

Nikolaj Leskov

UNA LADY MACBETH DEL DISTRETTO DI MCENSK
(1865)

Roberta De Giorgi

1. Nikolaj Leskov scrisse la novella *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk* (Ledi Makbet Mcenskogo uezda, 1865) nell'autunno del 1864: la scrisse mentre era a Kiev, di notte, in completo isolamento, in una cella dove solitamente venivano rinchiusi gli studenti dell'università per cattiva condotta e di cui aveva ottenuto la disponibilità grazie alla posizione influente di uno zio:¹ “Mentre scrivevo la mia lady Macbeth, per i nervi tesi e la solitudine per poco non presi a delirare. C'erano volte che mi prendeva così male, i capelli mi si rizzavano in testa, mi venivano i brividi al minimo rumore che io stesso producevo muovendo le gambe o girando il collo. Non dimenticherò mai quei momenti così terribili” [MARKUZE 1900: 989]. La novella, col titolo originario di *Una lady Macbeth di un nostro distretto* (Ledi Makbet našego uezda), apparve nel 1865 sul primo numero di “Èpochà”, la rivista dei fratelli Dostoevskij. Ampiamente rimaneggiata dall'autore, fu inclusa due anni dopo nella raccolta di prose a firma di Stebnickij (pseudonimo di Leskov) col titolo definitivo di *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk*. In entrambi i casi non vi fu nessuna reazione da parte della critica.² L'ostracismo nei confronti di

¹ Cfr. LESKOV A.N. [1934: 19] e MCLEAN [1977: 150-151].

² Mi riferisco rispettivamente a “Èpochà”, 1865, n. 1, pp. 39-80; *Povesti, očerki i*

Leskov era iniziato nel 1862 per un suo saggio dedicato agli incendi che in quell'anno avevano devastato Pietroburgo, saggio che avrebbe segnato irrimediabilmente la sua carriera di scrittore. La richiesta rivolta da Leskov alla polizia di fare chiarezza sui veri responsabili di quegli incendi, indagando sulle voci che accusavano gli studenti, venne infatti letta dall'ala progressista come un tentativo di mobilitare le forze reazionarie in difesa del governo. In più, l'uscita del suo primo romanzo, *Senza via d'uscita* (Nekuda, 1864), alimentò nei suoi confronti il pregiudizio di scrittore 'antinichilista', inteso nell'accezione di reazionario. E così, nel recensire la raccolta del 1867, Michail Saltykov-Ščedrin si concentrò (forse non del tutto casualmente) su una singola frase della novella riferita a un personaggio secondario e la usò per denigrare l'autore:

Leskov narra la storia di Fiona, una donna del popolo che non ha mai detto di no a un solo uomo, e poi aggiunge: "Donne del genere sono molto apprezzate nelle bande di briganti, tra i detenuti in marcia e nelle comuni socialdemocratiche". Tutte queste aggiunte sui rivoluzionari che vengono sempre alle mani, su Fiona e sui funzionari-nichilisti sono sparse qua e là senza alcun nesso logico nel libro del signor Stebnickij e fungono solo da conferma che l'autore di tanto in tanto è in preda a un qualche tipo di attacco [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1970: 341].

Su Leskov incombeva ormai un pregiudizio che di fatto impediva una valutazione puramente letteraria della sua opera.³ A quanto risulta quella di Saltykov-Ščedrin fu la sola menzione della novella. Tolstoj, che apprezzava il talento di Leskov, gli predisse una gloria postuma e in effetti, negli anni Venti del Novecento, Boris Èjchenbaum 'riabilitò Leskov', ponendolo al fianco dei maggiori scrittori dell'Ottocento [MARCADÉ 1985]. Èjchenbaum ne studiò lo *skaz*, l'inventiva

nasskazy M. Stebnickogo, Sankt-Peterburg 1867, vol. 1, pp. 86-142.

³ Sulla ricezione critica di Leskov, cfr. Cazzola [1982]; sulla vita dello scrittore si rimanda alla recente biografia di Majja Kučerskaja [2021].

linguistica e quel suo “filologismo artistico” (“*chudožestvennyj filologizm*”) [ĖJCHENBAUM 1960: 330ss.], mal compresi dai contemporanei, e mise in luce l’influenza, non sempre diretta, sugli scrittori della generazione successiva, come Remizov, Zoščenko, Zamjatin e altri.⁴

Anche la riscoperta di *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk* risale più o meno a quegli anni: nel 1930 apparve un’edizione in volume illustrata da Boris Kustodiev⁵ e, un anno dopo, il poeta sovietico Nikolaj Ušakov pubblicò una ‘sua’ lady Macbeth, ispirandosi proprio a Leskov. Sempre nei primi anni Trenta, Dmitrij Šostakovič si basò sul testo leskoviano per la sua famosa opera *Katerina Izmajlova*. Arricchendo lo sfondo storico e sociale di nuove figure e omettendo l’episodio dell’infanticidio (presente nella novella), il compositore si sforzò di rendere la sua Katerina “un riflesso del sole marxista”.⁶ Sebbene messa al bando personalmente da Stalin con il famoso editoriale sulla “Pravda” (*Caos invece che musica*, Sumbur vmesto muzyki, 1936), l’opera di Šostakovič segna l’inizio di una fortuna ampia e duratura per la novella di Leskov, che ha trovato espressione nelle arti figurative, nella musica, nel teatro, nella poesia e nel cinema, anche fuori dalla Russia: dal film di Česlav Sabinskij del 1927 al capolavoro di Andrzej Wajda (*Sibirskia Ledi Magbet*, 1962), fino alla più recente trasposizione della storia in epoca vittoriana di William Oldroyd (2016).⁷

2. *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk* era stata concepita da Leskov come “il primo di una serie di profili di personaggi femminili”;⁸ tuttavia, non ne seguirono altri. Con un tono per certi aspetti vicino a quello della letteratura orale (è soprattutto nelle

⁴ Sui lavori che Ėjchenbaum dedica a Leskov, cfr. Marcadé [1985] e Sini [2016, bibliografia compresa].

