

BARBARA LA GRECA
Università L'Orientale, Napoli
b.lagreca@unior.it

IL PARADIGMA ROMANTICO DI GIORDANO BRUNO NELLE OPERE DI V. ODOEVSKIJ

Abstract

V. Odoevskii is a prominent exponent of Romanticism in Russia, he is also known as “the Russian Faust” because of his interest in philosophy. Indeed, he was influenced by German philosophy, especially by F.V. Schelling, but also by literary circles of the time. The heterogeneous cultural atmosphere produced a great enthusiasm for disparate topics, and in his youthful years V. Odoevskii also became very close to Italian culture. He was particularly interested in Giordano Bruno, a leading figure of the Renaissance. The ideas of the philosopher coincide with Romantic ideologies on several points, so the renewed interest in him in those years was no surprise. V. Odoevskii started to write a historical novel about him, which unfortunately remained unfinished, but the studies he carried out to complete the project would prove decisive in the years to come. In this article, we will analyze the influence of Giordano Bruno’s philosophy on Odoevskij’s works, with a particular focus on the historical novel dedicated to him.

Keywords

Vladimir Odoevskii, Giordano Bruno, literature, philosophy, Romanticism

Abstract

Come esponente del romanticismo, V. Odoevskij fu fortemente influenzato da innumerevoli fattori che lo resero il “Faust russo”: a partire dalla filosofia tedesca (soprattutto F.V. Schelling), ai circoli letterari dell’epoca. L’atmosfera culturale eterogenea produsse un grande slancio dell’autore verso temi disparati e nei suoi anni giovanili si avvicinò molto

anche alla cultura italiana, tanto da interessarsi a Giordano Bruno, una delle figure di spicco del Rinascimento italiano. Le idee filosofiche del nolano collimano in diversi punti con le ideologie romantiche, dunque non fu una sorpresa il rinnovato interesse per il filosofo in quegli anni. V. Odoevskij decise di scrivere un romanzo storico a riguardo, che purtroppo rimase incompiuto, ma gli studi che realizzò per portare a termine il progetto risulteranno determinanti anche negli anni a venire. In questo articolo analizzeremo l'influenza della filosofia di Giordano Bruno nelle opere di Odoevskij, con particolare attenzione al romanzo storico a lui dedicato.

Parole chiave

Vladimir Odoevskij, Giordano Bruno, letteratura, filosofia, romanticismo

V.F. Odoevskij occupa un posto di grande valore all'interno del romanticismo russo, sia come scrittore, sia come filosofo, intellettuale e competente studioso di musica. Egli è stato un esperto di filosofia e letteratura tedesca, influenzato da E.T.A. Hoffmann, J.W. von Goethe e F.V. Schelling dai quali ha attinto molto per le sue opere letterarie, tanto da essere soprannominato "Faust russo" (LOPATIN 2009: 26). Il giovane Odoevskij ha coltivato i suoi interessi sin dalla giovane età grazie al variegato contesto moscovita degli anni Dieci e Venti del 1800: dal 1816 al 1822 è stato allievo presso il Moskovskij universitetskij blagorodnyj pansion (Collegio universitario per nobili di Mosca) e in seguito nel 1823 ha fondato l'Obščestvo ljubomudrija (La società degli amanti della saggezza) una delle più prestigiose società segrete dell'epoca. In questi anni, Odoevskij si avvicinava all'idealismo tedesco grazie alle lezioni di I.I. Davydov e di M.G. Pavlov e alle discussioni filosofiche tenutesi all'interno della sua società segreta con intellettuali del calibro di D.V. Venevitinov (con il quale ha fondato il gruppo), F.I. Tjutčev, A.N. Murav'ev, M.P. Pogodin, S.P. Ševyrëv, e molti altri. Inoltre, ebbe grande importanza nella divulgazione filosofica la pubblicazione dell'almanacco *Mnemozina*, pubblicato dal 1824 al 1825 con la collaborazione del poeta V.K. Kjučel'beker. In questo contesto risultava evidente l'influenza dell'idealismo trascendentale ed estetico di Schelling, in cui si riscontravano anche dei tratti di misticismo (SAKULIN 1913, II: 22).

Oltre alle influenze già ampiamente studiate e analizzate, è imprescindibile menzionare il ruolo di S.E. Raič, traduttore e poeta, con il

quale Odoevskij collaborò ripetutamente nel corso degli anni. Nel 1823, Raič fondò un esclusivo circolo letterario che vide la partecipazione di numerosi intellettuali destinati, successivamente, a far parte dell'Obščestvo ljubomudrija, tra cui lo stesso Odoevskij. All'interno del circolo, si svolgevano dibattiti sulle più svariate tematiche letterarie, tra cui la traduzione di opere classiche e straniere, nonché un'approfondita analisi della letteratura italiana, in particolare de *La Gerusalemme liberata* di Tasso e de *L'Orlando Furioso* di Ariosto. In quegli anni, la traduzione delle opere italiane – spesso mediate dal francese – e la questione dell'intraducibilità di alcuni poemi, dovuta all'assenza di una lingua poetica russa compiutamente sviluppata, suscitarono vivaci dibattiti tra gli intellettuali. Tra questi, si possono ricordare le polemiche di M.A. Dmitriev, che auspicava uno stile linguistico e didattico medio per la traduzione di opere letterarie, e il confronto tra le traduzioni di Raič e A.F. Merzljakov de *La Gerusalemme liberata*. Raič pubblicò la sua versione sul giornale *Moskovskij telegraf* nel marzo del 1828, in evidente contrapposizione alla traduzione di Merzljakov, apparsa sul medesimo periodico nel gennaio dello stesso anno (ROGOV 1997: 542, 543).

Lo stesso Odoevskij fu coinvolto in prima persona in tale questione quando nel maggio 1823 pubblicò la novella satirica *Dni dosad* (I giorni dei risentimenti), appartenente al ciclo di lettere indirizzate allo “starec di Lužniki”. In questa povest' Odoevskij descrive in maniera satirica la vita di un giovane nobile russo di nome Arist, utilizzando però un ben noto modello letterario italiano, quello del “Gentil Signore” di pariniana memoria. Odoevskij cita diversi passi del *Giorno* di Parini e traduce l'ode “Alla musa” con testo a fronte in italiano, sostenendo:

Sarebbe auspicabile che uno dei nostri giovani poeti, lasciando da parte per un po' versi per ritratti, per album, sciarade e spazzatura simile, traducesse (se è stato già deciso di tradurre soltanto) il bel poema del Parini da cui sono presi i versi sopra citati: *Il Giorno*. Adattato ai nostri costumi o lasciato nella sua veste nazionale, sarebbe in ogni caso un prezioso acquisto per la nostra Letteratura¹.

¹ «Желательно было бы, чтоб кто-либо из молодых наших поэтов, оставя на время стихи к портретам, в альбомы, шарады и прочий мусор, перевел (если мы уже решились *переводить* только) прекрасную поэму Парини (из которой взяты вышенаписанные стихи): *Il giorno*. Примененная ли к нашим обычаям, оставленная ли в национальном костюме, она была бы драгоценным приобретением для нашей Словесности» (ODOEVSKIJ 1823: 209).

L'interesse nei confronti dell'Italia non rimase ancorato al semplice tecnicismo della traduzione. La fascinazione per il Bel Paese si diffuse tra i membri dell'Obščestvo ljubomudrija e del circolo di Raič anche sotto forma di diario di viaggio; ambientazioni e personaggi italiani che divennero protagonisti di diversi racconti; lo studio dell'arte e della cultura italiana anche dal punto di vista filosofico (coadiuvate dalle stesse influenze schellinghiane di cui sopra) assunsero sempre maggiore rilevanza. Odoevskij non fu da meno: in innumerevoli opere, da quelle giovanili sino a quelle più tarde, si ripeteranno diversi stereotipi sull'Italia e sugli italiani destinati ad evolversi nel tempo. Tra queste figure, già a partire dalla sua giovinezza, un ruolo particolarmente significativo fu occupato dal filosofo italiano Giordano Bruno, che già in Europa aveva rifatto la sua comparsa come esempio paradigmatico di filosofo incompreso e profetico, dai tratti eroici.

