

PAOLA AZZOLINI

*Metamorfosi del femminile nell'età del Risorgimento tra vita e letteratura:
le lettere di Ottavia Arici e la poesia di Aleardo Aleardi*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLA AZZOLINI

*Metamorfosi del femminile nell'età del Risorgimento tra vita e letteratura:
le lettere di Ottavia Arici e la poesia di Aleardo Aleardi*

Nel 1846 Aleardo Aleardi pubblicava un poemetto in due parti dal titolo Lettere a Maria, nato dall'amore per Maria Hermann, una signora napoletana che fuggiva a Verona le attenzioni sgradite di un troppo passionale consorte. Sempre nel 1846 Aleardo stringeva un legame appassionato con una signora padovana, bresciana di origine, Ottavia Arici, di cui ci restano le lettere inviate al poeta nei due anni di esilio (1848-1849). Il poemetto, famosissimo all'epoca in cui fu pubblicato e oggi, forse giustamente, dimenticato, messo a confronto con le lettere di Ottavia al poeta, è un'immagine evidente delle metamorfosi della figura dell'amata, ma anche della donna in generale, in pieno romanticismo e nell'età della rivoluzione risorgimentale, quando si sceglie come mezzo di comunicazione la poesia e quindi la lingua letteraria. Un confronto fra i due testi permette una diagnosi, sia pure sommaria, storico-sociologica, delle mutazioni dell'esperienza amorosa, quando il mezzo per comunicarla si presenta come supremamente letterario.

Il nostro Ottocento ci consegna un'immagine della donna assorta e pensosa, le mani sul grembo, l'occhio perduto in una malinconica fissità, il volto di una bellezza regolare e statica. Così le stampe, i dipinti, anche quelli storici rappresentano 'lei' quasi sempre come una vittima obbediente, onorevole, talvolta come una eroica e sottomessa guerriera sconfitta. Queste immagini si moltiplicano nelle pagine dei romanzi, nelle disquisizioni dei trattati, persino nei proclami politici. Stereotipi fissati da propaganda ideologica e politica, esigenze di persuasione e altro, sono anche le immagini femminili della patria, della libertà, della rivoluzione, ecc. solenni e statiche, in cui il simbolo fa aggio su tutto. In filigrana tra questa che è anche arte, ma spesso anche paccottiglia, possiamo però individuare qualche elemento costante e significativo, che ci aiuta a risalire, in controluce, alle convenzionali identità di genere che la tradizione culturale e sociale assegna da tempo immemorabile alle donne e che il romanticismo eredita e fissa con puntigliosa rigidità, spinto forse anche dalla ascesa della classe borghese con le sue esigenze di porre alla base della società una precisa immagine di famiglia. Il dittico che esprime il femminile consta dunque sostanzialmente di due immagini opposte e complementari: la donna o madre, o vergine (non a caso sono gli attributi del divino femminile, la Madonna), e la donna passione, che si è concessa all'uomo e ha perso le sue qualità più preziose, fino al degrado estremo della donna che vende il proprio corpo. Chi assegna questi ruoli è l'occhio maschile e fin che la donna si riconosce in queste immagini di sé, non riesce a far valere alcuna differenza fra il proprio sentire e il ruolo che la società e la storia le assegnano. Il riconoscimento nei modelli si rivela talvolta alla vittima come un'auto mistificazione, indotta da coloro che la circondano, ma allora scatta la difesa del mondo circostante e l'emarginazione che rinchiude la sventurata nel cerchio dell'irrazionale, della follia. Emergono soltanto sintomi nevrotici, quando il desiderio avvertito come impossibile, eppure urgente e necessario, cerca una via per dirsi, ma inutilmente. Anche nel nostro romanticismo, che è tanta parte della mentalità e dell'ideologia risorgimentale, prevale questa doppia immagine della donna e la donna-madre genera un'immagine parallela quella della patria, la madre-patria. Così amore romantico o amour passion e amore patriottico si sovrappongono e spesso diventano un'unica cosa, mentre l'icona stereotipa del femminile sensuale, deviato, sempre più frequentemente appare segnata da una negatività incoercibile, che merita la morte (le eroine negative, come Violetta Valery, quasi sempre muoiono malamente!). A meno che in controluce si disegni, sotto l'oscurità del negativo, il profilo della martire come accade soprattutto per le eroine del melodramma.¹

