

1. Letteratura e società

What I have boldly called the greatest society novel in all literature is an anti-society novel.

T. Mann, *Anna Karenina*

Senza dubbio i libri del conte Tolstoj lasciano profonde tracce nella parte migliore e più istruita della nostra gioventù. I giovani cercano nei suoi libri una nuova teoria artistica e, soprattutto, assimilano da questi una nuova visione del mondo, in altre parole, una nuova filosofia¹.

Con queste parole il critico e diplomatico Eugène-Melchior visconte de Vogüé, che aveva fatto conoscere l'opera di Tolstoj al pubblico francese, ne riconosce gli effetti sui lettori, affermando il forte potere sociale della letteratura.

Uno scambio dinamico tra letteratura e società ha da sempre caratterizzato le culture europee. Come nota lo storico Lawrence Stone, anche in Inghilterra tra il XVIII e il XIX secolo la letteratura diventa veicolo di idee riformatrici. L'uomo sensibile, permeato di sentimento, prototipo del romanticismo tardo settecentesco, determina un nuovo atteggiamento di umanità dell'uomo verso l'uomo che apre la strada a modifiche legislative e alla riforma istituzionale². Lo stesso avviene in Russia:

Tutti i grandi scrittori russi, in un modo o nell'altro, diedero una risposta alle domande poste dal movimento rivoluzionario, indipendentemente dal loro atteggiamento nei confronti dei metodi rivoluzionari. Da qui lo sviluppo straordinariamente intenso della coscienza sociale russa, e da qui quella chiarezza e rapidità con cui una generazione si susseguiva all'altra trasmettendo ad ogni singolo decennio una peculiare atmosfera ideologica. Queste condizioni hanno contribuito alla nascita di una serie di tipi storici che si sono succeduti e sui quali si è orientata la coscienza di ciascuna generazione. Dalla personalità eroica dei decabristi degli

¹ Vogjue 1890: 513-514. Segnaliamo con "(trad. nostra)" i casi in cui non ci avvaliamo dell'edizione italiana esistente, ma proponiamo una nostra traduzione.

² Stone 1983: 264. Aggiunge Stone: "[D]opo il 1780 l'amore romantico e il romanzo crebbero di pari passo, e sarebbe impossibile stabilire dei due quale fosse la causa e quale l'effetto. Possiamo dire soltanto che per la prima volta nella storia l'amore romantico divenne una motivazione rispettabile per il matrimonio tra le classi abbienti, e che contemporaneamente una marea incalzante di romanzi colmò gli scaffali delle biblioteche circolanti, romanzi dedicati al medesimo argomento" (*Ivi*: 315-316).

anni 1810-1820 fino ai nichilisti degli anni Sessanta è difficile trovare un avvicendamento più intenso e lampante di modelli dell'uomo sociale³.

Nella Russia del XIX secolo il rapporto fra letteratura e società è ancora più saldo, in virtù del carattere letteraturocentrico della cultura russa. Nell'impero zarista, dove la società civile non si era sviluppata come nel resto dell'Europa e le iniziative e i movimenti sociali non erano riusciti ad incidere sull'opinione pubblica come in Occidente, le belle lettere sono chiamate a nutrire le idee dei lettori. Il romanzo russo dell'Ottocento oltrepassa i confini della semplice *fiction* e sulle sue pagine si dibattono tutte le questioni attorno alle quali ruota l'interesse dell'*intelligencija*; il discorso letterario diviene il principale veicolo della parola filosofica, storica, sociale e artistica. La centralità della letteratura fa sì che essa possa esercitare forti 'effetti di potere' sul pubblico e sulle strutture mentali dei lettori, trasformando l'arte da semplice specchio della realtà in produttrice di essa.

I lettori trasferiscono la letteratura nella vita e la vita nella letteratura e le loro attitudini verso i libri e gli scrittori, il loro modo di leggere, formano una sfaccettata intelaiatura di significato e di aspettative attorno alla parola stampata⁴.