In questo articolo, partendo dalla diffusione europea del pensiero bruniano in età romantica e dal forte interesse della cultura russa coeva nei confronti dell'Italia, conosciuta e studiata tramite la mediazione di fonti francesi e tedesche, analizzeremo l'avvicinamento di Odoevskij alla figura del nolano e come ciò abbia influenzato le sue opere.

Nel 1825 Odoevskij si appresta alla pianificazione di un'opera complessa e unica nella letteratura a lui contemporanea, ossia la stesura di un romanzo storico sulla figura del filosofo nolano Giordano Bruno dal titolo *Giordano Bruno e Pietro Aretino*. La scelta del nolano non è casuale: figura di prim'ordine del XVI secolo e dell'epoca rinascimentale, il filosofo venne fortemente rivalutato negli anni del romanticismo. Bisogna infatti ricordare, che durante il periodo romantico, soprattutto all'estero, si intensificarono gli studi sul Rinascimento italiano sia in ambito artistico, che letterario. Il Rinascimento è tradizionalmente considerato un periodo di significativo rinnovamento culturale e intellettuale, durante il quale si affermò una nuova attenzione verso l'uomo e le sue capacità. Pur senza mettere in ombra la centralità del divino, questa prospettiva contribuì a ridefinire l'immagine dell'individuo e il suo ruolo nel mondo (BURCKHARDT 1876: 41–43).

In ambito religioso, questo processo trovò una delle sue espressioni nelle teorie di Giordano Bruno, che sottolineava la necessità per l'uomo di assumere maggiore controllo sulla propria fede. Egli incarnava il principio umanista secondo cui "*homo homini deus est*", affermando il primato dell'uomo nel suo rapporto con il divino. Il romanticismo, in questo senso, ritornò alla valorizzazione dell'individuo caratteristica del Ri-

nascimento. Per questo motivo, molti romantici si rivolsero ad autori e filosofi di quel periodo per approfondire il tema dell'autocoscienza. Ad esempio, Fichte parlò di rispetto per l'individualismo e l'originalità di ogni persona (ZAMOTIN 1907: 19–32). Dei primi anni del XIX secolo furono anche le pubblicazioni *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) di Madame de Staël e *L'Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge* (1807) di J.-C.-L. Simonde Sismondi, nei quali gli autori analizzarono la letteratura e storia italiana con particolare attenzione al contesto sociale e politico del periodo rinascimentale e l'evoluzione dei comuni medievali fino alla politica dell'equilibrio. I risultati dei due studi appaiono simili, sebbene le premesse siano diverse, l'Italia contemporanea del XIX secolo ancora soffriva a causa del periodo rinascimentale, carente di stabilità, e ciò comportava un mancato raggiungimento dell'unità nazionale, tema molto caro nel periodo romantico (REBORA 2018: 55).

Giordano Bruno incarnò perfettamente l'interesse del lettore romantico: oltre all'indubbio fascino esercitato dal contesto storico complesso e turbolento in cui visse, a suscitare particolare curiosità fu la sua biografia, caratterizzata da incessanti peregrinazioni e da un tragico epilogo, nonché la sua filosofia, affine alle correnti romantiche tedesche. La filosofia di Giordano Bruno si fonda su una concezione unitaria e dinamica della realtà, nella quale materia e spirito, finito e infinito, divino e naturale, non rappresentano opposizioni, ma manifestazioni diverse di un unico principio universale. Egli rifiutò la visione aristotelica della materia come elemento passivo e subordinato alla forma, attribuendole invece un carattere attivo, vivente e divino. La materia, in quanto principio fondamentale dell'esistenza, è la radice di ogni trasformazione e di ogni vita, e coincide con la manifestazione di Dio nella natura. L'universo, dunque, non ha un centro né un limite, ma è infinito, animato da una potenza creatrice senza fine che esprime la divinità in tutte le cose (TIRINNANZI 2017: 183–184).

La filosofia di Bruno recuperò e reinterpretò anche la tradizione ermetica: le parole di Ermete Trismegisto, considerato uno dei maggiori veggenti della tradizione pagana, vennero spesso interpretate come legate alla magia demoniaca da filosofi quali Sant'Agostino e Tommaso d'Aquino. Solo a partire dal Rinascimento si ebbe una rivalutazione del suo pensiero in chiave neoplatonica, ossia conciliando le radici pagane con sfumature cristiane. Bruno condivise con Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, i due maggiori esponenti di questa reinterpretazione, l'interesse per la magia

naturale e per la conoscenza del cosmo come forma di elevazione spirituale, ma se ne distaccò per la loro radicale laicizzazione dell'ermetismo, individuando nel culto della natura la più autentica espressione del divino (YATES 1969: 14–16, 93–94). Egli, dunque, non cristianizzò Ermete Trismegisto, come erano stati soliti fare altri filosofi delle epoche precedenti, egli al contrario dimostrò un particolare interesse per la religione egiziana, che considerava come il culto del “Dio nelle cose”, sostenendo che l'elemento di idolatria delle religioni antiche derivava da una consapevolezza più profonda del rapporto tra uomo, natura e divinità e criticando le pretese del cristianesimo di rivolgersi direttamente alla divinità suprema. Gli antichi, più pragmaticamente, comprendevano i limiti della conoscenza umana e fondavano il loro culto su un approccio mediato, attraverso la natura (INGEGNO 1978: 180–183). La tensione verso l'infinito e la ricerca della verità animano la figura dell'uomo brunesco, che attraverso l'intelletto e la mano diviene partecipe dell'opera divina della natura. La diligenza intellettuale e manuale permette all'uomo di farsi dio, l'operosità umana è la più grande delle sue virtù, al contrario l'ozio e la sottomissione sono i vizi più gravi (BRUNO 2000: 144–145).

La riscoperta di Bruno nel periodo idealista e romantico si configura fin da subito in termini dialettici. Come evidenzia la lapidaria sentenza di Johann Gottlieb Buhle (1800), il filosofo di Nola era percepito come una figura duplice: memorabile tanto per il suo acuto “talento della speculazione” quanto per il suo “spirito irrequieto” e il suo “fantastico entusiasmo”. Questo giudizio riflette la sensibilità romantica, affascinata dalla figura del genio ribelle e tragico, ma anche dalla sua componente “fantastica” e visionaria, che alcuni (come Buhle) faticavano a comprendere pienamente. Attraverso la mediazione di F. H. Jacobi, che nei suoi *Briefe über die Lehre des Spinoza* aveva presentato estratti del *De la causa* delineando un Bruno “pre-spinoziano”, Buhle, e in seguito Schelling, videro nel nolano un alleato nella lotta contro l'idealismo soggettivo di Fichte (RICCI 2009: 53–55). In *Bruno, oder Über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge* (1802), Schelling reinterpretò il monismo bruniano alla luce della propria filosofia dell'Assoluto, elaborando una visione nella quale Dio e natura coincidono in una medesima realtà originaria (MARCHETTO 2015: 325–340). Per Schelling, la materia non è un principio inferiore o privo di spiritualità, ma la forma concreta attraverso cui l'Assoluto si manifesta: ogni cosa, anche nel suo stato finito, contiene in potenza l'intero, e quindi partecipa dell'identità assoluta di soggetto e oggetto (SCHELLING 2000: 78–83).