⁵ Mi riferisco a N.S. Leskov, *Ledi Makbet Mcenskogo uezda*. Risunki B. Kustodieva, Izdatel’stvo pisatelej v Leningrade, Leningrad 1930.

⁶ Cfr. Taruskin [1997: 504-505]; sul rapporto tra la novella e l’opera di Šostakovic, cfr. De Giorgi [2008, bibliografia compresa].

⁷ Sulla fortuna di *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk* si veda Anninskij [1982] e Géry [2015a: 153-244].

⁸ Cfr. lettera di N.S. Leskov a N.N. Strachov, 7 dicembre 1964 [ss, x: 253].

ripetizioni anaforiche che si avverte la presenza di un narratore popolare), vi si narra delle macabre vicende di Katerina Izmajlova, seconda moglie di un mercante e novella ‘lady Macbeth’ di un remoto distretto dell’Impero russo, che, per amore del giovane commesso Sergej, compie una serie di crimini: uccide il suocero, perché questi ha scoperto la sua relazione con Sergej, quindi il marito, per poter diventare la moglie di Sergej e, infine, il piccolo Fedja, nipote del marito e suo coerede, per appropriarsi interamente della fortuna degli Izmajlov. Katerina viene alla fine condannata ai lavori forzati insieme all’amante. Ma lungo la strada verso la Siberia Sergej la tradisce con un’altra deportata: non avendo più niente da perdere e niente per cui lottare, Katerina si getta nelle acque del Volga, lasciando con sé anche la giovane rivale.

Alla base del racconto non vi è un concreto fatto di cronaca, ma un ricordo degli anni del ginnasio di Leskov: nella nativa Orël, un settantenne vicino di casa dello scrittore nella calura estiva aveva cercato ristoro sotto un cespuglio di ribes nero, e lì la nuora “impaziente” gli aveva versato della ceralacca rovente nell’orecchio. “Mi ricordo ancora il funerale – scriveva Leskov. L’orecchio gli si era staccato. Dopo, sulla Ilin’ka, la piazza principale, un boia la frustò. Era giovane, e tutti si stupirono del biancore della sua pelle”.⁹ Un’eco di queste raccapriccianti reminiscenze giovanili, come ha più volte messo in luce la critica, ha forse trovato un riflesso diretto nella novella: anche Katerina uccide il vecchio suocero e durante la fustigazione pubblica “il boia contò il numero stabilito delle strisce rosso-violacee sulla schiena bianca e nuda di Katerina” [LESKOV 1956: 130].¹⁰ Vi è ancora un altro episodio, sempre legato alla vita ad Orël, che può avergli fornito lo spunto: in una lettera privata Leskov racconta di una donna che, caduta nelle grinfie del proprio cocchiere, era finita con l’impazzire.¹¹

⁹ N.S. Leskov, *Kak ja učilsja prazdnovat’*, citato in Grossman [1945: 129].

¹⁰ Tutte le traduzioni dal russo di *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk* sono mie.

¹¹ Cfr. Lettera di N.L. Leskov a S.N. Šubinskij, 26 dicembre 1885 [ss, xi: 307].

Affascinato dalla vita di provincia, da figure ‘ai margini del mondo’, dalla loro eccezionalità, già nel titolo Leskov comunicava al lettore che perfino un distretto di provincia aveva le sue lady Macbeth e che travolgenti passioni omicide si consumavano anche là, dove di rado si posava lo sguardo degli scrittori.

A volte anche dalle nostre parti si incontrano caratteri così straordinari che, perfino a distanza di anni, è impossibile pensare ad alcuni di loro senza un fremito di paura nell'anima. È il caso di Katerina L'vovna Izmajlova, la moglie di un mercante, protagonista di un dramma atroce, e che la nostra nobiltà, seguendo l'esempio di qualcuno, soprannominò ‘la lady Macbeth del distretto di Mcensk’ [LESKOV 1956: 96].

Non era stato però Leskov il primo a dare a un personaggio di provincia una dimensione shakespeariana. Lo aveva preceduto Turgenev nel 1849 con *Un Amleto del distretto di Ščigry* (Gamlet Ščigrovskogo uezda). In Leskov il paragone si riduce alla sola scelta del titolo, che, come scrive Hugh McLean, doveva avere sui lettori dell'epoca un effetto ossimorico [cfr. MCLEAN 1977: 146]. Dal confronto con la tragedia shakespeariana, pur trattandosi di testi completamente diversi – diversa è in primo luogo la spinta ad uccidere –, la critica più recente ha messo in luce alcuni motivi comuni, tra cui la serie di crimini commessi e il loro legame con la notte, la presenza di animali malefici, le allucinazioni (sostituite dai sogni) e il suicidio finale delle eroine [cfr. GÉRY 2015a: 43-70; e STOLJAROVA 1981].

