

Lev Tolstoj  
**LA SONATA A KREUTZER**  
 (1890)

---

*Roberta De Giorgi*

**1.** *La Sonata a Kreutzer* (Krejcerova sonata), una *povest'* (romanzo breve o novella), uscì nel 1890, in una fase in cui Tolstoj aspirava ad una letteratura socialmente impegnata, che, orientandosi sulla sua dottrina morale, il cosiddetto tolstoismo, avrebbe dovuto costituire una lettura edificante, piuttosto che d'evasione. "So che tutto ciò che vi è dentro serve alla gente", scrisse poco prima di licenziare l'opera.<sup>1</sup> Da un punto di vista letterario, invece, non si riteneva soddisfatto e, in una lettera all'amico Nikolaj Strachov, confessò che avrebbe dovuto riscriverla daccapo.<sup>2</sup>

Nella *Sonata a Kreutzer* si narra la storia di un uomo, Vasja Pozdnyšev, che per gelosia uccide la moglie. Ma la gelosia è qui solo una delle tante componenti di un matrimonio che, fondato unicamente su un'attrazione sensuale, si tramuta per entrambi in un rapporto di potere, dominato dall'odio, dal rancore, dalla smania di possesso e da un desiderio mai appagato di rivalsa sull'altro. Nella *Sonata* Tolstoj toccava temi cruciali per la Russia di allora – il matrimonio, il divorzio, l'adulterio, la questione sessuale –, ma la soluzione di una castità assoluta, che l'autore prospettava e ribadiva in una postfazione

---

<sup>1</sup> Lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 9 settembre 1889 [PSS, LXXXVI: 257].

<sup>2</sup> Lettera di L.N. Tolstoj a N.N. Strachov, 17 settembre 1889 [PSS, LXIV: 334-335].

alla *povest'*, destinata a sollevare lo sdegno generale, sembrava confermare l'immagine di uno scrittore anticonformista, incline alla provocazione e ormai avvezzo solo a denunciare e castigare i vizi della società.

Secondo Pavel Birjukov, il più autorevole tra i biografi tolstoiani, l'idea di un racconto ispirato alla sonata per violino e pianoforte in la maggiore op. 14 n. 9 di Beethoven sarebbe venuta a Tolstoj ai primi di luglio del 1887, durante un'esecuzione amatoriale nel suo salotto moscovita: al piano c'era il figlio Sergej, al violino uno studente del conservatorio, tale Julij Ljasota. In quest'occasione lo scrittore avrebbe avuto l'idea di scrivere il racconto, proponendo all'attore Vasilij Andreev-Burlak di recitarlo e al ritrattista Il'ja Repin di creare lo scenario per un'eventuale lettura pubblica [BIRJUKOV 2000, II: 112]. Solo Tolstoj tenne fede al proposito.

La musica di Beethoven, come si dirà più avanti, diede all'opera un importante impulso, ma è anche vero che, solo alcuni giorni prima del concerto amatoriale, sempre Andreev-Burlak aveva raccontato a Tolstoj di come, durante un viaggio in treno, un uomo avesse condiviso con lui il proprio dolore per il tradimento della moglie [cfr. TOLSTAJA 1978, I: 137]. Senza dubbio si trattava di un tema che stava particolarmente a cuore a Tolstoj, considerato soprattutto che in quegli anni (e i diari suoi e quelli della moglie, Sof'ja Andreevna, ne danno conferma) la sua vita coniugale era dominata dal disaccordo, il *razlad*: in senso etimologico, la rottura dell'armonia.<sup>3</sup>

Nikolaj Gudzij, noto studioso di letteratura russa antica e tra i principali curatori dell'opera completa di Tolstoj, ha individuato nove redazioni della novella, che, inizialmente chiamata *Come il marito uccise la moglie* (Kak muž ubil ženu), prese il titolo di *Sonata a Kreutzer* solo verso la fine del 1889 [cfr. OPISANIE 1955: 330]. Dunque, da un primo abbozzo, che Gudzij colloca come non anteriore al 20 giugno del 1887 (riferendosi appunto al racconto di Andreev-Burlak), si arriva

---

<sup>3</sup> Il termine *razlad* ricorre spesso nelle memorie di S. A. Tolstaja [2011, I: 328 (1881); 2011, II: 333 e 335-336 (1893)].

all'ultima redazione completata nel dicembre del 1889, ma ancora priva della postfazione. Alla prima e alla seconda redazione della *povest'* Tolstoj avrebbe dato forma nell'autunno del 1887, riprendendo il lavoro soltanto nella primavera dell'anno successivo (epoca della terza redazione, lasciata però incompiuta), per poi accantonarlo fino all'aprile del 1889. Da questo momento l'autore lavorò alla novella più o meno regolarmente sino al dicembre di quell'anno, pervenendo a sei distinte redazioni [cfr. GUDZIJ 1936a: 563-586; OPISANIE 1955: 324-331]. La famosa postfazione alla novella (di cui abbiamo cinque redazioni) fu terminata nell'aprile del 1890 [cfr. GUDZIJ 1936b].

Prima ancora di passare agli stimoli e alle sollecitazioni che ne condizionarono la scrittura, conviene analizzare la *povest'* che, già in forma dattiloscritta e non del tutto definitiva, ebbe il potere di suscitare uno scandalo nella società, e a più livelli.

**2.** *La sonata a Kreutzer*, suddivisa in ventotto capitoli, inizia nella carrozza di un treno, dove alcuni passeggeri – una donna emancipata (fuma, indossa un paltò di taglio maschile e un berretto), un avvocato di mezz'età, che darà sostegno alle opinioni della donna, un mercante (definito una sorta di *Domostroj* vivente, un uomo dell'epoca di Noè) e un giovane negoziante, che si limita però solo ad ascoltare avidamente – discutono dei rapporti coniugali. Ognuno difende il proprio punto di vista: se la donna, supportata dall'avvocato, rivendica il diritto a un matrimonio d'amore, il vecchio mercante sostiene invece che le donne debbano essere tenute in una condizione di sottomissione (“del marito, devono avere paura del marito!” [TOLSTOJ 2011: 17; ID. 1936: 10]), compiacendosi al tempo stesso delle baldorie di uomini sposati alla fiera di Kunavino [cfr. TOLSTOJ 2011: 14; ID. 1936: 8].

Del resto, come brillantemente argomenta Maria Zalambani, la *povest'* costituisce un importante capitolo di storia sociale che, inframmezzato dalla confessione dell'uxoricida (Pozdnyšev) e dalle battute dei suoi occasionali compagni di viaggio, fa luce sulla natura del matrimonio borghese. A differenza di quello combinato, il matrimonio

borghese è chiamato a soddisfare la sfera dei sentimenti e del sesso e si basa su una famiglia meno autoritaria e più liberale rispetto al passato, attenta al controllo delle nascite e all'educazione della prole: insomma, si tratta di una famiglia più privata e meno pubblica [cfr. ZALAMBANI 2015: 104-140].