Tuttavia, l'appropriazione di Schelling non fu acritica. Se da un lato egli respinse l'identificazione panteistica bruniana di Dio e universo, mantenendo una maggiore vicinanza alla trascendenza plotiniana, dall'altro il suo *Bruno* servì a legittimare la propria filosofia, presentandola non come un'innovazione arbitraria, ma come il compimento di una lunga tradizione speculativa – una *philosophia perennis* che da Platone e Plotino giungeva, attraverso Cusano e Bruno, fino all'idealismo stesso. In questo modo, Schelling rigenerò la figura del filosofo nolano, trasformandolo da eretico rinascimentale in un classico del pensiero tedesco (RICCI 2009: 58–62). In realtà, già diversi decenni prima il giovane Goethe vedeva nella figura di Giordano Bruno un richiamo intellettuale di straordinaria potenza. Gli studiosi hanno variamente individuato la persistenza di echi bruniani nel suo laboratorio creativo di quel periodo, riconoscendoli come un preciso orizzonte di riferimento. La tensione verso un *infinito sapere* e la visione dello *Erdgeist* nell'*Urfaust* e nel *Faust*, risuonano della medesima ansia di spingersi oltre i limiti della conoscenza umana convenzionale per afferrare i principi primi e assoluti che reggono la realtà che animava la filosofia bruniana (RICCI 2009: 72).

L'eco romantica della filosofia e della figura bruniana riecheggia in tutta Europa, giungendo anche alle orecchie degli intellettuali russi, grazie alla diffusione dell'idealismo tedesco. I.I. Davydov ne è stato uno dei primi portavoce: aveva tenuto già delle lezioni presso il Collegio universitario per nobili di Mosca negli anni Dieci del XIX secolo, periodo in cui era frequentato anche da Odoevskij, e a partire dal 1826, presa la cattedra di filosofia presso l'Università di Mosca, lesse come lezione di apertura un'apologia della filosofia in quanto scienza secondo il modello schellinghiano. Già negli anni precedenti al suo ingresso all'università in qualità di docente, sotto lo pseudonimo di Memnon non erano mancati i riferimenti alla filosofia tedesca e una severa obiezione nei confronti del razionalismo francese (SAKULIN 1913, II: 32–43).

Come abbiamo già sottolineato all'inizio, il contesto moscovita, i circoli e i salotti, grazie ai quali si avvicinò all'italianista Batjuškov e all'orientalista Oznobišin, concorsero a definire il quadro di una giovinezza caratterizzata da relazioni con intellettuali brillanti e un percorso educativo particolarmente eclettico e significativo, che ebbe un ruolo imprescindibile sul futuro dell'autore (TUR'JAN 2013: 67–69). Già a partire dalla metà degli anni Venti, Odoevskij dimostrò il suo interesse nei confronti della filosofia fondando la società *Obščestvo ljubomudrija*, nella quale si affrontavano principalmente temi di natura filosofica e

soprattutto si commentavano Kant, Schelling, Fichte, Oken e altri pensatori. Ispirandosi al *System des transzendentalen Idealismus* di Schelling, Odoevskij e altri membri della società tentarono di creare un sistema filosofico dell'arte basato su una prospettiva evolutiva-storica e coltivarono l'idea dell'imitazione della natura ma con particolare attenzione al sentimento umano (MAJMIN 1994: 160–165).

Nel corso della fine degli anni Trenta e della prima metà dei Quaranta, il pensiero di Odoevskij, senza abbandonare completamente la strada tracciata dalla scienza positiva, continuava ad approfondire la filosofia tedesca, ma al tempo stesso ricorreva agli insegnamenti dei pensatori medievali e si immergeva nelle opere dei mistici antichi e moderni. Egli desiderava studiare attentamente e direttamente tutte le vie e i sentieri attraverso cui gli uomini erano giunti alla verità: egli sosteneva che in ogni pensatore e in ogni direzione esisteva una parte di verità. Tutto ciò che percepiva, Odoevskij cercava di rielaborarlo in un insieme armonico, di farne parte della propria visione del mondo, in una sorta di rielaborazione su larga scala della filosofia passata e coeva. Il suo precedente idealismo filosofico si arricchiva di nuovi elementi mistici: è interessante osservare come Odoevskij coordinasse la mistica con gli altri elementi della sua concezione del mondo, come lottassero in lui i principi di differenti idee e come poi gradualmente lo splendore della mistica iniziasse a offuscarsi nella sua coscienza, cedendo il posto al realismo scientifico (SAKULIN 1913, I: 325–337).

Questo processo di maturazione filosofica è chiaramente riconoscibile nelle opere dell'autore, nelle quali la dimensione speculativa occupò sempre una posizione centrale e inscindibile dalla narrazione. Odoevskij impresso ai suoi scritti un inconfondibile tratto filosofico: fu infatti il primo autore russo a pubblicare un vero e proprio romanzo filosofico, *Russkie noči*, e tentò per primo di elaborare un romanzo storico incentrato sulla figura del filosofo Giordano Bruno. Dopo aver analizzato la filosofia bruniana e la sua riscoperta in epoca romantica, nonché l'interesse di Odoevskij per quella stessa tradizione filosofica tedesca che aveva contribuito a rinnovare l'attenzione verso Bruno, risulta evidente come la sua scelta di concentrare i suoi sforzi letterari sulla figura del filosofo di Nola non fosse affatto casuale.

L'autore russo citò per la prima volta il filosofo nolano nell'almanacco *Mnemozina*, nell'articolo *Sekta idealistiko-eleatičeskaja – otryvok iz Slovarja istorii filosofii* (*La scuola idealistico-eleatica – brano tratto dal Dizionario di storia della filosofia*) egli presentò in poche righe Giorda-

no Bruno come manifestazione luminosa della tradizione idealistico-platonica, sorta “nelle tenebre del XVI secolo”. Bruno apparve, dunque, non solo come filosofo, ma come fenomeno spirituale eccezionale, erede degli eleati, di Pitagora, di Platone e dei neoplatonici alessandrini. Attraverso di lui, lo spirito dell’antica filosofia ideale sembrava riaccendersi dopo secoli di oscurità. L’autore lo definì un “grande spirito”, sottolineando la dimensione eroica e quasi mistica della sua figura. Aggiunse in nota:

Bruno nella sua vita subì la sorte comune ai grandi uomini: i suoi contemporanei non seppero apprezzarlo, non lo compresero. Freher, nel suo vastissimo dizionario *Theatrum virorum eruditione clarorum*, pubblicato nel 1688, in cui sono raccolti tutti gli studiosi dal 1118 al 1680 – per lo più del tutto indegni di attenzione – non menziona affatto Giordano Bruno. Non può essere stata soltanto l’avversione di Freher verso Bruno in quanto cattolico a causare tale omissione. Bayle (*Dictionnaire historique et critique*, tomo I, p. 672) attacca anch’egli Bruno, per un motivo di cui parleremo nella prossima nota. Da Bayle è stata copiata in tutti i libri l’opinione su Bruno; ma è curioso sapere su quali basi Bayle stesso si fonda. Egli dice: “Si pretende che egli (Bruno) abbia scritto dei libri nei quali attaccava le verità della fede... Jean Henri Ursin me lo riferisce... e lo riporta sulla fede di Scioppius, che ne aveva fatto menzione in una certa lettera. Il signor Nicodème dice che non si sa con certezza se tutto ciò che racconta Ursin sia vero” ecc. (cf. *Dictionnaire*, tomo I, p. 672, 673 e Nota B). Ecco dunque il fondamento di tutte le false interpretazioni su Bruno – fidatevi, dopo questo, degli storici! Più tardi si cominciò a comprenderlo meglio: Cartesio gli fu debitore di molti dei suoi pensieri, benché non lo abbia mai dichiarato².

