

Giuseppe Lo Castro

## Il mistero della violenza: *Tentazione!* di Verga e il racconto di stupro

### 1. *Tentazione! e la patologia del desiderio*

Nel 1884 Verga raccoglie per l'editore Sommaruga, sotto il titolo *Drammi intimi*, sei novelle di diversa ambientazione, già pubblicate su riviste tra il novembre 1882 e il dicembre dell'anno seguente. La silloge non ebbe fortuna;<sup>1</sup> tre racconti furono recuperati per completare il volume *I ricordi del capitano d'Arce*, gli altri rimasero dispersi. Tra le novelle che hanno subito le disavventure dello smembramento della raccolta ve n'è una di ambiente milanese, *Tentazione!*, già apparsa nella torinese «Gazzetta del popolo della domenica» il 2 settembre 1883.

*Tentazione!* si configura come un testo scomodo, incentrato su un episodio di efferata violenza sessuale: la vicenda, assai cruda, è giocata su un'impersonalità radicale; il tema è trattato fuori da ogni orizzonte di condanna morale, in cui i carnefici possono apparire, in certa misura, parimenti irresponsabili quanto la loro vittima. Alla novella, a lungo ignorata, ha nuociuto pure l'appartenenza a un ambiente estraneo al collaudato filone rusticano siciliano, su cui si è lungamente sostenuta l'immagine privilegiata di un Verga narratore del mondo contadino e dei suoi personaggi "umili". Eppure si tratta di una delle novelle più scioccanti dell'intero repertorio verghiano con una scrittura dal ritmo serrato e incessante e la narrazione di un'*escalation* che giunge ad esiti distruttivi impreveduti. È in un caso estremo come questo che si vede quanto allo scrittore Verga non interessi giudicare e quanto la sospensione del giudizio produca una necessità di riflessione e di spiegazione che travalicano i confini noti e pacificati. Condannare uno stupro è scontato, attribuire tutta la responsabilità alla criminalità dei colpevoli è rassicurante, ma Verga non si adegua al conformismo morale, e dunque scava fino in fondo nelle oscure motivazioni dell'atto inaccettabile. I protagonisti dello stupro sono ragazzi normali e la violenza si rivela una possibilità sempre in agguato anche nelle menti meno predisposte al crimine.

Come è stato possibile? Intorno a questo drammatico interrogativo si costruisce la novella. Il resoconto della vicenda tragica si motiva come il tentativo di ripercorrerne i passaggi e gli sviluppi per individuare e illustrare le cause dell'evento inspiegabile. Con coraggioso ed altrettanto radicale capovolgimento delle consuetudini letterarie il narratore di *Tentazione!* appare come uno degli stupratori, il punto di vista del

---

<sup>1</sup> Gino Tellini (*Nota a i testi*, in Giovanni Verga, *Le novelle*, Roma, Salerno, 1990, II, p. 569) attesta comunque diverse riedizioni che sarebbero avvenute senza il consenso dell'autore: Napoli, Libreria Economica, 1907; Como 1908, e, nello stesso anno, in due collane diverse, Firenze, Quattrini, 1914. La silloge fu poi a lungo dimenticata, trascurata nelle principali monografie, non inserita organicamente nelle posteriori raccolte del *corpus* novellistico verghiano; è stata infine "riscoperta" in anni più recenti da Carlo Madrignani che l'ha ripubblicata in un'edizione singola Palermo, Sellerio, 1979; mentre poco prima Leonardo Sciascia ne riesumava il racconto *La chiave d'oro*, in un efficace intervento: *La chiave della memoria* in *Verga inedito*, numero monografico di «Sigma», X, 1-2, 1977, pp. 3-11.

racconto entra nella testa e nella memoria del carnefice della violenza e lo ritrova quasi anch'esso una vittima, schiavo delle circostanze. Il giudizio morale che il lettore deve formulare risulta spiazzato, posto a un livello ulteriore di ricerca sociale di cause e psicologia della violenza che risiedono in una potenzialità distruttiva che sembra prescindere da ordinarie responsabilità personali.

«Ecco come fu.» L'attacco lapidario in medias res illustra subito la natura del racconto. Un protagonista, testimone o attore di un evento controverso, si incarica di ricostruirne lo svolgimento con una mossa introduttiva tipica della narrazione orale di un fatto. «Ecco come fu. Vero com'è vero Iddio». Il successivo appello alla verità, pronunciato con il modulo di un'espressione popolare, ci prepara a un narratore che vuole spiegare e giustificare l'accaduto. Le premesse del racconto sono in queste poche battute, che ne restituiscono anche la ragione e, per così dire, l'urgenza antropologica: si narra per provare a darsi conto di un evento irrisolto. Lo spazio del racconto, in questa dimensione di oralità ricreata, assume dunque il volto di una testimonianza vissuta, di una ricostruzione memoriale, di un'ansia di comprensione. Il racconto-confessione è ancora necessità di verbalizzare e elaborare il trauma della violenza compiuta; al lettore, cui è rivolto, il compito di capire e trovarne la ratio. Tre giovani si recano a Vaprio, nei dintorni di Milano, per partecipare a una festa. Sono senza fidanzate, per divertirsi liberamente e, magari, scherzare con le ragazze del luogo. Ma su questa spensierata avventura festiva aleggia un dramma imminente. Un'osservazione preventiva ci avverte: «Dopo, al cellulare, quando pensava al come era successo quel precipizio, gli pareva di impazzire».<sup>2</sup> Il narratore che fin qui si è proposto come un testimone ben informato dei fatti, adesso dà la parola a uno dei tre protagonisti, che ad evento concluso è stato tradotto in carcere, «al cellulare». Il punto di vista si fa più interno e si chiarisce ulteriormente il senso retrospettivo della narrazione: il giovane pensa «al come era successo» e non trovandovi una ragione gli «pareva d'impazzire». L'evento, apprendiamo, ha il carattere di «un precipizio»: è successo qualcosa, cioè, si è varcata una soglia, dopo la quale si è potuto solo correre verso la caduta irreparabile. E appunto: dove si trova la soglia, il confine, il varco, che conduce dallo scherzo innocente alla violenza criminale senza limiti? Cosa ha innescato il «precipizio»? In quale momento di quella infausta giornata i protagonisti hanno cominciato a sbagliare? Questo si propone di capire come interrogativo drammatico il responsabile che ha bisogno di individuare la propria colpa per potersi dare ragione della severa condanna che lo attende. Un interrogativo il cui scacco prelude alla necessità di attribuire alla causa imponderabile lo stigma della pazzia, una definizione buona per etichettare tutto ciò che non sappiamo spiegare, avrebbe detto Capuana.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Giovanni Verga, *Drammi intimi*, ed. critica a cura di Gabriella Alfieri, Firenze, Le Monnier, 1987, p. 27.