Il vivace confronto a più voci (accuratamente ponderato da Tolstoj nel corso delle varie stesure della *povest'*) prende una piega sgradevole quando “un uomo canuto”, che fino ad allora era rimasto volutamente in disparte, attratto dall'argomento, si rivolge con tono polemico alla donna col paltò di taglio maschile, chiedendole di spiegare che cosa intenda con “matrimonio d'amore”. Si tratta però di una mera provocazione, utile a imporre il proprio punto di vista che, invece, nega categoricamente tale matrimonio.

Tolstoj introduce quest'uomo già nella prima pagina del racconto: non molto alto, ancora giovane, i capelli ricci diventati bianchi prima del tempo (lasciando qui intuire le conseguenze di un forte dispiacere), gli occhi scintillanti, agitato, i movimenti a scatti (segni palesi di un'inquietudine interiore), che di tanto in tanto emette degli “strani suoni, simili a colpi di tosse o a una risata subito interrotta” [TOLSTOJ 2011: 13; Id. 1936: 7]. Quando l'avvocato accenna vagamente a certi episodi incresciosi che avvengono nella vita coniugale, l'uomo canuto, temendo che si stia parlando di lui, si palesa come quel Pozdnyšev che si era macchiato dell'omicidio della moglie (fino all'ottava redazione era l'avvocato a fare il nome dell'uxoricida [cfr. GUDZIJ 1936a: 586]).

Il mercante scende dal treno, la donna e l'avvocato cambiano scompartimento, mentre il negoziante si appisola in un angolo per poi addormentarsi profondamente: assolto il compito di riprodurre a grandi linee il dibattito dell'epoca sulla morale sessuale, i quattro personaggi possono uscire di scena e dare spazio alla spasmodica confessione di Pozdnyšev [cfr. MØLLER 1988: 25].

Ad eccezione di pochi e occasionali interventi, il narratore non interrompe il monologo dell'altro, né sembra prenderne le distanze: accoglie il racconto di Pozdnyšev senza mai contraddirlo. Solo inizial-

mente (nella terza redazione, per l'esattezza) Tolstoj aveva pensato di contrapporre a Pozdnyšev una figura di narratore maggiormente connotata, e cioè un giovane uomo innamorato che stava per l'appunto raggiungendo la fanciulla amata per sposarla. Lo stato d'animo del giovane e la sua visione idealizzata dell'amore dovevano indurre l'uxoricida (che nella terza redazione si chiamava però Stepanov) a scagliarsi contro l'amore romantico, definendolo un "sentimento terribile" (*užasnoe čuvstvo*), per quindi passare alla storia del suo matrimonio e dell'uccisione della moglie [cfr. GUDZIJ 1936a: 566-567]. Evidentemente ciò apparve troppo banale all'autore [cfr. MØLLER 1988: 20] e, dalla quarta redazione in poi, il narratore non è più una figura pensata in evidente contrasto con l'assassino, ma ha la sola funzione di accoglierne lo sfogo.

Il racconto di Pozdnyšev prende le mosse dalla condanna di una giovinezza dissoluta, che, comune a quella di molti coetanei del suo rango, veniva erroneamente ritenuta dai medici come necessaria alla salute dei giovani maschi. Si tratta di un motivo ricorrente, quasi un'ossessione nell'opera di Tolstoj a partire dalla fine degli anni Settanta e chiaramente autobiografico (si vedano le sue *Confessioni* [Ispoved', 1881], ad esempio), che sarebbe stato esteso anche ad altri personaggi: primo fra tutti al principe Nechljudov di *Resurrezione* (Voskresenie, 1899-1900); ma a differenza di quanto avviene in quest'ultimo, un autentico tolstoiano, in Pozdnyšev ciò non costituisce il preludio per una rinascita spirituale. Nella *Sonata a Kreutzer*, composta quando nel matrimonio dello scrittore prevaleva il disaccordo, sono numerosi i riferimenti autobiografici: la delusione da parte della giovane moglie dopo la prima notte di nozze, lo strazio nel leggere i diari da scapolo del marito, l'eccessiva preoccupazione materna per i figli, il rimprovero rivolto al coniuge di essere un padre disattento, la dose di violenza immessa nel quotidiano (litigi, minacce di fughe, di suicidio), il trasferimento in città e finanche la gelosia (su quest'ultimo aspetto, cfr. Schefski [1991]). Non faticò infatti a coglierli Sof'ja Andreevna, che scrisse l'altra versione della storia da

un punto di vista femminile, mettendo in luce il disagio, le difficoltà e i dolori di una giovane moglie.<sup>4</sup>

Pozdnyšev estende dunque la propria condanna anche (e soprattutto) al matrimonio, che, basato su un'attrazione fisica, è solo inganno, violenza [cfr. TOLSTOJ 2011: 23; ID. 1936: 15]; in esso vede addirittura una sorta di "prostituzione legalizzata", un pretesto per soddisfare i propri impulsi sessuali con il beneplacito della Chiesa e della società. Non intravede, nel suo delirio notturno, inframezzato solo da quel "suo strano suono", simile a un colpo di tosse, alcuna via d'uscita alla dissolutezza: le giovani donne, complici le madri e i sarti, vengono addestrate alla seduzione fisica, e quindi ad assoggettare in modo consapevole gli uomini; in più, la sovrabbondanza di cibo, associata all'ozio, produce inevitabili eccessi sensuali [cfr. TOLSTOJ 2011: 35; ID. 1936: 23-25]. Ovviamente, un matrimonio fondato sulla sensualità – e non su una comunione spirituale – è destinato a un graduale deterioramento, di cui i primi segni affiorano già nella tanto osannata luna di miele. Se questo è dunque il significato (e l'esito) di un matrimonio fondato sul richiamo della carne, l'unica via d'uscita, nelle mente alterata di Pozdnyšev, è combattere la passione sessuale, aspirando a un'ideale di bene raggiungibile solo con la continenza sessuale e la purezza. Di fronte alla domanda, che il narratore logicamente gli pone, sulla conseguente estinzione del genere umano, Pozdnyšev dice di non cogliere il senso di una sua continuazione a fronte di una totale mancanza di uno scopo esistenziale [cfr. TOLSTOJ 2011: 42-45; ID. 1936: 29-31].