² «Бруно в жизнь свою подвергнулся общей участи мужей великих: современники не могли оценить его, они его не понимали. Фрегерий в своем огромном Словаре: *Theatrum virorum eruditione clarorum*, напечатанном в 1688, в котором помещены все возможные ученые от 1118 до 1680 года, большею частию совершенно не заслуживающие внимания, – Фрегерий совсем не упоминает о Джордане Бруно. Одна ненависть Фрегерия к Бруно как Католика не могла произвести такого пропуска. Бель (см. *Dict. T. I. p. 672*) также нападает на Бруно, по причине, о которой мы упомянем в следующем замечании. С Беля – списали во всех книгах мнение о Бруно; но любопытно знать на чем основывается сам Бель, он говорит: “*On prétend, qu’il (Bruno) fit des livres ou il attaquit les vérités de la foi... Jean Henri Ursin m’apprend cela... il raporte toutes ces choses sur la foi de Scioppius qui en avait fait la relation dans une certaine lettre. Le Sieur Nicodème dit qu’on ne sait pas certainement si tout ce que Jean Henri Ursin débite est véritable*”, и проч. (См. *D. t. I. p. 672, 673 и Зам. В*). Вот основание всех ложных толков о Бруно – верь после этого Историкам.

Da questa nota emerge che Bruno non fece il suo ingresso in Russia solo grazie alla filosofia tedesca, che lo aveva rivalutato. Il suo nome era già presente nel *Dictionnaire historique et critique* di Bayle, diffuso in Russia intorno agli anni Venti del XVIII secolo (LUPPOV 1986: 44–45), dove veniva presentato come reietto e scomunicato dalla Chiesa. Le fonti russe dei primi decenni dell'Ottocento indicano come la figura di Giordano Bruno fosse già percepita come un nodo essenziale nel processo di rinnovamento del pensiero europeo. Da un lato, A.I. Galič – durante le sue lezioni presso il Collegio universitario per nobili di Mosca e nel capitolo dedicato al nolano nella sua *Istorija filosofskich sistem* (1818) – presentò Bruno come uno spirito ardente, capace di fondere l'eredità antica, l'arte lulliana, le scoperte copernicane e le idee moderne sull'armonia dell'universo, interpretandolo come precursore delle grandi sintesi filosofiche di Spinoza e Schelling (GALIČ 1818: 196). Dall'altro, Davydov collocò Bruno tra i principali avversari della scolastica tardo-medievale e tra i protagonisti della rinascita della filosofia teorica del XV e XVI secolo, insieme a Valla, Cardano e Campanella, definendolo figura di rottura e rinnovamento (DAVYDOV 1820: 56–57). La ricostruzione culturale di quell'epoca si arricchiva inoltre grazie a un vasto repertorio di fonti storico-letterarie – dalle descrizioni di Roma di Lalande, Venuti e de Grassi alle opere di Machiavelli, Vasari, Sacchetti, Tasso, Mazzucchelli, Du Paty e Muratori – che permettevano di restituire un'immagine vivida e documentata del contesto rinascimentale (KOREN'KOV 1996: 66–68). L'insieme di queste testimonianze conferma che, nella Russia romantica, Bruno era già considerato una figura centrale della modernità filosofica e che il suo pensiero veniva interpretato all'interno di un più ampio progetto di riscoperta del Rinascimento italiano.

In concomitanza con questa diffusione dell'italomania e di un interesse in ascesa nei confronti del nolano, tra il 1825 e il 1827, Odoevskij si dedica alla stesura del suo romanzo storico su Giordano Bruno, abbandonando e riprendendo la stesura dell'opera fino alla metà degli anni Trenta, per poi abbandonarla definitivamente (KOREN'KOV 1996: 49–61). In vista di tale piano, Odoevskij approfondì moltissimo lo studio su Giordano Bruno: si dedicò in principio ad una più accurata ricerca sul contesto storico, leggendo avidamente la traduzione francese dell'opera di William Roscoe *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*

Впоследствии лучше начали ценить его: Картезий обязан ему многими своими мыслями, хотя и не сказал этого» (ODOEVSKIJ 1825: 168–169).

(1805). Inoltre, in una lettera di S.A. Sobolevskij rivolta ad Odoevskij, si fa riferimento ad un libro richiesto da quest'ultimo che l'amico avrebbe dovuto mandargli dalla città di Torino, ossia *La vita di Pietro Aretino* di G. Mazzucchelli, pubblicato a Milano nel 1830 (KOREN'KOV 1996: 55–56). La ricerca di fonti portò lo scrittore a confrontarsi con amici di vecchia data, alcuni dei quali si trovano proprio in Italia e che furono, dunque, di grande aiuto nella ricerca. Ad esempio, Ševyrev da Roma, il 1° marzo 1830, scrisse al suo collega presso il Pensionato moscovita, nonché membro dell'*Obščestvo ljubomudrija*, V.P. Titov:

Di' a Odoevskij che mi mandi i nomi, in forma dettagliata, delle figure storiche del suo romanzo, con gli anni della loro nascita e morte – e che li spedisca con la prima posta. Io cercherò dappertutto e gli procurerò molte testimonianze. Spero che egli abbia letto Giorgio Vasari: è una fonte preziosissima. Bisogna rovistare anche in Muratori³.

Purtroppo, del romanzo sono rimasti pochi frammenti, nei quali però è possibile scorgere quella che sarebbe stata l'atmosfera dell'opera. I personaggi principali rappresentavano due prototipi di intellettuali rinascimentali che, secondo Odoevskij, si distaccavano dal loro contesto storico di appartenenza per diventare dei paradigmi universali, che hanno trovato il loro posto anche nella contemporaneità: Giordano Bruno rappresenterebbe l'eroe pronto a sacrificare sé stesso per il bene della scienza e della verità, Pietro Aretino, invece, sarebbe codardo ed egoista, interessato solo al suo bieco interesse (PRIJMA 1949). Secondo il piano del romanzo, il testo avrebbe dovuto presentare un intreccio denso di figure storiche e letterarie che accompagnano e fanno da contrappunto alle vicende di Bruno e Aretino, contribuendo a definire il clima culturale dell'Italia rinascimentale.

Intorno a Leone X si muovono cardinali, cortigiani e funzionari papali, accanto ad Aretino compaiono artisti di primo piano come Michelangelo, Sebastiano del Piombo, Raffaello e soprattutto Giulio Romano, che lo sprona a scrivere sonetti, introducendolo agli ambienti letterari più vivaci. Figure oscure come Riero, Cornetto e gli inquisitori alimen-

³ «Скажи Одоевскому, чтоб он мне прислал имена подробные исторических лиц его романа, с годами их рождения и смерти – и прислал бы по первой почте. Я везде вышарю и доставлю ему много сведений. Надеюсь, что он прочел Джорджо Вазари: это источник драгоценный. В Муратори также надо рыться» (SAKULIN 1913, II: 7).

tano il lato drammatico del racconto, tessendo intrighi e ordendo persecuzioni. Compaiono inoltre Raimondo Lullo e sua figlia Lucilia, che rappresentano la dimensione filosofico-mistica e introducono Bruno in un'Accademia in cui si confronta con Pomponazzi sul tema dell'immortalità dell'anima (KOREN'KOV 1996: 13–19). L'apparizione di Lullo, nonostante non abbia vissuto negli anni in cui si svolge la narrazione, non fu un goffo errore dell'autore, infatti, il filosofo e mistico spagnolo del XIII secolo, fu un importante riferimento per Bruno, soprattutto per quanto riguarda l'*ars combinatoria*, a proposito della quale il nolano scrisse diverse opere di esposizione (VASOLI 1958: 251–304). Ciò denota una conoscenza abbastanza profonda di Odoevskij nei riguardi di Giordano Bruno e un piano che andava a sottolineare soprattutto gli aspetti più mistici del filosofo, molto cari all'autore dei primi anni Trenta ed oltre.