Un altro testo letterario con cui si pone d'obbligo il raffronto è il dramma di Nikolaj Ostrovskij, *Il temporale* (Groza, 1859), dove gli elementi in comune, pur a livello solo formale, non sono pochi, a partire dal nome dell'eroina. Anche Katerina Kabanova (il personaggio femminile di Ostrovskij) è la moglie infelice e trascurata di un mercante di provincia, è prigioniera di un matrimonio privo di amore e senza figli, è soggiogata dalla nuova famiglia (nel caso di Ostrovskij dalla suocera, in Leskov predomina invece la figura del suocero), è

una donna passionale che commette adulterio mentre il marito è in viaggio e che si dà la morte gettandosi nelle acque del fiume Volga [cfr. GÉRY 2015a: 34-41]. Anche se l'intreccio presenta molte similitudini, siamo di fronte a due nature femminili completamente diverse: la Katerina di Ostrovskij è una donna religiosa, in cerca d'amore e di libertà spirituale, mentre Katerina L'vovna è letteralmente in preda alla passione carnale, e, se la prima si suicida perché lacerata dai sensi di colpa, insofferente alla tirannia esercitata della suocera, la seconda si toglie la vita per la disperazione di essere stata abbandonata dal suo amante.

Nel suo famoso saggio dedicato al dramma di Ostrovskij, il critico radicale Nikolaj Dobroljubov definì la Katerina del *Temporale* “un raggio di sole in un regno di tenebre”, motivo per cui la Katerina di Leskov – che “non somigliava affatto alla mercantessa sognatrice e incline alla poesia della pièce di Ostrovskij” [DRUGOV 1961: 39] – fu spesso vista come la sua antitesi, giacché di quello stesso regno di tenebre sembrava essere parte integrante e non in contrasto. “La protagonista della novella di Leskov è chiaramente contrapposta dall'autore alla Katerina Kabanova del *Temporale* di Ostrovskij. La protagonista del dramma geniale di Ostrovskij – scrivono Gromov e Èjchenbaum – non si fonde con l'ambiente, la sua natura è in netto contrasto con le abitudini di vita consolidate. [...] Katerina Kabanova è un fenomeno alieno nel suo ambiente, un raggio di luce che ha fatto irruzione dall'esterno e ha illuminato per un momento tutta la mostruosità del regno delle tenebre, testimoniando del destino ineluttabile di questo regno. Quella scarica di fulmini che ha portato la morte a Katerina Izmajlova è nata nelle torbide viscere di quello stesso ambiente” [ÈJCHENBAUM-GROMOV 1956: XXI].

Nella novella vi è infine un forte legame con la cultura popolare. Già Gor'kij sosteneva che Leskov fosse uno scrittore profondamente radicato nella tradizione russa e del tutto estraneo a qualunque influenza straniera.¹² La storia di Katerina è stata infatti spesso as-

¹² Cfr. Gor'kij [1953: 237].

sociata al *lubok*, le stampe popolari, e, in particolare, a quello noto col titolo di *La moglie del mercante e il commesso* (O kupečeskoj žene i prikazčike), ma la vicinanza qui è dovuta perlopiù alla combinazione dei tre personaggi – il mercante, sua moglie e il giovane commesso amante di quest’ultima –; completamente diverso è l’intreccio, come diverse sono la caratterizzazione dei personaggi e l’ambientazione [cfr. WIGZELL 1989: 173-175]. Altri componimenti, legati alla tradizione orale, sono stati indicati come presunte fonti della novella. Mi riferisco alla ballata popolare intitolata *La moglie il marito accoltellò* (Žena muža zarezala) che, diffusa su tutto il territorio della Russia centrale, era presumibilmente nota anche a Leskov. In una delle varianti della ballata si raccontava infatti di una giovane donna che, ucciso il marito, un ricco mercante, ne aveva poi sepolto il corpo in una cantina cospargendolo di “sabbia gialla e terra nera” [ivi: 175-178]. Riguardo al personaggio di Sergej, sempre Wigzell ha rintracciato un possibile modello in una ballata anch’essa molto popolare, *Il principe Volkonskij e Vanja il dispensiere* (Knjaz’ Volkonskij i Vanja-ključnik), dove, in un modo meno sofisticato, veniva ritratto un giovane seduttore, Vanja, anch’egli una specie di commesso e una figura diabolica, dotato di un incredibile fascino sensuale [ivi: 179s.]. Escludendo una filiazione diretta da queste opere, si può supporre che Leskov, raffinato estimatore della letteratura orale, avesse attinto per la sua novella a quella conoscenza disinvolta di espressioni e figure stereotipate familiari a molti scrittori e uomini colti dell’epoca.¹³ L’influenza della letteratura orale si sente inoltre nella scelta di un narratore onnisciente – di cui poco si sa, se non che è uno del luogo –, capace di mantenere un tono distaccato: egli descrive gli eventi, astenendosi da qualunque giudizio morale esplicito. Nei momenti di raccordo, assume l’orientamento tipico del cantastorie, come quando, ad esempio, rammenta dell’imminente ritorno del marito di Katerina: “Ma, nel

¹³ Per un inventario delle possibili fonti folcloriche per *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk* si veda lo studio di Gorelov [1988: 136-146].

frattempo, Sergej era completamente guarito, si era rimesso in piedi e di nuovo, più intrepido che mai, come un giovane falco si aggirava intorno a Katerina L'vovna, e la vita amorosa di nuovo riprese. Ma il tempo scorreva e non solo per loro: Zinovij Borisyč, il marito oltraggiato, si affrettava a rincasare dopo una lunga assenza” [LESKOV 1956: 106].



Illustrazione di Boris Kustodiev all'edizione di *Una lady Macbeth del distretto di Mcensk* (Leningrad 1930)

3. Il racconto, suddiviso in quindici brevi capitoli, si apre con la descrizione di Katerina Izmajlova letteralmente assediata dalla noia: “una noia incommensurabile [...] una noia russa, la noia tipica di una casa di mercanti, dove perfino impiccarsi è più allegro” [ivi: 97-98].