Dunque, con l'esaurirsi della sensualità, nel suo matrimonio erano comparsi l'odio reciproco, l'astio, una crudeltà fredda e spietata – sentimenti che solo il momentaneo riaffacciarsi della passione fisica poteva offuscare. Né la gravidanza, né l'allattamento, né la presenza dei figli avevano portato un giovamento alla loro vita coniugale, anzi

---

<sup>4</sup> Mi riferisco a *Di chi è la colpa?* (Č'ja vina? 1994); sull'argomento si veda De Giorgi [2023]; anche suo figlio Lev scrisse una risposta alla *Sonata a Kreutzer*: L.L. Tolstoj, *Il preludio di Chopin* (Preljudija Šopena, Berlin 1899).

avevano contribuito ad avvelenarla [cfr. TOLSTOJ 2011: 61-62; ID. 1936: 43-44]. Dopo tre anni di matrimonio, anni segnati da alterni periodi di passione e di rancore, Pozdnyšev definiva sé e sua moglie “due galeotti, legati alla stessa catena, che si odiano e si avvelenavano reciprocamente l’esistenza, fingendo di non vederlo” [TOLSTOJ 2011: 64; ID. 1936: 45].

Se la moglie a un certo punto era come rinata, questo era accaduto grazie alla ‘premura’ dei medici, che autorizzavano le donne a fare a meno dei figli. Da questo punto di vista *La Sonata a Kreutzer* è anche un’invettiva senza pietà contro i medici – altro motivo ricorrente in Tolstoj –, accusati non solo di fornire un ‘fondamento’ scientifico alla depravazione giovanile, ma di consigliare alle donne la pratica innaturale della balia di latte, di modo che le madri, pur di preservare il proprio corpo, accettavano di approfittare della povertà e dell’ignoranza di altre donne; sempre i medici proponevano di ‘ricorrere a certi espedienti’ per non avere figli, con la scusa di evitare ai genitori preoccupazioni e spese. “Hanno distrutto la mia vita, afferma Pozdnyšev – come hanno distrutto e distruggono la vita di centinaia, migliaia di persone” [TOLSTOJ 2011: 55; ID. 1936: 39]. Invano, persino l’amico Vladimir Čertkov palesò allo scrittore un certo disagio di fronte all’atteggiamento estremamente negativo e inutilmente offensivo dimostrato in quest’opera, come in altre precedenti, nei riguardi dei medici.<sup>5</sup>

La moglie così “si era fisicamente rinvigorita e si era abbellita come l’ultima bellezza dell’estate” [TOLSTOJ 2011: 66; ID. 1936: 47] e questa sua rinascita, racconta convulsamente Pozdnyšev, l’aveva proiettata in uno stato d’animo di attesa di un altro amore, bello, nuovo, pulito: aveva smesso di tormentarsi per i figli, affermava di volersi godere ancora la giovinezza e con passione aveva ripreso a suonare il pianoforte. “E da lì che è cominciato tutto” [cfr. TOLSTOJ 2011: 68; ID. 1936: 48] –, cioè in quel vuoto d’amore fa la sua comparsa un

---

<sup>5</sup> Cfr. lettera di V.G. Čertkov a L.N. Tolstoj, 27 ottobre 1889, OR GMT, f. 1., op. 6, bp. 58, K.p. 18144, inv. n. 19, l. 3.

violinista, che nel ritratto spietato di Tolstoj viene definito non un vero musicista, ma un mezzo professionista, abbastanza introdotto in società, con un sedere particolarmente sviluppato [cfr. TOLSTOJ 2011: 69; ID. 1936: 49]; solo in seguito il lettore ne apprende il nome: “Truchačevskij” [TOLSTOJ 2011: 74; ID. 1936: 52].

Da qui in poi, siamo al cap. XXI, la *Sonata a Kreutzer* diventa il ‘resoconto’ di una gelosia ossessiva, che Tolstoj sviscera in ogni sua piega, rivelando i meccanismi perversi che avevano indotto Pozdnyšev, come in un folle gioco d’azzardo, a spingere la moglie verso l’altro, piuttosto che ad allontanarla: “Sin dal primo momento [Truchačevskij] non mi è assolutamente piaciuto. Ma, cosa strana, una forza inconsueta, misteriosa, mi spingeva a non respingerlo, non allontanarlo da me, ma al contrario a dargli confidenza. Infatti che ci sarebbe stato di più facile che parlargli con freddezza e congedarlo, senza presentarlo a mia moglie?” [TOLSTOJ 2011: 74; ID. 1936: 52]. Il protagonista agisce come in preda a una forza incontrollabile, portando la situazione all’estremo, nell’attesa dell’evidenza delle prove, quasi per accelerare il momento della verità, qualunque essa sia.

Tolstoj mette a nudo la psicologia di Pozdnyšev che, tormentato dalla gelosia e temendo che questa possa prendere il sopravvento, affiorare all’esterno, renderlo ridicolo agli occhi di tutti, cerca di convincere sé stesso che i sospetti di tradimento sono una sua impressione, una fissazione; e intanto persevera nell’incoraggiare la vicinanza di Truchačevskij, fino ad invitarlo a prendere parte a un duetto musicale con la moglie al pianoforte, consapevole dell’effetto della musica sugli animi “... attraverso queste occupazioni, specialmente la musica, si realizza la maggior parte degli adulteri nella nostra società” [TOLSTOJ 2011: 80; ID. 1936: 57].

Il tarlo della gelosia si è ormai insinuato in Pozdnyšev: “Tutta la questione era solo come liberarsi dell’impiccio di quel marito insopportabile” [cfr. TOLSTOJ 2011: 77; ID. 1936: 55]. Qualunque cosa gli procura inquietudine, perfino la vista di un cappotto alla moda, senza ombra di dubbio appartenente a Truchačevskij, appeso nell’antica-

mera della loro casa [cfr. TOLSTOJ 2011: 78; ID. 1936: 55]. È ossessionato, ovunque coglie tracce di un presunto tradimento: il bagliore particolare negli occhi della moglie, i movimenti leggiadri di lui, col suo passo saltellante, da uccello, il fluido elettrico che provoca tra di loro una consonanza di sguardi, sorrisi, espressioni [cfr. TOLSTOJ 2011: 75-76; ID. 1936: 53-54]. Pozdnyšev attribuisce loro, pur non disponendo di nessuna prova tangibile, desideri e pensieri impuri e, se è in grado di farlo, è perché quei pensieri li aveva sperimentati egli stesso in prima persona. Neanche le rassicurazioni della moglie che, a seguito di un violento litigio, si professa innocente, riescono a placarlo: completamente risucchiato dalla spirale della gelosia, verrà spinto al delitto dalla sonata di Beethoven.