Nonostante l'autore si sia arreso nella stesura dell'opera, il lavoro del Faust russo non rimarrà totalmente inutilizzato, infatti è possibile riscontrare dei temi e dei personaggi del romanzo incompiuto in opere posteriori. Odoevskij, infatti, utilizzò alcune scene, descrizioni, personaggi, sviluppati nel lavoro per la composizione del suo romanzo, adattandoli ad altre opere. Ad esempio, nel racconto *Salamandra*, nella sua forma iniziale, era molto presente l'eco del romanzo incompiuto su Bruno.

Salamandra, nella sua forma finale, è un'opera da una parte storica e da una parte fantastica, legata al folklore finlandese di grande interesse per Odoevskij. La prima parte del racconto è quella storica, in essa si susseguono diversi avvenimenti di carattere storico come la battaglia per il potere del giovane Pietro, la rivolta degli strelizzi, la guerra prima con i turchi e poi con gli svedesi. Ma di maggiore interesse sono proprio gli incontri fra il folklore finlandese e la cultura russa. Jakko, eroe di questa storia, rappresenta proprio la figura dell'eroe romantico, ragazzo dei boschi finlandesi che, sentendo la leggenda del Sampo, oggetto magico secondo la mitologia del posto che porterebbe mille ricchezze, parte alla ricerca di questo miracoloso artefatto finendo per diventare eroe.

Alla storia di Jakko si allega la seconda parte, una storia fantastica in cui la protagonista diventa Elsa, ossia Salamandra, animale che nel periodo medievale veniva considerato magico, in grado di resistere alle fiamme. Nella tradizione esoterica, le salamandre venivano associate anche dagli alchimisti al processo di calcinazione. Nel racconto finale, Jakko dopo aver raggiunto la Russia si ritrova perso, lontano dalla patria e disilluso a causa del mancato ritrovamento del Sampo, ed Elsa appare come

un deus ex machina, pronta a portarlo verso la verità. Ella rappresenta, secondo il sistema mistico, il fuoco ermetico (riconosciuto dai contemporanei con il nome scientifico di elettricità), ma allo stesso tempo apre gli occhi a Jakko; il segreto dell'alchimia è accessibile soltanto a lei. In altre parole, per Odoevskij Elsa-Salamandra rappresenterebbe la conoscenza istintiva, che deriva direttamente dalla natura delle cose, ella vive seguendo soltanto lo spontaneo e interiore moto della sua anima (ODOEVSKIJ 1890).

Nella stesura iniziale di Odoevskij, il protagonista avrebbe dovuto essere un alchimista che avrebbe dovuto vedere, appunto, Salamandra-Elsa avvolta dalle fiamme, pronta a rivelargli il segreto per creare l'oro (TUR'JAN 2013: 30). Accettato il patto, l'alchimista si sarebbe recato a Roma, arricchendosi rapidamente grazie alle sue abilità alchemiche, e richiamando l'attenzione dell'Inquisizione che lo interroga. Papa Leone X, colpito dalle sue prodigiose capacità lo lascia andare, definendolo folle e ordinandogli di lasciare la città. In questa prima stesura, manca completamente la Finlandia e l'interrogatorio con l'Inquisizione, nonché la descrizione e il contesto della Roma di Papa Leone X, sono riferimenti del tutto presi dal romanzo non terminato su Giordano Bruno, che sembra tra l'altro ricordare il protagonista di questo racconto (SAKULIN 1913, II: 75–76).

Salamandra, nella sua forma finale, perse alcune di queste caratteristiche, ma rimasero comunque diversi riferimenti all'alchimia, la citazione del poeta e scienziato italiano del XV–XVI secolo Giovanni Pontano (“Errant, erraverunt ac errabunt, eo so quod proprium agens non posuerunt Philosophi”) dall'opera *Theatro Alchemico*, e della biografia di Benvenuto Cellini (ODOEVSKIJ 1890: 76). Jakko, inoltre, parte, per volontà di Pietro I, ad apprendere l'arte tipografica per Venezia, città in cui Bruno visse l'ultimo periodo della sua vita prima della condanna. Inoltre, come abbiamo notato dalla trama dell'opera finita, rimane prevalente il tema mistico bruniano, soprattutto nella seconda parte dell'opera, che prende il nome di *Elsa*.

Oltre agli estratti del romanzo riutilizzati da Odoevskij in altre opere, tra gli appunti su Giordano Bruno si rinvencono frammenti di un racconto incompiuto, *Cecilija*. Anch'esso è ambientato in Italia e condivide con il lavoro su Bruno alcuni temi filosofici e il legame con la filosofia coeva. L'opera fu probabilmente concepita all'inizio degli anni Trenta, ma vi si riscontra lo stile degli anni Venti, precedente alla svolta mistica dell'autore. *Cecilija* avrebbe dovuto rappresentare l'apoteosi dell'arte.

L'eroe del racconto è un monaco ed ex artista di nome Vincenzo, rifugiatosi nel convento di San Bernardo nel Nord Italia per sfuggire a una profonda crisi spirituale. Nella sua cella rimane ammaliato dal quadro di Santa Cecilia, di cui finisce per innamorarsi, immaginandola come una donna reale.

La trama, nei suoi temi, ricorda il romanzo di Tieck, *Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte* (SAKULIN 1913, II: 12). Il personaggio di Vincenzo e la sua storia richiamano inoltre la vita del noto artista fiorentino Fra' Bartolomeo della Porta, compagno e amico di Savonarola. Dopo la sconfitta di Savonarola, Fra' Bartolomeo temette per la sua vita e decise di diventare monaco, abbandonando temporaneamente l'arte, come descrive Giorgio Vasari, le cui opere furono studiate attentamente da Odoevskij durante la stesura del romanzo su Gior-dano Bruno.

In entrambi i casi, arte e spiritualità si intrecciano: Vincenzo, come Fra' Bartolomeo, fatica a conciliare la vita artistica con la vocazione monastica (MEDOVOJ 1988: 85–94). L'arte diventa per il monaco l'unica realtà possibile, un'idea che Odoevskij collega alla filosofia di Schelling. Nel *Sistema dell'idealismo trascendentale*, Schelling descrive il genio creativo come manifestazione più veritiera dell'anima, sottolineando l'importanza di imitare la natura non in modo classico, ma con attenzione ai sentimenti umani. A suo avviso, “solo la filosofia può riscoprire tramite la riflessione le fonti primarie dell'arte, che si sono in gran parte prosciugate per la creatività” (SCHELLING 1936: 6). In questo senso, il racconto è un vero e proprio inno all'arte idealista.

Odoevskij ha sempre avuto un profondo interesse nei confronti dell'arte, è stato un esperto musicologo e nel corso degli anni ha tentato più volte di creare un sistema filosofico dell'arte basato su un quadro storico-evolutivo. Si rifece alle teorie di Schelling sul progresso della forma poetica, secondo cui l'arte antica è inseparabile dalla natura, mentre quella cristiana è più soggettiva. Già nei primi anni Venti, Odoevskij affermava l'opposizione tra l'arte plastica dell'antichità e l'arte ideale dell'era cristiana. V.P. Titov affermava, che la forma antica trasmetteva “la perfetta armonia dello spirito con la natura”, mentre la forma gotica distruggeva “la nostra armonia con il mondo materiale” (MANN 1998: 21–23). Odoevskij, in realtà, riscontrava dei tratti positivi nell'arte medievale proprio per questa capacità di rappresentare la soggettività dell'uomo anche se nel suo aspetto più mistico e religioso. Egli, inoltre, credeva nel genio artistico e come Schelling lo considerava la massima e

più aperta espressione della psiche umana, la capacità del genio, insomma, consisteva, secondo lui, nel travalicare la barriera della realtà, raggiungendo così il mondo dell'assoluto. Odoevskij scriveva in un frammento dedicato a Berlioz:

I grandi artisti appaiono nel mondo non per caso; hanno qualcosa in comune con quei rari e straordinari fenomeni della natura tanto preziosi per gli studiosi, poiché in quei momenti la natura, al massimo della sua tensione e sviluppo, rivela al ricercatore i suoi segreti nascosti nel corso ordinario degli eventi⁴.