Come sostiene Boris Gasparov, in questo secolo la parola scritta è dotata di una forza inaudita, al punto che spesso le belle lettere si trasformano in un 'manuale di vita'. Il testo letterario diventa un codice in grado di organizzare il comportamento quotidiano dei protagonisti della vita reale e in questo confidava profondamente anche Tolstoj⁵.

Soprattutto dopo Puškin molti intellettuali russi videro nella letteratura un 'manuale di vita' di ampio respiro. La letteratura era considerata, e a sua volta considerava se stessa, detentrica della soluzione dei problemi morali e delle risposte a questioni filosofiche fondamentali. Si trattava di un vero e proprio programma politico per la trasformazione della società, di un codice comportamentale per l'individuo, di un modo di comprendere il passato della nazione e di una fonte di profezia per il futuro⁶.

Nel XIX secolo lo sfondo su cui si sviluppa il discorso letterario in Russia si propone come sintesi dell'antropologismo illuministico generato dalla fede nell'uomo di stampo rousseauviano e dello storicismo che accompagna la fine

³ Ginzburg 1971: 35 (trad. nostra).

⁴ Brooks 1978: 97. Sul letteraturocentrismo della cultura russa cf. Berg 2000: 180-205.

⁵ Queste le sue parole in una lettera privata del 1894 indirizzata a E.I. Popov: "Per descrivere le persone come esempi di vita, non bisogna assolutamente dimenticare l'elemento umano, le debolezze [...]. La descrizione di un brigante sarà più efficace e avrà maggiore ascendente sulla gente se egli sarà rappresentato con la sua cattiveria, crudeltà, lascivia, accompagnate da barlumi di pentimento, piuttosto che con una descrizione che lo rappresenti come un santo senza debolezze" (Tolstoj 1955: 113).

⁶ Gasparov 1985: 13. Cf. anche Todd 1986.

del periodo feudale e il nascere della società borghese. Mentre la fede illuministica nella purezza dell'uomo naturale, non contaminato dalla società, rendeva la realtà oggetto non di valutazioni storiche ma morali, la fine dei rapporti feudali e le trasformazioni sociali successive fanno sì che l'evoluzione dell'uomo e l'ambiente circostante richiedano un attento esame storico.

Questa duplice tendenza artistica – lo storicismo e l'antropologismo – determinata dall'originalità della vita russa del XIX secolo, univa sia i conflitti dell'epoca feudale, socialmente grossolani ed elementari, sia le complesse contraddizioni della civiltà borghese, costituendo una peculiarità del realismo russo del XIX secolo⁷.

Entrambe le tendenze mirano alla conoscenza e alla rappresentazione della realtà e anelano a un ordinamento sociale armonico, ma mentre l'antropologismo si rivolge al passato, alla società primitiva 'naturale', lo storicismo ritiene che l'armonia sociale si possa raggiungere col completamento naturale del percorso storico; è quest'ultima via che – suggerisce Jurij Lotman – prelude alla prosa tolstoiana⁸. La scrittura di Tolstoj diventa un codice complesso che descrive le mutazioni culturali e di costume del suo tempo, che si appropria e si interseca col romanzo europeo rivolgendosi al pubblico con una lingua nuova, veicolata dall'autorevole parola di uno scrittore di fama internazionale. La realtà entra nell'opera tolstoiana, recita sulla scena dei suoi romanzi per poi uscirne mutata, reintroducendosi nel fitto tessuto sociale. Sulla scia della letteratura romantica, che aveva concepito nuovi modelli di vita sulle pagine del testo letterario, anche i grandi romanzi di Tolstoj producono forti effetti sociali. La sua prosa fa breccia nella mente dei lettori e provoca dibattiti che propongono, tra l'altro, una nuova visione del contratto matrimoniale e un rinnovato ruolo delle donne.

