

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

**L'almanacco *Mnemozina*
(1824-1825): un periodico
“europeo” tra letteratura e filosofia**

Adalgisa Mingati

ANNO IX – 2025

L'ALMANACCO MNEMOZINA (1824-1825): UN PERIODICO "EUROPEO" TRA LETTERATURA E FILOSOFIA

Adalgisa MINGATI (*Università degli Studi di Trento*)

adalgisa.mingati@unitn.it

RIASSUNTO: A due secoli dalla sua pubblicazione, l'almanacco *Mnemozina* (1824-1825) continua a suscitare l'interesse della critica per il ruolo svolto nel rinnovamento della stampa periodica russa. Frutto dell'iniziativa di Vil'gel'm Kjučel'beker e di Vladimir Odoevskij, la pubblicazione si inseriva nel filone della poesia civile dei cosiddetti "almanacchi decabristi", ponendo un accento particolare sulla difesa dell'autonomia delle lettere russe rispetto ai modelli stranieri imperanti, soprattutto francesi. Al tempo, *Mnemozina* si ispirava agli almanacchi tedeschi e mirava a diffondere nella stampa russa concetti e idee innovative, soprattutto in ambito filosofico. La scelta dell'almanacco, spesso interpretata solo in termini di strategia censoria, rifletteva infatti un progetto preciso: proporre una visione integrata del sapere e dell'esperienza artistica, dando così vita a un paradigma di divulgazione culturale capace di coinvolgere un pubblico ampio e diversificato.

ABSTRACT: Two centuries after its publication, the almanac *Mnemozina* (1824-1825) continues to attract scholarly interest for the role it played in the renewal of Russian periodical literature. Originating from an initiative by Wilhelm Küchelbecker and Vladimir Odoevsky, the publication aligned with the tradition of civic poetry characteristic of the so-called "Decembrist almanacs", while placing particular emphasis on the defense of the autonomy of Russian letters from prevailing foreign models, especially French ones. At the same time, *Mnemozina* drew inspiration from German almanacs and sought to introduce innovative concepts and ideas - particularly in the philosophical domain - into the Russian press. The choice of the almanac format, often interpreted merely as a strategic move to bypass censorship, in fact reflected a clear plan: to propose an integrated vision of knowledge and artistic experience, thereby establishing a paradigm of cultural dissemination capable of engaging a broad and diverse readership.

PAROLE CHIAVE: V.K. Kjučel'beker, V.F. Odoevskij, *Mnemozina*, *Musen Almanach*, Ljubomudrye.

KEY WORDS: W. Küchelbecker, V. Odoevsky, *Mnemozina*, *Musen Almanach*, Lyubomudrye.

L'ALMANACCO MNEMOZINA (1824-1825): UN PERIODICO "EUROPEO" TRA LETTERATURA E FILOSOFIA

Adalgisa MINGATI (*Università degli Studi di Trento*)

adalgisa.mingati@unitn.it

1. Premessa

A duecento anni dalla sua pubblicazione, l'almanacco *Mnemozina* continua a suscitare l'interesse degli studiosi. In particolare, il suo ruolo nello sviluppo della stampa periodica russa e nel rinnovamento delle riviste critico-letterarie resta a tutt'oggi oggetto di analisi e valutazione. Nato sotto il patrocinio di Aleksandr Griboedov, il progetto editoriale di *Mnemozina* va attribuito in primo luogo al poeta Vil'gel'm Kjučel'beker. Giunto a Mosca nell'estate del 1823 con l'intento di fondare una rivista di ispirazione "europea",¹ Kjučel'beker trovò un prezioso interlocutore nel principe Vladimir Odoevskij, da poco diplomatosi presso il Moskovskij Universitetskij Blagorodnyj Pansion, il collegio annesso all'Università di Mosca riservato ai rampolli dell'aristocrazia. Poiché il nome di Kjučel'beker, per diverse ragioni, avrebbe potuto attirare l'ostilità della censura, al poeta fu consigliato di affiancarsi a un coeditore con sufficiente esperienza nel panorama dell'editoria moscovita.² Odoevskij, nonostante la giovane età, godeva già di una solida reputazione sia come redattore di periodici, sia come autore di opere in prosa.³ Egli ricopriva inoltre la carica di presidente

1 Mariëtta A. Tur'jan, *Strannaja moja sud'ba: o žizni Vladimira Fedoroviča Odoevskogo*, Moskva, Kniga, 1991, p. 72.

2 *Ibid.* A questo proposito, si noti che sul recto del frontespizio dell'almanacco il cognome di Odoevskij precede sempre quello di Kjučel'beker.

3 Il giovane Odoevskij aveva partecipato attivamente alla redazione di *Kalliopa* (1815-1820), miscellanea che annualmente riuniva i contributi degli allievi del Moskovskij Universitetskij Blagorodnyj Pansion. Era inoltre autore di un ciclo prosastico pubblicato tra il 1822 e il 1823 sulla prestigiosa rivista universitaria *Vestnik Evropy: Pis'ma k Lužnickomu starcu* (*Lettere allo starec di Lužniki*), in alcune uscite intitolato anche *Dni dosad* (*I giorni dei risentimenti*). Lo "starec di Lužniki" – starec equivale qui ad 'autorevole padre spirituale' – altri non era che l'editore del *Vestnik Evropy*, Michail Trofimovič Kačenovskij, professore di estetica e archeologia all'Università di Mosca (cfr. Adalgisa Mingati, *Vladimir Odoevskij e la svetskaja povest'. Dalle opere giovanili ai racconti della maturità*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi

del neonato circolo Obščestvo ljubomudrija (Società degli amanti della sapienza, 1823-1825), i cui membri erano considerati seguaci del pensiero di Friedrich Schelling. Ambizioso ed energico, il principe si fece portavoce della volontà dei *ljubomudry* di dar vita a una pubblicazione capace di far conoscere a un pubblico più ampio la natura e gli scopi di una scienza ancora poco diffusa in Russia: la filosofia. All'interno del progetto condiviso con Kjuhel'beker, Odoevskij – oltre a occuparsi degli aspetti redazionali e amministrativi – assunse quindi la responsabilità per la prosa, la filosofia e la pubblicistica, mentre al poeta spettò la cura delle sezioni relative alla poesia e alla critica letteraria.

Mnemozina fu pubblicata in quattro parti: le prime tre nel 1824 e la quarta nel 1825.⁴ L'uscita del primo volume nel marzo 1824 suscitò reazioni contrastanti: da un lato, vi fu chi ne apprezzò il livello elevato e la varietà dei contributi; dall'altro, non mancarono critiche anche aspre, rivolte tanto alle posizioni teorico-letterarie dei due editori quanto ad alcuni aspetti formali e requisiti editoriali che l'almanacco non rispettava pienamente. Fino a tempi relativamente recenti, la scelta di Odoevskij e Kjuhel'beker di adottare la forma dell'almanacco – un formato nei confronti del quale la censura si mostrava significativamente più tollerante – è stata interpretata dalla maggior parte dei ricercatori principalmente alla luce del contesto censorio e delle severe restrizioni imposte in quegli anni alla pubblicazione di nuove riviste.⁵ Questo orientamento interpretativo ha almeno in parte impedito di mettere a fuoco aspetti più strettamente legati agli obiettivi specifici che *Mnemozina* si proponeva, portando a sottovalutare, se non addirittura a ignorare, il ruolo peculiare svolto dagli almanacchi nel panorama editoriale dell'epoca.

Di fatto, la struttura di *Mnemozina* si discostava sia dal modello allora in voga di almanacco sia da quello della rivista periodica in senso stretto. La composizione del testo si distingueva per l'eterogeneità dei contenuti: liriche e memorie di guerra, epigrammi e saggi scientifici, resoconti di viaggio e racconti in prosa, articoli di critica letteraria e risposte pole-

Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, pp. 43-56).