La figura della personalità geniale fu rappresentata poeticamente da Odoevskij attraverso immagini di maghi orientali o artisti itineranti del Medioevo. Questo approccio fu tipico della letteratura romantica, dove la natura eletta venne spesso raffigurata come un profeta, un asceta, un pensatore solitario o un artista (ZAMOTIN 1907: 389). Proprio questo complesso di attributi rese la figura di Giordano Bruno non solo emblematica, ma addirittura paradigmatica nell'immaginario romantico. Il filosofo rinascimentale, nella sua veste di pensatore itinerante, erede di una sapienza magico-orientale e martire della propria verità, incarnò in forma perfetta e compiuta l'ideale romantico del genio incompreso e perseguitato.

Un'altra opera in cui ritroviamo i motivi del genio è *Segeliel' ili Don-Kichot XIX stoletija* (*Segeliel' o Don Chisciotte del XIX secolo*). L'azione dell'opera inizia con il prologo, ambientato nelle sfere celesti nel momento della caduta degli angeli. L'angelo caduto, Segeliel', giunge sulla Terra, dove si confronta con l'ignoranza umana e la corruttibilità dell'animo, cercando di migliorare il mondo con le sue capacità ultraterrene. L'opera non fu portata a termine, ma contiene molti elementi della filosofia di Odoevskij: l'autore sembra identificarsi con Segeliel', che, come suggerisce il titolo, è un Don Chisciotte contemporaneo, impegnato a lottare contro i "mulini a vento" della burocrazia e della banalità umana, incapace di comprendere la genialità del protagonista. Per la stesura, Odoevskij si ispirò al poema epico *Messiad* (1748–1773) di F.G. Klopstock, a sua volta collega-

⁴ «Великие художники являются в мире ненароком; они имеют нечто общее с теми редкими, необыкновенными явлениями в природе, которыми так дорожат естествоиспытатели, ибо в эти минуты природа, в полном напряжении, в полном развитии своих сил, выдает наблюдателю свои заветные тайны, тайны скрытые в обыкновенном течении вещей» (ZAMOTIN 1907: 389).

to al celebre *Paradise Lost* di Milton. Tuttavia, il protagonista di Odoevskij differisce dalla sua controparte tedesca: cade dal paradiso a causa di un dubbio filosofico, non credendo nell'infinita bontà del Creatore. L'opera affronta tematiche universali: l'uomo combatte il male e viene sollecitato a ricercare la verità. In seguito, si trasforma in un'invettiva contro la burocrazia e la mediocrità dei burocrati, in contrasto con l'impossibilità del genio di farsi comprendere. In quest'opera, Odoevskij crea un "Faust russo" che rappresenta contemporaneamente l'emblema del filantropo e del funzionario ideale, modello di virtù e ingegno che l'autore auspicava nella società russa coeva (SAKULIN 1913, II: 51-64).

Come nel caso di *Salamandra*, anche il poema mistico *Segeliel'*, riporta delle scene e dei riferimenti al romanzo storico sul nolano: innanzitutto nel suo peregrinare per il mondo e nel suo incarnarsi in diverse personalità umane, l'angelo caduto si imbatte in Leonardo da Vinci e Savonarola, figure di cui Odoevskij parla nel romanzo, riutilizzando così nuovamente dei passaggi tra gli appunti dell'opera incompiuta. Ancora, in una prima stesura dell'opera del 1832 lo spirito di Segeliel' incontra un alchimista al quale rivela il mistero della creazione dell'oro, creando un dubbio filosofico nei due, che discutono la possibilità morale dell'utilizzo di quest'arte magica. Si ripresenta così lo scontro fra Giodano Bruno e Pietro Aretino, che si trovava fra i frammenti del romanzo (KOREN'KOV 1996: 62-65).

La figura di Segeliel' incarna la ricerca della verità e il genio ignorato e bistrattato, tipici del paradigma romantico. Bruno stesso aveva teorizzato filosoficamente un modello simile: nell'universo infinito, l'uomo, il cui fine più alto è la conoscenza della verità, è spinto da una forza interna a progredire costantemente. *Gli eroici furori* (1585) sviluppa questo tema, distinguendo tre atteggiamenti nei confronti della realtà:

- il saggio: riconosce che la vita alterna gioia e dolore, affrontando la precarietà con indifferenza;
- il furioso: dominato da emozioni irrefrenabili, incarna la degradazione della dignità umana;
- il furore eroico: animato dall'amore per la verità (eros), l'individuo vive un'avventura estrema guidato da un impulso divino che porta alla comprensione dell'unità del tutto. Solo i geni sono in grado di trasformare la furia in eroico furore, una forza interiore che spinge l'uomo a trascendere i limiti del finito per anelare all'infinito (BRUNO 1999).

Per la sensibilità romantica, Bruno rappresenta l'archetipo del genio: pensatore perseguitato, la cui filosofia titanica ne fa l'incarnazione

dell'intellettuale incompreso, capace di sfidare l'ortodossia e vivere in perpetua rottura con il suo tempo. Il furore eroico bruniano diventa così cifra dello spirito romantico, dove l'individuo aspira a creare, sfidando gli dèi stessi. Hegel lo definisce "eroico entusiasta", capace di infondere la propria anima nelle idee e di concepire l'unità universale di tutte le cose. Il martirio di Bruno e la sua resistenza all'Inquisizione rafforzano il tratto eroico, riconosciuto da Hegel e Schelling, che vedono in lui un precursore della libertà intellettuale e filosofica (MOTROŠILOVA 2016).

Considerando il rapporto tra il romanzo storico e le opere immediatamente successive prese in esame, e tenuto conto che i temi individuati in esse torneranno in modo significativo nella filosofia del "Faust russo", non risulta improprio osservare come tali nuclei concettuali, già rintracciabili tanto nella filosofia del nolano quanto nel pensiero a lui coevo, emergono con forza anche nell'opera cardine della riflessione filosofica odoevskiana, *Russkie noči*. La vastità e la complessità delle questioni affrontate nell'opera conducono l'autore a un fitto dialogo con la tradizione intellettuale europea: Odoevskij vi citò infatti numerosi filosofi, economisti, scrittori e artisti, tra cui Baumeister, Locke, Dugald Stewart, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Malthus, Adam Smith, Bentham, Say, Ricardo, Sismondi, Carus, Melchiorre Gioia, così come Voltaire, Franklin, Michel Chevalier, e ancora figure della tradizione letteraria e artistica quali Omero, Dante, Dürer, Krylov, Puškin e Gogol'. Nonostante questa pluralità di riferimenti, la critica ha costantemente accostato Odoevskij soprattutto a Hoffmann, sottolineando la vicinanza di *Russkie noči* allo spirito universalistico dei *Fratelli di Serapione* (MANN 1998: 152). In questo contesto, riteniamo pertinente proporre una lettura dell'opera che si avvalga delle categorie concettuali del pensiero bruniano e della sua rielaborazione schellinghiana, prospettiva che permette di cogliere in modo più preciso la struttura filosofica sottesa al testo.