<sup>3</sup> Giudizi di tal sorta ricorrono nei racconti a proposito dell'allucinazione, ma si veda ad esempio come nel racconto *Non predestinato?* è trattata la fatalità: «Io non credo alla fatalità - disse Oddo Remossi - almeno nel modo in cui generalmente s'intende. / Per quanto si voglia ingrandire l'azione e l'influenza delle circostanze esteriori ed ereditarie, resta sempre un largo margine dove può trovar posto la libertà individuale. Solamente avviene che noi non ci opponiamo a bastanza a quelle forze, diciamo, nemiche che ci stanno dattorno. Spesso, purtroppo! non ne abbiamo il tempo, né il modo. La vita c'incalza; la stessa civiltà che dovrebbe renderci più indipendenti e più liberi, ci costringe a una schiavitù di atti e di pensieri di cui non ci rendiamo mai conto. Oggi nessuno di noi avrebbe il coraggio di soffiarsi il naso con le dita, come il gran cavaliere della Mancina e qualche raro contadino attuale. La schiavitù del fazzoletto vi

Verga, invece, nel riproporre il caso coinvolge il proprio lettore nella ricerca di una *ratio*, lo induce a farsi interprete e giudice dell'evento, aldilà di ogni prevedibile censura morale. E infatti il racconto procede rintracciando i segni premonitori e le deviazioni che hanno favorito, se non causato, il disastro. Così quando, nel tornare a casa i giovani decidono di imboccare una innocua scorciatoia, il narratore commenta: «Fu quella la rovina!».<sup>4</sup> E ancora, più oltre: «tutti giovani e senza fastidi pel capo. Se fossero loro mancati i soldi, pure il lavoro, o avessero avuto altri guai, forse sarebbe stato meglio», quasi che lo scegliere una strada o l'essere spensierati possa essere una causa del fattaccio. Da subito si capisce come il narratore, dietro il quale si palesa l'ottica dei colpevoli, si arrabatti a cercare a tutto campo la spia di una determinazione dell'evento, consapevole che non c'è una causa evidente, anzi il suo primo giudizio, l'abbiamo già notato, si appella ad un inspiegato impazzimento collettivo.

Infine i tre giovani, che temono di essersi persi, incontrano una contadina: «Era un bel tocco di ragazza, di quelle che fan venire la tentazione a incontrarle sole». <sup>5</sup> Nulla farebbe presagire il peggio. Nulla è nella contadina di malizioso o di provocante, all'infuori del suo essere donna e bella. Nulla sembrerebbe essere di criminale nei tre giovani, spensierati, allegri, un po' brilli, ma tutti ragazzi normali, fidanzati e bravi lavoratori. Eppure la donna, per Verga, può essere di per sé «tentazione», nelle circostanze e nelle condizioni del racconto. Così uno scherzo tira l'altro, la contadina reagisce da «ragazza onesta», prima affretta il passo, poi si mette a strillare, quindi assesta gomitate, al più ride «sottonaso» delle galanterie, minaccia colpi col paniere, assicura di chiamar gente, picchia sodo, corre; infine, sottomessa, «mordeva, graffiava, sparava calci». <sup>6</sup>

L'azione è repentina: i fatti si susseguono come in una concitata *escalation*, in un luogo più volte connotato come notturno e silenzioso che invita all'impunità. La «tentazione» del titolo sembra così covare anche nelle cose. Non c'è spiegazione, non c'è decisione di commettere la violenza, solo un *raptus* che, appunto, rapidamente monta, perturbando una situazione di normalità fino alla degenerazione delittuosa. Il solo commento che può suggerire un'interpretazione è «come fossero invasati a un tratto da una pazzia furiosa», in cui l'ebbrezza del vino e della giornata di festa si trasforma in improvvisa e irrefrenabile ebbrezza della carne («ubbbriachi di donna»). <sup>7</sup> Oppure l'appello quasi fatalistico «Dio ce ne scampi e liberi!», invocato a istituire la paura che la patologia criminale sia un orizzonte imponderabile, e all'occasione una deriva potenziale per tutti. L'epilogo si fa ancora più tragico, mentre il crescendo continua: oltre ogni aspettativa, lo stupro giunge a provocare prima l'omicidio, per la paura di essere denunciati e smascherati, poi, per colmo di crudeltà e assenza di

---

sembra poca cosa? Ne ridete? Ebbene, tant'altre schiavitù di idee non sono meno ridicole di essa. / Rifletteteci un po', e ve ne avvedrete. / - Che c'entra tutto questo con la fatalità? - disse Mazzani. / - C'entra - rispose Remossi - perché noi sogliamo chiamare «fatali» quei fatti dei quali non riusciamo a scorgere la concatenazione e la logica.», Luigi Capuana, *Racconti*, a cura di Enrico Ghidetti, Roma, Salerno, t. II, p. 410.

<sup>4</sup> Verga, *Drammi intimi*, cit., p. 27.

<sup>5</sup> Ivi, p. 28.

<sup>6</sup> Ivi, p. 29.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

limiti, il macabro taglio della testa del cadavere che non entra nella fossa, scavata per occultare più che seppellire il corpo. Alla fine i tre giovani amici, rotta ogni solidarietà, si guardano in cagnesco temendosi a vicenda;<sup>8</sup> li ritroveremo sbandati e, di fronte al tribunale, si accuseranno l'un l'altro di aver fatto la spia.

La novella si conclude con un ultimo sguardo retrospettivo: «Ma quando ripensavano poi al cellulare com'era stato il guaio, gli pareva d'impazzire, una cosa dopo l'altra, e come si può arrivare ad avere il sangue nelle mani cominciando dallo scherzare».<sup>9</sup>