Giovane sposa di Zinovij Izmajlov, un vedovo di trent’anni più vecchio e senza eredi, al quale però nemmeno lei, in cinque anni di matrimonio, è riuscita a darne uno, trascina le sue giornate da una stanza all’altra. Non la attirano i *Pateriki* (raccolte di vite esemplari e mirabili dei padri di un monastero), uniche letture disponibili nella casa degli Izmajlov, il marito è poco affettuoso e lei non ha nemmeno un figlio di cui prendersi cura. Lo spazio in cui si muove Katerina Izmajlova è quello chiuso di un *terem*, qui il piano superiore di una casa signorile [GERY 2015b: 49], che, circondata da una staccionata e sorvegliata da cani da guardia sguinzagliati, possiede tutte le ‘proprietà’ di una di prigione.¹⁴ In Leskov, tuttavia, lo sfondo storico e sociale è poco definito. Al di là degli spunti effettivi che se ne possono ricavare, come avrebbe fatto Šostakovič, il suo racconto non nasce come uno schizzo naturalistico, ma piuttosto come il ritratto psicologico di una passione amorosa.

Nel tornare col pensiero alla vita di un tempo, povera ma libera, Katerina immagina attimi felici immersi in un’atmosfera di sensualità: il bagno al fiume in camiciola, o mentre lancia i gusci di semi di girasole ai bei giovanotti in cortile. Dalla camera da letto padronale, che nel *terem* si situava di solito in una specie di torre (*vyška*), Katerina, vergognandosi dalla sua stessa noia, getta lo sguardo alla corte, dove, al contrario “c’è molta luce e si respira profondamente e nel portico attorno ai granai si sente ridere allegramente” [LESKOV 1956: 98]. In questa condizione di noia, una noia a cui nessuno però presta attenzione, si insinua Sergej, un giovane commesso da poco al servizio degli Izmajlov. Il loro primo incontro, nel cortile della casa, in assenza del marito e del suocero, è una giocosa sfida fisica sotto gli occhi di tutti e se, all’inizio, Katerina sembra in grado di sapersi

¹⁴ Cfr. Stoljarova [1981: 82]; Aizlewood [2007: 412-418].

difendere, alla fine è Sergej che con una serie di mosse che simulano l'atto di seduzione la adagia con delicatezza sopra uno stajo capovolto [ivi: 100]. All'imbarazzo di Katerina si contrappone la calcolata noncuranza di Sergej: "Era come se ciò che era avvenuto non avesse per lui la benché minima importanza" [*ibidem*].

Accompagna Sergej una cattiva reputazione: cattura le donne come un ladro ricorrendo a ogni mezzo, le raggira, le lusinga, le induce al peccato e poi le abbandona, è "un traditore, un farabutto, il traditore dei traditori" [*ibidem*]. Corre inoltre voce che sia stato scacciato dal precedente padrone per avergli sedotto la moglie. Leskov lo caratterizza usando un regionalismo, oggi caduto in disuso, *devičur*, e cioè 'sciupafemmine'.

Con disarmante ingenuità Katerina cade nella trappola di Sergej, e vi cade soprattutto per noia, per mancanza di attenzioni. Al crepuscolo la ritroviamo alla finestra intenta a sgusciare semi di girasole, quasi si preparasse, ripetendo un gesto della vita passata, ad attrarre a sé il giovane commesso, ma questi la anticipa e, impavido, si presenta alla sua porta. Solo per un attimo ella si ritrae, quando, da creatura istintuale quale è, avverte l'imminenza del pericolo: "Che cosa dici? Che cosa stai dicendo? Perché sei venuto da me? Io adesso mi butto dalla finestra", disse Katerina L'vovna, sentendo su di sé l'insopportabile e oscuro dominio della paura, e si rese con una mano al davanzale" [ivi: 103]. Sergej è abile nel rapportarsi a Katerina, evidentemente la sua esperienza con le donne lo ha reso un maestro della seduzione ("Cosa pensa, che dopo aver vissuto tanti anni nelle case dei padroni, noi non sappiamo com'è la vita delle moglie dei mercanti?" [ivi: 102]): sa come far leva su di lei, mostra di comprendere la sua condizione esistenziale e si lancia in dichiarazioni altisonanti che sembrano improntate a qualche dialogo preso in prestito da una *lubočnaja kniga*: "La canzone dice 'Senza una dolce compagnia, ti prende una triste malinconia', e questa malinconia, mi perdoni, Katerina L'vovna, è così vicina al mio cuore, che vorrei strapparmelo dal petto con un coltello d'acciaio damascato, per poi gettarlo qui, ai suoi

pie di” [*ibidem*]. Che Sergej qui utilizzi un linguaggio vicino a quella dei romanzi della cosiddetta *lubočnaja literatura*, intesa nell’accezione di letteratura popolare rivolta alla massa, è stato più volte evidenziato dalla critica. Valentina Gebel’ azzarda un paragone con la lingua usata nel romanzo di Nikolaj Zrjachov, *La battaglia tra i russi e i cabardini* (Bitva russkich s kabardincami, 1840), simbolo della *lubočnaja literatura*, riscontrando, ad esempio, lo stesso uso reiterato dei pronomi possessivi, nonché la presenza ricorrente di alcuni epiteti, come “il coltello damascato”, “il candido corpo”, “l’amore come un serpente nero” ecc. [GEBEL’ 1945: 206-208].

Katerina non riesce a sottrarsi al richiamo della carne, si dimentica delle cattive voci sul commesso, e non dà ascolto alla sua stessa paura: “Dai, lasciami stare!”, gemeva piano Katerina L’vovna, sciogliendosi ai baci ardenti di Sergej e, ormai priva di volontà, si stringeva al suo corpo pieno di vigore” [ivi: 103].