Ciò che può redimere la passione irrazionale e pericolosa è una rigorosa vocazione monogamica e materna. Nell'Italia del Risorgimento il modello di questa femminilità redenta è Teresa Casati Confalonieri, mentre il manuale della donna positiva di Caterina Franceschi Ferrucci, *Dell'educazione morale della donna italiana*, indica come rimedio alla passione, il rigoroso isolamento, il piacere della clausura.

¹ Vedi almeno *Storia d'Italia. Annali 22. Il Risorgimento*, a cura di A. M. Banti e P. Ginsborg, Torino, Einaudi, 2007.

Anche una generica ricognizione può verificare che la letteratura è il deposito più significativo dell'immagine convenzionale, che il maschile elabora del femminile.

La voce di lei invece, sepolta, cancellata, rimossa, dove affiora e si fa sentire, come lieve sussulto di presenza o come gemito e pianto disperato? È possibile nella nostra storia passata, che uno qualsiasi dei generi letterari conservi nella scrittura la traccia di questo io femminile cancellato? Non sarà facile individuarlo nelle opere letterarie dovute alle donne, dove invece spesso si manifesta in dialettico e sotterraneo dibattito con le idee ricevute sul femminile, o la sottomissione convinta all'immagine elaborata dagli uomini, o ancora il disagio esistenziale che spesso l'accompagna. Conviene cercare allora soprattutto in quel luogo di libertà espressiva, perché non controllata dal divieto e dalla riprovazione generale per la donna che usa la penna, che sono gli epistolari femminili, forse ancora troppo poco editi e curati dagli storici e dai critici. La lettera è un colloquio con l'assente o addirittura con una fantomatica immagine del sé, in cui il soggetto si raffigura e in cui esprime la sua passione o il suo tormento nella libertà concessa dalla solitudine e dal segreto. Anche se, in certi casi, anche qui affiora, insieme alla tentazione del dirsi, la sottomissione contro voglia allo sguardo e alla definizione dell'altro, con il disagio che l'accompagna.

Che la lettera specialmente nel nostro Risorgimento sia il luogo dove si depositano le contraddizioni di una condizione femminile mai consapevolmente esplorata, deriva anche dalla condizione particolare delle donne in quel periodo, in movimento in un ruolo trasversale tra pubblico e privato, pur senza mai raggiungere una esplicita e giuridica definizione del loro ruolo sociale. Le donne partecipano alle battaglie del Risorgimento in posizione defilata, ma talvolta anche come protagoniste e però sempre si rifugiano nell'ombra, quando qualche risultato viene ottenuto. Festeggiano il concesso statuto in Piemonte, ma nessuna clausola dello stesso le riguarda. Festeggiano i plebisciti per l'Unità, dove non c'è nulla che dia loro una dignità di cittadine. In questo senso particolarmente significative sono le lettere di Felicità Bevilacqua La Masa, splendida figura di patriota, di donna politica, di amministratrice illuminata e generosa di un grande patrimonio. O della madre di fratelli Cairoli o di altre ancora.