Ritorna il motivo centrale della vicenda, l'interrogativo su «come era stato il guaio» e il rendiconto richiesto alla memoria per spiegare l'evento che ancora una volta produce solo l'impressione della pazzia. Il richiamo finale riprende anche l'incipit della novella, quell'«ecco come fu» che già condizionava il resoconto degli avvenimenti e che adesso si definisce come osservazione postuma degli attori del dramma, o forse di uno di essi, quell'Ambrogio che meno appare responsabile. E più ancora ricorda quasi alla lettera l'altro commento, che già abbiamo segnalato: «Dopo, al cellulare, quando pensava al come era successo quel precipizio, gli pareva di impazzire». La circolarità dei riferimenti del racconto chiarisce pure come la ricerca di un senso rimane la costante del suo andamento cronachistico e ne impone anche la necessità di ricostruire i fatti per rintracciarvi una ragione. Al tempo stesso il commento del narratore interpreta una volta di più come «precipizio» e come progressione («cominciando dallo scherzare»), confermando quella ricerca di un punto di inizio, di una molla scatenante della serie di effetti a catena dell'evento. *Tentazione!* è per il resto un racconto estremamente asciutto e scarno; tra le novelle di Verga è, forse, quella che meglio rispecchia uno dei principi della lettera dedicatoria all'*Amante di Gramigna*, il progetto cioè di mettere il lettore «faccia a faccia col fatto nudo e schietto» e di semplificarne la narrazione fino all'obiettivo ultimo di poterne dire soltanto «il punto di partenza e quello d'arrivo»,<sup>10</sup> da soli sufficienti a lasciar comprendere cause e sviluppi. La *brevitas* e la concentrazione essenziale del racconto sull'accaduto sono in questo caso fondamentali. Tutti i passaggi narrativi appartengono alla catena degli eventi, la cui ricostruzione si offre di per sé all'opportunità di una spiegazione. Si tratta infatti della narrazione di un *fait divers*, condotta secondo il modulo prosciugato di una cronaca implacabile in presa diretta, senza alcun diversivo. Se l'obiettivo è attribuire la responsabilità del giudizio e il dovere dell'interpretazione dei fatti alla coscienza del lettore, da questa modalità di scrittura emerge anche l'altra funzione principe del racconto verghiano espressa

<sup>8</sup> La situazione di timore reciproco dopo l'esplosione della violenza efferata è analoga all'incertezza spaurita che invade i protagonisti di *Libertà* dopo la rivolta. Lo stato di sospensione seguente alla violenza e che prelude al ritorno inesorabile dell'ordine ha un antecedente nel *Marco Visconti* di Tommaso Grossi (devo la segnalazione a una lontana conversazione con Franco Brioschi): «Intanto, per tempo corso di mezzo, per le nuove cure a cui s'erano rivolti gli animi, era dato giù quel primo bollire di sdegno e di vendetta, e la moltitudine, nuova al sangue, cominciava a provare il naturale sgomento per quello che avea versato. Ognuno desiderava di torsi da quel luogo troppo funesto, di sottrarsi alla vista di tanti testimoni, che so io? di nascondere a –nella quiete e nel segreto fidato della propria casa, la parte che aveva avuto in un eccesso, che tutti ben prevedevano dover tornare in capo a' suoi committitori: per lo che, cheton chetone, mogi mogi, come cani scottati, con la coda fra le gambe, l'un di qua, l'altro di là, per la china, per l'erta, se la fumarono via, e in poco tempo fu tutto solitudine e silenzio»: *Marco Visconti. Storia del Trrecento cavata dalle cronache di quel tempo e raccontata da Tommaso Grossi*, a cura di Ettore Janni, Milano, Rizzoli, 1953, p. 36.

<sup>9</sup> Verga, *Drammi intimi*, cit., p. 30.

<sup>10</sup> Idem, *Vita dei campi*, ed. critica a cura di Carla Riccardi, Firenze, Le Monnier, 1987, p. 92.

sempre nella lettera citata: «Il misterioso processo per cui le passioni si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino sotterraneo, nei loro andirivieni che spesso sembrano contraddittori, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che forma l'argomento di un racconto, e che l'analisi moderna si studia di seguire con scrupolo scientifico».<sup>11</sup> L'adozione di un'ottica testimoniale, quella della confessione di un colpevole, consente a Verga di ricostruire la dinamica dell'evento come in un'inquisizione giudiziaria.

Le ragioni del «misterioso processo delle passioni», «la scienza del cuore umano», obiettivi futuribili della scrittura naturalista scienziata risultano qui con tutta evidenza come problema sottoposto alla riflessione dei lettori, e il compito dello scrittore si traduce nella selezione e proposta di un evento dalla spiegazione irrisolta. L'interesse di Verga è del resto orientato sul “come” della violenza, più che sul “perché”: tutte le espressioni cruciali che abbiamo citato, dall'«ecco *come* fu» al «*come* era successo», fino ai conclusivi «*com'*era stato il guaio» e «*come* si può arrivare...», segnalano un'ossessione per le modalità e la dinamica dei fatti, per la restituzione della successione logico-causale secondo il paradigma scientifico di fine Ottocento. Se da un parte la spiegazione è affidata al lettore, dall'altra la radiografia del come sono andate le cose si propone di per sé istruttiva. Il racconto si offre quindi in quanto *conte expérimental* nel senso che la sua impietosa fedeltà al vero, nitida ed essenziale, vuol costituire una riproduzione *in vitro* del caso di violenza. Da questa esperienza e su questa ricostruzione può fondarsi una scienza psicologica della violenza.

Il fatto di violenza nella lettura straniante di Verga esula sempre dalla logica consueta del crimine e della responsabilità individuale, ma sembra consistere in un accesso di passione istintiva, più lampante nell'animo “semplice” del popolo, mentre il gesto violento scaturisce da un'impennata improvvisa e inattesa che riporta l'individuo a comportamenti primitivi. Il mistero di *Tentazione!* risiede forse proprio in un'immagine della donna sola di notte, come elemento perturbante e tentatore che nasconde l'idea misogina dell'intima fragilità e pericolosità dell'essere femminile, di cui Verga si fa relatore. E in effetti mentre nella novella le poche osservazioni paesistiche servono sempre a connotare un ambiente fuori dal controllo sociale che invita all'impunità («una bella sera d'autunno, coi campi ancora verdi che non ci era anima viva», «Allora si guardarono intorno per la campagna, dove non si vedeva anima viva.», «Per fortuna non passava nessuno di là»),<sup>12</sup> al contempo la donna è, per natura, oggetto di desiderio («Perdio! se era bella! Con quegli occhi, e quella bocca, e con questo, e con quest'altro!», «Ella si schermiva, col gomito alto. - Corpo! che prospettiva - Il Pigna se la mangiava con gli occhi, di sotto il braccio alzato»)<sup>13</sup>. Dunque anche di questa contraddittorietà del maschile e del femminile la novella si fa carico, sondando il discrimine - o cogliendo un'imprevista continuità - tra il corteggiamento, fatto di *avances* brusche ma innocenti, e l'accesso di passione istintiva e irrefrenabile.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Verga, *Drammi intimi*, cit., pp. 27, 28 e 30.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 29.