La letteratura romantica aveva lasciato come retaggio, in Russia così come nell'Europa occidentale, l'ideale della famiglia fondata sul sentimento⁹. Un atteggiamento consacrato da Puškin nell'immagine di Tat'jana Larina, che proietta nella vita la fantasia delle sue letture e fa di Onegin un Lovelace o un Grandison¹⁰. L'eroe romantico, forgiato dai romanzi di Goethe e di Byron, prende vita e recita sulla scena della realtà; le passioni amorose esaltate dagli scrittori portano addirittura a una inaudita ondata di suicidi per amore. "Nell'opera romantica un nuovo tipo di comportamento umano nasce nelle pagine del testo e di lì si trasferisce nella vita"¹¹, sostiene Lotman.

⁷ Lotman 1997d: 558 (trad. it.: 271).

⁸ *Ivi*: 592 (trad. it.: 343).

⁹ Glagoleva 2000.

¹⁰ *Evgenij Onegin*, III, strofe 9-10. Cf. Lotman 2003b: 626; Debreczeny 1997: 21-28; Todd 1978.

¹¹ Lotman 1992e: 308 (trad. it.: 185). Anche Lidija Ginzburg sostiene: "La letteratura può senza dubbio essere studiata con profitto a diversi livelli. Ma il suo livello semantico è già un livello storico. È impossibile leggere un'opera come un sistema di segni, senza comprendere cosa essi significassero per l'artista, senza capire cioè i significati generati dall'insieme della cultura storicamente formatasi e socialmente determinata" (Ginzburg 1971: 5-6; trad. it.:15-16).

Così come l'illuminismo e il romanticismo europeo avevano fatto irruzione nella vita e nella realtà russa tramite la letteratura¹², anche la nuova concezione della donna pervade la società grazie alle belle lettere¹³. A partire dall'epoca di Pietro il Grande e, in seguito, attraverso il romanticismo, ella acquista un ruolo importante nel mondo culturale; essendo esclusa dalla gestione dello stato perché priva del diritto di ricoprire incarichi statali, è di fatto libera di occuparsi di cultura¹⁴. Contribuisce quindi all'educazione e alla formazione dei figli e, nello stesso tempo, nei romanzi trova la sua ispirazione. Negli anni Trenta del XIX secolo l'immagine della donna cambia sotto l'influsso dei romanzi francesi, forgiando la mentalità delle nuove generazioni: "L'idealizzazione della donna e l'apoteosi dell'amore, sulla scia di George Sand, hanno positivamente contribuito ad addolcire i nostri sentimenti e i rapporti familiari"¹⁵, sostiene uno storico del tempo. Anche la poesia (Apollon Majkov, Afanasij Fet, Jakov Polonskij) canta il sentimento amoroso, contribuendo a diffondere un nuovo ideale di famiglia fondato su di esso. Infine, negli anni Quaranta e Cinquanta, la letteratura dà voce alla questione femminile: "I romanzieri per primi hanno attribuito alla questione femminile diritto di cittadinanza nella letteratura e l'hanno divulgata nella società"¹⁶. Opere come *Kto vinovat? (Di chi è la colpa?)*, 1847) di Aleksandr Herzen, *Polin'ka Saks* (1847) di Aleksandr Družinin, *Smelyj šag (Un passo coraggioso)*, 1863) di Leon Brandi esercitano un forte influsso sul pensiero russo¹⁷.

Sulla scia della tradizione degli anni Quaranta, frutto dell'influsso dei modelli letterari del romanticismo e intrisa degli ideali del socialismo utopistico, nascono le idee della generazione degli anni Sessanta sul matrimonio e l'adulterio. Ma i moderni radicali si differenziano per molti aspetti dai loro predecessori; per loro il passaggio storico avvenuto a metà del XIX secolo significa la transizione da una realtà istintiva di esaltazione romantica dei sentimenti ad un'azione razionale e attentamente organizzata nella quale le passioni e i desideri individuali si subordinano all'ideologia (alla 'causa comune') e alle idee di abnegazione rivoluzionaria¹⁸.