4 Sebbene programmata per l'ottobre 1824, la quarta e ultima parte dell'almanacco, la cui redazione è da attribuire pressoché interamente a Odoevskij, uscì con un anno di ritardo, nell'ottobre del 1825, in un numero di copie molto inferiore rispetto alle precedenti (cfr. Mariëtta A. Tur'jan, *op. cit.*, pp. 84-85).

5 Cfr. Tat'jana I. Krasnoborod'ko, *O russkom analoge puškinskogo «Sovremennika»*, in Nina N. Petrunina (otv. red.), *Puškin: Issledovanija i materialy*, XII, Leningrad, Nauka, 1986, pp. 357-366: 359-360, e Mariëtta A. Tur'jan, *op. cit.*, p. 74.

miche coesistevano all'interno della stessa cornice editoriale. Tale varietà rifletteva un progetto culturale ambizioso, volto a superare le distinzioni di genere e a promuovere una visione integrata del sapere e dell'esperienza artistica.

Secondo quanto affermato da Odoevskij in una nota editoriale pubblicata nell'ultima parte dell'almanacco, *Mnemozina* si configurava come un'iniziativa culturale di ampio respiro, tesa a introdurre nella società russa idee e concetti inediti, fino ad allora rimasti esclusi dal panorama delle riviste tradizionali:

Lo scopo principale della nostra pubblicazione era diffondere alcune nuove idee balenate in Germania; attirare l'attenzione dei lettori russi su temi poco conosciuti in Russia, o almeno far sì che se ne parlasse; porre un limite alla nostra passione per i teorici francesi; e, infine, mostrare che non tutti gli argomenti sono stati esauriti e che, mentre cerchiamo all'estero delle inezie di cui occuparci, dimentichiamo i tesori che si trovano vicino a noi.⁶

L'intento era dunque quello di coinvolgere un pubblico ampio e diversificato⁷ attraverso la varietà tematica e l'elevato livello qualitativo dei contenuti, senza tuttavia sacrificare né la forza ideale né la raffinatezza poetica dei contributi proposti. Tale approccio, che mirava a coniugare le esigenze di divulgazione culturale con gli obiettivi estetici e intellettuali dei suoi ideatori, da un lato tradisce l'influenza esercitata dai più recenti modelli europei di almanacco dai quali *Mnemozina* traeva esplicitamente ispirazione, ma dall'altro si ricollega a una precisa tradizione nazionale nata e sviluppatasi in Russia nei decenni immediatamente precedenti.

6 *Neskol'ko slov o Mnemozine samich izdatelej*, in *Mnemozina. Sobranie sočinenij v stichach i proze*, 1825, čast' IV, pp. 230-235: 232-233 (traduzione nostra). È disponibile una ristampa integrale dell'almanacco nell'edizione: *Mnemozina. Sobranie sočinenij v stichach i proze, I-IV*, mit einem Vorwort von Wolfgang Busch, Hildesheim – Zürich – New York, Olms, 1986.

7 In una nota, con ogni probabilità attribuibile allo stesso Odoevskij, apparsa sulla rivista *Blagonamerennyj* (1824, XXVI, 9) si affermava che l'almanacco *Mnemozina* era destinato «non solo alle nobildonne, ma persino agli scienziati» (cit. in Tat'jana I. Krasnoborod'ko, *op. cit.*, p. 362).

2. Il “periodo degli almanacchi” nell’editoria russa della prima metà del XIX secolo

L’espressione “periodo degli almanacchi” si riferisce generalmente a una fase breve ma significativa della storia dell’editoria russa, che inizia nel 1823 con l’uscita del primo volume di *Poljarnaja zvezda*⁸ e si estende per almeno una decina d’anni. In occasione del nuovo anno gli almanacchi proponevano una selezione delle migliori opere dell’anno trascorso, offrendo una panoramica rappresentativa della produzione letteraria, soprattutto nazionale, e anticipando al contempo le tendenze dell’anno a venire: «Annualmente appariva più di una decina di piccoli, sottili libriccini in sedicesimo; essi contenevano per lo più brani di romanzi e racconti in prosa, drammi e commedie in prosa e in versi, ma soprattutto brani di poemi in versi, brevi composizioni liriche, prevalentemente elegie».⁹ Molti commentatori dell’epoca consideravano questa capacità di selezionare e diffondere il meglio della letteratura come una delle ragioni fondamentali del successo degli almanacchi, che spesso diventavano oggetto di analisi e dibattito, contribuendo così a conferire notorietà (e, in alcuni casi, lauti guadagni) sia agli autori che vi pubblicavano, sia ai loro editori.¹⁰

La presenza dell’almanacco spiccava nei salotti mondani, rendendolo al tempo stesso un’occasione e uno strumento per gli scambi e i contatti sociali. Piccoli ed eleganti, arricchiti da vignette e disegni e stampati su carta di alta qualità, gli almanacchi erano infatti considerati oggetti di moda, belli e costosi, destinati inizialmente all’alta società e in particolare, in

8 L’almanacco “decabrista” *Poljarnaja zvezda* (1823-1825) va annoverato assieme a *Severnnye cvety* (1824-1831) tra le pubblicazioni più prestigiose e di successo dell’epoca. Cfr. Vadim È. Vacuro, «*Severnnye cvety*». *Istorija al’manacha Del’viga – Puškina*, Moskva, Kniga, 1978; Abram I. Rejtlat, *Literaturnyj al’manach 1820-1830-ch gg. kak sociokul’turnaja forma*, in S.I. Panov (red.), *Novye bezdelki. Sbornik stat’ej k 60-letiju V.È. Vacuro*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 1995-1996, pp. 167-181: 168; Tat’jana K. Baturova, «Puškin i al’manach *Uranija*», *Rossijskij literaturovedčeskij žurnal*, 1996, 8, pp. 56-64: 57; Vitalij S. Kiselev, *Metatekstovye povestvovatel’nye struktury v russkoj proze konca XVIII – pervoj treti XIX veka*, Tomsk, Tomskij gosudarstvennyj universitet, 2006, pp. 411-425; Julija B. Balašova, «Formula publicističnosti al’manacha (ot «Mnemoziny» do «Metropolja»)», *Izvestija Ural’skogo federal’nogo universiteta*. Serija 1: *Problemy obrazovanija, nauki i kul’tury*, 2014, 1 (123), pp. 6-12: 6.

9 Vissarion G. Belinskij, *Molodik na 1844 god, ukraïnskij literaturnyj sbornik*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, v. 13 tt., VIII. *Stat’i i recenzii. 1843-1845*, Moskva, Izdatel’stvo AN SSSR, 1955, pp. 214-221: 214 (traduzione nostra).

