

## EMANUELE DELFIORE, *L'involuzione apparente di Paolo Cappello ne L'innamorata di Contessa Lara*

Il romanzo *L'innamorata*, pubblicato solamente quattro anni prima della tragica scomparsa della sua autrice<sup>1</sup>, costituisce l'opera narrativa più ambiziosa di Evelina Cattermole, conosciuta in ambito letterario, come pure nei salotti aristocratici della Roma umbertina, con lo pseudonimo di Contessa Lara<sup>2</sup>.

Forte di una lunga esperienza poetica e cronachistica<sup>3</sup>, all'inizio dell'ultimo decennio del secolo XIX Contessa Lara decise per la prima volta di porre alla prova le proprie abilità di prosatrice, già adoperate con buoni risultati nella raccolta di novelle *Così è*<sup>4</sup>, dedicandosi all'elaborazione di uno scritto di maggior respiro narrativo rispetto a quelli precedentemente composti.

---

<sup>1</sup> *L'innamorata* fu dato alle stampe nel 1892 per i tipi dell'editore Giannotta a Catania, neppure un lustro prima della morte della sua autrice Evelina Cattermole, uccisa nel 1896 dal suo amante Giuseppe Pierantoni per ragioni di carattere economico; per un approfondimento sull'omicidio di Contessa Lara e sul successivo processo, vd. Jotti (1981), pp. 38-43; cfr. anche Schisa (2011).

<sup>2</sup> Frequente è l'adozione, da parte delle scrittrici di fine Ottocento, di pseudonimi contenenti dei riferimenti espliciti ad alcuni titoli nobiliari (Contessa Lara, Marchesa Colombi, Regina di Luanto), probabilmente con l'intento di elevare lo *status* della loro produzione in prosa ed in versi; lo pseudonimo adottato da Evelina Cattermole potrebbe essere letto anche come un omaggio al poemetto *Lara* di Lord Byron, riferimento fondamentale per le composizioni romantico-sentimentali di poeti (Prati, Aleardi) e scrittori (De Amicis) italiani dell'Ottocento; a riguardo cfr. Moreni (2002), pp. 34-45.

<sup>3</sup> Prima del romanzo *L'innamorata* Contessa Lara aveva pubblicato le raccolte di poesie *Canti e ghirlande* (1867; l'unica recante in copertina il nome di Evelina Cattermole), *Versi* (1883) ed *E ancora versi* (1886), incluse ora in Lara (2018); per la vastissima produzione in rivista di Contessa Lara, vd. Moreni (2002), pp. 46-54.

<sup>4</sup> Il novelliere *Così è* fu pubblicato nel 1887, e comprende alcune novelle precedentemente apparse su varie riviste, per cui vd. Moreni (2002), pp. 46-54, 55-58.

Aderendo ad un genere, quello romanzesco, che si mostrava assai congeniale al recupero ed all'approfondimento di numerose suggestioni tematiche e stilistiche caratterizzanti i suoi racconti maggiormente ispirati<sup>5</sup>, la scrittrice d'origine inglese pervenne alla realizzazione di un prodotto artistico rilevante, degno di un approfondimento critico da includere entro una migliore messa a fuoco del ricco e variegato patrimonio letterario femminile risalente alla fine dell'Ottocento<sup>6</sup>.

*L'innamorata* narra i complessi sviluppi della relazione amorosa fra Leona, una combattiva e passionale cavallerizza spagnola del circo Alhambra<sup>7</sup> dotata di uno straordinario potere seduttivo<sup>8</sup>, e Paolo Cappello, un giovane conte perennemente alle prese con problemi di natura economica e sentimentale. Se la personalità di Leona appare delineata con precisione fin dall'inizio ed i suoi comportamenti si mostrano coerenti pure nello scioglimento finale, per quel che concerne Paolo Cappello è possibile rilevare nel corso della vicenda dei mutamenti rispondenti, in realtà, ad un progressivo svelamento della sua vera natura caratteriale agli occhi tanto dell'amata, quanto del lettore<sup>9</sup>. L'involuzione (dunque soltanto apparente) del conte rappresenta a ben vedere il principale motore della storia, dal momento che sono proprio le sue continue alternanze fra moti affettuosi più o meno sinceri e nuove cadute in un'apatica ed

---

<sup>5</sup> Se la novella *Miss Hope* costituisce il chiaro ipotesto del romanzo *L'innamorata*, decisive sembrano anche l'ambientazione romana efficacemente descritta ne *Le prime bruciate*, la drammaticità de *Il Natale in famiglia* e *Le rose di Natale*, e, soprattutto, la figura negativa e priva di passione del marito nel racconto *La bambola*.

<sup>6</sup> Sull'argomento vd. Arslan (2013); cfr. anche Morandini (1997).

<sup>7</sup> Nella prosa di Contessa Lara è ravvisabile, oltre ad una prevalenza delle situazioni mondane, anche una notevole attenzione di sapore verghiano agli strati umili della società; su tale questione vd. Moreni (2002), pp. 21, 27-28.

<sup>8</sup> Il potere seduttivo posseduto da Leona l'accomuna a diversi personaggi femminili delle novelle di Contessa Lara; su ciò vd. Moreni (2002), p. 26.

<sup>9</sup> Su un rovesciamento dei ruoli dei personaggi all'interno delle novelle di Contessa Lara e sulla messa in rilievo di tale inversione mediante l'accorto ricorso ad una calibrata aggettivazione, cfr. Moreni (2002), p. 25.

incomprensibile indifferenza nei confronti di Leona a determinare le varie decisioni della donna in merito al proseguimento o meno della relazione con l'amato.