Ma c'è qualcos'altro, che non è politica, storia, patriottismo, che rimane non detto, coperto dal silenzio e dalla vergogna: nelle lettere resta nascosta, ignorata anche dalla donna che scrive, la sessualità, l'eros, il corpo femminile. Un rapido confronto fra gli epistolari maschili e quelli femminili può farci notare quanto diverge l'amore, o la descrizione dell'amore, per l'uomo risorgimentale e per la donna. Sotto il velo di un mutuo rispetto corporeo, quasi sempre accettato da ambedue in ogni relazione legittima, la componente fisica per lei resta ammantata di mistero. Ma non per lui che allude e ama anche con le parole. Inoltre per ambedue, l'amore per esprimersi ha bisogno di un ostacolo, di un'impossibilità a realizzarsi. Il desiderio cresce per la presenza dell'ostacolo. Ma per lei di solito l'affettività fa premio sulla sessualità e l'amore è suprema dedizione. Per lui vale invece anche il desiderio. Almeno questo è quanto arriva talvolta a diventare scrittura.

Ma ora è tempo di citare l'esempio di una storia d'amore in cui il personaggio femminile ha il suo momento più libero e nuovo nelle lettere di lei e il suo specchio deformante, secondo le "idee ricevute", nelle opere poetiche di lui. Si tratta soltanto di un esempio, cioè di un breve segmento che non può che alludere al panorama circostante e, a cui, per costruire un dittico che possa suggerire almeno alcuni elementi fondamentali del contesto, manca molto altro. I due amanti sono Ottavia Arici e Aleardo Gaetano Aleardi.

Lui (Verona 1812- 1878) è un poeta famoso, abituato a tenere d'occhio più di una signora o fanciulla contemporaneamente e a destreggiarsi nei giochi del corteggiamento con disinvoltura e abilità, e tuttavia lontano dalla sfacciata tracotanza del leggendario Don Giovanni che forse, consapevole o no, ha preso a modello. Contemporaneamente si dichiara inadatto al matrimonio per mancanza di denari, il che forse è anche vero, e così persegue più liberamente le sue graziose vittime.

Nel 1846 -1847 si chiude almeno parzialmente la vicenda amorosa fra il poeta e Maria Hermann, vicenda che ha prodotto il poemetto *Lettere a Maria*, il livre de chevet delle fanciulle e

della dame dell'epoca. Sempre nel 1846 il poeta si trasferisce a Padova e inizia l'idillio con Ottavia Arici.

Nel 1848 -1849 Aleardo va a Parigi come inviato del governo veneziano e di Manin insieme a Tommaso Gar. Dopo le vicende rivoluzionarie del 1848, resta lontano ancora quasi un anno. Ottavia gli scrive con assiduità e con passione, una, talvolta due lunghissime lettere al giorno e tiene i contatti con la sua famiglia: Bice, l'amatissima sorella, il cognato Francesco Gaspari, Luigi Carli, gli amici che combattono. Le lettere dei due anni cruciali 1848-1849, i cui originali sono custoditi presso la Biblioteca Civica di Verona, sono in numero di 111, ma ve ne sono parecchie altre scritte negli anni successivi.²

Nel 1849 Aleardi torna nel Veneto a malincuore, per timore delle persecuzioni più o meno esplicite, dell'Austria, torna soprattutto per salutare il tutore Luigi Carli, gravemente ammalato. Ormai l'amore per Ottavia declina, ma lei continuerà a essergli vicina e a scrivergli fino al 1874. Nel 1878 Aleardi muore. Un anno dopo anche lei scompare.

Ma torniamo ad Ottavia, un'ignota, che entra nella storia soltanto perché ha amato un poeta. Ottavia, figlia del letterato bresciano Cesare Arici, sposa a sedici anni il nobile Rinaldini, anche lui non ancora diciottenne. Sono ambedue sotto la tutela dei parenti di lui. Da Rinaldini ha tre figli, poi il marito la abbandona per altre donne e una vita scapestrata. Ottavia vive di una piccola rendita, dei frutti di una campagna, dell'affitto delle stanze della casa di Padova. In una di queste camere per studenti o studiosi arriva Aleardi nel 1846. Nasce così un amore che durerà per lei tutta la vita.

