

Lev Tolstoj  
**ANNA KARENINA<sup>1</sup>**  
 (1875-77)

---

*Maria Zalambani*

In *Anna Karenina*, come nell'*Onegin*, nessun problema trova risposta, eppure entrambe le opere sono assolutamente soddisfacenti in quanto tutti i problemi vi sono posti in modo corretto.

A.P. Čechov, *Lettera a A.S. Suvorin*, 27 ottobre 1888

**1.** Al centro di questo famosissimo romanzo tolstoiano troviamo Anna, moglie dell'alto funzionario Aleksej Karenin, che si innamora perdutoamente di un giovane ufficiale, il nobile e brillante Aleksej Vronskij, tanto da abbandonare marito e figlio: inizia così una sofferta relazione extraconiugale che la isolerà dalla società e la indurrà alla depressione e al suicidio. Attorno a questo triangolo amoroso ruotano altre due coppie: quella di Kitty e Levin, che funge da contraltare all'amore tormentato di Anna e Vronskij, e quella di Dolly e Oblonskij (fratello di Anna), basata sulla rassegnazione e passività della moglie di fronte alla vita libertina del marito.

<sup>1</sup> Le citazioni di *Anna Karenina* qui riportate sono tratte da L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, xviii-xix, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1934-35 (trad. it. a cura di L. Salmon, *Anna Karenina*, La Repubblica, Roma 2004). Nei casi in cui propongo una mia traduzione cito solo l'edizione russa, e questo vale per tutte le citazioni dai testi russi. Il presente saggio è la rielaborazione di una lezione tenuta nell'ambito delle attività del PRIN (Unità di ricerca dell'Università di Udine) venerdì 10 maggio 2024.

Anna appartiene all'aristocrazia russa, una classe sociale regolata da codici morali e comportamentali non scritti, ma estremamente rigidi. Per questo, quando infrange le norme del tempo, la società la ostracizza e la condanna prima alla solitudine e poi alla morte. Se nella prima fase della sua vita Anna vive conformemente a tali regole e accetta un matrimonio di convenienza con un uomo molto più anziano e a lei del tutto estraneo, dopo l'incontro con Vronskij le viola apertamente, trasformandosi in un'adultera che abbandona il tetto coniugale e intraprende una convivenza extramatrimoniale. Eppure, lo scandalo che segue non è provocato tanto dall'adulterio, quanto dalla sfida che ella lancia alla società. "Anna non è colpevole perché ama – scrive Viktor Šklovskij – ma perché sfidando la società col suo amore, ne vuole al contempo la legittimazione" [ŠKLOVSKIJ 1974: 417]. Il maggior peccato di Anna non è il tradimento, bensì la mancata accettazione di quel codice di norme morali che, come sostiene Jurij Lotman, si basa più sul concetto di "vergogna" che su quello di "paura", per cui sono le regole dell'onore a dominare, determinando la "paura della vergogna" e non della legge. Anna rifiuta la paura della vergogna e assume un comportamento "impavido" e "impudente" [cfr. LOTMAN 1995: 275; LOTMAN 2000: 666], lanciando un guanto di sfida ai contemporanei. La condanna morale è unanime, la sua posizione è definita "equivoca", e perfino la contessa Betsy Tverskaja, donna dalla condotta non certo integerrima, non può non evitarla:

Lo sai che l'unica donna che è venuta da me quand'ero a Pietroburgo è stata Betsy Tverskaja? La conosci? *Au fond c'est la femme la plus dépravée qui existe*. Aveva un legame con Tuškevič e ingannava suo marito nel modo più disgustoso. E mi ha detto che mi avrebbe evitato finché la mia posizione fosse stata equivoca [TOLSTOJ 2004: 748; TOLSTOJ 1935: xix, 212-213].

Anna avrebbe potuto eludere lo scandalo adeguandosi ai costumi del tempo, che tolleravano l'adulterio se consumato dietro le quinte, lontano dagli occhi vigili della società, così come le propone il marito. Qual è dunque il motivo che la porta a intraprendere una via ignota e alquanto pericolosa? La protagonista sembra essere spinta dall'illusione di una vita alternativa, fondata sui sentimenti, e dall'ideale dell'amore, un concetto irrazionale che il matrimonio di convenienza aveva espunto a priori per la sua indomabilità. Tale sentimento fa irruzione nell'esistenza di Anna e la 'dirotta' verso un modello di vita nuovo, diverso, che si farà strada nella società russa qualche decennio dopo, ma che al tempo era ancora impraticabile. Un primo impulso ai cambiamenti di costume era venuto dalla fiction: l'ideale romantico del matrimonio d'amore era già comparso attraverso la letteratura a inizio secolo, così come sostiene Lotman, ma per trasferirsi nella vita ci sarebbe voluto altro tempo.<sup>2</sup> Il vero motore dei cambiamenti è la temperie sociale: il romanzo, scritto fra il 1873 e il 1877, respira l'aria delle riforme epocali avvenute negli anni Sessanta del XIX secolo. L'abolizione della servitù della gleba (1861), la riforma del sistema giudiziario (1864), la nascita dei consigli elettivi (lo *zemstvo*, dopo il 1864), la riforma economica e quella dell'esercito provocano una nuova stratificazione sociale e, al contempo, la crisi della nobiltà. Quest'ultima è ormai costretta a uscire di scena e a cedere il passo alle nuove classi medie (una borghesia *sui generis*, morfologicamente diversa da quella europea), il che comporta inevitabilmente un cambiamento delle strutture mentali e dei modelli di vita. È la ventata di novità che aleggia nella Russia zarista del dopo riforme che consente ad Anna di immaginare un modello di famiglia diverso, inconcepibile solo pochi anni prima. Questo fa di Anna una donna straordinariamente moderna, ma al contempo una figura tragica perché precorre i tempi, in un momento in cui i cambiamenti sono ancora in itinere e le strutture mentali non sono

---

<sup>2</sup> "Nell'opera romantica un nuovo tipo di comportamento umano nasce nelle pagine del testo e di lì si trasferisce nella vita" [LOTMAN 2003: 626].

ancora pronte a riceverli, in quanto, come è noto, la storia delle mentalità è la lentezza della storia [cfr. LE GOFF 1981: 245].

2. La scrittura di *Anna Karenina* risale agli anni 1873-77 e la pubblicazione inizia sulla rivista “Russkij vestnik” nel 1875, per concludersi nel 1877; l’anno dopo il romanzo esce in volume. Come nel caso di tutti i grandi romanzi del tempo, la pubblicazione è a puntate e questo incide sia sulla struttura del romanzo, sia sulla sua ricezione. Inoltre, per ammissione dello stesso Tolstoj, il piano dell’opera sin dall’inizio non è chiaro, ed è in continua evoluzione.<sup>3</sup> L’idea originaria, risalente al 1870, viene abbandonata e ripresa nel 1873, quando Tolstoj decide di scrivere un romanzo che attinge alla vita contemporanea, prendendo spunto da un frammento in prosa di Puškin intitolato *Gli ospiti si ritrovarono alla dacia* (Gosti sobiralis’ na daču) [cfr. TOLSTOJ 1953a: 16].

Al di là dei cambiamenti che intervengono nelle varie stesure, l’idea iniziale resta immutata: narrare la storia di un’adultera, punita per non essere stata in grado di domare la propria sensualità. Un tema, questo, che tocca da vicino lo stesso Tolstoj, da sempre in conflitto con la sua spiccata carnalità che contrasta con la costante ricerca di perfezione morale e spirituale, fino al limite estremo di predicare la castità persino all’interno del matrimonio [TOLSTOJ 2005: 129; TOLSTOJ 1936a: 87].<sup>4</sup> Durante la stesura di *Anna Karenina*, in questa lotta tra Es e Super-io, lo scrittore sembra cedere all’istinto per creare una donna seducente e ammaliante, capace di suscitare identificazione nei lettori.

Anna è l’ultimo bagliore di vita spontanea e di sensualità esplosiva nell’opera omnia di Tolstoj, amata per questo inconsciamente dall’autore, ma punita e uccisa dalla sua ratio. Šklovskij sostiene che durante la stesura sembra che lo scrittore si innamori della sua eroina

<sup>3</sup> Per la storia della scrittura e della pubblicazione cfr. Gudzij [1939].