10 Cfr. Abram I. Rejtlat, *op. cit.*, p. 177.

continuità con la tradizione degli almanacchi sentimentalisti, al pubblico delle nobildonne.¹¹ Inoltre, essi erano tradizionale oggetto di dono, soprattutto in coincidenza del nuovo anno. Per questa ragione, i dettagli esteriori e l'aspetto formale (come il formato, la qualità del progetto editoriale, della carta, della stampa, la copertina e le scadenze della pubblicazione) rivestivano un'importanza pari, se non superiore, al contenuto stesso.¹²

Sotto il profilo socio-culturale, la fioritura dell'almanacco segna di fatto un passaggio cruciale nella storia della vita letteraria russa: da un sistema fondato prevalentemente su circoli e salotti – in cui la produzione culturale era regolata da dinamiche elitarie e relazionali¹³ – a un nuovo modello dove la letteratura si configurava come uno spazio di comunicazione pubblico e universale e, ad un tempo, diventava un campo di confronto tra scrittori, correnti e gruppi letterari. Nel mercato editoriale russo dell'ultimo decennio del Settecento e dei primi due del secolo successivo, caratterizzato da uno sviluppo ancora limitato, le pubblicazioni a carattere periodico rappresentarono uno dei principali strumenti di professionalizzazione della letteratura. A conoscere un'espansione particolarmente rapida ed efficace furono le raccolte miscellanee di opere letterarie, organismi metatestuali dalla periodicità irregolare e dalla notevole varietà formale, che tuttavia prepararono il terreno per il successo degli almanacchi.¹⁴

Negli anni Venti e Trenta, un periodo segnato da un crescente interesse per la letteratura nazionale e da un profondo rinnovamento dei principi estetici e delle forme di organizzazione della vita letteraria, l'almanacco offrì agli autori l'opportunità di ampliare il proprio pubblico e, al tempo stesso, contribuì a radicare e consolidare la presenza della letteratura nella vita di ampi strati della popolazione.¹⁵ Infatti, da fenomeno lettera-

11 Cfr. Vitalij S. Kiselev, *op. cit.*, pp. 413-414.

12 Cfr. *Ibid.*, p. 168.

13 Un fenomeno che presenta alcune analogie con gli almanacchi e che probabilmente li ha a sua volta influenzati è quello degli album letterari, i quali riflettevano le attitudini e gli orientamenti di una ristretta cerchia di letterati e lettori che, di norma, intrattenevano tra loro rapporti amicali (cfr. Abram I. Rejtlat, *op. cit.*, pp. 172-174).

14 Cfr. Vitalij S. Kiselev, «Sobranie obrazcovych russkich sočinenij i perevodov v proze» i al'manachi-antologii načala XIX veka», *Russkaja literatura*, 2008, 2, pp. 3-15: 3-7.

15 La scarsa conoscenza e la mancanza di interesse per le *belles lettres* russe erano particolarmente evidenti tra i lettori delle province, dove i prodotti editoriali erano spesso difficilmente accessibili (cfr. Abram I. Rejtlat, *op. cit.*, p. 169). In questo contesto, gli almanacchi, che si acquistavano in abbonamento (cfr. *Ibid.*, p. 175), svolsero un ruolo cruciale nel reindirizzare l'interesse dei lettori russi dalla letteratura straniera a quella nazionale.

rio d'élite legato all'aristocrazia, l'almanacco o la raccolta di opere si trasformarono gradualmente penetrando in quegli strati sociali acculturati che tendevano a emulare i comportamenti culturali delle classi superiori.¹⁶ In sintonia con il crescente prestigio della produzione letteraria russa e in continuità con il principio classicista e sentimentalista secondo cui la lettura doveva essere al contempo "utile e dilettevole" – una formula che esprimeva il necessario equilibrio tra le aspettative di intrattenimento del pubblico e le specifiche finalità educative che caratterizzavano gran parte delle pubblicazioni periodiche dei primi trent'anni del secolo – gli almanacchi rivestirono inoltre un ruolo fondamentale nell'attrarre un pubblico giovane, spesso immaturo, ma comunque almeno in parte sensibile agli stimoli e alle suggestioni della nuova temperie romantica. È proprio in quegli anni che si sviluppò un vivace dibattito – ben percepibile sulle pagine di *Mnemozina* – che contrapponeva le nuove generazioni alla visione del mondo e ai comportamenti dell'alta società perlopiù arroccata su posizioni retrograde.

In conclusione, nei primi tre decenni del XIX secolo il mercato editoriale, ancora relativamente poco sviluppato – soprattutto per quanto riguarda la produzione di opere originali in lingua russa – e l'organizzazione della stampa periodica, fortemente condizionata dal controllo delle autorità, in particolare nel caso delle riviste, avevano ostacolato la diffusione di pubblicazioni capaci di offrire un contributo realmente professionale. Prima gli almanacchi e poi le riviste riusciranno progressivamente a instaurare nuove modalità di relazione socio-economica all'interno del sistema letterario, favorendo l'emergere di rapporti inediti tra scrittori e pubblico, ampliando il numero di lettori e avvicinando un segmento sempre più ampio della popolazione acculturata alla lettura delle opere letterarie.¹⁷

16 Cfr. *Ibid.*, p. 176. Di conseguenza, le differenze di livello tra i diversi almanacchi hanno generato a posteriori alcuni tentativi di classificazione, tra i quali ricordiamo il celebre giudizio di Belinskij che li suddivideva in almanacchi "aristocratici", *aristokraty*, "borghesi", *meščane*, e "contadini", *mužiki* (Vissarion G. Belinskij, *op. cit.*, pp. 214-215).

17 A partire dalla metà degli anni Trenta emergeranno nuove riviste, o versioni rinnovate di precedenti pubblicazioni, caratterizzate da alte tirature e dalla possibilità di offrire compensi generosi agli autori più prestigiosi (Abram I. Rejtblat, *op. cit.*, p. 177). Parallelamente, le miscellanee di opere letterarie conosceranno una rinascita sotto forma di volumi di ampio formato e considerevole mole, anch'essi contraddistinti da un progetto editoriale specialistico e professionalizzato (Vissarion G. Belinskij, *op. cit.*, pp. 215-216; Vitalij S. Kiselev, *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury*, cit., pp. 410, 425).

3. *Mnemozina*: almanacco o rivista?

Alla fine del 1823 sulla rivista *Vestnik Evropy* era apparso un annuncio a firma di Odoevskij e Kjuhel'beker riguardante l'uscita di una nuova pubblicazione dal titolo *Mnemozina na 1824 god ili sobranie sočinenij v stichach i proze* (*Mnemozina per l'anno 1824 ovvero raccolta di opere in versi e in prosa*): «Questa edizione, simile agli Almanacchi Tedeschi, avrà come principale obiettivo quello di soddisfare i gusti variegati di tutti i Lettori. Pertanto, nella composizione di *Mnemozina* entreranno: Racconti, Aneddoti, Caratteri, Estratti da Commedie e Tragedie, Poesie di ogni genere e brevi osservazioni critiche».¹⁸ Fin dal titolo i coeditori sottolineavano l'appartenenza del loro progetto editoriale a una delle forme di pubblicazione più popolari dell'epoca: l'almanacco inteso come selezione di testi letterari compatta ma rappresentativa, capace di orientare efficacemente il pubblico dei lettori nel panorama della letteratura contemporanea.

Il titolo, insieme alla dicitura «raccolta di opere in versi e in prosa» – che rimarrà invariata sul *recto* del frontespizio di tutte e quattro le parti – segnala chiaramente l'inquadramento di *Mnemozina* all'interno di una tradizione editoriale consolidatasi nei decenni immediatamente precedenti.¹⁹ Da un lato, particolarmente significativo è il richiamo alla matrice delle analoghe pubblicazioni tedesche e l'evidente rimando al celebre *Musen Almanach* di Friedrich Schiller.²⁰ L'intento di coniugare la divulgazione culturale con l'elevato profilo artistico e il portato ideale dei contributi si iscrive infatti nella medesima strategia comunicativa che aveva determinato il successo dei più recenti modelli europei di almanacco.²¹ D'al-

18 «Ob''javlenie o sozdanii al'manacha Mnemozina», *Vestnik Evropy*, 1823, 23-24, p. 316 (traduzione nostra).

19 Vitalij S. Kiselev, «"Sobranie obrazcovych russkich sočinenij i perevodov v proze" i al'manachi-antologii načala XIX veka», cit., pp. 3-7.

20 Editato tra il 1796 e il 1800, il *Musen Almanach* aveva ospitato opere di autori come Goethe, Herder, Tieck, Hölderlin e Schlegel. Sull'argomento cfr. York-Gothart Mix, *Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts*, München, Beck, 1987; Siegfried Seifert, *Musen Almanach*, in Bernd Witte et al. (hrsg.), *Goethe-Handbuch*, Band 4/2, *Personen Sachen Begriffe L-Z*, hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1998, pp. 720-723.