Dopo tredici giorni di cauta resistenza alla corte, forse un po' svagata, del poeta, notoriamente incallito 'tombeur de femmes', abituato a far sentire il fascino triplice e irresistibile del suo bel viso, della poesia, nonché del patriottismo, Ottavia cede e il lettuccio di ferro è testimone degli abbracci appassionati e impetuosi dei due innamorati. La storia di Ottavia sarebbe finita nel dimenticatoio dove giacciono le storie senza scopo di tante donne, amanti sfortunate e generose, se il destino non fosse di nuovo intervenuto a costringere lei a lasciarne una traccia per i posteri. E il destino questa volta fu la guerra sanguinosa che devastò l'Italia nel biennio 1848/49. In quei due anni Aleardo è lontano, in prima linea fra i rivoluzionari che vogliono l'indipendenza. Prima va a Venezia, che è insorta e si è organizzata in libera repubblica sotto la guida di Daniele Manin e poi a Parigi, come inviato di Venezia presso quel governo, insieme a Tommaso Gar, e poi ancora in giro per l'Italia, perché dopo la pace del 1849, teme le rappresaglie degli austriaci che sono padroni del Lombardo- Veneto. Il suo è un esilio dorato, fra Bologna, Genova, Firenze, gite, svaghi e belle donne, ma pur sempre un esilio dai luoghi e dai volti amati, la sorella, il cognato, il diletto amico Carli. E Ottavia? Ottavia lo insegue con un fitto epistolario, in cui riversa il suo cuore e le vicende tragiche di cui è spettatrice tra Padova, la città dove passa la linea del fronte di quella guerra, poi devastata dal colera; Verona, silenziosa e immobile, senza insorti, piena di soldati e di caserme, Soave, dove per un breve periodo è ospite della sorella di Aleardo. Ogni sera sale su, nella cameretta al terzo piano, accarezza e bacia il ritratto di Aleardo, rinnova nel vaso di vetro il piccolo mazzo di fiori che quotidianamente raccoglie nel giardino. E il colloquio comincia. Come certe estasi mistiche, dove il Dio si manifesta soltanto per la concentrazione totale dell'anima, così il suo Dio d'amore la investe della sua aura tremenda. Gli occhi sono aperti, ma sul buio della notte e del suo cuore. La mano fa correre la penna come in trance sui fogli leggerissimi che il giorno dopo porterà alla posta, perché raggiungano al più presto il suo amore lontano. E gli attimi così brevi ritornano: dalle carte fragili si levano, evocati, i fantasmi del tempo felice. Si può vivere anche solo di ricordi? Ottavia, sola, davanti al ritratto di lui, con la mano rapida resuscita sulla carta il fascino di uno sguardo, la dolcezza di un gesto, il piacere dell'amore, gli abbracci e i baci. Scrivere diventa colloquio con l'assente, ma anche possibilità di evocarlo, di sentirne il profumo, la morbidezza di carne, la musica delle parole pronunciate. Scrivere diventa quasi una magia. Sola, al lume della candela, desta fino alle prime luci dell'alba, Ottavia pensa, ricorda, rivive gli

² Tutte le lettere del 1848-1849 sono state da me curate e sono in corso di stampa presso l'editore Il Poligrafo di Padova.

attimi della sua unica avventura d'amore con un linguaggio, in cui carnalità e estasi si confondono.

Citiamo soltanto alcuni passi:

2 giugno 1849

Sta mattina, non era sogno (e oh Dio non era realtà) ma tu eri meco e alle sette io era proprio d'assoluzione - Santo Iddio! Insomma baciami. Oh potessi a mano dei miei fanciulli d'accanto a te camminare alle rive del mare che ti ricrea! Povera figlia mia, ella è una donnina, ne ha patito un dolore; soffri questa maritale confidenza: Ella innocentissima, non ne ha fatto caso e pare poco disposta al meravigliare. Il piccino suona a prima vista delle canzoni; oh fossi tu qui! Il maggiore è di condotta così onesta che non basta a dire. Oh fossi tu qui! E per il bene loro io gli vo assuefando al bene, e perché un giorno, uniti, tu ne abbia rimanere confortato -

Oggi non intendo risponderti - ci vuol altro! Lo farò lunedì. Intanto eccoti dei fiori che rendono odorosissimo il nostro terrazzo, li scosse la mia fanciulla. Sto bene e son lieta: anco per le parole che ti piacque dirmi all'orecchio: spera!