<sup>4</sup> A proposito della sensualità di Tolstoj, Rancour-Laferriere sostiene che il suicidio di Anna potrebbe rappresentare l’incarnazione letteraria del desiderio dello scrittore di uccidersi o di punirsi per la sua stessa propensione ai piaceri della carne [RANKUR-LAFER’ER 2002: 146]. Il tema della castità è affrontato in una raccolta di scritti a cura di Vladimir Čertkov [cfr. ČERTKOV 1901]; su questo argomento cfr. Rankur-Lafer’er [2004: 622-856].

[ŠKLOVSKIJ 1978: 377; ŠKLOVSKIJ 1974: 417], tesi già sostenuta dal figlio primogenito di Tolstoj, Sergej L'vovič, il quale afferma inoltre che, man mano che il romanzo progrediva, l'immagine di Anna si elevava moralmente, a detrimento di quelle di Vronskij e di Karenin [TOLSTOJ S. 1939: 568].<sup>5</sup> Mentre il primo è un fatuo narcisista, il secondo assume vieppiù l'aspetto di un burocrate arido e privo di sentimenti. Così, rispetto alle prime stesure, in cui la protagonista è dipinta come una donna a tratti volgare e priva di fascino,<sup>6</sup> pagina dopo pagina Anna diventa sempre più incantevole e seducente.

Eppure, l'amore di Tolstoj per la sua eroina non incide sull'intento originario (condanna e punizione), come sembra confermare l'epigrafe biblica presente già nelle prime varianti del romanzo: "A me la vendetta, io farò ragione" (Rom 12, 19).<sup>7</sup> Questa formula, molto discussa dagli studiosi, viene così spiegata da Tolstoj: "Ho scelto questa epigrafe [...], semplicemente per esprimere l'idea che le cose brutte che una persona fa implicano amare conseguenze che non derivano dagli uomini, ma da Dio; ed è questo che Anna Karenina ha sperimentato su di sé" [VERESAEV 1978: 294]. L'autore, dunque, è contrario ad ogni giudizio umano e ad ogni tribunale terreno, a favore della giustizia divina.

<sup>5</sup> Tale parere è condiviso da George Steiner: "È come se Tolstoj si fosse innamorato della sua eroina, e nella generosità della sua passione le avesse donato una libertà rara" [STEINER 2005: 273].

<sup>6</sup> "Anna è descritta come una donna non bella: ha la fronte bassa, il naso corto e un po' all'insù, una figura molto piena, al punto tale che 'ancora un pizzico e sarebbe orribile'" [GUDZIJ 1939: 579-580; cfr. anche ZORIN 2020: 113].

<sup>7</sup> Sull'epigrafe cfr. Èjchenbaum [2009: 662-671]. Sull'argomento la letteratura è ricca e i pareri sono discordanti; a questo proposito cfr. Ševcova [1997: 39-69]. Anche le traduzioni italiane sono discrepanti: Laura Salmon traduce la formula veterotestamentaria "Mia sarà la vendetta e mio il castigo" (Deut 32, 35), alla quale fa riferimento anche il figlio di Tolstoj [TOLSTOJ S. 1939: 567], mentre Claudia Zonghetti cita la *Lettera ai romani* di San Paolo: "Mihi vindicta, ego retribuam" [TOLSTOJ 2016]. In realtà, sia dalla traduzione sinodale, sia da quella in slavo ecclesiastico usata da Tolstoj, la fonte più letterale dell'epigrafe sembra essere il versetto della *Lettera ai Romani* (Rom 12, 19), ma la questione resta aperta [cfr. KUJUNDŽIĆ 1993]. D'altronde, molti versi del Nuovo Testamento sono ispirati al Vecchio Testamento, a dimostrazione di una continuità tra la Legge Antica e quella Nuova, dove però quest'ultima è arricchita da ulteriori significati cristiani legati alla grazia e al perdono dei peccati.

A questo proposito Èjchenbaum avanza un'ipotesi interessante: l'idea dell'epigrafe sarebbe derivata dalla lettura del *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, che nel libro IV, § 62 disquisisce di punizione e vendetta. Ripercorrendo la genesi del romanzo, Èjchenbaum osserva come Tolstoj sia passato da un'idea originaria, secondo la quale non voleva tanto punire l'adultera, quanto suscitare compassione nei suoi confronti,<sup>8</sup> alla determinazione di condannarla per le sue colpe. Su questa svolta avrebbe influito la lettura di *L'homme-femme. Réponse à M. Henri d'Ideville* (1872) di Alexandre Dumas figlio, un saggio sul problema dell'adulterio in cui l'autore propone la pena di morte per l'adultera, che aveva suscitato una profonda riflessione in Tolstoj [cfr. ÈJCHENBAUM 2009: 635-640].<sup>9</sup> L'intento finale dello scrittore è dimostrare che, nella vita terrena, la punizione è la sofferenza provocata dal peccato, così come accade ad Anna che per i tormenti interiori giunge al suicidio; la sentenza definitiva è invece rimessa a Dio. Pertanto, sostiene Èjchenbaum, *Anna Karenina* sembra anticipare la teoria della "non resistenza al male con il male" di Tolstoj [ÈJCHENBAUM 2009: 668-669].

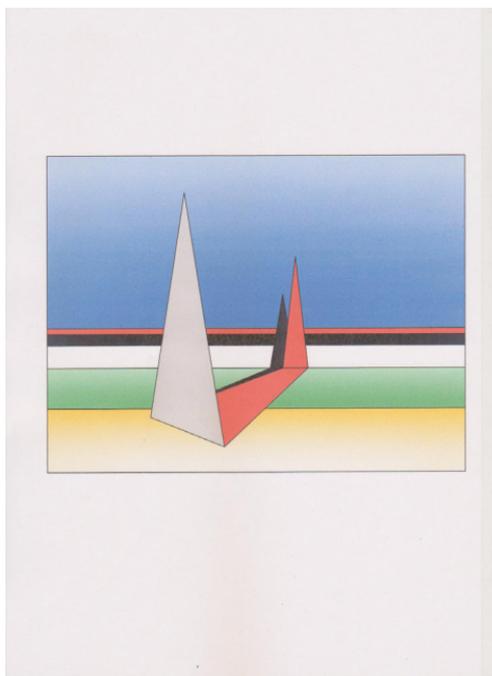
Gli anni di gestazione di *Anna Karenina* comprendono il periodo che prelude alla 'conversione' dello scrittore (1878), un importante discrimine nella sua vita e nell'opera. La crisi spirituale di Tolstoj, narrata nelle sue *Confessioni* (*Ispoved'*, 1881), viene collocata a ridosso di *Anna Karenina*, che di fatto costituisce la fase di transizione tra la produzione creativa e quella didattico-morale dell'autore. La dottrina di Tolstoj, fondata sul principio della non resistenza al male con il male e sull'amore fraterno incide anche sulla vita sociale, privata e artistica dello scrittore.<sup>10</sup> Il suo cosiddetto 'anarchismo cristiano' lo porta a livello sociale ad uno

<sup>8</sup> La moglie di Tolstoj riporta nei suoi *Diari*: "Ieri sera [Tolstoj] mi ha detto che ha pensato ad un tipo di donna sposata, dell'alta società, che si è perduta. Ha detto che il suo scopo non è descrivere questa donna come colpevole, ma suscitare compassione nei suoi confronti" [TOLSTAJA 1928: 32]; passo espunto dall'edizione dei *Diari* del 1978 [TOLSTAJA 1978].

<sup>9</sup> Cfr. anche Šklovskij [1974: 389-393; 1978: 355-358].

<sup>10</sup> Sul cosiddetto 'tolstoismo', su cui esiste una ricca bibliografia, mi limito a rimandare a Salomoni [1996]; De Giorgi [2022]; Bianchi [2023]; Bori [1991].

scontro diretto con Stato e Chiesa, nella vita privata provoca una profonda frattura nel rapporto con la moglie e a livello artistico lo allontana dalla prosa puramente letteraria, abbandonata in favore di saggi di contenuto religioso. Pur manifestando molti sintomi dell'incipiente crisi, che si riflettono in particolare nel personaggio di Levin [JAHN 2003], *Anna Karenina* è a tutti gli effetti un'opera vibrante di vita, in cui l'istinto creativo ha decisamente la meglio sull'intento morale.