Nonostante il ritorno del suocero, già da una settimana di guardia nel *terem* (“mio suocero serrerà la porta”), Katerina trascorre notti di passione col suo amante. Ma – come si legge nella novella – “non tutte le strade sono lisce come tovaglie, capitano anche delle piccole increspature” [ivi: 104]. Il suocero li scopre, conduce Sergej in una cantina e qui lo punisce a suon di *nagajka* (‘frustino’). Katerina allora, incapace di stare lontana dal suo amante anche solo un’ora, perde di colpo ogni freno inibitorio, cessa di essere la nuora ubbidiente d’un tempo e d’un tratto osa rivolgere al suocero la richiesta “sfacciata e arrogante” di liberare Sergej; in risposta però ottiene soltanto nuove minacce. Poche righe dopo, in un nuovo paragrafo, con la stessa intonazione del racconto orale, il narratore comunica: “Morì Boris Timofeič, morì e basta, dopo aver mangiato i funghi, non era né il primo né l’ultimo. Nessuno si meravigliò, né si insospettì” [ivi: 105]; era stata Katerina a preparare la minestra di funghi e adesso, come se niente fosse, e in apparenza senza alcun rimorso di coscienza, impassibile, disponeva il funerale secondo il rito cristiano. Attraverso il narratore, Leskov lascia che il primo omicidio commesso da Katerina

appaia come la conseguenza inevitabile di una passione travolgente che in quel non destare sospetti trovava quasi una conferma alla propria ammissibilità.

Si tratta di una passione così travolgente che spezza in Katerina qualunque vincolo morale: morto il suocero, si erge a padrona indiscussa e non permette a Sergej di allontanarsi un minuto da lei: “Tra la padrona e Sergej, così ragionava la gente – è iniziata l’allegria dell’amore, tutto qui’. ‘È affar suo, dicono, sarà lei a risponderne” [ivi: 106].¹⁵

Leskov rinuncia intenzionalmente a un’analisi psicologica di Katerina, tipica del romanzo europeo dell’epoca, e non si diffonde in commenti sulla condotta della sua eroina; lascia che siano i sogni (una specie di sostituzione delle allucinazioni del dramma shakespeariano) a parlare, a tradire le paure più profonde. La prima volta che a Katerina appare in sogno un gatto, si tratta di un grosso felino grigio con dei baffi simili a quelli di un fattore che si struscia a lei e Sergej: lei lo accarezza, affonda la mano nel morbido pelo e mentre cerca di cacciarlo via, il gatto le sfugge tra le mani e si dissolve nel nulla [*ibidem*]. La cuoca Aksin’ja, non sapendo fornire un’interpretazione puntuale di quel sogno, al corrente degli ‘affari’ notturni della padrona, le può però dire che “qualcuno ti si incollerà addosso” e che “qualcosa sicuramente succederà” [ivi: 107].

Quel giorno stesso, il gatto visita di nuovo il sonno di Katerina, si insinua tra lei e Sergej, questa volta però ha la testa di Boris Timofeevič e al posto degli occhi due cerchi di fuoco che girano vorticosamente: “Sono venuto apposta dal camposanto per dare un’occhiata a come tu e Sergej Filippovič tenete caldo il letto a tuo marito” [ivi: 113].

L’oggettiva difficoltà di rintracciare le fonti a cui Leskov avrebbe attinguto per i sogni di Katerina (la biblioteca dello scrittore non si è conservata integralmente e l’unico libro dei sogni inventariato, il *Sonnik*

¹⁵ Qui abbiamo un primo assaggio dello *skaz* leskoviano, confinato ancora al discorso dei personaggi: la parola *allegorija* (‘allegoria’) viene storpiata con *aligorija*, che ho reso con “allegria” [“Зашла – смекали – у хозяйки с Сергеем алгория, да и только. Ее, мол, это дело, ее и ответ будет”].

di Martyn Zadeka, lo stesso consultato dalla Tat'jana dell'*Onegin*, era stato acquistato nel 1882) non consente di stabilire con fondatezza il significato allegorico che si intendeva attribuire all'apparizione del gatto. Nel libro di Zadeka, all'epoca un testo assai popolare, posseduto in molte biblioteche private e probabilmente accessibile a Leskov già prima del 1882, sognare un gatto significava una lite o problemi in famiglia, anche se l'interpretazione più diffusa indicava la rottura del vincolo matrimoniale [WIGZELL 1988: 628]. Nelle credenze popolari della regione di Orël era diffusa un'altra spiegazione e cioè che vedere in sogno un gatto (grigio, nero o fulvo) era presagio di grande dolore, di sciagura [*ibidem*]; ma al di là delle varie interpretazioni che Leskov probabilmente conosceva, nelle due apparizioni del gatto – dapprima con un atteggiamento amichevole, poi intimidatorio – si riflette la natura stessa di Katerina, una donna non più in grado di controllare l'ossessione sessuale (nel primo sogno, in cui il gatto sembra incarnare la passione, lei lo accarezza), né è capace, di fronte al secondo sogno, di ascoltare la propria coscienza, anzi (seguendo la traccia più diffusa nei *sonniki*) arriverà alla fine a rompere il vincolo matrimoniale, uccidendo il marito.¹⁶ Katerina sogna anche la luna, ma qui l'interpretazione è più semplice (la conosce perfino Aksin'ja): nelle credenze popolari della regione di Orël indicava l'arrivo di un bambino [ivi: 626].

Katerina intuisce che Sergej non è mosso da un amore sincero. Ad esempio, quando l'amante le confessa che si consumava d'amore per lei ancor prima del loro incontro, con naturale incredulità gli chiede: "Perché, Serëža, io non sentivo che ti stavi struggendo per me? Dicono che queste sono cose che l'altro sente"; e insiste: "Perché cantavi, se eri triste per me?" [LESKOV 1956: 108]. L'altro, più abile con le parole, ribatte che anche le zanzare ronzano da una vita, mica però lo fanno perché sono felici [*ibidem*]. Sergej non solo la seduce fisicamente, ma la incanta, lusingandola con la gelosia, col desiderio di volerla sposare: "L'aveva fatta così innamorare che adesso non vi erano

¹⁶ Sul significato del sogno del gatto si rimanda al saggio di Wigzell [1988].

più limiti alla sua devozione” [ivi: 112]. Completamente soggiogata dal desiderio sessuale, Katerina perde a poco a poco la lucidità nel guardare l'altro.