Centrale nella *povesť* è appunto il ruolo della musica: Pozdnyšev, conoscendone gli effetti (del violino in particolare) sulle nature impressionabili, sin dall'inizio comincia a temere per sua moglie, immaginando che l'altro l'avrebbe soggiogata, schiacciata, avrebbe fatto di lei ciò che voleva [cfr. TOLSTOJ 2011: 77; ID. 1936: 55]. L'idea tolstojana del 'contagio' dell'arte, ampiamente dibattuta nel trattato *Che cos'è l'arte?* (*Čto takoe iskusstvo?* 1897), a cui lo scrittore lavorava dal 1882, viene qui applicata alla musica e nella fattispecie alla sonata di Beethoven, capace di esasperare il sentimento di gelosia di Pozdnyšev tanto da spingerlo all'omicidio. *Che cos'è l'arte?* rifletteva il timore di Tolstoj che un'arte deteriore, qualunque fosse la sua espressione, potesse spingere perfino gli uomini moralmente elevati ad agire in modo immorale, giacché aveva il potere di insufflare azioni contagiando una persona contro la sua stessa volontà e disinnestando in lei la capacità di giudizio e raziocinio [cfr. BAEHR 2008: 446].

Assistere all'esecuzione della sonata – con la moglie al piano e Truchačevskij al violino – ha infatti su Pozdnyšev un effetto tremendo, incontrollabile: si trova di fronte a sentimenti del tutto nuovi, a nuove possibilità fino ad allora sconosciute [cfr. TOLSTOJ 2011: 87; ID. 1936: 62]. Tolstoj insiste sull'effetto ipnotico della musica che lavora su Pozdnyšev, come un agente del diavolo, incitandolo ad agire

[RISCHIN 2008: 440]: “Tu stattenne qui a piangere, sentimentalone, così quelli avranno tempo di ricomporsi, prove non ce ne saranno, e tu rimarrai in eterno in mezzo ai dubbi e ai tormenti” [TOLSTOJ 2011: 97; ID. 1936: 69]. Lontano da casa per affari, Pozdnyšev rivive in maniera ossessiva il momento dell’esecuzione della sonata fino a convincersi che proprio quella sera tra la moglie e il violinista si era già compiuto tutto: era crollata tra i due ogni barriera. Del resto, sosteneva Pozdnyšev, il primo movimento della sonata (un *presto*), se eseguito in mezzo a signore in *décolleté*, non poteva che sortire un effetto rovinoso [TOLSTOJ 2011: 86; ID. 1936: 61]. Lo stesso Tolstoj, a distanza di alcuni anni, ammise che dall’esecuzione amatoriale nel suo salotto, nel 1887, aveva percepito la sonata come un’opera erotica [cit. in EMERSON 2010: 20]. Sull’influenza della sonata di Beethoven sulla novella tolstoiana è stato già scritto molto. Mahoko Eguchi ha intravisto un parallelo tra i tre movimenti della sonata e l’andamento del racconto dell’uxoricida, suggerendo, ad esempio, come l’uso, in entrambe le opere, delle cosiddette ‘pause retoriche’ crei momenti di forte intensità emotiva, oppure come gli *sforzando* di Beethoven trovino un parallelo nelle fitte di rabbia o gelosia nella psiche di Pozdnyšev [cfr. EGUCHI 1996: 422-424; si veda anche PAPAIZIAN 1996].

Tornando al racconto, il pensiero di un possibile tradimento della moglie continua ad assillare Pozdnyšev: “Un qualche demone, certo estraneo alla mia volontà, escogitava e mi suggeriva le ipotesi più raccapriccianti” [cfr. TOLSTOJ 2011: 92; ID. 1936: 65]. Ad alimentare i sospetti è anche una lontana conversazione col fratello di Truchačevskij, durante la quale questi gli aveva confessato che, per non mettere a repentaglio la propria salute, evitava le case di tolleranza, ripiegando su una donna perbene: per Pozdnyšev è ovvio il parallelismo con Truchačevskij: “Ed ecco che suo fratello aveva trovato mia moglie” [TOLSTOJ 2011: 92-93; ID. 1936: 65].

Pozdnyšev anticipa il rientro a casa e, durante il viaggio, complicato da un imprevisto, cade preda di un incontrollabile eccesso di gelosia. Arrivato a destinazione, si lascia trasportare a casa da una vettura di piazza, è in uno stato di agitazione, ha perfino dimenticato di pren-

dere con sé il bagaglio, eppure sa di essere sul punto di compiere qualcosa di terribile. Gli ultimi due capitoli (xvii-xviii) – dalla lucida pianificazione dell’omicidio alla morte della moglie – costituiscono le pagine artisticamente più belle della novella e danno prova della straordinaria capacità di Tolstoj di ‘immedesimarsi’ nella psicologia dei suoi personaggi, finanche di un assassino; non a caso il racconto di Pozdnyšev è stato più volte oggetto di studi di criminologia [cfr. ZALAMBANI 2015: 130-131]. Tolstoj è abile nel cogliere e nel descrivere la lucidità e la determinazione che guidano Pozdnyšev nell’uccidere la moglie. L’uomo ha studiato ogni minimo dettaglio, riuscendo a mantenere un’incredibile presenza di spirito: sceglie un pugnale nuovo, terribilmente affilato, non rincorre l’amante in fuga, perché facendolo da scalzo rischierebbe di esporsi al ridicolo, sa esattamente in quale punto colpire a morte la moglie [cfr. TOLSTOJ 2011: 99-103; ID. 1936: 71-74]; afferma di non aver perso, nemmeno per un istante, l’orribile consapevolezza di essere sul punto di uccidere una donna indifesa, sua moglie [cfr. TOLSTOJ 2011: 103; ID. 1936: 74]. Se, in precedenza, Pozdnyšev era riuscito a frenare l’impulso omicida nei confronti della moglie, una volta ‘contagiato’ dalla musica (e in particolare dal primo movimento della sonata), non ne è più capace: “E la reazione doveva essere congrua allo stato in cui mi ero venuto a trovare, che era un crescendo esponenziale e non poteva che continuare ad impennarsi” ([TOLSTOJ 2011: 102; ID. 1936: 73] significativamente, Tolstoj impiega nel testo il termine musicale direttamente in italiano: *crescendo*). L’esito finale è il coltello che affonda in qualcosa di morbido [cfr. TOLSTOJ 2011: 103; ID. 1936: 74], un’immagine che richiama immediatamente la crudezza di certe descrizioni stranianti tipiche dei giovanili *Racconti di Sebastopoli* (1855-56).

Alla fine, nell’avvicinarsi al capezzale di morte della moglie, si aspetta che la donna ammetta la colpa, è disposto ad essere magnanimo e, considerato il frangente, è pronto a perdonarla, anche se non ha nessuna evidenza di un tradimento, ma solo una percezione, alterata e inattendibile. L’unica cosa che lei riesce a pronunciare è un lucido atto

di accusa: “Hai ottenuto quel che volevi, mi hai ammazzata...” [cfr. TOLSTOJ 2011: 107; ID. 1936: 76]. Solo di fronte al corpo della moglie nella bara Pozdnyšev prende veramente atto delle terribili conseguenze del proprio gesto. Il racconto termina con l’immagine di un uomo disperato, nel quale erroneamente alcuni critici hanno voluto vedere a tutti i costi un individuo rinato in senso tolstoiano [cfr. BAEHR 2008: 448-451], ma che, al contrario, non ha trovato nessun sollievo nel raccontare ad altri: anzi, il suo lungo lamento non ha fatto che riaprire un dolore che in fondo non cerca nessuna consolazione. Il racconto si conclude con la reazione commossa del narratore, che, di fronte all’afflizione inconsolabile dell’altro, ha solo voglia di piangere.