## 2. Verga, la violenza e la giustizia

Del resto la naturalità e la forza violenta e irresistibile del desiderio sono tema anche della *Lupa* e del delitto finale che contraddistingue la novella. Se la Gnà Pina è donna-desiderio aldilà di ogni potenziale limite sociale (né la religione, né la famiglia né la giustizia possono regolamentarla), femmina-lupa dotata di pulsioni primitive e animali, che sfida il proprio destino fino alla morte-suicidio per non rinunciare alla propria natura di soggetto desiderante, Nanni è, in misura diversa, vittima e carnefice, schiavo della *avances* della lupa, ma schiavo egli stesso del desiderio sessuale che non sostiene la tentazione. Piuttosto che resistere alla Lupa Nanni è costretto ad ucciderla perché solo la violenza mette a tacere la tentazione, e, in qualche misura lo libera dalla colpa. Se i ruoli sessuali sono in parte invertiti, anche in *Tentazione!* il titolo rimanda indubbiamente alla pulsione sessuale come forza demoniaca che perturba l'equilibrio della ragione e induce alla violenza quasi inconsapevole e ineluttabile, fino allo sporcarsi le mani col sangue e alla deturpazione del cadavere. E anche in *Tentazione!* l'omicidio si configura come un disperato tentativo di occultare e negare il fatto.

Il tema della violenza come accesso di libido distruttiva compare in altre novelle di Verga. È il caso ben noto di *Libertà* su cui la critica si è in passato divisa tra fautori di un Verga filopopolare e assertori al contrario di un atteggiamento conservatore da proprietario antiplebeo.<sup>14</sup> Anche questa novella si propone nella prima parte di indagare la facilità con cui si può innescare il processo della violenza in soggetti altrimenti normali e come, messo in moto, il meccanismo, l'*escalation* della furia omicida si traduca in un'ebbrezza crescente che diventa presto ingestibile e irrefrenabile. *Libertà* e *Tentazione!* mettono in scena anche l'amplificazione prodotta dalla massa o dal branco, insieme collettivo che travolge le responsabilità individuali, coinvolge il singolo nell'efferatezza dei più animosi e lo protegge nella potenza e deresponsabilità del gruppo.

In *Libertà* ciò che più conta è alla fine l'affermazione dell'illusione della giustizia, in qualunque forma si eserciti, da quella rivoluzionaria ed efferata del popolo, a quella sommaria di Bixio, a quella sussiegosa e classista del consesso dei galantuomini. La sfiducia negli ideali e nelle istituzioni che li rappresentano non può essere più radicale, anche se il gentiluomo Verga può enfatizzare la primordialità istintuale della furia cieca del popolo in confronto all'indifferenza cinica e annoiata del tribunale dei notabili. La giustizia in tutti i casi è inadeguata a spiegare e prevenire le cause di eventi che trascendono i confini della normalità. Così la condanna finale e l'ultima battuta del carbonaio ci restituiscono l'immagine di un povero popolano "normale", reo non si sa quasi perché, vittima dell'illusione di un cambiamento di società che ha forse la sola colpa di non essere avvenuto e magari di essere impossibile: «Dove mi

<sup>14</sup> Emblematici in proposito i giudizi contrapposti, espressi in due saggi dallo stesso titolo da Gaetano Trombatore, (*Verga e la libertà*, in *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1960, pp. 17-29) e Leonardo Sciascia (*Verga e la libertà*, in *La corda pazzo*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 74-94).

conducete? - In galera? - O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!... -». <sup>15</sup> Quali sono le ragioni di una condanna quando il comportamento del contadino è figlio di un impazzimento collettivo, di un illusorio sovvertimento sociale che non si è realizzato?

Analogo il finale di un'altra novella sulla giustizia, *Un processo*. Qui il protagonista Malannata ha ucciso il rivale Rosario Testa per gelosia, ma il suo non può accreditarsi come un delitto d'onore, perché la donna contesa, la Malerba, è una prostituta. A nulla valgono la testimonianza della donna e la propria, del resto entrambi sono coscienti della condanna che arriverà. Così, al processo, possono dare sfogo alle reciproche motivazioni, mettendo tra parentesi l'indiscusso esito giudiziario: «Sì, glielo dico in faccia, ora che l'avete a condannare, perché questa è la verità dinanzi a Dio» (la Malerba); «Signor presidente, ho ucciso Rosario Testa, devo andare a morte anch'io, com'è scritto nella legge, e va bene» (Malannata). <sup>16</sup> Dopo l'emissione della sentenza, al condannato non resta che ribadire: «Io glielo avevo detto a colui, signor presidente». In questa battuta conclusiva è implicita una sorta di rimprovero delle aporie della legge, indifferente alle ragioni del delitto, fino a suggerire un interrogativo sui presupposti stessi della giustizia.

Gli epiloghi di *Tentazione!*, *Libertà* e *Un processo* rivelano delle similarità di fondo. In tutti i casi la parola conclusiva spetta ai condannati, a vario titolo vittime della giustizia e vinti dalle proprie pulsioni distruttive, sulla natura della cui colpa è lecito porsi delle domande. Il carbonaio di *Libertà* è giustificato dalla storia collettiva di una rivolta che per un attimo ha mostrato di sovvertire le leggi, rendendo lecito ciò che al ritorno della normalità verrà sanzionato; il Malannata di *Un processo* è autore di un delitto d'onore socialmente inspiegabile, condotto per difendere il possesso e l'esclusiva sentimentale di una prostituta; l'Ambrogio stupratore di *Tentazione!* è stato coinvolto in una situazione di liberazione delle pulsioni di libidine violenta che ne hanno obnubilato la volontà e la ragione. In tutti i casi l'interrogativo finale rimanda alle imponderabili cause della violenza e alle responsabilità che conducono a condanne socialmente necessarie e inevitabili, ma che colpiscono le vittime di un eccesso di natura.

E però Verga, più che mettere in causa la legge, svela, in un certo senso, la superiorità dell'indagine letteraria. Al giudice interessa verificare fatti e colpevoli, egli non si preoccupa della mente umana se non per ricercare il movente che provi il delitto; solo lo scrittore può e deve indagare le oscure pulsioni psicologiche che rendono possibile la violenza, anche quando essa è incompresa e trascurata dalla giustizia. A lui il compito di dare conto delle motivazioni dell'agire, così che solo le superiori ragioni della narrazione possono insegnarci a riconoscere le cause intime che inducono l'umanità a trasformarsi in agente criminale, quando si dà corso agli istinti più profondi.

Altrettanto interessante è in proposito la vicenda di un'altra novella di esplosione della violenza inconsulta, *Quelli del colera*. Qui le vittime sono gli altri, gli estranei, i potenziali diabolici untori. Il racconto descrive infatti un episodio di psicosi

<sup>15</sup> Verga, *Tutte le novelle*, a cura di Carla Riccardi, Milano, Mondadori, 1979, p. 345.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 513 e 517. I corsivi sono miei.

collettiva: il paesetto di San Martino è in ansia per il colera che sconvolge i dintorni e, al primo caso di malattia, la folla si getta sanguinosamente contro una malcapitata e affamata famiglia di commedianti che lì aveva cercato riparo e sostentamento.