Il caldo è tremendo - abbracciami - quando noi realmente ci baceremo? - dì su - oh io moro di gioia se ci penso solo.

Fai bene, oh angioio custode della mia vita, a non farmi domande sulla grandezza del mio amore - t'ho a dire schiettamente che in ogni caso questa astinenza non è mio merito perché... e taccio. Poi perché chi è baciato da te non farà all'amore nemmeno con lo spirito santo - capisci tesoro tutto mio... Ciao, ciao...

Una lettera anonima mi dice che si pensa da certe persone di farmi cangiare la mia abitazione in quella di san Matteo [San Matteo è un convento di benedettine che serviva come carcere durate la dominazione austriaca].

a norma.

In fede mia che la cosa è buffa! La feci leggere all'abate, che ne stupì; ei ti saluta - ed io? Io ti faccio tante cose... ti mangio di baci -

4 giugno 1849

E ieri sera, era alta la notte, il caldo mi cacciò dal letto, e aperta l'imposta che dà sull'orto, stetti là pensando. La luna era pallida, pareva vergine atterrita; una nebbia leggera la velava, oh come bella era la luna! La verdura fresca assumeva certo bruno, il cannone lontano che batteva con distanze misurate facevano a me cadere le lacrime; occhio a quell'ora non penetrava ed in quel sito, la camicia cadeva, e lasciava nude le braccia, e le spalle, e il seno; parevami tocca dal chiaro, mi sovvenni della tua domanda, sposo mio, e sorrisi, doppiamente sorrisi, perché, perché... come tu sognavi, il mio petto è piccino, ma nutrito, tanto che non ci fu per lui tempo migliore da sei anni in qua. Sposo mio, così scrivendoti mi fò rossa in viso ed il cuore, che anela a te, batte violentemente, e ti vuole; oh l'eterna, l'infinita pietà c'ho d'esser tua.

12 giugno

Ogni sera vò nel bagno - l'acqua è pressoché fredda - e mi ristora, per la piccola scala ascendo al tuo lettino, che tu conosci. Tu temi il caldo? sono fresca io alla sera - vieni a me - oh fissami il giorno e l'ora, oh già t'attendo - Vieni.

Ma tu, giovane, con tanta bellezza, con tanta vita in dosso, - con tant' anima fatta per amare, come te la passi in mezzo a tante non cercate seduzioni? Fino il mare e i fiori ti consigliano ad amare; oh, mio casto amore, come passi la sera, e come le notti tue? Non ch'io ne dubiti; ma quasi dimentica della infinita gelosia che m'accompagna sempre, io provo della tua astinenza pietà...

15 giugno

Aleardo, tu mi parli di desideri? oh, non farlo... cioè.., dimmi pur tutto, non sono desideri più le voglie mie; sono brame violente, martirii ch' io non credevo ci fossero perché mai