Russkie noči è il primo romanzo filosofico della tradizione russa. L'opera è strutturata in diversi capitoli, che prendono il nome di "notti", durante le quali conversano quattro personaggi, raccontando delle storie filosofiche e discutendo di problematiche di natura universale. La notte nell'ambiente romantico rappresenta quel momento del giorno in cui i circoli romantici di intellettuali conversavano, ma ha anche un significato filosofico. Schelling considerava la notte come "il caos (in senso positivo), ossia l'inizio di ogni vita". Faust, protagonista dell'opera, non appoggia in pieno il significato della notte per i romantici, egli sostiene che durante la notte si intensificano tutte le influenze nocive della natura sul

corpo umano (le piante non purificano l'aria, i malati di notte solitamente peggiorano, etc.). La sua idea di notte è mistica, ed è una metafora di un momento di crisi per l'uomo, in cui riflette sulla ricerca della verità con l'ausilio della filosofia (MANN 1998: 152).

Dunque, come già spiegato, la struttura dell'opera si articola in diverse notti in cui vengono raccontate numerose novelle con una cornice che fa da mediazione fra esse e nella quale si muovono quattro personaggi principali, che discutono e incarnano il pensiero filosofico di un'intera generazione di pensatori: il seguace di Condillac e del sensismo empirico e simpatizzante per il materialismo (Viktor), lo schellinghiano (Rostislav), l'indifferente a qualsiasi teoria filosofica (Vjačeslav) e infine il mistico (Faust), tutti e quattro nella corrente dello spirito russo. Quest'ultimo (Faust) si fa beffe sia dell'orientamento materialista di Malthus, Bentham e delle loro teorie sull'utilitarismo e sulla politica economica, che di quello idealista tedesco. La sua decisione rimane inespressa, forse perché non esiste per lui una risposta definitiva ai quesiti che si pongono in nessuna delle due filosofie contrapposte. Faust si accontenta del simbolismo, del misticismo. Sakulin riteneva, che Faust considerasse importante lo studio dell'esperienza psichica e guardò alla filosofia schellinghiana come a una tappa di sopravvivenza per raggiungere l'idealismo mistico. Questo scontro polarizzato tra idealismo e materialismo, rappresentato da Faust e Viktor, (gli altri protagonisti molto spesso concordano con il primo) è contemporaneamente una lotta tra la legge dell'anima e l'economia e, secondo Odoevskij, tra Russia ed Europa (SAKULIN 1913, II: 229). In quest'opera egli raggiunse la massima maturità del suo pensiero filosofico, il quale ha superato le premesse schellinghiane, ritenute però un rito di passaggio fondamentale per il suo sviluppo, raggiungendo così una concezione molto personale come forti influenze mistiche, uno dei punti cardine anche della filosofia del nolano.

Nel *De umbris idearum* (1582) si possono riscontrare diverse somiglianze con il romanzo filosofico di Odoevskij e diversi rimandi alla tradizione ermetica. La struttura dialogica, molto ricorrente nelle opere di Bruno e, in generale, ripresa dai dialoghi platonici, presenta tre interlocutori: Ermete, Filotimo e Logifero. Il primo rappresenta lo stesso Ermete di Trismegisto. Egli paragona il sole alla scienza o all'arte che sta per essere rivelata (YATES 1969: 214). Faust in *Russkie noči* sarebbe una sua incarnazione moderna; infatti, crede nell'illuminazione, che proviene dall'arte e dalla comprensione della natura. Anche l'idea di tenebra e notte coincide: l'oscurità impedisce all'uomo di raggiungere la conoscenza, in contrapposizione all'idea di notte dei romantici.

Sia Giordano Bruno che Odoevskij facevano riferimento ad una filosofia della mente, conseguita superando l'idea del Sole visibile, il primo riteneva che essa fosse incarnata nella religione egiziana, mentre Odoevskij unì la religione idealista tedesca ad un misticismo arcaico. Odoevskij era inoltre vissuto in un contesto massonico, avendo spesso frequentato la biblioteca di S.S. Lanskoj di cui divenne anche direttore dopo la sua morte. Ma il misticismo massonico poco si confaceva a quello del nostro Faust russo; infatti, egli seguiva una concezione più religiosa ed esistenziale, avendo studiato anche la patristica e l'esicismo e avendo molto a cuore la comprensione della mente umana, in un periodo in cui ancora la psicologia non esisteva (KRAVČENKO 2019).

Faust, nel corso del romanzo, si chiedeva "che cosa siamo?" e questa è la domanda principale a cui Odoevskij cerca di rispondere in tutto il romanzo. Alla ricerca di sé stesso, l'uomo ha cercato di perfezionare il suo approccio alla conoscenza, rendendo sempre più specializzato il sapere (la chimica, la storia, la filosofia, la matematica), Faust si riferisce alla scienza come ad

una parte staccata e mutilata di un unico esile organismo, dalla stessa scienza, che vive nell'anima di un uomo, e la cui forma deve variare secondo il suo organo filosofico, o, in altre parole, secondo l'essenza del suo spirito⁵.

Dunque, è così che l'uomo ha perso la connessione con il Tutto, perdendo anche la possibilità di conoscere sé stesso; Faust ritiene che sia indispensabile creare una nuova scienza individuale, seguendo il percorso dell'ispirazione. Le categorie di divisione create dall'uomo non esistono in natura, quindi è naturale supporre che, in realtà, esista un'unica grande scienza; se si è specialisti in storia o filosofia e non in altre scienze, significa che si conosce solo una piccola parte della scienza intera. Le riflessioni di Faust sulla frammentazione del sapere e sulla conseguente impossibilità per l'uomo di conoscere sé stesso trovano un riscontro significativo nelle categorie fondamentali del pensiero di Giordano Bruno. Per Bruno, le distinzioni tra discipline sono il prodotto di un intelletto che scinde artificialmente ciò che nella natura è indiviso; la vera cono-

⁵ «это оторванные, изуродованные части одного стройного организма, одной и той же науки, которая живет в душе человека и которой форма должна разнообразиться, смотря по его философскому органу, или, другими словами, по сущности его духа» (ODOEVSKIJ 1975: 137).

scenza, al contrario, richiede la capacità di riconoscere la continuità tra tutte le forme dell'essere e di cogliere la corrispondenza tra microcosmo e macrocosmo.

Un tema ricorrente nelle opere legate al romanzo storico su Giordano Bruno sopra analizzate, è quello del genio-creatore, figura capace di oltrepassare i limiti della conoscenza ordinaria grazie a un'energia interiore che, nella tradizione bruniana, assume la forma dell'“eroico furore”. Tale motivo riemerge con forza in *Russkie noči*, dove numerosi musicisti e artisti devono confrontarsi con la scoperta del mondo e con la propria natura creatrice. Sebastian Bach, ad esempio, è costretto a misurarsi con la mediocrità della sua controparte italiana; Beethoven, nel tentativo di comporre una musica che possa essere percepita persino dai sordi, si scontra con una società incapace di comprenderlo e che finisce per respingerlo. Se da un lato tali figure incarnano la genialità nella sua dimensione più alta e positiva, dall'altro Odoevskij presenta personaggi che sembrano avvicinarsi maggiormente al modello bruniano del “furioso”, dominati da una passione eccessiva che li trascina ai margini della ragione. Emblematico è il caso dell'architetto Gian Battista Piranesi, ridotto a mendicare pur di realizzare progetti visionari – come l'assurda costruzione di un ponte che colleghi l'Etna al Vesuvio – mentre rimane il sospetto che egli possa essere, in realtà, solo un ciarlatano. Ritorna in *Russkie noči* il racconto sul monaco Vincenzo, sopraffatto dalla bellezza quasi ipnotica del dipinto di Santa Cecilia. Questo elemento è particolarmente significativo: esso mostra come Odoevskij concepisse fin dall'inizio un legame organico tra il progetto bruniano e i materiali poi confluiti nel suo romanzo filosofico, e come temi quali il genio-creatore, l'impulso furioso e la tensione verso l'ideale fossero già strutturali alla sua riflessione.