All'episodio ne è accostato un altro analogo, successo in un paese vicino, «dove avevano saputo far le cose bene», e di cui era stato vittima un gruppo di viandanti, «come una famigliuola di zingari».<sup>17</sup>

L'esplosione della violenza ricalca la logica del branco, che autoalimenta i bassi istinti, mentre invano qualcuno invoca «No! no! non li ammazzate ancora! Vediamo prima se sono innocenti! Vediamo prima se portano il colèra!».<sup>18</sup> L'impulso stragista appare come un atto primario, uno sfogo condotto fuori da ogni possibilità della ragione: «Allora la folla, quasi fosse corsa una parola d'ordine, si mosse tutta come una fiumana, gridando e minacciando» e più avanti: «e videro la folla inferocita che correva per sbranarli».<sup>19</sup> L'immagine verghiana della «fiumana» ricorda l'inarrestabilità del processo della violenza e la china del «precipizio» come l'abbiamo visti in *Tentazione!* e in *Libertà*, tutti e tre casi in cui l'azione è frutto di una partecipazione collettiva. E anche qui l'esito conduce alle domande che a distanza si pongono i colpevoli, solo che stavolta la logica della violenza continua ad apparire giustificata: «Ancora dopo cinquant'anni, Scaricalasino, il quale è diventato un uomo di giudizio, dice a chi vuol dargli retta, che il colèra ci doveva essere nel baraccone. Peccato che lo bruciarono! Quelli erano ricconi che andavano attorno così travestiti per non dar nell'occhio, e buscavano centinaia d'onze a quel mestiere»;<sup>20</sup> così come della famiglia di zingari, tra i quali una donna legge il futuro, si commenta in *explicit*: «Però, se erano davvero innocenti, perché la vecchia, che diceva la buona ventura, non aveva previsto come andava a finire?».<sup>21</sup> Dunque, in *Quelli che il colèra* Verga mette in scena il tema della paura dell'altro, della sua esclusione, del suo essere percepito con diffidenza e ostilità, colpevole delle peggiori intenzioni perché ignoto e imprevedibile. E se al lettore è chiara la miseria e l'innocenza delle vittime delle due stragi narrate, alla logica dei superstiti gli eccidi pur efferati continuano ad apparire giustificati dalla paura e dalla colpa probabile dell'estraneo che di per sé turba il sonno di una comunità in pericolo.

Ancora una volta, Verga, agendo sulle potenzialità narrative del punto di vista interno, ci mette di fronte alla mentalità e alla logica distorte degli esecutori della violenza; con ciò stesso costringendo il lettore a darsi ragione e interpretazione della sua possibilità e della sua “giustificazione”, un'operazione che trasforma il testo letterario in indagine a tutto campo sui meccanismi sociali che scatenano la furia e le pulsioni distruttive.

### 3. *La narrativa del Secondo Ottocento e lo stupro*

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 598.

<sup>18</sup> Ivi, p. 597.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Ivi, p. 598.

<sup>21</sup> Ivi, p. 599.



Il tema, per il modo con cui è affrontato in Verga, assume dunque una valenza alquanto originale. L'assenza di un giudizio morale, la rappresentazione di uno stupro di gruppo, la descrizione fino in fondo del processo di costruzione e amplificazione della violenza, la mancanza di una disparità di classe tra i colpevoli e la vittima sono tutti elementi moderni nello scenario letterario. Volendone percepire la novità è sufficiente un rapido raffronto con altri coevi casi letterari di stupro, da *Paolina* (1869) di Iginio Ugo Tarchetti a *Giacinta* (1879) e *Tortura* (1893) di Luigi Capuana a *Ermanno Raeli* (1889) di Federico De Roberto fino a *Giacomo l'idealista* (1897) di Emilio De Marchi. Se Tarchetti e De Marchi riprendono il cliché della povera fanciulla di umili condizioni, sedotta per il capriccio di un nobile e la conducono per conseguenza lungo una china autodistruttiva irreparabile, il suicidio; in Capuana e De Roberto le violenze sessuali non hanno la stortura del sopruso di classe, né la conseguente denuncia di un abuso impunito. Messa tra parentesi o data per scontata la denuncia della violenza maschile, e accentuati la disperazione e gli effetti drammatici dell'innocenza violata, i due "siciliani" si rivelano più problematici.

Se una tradizione romanzesca ha messo in scena la violenza in chiave di condanna di un sopruso del potere, secondo il *topos* del violentatore maschio, nobile e impunito, ergendosi a paladina di una denuncia della sopraffazione (e si pensi anche alla violenza che don Rodrigo, se potesse – e Manzoni lo permettesse -, commetterebbe su Lucia), al lettore è sempre risparmiato il dettaglio della scena, al più annunciata secondo una strategia di reticenza moralistica che finisce col negare e rimuovere il dramma fisico e psichico della stessa. Si legga l'episodio interrotto in *Paolina*, il romanzo dove maggiore è la denuncia:

- No, no – esclamò la fanciulla con animo deliberato – prima che voi mi tocchiate, io mi pianterò questo spillo nel cuore.

- Mi è duro replicò l'altro – ma io adopererò tutta la mia forza contro la vostra ostinazione – e si avventò di nuovo contro Paolina.

Noi troncheremo qui il racconto di questa scena,- noi rifuggiamo dal descriverne il resto. –<sup>22</sup>

Oppure si osservi come, in *Giacomo l'idealista*, De Marchi eviti il racconto del dramma dandone solo un resoconto a posteriori, allusivo e velato.

Con Capuana invece siamo messi realisticamente davanti a tutti i preliminari del fatto, e anche se si glissa sulla scena centrale, lo scrittore naturalista indugia nella rappresentazione patologica della fisiologia criminale:

Era pallido, sconvolto, e quasi mostrava alla Camilla i pugni minacciosi. La sua grossa testa capelluta, col viso a quel modo, colle labbra che si agitavano per dir qualcosa che pareva trovasse intoppo alla gola e ridiscendesse giù, collo sguardo feroce smarrito, come se il colore azzurognolo della pupilla si fosse intorbidato mescolandosi a un che di fangoso, la sua grossa testa e tutta l'espressione della persona rivelavano in quel punto la natura bestiale del ragazzaccio.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Iginio Ugo Tarchetti, *Paolina*, in *Tutte le opere*, a cura di Enrico Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1967, vol I, p. 347.