*Anna Karenina. Il triangolo* (cm 50 × 50, olio su legno, giugno 2014)  
Pier Giuseppe Guzzetti architetto

3. *Anna Karenina* è uno specchio del suo tempo e riflette le tensioni e le problematiche che investono in primo luogo l'istituzione del matrimonio di convenienza, con conseguenti ricadute sulla famiglia, sulle questioni del sesso, del divorzio, dell'adulterio e del nuovo ruolo della donna.

Il matrimonio di convenienza è uno dei grandi attori del romanzo: descritto, o anche solo evocato, determina gran parte dell'azione e dell'intreccio. Le tre coppie protagoniste (Dolly e Oblonskij, Kitty e Levin, Anna e Karenin) soggiacciono tutte allo stesso modello matrimoniale: Dolly e Oblonskij ne sono l'incarnazione perfetta, mentre Kitty e Levin rappresentano la variante più auspicabile, in cui entrano in gioco i sentimenti, sempre comunque esempio di una famiglia patriarcale al cui interno Kitty ha un ruolo passivo. Il rapporto fra Anna e Karenin costituisce invece la tappa finale, il punto di rottura e di non ritorno di tale matrimonio.

Per secoli sostenuto e difeso strenuamente da Stato e Chiesa, il matrimonio di ragione negli anni Settanta è ormai giunto alla recita finale e sta per uscire di scena, messo definitivamente in crisi dall'abolizione della servitù della gleba. Tramite tale istituzione, basata sulla famiglia patriarcale e sull'economia del latifondo, Stato e Chiesa hanno a lungo controllato la vita politico-economica della Russia zarista. Il matrimonio di convenienza ha messo al riparo l'economia latifondista da possibili frantumazioni delle proprietà e ha preservato il potere dello zar e dei nobili. Trattandosi di un vero e proprio contratto tra famiglie (clan), stabilisce anche alleanze politico-economiche: ad esso è demandata l'unione di beni e terre oppure, qualora mancasse tale ricchezza, il potere politico o il titolo nobiliare possono essere valori di scambio altrettanto spendibili nella contrattazione. D'altronde è lo stesso Codice civile a stabilire che siano i familiari a scegliere il coniuge, così come recita l'art. 6: "È vietato sposarsi senza il consenso dei genitori o dei tutori" [MORDUCHAJ-BOLTOVSKIJ 1910, 10, 1: 1].

Il matrimonio di convenienza si basa sulla famiglia patriarcale, dominata dalla figura del *pater familias*, e al suo interno la moglie è completamente sottomessa al marito. Si tratta di un contratto che

non contempla la sfera emotiva, relegata al di fuori delle mura domestiche. Ai coniugi si richiede di rispettare un'alleanza che permetta una pacifica convivenza, tollerando spesso l'adulterio, purché non esibito. E, paradossalmente, tale situazione molto spesso non crea infelicità, in quanto le aspettative di felicità in quest'unione sono bassissime, quindi difficili da disattendere. Anche Anna nei primi tempi del suo matrimonio sembra felice e recita di buon grado il ruolo che si addice al suo rango nella società del tempo. Addirittura è lei, all'inizio del romanzo, a chiedere a Dolly di perdonare il marito di fronte a un suo ennesimo tradimento:

Dolly, amica mia, io comprendo perfettamente le tue sofferenze, ma non so una cosa: non so... non so quanto ancora, in fondo al tuo cuore, resti ancora dell'amore per lui. Tu sola sai se è abbastanza per perdonarlo. Ma se c'è, perdonalo! [TOLSTOJ 2004: 87; TOLSTOJ 1934: XVIII, 75].

Il comportamento di Dolly e Oblonskij è esemplare per la comprensione del codice non scritto che regolamenta tale matrimonio. Mentre la moglie è completamente devota ai compiti familiari, Stepan Arkad'evič conduce una vita libera e disinvolta al di fuori delle mura domestiche. Egli considera la moglie “una donna estenuata, invecchiata, ormai brutta e senza alcuna attrattiva, una donna semplice, [...] unicamente una brava madre di famiglia” che, “per senso di giustizia”, dovrebbe essere accondiscendente di fronte ai suoi tradimenti [TOLSTOJ 2004: 10; TOLSTOJ 1934: XVIII, 5]. Oblonskij ricorda “com'era tutto bello prima”, quando vivevano rispettando la rigida divisione fra sfera domestica e sfera extra familiare prevista dal matrimonio di ragione: la prima gestita dalla donna, la seconda esclusivo appannaggio dell'uomo; lei “era contenta, felice dei figli”, lui non la ostacolava in nulla, lasciava che lei si occupasse dei bambini e della casa come voleva lei [TOLSTOJ 2004: 10; TOLSTOJ 1934: XVIII, 5-6], mentre lui conduceva una vita dissoluta fuori dalla famiglia.

Lo stesso modello di matrimonio, come già detto, si rispecchia nel rapporto fra Anna e Karenin, così come traspare dalle parole del fratello di lei, Stepan Arkad'evič: “Comincerò dall’inizio: tu hai sposato un uomo che ha vent’anni più di te. L’hai sposato senza amore e senza sapere cosa fosse l’amore” [TOLSTOJ 2004: 506; TOLSTOJ 1934: xviii, 449]. È infatti nello iato fra razionalità e amore che si consuma la tragedia di Anna. Mentre nel romanzo si ribadisce la tesi secondo cui il matrimonio non riguarda la sfera sentimentale, in quanto “i matrimoni felici [...] sono quelli fatti con razionalità” [TOLSTOJ 2004: 166; TOLSTOJ 1934: xviii, 145], nella vita di Anna irrompe un sentimento che non sottostà alla ragione: l’amore. Dopo l’incontro con Vronskij, la protagonista comincia a vedere il mondo con occhi nuovi e inizia ad anelare a una nuova vita. Amore e Eros si fondono in lei, dando origine alla sua ribellione, ma anche al suo isolamento, come dimostra la scena emblematica che si svolge a teatro, quando l’alta società la ripudia e la ostracizza: la comparsa in pubblico, con cui Anna avrebbe voluto rivendicare una posizione sociale alla quale non può più ambire, ne fa una reietta, generando uno scandalo che segna non solo il suo rapporto con la società, ma anche quello con Vronskij, incapace di sostenere il peso di tale situazione [cfr. parte v, cap. xxxiii].

Nel romanzo, il sentimento amoroso (già di per sé scandaloso in un’unione matrimoniale) è accompagnato da un alone di passionalità che circonda Anna dopo l’abbandono del tetto coniugale, quando la sua bellezza viene ripetutamente descritta come sensuale. Così nel romanzo compare, in sordina, un altro argomento ai tempi censurato e bandito dalla letteratura: il sesso. La parola *strast’* (passione) compare più volte a definire il rapporto tra Anna e Vronskij: il loro legame è definito una “passione [...] così forte da lasciare che dimenticassero ogni cosa eccetto il loro amore” [TOLSTOJ 2004: 219; TOLSTOJ 1934: xviii, 194] e Karenin, quintessenza della razionalità,<sup>11</sup> giudica il loro legame “una passione animale” [TOL-

<sup>11</sup> Šestov [1911: 23] lo definisce un “robot” e il figlio di Tolstoj, Sergej L’vovič, nelle

STOJ 2004: 433; TOLSTOJ 1934: XVIII, 384].

Tuttavia, nel romanzo il tema del sesso è solo accennato, e non affrontato apertamente; bisognerà attendere *La sonata a Kreutzer* per trovare discorsi esplicitamente incentrati sul sesso. In *Anna Karenina* Tolstoj censura completamente la scena del rapporto sessuale (sostituita da puntini di sospensione), e la fa seguire da parole di pentimento e immagini di morte. Infatti, lo scrittore paragona l'atto sessuale ad un omicidio (un'immagine che ritornerà ne *La sonata a Kreutzer*): mentre Anna si sente "colpevole e criminale", Vronskij sente "ciò che verosimilmente prova un assassino vedendo il corpo cui ha tolto la vita. Il corpo cui aveva tolto la vita era il loro amore, il primo periodo del loro amore" [TOLSTOJ 2004: 179; TOLSTOJ 1934: XVIII, 157-158]. L'idea che il sesso sia legato all'omicidio è dovuta alla crisi interiore che Tolstoj sta maturando ed è connessa al già menzionato concetto di castità sviluppato dall'autore.