provati... Io ti chiamo giorno e notte, io non ho pace più, e non riposo, mai; che se m'addormento un poco tu ti stendi sul mio lettino tacito, come di nascosto, e respiri piano...; ma il sogno del tuo fiato mi sveglia, e, credendo l'impossibile, allungo un braccio..., allora mi sveglio, e d'aver sognato io piango. Ma anche stamattina ti scongiurava innanzi al tuo ritratto di non venirmi tutto il giorno innanzi..., colle braccia aperte e rivolto indietro come chi prega per una grazia grande. Ed oggi, innanzi allo stesso ritratto, [ebbra] d'amore e di voluttà (che non è colpa,...) ti pregavo, come si prega i santi, a starmi sempre appresso, a perseguitarmi, a non lasciarmi quieta il dì, né riposare la notte, e spero m'esaudirai. Ch'io t'amo, t'amo, nol sai tu quanto io t'amo, non lo so io, Dio solo lo comprende... Ma ti vo' promettere per questo amore, una cosa: prudenza somma, non ch'io abbia mancato, cioè non ho fatto nulla di strano; ma se mai m'avviene che qualcuno, leale o no, mi volga la parola, io dico tutto il pensiero mio, schietto. Ma per amor tuo, che non farei?

Subito fuori dal pesante portone di legno che chiude il cortile, un piccolo Eden minacciato, la città, tra il 1848 e il 1849, agonizza sotto il peso delle rappresaglie austriache e per una tremenda epidemia di colera che dura tutta l'estate. Per giorni si sente il cannone tuonare dagli spalti dei bastioni. Per le strade c'è una folla di mendicanti cenciosi e affamati, spesso bambini e donne che non hanno più nulla. E Ottavia che rincasa con la borsa della spesa mezza vuota (ormai per gli assediati non c'è quasi niente da mangiare) si sente in colpa per quelle sue evasioni serali, quella felicità rubata sui fogli di carta. Allora corre su ad aprire l'ultima lettera di lui: Aleardo esiste e la ama ancora. È vivo e tornerà! In mezzo alla tristezza che emana da ogni cosa, sente un'ala leggera sfiorarle la fronte: forse è un bacio che le arriva così, attraverso le nuvole e, se si affaccia alla finestra sui tetti, il rosso del tramonto non le pare la fiamma di un incendio, ma il lume della speranza nel domani.

L'eros compare in queste pagine con accenti straordinariamente diretti per la composta sentimentalità dell'epoca.

Ma insieme riappare sempre quel profilo della martire obbediente che l'educazione del tempo rende così necessario nel rapporto uomo-donna. Allora Ottavia dà notizie di Maria Hermann, perché sa che lui pensa ancora a quell'amante bizzarra e dichiara che potrebbe star vicino a lui, anche se lui tornasse a legarsi a Maria.

Ma di tutto questo, della vulcanica passione di Ottavia, della capricciosa sentimentalità di Maria Hermann che cosa è rimasto nelle opere che Aleardi proprio in quel torno di tempo stava scrivendo o aveva appena scritto?

Aleardi compone in questo periodo vari testi, ma noi ci fermeremo a considerare soprattutto tre poemi: *Arnalda di Roca*, pubblicato nel 1844, dedicato a Luigi Carli, morto 1849, *Lettere a Maria* (1846) e un testo più tardo, *Triste dramma* (1857).

Arnalda difende la sua patria, Cipro, dai Turchi. La insidia un perfido mussulmano, Assano: tutta la vicenda ha un andamento romanzesco o da romanzo popolare.

Quando le fanciulle di Cipro si rifugiano su una galera, per salvare il loro onore, vengono assalite dai turchi e da Assano. Allora Arnalda:³

Muta, ferita, del pallor del cero
 Che nelle chiese illumina gli altari,
 Non fidente che in Dio, respira ancora
 La vergine di Roca [...]
 ... tolse un'arma dal cinto, e con la breve
 Canna dentro alle polveri serbate
 Placidamente fulminò la palla

La figura dell'eroina ha i tratti con cui la fantasia risorgimentale raffigura la patria oppressa e tuttavia martire eroica. È facile associare (l'associazione è nostra!) questa figura poetica al famoso quadro di Hayez, in cui la patria ha le sembianze di una fanciulla seminuda, con il volto

³ Tutte le citazioni di opere aleardiane sono tratte da A. ALEARDI, *Canti*, Firenze, Barbera, 1867.