Stordita dalla passione, “impazzita dalla felicità”, Katerina non si preoccupa del presente e, come scrive Leskov, “gioca a carte scoperte”, non pensa al futuro e sembra quasi essersi dimenticata dell'esistenza del marito. Sergej conduce invece un gioco subdolo e, percepita la dedizione smisurata di Katerina, la manipola, alternando scientemente slanci passionali ad allontanamenti strategici. Non è un caso che, di fronte al piacere contemplativo di Katerina, che ritrova nella natura un riflesso del suo stato d'animo di innamorata, Sergej si mostri assorto in altri pensieri:

Aveva voglia di parlare, ma Sergej taceva tutto corrucciato.

– Guarda, Serëža, è un paradiso, proprio un paradiso –, esclamò Katerina L'vovna, osservando, tra i rami fitti del melo in fiore, il limpido cielo azzurro dove si ergeva una luna piena e bella.

La luce lunare, passando attraverso le foglie e i fiori del melo, si spandeva in capricciose macchioline di luce sul viso e sul corpo riverso di Katerina L'vovna; regnava la pace, solo una lieve, tiepida brezza muoveva leggermente le foglie assonate e spargeva un profumo tenue di erba e di alberi in fiore. Nell'aria si percepiva qualcosa di struggente e di carezzevole che invitava all'indolenza, alla voluttà e a pensieri cupi.

Katerina, non ottenendo risposta, tacque di nuovo e continuò a guardare il cielo attraverso i fiori rosa pallido del melo. Anche Sergej taceva, non era però il cielo a interessarlo. Con entrambe le braccia strette intorno alle ginocchia, guardava fisso i suoi stivaletti [ivi: 107-108].

Se il primo omicidio è un'iniziativa di Katerina, dettata dalla necessità impellente di liberare Sergej dalle grinfie del suocero, gli altri due le vengono suggeriti (il secondo in modo subdolo) dall'amante. Come la vecchia della favola popolare *Il pesciolino d'oro* (Zolotaja rybka), Sergej si fa sempre più avido e non si accontenta più del ruolo

di amante, pretende di diventare un mercante o, meglio, il marito legittimo di Katerina Izmajlova. Ovviamente non si espone con nessuna richiesta esplicita, le confessa la propria gelosia – “Dal mio cuore scorre un fiume di sangue incandescente” –, e, nel descrivere lo stato di umiliazione nel quale sarebbe stato gettato al ritorno del marito, si proclama un uomo diverso dagli altri, – “Conosco l’amore e sento che mi succhia il cuore come un nero serpente” –, che ad altro non aspira se non a congiungersi con lei in un matrimonio consacrato davanti a un altare. Ed è esattamente in questo frangente che in Katerina si insinua un pensiero cupo, che quella notte scura sembra incoraggiare, e gli promette: “Ti farò diventare un mercante, so già come, e vivrò con te così come si deve” [ivi: 110-112].

Anche il secondo omicidio si consuma di notte. Pur avendo deciso di ricorrere di nuovo al veleno, Katerina non ne aspetta gli effetti e, dopo aver sfidato e umiliato il marito, mostrandosi in atteggiamenti intimi col proprio amante, lo afferra alla gola e lo fa piombare a terra. Aiutata da Sergej, è di nuovo lei a infliggere i due colpi mortali al marito: prima colpendolo alla tempia con un pesante candelabro d’ottone fuso e infine premendo le proprie mani su quelle di Sergej strette alla gola di Zinovij Borisyč. A cose finite, rivolgendosi a Sergej, Katerina può dirgli: “Hai visto, adesso sei un mercante” [ivi: 121].

Con la stessa intonazione del racconto orale il narratore riferisce della misteriosa scomparsa di Zinovij Borisyč: “La cosa non si risolveva e nel frattempo Katerina L’vovna prese a vivere con Sergej, come se fosse una vedova senza più vincoli. Raccontavano frottole a casaccio, dicevano che Zinovij Borisyč si trovava là, e poi là, ma Zinovij Borisyč non faceva ritorno e Katerina, più di chiunque altro, sapeva che non lo avrebbe mai fatto” [ivi: 121-122].

Sergej è adesso un mercante, in presenza di Katerina si rivolgono a lui aggiungendo il patronimico, Filipyč, anche il suo abbigliamento è diverso, si è disfatto della blusa rossa e si aggira per casa con un bel giaccone di agnello orlato di pelliccia di foca [cfr. ivi: 125].