Un altro argomento centrale in *Anna Karenina* è l'adulterio, che Tolstoj affronta in polemica con le storie di amore e tradimento che avevano invaso la letteratura europea, a partire da *Madame Bovary* [cfr. MEYER 1995]. Èjchenbaum [2009: 641-642] sostiene che Tolstoj, da sempre attento lettore della prosa straniera, scriva un romanzo che interloquisce con la letteratura occidentale, inserendosi a pieno titolo nel filone della letteratura europea, ma contestualmente portandola a conclusione e superandola. Coniugando tradizione russa e occidentale, Tolstoj dà origine a un romanzo che la critica recepisce di gusto europeo [cfr. MEYER 2008: 152-209; BULGAKOV 2011: 169-175].<sup>12</sup>

---

sue memorie così spiega l'origine del nome Karenin: "Lev Nikolaevič [...] una volta mi disse: 'Karenon, in Omero, significa testa. Da questa parola ho ricavato il nome di Karenin'. Non è forse per questo che ha attribuito al marito di Anna un nome tale, perché Karenin è un uomo razionale, in quanto in lui la ragione prevale sul cuore, ovvero sul sentimento?" [TOLSTOJ S. 1939: 569]. Sulla semantica dei nomi nel romanzo cfr. Knapp [2003].

<sup>12</sup> Di recente è stata avanzata l'ipotesi che Tolstoj si sia ispirato anche al romanzo *Una donna felice* (Ščastlivaja ženščina, 1850-51) di Evdokija Rostopčina [cfr. RANČIN 2023].

Strettamente connesso al matrimonio di ragione, e assieme a questo protagonista del romanzo, è il divorzio, un argomento che nel romanzo diventa particolarmente pressante dopo la nascita della figlia di Anna e Vronskij. La comparsa della bambina pone un problema di 'onore' per Vronskij, in quanto, secondo la legge del tempo, non può adottare il nome del padre ed è costretta a portare quello di Karenin.

Il divorzio, introdotto in Russia all'epoca della conversione al Cristianesimo nel x secolo, è considerato un sacramento la cui gestione è completamente demandata alla Chiesa, che, in accordo con lo Stato, lo rende praticamente irrealizzabile.<sup>13</sup> Pochissime sono le circostanze in cui la legge russa lo prevede, e il romanzo di Tolstoj, elencandole meticolosamente per bocca dell'avvocato di Karenin, si erge a vero e proprio trattato giuridico:

Secondo le leggi russe [...] come voi sapete, il divorzio è possibile nei seguenti casi... [...]: difetti fisici dei coniugi, oppure abbandono del tetto coniugale per più di cinque anni senza fornire notizie [...] oppure l'adulterio (e pronunciò questa parola con evidente compiacimento). Le sottocategorie sono le seguenti [...]: difetti fisici del marito o della moglie, e adulterio del marito o della moglie [TOLSTOJ 1934: xviii, 387-388].

Il tema del divorzio al tempo della stesura del romanzo è molto dibattuto sulla stampa; in particolare, molti giuristi di tendenza liberale stanno avanzando una richiesta di secolarizzazione di tale istituzione. Le parole pronunciate da Tolstoj in proposito acquisiscono grande importanza, in quanto la sua autorevolezza può influenzare fortemente il dibattito. In realtà, Tolstoj non esprime una posizione netta sull'argomento, come dimostra il balletto che si svolge intor-

<sup>13</sup> Secondo le statistiche, nei due decenni precedenti la liberazione dei servi, il Santo Sinodo approva solo 11 divorzi su 35 domande all'anno e, anche dopo le riforme, il numero dei divorzi concessi rimane estremamente basso [cfr. WAGNER 1994: 69].

no alla questione del divorzio, ora rifiutato poi agognato da Anna e ora concesso poi negato da Karenin. Tuttavia, la soluzione definitiva propende per una posizione che rispetti la sacralità del matrimonio e la sua inscindibilità, come traspare dalle parole di Karenin: “I tuoi sentimenti riguardano la tua coscienza; ma io sono tenuto nei tuoi confronti, davanti a te, davanti a Dio, a indicarti i tuoi doveri. La nostra vita è stata unita, e non dagli uomini, ma da Dio” [TOLSTOJ 2004: 177; TOLSTOJ 1934: XVIII, 155]. Così, l’atto finale di questa recita, che vede Anna tramite il fratello implorare il divorzio, diventato ormai “una questione di vita o di morte”, sarà segnato dal diniego di Karenin:

Lei rimette tutto alla tua magnanimità. Lei desidera, chiede una cosa soltanto: di sottrarla alla situazione insostenibile in cui si trova. Non chiede più di avere suo figlio. Aleksej Aleksandrovič, tu sei un uomo buono. Mettiti per un attimo nei suoi panni. Nella sua situazione il divorzio è una questione di vita o di morte [TOLSTOJ 2004: 853; TOLSTOJ 1935: XIX, 302].

Ma il giorno seguente Oblonskij “ricevette da Aleksej Aleksandrovič un secco rifiuto al divorzio chiesto da Anna” [TOLSTOJ 1935: XIX, 318].

Da questa conclusione trapela il progetto di Tolstoj, occultato dietro l’onore offeso e le arcaiche convenzioni della società patriarcale che guidano le scelte di Karenin, ma sostanzialmente basato sulla volontà di non concedere ad Anna una diversa possibilità di vita.

**4.** Fra le tre coppie attorno alle quali ruota l’intreccio del romanzo, quella che funge da antitesi ad Anna e Vronskij è rappresentata da Kitty e Levin. Quest’ultimo ha un ruolo fondamentale nel romanzo (126 capitoli sono dedicati a lui e 113 ad Anna), in quanto rispecchia molte note autobiografiche dello scrittore e pone sul tappeto numerose questioni filosofiche, religiose, sociali ed economiche che erano

all'ordine del giorno e toccavano da vicino lo stesso Tolstoj [TOLSTOJ S. 1939; DOLBILOV 2023: 540-651].

La biografia dello scrittore si riflette in Levin non solo negli episodi concreti attinti alla sua vita (fra cui la dichiarazione di Levin a Kitty che replica quella che Tolstoj fece alla futura moglie),<sup>14</sup> ma anche nella ricerca di quella felicità familiare che Tolstoj a lungo inseguì, senza mai trovarla. Infatti, neppure il rapporto fra Levin e Kitty fornisce una soluzione soddisfacente a tale ricerca (così come era accaduto in *Felicità familiare*). Dopo un'iniziale apparente felicità, Levin si trova a fare i conti con se stesso e con un'insoddisfazione sulla quale aleggia la minaccia del suicidio (esattamente come accadde a Tolstoj). Levin, come Tolstoj, è innamorato dell'idea dell'amore, della famiglia, centro del suo ideale di felicità: "Per quanto strano possa sembrare, Konstantin Levin era innamorato proprio della famiglia Ščerbackij, della loro casa e, in particolare, della sua componente femminile" [TOLSTOJ 2004: 31; TOLSTOJ 1934: xviii, 24]. Ma i suoi conflitti interiori non gli consentono di trovare appagamento in un matrimonio che segue l'ideale cristiano di un amore fraterno fra i coniugi, fondato su affetto e comunità d'intenti. Così accade che Levin si trovi di fronte a una realtà ben diversa da quella agognata: "Levin era felice, ma vedeva continuamente che, una volta iniziata, quella vita familiare non aveva niente a che fare con ciò che aveva immaginato" [TOLSTOJ 2004: 567; TOLSTOJ 1935: xix, 47-48].

Il Tolstoj moralista vorrebbe dimostrare che l'unione spirituale fra Kitty e Levin è sì un lungo cammino irto di ostacoli, ma è l'unico che conduca alla felicità familiare, mentre il Tolstoj artista fallisce nell'intento, motivo per cui un senso di infelicità e di morte incombe sul protagonista, soprattutto nell'ultima parte del libro:

Era necessario interrompere la propria sottomissione al male. E c'era un solo mezzo per farlo: la morte.