bellissimo e triste, un crocifisso in mano: qui invece l'arma fatale. Il poema della sconfitta di Cipro veneziana evoca in un futuro imminente, la battaglia di Lepanto e l'inevitabile vittoria di Venezia sui turchi (ossia degli italiani sugli austriaci). Nella narrazione un po' ovunque si incontrano orrore e sadismo, come nella scena, in cui il crudele turco mostra alla fanciulla il capo mozzato e sanguinante dello sposo: sono tonalità tipiche della retorica e della passionalità risorgimentale, della vena di crudeltà che si mescola al coraggio e all'amor patrio. Espressioni analoghe si potrebbero indicare anche in alcune delle lettere di Ottavia.

Le *Lettere a Maria* (1846) sono divise in due parti, *Invito - L'immortalità dell'anima*. Lei è la vergine infelice, per questo tanto più sacra, «colomba malinconica», le cui lacrime daranno il loro frutto in cielo. Dopo una breve parentesi autobiografica e ritrovamento di sé di fronte alla tomba dei genitori, ossia alla morte, gli amanti si dichiarano il loro purissimo amore: Io ti sarò compagno, «farò sponda alla tua splendida testa d'italiana».

Ma perché il casto e azzurro occhio reclini
 E vai celando con la man di neve
 L'esitanza che in porpora ti pinge?
 Ti comprendo, o Maria. Per farti lieta
 Rea non sarai.
 [...]
 Mia non sarai. Ti chiamerò col nome
 Placido di sorella: e mi parrai
 Fiore di cielo; simile alla rosa
 Della mistica val di Casimira,
 All'amoroso rosignol contesa.
 E pera il dì, che volta all'oriente
 Quando nasce il più vago astro dei cieli
 Tu non gli possa dir: "Stella Diana,
 Al par di te purissima mi levo"

I due innamorati saranno come due isolette vicine per sempre e per sempre lontane, senza che possano mai toccarsi. Il corpo femminile è dunque costantemente minacciato dal desiderio maschile e solo imponendosi una severa castità lei potrà sfuggire alla condanna morale. L'eros per lei potrà esistere soltanto se legittimato dalle nozze. Nel testo compare anche la madre che è l'immagine sempre accostata a quella della vergine intatta. Due icone in cui solo la castità o la procreazione legittima possono alludere, ma non manifestare, la sessualità femminile.

Alle galleria di stereotipi del femminile non manca in Aleardi neppure il profilo attraente, ma oscuro, della donna seduttrice, la vamp. Si rilegga *Ore cattive* (185..).⁴ Elisa, la perfida e bellissima viene avvelenata dai fiori e nelle sue lacrime si muovono i serpentelli del tradimento.

Il corpo femminile è sotto tutela e quando la donna gestisce il suo corpo, vedi Elisa, non può mancare la punizione definitiva. Pudore, sacrificio, rinuncia sono invece la muraglia destinata ad arginare l'eros femminile.

Ancora perfidia e superficialità femminile in *Triste dramma* (1857): doloroso canto dell'amicizia e dell'eroismo di lui, Tito Speri, uno dei martiri di Belfiore, e della fragilità e egoismo di lei.

L'immaginazione del poeta indugia sul paesaggio lugubre del sacrificio eroico; lei, come il primo fiore di primavera, insensibile al dramma della morte, si risveglia a un nuovo amore:

Spuntava un'aura gelida. Le nebbie
 Fumavano dal lago. In mezzo a un campo
 Scellerato spingea le immonde braccia
 Un patibolo al ciel, quasi pregasse

⁴ Nell'edizione citata manca l'anno di composizione.

D'essere fulminato.
[...]
E tu dov'eri
Allora o donna? che facevi? quale
Era il tuo cor?
[...]
Non anco, o bella
Era il precoce anemone sbocciato
Su la sua zolla, che tu pur cantavi.
Ahi! Rallegrata da un novello amore.