¹² "Non fu la vita reale dell'Occidente a portare l'illuminismo europeo, bensì le sue rappresentazioni veicolate dai romanzi. 'Noi bramiamo di conoscere la vita in anticipo, / e la apprendiamo dai romanzi' (Puškin, VI, 226). In questo modo, le situazioni dei romanzi fecero irruzione in quel modo di vita russo che veniva riconosciuto come 'illuminato' e 'occidentale'" (Lotman 1994c: 104). Cf. anche Pushkareva 1997a: 174-190 e Lotman 1997b: 125-133.

¹³ "La seconda metà del XVIII e la prima metà del XIX secolo [...] hanno assegnato alla donna un posto particolare nella cultura russa e ciò è dovuto al fatto che in quegli anni, come mai prima, il carattere femminile era formato dalla letteratura" (Lotman 1994d: 64).

¹⁴ *Ivi*: 48.

¹⁵ Šaškov 1872: 214. Cf. anche Orovič 1900: 83-86.

¹⁶ Šaškov 1872: 218.

¹⁷ *Ivi*: 214-228.

¹⁸ Paperno 1996: 124-125.

Nella seconda metà del secolo il tema della libertà dei sentimenti sfocia nella prova di nuove unioni, nell'esperimento del triangolo amoroso. Così molti scrittori progressisti, quali Aleksandr Herzen e Nikolaj Černyševskij, mettono in pratica nuovi modelli di convivenza, sia nella vita che nei loro romanzi. Dopo avere attinto a modelli letterari traducono la letteratura in vita vissuta e, infine, ne rimettono in circolazione l'esperienza sotto forma di testo artistico: la letteratura diventa prolungamento della vita e la vita protesi della letteratura. Così Herzen sotto l'influsso, fra gli altri, di *La nuova Eloisa* di Rousseau e *La piccola Fadette* di George Sand, mette in scena un triangolo amoroso in *Di chi è la colpa?*. Poco dopo la pubblicazione di quest'ultimo, un *ménage à trois* coinvolge Herzen, la moglie Natal'ja Aleksandrovna e il poeta tedesco esponente del movimento rivoluzionario Georg Herwegh. Il tragico epilogo di questa vicenda, iniziata in chiave romantica e diventata poi uno scandalo di portata europea, viene descritto in *Byloe i dumy* (*Passato e pensieri*, 1868)¹⁹. Un esempio analogo è fornito dall'esistenza di Černyševskij, profondamente influenzata dalle sue letture e, a sua volta, ritratta nei suoi scritti. La sua vita privata assume forma artistica, in particolare nel romanzo *Čto delat'?* (*Che fare?*, 1863) per il quale adotta come modelli letterari *Le confessioni* di Rousseau e *Jacques* di George Sand, e li riscrive in chiave russa; *Che fare?* diventerà un vero e proprio modello di vita per la generazione successiva²⁰. Il romanzo ritrae la storia dei suoi rapporti coniugali e la sua fiducia nella possibilità di condurre un'esistenza a tre, al punto da credere che il matrimonio debba essere un *ménage à trois*. Nel romanzo la protagonista femminile, Vera Pavlovna, è una donna forte e decisa, discendente diretta delle eroine dei romanzi di Ivan Turgenev *Nakanune* (*Alla vigilia*, 1860) e *Rudin* (1856). L'autore crede nella spontaneità dei sentimenti, nella 'riabilitazione' della sessualità, nel diritto delle donne allo studio e al lavoro come espressione di parità tra i sessi²¹. *Che fare?* è un autentico modello di vita contrapposto a quello patriarcale:

Černyševskij, elaborando il suo modello di matrimonio del romanzo *Che fare?*, prende spunto da molti testi letterari famosi in Russia che tentavano di riprodurre la realtà. L'unione di queste fonti, dotate di diversi potenziali semantici, ha generato una combinazione unica. Černyševskij ha coniugato l'intreccio di *Jacques* di George Sand con lo schema emotivo di *Le confessioni* di Rousseau e, concependo in modo nuovo il punto di partenza, cioè il tradimento coniugale, come una situazione emotiva ambivalente, ha proposto come soluzione un tranquillo *ménage à trois*²².