21 Alcuni studiosi hanno sottolineato l'utilità di un'analisi comparatistica del fenomeno degli almanacchi, volta a individuare affinità e differenze con tradizioni culturali affini, come quelle tedesca, francese o delle altre lingue slave. Tale approccio permetterebbe di inquadrare il fenomeno in una dimensione transnazionale, valorizzando sia le specificità locali sia le dinamiche di scambio e influenza reciproca (cfr.

tro canto, vi sono elementi, espliciti e impliciti, che inducono a collocare l'impresa di Kjuhel'beker e Odoevskij in continuità con la tradizione autotona, cui alla fine del XVIII secolo aveva dato inizio Nikolaj Karamzin con i suoi almanacchi *Aglaja* (1794-1795) e *Aonidy* (1796-1799). Non solo lo stesso Karamzin si richiamava esplicitamente, nella forma e nel contenuto, alla tradizione degli almanacchi occidentali.²² Anche la scelta del nome Mnemozina – Mnemosinidi è uno tra gli appellativi attribuiti alle Muse, considerate depositarie della memoria²³ – suggerisce un possibile parallelo con l'almanacco karamziniano *Aonidi*, altro appellativo delle Muse con riferimento a una località in cui esse soggiornavano.

Nell'annuncio redatto da Odoevskij e Kjuhel'beker si precisava che, salvo un ristretto numero di traduzioni di opere «ancora poco conosciute al nostro pubblico», tutte le composizioni pubblicate su *Mnemozina* sarebbero state «nuove, o ancora inedite», per la maggior parte «originali» e redatte in lingua russa, secondo una prassi già consolidata negli almanacchi di Karamzin.²⁴ Il testo preannunciava inoltre la partecipazione di autori di primo piano del panorama letterario del momento, tra cui «Den. V. Davydov, Al. S. Griboedov, Al. S. Puškin e altri nostri illustrissimi Letterati», richiamando così esplicitamente il modello editoriale degli almanacchi.²⁵ Ulteriori elementi confermavano l'intento di posizionare *Mnemozina* nel medesimo segmento editoriale: si forniva una descrizione dettagliata dell'alta qualità dell'edizione, arricchita «con ogni sorta di lusso tipogra-

Tat'jana I. Krasnaborod'ko, *op. cit.*, p. 359, nota 8).

22 Aleksandr N. Strižev, Margarita A. Birjukova (sost.), «Al'manachi Karamzina «Aglaja» (1794-1795) i «Aonidy» (1796-1799). Materialy k bibliografii», *Literaturovedčeskij žurnal*, 2017, 40, p. 283.

23 Dai piani conservati in archivio relativi alla prima uscita di *Mnemozina* (OR IR-LI, f. 392, ed. chr. 1, ll. 10-11) risultano un paio di articoli, a firma di Afanasij Pribytkov, sul tema preannunciato dal nome dell'almanacco, «Pamjat'» (La memoria), e «O pamjati (filosofskogo napravlenija)», «Sulla memoria (di indirizzo filosofico)», che tuttavia non furono mai inclusi nell'almanacco (cfr. Marija S. Aki-mova, *Publicističeskaja napravlennost' v al'manache 1820-ch gg. (na primere al'manacha «Mnemozina»)*, in Olga A. Krašeninnikova (otv. red.), *Očerki istorii russkoj publicistiky pervoj treti XIX veka*, Moskva, IMLI RAN, 2021, pp. 472-498: 489).

24 Aleksandr N. Strižev, Margarita A. Birjukova, *art. cit.*, p. 278.

25 Per gli editori degli almanacchi era fondamentale includere in ogni numero cinque o sei nomi di scrittori affermati, ai quali venivano affiancati letterati in cerca di notorietà. A conferma di ciò, nell'annuncio Odoevskij e Kjuhel'beker invitavano potenziali autori a inviare i loro contributi per le parti seconda, terza e quarta. I materiali ricevuti sarebbero stati pubblicati solo se ritenuti conformi allo «scopo» del libro («Ob'javlenie o sozdanii al'manacha Mnemozina», *cit.*, p. 318).

fico»,²⁶ verosimilmente a giustificazione del prezzo dell'abbonamento, per il quale erano previste agevolazioni nel caso di sottoscrizioni plurime. Infine, veniva sottolineata la peculiare scansione temporale della pubblicazione, suddivisa in quattro parti distribuite nel corso del 1824:²⁷ una scelta motivata dagli editori con la necessità di rispettare i tempi di realizzazione delle riproduzioni litografiche, degli spartiti²⁸ e delle vignette.

Pur con alcune peculiarità, *Mnemozina* condivideva numerosi tratti distintivi con gli almanacchi coevi. In primo luogo, va sottolineato come l'ambizione dei suoi ideatori fosse quella di collocare l'opera sullo stesso piano di altri almanacchi curati da letterati di prestigio saldamente inseriti nel tessuto culturale dell'epoca. Inoltre, la struttura più flessibile delle scadenze editoriali rispetto alla rigidità propria delle riviste offriva ai coeditori un margine di libertà maggiore sia nella pianificazione dei tempi di pubblicazione, sia nell'organizzazione dei contenuti. D'altro canto, alcuni dettagli riguardanti l'aspetto formale di *Mnemozina* – elementi che, come si è osservato, nel caso degli almanacchi rivestivano una rilevanza cruciale sia per gli editori che per i lettori – divennero oggetto di critiche sin dalla sua prima uscita. In primo luogo, il grande formato, adottato al posto di quello usuale in sedicesimo, risultava più caratteristico di una rivista o di una raccolta di opere. Inoltre, vennero mosse critiche alla qualità e alla quantità dell'apparato iconografico,²⁹ alle caratteristiche della carta

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 317.

²⁸ Non era inusuale che gli almanacchi contenessero spartiti musicali, e *Mnemozina* sotto questo profilo non fa eccezione: al primo numero venne allegata la partitura di un brano tratto dal *vaudeville Kto brat, kto sestra, ili Obman za obmanom* (*Chi è il fratello, chi la sorella, ovvero un inganno dopo l'altro*, 1824) di Aleksandr N. Verstovskij, autori del libretto Aleksandr S. Griboedov e Pëtr A. Vjazemskij; alla seconda parte una romanza di Michail Ju. Viel'gorskij su testo di Pëtr A. Vjazemskij (*Ee už net, moej vesny!*, *Non c'è più, la mia primavera!*); alla terza *Tatarskaja pesnja* (*Canzone tatarica*) dal poema puškiniano *Bachčisarajskij fontan* (*La fontana di Bachčisaraj*, 1824) messa in musica dallo stesso Odoevskij; infine, la quarta parte conteneva la romanza di Michail L. Jakovlev *Sleza* (*La lacrima*) che mette in musica i versi di una poesia giovanile di Puškin (1815).

²⁹ Tat'jana I. Krasnoborod'ko, *op. cit.*, p. 361. Le litografie di *Mnemozina*, di norma collocate sul verso del frontespizio, comprendono, oltre alle raffigurazioni relative a due opere in prosa di Odoevskij inserite nella prima e nella seconda parte dell'almanacco (opere di cui si parlerà nel quarto paragrafo del presente contributo), i ritratti di Lord Byron nella terza (dov'è pubblicata l'ode di Kjučel'beker *Smert' Bajrona*, *La morte di Byron*) e del filosofo Lorenz Oken nella quarta. L'immagine di copertina presenta invece elementi che, a nostro avviso, richiamano una simbologia di tipo

e all'accuratezza della stampa, nonché alla strana suddivisione in quattro parti, una scelta che appariva in contrasto con la tipica periodicità annuale dell'almanacco.