3. Nell’ottava redazione, la penultima (settembre-ottobre 1889), la novella poteva considerarsi ormai ultimata. In forma litografica e poligrafica, iniziò ad essere letta non solo in contesti ristretti di intellettuali e altre persone vicine allo scrittore. Una volta riprodotta in centinaia di copie, circolava anche tra i comuni lettori, se è vero che poteva essere acquistata nelle librerie per una somma di 10-15 rubli [cfr. GUZDIJ 1936a: 588-590]. Ciò avvenne senza la partecipazione dello scrittore: Tolstoj, anzi, si rammaricò che in giro venisse letta una versione non corretta e non definitiva [cfr. *ivi*: 590].

Il concetto di ‘contagiosità’ che Tolstoj estendeva alla musica adesso poteva essere attribuito anche al suo racconto, che col suo estremismo contagiava il lettore, rendendolo spesso incapace di frapporre una distanza tra sé e il protagonista, sebbene questi fosse un omicida [cfr. EGUCHI 1996: 420]. Il monologo di Pozdnyšev suonava così dirompente, totalizzante, incontrastato, motivo per cui non solo finiva col ‘contagiare’ i lettori (ancora oggi, chi vi si imbatte non può restare indifferente alla sensazione di sconforto che si impone sin dalla prima descrizione dei rapporti coniugali), ma rischiava di essere interpretato come l’espressione del punto di vista dello scrittore. Nel leggere la penultima redazione, l’amico (e tolstoiano) Vladimir Čertkov (1854-1936) colse appieno questo rischio. Tentò infatti di persuadere Tolstoj

a guardare alla castità non come a un imperativo assoluto, ma come a una scelta individuale, secondo quanto scritto nel Vangelo: “Chi è in grado di accettarlo, lo accetti” (Mt. 19: 11-12).<sup>6</sup> Čertkov sperava di ricondurre Tolstoj alla soluzione meno radicale che solo pochi mesi prima lo scrittore gli aveva esposto in una lettera nella quale sosteneva che quei versetti di Matteo andavano letti come un’indicazione che non tutti erano in grado di seguire, sebbene l’essere umano, uomo o donna che fosse, per il suo bene dovesse tendere alla verginità piena, cercandola in modo consapevole: soltanto così sarebbe diventato ciò che doveva essere.<sup>7</sup>

Čertkov si augurava che Tolstoj avrebbe assunto, rispetto all’idea della castità assoluta, una posizione personale, meno estrema e più in linea con l’insegnamento evangelico: “Sarebbe davvero bello trovare, alla fine della sua *povest’*, non le affermazioni accalorate e un po’ categoriche di un povero assassino, di per sé assolutamente autentiche e caratteristiche, ma le asserzioni persuasive, pacate, concilianti, miti e chiare di una verità universale sull’argomento, che Lei può elargire in modo semplice e naturale, parlando a Suo nome, a nome di un cristiano consapevole, e non di un povero viaggiatore sconvolto dal proprio dramma familiare”.<sup>8</sup> Per Čertkov era così importante perfezionare quel racconto, munirlo di un messaggio cristiano, che a distanza di poche ore dalla lettera appena citata suggeriva nuovamente a Tolstoj di intervenire sulla figura dell’omicida, suggerendo di descriverne la crescita spirituale e mostrare come “da una faccenda personale, [...] egli fosse per gradi passato dai rami al fusto e fino alla radice dell’albero della vita, diventando cioè un vero cristiano”.<sup>9</sup> La storia di Pozdnyšev, insisteva Čertkov, doveva ad ogni costo avere un epilogo edificante:

<sup>6</sup> Cfr. lettera di V.G. Čertkov a L.N. Tolstoj, 27 ottobre 1889, OR GMT, f. 1., op. 6, bp. 58, K.p. 18144, inv. n. 19, l. 3ob.

<sup>7</sup> Cfr. lettera di V.G. Čertkov a L. Tolstoj, 9 [?] ottobre 1888 [pss, 86: 177].

<sup>8</sup> Lettera di V.G. Čertkov a L. Tolstoj, 27 ottobre 1889, OR GMT, f. 1., op. 6, bp. 58, K.p. 18144, inv. n. 19, l. 4.

<sup>9</sup> Lettera di V.G. Čertkov a L. Tolstoj, 28 ottobre 1889, OR GMT, f. 1, A 7, op. 6, bp. 58, K.p. 18145, inv. n. 20, l. 1.

Continuo a pensare che sarebbe una buona idea introdurre un intervallo di alcuni anni, lasciando l'autore con quella stessa sensazione che immaginiamo provi il lettore medio, e cioè di compassione e interesse per il narratore, ma con qualche perplessità riguardo all'idea della castità. Potreste scambiarsi in treno gli indirizzi e dopo alcuni anni l'autore scrive al suo narratore chiedendogli come se la passa e se è ancora dello stesso avviso riguardo i rapporti sessuali, e questo risponde che è diventato un seguace della dottrina di Cristo, nel modo in cui noi la concepiamo, e che vive in campagna del sudore della sua fronte. A questo punto per lettera gli racconta in sommi capi delle varie fasi legate alla crescita spirituale (l'iniziale esasperazione verso coloro che nascondono la verità, lo slancio per la propaganda, la passione per l'attivismo, il cambiamento di vita, la consapevolezza di un Regno dei cieli interiore e via dicendo), e in dettaglio risponde sulla questione della purezza (più nello spirito dell'estratto della Sua lettera che Le ho inviato assieme alla mia di ieri) e facendo scaturire tutto dall'amore per Dio e per il prossimo.<sup>10</sup>

Nessuno dei suggerimenti di Čertkov (che su Tolstoj aveva di solito una certa influenza) fu preso in considerazione. Quando Čertkov ebbe tra le mani la nona (e ultima) redazione, non chiese più che venisse modificato l'intreccio, ma si limitò a indicare allo scrittore alcuni tagli da apportare, perlopiù là dove i pensieri di Pozdnyšev non sembravano dialogare né con la sua natura, né con lo stato d'animo del momento, anzi rischiavano di compromettere la vitalità e l'integrità del racconto.<sup>11</sup> Dalla risposta di Tolstoj apprendiamo solo che sarebbe stato lasciato intatto il passo (che troviamo infatti nel capitolo XI del testo a stampa) in cui si sosteneva che l'ideale dell'umanità non era riprodursi, né godere di piaceri sessuali, ma

<sup>10</sup> Lettera di V.G. Čertkov a L. Tolstoj, 28 ottobre 1889, OR GMT, f. 1, A 7, op. 6, bp. 58, K.p. 18145, inv. n. 20, ll. 2ob.-3. Sulla 'non' influenza di Čertkov sulla *Sonata a Kreutzer*, cfr. De Giorgi [2022: 105-150].