<sup>23</sup> Luigi Capuana, *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879*, a cura di Marina Paglieri, intr. Di Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1996, p. 34. Il passo è espunto nella seconda edizione del 1889. Capuana corregge una

La crudezza realistica di *Tentazione!* in cui Verga rappresenta la violenza senza reticenze fino al cuore della scena, si colloca ad un livello ancora più radicale. A Verga non basta nominare o alludere all'evento indicibile; il racconto del come il fatto è stato possibile ha bisogno di esibire tutti i passaggi. È questa probabilmente anche la ragione della sfortuna di *Tentazione!*, una novella scandalosa che non poteva mancare di suscitare perplessità e rimostranze nel nostro benpensante secondo Ottocento. E forse Verga stesso non se la sentì di riprendere il racconto in una delle sillogi successive.<sup>24</sup>

Tra *Tentazione!* e *Tortura* vi è poi una singolare coincidenza nell'attacco narrativo. S'è detto della domanda sottesa al racconto verghiano, si legga ora l'incipit di *Tortura*:

Com'era avvenuto?

Non avrebbe saputo dirlo neppur lei. Insidia, aggressione!... Qualcosa di vigliacco e di brutale... Un'infamia!

E al ricordo di quell'istante in cui la violenza del cognato aveva impresso a tradimento un bollo di fuoco nelle sue carni di moglie immacolata, ella agonizzava senza tregua, senza poterne dire una sola parola a nessuno, all'infuori che al crocifisso a piè del quale s'era buttata, protestando per la propria innocenza, sciogliendosi in lagrime nel buio della camera, la terribile notte seguita alla sera della violazione, quando le era parso d'impazzire, di morire..., e non era né impazzita, né morta!

Com'era avvenuto?

Se lo domandava spesso, tentando d'illudersi per non più ricordarsene, per non più crederci [...].<sup>25</sup>

E ritorna anche l'immagine della follia, questa volta in versione rovesciata: non più il *raptus* ingovernabile del desiderio maschile, ma la ripercussione terribile e incomprensibile nell'animo femminile. È la donna vittima, che mentre subisce la violazione del corpo perde il senso dell'esistere e percepisce quella sorta di morte psichica che la violenza sessuale comporta. Da questo annichilimento la Teresa di *Tortura* e la Celestina di *Giacomo l'idealista* non si riprendono, e un destino analogo di annichilimento subisce Massimiliana di Charmory nell'*Ermanno Raeli*.

A Capuana non sfugge per converso, sia pure accennato e non messo a fuoco, anche il parallelo senso di colpa del violentatore. Sottraendo lo stupro al *cliché* dell'atto di potere baronale, *Tortura* ne indaga più a fondo ragioni e conseguenze sociali e psicologiche. La violenza in questi casi non è l'esercizio di una forza tollerata e

---

violazione al canone dell'impersonalità, ma al contempo la soppressione configura una rappresentazione della violenza meno cruda ed esplicita.

<sup>24</sup> Augusto Berta, direttore della «Gazzetta del popolo della Domenica» su cui uscì per la prima volta la novella, avvertiva Verga: «La sua tentazione fu pubblicata nell'ultimo numero e suscitò gravi polemiche. Giammai la Gazzetta della Domenica fece parlar tanto di sé. Ricevetti parecchie lettere in cui mi si facevano dei rimproveri sia per quel pajo di Cristo, sia per quella bella farsa che i tre giovanotti fecero alla ragazza. Io me ne rido, poiché per me l'arte è arte – e nulla più. Strana questa febbre di morale che piglia il pubblico tutto a un tratto» (citato in Verga, *Le novelle*, a cura di Gino Tellini, Roma, Salerno, 1980, II, p. 31, n. 1). Certamente la materia scabrosa del racconto è tale da suscitare indignazione di per sé: «quella bella farsa», che pure era atto di violenza assai frequente se non abnorme nella società dell'Ottocento (74 processi in 28 anni nel solo territorio di Pisa, secondo i dati riportati da Tiziana Noce (*Il corpo e il reato. Diritto e violenza sessuale nell'Italia dell'Ottocento*, Lecce, Manni, 2009), in un campo in cui doveva essere ben più comune la mancata denuncia) non doveva trovare rappresentazione nella letteratura. È Verga, come in altri casi, lo scrittore che, in nome della verità, osa sfidare una rimozione collettiva.

<sup>25</sup> Capuana, *Tortura*, con una nota di Carlo Alberto Madrignani, Palermo, Sellerio, 1987, p. 9.

impunibile, quanto un'azione colpevole anche agli occhi di chi la commette. Inoltre la vittima, mentre subisce contro la propria volontà l'imprevedibile furia del cognato, assume su di sé la responsabilità di un desiderio remoto che pure aveva provato. La protagonista di Capuana finisce cioè col convivere con un fantasma della colpa a più livelli; e dunque, come ha scritto Madrignani: «Teresa è segnata da un contrasto doloroso fra i sussulti di un desiderio rimosso e la volontà di condannarlo, o meglio di annientarlo», fino a riproporre la figura del cognato nei panni «non già [del] violentatore, ma [dell']appassionato e intimidito amante che si offre e chiede attenzione, e reclama persino una paradossale pietà». <sup>26</sup> Già in *Giacinta* l'episodio sessuale palesava un'ambiguità del soggetto femminile, scisso tra paura della violenza e desiderio di trasgressione: «Talché la bambina, impaurita, ora lo invitava, prevenendolo; attratta anche da un inconsapevole compiacimento di cosa vietata», si legge ad esempio anche nel rifacimento più attenuato del 1889. <sup>27</sup>

Qualcosa di simile accade nell'*Ermanno Raeli* di De Roberto, laddove la violenza è complicata e quasi legittimata da una passione condivisa con la vittima; eppure le conseguenze di un gesto istintivo, un eccesso ingovernabile del desiderio maschile represso, indurranno il protagonista al suicidio. La violazione del corpo femminile è, a un tempo, atto impuro che condanna chi lo compie, colpevole di una profanazione, e chi lo subisce, vittima colpevolizzata e per sempre impossibilitata a ripristinare la propria necessaria purezza verginale.

Nello stesso romanzo compaiono peraltro entrambe le forme di stupro fin qui osservate: ad inizio è riproposta anche la violenza come atto di dominio maschile e patriarcale, abuso senza giustizia possibile. Si tratta di una prima originaria violazione subita dalla protagonista Massimiliana di Charmory ad opera del vecchio libertino Duca di Précourt, suo prozio. In questo episodio l'impunità e il sopruso maschile mantengono l'ottocentesco carattere di divertimento sessuale senza ritegni a scapito di una debole, malcapitata e innocente fanciulla. Ma se la prima violenza condanna la donna alla repressione dell'amore e a un vittimismo che pare precluderla alla vita, il futuro risorgere della passione e il rinato desiderio d'amore di Massimiliana appaiono impossibili e si concludono con un impulso violento che non concede salvezza alla protagonista. Per il letterato ottocentesco dunque, pur incolpevole, la donna non ha diritto ad un risarcimento e a un lieto fine, l'irreparabilità del danno è tale da poter condurre solo a un esito tragico, la rinuncia a una qualsivoglia felicità sentimentale.