Un aspetto particolarmente rilevante nell'analisi degli almanacchi è rappresentato dalla struttura del paratesto. In questo senso, è significativo osservare che gli indici delle quattro parti di *Mnemozina*, in linea con la prassi editoriale dell'epoca, non sono articolati in rubriche tematiche distinte, una scelta che può rendere meno agevole l'esplorazione del ricco e composito contenuto dei volumi. Da un lato, va considerato che l'attenzione del pubblico si concentrava soprattutto sulla presenza di autori conosciuti e sul prestigio dei loro nomi, più che su un'organizzazione sistematica dei testi.³⁰ D'altro canto, la particolare architettura dell'almanacco, in grado di accogliere materiali anche molto eterogenei senza una rigida separazione di generi, rispondeva a una logica compositiva specifica: essa offriva ai redattori un ampio margine di libertà nella disposizione dei testi, permettendo loro di orientare la percezione e la ricezione del lettore attraverso accostamenti significativi. Al tempo stesso, questa struttura implicita fungeva da veicolo per la visione culturale e ideologica che sosteneva l'intera pubblicazione.³¹

Va detto però anche che in calce al quarto e ultimo volume Odoevskij stilò un elenco completo dei contenuti pubblicati, suddividendoli in nove sezioni: una classificazione che evidenzia non solo la quantità, ma anche la varietà dei materiali presenti, e che rappresenta la concreta attuazione di un'esigenza di rigore e sistematicità più volte emersa nel dibattito critico e scientifico all'interno dell'almanacco. In modo emblematico, la prima rubrica è dedicata agli articoli di «Filosofija» (Filosofia), in numero di quattro, seguita dagli undici testi raccolti nella sezione «Izjaščnaja proza. Apologi» (Belle lettere in prosa. Apologi). Seguono: un articolo nella sezione «Voennaja istorija» (Storia militare), tre in quella «Putešestvija» (Viaggi), undici testi relativi alla sezione intitolata «Povesti, otryvki iz romanov, smes'» (Racconti, brani di romanzi, miscellanea). Infine, sono presenti

esoterico: al centro della composizione si trova, come in altri almanacchi dell'epoca, la lira, i cui due bracci verticali sono ornati dalle teste di due satiri (i due coeditori?). Su di essa è appollaiato un gufo reale, emblema della saggezza e della filosofia, circondato da sette stelle a sei punte. Infine, alla base della lira giace un uroboro, il serpente che si morde la coda, simbolo ancestrale dell'immortalità e della ciclicità della vita (su questo cfr. anche Marija S. Akimova, *op. cit.*, pp. 492-493, p. 496, n. 63).

³⁰ Cfr. Vitalij S. Kiselev, *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury*, cit., p. 419.

³¹ Cfr. *Ibid.*, p. 409.

dieci articoli nella sezione «Kritika i antikritika» (Critica e controcritica) e ben cinquantuno opere in versi, «Stichotvorenija: Otryvki dramatičeskie, stichotvornye rasskazy, liričeskie stichotvorenija, poslanija, smes'» (Poesie: frammenti drammatici, racconti poetici, poesie liriche, epistole, miscellanea). Quest'ultimo dato conferma, almeno sotto il profilo quantitativo, l'orientamento prevalente verso il testo in versi caratteristico degli almanacchi dell'epoca.

Parte della critica sostiene ancora oggi che a distinguere *Mnemozina* dagli almanacchi e ad avvicinarla alla forma della rivista non siano soltanto elementi esteriori – come il formato e la cadenza delle uscite – ma anche la varietà dei generi rappresentati e la presenza di una linea estetico-letteraria e valoriale originale.³² In *Mnemozina* coesistevano in realtà due distinti orientamenti: il romanticismo civile dei cosiddetti “giovani arcaisti” e il nascente romanticismo filosofico dei *ljubomudry*.³³ Pur nella loro diversità, entrambi condividevano alcuni principi estetici fondamentali che contribuirono a garantire l'unità e la coerenza del progetto.³⁴ Ad esempio, nella partecipazione dell'almanacco al dibattito allora in corso sui rapporti tra “vecchio” e “nuovo” nell'arte e sulla contrapposizione tra romantici e classicisti, i due editori offrirono un contributo significativo all'affermazione di una letteratura russa originale, promuovendo il mutamento di direzione dall'imitazione della letteratura europea alla valorizzazione delle specificità nazionali della cultura russa.³⁵ Al tempo stesso, le differenze tra i due approcci alimentavano un dialogo costante e talvolta vere e pro-

32 Già in epoca sovietica era stata avanzata l'ipotesi che *Mnemozina* avesse aperto la strada a un tipo di pubblicazione innovativo, non legato a una specifica corrente o scuola, ma orientato a farsi portavoce di nuove idee, oltre che dei migliori esempi in ogni genere letterario, tipologia che, secondo alcuni, avrebbe poi trovato piena realizzazione nel *Sovremennik* di Puškin. Cfr. I.V. Girčenko, *Mnemozina (moskovskij literaturno-chudožestvennyj al'manach V.K. Kjuhel'bekera i V.F. Odoevskogo)*, in *Dekabristy v Moskve, Trudy Muzeja istorii i rekonstrukcii Moskvy*, vyp. VIII, Moskva, Moskovskij rabočij, 1963, pp. 150-161; Tat'jana I. Krasnoborod'ko, *op. cit.*, pp. 358-359, 362; Vitalij S. Kiselev, *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury*, cit., p. 438.

33 Cfr. Vitalij S. Kiselev, *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury*, cit., p. 431.

34 Cfr. *Ibid.*, p. 433.

35 Cfr. Marija S. Akimova, *Publicističeskaja polemika v al'manache «Mnemozina» po voprosam kul'tury i politiki*, in Olga A. Krašeninnikova (otv. red.), *Očerki istorii russkoj publicistiki pervoj treti XIX veka*, cit., pp. 499-500; Ead., *Publicističeskaja napravlennost' v al'manache 1820-ch gg. (na primere al'manacha «Mnemozina»)*, cit., p. 481.

prie controversie,³⁶ le quali trovavano eco anche nei contributi esterni. Nel contesto culturale della Russia degli anni Venti dell'Ottocento si registra un interesse crescente per la critica letteraria, accompagnato dalla consapevolezza della necessità di consolidarne il ruolo all'interno delle pubblicazioni periodiche. In questo scenario si inserisce l'impegno di alcuni intellettuali nel promuovere strumenti editoriali in grado di sostenere una critica rigorosa e consapevole, capace di affrontare le principali questioni teoriche e pratiche della letteratura contemporanea e di elevare la qualità del dibattito culturale.³⁷ In tale prospettiva, gli almanacchi assumono un ruolo di rilievo, configurandosi – analogamente alle riviste – come piattaforme di risonanza per le discussioni più significative che attraversano la scena letteraria dell'epoca.³⁸

A riprova della centralità attribuita anche da Kjučel'beker e Odoevskij al confronto critico, a partire dalla seconda parte di *Mnemozina* fu introdotta una sezione autonoma, intitolata «Stat'i osobennye» (Articoli speciali), esplicitamente dedicata al dialogo con i lettori e alle polemiche con altri organi di stampa. Le lettere alla redazione e i brevi interventi su singoli articoli diedero luogo a un vivace dibattito, che tuttavia in alcune occasioni degenerò in attacchi personali compromettendo la possibilità di un

36 Cfr. Mariëtta A. Tur'jan, *op. cit.*, p. 75. Per quanto riguarda il carattere "civile" dei contenuti di *Mnemozina* – definita dalla critica sovietica un "almanacco decabrista" al pari di *Poljarnaja zvezda* (cfr. Tat'jana I. Krasnoborod'ko, *op. cit.*, p. 361) – va ricordato che l'impegno politico-sociale di Kjučel'beker era in parte, se non del tutto, estraneo alla posizione di Odoevskij, sebbene quest'ultimo fosse legato, per ragioni biografiche e amicali, a molti dei futuri partecipanti alla rivolta decabrista. Mariëtta A. Tur'jan (*op. cit.*, pp. 83-84, 90-94) ha affrontato la questione, ampiamente dibattuta, del rapporto tra i due editori, analizzandola sia alla luce dei riflessi che questa complessa relazione ebbe sulla composizione e sulla pubblicazione delle diverse parti dell'almanacco, sia in riferimento alla prematura conclusione del progetto editoriale. Cfr. anche il più recente lavoro di Marija Akimova, *Publicističeskaja napravlennost' v al'manache 1820-ch gg.*, cit., p. 475.