E Levin, uomo sano e felice padre di famiglia, alcune vol-

<sup>14</sup> Cfr. Tolstoj [2004: 472-473]; Tolstoj [1934: xviii, 418-419]; Tolstaja [1978: 481-482].

te era arrivato così vicino al suicidio, da dover nascondere un laccio per non impiccarsi, da non portare con sé il fucile per non spararsi [TOLSTOJ 2004: 930; TOLSTOJ 1935: XIX, 371].

L'elemento autobiografico riguarda anche le ricerche filosofico-morali di Levin. Inizialmente lo scrittore concepisce *Anna Karenina* come la storia di un triangolo amoroso e la figura di Levin è assente nelle prime stesure; ma col passare del tempo il progetto non soddisfa più Tolstoj che lo considera troppo limitato e, fra il 1876 e il 1877, il centro del romanzo si sposta su Levin, acquisendo un carattere apertamente filosofico-sociale. Questo riflette il mutamento di interessi dello scrittore, sempre più interiormente travagliato e sempre più coinvolto nei dibattiti filosofico-sociali del tempo:

La figura energica, forte e poco attraente di Levin, i suoi paradossi, la tendenza a ribellarsi alle autorità costituite, la sua sincerità, l'atteggiamento negativo verso lo *zemstvo* e i tribunali, l'interesse per la questione agraria, il rapporto coi contadini, la mancanza di fiducia nella scienza, l'appello alla fede e molto altro [...], tutto ciò può essere riferito a pieno diritto allo stesso Tolstoj. Sembra un ritratto fotografico mal riuscito di Lev Nikolaevič negli anni Settanta [TOLSTOJ S. 1939: 571].

L'ottava e ultima parte di *Anna Karenina*, scritta nel 1877 alla vigilia della crisi, e dedicata a Levin e ai suoi problemi esistenziali, è emblematica di ciò [cfr. GUSEV 1957]. La storia di Anna si è conclusa nella settima parte e Tolstoj potrebbe chiudere il romanzo con la sua tragica fine, invece scrive un'ultima parte, in cui Levin acquisisce sempre più tratti autobiografici: al pari di Tolstoj, egli rappresenta il mondo dei proprietari terrieri che sta uscendo di scena e, come lui, si oppone ai cambiamenti del tempo. Il personaggio condivide col suo alter-ego la concezione spirituale del lavoro descritta nelle *Confes-*

*sioni*. Tolstoj, da sempre tormentato dal pensiero della morte e dalla ricerca del significato della vita, riflette sul problema del lavoro e della proprietà della terra; si convince così del fatto che i contadini siano gli unici detentori della verità. Si avvicina ai poveri, ai contadini, ai settari e afferma: “le azioni del popolo lavoratore, che crea la vita, mi sembravano l’unica cosa vera. E capii che questo era il senso della vita, era la verità, e io lo accettai” [TOLSTOJ 1957: 40]. Analogamente Levin, dopo lunghi tormenti, non trova la risposta alle sue ricerche religiose nelle opere dei padri della chiesa, bensì nel contatto con la gente semplice, coi contadini e col loro lavoro, come mostra la famosa descrizione della falciatura del campo di Kalina (parte III, capp. IV-VI) o l’episodio in cui egli trova sollievo e risposte ai suoi dubbi nella conversazione con un vecchio contadino:

Alle parole del contadino, secondo cui Fokanyč viveva per l’anima, secondo verità, secondo il volere di Dio, nella sua testa, chissà da quale luogo oscuro, erano scaturiti in massa dei pensieri confusi ma pieni di significato che, convergendo verso un’unica meta, avevano preso a ronzare accecandolo di luce [TOLSTOJ 1935: XIX, 376].

L’amore per il popolo si coniuga in Levin con la ricerca di un nuovo sistema economico razionale per l’agricoltura. La questione agraria, così attuale all’epoca, tocca profondamente Levin, che giunge a formulare un progetto che prevede la partecipazione diretta dei contadini:

L’economia, e soprattutto le condizioni del popolo, devono mutare radicalmente. Invece di povertà, avremo ricchezza e abbondanza, invece di ostilità, avremo concordia e comunanza di interessi. In una parola, sarà una rivoluzione, non sanguinosa, ma grandiosa, dapprima nella piccola cerchia del nostro distretto, poi nel governatorato, in Russia e in tutto il mondo [TOLSTOJ 1934: XVIII, 363].

A Levin è affidato anche il compito di sostenere la posizione non violenta di Tolstoj, che nelle pagine del romanzo si trasforma in un'aperta critica nei confronti del movimento volontario nato in Russia, a sostegno dei serbi, durante la guerra contro la Turchia del 1876. L'*intelligencija* slavofila interpreta il conflitto come un tentativo di liberazione degli slavi dei Balcani dal giogo dei turchi e questa posizione si riflette nell'adesione di Vronskij al movimento volontario e nella sua partenza per il fronte. La posizione di Tolstoj è di totale disapprovazione di tale guerra, come scrive in una lettera a Strachov [TOLSTOJ 1953b: 290] e così come testimonia anche suo figlio Sergej [TOLSTOJ S. 1939: 588]. Nel romanzo il suo pensiero si esprime per bocca di Levin: "La guerra è una cosa così animale, crudele e spaventosa e nessun uomo può assumersi la responsabilità di dare inizio a una guerra" [TOLSTOJ 1935: xix, 387].

Il giudizio di Tolstoj sulla guerra suscita un dibattito molto aspro che coinvolge tutta la stampa, da quella radicale a quella slavofila e a cui partecipa anche Dostoevskij che, nel suo *Diario*, fedele all'idea del ritorno al popolo e al suolo russo,<sup>15</sup> polemizza pesantemente con le idee di Tolstoj sulla questione serba, accusandolo di pensare che "il cosiddetto movimento nazionale non è condiviso per niente dal nostro popolo" e che il "sentimento immediato per la oppressione degli slavi *non c'è e non ci può essere*"<sup>16</sup> [DOSTOEVSKIJ 2007: 1004; DOSTOEVSKIJ 1877, xiv: 228].

Neppure la stampa radicale apprezza la posizione del conte sulla guerra, che Aleksandr Skabičevskij (un populista che da posizioni inizialmente rivoluzionarie si è progressivamente orientato verso un populismo più liberale) definisce anti-slavofila e priva di amore per il popolo: secondo Skabičevskij [1880: 6], Tolstoj negherebbe risolutamente il carattere popolare del movimento volontario.

<sup>15</sup> Cfr. *Confessioni di uno slavofilo* (Priznanija slavjanofila) [DOSTOEVSKIJ 2007: 1005-1010; DOSTOEVSKIJ 1877, xiv: 229-233]. Cfr. anche Wällicki [1973: 524-551].

<sup>16</sup> Quest'ultima frase è una citazione da *Anna Karenina*: [TOLSTOJ 1935: xix, 388].

Le idee del conte sulla guerra di Serbia hanno conseguenze importanti sulla pubblicazione del romanzo, che, come già detto, esce sul “Russkij vestnik” diretto da Michail Katkov, sostenitore dell’ideale della fratellanza slava. Egli chiede a Tolstoj di apportare delle modifiche al finale (espungendo alcune parti o ammorbidendo il tono sulla questione slava), pena la non pubblicazione dell’ultima parte di *Anna Karenina*. Di fronte al rifiuto dello scrittore, nel maggio 1877 Katkov fa annunciare sul suo giornale che “sostanzialmente, con la morte dell’eroina il romanzo è finito” [ОТ РЕДАКЦИИ 1877]. Il conflitto fra autore e editore si conclude con la pubblicazione dell’ottava parte del libro in un volume a sé stante nell’estate del 1877.<sup>17</sup>

Dunque, il finale di *Anna Karenina*, così come l’intero romanzo nel suo complesso, pur suscitando ampia risonanza nell’opinione pubblica, disattende le aspettative del pubblico, dall’ala radicale a quella più conservatrice.

