskogo Universiteta", 2000, 24, pp. 47-55.
- Koren'kov 1996: A.V. Koren'kov, *Ot "Iordana Bruno..." k "Sebastijanu Bachu"*, "Vestnik Rossijskogo Universiteta Družby Narodov", Serija Literaturovedenie. Žurnalistika, 1996, 1, pp. 40-47.

- Levina 1998: L.A. Levina, "Zolotoj vek" u V.F. Odoevskogo i F.M. Dostojevskogo, in: *Dostojevskij i sovremennost'. Materialy XII Meždunarodnyh Starorusskich čtenij 1997 goda*, Staraja Russa 1998, pp. 91-96.
- Medovoj 2006: M.I. Medovoj, *Panchai i Severnoe carstvo: V.F. Odoevskij – ot predanija ke antiutopii*, in: *Pečat' i slovo Sankt-Peterburga* (= "Peterburgskie čtenija", 2005), Sankt-Peterburg 2006, pp. 120-128.
- Michajlovskaja 1980: N.M. Michajlovskaja, *Utopičeskie povesti Odoevskogo*, "Russkaja literatura", 1980, 4, pp. 135-140.
- Mingati 2006: A. Mingati, *Vladimir Odoevskij e Giuseppe Parini: I giorni dei risentimenti*, in: C. De Lotto, A. Mingati (a cura di), *Nei territori della slavistica: percorsi e intersezioni. Scritti per Danilo Cavaion*, Padova 2006, pp. 249-267.
- Odoevskij 1822: V.F. Odoevskij, *Pochval'noe slovo nevežestvu (Pis'mo ke Latžnickomu starcu)*, "Vestnik Evropy", 1822, 20 (okt.), pp. 280-298.
- Odoevskij 1824: V.F. Odoevskij, *Stariki ili Ostrov Panchai. Dnevnik Arista [1823]*, in: *Mnemožina. Sobranie sočinenij v stichach i proze. Izdavaemaja Kn. V. Odoevskim i V. Kjučel'beckerom*, I, Moskva 1824, pp. 1-12 (reprint: *Mnemožina. Sobranie sočinenij v stichach i proze*, I-IV, prefaz. di W. Busch, Hildesheim-Zürich-New York 1986).
- Odoevskij 1828: V.F. Odoevskij, *Dva dni v žizni zemnago šara [1825]*, "Moskovskij vestnik", 1828, 10-14, pp. 120-128.
- Odoevskij 1844: V.F. Odoevskij, *Sočinenija knjazja V.F. Odoevskogo*, I-II-III, Sankt-Peterburg 1844.
- Odoevskij 1981: V.F. Odoevskij, *Sočinenija v dvuch tomach*, I-II, Moskva 1981.
- Odoevskij 2006: V.F. Odoevskij, *4338-j god. Peterburgskie pis'ma*, in: Id., *Zapiski dlja moego prapravnuka. Povesti. Stat'i. Pis'ma. Kritika i vospominanija sovremennikov. Moskovskie adresa*, a cura di V.I. Sacharov, Moskva 2006, pp. 305-330.
- Rossi Varese 1982: M. Rossi Varese (a cura di), *Utopisti russi del primo Ottocento*, Napoli 1982.
- Sacharov 2000a: V. Sacharov, *Mif o zolotom veke v russkoj masonskoj literature XVIII stoletija*, "Voprosy literatury", 2000, 6, pp. 149-164.
- Sacharov 2000b: V.I. Sacharov, *Masonskaja proza: istorija, poetika, teorija*, in *Masonstvo i russkaja literatura XVIII-načala XIX vv.*, a cura di V.I. Sacharov, Moskva 2000, pp. 193-220.
- Sakulin 1913: P.N. Sakulin, *Iz istorii russkago idealizma. Knjaz' V.F. Odoevskij. Myslitel'-Pisatel'*, I, 1-2, Moskva 1913.
- Strano 1998: G. Strano, *Faddej Venediktovič Bulgarin. Polemica letteraria e parodia in Russia negli anni '20 e '30 dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma 1998.

- Suchich 2006: O.S. Suchich, *Elementy antiutopii v rasskazach V.F. Odovskogo i "Legende o velikom inkvizitore" F.M. Dostoevskogo*, "Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo", Serija Filologija, 2006, 1 (7), pp. 82-85.
- Trousson 1989: R. Trousson, *I mondi alla rovescia: finalità e funzioni*, in: V. Fortunati, G. Zucchini (a cura di), *Paesi di Cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze 1989, pp. 17-36.
- Tur'jan 1991: M.A. Tur'jan, *Strannaja moja sud'ba. O žizni Vladimira Fedoroviča Odoevskogo*, Moskva 1991.

Abstract

Adalgisa Mingati

Utopia and Dystopia in V.F. Odoevsky's Fiction: some Clues in his Early Writings

In Russian literature utopia and dystopia are often tightly interwoven. Also in the work of V.F. Odoevsky (1804-1869) some texts commonly defined as 'utopian' are in fact intertwined with a dark irony that seemingly leaves very little room for hope. However, Odoevsky's dystopias should never be taken literally, on the contrary it is necessary to consider the specific cultural context in which they are placed, i.e., the paradoxical debate inspired by Menippean satire.

The purpose of this paper is to identify in the writer's two early texts, *The Old People, or The Isle of Panchaia* (1824) and *Two Days in the Life of the Terrestrial Globe* (1828), the presence of narrative elements which can be attributed to the utopian/dystopian *topos* and to define their principal features and probable derivative texts.

In so doing, all the clues indispensable for an exhaustive reconstruction of the artistic process will be brought together, a process which, at the end of the 1830s, led to the genesis of two of Odoevsky's famous dystopias set in the frame novel *Russian Nights* (1844), i.e., *The Last Suicide* and *The City Without a Name* (first published in 1839), as well as the unfinished *The Year 4338* (1835-40).