Come diceva il proverbio, però “non tutte le strade sono lisce come

tovaglie...” e, nel momento in cui Katerina ottiene la procura sui beni del marito, si presenta un ostacolo: viene fuori che Zinovij Borisyc̆ nei suoi affari attingeva anche al patrimonio di un giovanissimo nipote, tale Fëdor Zacharov Ljamin, che adesso, accompagnato dalla zia, si materializza dagli Izmajlov per prendere possesso della legittima parte di eredità. Sarà Sergej questa volta a insistere perché l’ennesimo intralcio alla loro felicità, il piccolo Fedja, venga ‘rimosso’, giacché gli avrebbe tolto la possibilità materiale “di magnificare ed elevare lei, Katerina L’vovna, di fronte all’intera classe mercantile” [ivi: 123]. Se inizialmente Katerina cerca di dissuaderlo, rassicurandolo che in fondo c’è sufficiente ricchezza per tutti, quando Sergej all’improvviso smette di parlare dell’erede, ecco che “Fedja Ljamin si insinua nella mente e nel cuore di Katerina L’vovna” [*ibidem*]; ed è di nuovo lei ad accollarsi l’iniziativa di agire quando, approfittando della malattia del piccolo e dell’assenza della zia, recatasi al vespro serale, lo soffoca con l’aiuto dell’amante. Questa volta il narratore rende il lettore partecipe dei piani via via elaborati da Katerina, che dapprima prende in considerazione di mettere il veleno nella medicina, secondo un metodo già sperimentato, poi si assicura che le finestre siano chiuse e che il vespro quella sera duri più del normale. Anche questa volta il crimine avviene per mano di Katerina, Sergej si limita a tenere fermo il ragazzino, mentre lei con un solo movimento gli copre il volto con un grosso cuscino di piume e vi si getta sopra con tutto il peso del suo seno forte e sodo [cfr. ivi: 128]; e qui l’autore immette un elemento di sensualità per descrivere l’orrore di un crimine, il più efferato di tutta la storia.

Niente aveva fermato Katerina, nemmeno il figlio che portava in grembo e che per la prima volta si era mosso, infastidendola, quando stava pianificando di sbarazzarsi di Fedja: per salvaguardare il suo amore con Sergej aveva smarrito anche quel senso materno che Leskov lasciava vagamente intravedere nel primo capitolo.

Proprio mentre si stava consumando il terzo omicidio, ecco che tutto intorno “le pareti della silenziosa dimora, che occultava così tanti delitti, iniziarono a tremare per i colpi assordanti: le finestre

tintinnavano, il pavimento ballava, le catenelle delle lampade votive oscillavano e diffondevano sulle pareti delle ombre fantastiche” [*ibidem*]. Sembra quasi che una forza superiore si stesse ribellando alla bruttura di una violenza commessa su un fanciullo: Sergej scappa, inciampa e nel cadere dalle scale si trascina dietro Katerina, terrorizzato dalla visione di Zinovij Borisyč che si aggira con una lama di ferro in mano. Katerina si sforza di mantenere la calma e sistema Fedja in una posizione naturale, ma una folla irrompe nella dimora e in men che non si dica la rinchiude in una stanza.

A quel terribile trambusto Leskov (che predilige l’immaginazione alla fantasia) dà una spiegazione razionale: attraverso una fessura creata tra le imposte, alla vigilia della festa, una folla di passanti, incuriositi dalle terribili dicerie che circolavano sul conto di Katerina, si ritrova involontariamente ad essere testimone di quell’atroce delitto.

Interrogato, Sergej non solo ammette di aver ucciso Fedja, ma confessa anche l’omicidio di Zinovij Borisyč, indicando Katerina come sua complice. Messa di fronte alla confessione dell’amante, Katerina con indifferenza ne dà conferma e, alla domanda su quale fosse stato il movente, indicando il capo chino di Sergej, risponde: “Per lui”. Segue, per i due assassini, la fustigazione pubblica e la condanna alla deportazione e ai lavori forzati. Intanto il bambino appena nato di Katerina, ormai l’unico erede dell’intera fortuna degli Izmajlov, viene affidato alla vecchia sorella di Boris Timofeevič. Katerina, con l’indifferenza di chi ha ormai perso qualunque controllo sulla propria vita, non solo reagisce con distacco all’arresto ma, come se niente più la riguardasse, se non il restare accanto all’amato, si unisce al convoglio dei prigionieri, così “può vedere di nuovo Sergej e, con lui, anche la strada dei lavori forzati fiorisce di felicità” [ivi: 132].

Ma la punizione per Katerina è un’altra. Iniziata la marcia verso il bagno penale, Sergej smette di recitare la parte dell’innamorato e diventa, anche con lei, quello che in realtà era sin dall’inizio: “Un traditore, un farabutto, il traditore dei traditori” [ivi: 100]. Le è infedele sotto i suoi stessi occhi, la umilia platealmente, la deride, non ha per

lei né rispetto né pietà, ormai sa solo essere crudele. Non è la pena della condanna a predominare nella descrizione della marcia dei detenuti, ma la pena d'amore di Katerina, e quei detenuti, "una manciata di uomini, strappati al mondo e privati di ogni speranza nel futuro", diventano di quel terribile dramma spettatori involontari che, mossi da pietà, sentono di dover intervenire in difesa di Katerina. Di fronte al tradimento e all'abbandono definitivo di Sergej, Katerina sprofonda in uno stato irreversibile di alienazione mentale: "Per lei non vi era né luce, né tenebre, né male, né bene, né noia, né gioie; non capiva più niente, non amava più nessuno, né amava sé stessa" [ivi: 132]. Più di una volta – negli ultimi capitoli – Leskov descrive il deterioramento fisico e psichico di Katerina, che ormai si muove come un automa, come se non fosse più un essere umano: ha lo sguardo fisso, assente, l'aspetto malato. Katerina non prende coscienza dei propri delitti, è indifferente a tutto, è totalmente in preda alla disperazione, non riesce nemmeno a pronunciare una preghiera, perché in mente le ritornano solo le parole spietate di Sergej: "Come io e te ce la siamo spassata, quante lunghe notti d'autunno abbiamo passato assieme, e quanta gente abbiamo spedito all'altro mondo con morte crudele" [ivi: 142].