5. Parlando di *Anna Karenina* si potrebbe riprendere la definizione che Vissarion Belinskij [1984: 82] utilizzò per l’*Evgenij Onegin* di Puškin: “un’enciclopedia della vita russa”. Il romanzo di Tolstoj rappresenta infatti uno spaccato della vita dell’aristocrazia russa nella seconda metà dell’Ottocento in tutte le sue sfaccettature: morale, sociale, storica, estetica, politica, religiosa, ecc. Per questo è un romanzo in cui il lettore, di volta in volta, scopre temi e approcci diversi e deve scegliere quale chiave di lettura adottare. D’altronde, sappiamo che ogni romanzo muta in relazione all’epoca e al lettore, così come nel tempo muta il rapporto fra autore e personaggi [cfr. LOTMAN 2003; Eco 1998], offrendo punti di vista sempre diversi. Oltre al tema della crisi dell’istituzione del matrimonio [cfr. ZALAMBANI 2015], molte altre sono le possibili interpretazioni di *Anna Karenina*. Mi limito a suggerirne solo alcune (oltre a quelle già citate in relazione a Levin)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> La polemica fra Tolstoj e la redazione del “Russkij vestnik” è riferita nella corrispondenza dello scrittore [TOLSTOJ 1953c].

<sup>18</sup> Altre chiavi di lettura in Knapp [2016].

I temi di attualità trattati da Tolstoj (arte, femminismo, questione agraria, istruzione, filosofia, ecc.) sono molti e, come osserva Èjchenbaum [2009: 661-662], vengono spesso affrontati dall'autore con toni polemici nei confronti dei suoi contemporanei.

Nel romanzo emerge in primo piano la questione femminile, di cui Anna si erge a simbolo. Tolstoj è apertamente contrario al femminismo, in quanto considera che la sola e vera vocazione della donna sia quella di essere madre [TOLSTOJ 1936b], tuttavia in *Anna Karenina* crea una donna estremamente moderna che affronta argomenti scottanti, fra cui il controllo delle nascite, come ci rivela un dialogo fra Anna e Dolly:

‘[...] non avrò più figli’.

‘Come fai a dire che non ne avrai più?’

‘Non ne avrò perché non li voglio’.

E, nonostante l'agitazione, quando aveva notato sul viso di Dolly l'ingenua espressione di curiosità, stupore e orrore, Anna sorrise.

‘Dopo la mia malattia il dottore mi ha detto .....

.....

‘Non è possibile!’ [...]

‘N'est ce pas immoral?’ disse soltanto dopo una pausa di silenzio [TOLSTOJ 2004: 748-749; TOLSTOJ 1935: XIX, 213-214].

Si noti come Tolstoj, pur menzionando il tema della contraccezione, censuri le parole ‘oltraggiose’ al riguardo, così come aveva fatto per la scena del rapporto sessuale fra Anna e Vronskij. L'argomento del controllo delle nascite al tempo non era ancora al centro dei dibattiti della stampa russa. Il matrimonio combinato lo escludeva a priori, la famiglia patriarcale era molto numerosa e l'aborto era punito dal Codice penale. Ancora una volta Anna precorre i tempi. Lo stesso avviene quando sostiene la causa dell'istruzione femminile in una discussione con Vronskij: “Tutto era cominciato dal fatto che lui aveva deriso i gin-

nasi femminili, che considerava inutili, mentre lei li aveva difesi” [TOLSTOJ 2004: 871; TOLSTOJ 1935: XIX, 319]. Inoltre, sempre dal punto di vista di una emancipazione femminile che lasci spazio alle donne per occupazioni letterarie, Anna viene dipinta mentre scrive un libro per bambini [TOLSTOJ 2004: 820; TOLSTOJ 1935: XIX, 272; cfr. BABAËV 1978: 60]. Di istruzione femminile e diritti delle donne si disquisisce a lungo nel salotto degli Oblonskij per bocca di Pescov e Koznyšev, definiti “i due principali rappresentanti della cultura moscovita” [TOLSTOJ 2004: 452; TOLSTOJ 1934: XVIII, 401]. La diseguaglianza di genere viene sottolineata in una discussione sull’adulterio, e questo avviene di nuovo per bocca di Pescov durante una conversazione che riguarda i diritti delle donne all’interno del matrimonio: “La disparità tra i coniugi, secondo lui, risiedeva nel fatto che l’infedeltà della moglie e quella del marito venivano punite in modo diverso sia dalla legge che dall’opinione pubblica” [TOLSTOJ 2004: 465; TOLSTOJ 1934: XVIII, 412].

Altro tema ampiamente trattato è quello filosofico, che da un lato riproduce il travaglio interiore di Tolstoj, e dall’altro riflette gli umori e i dibattiti del tempo. Di filosofia si disquisisce in molte conversazioni, fra cui quella fra il fratellastro di Levin, Sergej Ivanovič Koznyšev, e un docente di filosofia col quale ragiona di materialismo, di scienze naturali e problemi scientifici (parte I, cap. VII). Si discute anche di socialismo in relazione alla questione agraria: Nikolaj Levin esprime alcune idee socialiste e progetta assieme a Krickij<sup>19</sup> una cooperativa di produzione già nella prima parte del libro (parte I, cap. XXV); in seguito l’argomento ritorna, soprattutto nei capitoli che descrivono la ricerca, da parte di Levin, di un nuovo modello economico per la Russia (parte III, capp. XVIII-XXX).

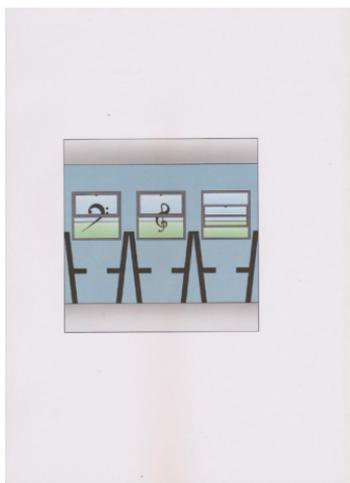
Il motivo dell’arte compare varie volte, per esempio nella descrizione dei due ritratti di Anna, il primo realizzato da un “artista famoso” di cui non si fa il nome, il secondo dipinto da Michajlov. I due quadri servono a gettare luce non solo sull’aspetto esteriore della protagonista, ma anche, simbolicamente, sul suo mondo interiore; soprattutto, alludono

---

<sup>19</sup> Amico di Levin, crede nel socialismo e nel romanzo rappresenta le idee del populismo rivoluzionario degli anni Settanta.

all'effetto che produce la sua immagine su Karenin, Vronskij e Levin. Di arte si dibatte in particolare nella quinta parte del romanzo (capp. IX-XIII), quando Anna e Vronskij incontrano l'artista Michajlov (nel quale Tolstoj ritrae alcuni tratti del pittore Ivan Kramskoj, autore della tela *Cristo nel deserto*, conosciuto negli anni della stesura del romanzo). Le osservazioni riportate nel romanzo riguardo al quadro dipinto da Michajlov ricordano le discussioni e i giudizi espressi dai critici sul realismo di Kramskoj, il quale si opponeva alla scuola dei vecchi maestri.<sup>20</sup>

Altri sono gli argomenti di attualità dibattuti o menzionati in *Anna Karenina*; nel romanzo si parla di sistema elettorale, servizio militare obbligatorio, religione, spiritismo, populismo, e questi non sono che brevi accenni (non esaustivi) ai diversi temi trattati, che lasciano al lettore la facoltà di scoprire percorsi ancora insondati.



*Il dubbio* (cm 50 × 50, olio su legno, luglio 2014)  
Pier Giuseppe Guzzetti architetto

<sup>20</sup> Le riflessioni di Tolstoj sull'arte contemporanea e quella religiosa verranno riprese e ampliate in alcuni suoi articoli degli anni Ottanta e Novanta. La letteratura sull'argomento è copiosa, mi limito a rinviare a Troubetzkoy [2012] e Mandelker [1993: 100-121].