¹⁹ Litovskaja, Sozina 2004: 258-262.

²⁰ Paperno 1996: 115-116; Litovskaja, Sozina 2004: 262-266.

²¹ L'atteggiamento critico di Tolstoj nei confronti delle idee e delle posizioni estetiche di Černyševskij lo portano nel 1859 a rompere con il "Sovremennik" e a pubblicare prevalentemente sul "Russkij vestnik" di Katkov, che, al tempo ancora su posizioni progressiste, presto si trasformerà nel baluardo dei reazionari. Černyševskij, dal canto suo, riconosce il talento artistico dello scrittore, ma nel 1862 entra in polemica con lui per le sue idee pedagogiche apparse sulla rivista "Jasnaja Poljana".

²² Paperno 1996: 128.

Anche Tolstoj aveva conosciuto nella vita molte delle esperienze ritratte nei suoi romanzi, sia all'interno della sua numerosa famiglia, sia tramite le sue frequentazioni intellettuali. Uno dei fratelli di Tolstoj, Sergej Nikolaevič, era vissuto molti anni con una gitana al di fuori del vincolo matrimoniale, aveva avuto da lei numerosi figli e si era deciso a legalizzare la loro unione solo dopo diciotto anni; l'altro fratello, Dmitrij Nikolaevič, aveva intrattenuto una lunga relazione con una ex prostituta; la sorella Mar'ja Nikolaevna, dopo essersi separata, aveva avuto una figlia illegittima frutto di una lunga convivenza che non sfociò mai in matrimonio. Anche nella famiglia di Sof'ja Bers c'erano stati casi analoghi: oltre ai noti rapporti extra-coniugali del padre, si annoveravano i divorzi della sorella Liza Bers e del fratello Aleksandr Bers, per non parlare dei figli illegittimi di Lev Nikolaevič²³.

Lo scambio tra arte e vita è così forte che distinguere la causa dall'effetto diventa quasi impossibile. Questa continua "espansione della letteratura nel campo della 'realtà'"²⁴ viene così descritta da Herzen:

Strana cosa, questa interazione fra uomini e libri. Il libro attinge tutto il materiale alla società in cui nasce, lo generalizza, lo rende più evidente e penetrante e poi, a sua volta, viene superato esso stesso dalla realtà. Gli originali sono caricature dei loro ben evidenziati ritratti e le persone reali si immedesimano nelle loro ombre letterarie. Alla fine del secolo scorso in Germania tutti gli uomini facevano riferimento a Werther e le donne a Charlotte; poi, all'inizio di questo secolo i giovani Werther universitari hanno cominciato a trasformarsi in 'masnadieri', non veri, ma schilleriani. I giovani russi che sono venuti dopo il 1862 uscivano quasi tutti dal *Che fare?*, con l'aggiunta di alcuni tratti di Bazarov²⁵.

Tale sinergia, molto evidente in epoca romantica, diventa più occulta nella seconda metà del XIX secolo, quando il realismo tende a mascherare i meccanismi artistici dietro una parvenza di mimesi totale. In realtà il modello artistico che si nasconde dietro al testo realista e presiede alla sua organizzazione interna è solo più complesso e meno visibile:

²³ Šklovskij 1974: 438 (trad. it.: 393); cf. *Sergej Nikolaevič Tolstoj. Biografija*, <<http://tolstoy.ru/life/family/brothers-and-sisters/sergey-nikolaevich-tolstoy>> (11/08/2014). Inoltre nei circoli intellettuali del tempo si verificavano casi che provocavano eco e scalpore, fra cui il caso di Nikolaj Ogarëv, poeta e attivista rivoluzionario, collaboratore di Herzen, che innamoratosi di Natal'ja Tučkova dopo aver già contratto matrimonio, chiede ripetutamente alla moglie il divorzio. Non avendolo ottenuto la Tučkova e Ogarëv decidono per un'unione civile (*graždanskij brak*) che per il poeta, invisito al governo e personaggio in vista nella società dell'epoca, non è solo disdicevole, ma anche pericolosa. Condanne per il suo atteggiamento giungono da ogni parte, persino dagli amici del poeta, con la sola eccezione di Herzen che leva la sua voce in difesa dell'amico (Cf. Putincev 1959; Frade 2001).