37 Cfr. Antonija B. Glasse, *Kritičeskij al'manach «Kometa» V.K. Kjučel'bekera i V.F. Odoevskogo*, in Vasilij G. Bazanov, Vadim È. Vacuro (otv. red.), *Literaturnoe nasledie dekabristov*, Leningrad, Nauka – Leningradskoe otdelenie, 1975, pp. 280-285; 280-281, e Tat'jana I. Krasnoborod'ko, *op. cit.*, p. 357.

38 Cfr. Tat'jana K. Baturova, *art. cit.*, pp. 57-58; Èvelina Ospanova, «Polemika ob idejnoj napravlennosti vokrug al'manacha *Mnemozina*», *Litera*, 2022, 11, pp. 16-23; 17. Sulla strategia – per molti versi diversa da quella di *Mnemozina* – adottata sul versante dell'attività critica dall'almanacco *Poljarnaja zvezda* cfr. Vitalij S. Kiselev, *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury*, cit., pp. 416-419.

confronto critico costruttivo. Al fine di contenere tali derive polemiche, i coeditori avevano concepito l'idea di affiancare al periodico una sorta di supplemento,³⁹ un epitesto destinato a offrire una ricostruzione oggettiva e articolata delle controversie sorte attorno a *Mnemozina*, con l'obiettivo di smascherare la natura faziosa di molti attacchi e di porre termine a dispute sterili e strumentali. Un progetto lungimirante che non fu realizzato a causa dell'interruzione della pubblicazione dell'almanacco.

In conclusione, gli ideatori di *Mnemozina*, combinando le caratteristiche formali tipiche dell'almanacco con il confronto critico – spesso venato di toni polemici – proprio delle riviste dell'epoca e con la varietà contenutistica delle antologie,⁴⁰ tracciarono i lineamenti fondamentali, sia strutturali che funzionali, di una nuova tipologia di pubblicazione. Essa, da un lato, mirava a promuovere una visione integrata del sapere umanistico della tradizione europea e del patrimonio letterario nazionale, e dall'altro, metteva in campo le strategie idonee per attrarre un pubblico ampio e diversificato. Nella seconda metà degli anni Venti e nei primi anni Trenta dell'Ottocento, tali intuizioni furono riprese e sviluppate dalle riviste che, pur condividendo obiettivi analoghi, li affrontarono con un approccio più professionale e innovativo.

4. *Mnemozina* e il laboratorio filosofico-letterario di Vladimir F. Odoevskij

L'aspetto che all'epoca suscitò maggiore attenzione – tanto in termini di apprezzamento quanto di critica – fu l'impronta marcatamente filosofica dell'almanacco. La presenza di articoli divulgativi tesi a diffondere le idee dei filosofi idealisti tedeschi, unita alla pubblicazione di una ventina di apologhi e racconti orientati a una riflessione di natura gnoseologico-speculativa, rappresentò una significativa innovazione nel panorama

39 Plan «Mnemoziny» na 1825 g., OR RNB, f. 539, op. II., ed. chr. 47. Cfr. Pavel N. Sakulin, *Iz istorii russkogo idealizma. Knjaz' V.F. Odoevskij. Myslitel', Pisatel'*, t. I., č. I, Moskva, Izdanie M. i S. Sabašnikovych, 1913, pp. 111-112; Antonija B. Glasse, *op. cit.*, pp. 283-284. Nel supplemento, che avrebbe dovuto chiamarsi *Kometa* e la cui uscita sarebbe stata determinata dall'afflusso degli interventi critici, un revisore imparziale e indipendente avrebbe dovuto ricostruire il dibattito, documentare gli interventi, ristabilire coerenza nelle posizioni espresse e smascherare eventuali strategie di manipolazione e denigrazione.

40 Cfr. Vitalij S. Kiselev, *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury*, cit., p. 438.

della stampa periodica russa dell'epoca. *Mnemozina* contribuì in tal modo non solo al rinnovamento del dibattito intellettuale, ma influenzò direttamente anche l'evoluzione della letteratura promuovendo tematiche inedite e rinnovando le forme poetico-narrative.

Parallelamente al processo di sviluppo del carattere nazionale della letteratura, e in stretta connessione con esso, la prima metà degli anni Venti del XIX secolo segna l'inizio della formazione di una filosofia intesa come espressione autonoma e peculiare della cultura russa. È all'interno della Società degli Amanti della Sapienza che maturò l'idea della speculazione filosofica come componente essenziale e indipendente della vita culturale del Paese. Secondo i *ljubomudry*, da essa dipendeva l'originalità stessa della cultura russa: essi auspicavano infatti la nascita di un pensiero filosofico capace di assimilare criticamente i risultati del pensiero occidentale – in particolare dell'idealismo tedesco – e di elaborarli in una forma coerente con le specificità della tradizione nazionale.⁴¹ Per i giovani seguaci di Schelling, infine, la filosofia era strettamente connessa all'arte, in quanto essa riceveva dalla poesia e più in generale dalla letteratura un impulso decisivo al suo sviluppo.

I variegati interessi dei giovani membri della Società degli Amanti della Sapienza spaziavano dalle opere dei pensatori dell'antichità al pensiero di Spinoza,⁴² dalla riflessione kantiana alle opere di Fichte e Schelling, ma anche di Lorenz Oken e Joseph Görres. La loro intensa attività di divulgazione contribuì in modo determinante a far uscire la filosofia dal ristretto ambito accademico, dove questa disciplina sottostava al rigido controllo delle autorità, e in prospettiva a promuoverne una rinascita soprattutto in forma di riflessione estetica e storico-sociale, capace di esercitare un'influenza rilevante sull'opinione pubblica. In questo processo risulta evidente il ruolo cruciale svolto dall'almanacco *Mnemozina*, il cui contributo anticipa e prepara il "risveglio filosofico" degli anni Trenta.⁴³

41 Emblematico è l'uso del termine *ljubomudrie*, utilizzato nel XVIII secolo negli ambienti massonici per distinguere la riflessione speculativa russa dalla "falsa" filosofia francese (cfr. Pavel N. Sakulin, *op. cit.*, p. 105).