L'analisi qui condotta mostra come la figura e il pensiero di V.F. Odoevskij furono emblematici della complessità del romanticismo russo. Attraverso lo studio del romanzo storico incompiuto su Giordano Bruno, dei racconti *Salamandra* e *Cecilija* e del romanzo filosofico *Russkie noči*, emergono in modo coerente i nuclei concettuali del pensiero odoevskiano: il genio creativo, il valore del furore eroico, la tensione verso l'infinito e la ricerca della verità, il dialogo con la tradizione filosofica europea, e la mediazione tra misticismo, idealismo e razionalità. L'interesse per la cultura italiana, veicolato da circoli letterari, traduzioni e viaggi, si lega in maniera profonda alla sua riflessione filosofica, arricchita dalle letture di Schelling, Goethe e Hoffmann. Giordano Bruno, in particolare, non fu solo un modello storico, ma diventò un paradigma

romantico del genio incompreso, della libertà intellettuale e dell'eroismo della conoscenza. Tale figura riecheggia nella costruzione dei protagonisti odoevskiani, da Faust a Segiel', fino agli artisti e musicisti di *Russkie noči*, imprimendo un'influenza duratura sul pensiero filosofico dell'autore e consolidando il ruolo di Bruno come archetipo del genio romantico nella Russia del XIX secolo.

Bibliografia

- BRUNO 1999 – Bruno G. *Gli eroici furori*. Milano: BUR Rizzoli Classici, 1999.
- BRUNO 2000 – Bruno G. *Dialoghi filosofici italiani* / A cura di M. Ciliberto. Milano: Mondadori, 2000.
- BURCKHARDT 1876 – Burckhardt J. *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Firenze: G.C. Sansoni, 1876.
- DAVYDOV 1820 – Davydov I.I. *Opyt rukovodstva k istorii filosofii: Dlja blagorodnykh vospitannikov Universitetskogo pansiona*. M.: Universitetskaja tipografija, 1820.
- GALIČ 1818 – Galič A.I. *Istorija filosofskih sistem*. SPb: Tip. M. Iverse-na, 1818.
- INGEGNO 1978 – Ingegno A. *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*. Firenze: La Nuova Italia, 1978.
- KOREN'KOV 1996 – Koren'kov A.V. *Roman V.F. Odoevskogo "Jordan Bruno i Petr Aretino": istorija sozdanija i poetika*. Diss. kand. filol. nauk. M., 1996.
- KRAVČENKO 2019 – Kravčenko V.V. *Filosofsko-antropologičeskie vozzrenija V.F. Odoevskogo v kontekste religiozno-mističeskich idej XIX veka // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Filosofskie nauki*. 2019. № 3. S. 114–123.
- LOPATIN 2009 – Lopatin N.I. *Russkij krug Gofmana*. M.: Rudomino, 2009.
- LUPPOV 1986 – Luppov S.P. *Francuzskaja kniga v Rossii v XVIII v., očerki istorii*. Leningrad: Nauka, 1986.
- MAJMIN 1994 – Majmin E.A. *Russkie ljubomudry i èstetičeskoe napravlenie v razvitii russkoj mysli pervoj poloviny XIX veka // Problemy sovremennogo puškinovedenija. Sbornik statej*. Pskov, 1994. S. 160–177.
- MANN 1998 – Mann Ju.V. *Odoevskij i ego "Russkie noči" // Mann Ju.V. Russkaja filosofskaja èstetika*. M.: MALP, 1998.

- MARCHETTO 2015 – Marchetto M. Storia e concetto del materialismo nella filosofia schellinghiana dell'identità // *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. 2015. T. 140(3). P. 329–343.
- MEDOVOJ 1988 – Medovoj M.I. Izobrazitel'noe iskusstvo i tvorčestvo V.F. Odoevskogo // *Russkaja literatura i izobrazitel'noe iskusstvo XVIII – načala XX veka*. L.: Nauka, 1988.
- MOTROŠILOVA 2016 – Motrošilova N.V. Gegel' i Šelling o Džordano Bruno: dva filofsfskich portreta v inter'erach èpochi i "večnosti" // *The Philosophy Journal*. 2016. Vol. 9. No. 2. S. 82–96.
- ODOEVSKIJ 1823 – [Odoevskij V.F.] Dni dosad (prodolženie) // *Vestnik Evropy*. 1823. Ijun'. № 11. S. 206–216.
- ODOEVSKIJ 1825 – Odvsk. [Odoevskij V.F.] Sekta idealistiko-eleatičeskaja (Otryvok iz Slovarja istorii filosofii) // *Mnemozina*. 1825. Č. 4. S. 160–213.
- ODOEVSKIJ 1890 – Odoevskij V.F. *Povesti. Knížka tret'ja. Salamandra – El'sa*. SPb.: A.S. Suvorin, 1890.
- ODOEVSKIJ 1975 – Odoevskij V.F. *Russkie noči* / Izd. podgot. B.F. Egorov, E.A. Majmin, M.I. Medovoj. L.: Nauka, 1975.
- ODOEVSKIJ 1987 – Odoevskij V.F. *Poslednij kvartet Betčoven: Povesti, rasskazy, očerki* / Sost., vstup. st., primeč. V. Murav'eva. M.: Moskovskij rabočij, 1987.
- PRIJMA 1949 – Prijma F.Ja. O nezakončennom romane V.F. Odoevskogo "Jordan Bruno i Petr Aretino" // *Doklady i soobščeniya filologičeskogo instituta LGU*. L., 1949. S. 233–239.
- REBORA 2018 – Rebora S. *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*. Firenze: Firenze University Press, 2018.
- RICCI 2009 – Ricci S. *Dal Brunus Redivivus al Bruno degli italiani, metamorfosi della nolana filosofia tra Sette e Ottocento*. Roma: Edizioni di Storia e di letteratura, 2009.
- ROGOV 1997 – Rogov K.Ju. K istorii "moskovskogo romantizma": kružok i obščestvo S.E. Raiča // *Lotmanovskij sbornik* 2. M.: "O.G.I."; Izdatel'stvo RGGU, 1997. S. 523–576.
- SAKULIN 1913, I–II – Sakulin P.N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knjaz' V.F. Odoevskij. Myslitel' – pisatel'*. M.: Izdanie M. i S. Sabašnikovych, 1913. T. 1. Kh. 1–2.
- SCHELLING 1936 – Schelling F.V.I. *Sistema transcendental'nogo idealizma*. L.: OGIZ SOCĖKGIZ, 1936.

- SCHELLING 2000 – Schelling F.V.I. *Bruno ovvero sul principio divino e naturale delle cose, un dialogo* / A cura di C. Tatasciore. Firenze: Olshki, 2000.
- TIRINNANZI 2017 – Tirinnanzi N. *Giordano Bruno // La Filosofia e le sue storie, L'età moderna* / A cura di U. Eco e R. Fedriga. Roma; Bari: Laterza, 2017.
- TUR'JAN 1991 – Tur'jan M.A. “*Strannaja moja sud'ba*”: *O žizni Vladimira Fedoroviča Odoevskogo*. M.: Kniga, 1991.
- TUR'JAN 2013 – Tur'jan M.A. *Russkij “fantastičeskij realizm”. Stat'i raznych let*. SPb.: Rostok, 2013.
- VASOLI 1958 – Vasoli C. Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno // *Archivi di filosofia*. Padova: Cedam, 1958. P. 251–304.
- YATES 1969 – Yates F.A. *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*. Roma; Bari: Laterza, 1969.
- ZAMOTIN 1907 – Zamotin I.I. *Romantičeskij idealizm v russkom obščestve i literature 20–30-ch godov XIX stoletija*. SPb., 1907.