²⁴ Gasparov 1985: 14.

²⁵ Gercen 1960: 337.

Se il testo romantico riorganizza l'autentico comportamento dell'individuo, quello realista ristrutturata il rapporto fra società e individuo e organizza gerarchicamente i vari modi di agire in rapporto alla scala dei valori della cultura data. Il suo effetto si manifesta nell'organizzazione dell'intero sistema comportamentale di tale cultura. Naturalmente, il sistema che esercita questa influenza si distingue per una maggiore complessità²⁶.

A questo tipo di sistema appartiene la prosa tolstojana apparentemente semplice, in realtà molto complessa. L'autore è assolutamente consapevole delle asperità del processo scritturale, così come è consapevole dell'influenza che l'artista esercita sul lettore, tanto che nel saggio *Čto takoe iskusstvo* (*Che cosa è l'arte*, 1898) afferma che l'arte deve essere dominata dall'elemento morale, a scapito di quello estetico, al fine di esercitare un influsso benefico sull'animo del pubblico.

Negli anni Sessanta Tolstoj non è ancora giunto a questa conclusione, ma già traspare in arte la sua visione del mondo con i suoi interrogativi di vita, interagendo con il lettore e i suoi contemporanei. Dipinge così la sua visione familiare in opere in prosa, polemizzando aspramente con la pubblicistica e la letteratura populista, a cominciare da *Felicità familiare* e a seguire con la commedia-farsa *Zaražënnoe semejstvo* (*Una famiglia contaminata*, 1864²⁷), e si scaglia contro l'emancipazione femminile e le idee rivoluzionarie e nichiliste. Nelle sue considerazioni sulla famiglia e sulla vocazione della donna, Tolstoj scrive nel 1868: "Colui che desidera sposare due o tre donne non avrà famiglia alcuna. Risultato del matrimonio saranno solo i figli. [...] Non ci possono essere unità e accordo in una famiglia in cui ci sono due o tre madri e padri"²⁸. Tolstoj oppone un fermo rifiuto al triangolo amoroso che trova spazio all'interno della famiglia idealizzata da Herzen e Černyševskij; in *Felicità familiare* l'eroina fugge di fronte al pericolo di un terzo componente, mentre in *Anna Karenina* il tragico finale annulla ogni possibilità di vita alternativa a quella legittimamente coniugale. Solo in sogno Anna può alimentare questa utopia:

Quasi ogni notte la visitava un sogno. Sognava che tutti e due erano contemporaneamente suoi mariti, che entrambi le elargivano le loro carezze. Aleksej Aleksandrovič baciandole le mani piangeva e diceva: "Com'è bello adesso!" E anche Aleksej Vronskij era lì e anche lui era suo marito. E lei, stupita di ciò che prima le era parso impossibile, ridendo, spiegava a entrambi che era la cosa più semplice e che ora erano tutti e due felici e contenti (AK, XVIII: 159; trad. it.: 180).

Infine, ne *La sonata a Kreutzer*, il fantasma del triangolo amoroso e del tradimento viene annientato dalla follia omicida di Pozdnyšev.

²⁶ Lotman 1992b: 364.

²⁷ La commedia è la parodia di un *raznočinec* che cerca di fare il suo ingresso nell'alta società sposando una nobile.

²⁸ Tolstoj 1936a: 133. Sulla polemica coi nichilisti cf. Èjchenbaum 2009b: 631-633; Paperno 1996: 130-132.