42 Cfr. *Ibid.*, pp. 105-106.

43 Cfr. Irina F. Ščerbatova, V.F. Odoevskij – *chranitel' teosofsko-mističeskoj tradicii v russkoj filosofii*, in Elena A. Tacho-Godi (otv. red.), *Literatura i filosofija: ot romantizma, k XX veku. K 150-letiju so dnja smerti V.F. Odoevskogo*, Moskva, Volodej, 2019, pp. 222-232: 223. Tra i contributi di divulgazione filosofica pubblicati si contano: una serie di note tese a illustrare i principi fondanti dell'idealismo tedesco (Vladimir Odoevskij, *Aforizmy iz različnych pisatelej, po časti sovremennogo germanskogo ljubomudrija*, in *Mnemozina. Sobranie sočinenij v stichach i proze, 1824-1825, čast'*

La critica ha sottolineato come gli almanacchi rappresentino una fonte fondamentale per comprendere le complesse dinamiche del processo letterario russo in questa fase cruciale del suo sviluppo. Essi non solo offrono un prezioso sguardo d'insieme sulla poesia russa, confermando il suo ruolo centrale nel panorama letterario dei primi trent'anni del secolo, ma contribuiscono anche a tracciare l'evoluzione della prosa nazionale mettendone in luce le peculiarità. Il fenomeno degli almanacchi si inquadra infatti in un processo che vede le pubblicazioni periodiche a partire dalla seconda metà del Settecento al centro dell'evoluzione dei generi in prosa, una transizione nel cui ambito ha luogo la maturazione di contenuti innovativi e la graduale cristallizzazione delle nuove forme letterarie. Sotto questo profilo, la produzione artistica del giovane Odoevskij rappresenta un laboratorio nel quale nuove tendenze letterarie e tematiche di attualità trovano una prima originale rielaborazione in un percorso creativo che coniuga e fonde influenze diverse.

Per illustrare in concreto la natura e le peculiarità del laboratorio letterario di Odoevskij è forse utile prendere qui a esempio due opere che trovano nel contesto dell'almanacco letterario così come concepito all'epoca il luogo ideale di diffusione di ideali morali e nuove tendenze artistiche: *Stariki, ili Ostrov Panchaj (Dnevnik Arista)*, [*I vecchi, ovvero L'isola di Panchea (Diario di Arist)*],⁴⁴ un apologo che esemplifica la riflessione morale e filosofica nella forma di una prosa che ricalca modelli classici, e *Èlladij (Kartina iz svetskoj žizni)*, [*Èlladij (Un quadro di vita mondana)*],⁴⁵ un esempio di *povest'*, di racconto in cui il motivo dell'educazione, con particolare riferimento a quella femminile, si accompagna all'elaborazione di una struttura narrativa in grado di incontrare il gusto del pubblico fruitore degli almanacchi.

I vecchi, ovvero L'isola di Panchea inaugura il primo numero di *Mnemozina* e proprio per questo è considerato da molti commentatori un testo "programmatico".⁴⁶ L'opera ruota attorno alla figura di Arist, eccentrico

II, pp. 73-84); una voce enciclopedica sugli Eleati facente parte di un progettato e mai portato a termine Dizionario di storia della filosofia (Vladimir Odoevskij, *Sekta Idealistiko-Eleatičeskaja. Otryvok iz Slovarja Istorii Filosofii*, *ibid.*, čast' IV, pp. 160-192); un'introduzione alla filosofia di Kant (A. Borovkov, *Kant*, *ibid.*, čast' III, pp. 95-124); un articolo sulla filosofia della natura di Schelling (M.G. Pavlov, *O sposobach issledovanija prirody*, *ibid.*, čast' IV, pp. 1-34).

44 Vladimir Odoevskij, *Stariki, ili Ostrov Panchaj (Dnevnik Arista)*, in *Mnemozina. Sobranie sočinenij v stichach i proze, 1824-1825*, čast' I, pp. 1-12.

45 Vladimir Odoevskij, *Èlladij (Kartina iz svetskoj žizni)*, *ibid.*, čast' II, pp. 94-135.

46 L'opera, datata 1823, fa idealmente parte del ciclo epistolare che segnò il debutto let-

esponente dell'aristocrazia moscovita e *alter ego* dell'autore: un personaggio paradossale, che con il suo umorismo pungente e il suo pathos dissacratorio critica l'ambiente retrogrado e corrotto della nobiltà russa, diffondendo al contempo le idee della filosofia trascendentale. Questo apologo affronta in chiave inedita uno dei temi centrali nella letteratura del periodo: l'educazione delle giovani generazioni. Il testo pone inoltre in primo piano gli ideali della massoneria russa, in particolare l'autoperfezionamento morale e l'impegno filantropico ed educativo, temi che ricorrono con forza nella variegata produzione giovanile di Odoevskij.⁴⁷

La struttura narrativa dell'opera, che utilizza procedimenti paradossali e motivi utopici – o, più precisamente, distopici – presenta evidenti analogie con un altro racconto dall'impianto satirico-didascalico pubblicato su *Mnemozina: Zemlja bezglavcev* (*La terra dei Senzatesta*), di Kjučhel'beker.⁴⁸ Qui, un viaggio allegorico sulla luna conduce in un mondo abitato da esseri che vengono privati fin dall'infanzia della testa e del cuore e che simboleggiano i rampolli della nobiltà russa educati da precettori stranieri incompetenti. Anche Panchea, mitica isola associata sin dall'antichità all'idea di terra felice e meravigliosa,⁴⁹ è abitata da creature mo-

terario del principe, *Lettere allo starec di Lužniki* (cfr. nota 3) e fu inserita nell'Indice finale di *Mnemozina* tra gli Apologhi. Ulteriore conferma della centralità attribuita sia ai *Vecchi* che a *Ėlladij* è data dalla presenza sulla pagina del verso del frontespizio delle rispettive parti dell'almanacco di un ritratto, nel caso di *Ėlladij*, della protagonista femminile Marija, e per *I vecchi*, a seconda dell'esemplare stampato, delle raffigurazioni di due diverse scene dell'apologo.

47 La partecipazione di Odoevskij agli ideali delle logge massoniche russe – ovvero, l'autoperfezionamento, l'amore per la patria e lo studio delle discipline umanistiche (cfr. Pavel N. Sakulin, *op. cit.*, p. 14) – è determinata in primo luogo dal suo percorso formativo presso il Moskovskij Universitetskij Blagorodnyj Pansion, la cui atmosfera era dominata dall'impulso all'applicazione concreta, pratica di questo sistema di valori (cfr. Irina F. Ščerbatova, *op. cit.*, pp. 228 e segg.). Nel 1822 l'attività dei circoli massonici russi, eredi della tradizione che aveva gettato le proprie radici all'epoca di Caterina II, venne proibita. Cfr. Raffaella Faggionato, *Un'utopia rosacrocianna. Massoneria, rosacrocianesimo e illuminismo nella Russia settecentesca: il circolo di N.I. Novikov*, Napoli, Liguori, 1997; Ead., *A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia: The Masonic Circle of N.I. Novikov*, Dordrecht, Springer, 2005.

48 Vil'gel'm Kjučhel'beker, *Zemlja bezglavcev*, in *Mnemozina. Sobranie sočinenij v stichach i proze, 1824-1825*, čast' II, pp. 143-151.

49 Per raffigurare l'isola di Panchea Odoevskij trae ispirazione tanto dal patrimonio immaginifico della tradizione letteraria tardo-ellenistica quanto dai procedimenti formali caratteristici alla satira menippea. Cfr. Adalgisa Mingati, «Utopia e distopia nella prosa di Vladimir Odoevskij. Alcuni indizi nelle opere giovanili», *Studi Slavistici*, 2008, V, pp. 129-145: 132 e segg.

struose e grottesche, i «vecchi-infanti», *stariki-mladency*, intenti ad attività apparentemente innocue e frivole, metafore del carattere deleterio dell'educazione dell'alta società russa.⁵⁰ In questa allegoria Odoevskij intende infatti celebrare la dignità della vecchiaia, concepita come frutto di un'intensa e costante attività intellettuale in grado di assicurare l'immortalità intesa come eterna giovinezza dello spirito.⁵¹

La diffusione degli ideali dei *ljubomudry* prosegue nel racconto lungo *Èlladij* (*Un quadro di vita mondana*), un'opera che rappresenta un ulteriore esempio di come Odoevskij, nel suo percorso creativo, riesca a coniugare e fondere influenze letterarie e ideologiche eterogenee: dalla cultura classica al pensiero umanistico-rinascimentale, dagli ideali illuministici della massoneria ai temi, ai personaggi e alle tecniche narrative tipiche dalla letteratura sentimentalista, fino alle nuove tendenze romantiche emergenti in quegli anni. *Èlladij* affronta il tema dell'educazione della nobiltà russa ponendo particolare enfasi sulla formazione psicologica e morale delle giovani nobildonne. Tra gli aspetti più innovativi dell'opera emerge l'attenzione rivolta alla sfera materna e alla relazione madre-figlio, trattata non solo in termini affettivi ma anche in chiave pedagogica. L'interesse per i legami familiari e per il ruolo formativo della madre nello sviluppo dell'individuo si traduce qui infatti in una chiara valorizzazione dell'ideale illuminista della maternità pedagogica,⁵² che alimenterà uno dei nuclei tematici della produzione successiva di Odoevskij, incentrato sulla figura femminile e sul suo ruolo nella società dell'epoca.