<sup>11</sup> Cfr. lettera di V.G. Čertkov a L.N. Tolstoj, 25 dicembre 1889 [PSS, LXXXVI: 285].

realizzare il regno dei cieli, cosa che a suo avviso coincideva con la continenza sessuale e la purezza.<sup>12</sup>

Čertkov lasciò perdere il racconto e iniziò a insistere con Tolstoj sulla necessità di un testo a sé, una postfazione, nella quale l'autore avrebbe dovuto assumere un atteggiamento più tollerante verso coloro che non erano ancora in grado di accettare la castità totale. Se questo testo alla fine fu scritto, pur dopo una certa resistenza da parte di Tolstoj, lo si deve solo alla tenacia di Čertkov; tuttavia, nemmeno questa volta Tolstoj assecondò le richieste dell'amico: nella postfazione, pubblicata nel 1890 e immaginata come una serie di risposte alle domande, più o meno effettive, dei lettori, non fece che ribadire, e questa volta a suo nome, le posizioni estremiste di Pozdnyšev, ammettendo di averle maturate quasi inavvertitamente man mano che scriveva la sua *Sonata*: "...non mi aspettavo che il corso dei miei ragionamenti mi avrebbe condotto dove mi ha condotto. [...]. E per quanto queste conclusioni siano in contraddizione con i fondamenti di tutta la nostra esistenza, con tutto quello che prima pensavo e anche sostenevo pubblicamente, ho dovuto riconoscerne la verità" [TOLSTOJ 2011: 120; ID. 1936: 88].

4. Si è a lungo creduto che la *Sonata* fosse nata nell'alveo del tolstoismo e si ispirasse ai precetti morali della dottrina in questione. Le cose, però, erano andate altrimenti, e ne troviamo conferma nelle varie redazioni dell'opera a cui Tolstoj si era dedicato più o meno assiduamente per un paio di anni. Si era infatti trattato di un processo di scrittura alimentato da tutta una serie di sollecitazioni esterne riguardanti i rapporti coniugali, la questione sessuale, che Tolstoj coglieva come un'occasione per riflettere ulteriormente o per consolidare determinate posizioni, a partire dall'epigrafe (Mt. v. 28) che gli era stata indirettamente suggerita da un inglese [cfr. L.N. TOLSTOJ, *dnevnik*, 9 maggio 1890, in PSS, LI: 40].

Solo nella quinta redazione (metà aprile-2 luglio 1889) Tolstoj introdusse la castità come ideale a cui ogni uomo doveva tendere [cfr. GUDZIJ 1936a: 571]. Prima di allora, lo scrittore era ancora propenso

<sup>12</sup> Cfr. lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 15 gennaio 1890 [PSS, LXXXVII: 4].

ad ammettere il rapporto sessuale all'interno del matrimonio, se finalizzato alla procreazione: ne è una prova il breve scambio epistolare intercorso, all'inizio di gennaio 1888, con Emel'jan Eščenko, un semplice contadino. Questi gli chiedeva di far rinsavire la nuora, che, deviata dello *skopčestvo*, la setta degli eunuchi (gli *skopcy*, dei settari mistici che praticano il rito dell'ablazione dei genitali),<sup>13</sup> si era convinta che generare figli fosse un peccato terribile, una pura fornicazione (*blud*).<sup>14</sup>

Pur non riconoscendo *in toto* l'autorità della Bibbia, gli *skopcy* facevano rimando a Mt 19: 11-12: (“Ma egli disse loro: ‘Non tutti sono capaci di accettare questo parlare, ma è per coloro ai quali è stato dato. Poiché vi sono degli eunuchi, che sono nati così dal grembo della madre; vi sono degli eunuchi che sono stati fatti eunuchi dagli uomini, e vi sono eunuchi che si sono fatti eunuchi da sé stessi per il regno dei cieli. Chi è in grado di accettarlo, lo accetti’”). Nel rispondere alla richiesta del contadino, Tolstoj scrisse di essere d'accordo con la posizione dei settari che condannavano le unioni basate sul solo piacere fisico, ma non li assecondava nel ritenere un peccato l'atto fisico ai fini della procreazione in un'unione fondata su un amore spirituale. “Bisogna castrarsi il cuore – suggerì lo scrittore –, che è meglio di una castrazione esterna, perché quest'ultima non ci mette in salvo dalle tentazioni”.<sup>15</sup>

Che Tolstoj fosse di questa opinione ne dà conferma anche la sua reazione al libro di Alice Stockham (1833-1912), un medico americano che, proprio nel novembre del 1888, gli spedì il suo *Tokology, A Book for Every Woman* (Chicago, Revised ed. 1888). Nel darne notizia

<sup>13</sup> Gli *skopcy*, setta mistica sorta all'interno della *christovščina* (o *chlysty*) nella seconda metà del XVIII secolo, praticavano un rigido ascetismo, spesso manifestato attraverso le mutilazioni degli organi sessuali, quale mezzo principale per ottenere la salvezza; buona parte degli *skopcy* si limitava però ad osservare una ‘castrazione spirituale’ (sull'argomento si veda Pančenko [2002]).

<sup>14</sup> La lettera di E. Eščenko fu scritta da V.G. Čertkov sotto dettatura il 6 marzo 1888 [PSS, LXXXVI: 142]. Su E. Eščenko, cfr. nota 7 alla lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 7 gennaio 1887 [PSS, LXXXVI: 7-8].

<sup>15</sup> Lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 20-25 marzo 1888 [PSS, LXXXVI: 138-140].

a Čertkov, Tolstoj specificava che in un capitolo del libro si discuteva proprio dello stesso argomento (e cioè della vita coniugale) sul quale loro avevano appena corrisposto, e che la questione veniva risolta nello stesso identico modo.<sup>16</sup> Tolstoj si riferiva all'undicesimo capitolo ("Chastity in the Marriage Relations"), in cui Stockham si schiera apertamente contro i rapporti sessuali con la sola eccezione per la procreazione.<sup>17</sup>

Anche se Tolstoj non sfiorava "il racconto sull'amore" o "sul matrimonio" (e cioè la *Sonata a Kreutzer*) dalla primavera del 1888, la questione coniugale continuava ad interessarlo. Sulla ripresa della scrittura influì sicuramente il 'dialogo' con gli *shaker*, un piccolo gruppo religioso derivato dai quaccheri a metà del Settecento, il cui nome, di chiara origine controversistica (letteralmente: "coloro che tremano, che si scuotono"), alludeva a certi rituali estatici eseguiti durante il culto. Gli *shaker* promuovevano un tipo di vita comunitario e, per quanto possibile, conducevano una vita appartata, erano convinti pacifisti, rinnegavano il matrimonio, ritenendolo un'istituzione non cristiana, e si sforzavano di attenersi a un rigoroso celibato.<sup>18</sup>