6. La ricezione di *Anna Karenina* non è solo un problema critico-letterario, ma anche culturale e storico. Questo è dovuto al fatto che, in una società letteraturocentrica in cui le puntate del romanzo vengono avidamente lette e poi discusse ovunque – sulla stampa, nei circoli letterari e nei salotti privati –, è lecito chiedersi quanto il suicidio di *Anna Karenina* abbia inciso sulla fine del matrimonio di ragione e quanto il tramonto del matrimonio di ragione abbia causato la morte di Anna. Nell'incessante scambio circolare tra arte e vita è impossibile distinguere tra causa e effetto, ma sono convinta che in questo caso l'interazione arte-realtà sia stata molto forte. Tuttavia, i contemporanei di Tolstoj non colsero immediatamente gli effetti deflagranti dell'opera, perlomeno non consapevolmente. In un primo tempo, la critica si impegnò a giudicare il romanzo sulla scia delle scuole di pensiero allora in auge e il risultato fu che *Anna Karenina* non convinse nessuno [ZALAMBANI 2015: 72-101].

I conservatori lo criticavano per il comportamento troppo audace e immorale di Anna (esiste tutta una letteratura critica incentrata sul giudizio morale di Anna), i liberali per aver dipinto i salotti dell'aristocrazia e posto al centro dell'opera una classe ormai in declino, laddove *Guerra e Pace*, un'opera epica dedicata alle eroiche gesta del grande popolo russo, aveva creato aspettative completamente diverse.

Fra i critici progressisti emblematico è il parere di Skabičevskij, che vede nelle scene idilliache di vita domestica d'altri tempi l'espressione di una nostalgia di stampo slavofilo [ZAJURJADNYJ ČITATEL' 1875: 62-63]. Secondo il critico, Tolstoj rimanda a scene familiari arcaiche, denigra i nichilisti nella figura di Krickij, insulta la medicina moderna (frutto dell'influsso europeo) e descrive la donna o come angelo del focolare, secondo i dettami della cultura patriarcale, oppure come sciocca aristocratica caduta nella trappola amorosa di un mellifluo conte [ivi: 70]. A Skabičevskij si deve anche la distinzione fra il Tolstoj filosofo e il Tolstoj artista, molto diffusa a quei tempi. Il critico sottolinea la contraddizione nella quale cadrebbe il conte, schizofrenicamente diviso fra il progetto

concettuale del romanzo e la sua realizzazione artistica. La discrepanza si rivelerebbe in particolare nella figura di Levin, frutto dello slavofilismo di stampo tolstoiano (inteso come attaccamento alla terra e al popolo), ma espresso in chiave paternalistico-populista [SKABIČEVSKIJ 1880].

Sul versante conservatore spicca il parere di Nikolaj Strachov, amico di Tolstoj, propugnatore della “critica organica”, il quale sostiene che alla base della creatività russa giacciono i suoi rapporti con la cultura spirituale e la coscienza nazionale. Egli intrattiene una lunga corrispondenza con Tolstoj, segue tutte le tappe evolutive di *Anna Karenina* e quando, nel dicembre 1877, legge le bozze dell’edizione completa del romanzo, confessa all’amico di essersene terribilmente innamorato [PEREPISKA TOLSTOGO 1914: 137-138]. Egli definisce *Anna Karenina* un romanzo a due facce: l’aspetto positivo è dato da Levin, un uomo riflessivo, sincero, puro, semplice, che si rivolge alla ricerca religiosa; quello negativo è costituito da Anna, una donna in eterno conflitto con se stessa, incapace di trovare una soluzione al suo tormento interiore [STRACHOV 1883].

Il personaggio di Levin non riesce a suscitare appieno la simpatia dei critici: da un lato le sue riflessioni religiose provocano l’ironia della fazione progressista, dall’altro non convincono fino in fondo i conservatori, esattamente come l’approccio pacifista dello scrittore nell’ultima parte del romanzo che, come abbiamo visto, non soddisfa nessuna delle fazioni di pensiero dell’*intelligencija* russa.

Tuttavia, ciò che più stupisce leggendo la critica del tempo è che non sia stato colto il potenziale esplosivo del romanzo a livello sociale. Eppure, il guanto di sfida lanciato da Anna ai contemporanei e il modello alternativo di vita familiare a cui ella allude non possono non aver fatto breccia nelle strutture mentali dei lettori. È lecito pensare che il messaggio di Anna si sia insinuato tra le pieghe delle coscienze, provocando riflessioni che qualche anno più tardi avrebbero portato alla nascita di quel matrimonio borghese che Tolstoj ritrae nella *Sonata a Kreutzer*.

In conclusione, si può affermare che la rivolta di Anna dà vita ad un'opera innovativa ed eversiva, che da narrazione filosofico-morale, come era nell'intento iniziale dell'autore, diventa romanzo polemico e sociale, un'opera che stimola una vera e propria rivoluzione delle menti. Un grande romanzo classico e moderno allo stesso tempo, a tutt'oggi seguito da un pubblico vastissimo [MEDZHIBOVSKAYA 2019: 219], che si offre a molteplici interpretazioni, come dimostrano anche i numerosi adattamenti cinematografici che ne realizzano letture molto diverse. Il lettore contemporaneo si trova di fronte ad una protagonista che incarna una donna estremamente moderna e ad un romanzo che induce alla riflessione su temi sempre attuali quali il rapporto con la morte e il senso della vita.

#### SIGLE E ABBREVIAZIONI

PSS L.N. TOLSTOJ, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XC, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1928-58.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

BABAEV 1978 E. Babaev, *Anna Karenina*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978.

BELINSKIJ 1984 V.G. Belinskij, *Stat'ja devjataja. Evgenij Onegin. Okončanie* (1845), in Id., *Sočinenija Aleksandra Puškina*, Sovetskaja Rossija, Moskva 1984, pp. 49-83.

BIANCHI 2023 B. Bianchi, *"Non resistere al male con il male"*, Bilibion, Milano 2023.

BORI 1991 P.C. Bori, *Tolstoj: oltre la letteratura (1875-1910)*, Cultura della Pace, S. Domenico di Fiesole 1991.

BULGAKOV 2011 F. Bulgakov, *Graf L.N. Tolstoj i kritika ego proizvedenij, russkaja i inostrannaja*, URSS, Moskva 2011

- (reprint dell'ed. Izd. Tov. M.O. Vol'f, Moskva-Sankt-Peterburg 1886).
- ČERTKOV 1901 V.G. Čertkov (red.), *O polovom voprose. Mysli L.N. Tolstogo*, Svobodnoe Slovo, Christchurch, Hants, England 1901.
- DE GIORGI 2022 R. De Giorgi, *Storia di un'ossessione. Lev Tolstoj e Vladimir Čertkov*, Del Vecchio, Bracciano 2022.
- DOLBILOV 2023 M. Dolbilov, *Žizn' tvorimogo romana. Ot avante-ksta k kontekstu* Anny Kareninoj, NLO, Moskva 2023.
- DOSTOEVSKIJ 1877 F.M. Dostoevskij, *Dnevnik pisatelja za 1877 god*, in Id., *Sobranie sočinenij*, I-XV, Nauka, Sankt-Peterburg 1988-96, t. XIV.
- DOSTOEVSKIJ 2007 F.M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, trad. it. a cura di E. Lo Gatto, Bompiani, Milano 2007.
- ECO 1998 U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1998.
- ĖJCHENBAUM 2009 B.M. Ėjchenbaum, *Lev Tolstoj. Semidesjatyje gody*, in Id., *Lev Tolstoj: issledovanija. Stat'i*, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2009, pp. 563-684.
- GUDZIJ 1939 N. Gudzij, *Istorija napisanija i pečatanija* Anny Kareninoj, in PSS, XX [1939], pp. 577-643.
- GUSEV 1957 N.N. Gusev, *Ispoved'. Istorija pisanija i pečatanija*, in PSS, XXIII [1957], pp. 515-529.
- JAHN 2003 G.R. Jahn, *The crisis in Tolstoj and in Anna Karenina*, in L. Knapp, A. Mandelker (eds.), *Approaches to teaching Tolstoj's Anna Karenina*, The modern language association of America, New York 2003, pp. 67-73.