De Roberto, d'altra parte, si concentra sul dramma e il suicidio finale di Ermanno, e tuttavia non indaga fino in fondo la psicologia maschile che induce alla violenza, ma al contempo non sfrutta il facile ingrediente della donna già violata come soggetto ormai violabile. <sup>28</sup> Ermanno Raeli che, cedendo alla passione, approfitta della donna,

<sup>26</sup> Madrignani, *Teresa*, «povera pazza», nota a Capuana, *Tortura*, cit., p. 56.

<sup>27</sup> Capuana, *Giacinta*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Milano, Mursia, 1980, p. 37. Mentre nell'edizione del 1879 si legge più esplicitamente: «La Giacinta si sentiva invasa da un calore insoffribile, e lo baciava alla sua volta e ripetutamente, quasi per determinarlo con un di più di baci a lasciarla libera di levarsi di lì»: Capuana, *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879*, cit., p. 31.

<sup>28</sup> Rimane un accenno nel delirio di Massimiliana dopo lo stupro: «Immaginava di trovarsi sola con lui, lo vedeva stringersela fra le braccia, avvicinarle le labbra alla bocca, sentiva il fuoco del suo bacio... "No!... non come l'altro!..."»

coglie un abbandono o una debole resistenza in colei che vorrebbe essere sua, ma egli è a sua volta vittima della sacralità del corpo femminile e del suo essere perturbante, insieme desiderabile e interdetto. Il suicidio finale del protagonista è una logica conseguenza. Eppure nella versione originaria del 1889 la scena risulta palesemente velata, la violenza di Ermanno può essere solo intuita dalle parole soffuse della vittima, «No, non come...», che alcune pagine dopo saranno chiarite e completate: «No, non come l'altro!...». Al desiderio da reprimere di comunione amorosa con l'uomo si accompagna il tabù della “purezza” prematrimoniale e si aggiunge il trauma della violazione subita, come paura del corpo e della violenza maschili. Lo stupro, come atto inconsulto dell'uomo, colto da un istinto primario, è azione non controllata, sospensione della ragione, fino a suggerire quasi una deresponsabilizzazione dell'individuo, violento solo per un riaffiorare della natura, nelle forme del desiderio maschile, a contatto con la presenza disturbante del corpo femminile. Al tempo stesso in questi autori le denunce giudiziarie e la condanna sono escluse, impensabili; la donna subisce e si chiude in un muto e impotente vittimismo. L'impossibilità di concepire una qualche richiesta di giustizia nasconde, sia pure implicitamente, il problema correlato dello stigma femminile: la donna che subisce violenza rimane violata, offesa e impura per sempre.<sup>29</sup> E se, in *Giacinta*, il giovanissimo violentatore Pepe viene allontanato, e in *Tortura*, al cognato carnefice non resta che la via della fuga e il senso di colpa per cui autopunirsi, ciò che più colpisce nell'immaginario di Luigi Capuana è piuttosto l'attenzione volta sulla donna, al tempo stesso vittima, ma, pur innocente, resa colpevole dalla violenza subita. È come se l'orrore dello stupro si iscrivesse nel soggetto femminile finendo col convincerlo di una qualche oscura responsabilità: pur incolpevole esso ha perduto per sempre l'innocenza, e questa consapevolezza si protende come un'ombra sulla sua integrità, impedendone qualsiasi velleità di riscatto. Al più il rimedio appare, come nell'*Ermanno Raeli* nella forma di un sogno d'amore coltivato in segreto, cui, si sa, la realtà dovrà costringere a rinunciare. Alla donna logorata e distrutta da una sorta di macchia indelebile, che si iscrive sul corpo e ne mina la genuinità e sincerità rappresentata nel crudo racconto *Tortura* si affianca in *Giacinta* il marchio infantile di uno stupro che segna e quasi corrompe inevitabilmente la protagonista, determinandone gli esiti di un carattere bovaristico, marcato dalla consapevolezza del suo essere ormai intimamente violata. La verginità involontariamente perduta dunque costringe la donna alla perdizione.

---

Ebbene avrebbe quasi voluto ch'egli la prendesse; sarebbe morta poi... Oh, era il delirio, era la pazzia!...». L'espressione «No!... non come l'altro!...» (Federico De Roberto, *Ermanno Raeli. Racconto*, Milano, Galli, 1889, p. 255) è più volte ripetuta in bocca alla donna a sottolinearne un'irrimediabile trauma psicologico, per cui l'atto sessuale si confonde *tout court* con la violenza dello stupro. Ed anche il desiderio di sessualità femminile ne risulta frustrato, appena concepito come cedimento condiscendente alla forza maschile, per essere subito rubricato come «pazzia». Al corpo femminile non può arridere cioè alcuna pur remota soddisfazione sessuale, fuori dall'atteso vincolo del matrimonio, cui peraltro Massimiliana non può o non riesce più ad aspirare.

<sup>29</sup> Tiziana Noce, che ha ricostruito il quadro delle teorie giuridiche e le dinamiche processuali dei casi di stupro nel territorio di Pisa tra il 1850 e il 1878, ha mostrato chiaramente quanto la giustizia si esercitasse solo in casi di disparità sociale a favore della vittima e per il resto il processo si trasformasse in una inchiesta sulla moralità della vittima, con la prevedibile assoluzione, o derubricazione del reato, per i colpevoli (Noce, *Il corpo e il reato*, cit.). E quindi, si può aggiungere, per il fatto stesso che la donna è stata in condizione di subire violenza, la comunità è indotta a metterne in discussione la moralità fino alla prevenuta negazione.