Nel tragico gesto finale di Katerina (che si toglie la vita per uccidere Sonetka, la rivale in amore) c'è l'incapacità di uscire dalla propria disperazione, ormai trasformatasi in un'alienazione distruttiva: del resto, in quella famosa notte, quando qualcosa nell'aria sembrava suscitare pensieri cupi e inquieti, era stata lei stessa a prevederlo: "Serëža, se mi tradisci, se mi sostituisci con un'altra, chiunque questa sia, ti giuro, mio caro amico, e non volermene se te lo dico, da te non me ne andrò viva" [ivi: 110].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

SS N.S. Leskov, *Sobranie sočinenij*, I-XI, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1956-58.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AIZLEWOOD 2007 R. Aizlewood, *Leskov's Ledi Makbet Mtsenskogo uezda: Composition and Symbolic Framework*, in "The Slavonic and East European Review", LXXXV, 2007, 3 (Jul.), pp. 401-440.

ANNINSKIJ 1982 L. Anninskij, *Mirovaja znamenitost' iz Mcenskogo uezda*, in Id., *Leskovskoe ožerel'e*, Kniga, Moskva 1982, pp. 69-71.

CAZZOLA 1982 P. Cazzola, *Per una silloge della critica leskoviana*, in *Leskoviana*, D. Cavaion e P. Cazzola (a cura di), Clueb, Bologna 1982, pp. 51-68.

DE GIORGI 2008 R. De Giorgi, *Il testo della Lady Macbeth da Leskov a Šostakovič*, in *Dmitrij D. Šostakovič tra musica, letteratura e cinema*, R. Giaquinta (a cura di), Leo S. Olschki editore, Firenze 2008, pp. 69-80.

DRUGOV 1961 B.M. Drugov, *N.S. Leskov*, Goslitizdat, Moskva 1961².

ĖJCHENBAUM 1969 B.M. Ėjchenbaum, *Črezmernyj pisatel'. (K 100-letiju roždenija N.S. Leskova)*, in Id., *O proze*, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1969 (1^o edizione 1931).

ĖJCHENBAUM, GROMOV 1956 B.M. Ėjchenbaum, P.N. Gromov, *N.S. Leskov. (Očerki tvorčestva)*, in ss [1956], I, pp. v-LX.

GEBEL' 1945 V.A. Gebel', *N.S. Leskov. V tvorčeskoj laboratorii*, Sovetskij pisatel', Moskva 1945.

- GÉRY 2015a C. Géry, *Crime et sexualité dans la culture russe (à propos de la nouvelle de Nikolai Leskov Lady Macbeth du district de Mtsensk et de ses adaptations)*, Honoré Champion, Paris 2015.
- GÉRY 2015b C. Géry (éd. critique), Nikolai Leskov, *La Lady Macbeth du district de Mtsensk*, Classiques Garnier, Paris 2015.
- GORELOV A.A. Gorelov, *Leskov i narodnaja kul'tura*, Nauka, Leningrad 1988.
- GOR'KIJ 1953 M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij*, I-XXX, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1953, t. XXIV, pp. 228-237.
- KUČERSKAJA 2021 M.A. Kučerskaja, *Leskov: Prozėvannyj genij*, Molodaja gvardija, Moskva 2021 (= *Žizn' zamečatel'nych ljudej*).
- KUZ'MIN 1998 A.V. Kuz'min, *Ledi Makbet Mcenskogo uezda ot lubka k propovedi*, in *Novoe o Leskove*, Slovo, Moskva 1998, pp. 17-25.
- LESKOV 1956 N.S. Leskov, *Ledi Makbet Mcenskogo uezda*, in ss, I [1956], pp. 96-143.
- LESKOV A.N. 1934 A.N. Leskov, *Kak N.S. Leskov pisal Ledi Makbet Mcenskogo uezda*, in *Sbornik statej k postanovke Ledi Makbet Mcenskogo uezda Leningradskim gosudarstvennym akademičeskim malym teatrom*, 1934, Leningrad, p. 19.
- LESKOV A.N. 1984 A.N. Leskov, *Žizn' Nikolaja Leskova*, I-II, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1984.
- MARCADÉ 1985 J.-C. Marcadé, *La Réception de Leskov par B. M. Ėjxenbaum*, in "Revue des études slaves", LVII,

- 1985, 1, pp. 159-168.
- MARKUZE 1900 I.K. Markuze, *Vospominanija o V.V. Krestovskom*, "Istoričeskij vestnik", LXXIX, 1900 (mart), pp. 979-1003.
- MCLEAN 1977 *Nikolai Leskov: The Man and His Art*, Harvard University Press, Cambridge-London 1977.
- SALTYKOV-ŠČEDRIN 1970 M.E. Saltykov-Ščedrin, *Povesti, očerki i rasskazy M. Stebnickogo*, in Id., *Sobranie sočinenij*, 1-XX, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1965-77, t. IX [1970], pp. 335-343.
- SINI 2016 S. Sini, *Forme piccole di narratore e skaz: Boris Ejchenbaum legge Nikolaj Leskov*, "Comparatissimi", 2016, 1, pp. 54-74.
- STOLJAROVA 1982 I.V. Stoljarova, *Tragičeskoe v povesti Leskova Ledi Makbet Mcenskogo uezda*, "Russkaja literatura", 1981, 4, pp. 77-94.
- TARUSKIN 1997 R. Taruskin, *The Lesson of Lady Macbeth*, in Id., *Defining Russia Musically*, Princeton University Press, Princeton 1997, pp. 504-505.
- WIGZELL 1988 F. Wigzell, *Russian Dream Books and Lady Macbeth's Cat*, "The Slavonic and East European Review", LXVI, 1988, 4 (Oct.), pp. 625-630.
- WIGZELL 1989 F. Wigzell, *Folk Stylization in Leskov's Ledi Makbet Mtsenskogo uezda*, "The Slavonic and East European Review", LXVII, 1989, 2 (Apr.), pp. 169-182.