- KNAPP 2003 L. Knapp, *The Names*, in L. Knapp, A. Mandelker (eds.), *Approaches to teaching Tolstoy's Anna Karenina*, The modern language association of America, New York 2003, pp. 8-23.
- KNAPP 2016 L. Knapp, *Anna Karenina and others. Tolstoy's labyrinth of plots*, University of Wisconsin Press, Madison 2016.
- KUJUNDŽIĆ 1993 D. Kujundžić, *Pardoning woman in Anna Karenina*, "Tolstoy Studies Journal", 1993, 6, pp. 65-85.
- LE GOFF 1981 J. Le Goff, *Le mentalità: una storia ambigua*, in J. Le Goff, P. Nora (a cura di), *Fare storia. Temi e nuovi metodi della storiografia*, Einaudi, Torino 1981, pp. 239-255.
- LOTMAN 1995 Ju.M. Lotman, *Semiotica dei concetti di "vergogna" e "paura"*, in Ju. Lotman, B. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1995, pp. 271-275.
- LOTMAN 2000 Ju.M. Lotman, *O semiotike ponjatij "styd" i "strach" v mehanizme kul'tury*, in Id., *Semiosfera*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 2000, pp. 664-666.
- LOTMAN 2003 Ju.M. Lotman, *Roman A.S. Puškina "Evgenij Onegin". Kommentarij*, in Id., *Puškin*, Iskusstvo, Sankt-Peterburg 2003, pp. 472-762.
- MANDELKER 1993 A. Mandelker, *Framing Anna Karenina: Tolstoy, the Woman Question, and Victorian Novel*, Ohio State UP, Illinois 1993.
- MEDZHIBOVSKAYA 2019 I. Medzhibovskaya (ed.), *Tolstoy and his problems: views from the twenty-first century*, Northwestern university press, Evanston 2019.
- MEYER 1995 P. Meyer, *Anna Karenina: Tolstoy's Polemic with*

- Madame Bovary, "The Russian Review", 1995, 54, pp. 243-259.
- MEYER 2008 P. Meyer, *How the Russians read the French: Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy*, University of Wisconsin Press, Madison 2008.
- MORDUCHAJ-BOLTOVSKIJ I.D. Morduchaj-Boltovskij (red.), *Svod zakonov 1910* *rossijskoj imperii*, 1910, cfr. <<http://civil.consultant.ru/code/>> (ultimo accesso: 18. 07. 2023).
- ORWIN 2002 D. Orwin (ed.), *The Cambridge Companion to Tolstoy*, Cambridge University press, Cambridge 2002.
- OT REDAKCII 1877 *Ot Redakcii*, "Russkij vestnik", 1877, 5, p. 472.
- PEREPISKA TOLSTOGO 1914 *Perepiska L.N. Tolstogo s N.N. Strachovym 1870-1894*, B. Modzalevskij (red.), O-vo Tolstovskogo muzeja, Sankt-Peterburg 1914.
- RANČIN 2023 A. Rančín, *Dve nesčastnye ženščiny: Marina Nenska-ja E.P. Rostopčinoj i Anna Karenina L.N. Tolstogo*, "Russica Romana", xxx, 2023, pp. 23-36.
- RANKUR-LAFER'ER 2002 D. Rankur-Lafer'er (Rancour-Laferriere), "Krejce-rova sonata". *Klejnianskij analiz tolstovskogo neprijatija seksa*, in V. Lejbin (red.), *Klassičeskij psichoanaliz i chudožestvennaja literatura*, Piter, Sankt-Peterburg 2002, pp. 141-162.
- RANKUR-LAFER'ER 2004 D. Rankur-Lafer'er (Rancour-Laferriere), *Russkaja literatura i psichoanaliz*, Ladomir, Moskva 2004.
- SALOMONI 1996 A. Salomoni, *Il pensiero religioso e politico di Tolstoj in Italia*, Olschki, Firenze 1996.
- ŠESTOV 1911 L. Šestov, *Dobro v učenii gr. Tolstogo i F. Niše: filozofija i propoved'*, Šipovnik, Sankt-Peterburg 1911.

- SKABIČEVSKIJ 1880 A. Skabičevskij, *Razlad chudožnika i myslitelja*, "Russkoe bogatstvo", 1880, 1, pp. 1-34.
- STEINER 2005 G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, Garzanti, Milano 2005.
- STRACHOV 1883 N. Strachov, *Vzgljad na tekuščuju literaturu*, "Rus", 1883, 1, pp. 52-60; 1883, 2, pp. 33-42.
- ŠEVCOVA 1997 D. Ševcova, *Funkcionirovanie biblejskich epigrafov v chudožestvennoj strukture romanov L.N. Tolstogo ("Anna Karenina", "Voskresenie") i F.M. Dostoevskogo ("Brat'ja Karamazovy")*, Dissertacija, Nižnij Novgorod 1997.
- ŠKLOVSKIJ 1974 V.B. Šklovskij, *Lev Tolstoj*, in Id., *Sobranie sočinenij*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1974, t. III.
- ŠKLOVSKIJ 1978 V.B. Šklovskij, *Tolstoj*, trad. it. a cura di M. Olsufieva, Il Saggiatore, Milano 1978.
- TOLSTAJA 1928 S.A. Tolstaja, *Dnevnik i Sof'i Andreevny Tolstoj (1860-1891)*, Izd. Sabašnikovych, Moskva 1928.
- TOLSTAJA 1978 S.A. Tolstaja, *Dnevnik*, I-II, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978.
- TOLSTOJ 1936a L.N. Tolstoj, *Krejcerova sonata*, in PSS, XXVII [1936], pp. 5-92.
- TOLSTOJ 1936b L.N. Tolstoj, *O brake i prizvanii ženščiny*, in PSS, VII [1936], pp. 133-135.
- TOLSTOJ 1953a L.N. Tolstoj, *Pišmo N.N. Strachovu ot 25 marta 1873 g.*, in PSS, LXII [1953], pp. 16-18.
- TOLSTOJ 1953b L.N. Tolstoj, *Pišmo N.N. Strachovu ot 12...13*

- nojabrja 1876 g.*, in PSS, LXII [1953], pp. 290-291.
- TOLSTOJ 1953c L.N. Tolstoj, *V redakciju "Novogo vremeni". 10 ijunja 1877 g.*, in PSS, LXII [1953], pp. 329-332.
- TOLSTOJ 1957 L.N. Tolstoj, *Ispoved'*, in PSS, XXIII [1957], pp. 1-59.
- TOLSTOJ 1934-1935 L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, in PSS, XVIII-XIX [1934-1935].
- TOLSTOJ 2004 L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, trad. it. a cura di L. Salmon, La Repubblica, Roma 2004.
- TOLSTOJ 2005 L.N. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer*, trad. it. a cura di M. Caramitti, in L.N. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer e altri racconti*, La Repubblica, Roma 2005.
- TOLSTOJ 2016 L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, trad. it. a cura di C. Zonghetti, Einaudi, Torino 2016.
- TOLSTOJ S. 1939 S. Tolstoj, *Ob otrazhenii žizni v Anne Kareninoj: Iz vospominanij*, in V.A. Ždanov (red.), *L.N. Tolstoj*, II, Nauka, Moskva 1939, pp. 566-590.
- TROUBETZKOY 2012 L. Troubetzkoy, *Tolstoï et les peintres russes de son temps*, in C. Depretto (éd.), *Un autre Tolstoï*, Institut d'Études Slaves, Paris 2012, pp. 121-134.
- VENDITTI 2023 M. Venditti, *Tolstoj: guida ad Anna Karenina*, Carocci, Roma 2023.
- VERESAEV 1978 V. Veresaev, *Lev Tolstoj*, in S. Makašin (red.), *L.N. Tolstoj v vospominanijach sovremennikov*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978, t. II, pp. 284-294.
- WAGNER 1994 W. Wagner, *Marriage, Property, and Law in Late Im-*

*perial Russia*, Oxford University Press, Oxford 1994.

WALICKI 1973

A. Walicki, *Una utopia conservatrice*, Einaudi, Torino 1973.

ZALAMBANI 2015

M. Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj*. "Felicità familiare", "Anna Karenina", "La sonata a Kreutzer", FUP, Firenze 2015.

ZAURJADNYJ ČITATEL'  
1875

Zaurjadnyj čitateľ [A.M. Skabičevskij], *Mysli o tekuščej literature*, "Birževye vedomosti", 77, 1875, in V. Zelinskij (red.), *Russkaja kritičeskaja literatura o proizvedenijach L.N. Tolstogo*, Izd. Avtora, Moskva 1912, pp. 62-70.

ZORIN 2020

A. Zorin, *Žizn' L'va Tolstogo. Opyt pročtenija*, NLO, Moskva 2020.