A fine marzo 1889 Asenath C. Stickney, abitante di un villaggio *shaker* americano del New Hampshire, si rivolse a Tolstoj dopo aver letto in traduzione alcuni dei suoi ultimi saggi (*In che cosa consiste la mia fede* [V čěm moja vera, 1884], *Confessioni*, *Sulla vita* [O žizni, 1888]). Di fronte a insegnamenti simili a quelli degli *shaker* – come la non resistenza al male, l'amore verso il prossimo, l'ideale pacifista... –, le era sorto il desiderio di sapere a quale fede appartenesse Tolstoj, autore di cui, ammetteva, non aveva mai sentito parlare prima di allora.<sup>19</sup> La donna allegò alla lettera dei materiali relativi alla vita comunitaria e alla dottrina degli *shaker*, comprese tre fotografie. Tolstoj non

<sup>16</sup> Lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 17 novembre 1888 [pss, LXXXVI: 188].

<sup>17</sup> Su Alice Stockham e Tolstoj, cfr. Edwards [1993].

<sup>18</sup> Sull'insegnamento degli *shaker*, cfr. Potz [2014].

<sup>19</sup> Cfr. lettera di Asenath C. Stickney a L.N. Tolstoj, 30 marzo 1889 [TOLSTOJ I sŠA 2004: 340-341].

le rispose mai; nei mesi successivi lesse però con interesse il materiale inviatogli dalla donna, e quando, nel settembre di quello stesso anno, gli scrisse un altro *shaker*, tale Alonzo G. Hollister, Tolstoj gli confidò di essere giunto quasi alle stesse conclusioni della loro comunità: “La mia idea, per dirla in breve, è questa: l’ideale del cristiano deve aspirare alla completa castità [...]. E se l’ideale è la castità, il matrimonio sarà morale”.<sup>20</sup> Nella minuta della lettera a Hollister, lo scrittore riconosceva che i materiali sugli *shaker*, assieme ad altre informazioni sulla setta contestualmente acquisite da fonti di seconda mano, avevano rafforzato l’idea del matrimonio contenuta nella *povest’* che si accingeva a terminare, e cioè che “l’ideale del cristiano è sempre stato e deve essere la completa castità”.<sup>21</sup>

Il “racconto sul matrimonio” e il coevo incontro con gli *shaker* rappresentavano indubbiamente una coincidenza che Tolstoj non poté non cogliere: “Ho pranzato, ho letto il materiale sugli *shaker*. Che meraviglia. Totale astinenza sessuale. È strano che lo abbia ricevuto proprio ora che sono preso da questi problemi”.<sup>22</sup>

È dunque lecito supporre che la vera spinta a procedere in questa direzione, e cioè a introdurre nella *povest’* l’idea della castità assoluta, si fosse consolidata dopo l’incontro con gli *shaker*, cui si aggiungevano le considerazioni sull’amore carnale contenute nella corrispondenza intercorsa con Čertkov nel 1888 [cfr. DE GIORGI 2022: 105-150]. Il passo in cui si discute della castità e in cui vengono citati gli *shaker* (passo che ritroviamo nel capitolo XI dell’edizione a stampa) viene introdotto nella quinta redazione; inoltre, nella postfazione, nel suggerire di perpetuare il genere umano salvando quei milioni di bambini che muoiono di fame, Tolstoj si rifà, molto verosimilmente, a una prassi piuttosto diffusa proprio tra gli *shaker* di adottare bambini abbandonati o in difficoltà [cfr. POTZ 2010: 7].

<sup>20</sup> Lettera di L.N. Tolstoj a A.G. Hollister, 30 (18) ottobre 1889 [ivi: 352].

<sup>21</sup> Cfr. bozza della lettera di L.N. Tolstoj ad A.G. Hollister, 30 (18) ottobre 1889 [ivi: 354].

<sup>22</sup> L.N. Tolstoj, *Dnevnik*, 9 aprile 1889 [pss, l: 64].

5. Ritornando sulla postfazione, Čertkov ne seguì la stesura in tutte le sue fasi, sforzandosi in ogni modo di convincere Tolstoj a riconsiderare, con una maggiore flessibilità, la questione della castità completa: un ideale così elevato avrebbe finito con l'allontanare invece che avvicinare a Dio. La preoccupazione di Čertkov era che la *Sonata*, e ancor più la sua postfazione, non avrebbero esercitato sui lettori nessun condizionamento morale. “Lei, dall’altezza del Suo ideale di castità completa, per il momento ha dato nella Sua postfazione troppa poca importanza a quei milioni di persone che non si sono ancora elevati a questa altezza e che potrebbero ricevere da Lei indicazioni pratiche accettabili al loro livello spirituale”.<sup>23</sup> Tolstoj non si lasciò minimamente influenzare, anzi, come ipotizza Gudzij, avrebbe esasperato i toni nelle ultime redazioni della postfazione forse proprio per contrastare la pressione di Čertkov e di altri lettori.

Nell’inviargli l’ultima (la quinta) redazione della postfazione Tolstoj fu categorico: “Non ho potuto fare nella postfazione ciò che Lei mi chiedeva, e cioè riabilitare il matrimonio in purezza. Non esiste questo matrimonio. Lei mi darà ragione”.<sup>24</sup>

Tolstoj rimase fedele a quanto scritto nella postfazione e si mostrò irremovibile di fronte a nuovi tentativi di Čertkov: “Quello che ho detto nella postfazione è la stessa cosa che viene affermata in Corinzi 1: 7 e in Mt. 19. E la cosa per me è chiarissima e non esige né aggiunte né spiegazioni”.<sup>25</sup>

Il cerchio si era così chiuso: Tolstoj aveva alla fine inteso allo stesso modo degli *skopcy* i versetti di Matteo 19 e non c’è da stupirsi se la critica, in Russia come in Occidente (ad esempio, Max Nordau ed Enrico Ferri), leggendo la sua *Sonata*, lo associò proprio alla setta degli eunuchi che aveva così intimorito Emel’jan Eščenko.

<sup>23</sup> Lettera (in copia) di V.G. Čertkov a L.N. Tolstoj, 12 aprile 1890, citata da V.G. Čertkov, *Zametki moral’no-ètičeskogo charaktera* [s.d.], NIOR RGB, f. 435, k. 20, ed. chr. 20, l. 12..

<sup>24</sup> Lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 24 aprile 1890 [PSS, LXXXVII: 24].