Anche la conclusione di *Èlladij* assume una particolare rilevanza se contestualizzata all'interno dell'impianto comunicativo proprio dell'almanacco dell'epoca. Rivolgendosi direttamente al lettore, Odoevskij ribadisce, pur nella consapevolezza della superiorità assegnata alla speculazione filosofica rispetto alla narrativa di finzione, la veridicità dell'opera e, con essa, la legittimità della visione del mondo di cui essa si fa portatrice. La dichiarata intenzione dell'autore di persuadere il lettore e di condurlo a una condivisione consapevole dei propri ideali risulta pienamente coerente con la funzione pedagogica e divulgativa dell'almanacco, destinato a un pubblico ampio ed eterogeneo, che includeva anche una significativa componente femminile. In questo senso, la chiusa del racconto non solo raf-

50 Così, ad esempio, il gioco della palla simboleggia la superficialità delle conversazioni mondane, mentre l'arrampicarsi sugli alberi per raccoglierne i frutti – apparentemente magnifici, ma in realtà marci – allude all'ottenimento di onori immeritati.

51 Cfr. Vladimir Odoevskij, *Stariki, ili Ostrov Panchaj*, cit., p. 12.

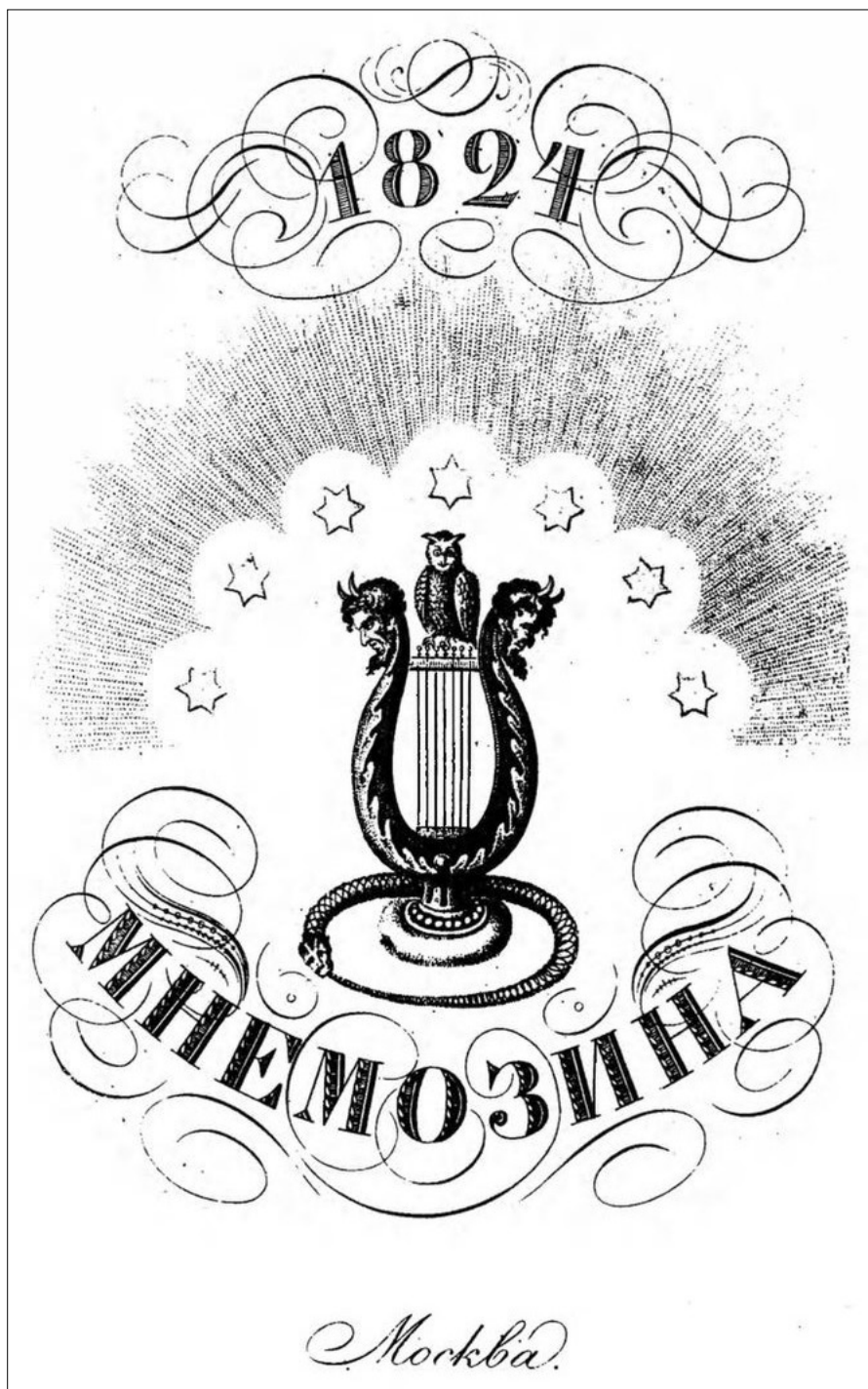
52 Cfr. Adalgisa Mingati, *Vladimir Odoevskij e la svetskaja povest'*, cit., p. 71.

forza il legame tra finzione e realtà, ma si inserisce in maniera attiva nel progetto culturale dell'almanacco, volto alla formazione morale e intellettuale del lettore.

5. Conclusioni

«L'età dell'oro degli almanacchi fu breve e coincise con l'inizio dell'epoca della letteratura professionale».⁵³ Espressione perlopiù di un ristretto ambiente editoriale caratterizzato da relazioni amicali, l'almanacco degli anni Venti risultava ormai inadeguato rispetto alle nuove esigenze socio-culturali: gli stessi protagonisti di quella stagione contribuirono al suo superamento, orientandosi verso forme più moderne di produzione e diffusione letteraria. In questo contesto, *Mnemozina* si colloca al crocevia tra almanacco e rivista, tra raccolta miscellanea e spazio di dibattito intellettuale. Il suo contributo al rinnovamento della scena culturale russa si manifesta in particolare nella concezione della letteratura non solo come espressione artistica, ma anche come strumento di educazione morale e civile, e nella promozione della filosofia come disciplina autonoma e fondante per la coscienza nazionale. Richiamandosi esplicitamente alla tradizione editoriale europea e russa, con riferimenti strutturali e stilistici al *Musen Almanach* e agli almanacchi karamziniani, l'almanacco di Kjuhel'beker e Odoevskij non è solo un progetto coerente volto a integrare sapere filosofico, tensione morale ed elaborazione estetica, ma costituisce altresì una testimonianza significativa del dialogo culturale tra Russia e Occidente.

53 Vadim È. Vacuro, *op. cit.*, p. 251.



La copertina della rivista. Pubblico dominio