Tolstoj con le sue rappresentazioni artistiche narra non solo gli eventi del suo tempo, ma anche gli atteggiamenti verso di essi, riferendo i segni della mentalità e della sensibilità dell'epoca verso i fatti narrati. I dibattiti su arte, matrimonio, educazione, questione agraria, ecc. riportati in *Anna Karenina*, sono densi di tracce inequivocabili della contemporaneità, così come la rappresentazione della vita familiare della nobiltà ottocentesca in una fase di crisi e transizione è un ritratto storico. Sostiene un critico del tempo:

Pozdnyšev è un prodotto del suo tempo, è l'incarnazione dei suoi contemporanei, abituati ad analizzare i loro gesti e i loro sentimenti. [...] Quasi in ogni marito si cela un piccolo Pozdnyšev e quasi ogni famiglia ha la sua *Sonata a Kreutzer*. [...] Se l'opera fosse comparsa, per esempio, nel 1870 invece che nel 1890, sarebbe rimasta incompresa, così come negli anni Sessanta rimase incompreso il racconto *Felicità familiare*, un vero e autentico embrione de *La sonata a Kreutzer*²⁹.

Le riflessioni sulla letteratura diventano riflessioni su cultura, società e costumi. Nel 1890 Leonid Obolenskij, in un articolo dal titolo *Problemi della letteratura contemporanea*, nota che le belle lettere si concentrano sempre di più sul problema del matrimonio. L'autore esamina varie opere letterarie, presentandole al lettore come esempi di vita vissuta e cogliendo l'occasione per trattare di temi quali il matrimonio di convenienza e quello d'amore e, infine, per disquisire sulla questione dei rapporti fra i coniugi *nella realtà*³⁰.

Le testimonianze letterarie sono da sempre tra le più importanti fonti della storia delle mentalità, che narra l'evoluzione delle rappresentazioni (soggettive) dei fenomeni (oggettivi) formulate dall'immaginario, nutrendosi così di documenti letterari e artistici. Essi forniscono la percezione umana degli eventi utilizzando i vari linguaggi dell'arte³¹. A sua volta, la diffusione delle mentalità si attua anche tramite il discorso letterario e luoghi privilegiati a questo scopo sono le istituzioni culturali, i circoli e i salotti letterari. La prosa tolstoiana costituisce per i contemporanei un evento letterario di spicco; la disamina delle sue opere su riviste e giornali e la loro discussione in tutti i circoli letterari del tempo provocano profonde riflessioni e penetrano nelle coscienze, segnando la mentalità del pubblico.

Se la figura di Maša, protagonista di *Felicità familiare*, solleva degli interrogativi sul modello familiare, la rivolta di Anna Karenina rappresenta una provocazione, una possibile alternativa di vita di fronte alla quale la società è costretta a riflettere. Opera innovativa ed eversiva, da narrazione filosofico-morale diventa vicenda di adulterio, romanzo polemico e sociale, stimolando una vera e propria rivoluzione delle menti. L'autore trasferisce in ambito russo il discorso letterario europeo che si è arricchito e moltiplicato con il racconto

²⁹ A. P-va 1891: 8-9.

³⁰ Sozercatel' 1890.

³¹ Le Goff 1981: 120.

di storie di amore e di adulterio producendo effetti clamorosi³². Con *La sonata a Kreutzer* la lingua di Tolstoj diventerà ancora più palesemente provocatoria, in quanto attaccherà apertamente le istituzioni della famiglia e del matrimonio, introducendo un argomento tabù quale il sesso.

³² Nell'impossibilità di citare una bibliografia esaustiva sull'adulterio nelle letterature europee, ricordiamo: De Rougemont 1998; Tanner 1990; per un aggiornamento bibliografico sull'argomento cf. Fiandra 2005. Per un primo approccio al tema dell'adulterio nella letteratura russa cf. Litovskaja, Sozina 2004; Šatin 2002.