<sup>25</sup> Lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 17 settembre 1890 [PSS, LXXXVII: 46]; Tolstoj risponde alla lettera di V.G. Čertkov del 4 settembre 1890 [riportata solo in parte in PSS, LXXXVII: 47-48]; cfr. l’altra lettera di L.N. Tolstoj a V.G. Čertkov, 12 dicembre 1890 [PSS, LXXXVII: 60].

Il testo della postfazione uscì in Russia, censurato, nell'autunno del 1890 e – come aveva previsto Čertkov – contribuì ad amplificare lo scandalo già provocato dalla *Sonata*: le reazioni, è noto, avvennero a più livelli e in più ambiti. Attorno al racconto si scatenò un vero e proprio dibattito ideologico. D'altronde, non poteva essere altrimenti: la condanna del matrimonio come istituzione e la difesa dell'ideale di castità tra i coniugi suscitò gli attacchi da parte dei rappresentanti della Chiesa ufficiale, come da parte della stampa populista.<sup>26</sup> Tolstoj fu accusato di aver fatto sue le idee degli *skopcy*. La novella forniva inoltre ai semplici lettori un nuovo pretesto per rivolgersi a lui e chiedere consiglio, questa volta anche in merito a tradimenti, passione, desideri e matrimoni basati sulla violenza. La *povest'* provocò una serie di reazioni a catena anche in seno alla sua famiglia, e non a caso sarà Sof'ja Andreevna a ribadire le contraddizioni del marito: “Ho paura di essere incinta; tutti vedrebbero la mia vergogna e non farebbero che ripetere con una gioia sadica la battuta nata nei salotti del bel mondo di Mosca: ‘Voilà la véritable postfazione alla *Sonata a Kreutzer*’”.<sup>27</sup> Dall'edizione sovietica dei diari della donna, uscita in due volumi nel 1978, questa frase, insieme ad altri passi inerenti l'intimità della coppia, venne censurata.

<sup>26</sup> Sulle reazioni alla *Sonata*, cfr. Møller [1988] e Zalambani [2015: 140-166].

<sup>27</sup> TOLSTAJA [1923: 158 (25 dicembre 1890)].

## SIGLE E ABBREVIAZIONI

- OR GMT Otdel rukopisej, Gosudarstvennyj muzej L.N. Tolstogo
- PSS L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XC, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1928-58

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BAEHR 2008 S. Baehr, *Art and The Kreutzer Sonata: A Tolstojian Approach*, in *Tolstoj's Short Fiction*, M. R. Katz (ed.), W.W. Norton & Company, New York-London 2008, pp. 443-451 (prima pubbl.: "Canadian-American Slavic Studies", 1976, 10, pp. 39-46).
- BIRJUKOV 2000 *Biografija L.N. Tolstogo*, I-II, Algoritm, Moskva 2000.
- DE GIORGI 2022 R. De Giorgi, *Storia di un'ossessione*, Del Vecchio, Bracciano 2022.
- DE GIORGI 2023 R. De Giorgi, *Scene da un matrimonio: la replica di Sof'ja Andreevna Tolstaja alla Sonata a Kreutzer*, in "Russica Romana", xxx, 2023, pp. 63-72.
- EDWARDS 1993 R. Edwards, *Tolstoj and Alice B. Stockham: The Influence of Tokology on The Kreutzer Sonata*, "Tolstoj Studies Journal", 1993, 6, pp. 87-104.
- EGUCHI 1996 M. Eguchi, *Literature as Related Infections: Beethoven's Kreutzer Sonata Op. 47 and Tolstoj's novel-la The Kreutzer Sonata*, "Russian literature", xI, 1996, 3, pp. 419-432.
- EMERSON 2010 C. Emerson, *Tolstoj and Music*, in *Anniversary Essays on Tolstoj*, D. Tussing Orwin (ed.), Cambridge University press, Cambridge 2010, pp. 8-32.

- GUDZIJ 1936a N.K. Gudzij, Krejcerova Sonata. *Istorija pisanija i pečatanija* Krejcerovoj Sonaty, PSS, xxvii [1936], pp. 563-624.
- GUDZIJ 1936b N.K. Gudzij, Posleslovie *k* Krejcerovoj sonate. *Istorija pisanija i pečatanija* Posleslovija *k* Krejcerovoj sonate, PSS, xxvii [1936], pp. 625-646.
- KNAPP 1991 L. Knapp, *Tolstoy on Musical Mimesis: Platonic Aesthetics and Erotics in The Kreutzer Sonata*, "Tolstoy Studies Journal", 1991, 4, pp. 25-42.
- MØLLER 1988 P.U. Møller, *Postlude to the Kreutzer Sonata. Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890s*, Brill, Leiden 1988.
- OPISANIE 1955 *Opisanie rukopisej chudožestvennyh proizvedenij L.N. Tolstogo*, V.A. Ždanov (red.), AN SSSR, Moskva 1955.
- PANČENKO 2002 A.A. Pančenko, *Christovščina i skopčestvo: fol'klor i tradicionnaja kul'tura russkich mističeskich sekt*, OGI, Moskva 2002.
- PAPAZIAN 1996 E.A. Papazian, *Presto and Manifesto: The Kreutzer Sonatas of Tolstoj and Beethoven*, "Russian Literature", XL, 1996, 4, pp. 491-516.
- POTZ 2010 M. Potz, *Tolstoj i shakerzy. Z dziejów idei radykalnego chrześcijaństwa*, "Przegląd Religioznawczy", 1 (235), 2010, pp. 6-20.
- RISCHIN 2008 R. Rischin, *Presto*, in *In the Shade of the Giant*, Hugh McLean (ed.), The Regents of the University of California Press, in *Tolstoj's Short Fiction*, Michael R. Katz (ed.), W.W. Norton & Company, New York-London 2008, pp. 438-443.

- SCHEFSKI 1991 H.K. Schefski, *Tolstoy and Jealousy*, "Irish Slavonic Studies", x, 1989 (1991), pp. 17-30.
- TOLSTAJA 1923 S.A. Tolstaja, *Dnevniky Sof'i Andreevny Tolstoj. 1860-1891*, S.L. Tolstoj (red.), Sabašnikov, Moskva, 1923.
- TOLSTAJA 1978 S.A. Tolstaja, *Dnevniky*, I-II, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978.
- TOLSTAJA 2011 S.A. Tolstaja, *Moja žizn'*, I-II, Kučkovo pole, Moskva 2011.
- TOLSTOJ 1936 L.N. Tolstoj, *Krejcerova Sonata*, PSS, xxvii [1936], pp. 6-92.
- TOLSTOJ 2011 L. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer*, introduzione di C. Augias, trad. it. di M. Caramitti, Gruppo editoriale L'Espresso, Roma 2011.
- TOLSTOJ I SŠA 2004 *L.N. Tolstoj i SŠA. Perepiska*, IMLI RAN, Moskva 2004.
- ZALAMBANI 2015 M. Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj*. Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer, FUP, Firenze 2015.