In tutti i casi Capuana e De Roberto sottendono il tema della repressione sessuale femminile. Ciò che lo stupro palesa non è solo la pratica di un dominio e di un abuso maschile, come appare nelle denunce di Tarchetti, ma la negazione di un diritto della donna al desiderio. Un grumo torbido di confusione e di rimozione si cela dietro la sacralità e intangibilità del corpo («Ella era veramente per lui qualche cosa di misterioso, di sacro: toccare un lembo della sua veste, la punta d'un suo dito, gli sarebbe parso un sacrilegio», scrive De Roberto).<sup>30</sup> Il contatto fisico è motivo di scatenamento degli istinti. All'intellettuale ottocentesco – il caso di De Roberto è emblematico – ciò appare come il riaffiorare di una natura bestiale primigenia, fino a condurre al suicidio. Al tempo stesso ciò che non può essere ammesso è il piacere femminile, la pulsione sessuale della donna trapela in forme colpevoli e deviate nella tentazione alla condiscendenza col desiderio violento maschile, quasi che l'unico diritto a un rapporto fisico con l'uomo possa essere concesso nella forma della violenza subita. Perciò stesso nel profondo essa può rivelarsi insieme temuta e inquietantemente attesa. Il gioco “innocente” dell'adolescente Giacinta Marulli con Peppe che la violenterà è esemplare: «E poi (bisogna dirlo) sia che il suo spirito risentisse pronto gli effetti delle male arti del Beppe, sia che il contatto di quei baci, di quelle carezze svegliasse precocemente nel suo delicato organismo i germi della fina sensualità della donna, la Giacinta cominciò a provare un certo compiacimento malsano in quel nuovo genere di chiaso a cui Beppe la invitava».<sup>31</sup>

Sul versante maschile, la legittimità di essere soggetto desiderante sul piano sessuale si scontra in verità con una concezione sacralizzata del corpo femminile. Ne risulta, pur nella diversità, una frustrazione del desiderio. Il corpo femminile appetibile e da appetire è comunque protetto dalle regole sociali della sua inviolabilità. Lo sfogo delle pulsioni istintuali che viene rappresentato nelle forme dell'ebbrezza bestiale e incontrollabile appare dunque una liberazione dai freni inibitori delle costrizioni sociali, lungamente introiettate. Al fondo di questi stupri, maturati all'interno di rapporti affettivi intensi e vietati (nel caso di *Tortura* dal vincolo matrimoniale, nel caso di *Ermanno Raeli* dall'illegittimità della relazione prematrimoniale), permane comunque una visione sessuofobica che condanna uomini e donne alla repressione della sessualità, o alla sua regolamentazione entro i rigidi vincoli della relazione matrimoniale.

Questo contraddittorio rapporto col desiderio e con il piacere negato e soffocato sarà messo in chiaro da De Roberto nella seconda edizione dell'*Ermanno Raeli*, del 1923. A 34 anni di distanza, in pieno Novecento, le censure della prima edizione appaiono limitare le ragioni psicologiche della storia narrata: non è chiaro se Ermanno abbia commesso uno stupro, in effetti appena alluso, e sono di conseguenza ancor meno comprensibili le ragioni del successivo suicidio.<sup>32</sup> Al tempo stesso lo scrittore può

<sup>30</sup> De Roberto, *Ermanno Raeli*, cit., p. 125.

<sup>31</sup> Capuana, *Giacinta. Secondo la prima edizione del 1879*, cit., p. 33.

<sup>32</sup> Si tenga presente che a lettori abituati a rimuovere situazioni peccaminose, la scena violenta descritta da De Roberto doveva apparire interompersi sul nascere, come un atto incompiuto, con lo svenimento di Massimiliana: «“No... non come...” gemè ella, in una repentina rivolta di tutto il suo essere, risentendosi in preda alla forza del maschio, e appena le labbra di Ermanno ricercarono avidamente le sue, si era accasciata sul sedile, priva di sensi. / Incapace di dire una sola parola, Ermanno aveva portata una mano ai capelli, come se volesse strapparli. / Rapidamente, la reazione era

finalmente chiarire, in forma autocritica, quanto restava sottaciuto: «È tutta dell'indole femminile questa modalità, questa contraddizione: resistere all'insistenza, offrirsi alla desistenza»,<sup>33</sup> sottolineando anche la quasi fisiologica liberazione della bramosia maschile: «quanta parte d'inconsapevole crudeltà e quasi di ferocia 'è nello scatenamento dei nostri appetiti» e poco oltre: «E non è vero, infatti, che tutti gli uomini avendone il destro, chiedono ed esigono di essere appagati?». <sup>34</sup> Tra le due edizioni dell'*Ermanno Raeli*, del 1889 e 1923, c'è però una profonda distanza storica e culturale. Il perbenismo ottocentesco vietava anche di nominare l'argomento, come attestano le risentite condanne contro l'immoralità della *Giacinta* di Capuana, indotto a una riscrittura, in sostanza autocensoria, oltre che linguistica. E al giovane De Roberto nel 1889 non appariva lecito poter dire di più.

A questa logica sociale che legge nelle conseguenze della violenza maschile una condanna irrimediabile della vittima, il Verga di *Tentazione!* sovrappone un racconto che mette al centro, s'è visto, lo specifico del desiderio istintuale dell'uomo e della dinamica allucinata della passione, liberata a contatto con la corporeità femminile. È l'unico caso in cui il dramma è focalizzato nell'indagine del soggetto maschile e della sua potenzialità di violenza. I tre attori di *Tentazione!* protetti dall'oscurità, dalla solitudine e dalla forza del gruppo, rappresentando tre caratteri diversi, e pure tre differenti gradi di responsabilità e cedimento all'istinto, costituiscono tre varianti di una resistenza debole e impotente del maschile dinanzi all'istanza ingovernabile del desiderio sessuale. Se De Roberto e Capuana (specie in *Tortura*), andando oltre il cliché edulcorato e moralistico di Tarchetti e De Marchi, hanno scoperchiato il dramma interiore dell'animo femminile connesso alla violazione subita, attraversando coraggiosamente la complessa relazione tra desiderio sessuale, repressione del corpo, repulsione e senso di colpa, per Verga la questione appare quella della ricerca di una verità difficile che spieghi i comportamenti e dia ragione del potenziale esplosivo dell'aggressività maschile, un problema da indagare nel profondo, nelle cause intime dell'agire.<sup>35</sup>

---

sopravvenuta, con l'orrore dell'atto commesso. Egli contemplava livide e smorte quelle labbra cui aveva osato un momento innanzi appressare le proprie, disfatta in un supremo abbandono quella figura adorata, spenti quegli sguardi luminosi; ed era l'opera sua sacrilega che egli contemplava. Restava inchiodato lì, dalla vergogna, dal rimorso, non potendo risolversi a toccare più con un solo dito quelle forme che aveva strette in un impeto di brama cieca, in un ritorno dell'antico istinto, lungamente mortificato e represso.» (De Roberto, *Ermanno Raeli*, cit., pp. 240-41)

<sup>33</sup> De Roberto, *Ermanno Raeli*, nuova edizione con l'aggiunta di un avvertimento e di un'appendice, Milano, Mondadori, 1973, pp. 252-53 (non ho visto la recente riedizione, Milano, Marinotti, 2010).

<sup>34</sup> Ivi, 255.

<sup>35</sup> Si pubblica, per gentile concessione dell'editore, un'anticipazione dal volume *La verità difficile. Indagini su Verga* di prossima uscita presso Liguori.