Il maldestro corteggiamento tentato durante uno spettacolo del circo e l'imprudente bacio dato a Leona in pubblico presso Villa Borghese per una scommessa con gli amici evidenziano come le azioni di Cappello siano dettate più da ragioni di goliardia giovanile e di apparenza sociale, che non da una vera passione. La reazione rabbiosa di Leona al comportamento inappropriato del suo pretendente con una stiletta in pieno volto costringe Paolo ad un lungo periodo di riposo, ma induce anche la circense, pervasa da forti sensi di colpa, a svelare al conte i reali sentimenti da lei nutriti nei suoi confronti:

*Una sera Paolo le domandò:*

*«Ma come sei venuta, dopo quello che c'è stato?»*

*Ella arrossì fino alla cima dei capelli; voltò la testa dall'altra parte, e rispose piano:*

*«Così.»*

*«Ma pure?...»*

*«Così. Perché ti amo.»*

*«Ma se mi ami, perché mi hai trattato a quel modo?...»*

*«Perché... così. Ma non parliamo di ciò, ti prego. Che t'importa? Non basta che ti ami?*

*Non volevi questo<sup>10</sup>?»*

Una volta appurata la corrispondenza d'affetti esistente fra i due, la riabilitazione di Paolo si sviluppa seguendo in modo puntuale quella di Andrea Sperelli ne *Il piacere* di Gabriele D'Annunzio<sup>11</sup>, il principale modello di riferimento per il romanzo di Contessa Lara<sup>12</sup>. Lo scritto del Vate, pubblicato soltanto due anni prima de *L'innamorata*, presenta infatti numerose zone di

---

<sup>10</sup> Lara (2020), p. 26.

<sup>11</sup> Oltre allo sviluppo di una relazione amorosa fra il malato e la donna che se ne prende cura, affini al *Piacere* sono anche duelli, scene di caccia alla volpe e descrizioni di salotti romani.

<sup>12</sup> Sulla possibile relazione amorosa fra Contessa Lara e D'Annunzio, vd. Mazzei (1988), pp. 89-91; comune ai due autori è anche la profonda ammirazione per Eleonora Duse, compagna del Vate dal 1895 al 1904, e presente in diverse poesie di Contessa Lara, per cui vd. Rampazzo (2017).

contatto con lo scritto dell'autrice fiorentina, evidenti soprattutto nella minuziosa descrizione<sup>13</sup> dal sapore impressionistico<sup>14</sup> dei luoghi più suggestivi di Roma e della campagna laziale:

*Il conte Paolo Cappello si era levato da poco dopo il tocco, ed era uscito per far colazione, secondo il suo costume, al caffè di Roma. Piazza di Spagna, mezzo deserta, pareva più lustra e più larga sotto la pioggia che lavava le facciate dei palazzi chiari, avvolgeva di una nebbia leggera la triplice gradinata della Trinità dei Monti e dava maggior risalto agli alberi rinverditi del Pincio e di Villa Medici. In fondo, lo stelo altissimo dell'Immacolata Concezione si levava nell'aria, come proteggendo la piazza; le vetrine dei gioiellieri, dei mosaicisti, dei librai, dei mercanti di oggetti religiosi, gocciavano di pioggia. Ogni tanto un omnibus pieno di gente passava scuotendo rumorosamente il selciato; poi tutto tornava in una quiete prodigiosa, in mezzo alla quale non si udiva fuorché il gocciolio insistente e monotono della fontana foggiate a barca, sullo sbocco di via dei Condotti<sup>15</sup>.*

Gli esiti più felici della scrittura di Contessa Lara sono riscontrabili infatti proprio nell'evocazione della vivace temperie culturale della città *fin de siècle* tra feste<sup>16</sup>, avventure galanti, incontri nei caffè e passeggiate per le strade del centro<sup>17</sup>:

*Sotto la luce chiara delle migliaia di candele che ardevano nei lampadari, era uno scintillio vivo di ori, di gemme, di diamanti, di perle; un fruscio largo e non interrotto di rasi, di broccati, di trine, di velluti; un lampeggiar caldo di pupille nere, grigie, verdi, cerulee, di chiome nere, rosse, bionde, cineree, color di rame; di braccia bianche e fiorenti, di seni colmi, di spalle lunate. Di quando in quando le marsine nere dei gentiluomini rompevano severamente la folla varia e gioconda di quelle forme e di quei colori abbaglianti; delle coppie passavano, si incontravano, si fiancheggiavano, si fermavano, si dividevano, si mescolavano, lentamente e continuamente: i cavalieri, con il gibus sotto un braccio e l'altro inarcato a sostenere il braccio inguantato delle dame, si chinavano ad ascoltare o a rispondere, discretamente, sbirciando ogni tanto istintivamente lo strascico della loro compagna, per paura di mettervi un piede sopra. Passavano signore giovani e signore attempate; vecchi funzionari dall'aspetto grave e austero; giovani snelli che davano il braccio a signorine; signore sole, rialzando con una*

---

<sup>13</sup> L'abilità di Contessa Lara di «fotografare, con una sensibilità immediata, che assicura il massimo dell'esattezza documentaria» la realtà e di tradurla sulla pagina, affine a quella dannunziana, è sottolineata da Baldacci (1958), p. 1124.

<sup>14</sup> Di una tecnica descrittiva affine alla pittura impressionistica ed a quella dei macchiaioli nella prosa di Contessa Lara parla acutamente anche Carlotta Moreni; in merito vd. Moreni (2002), pp. 23-24.

<sup>15</sup> Lara (2020), pp. 127-128.

<sup>16</sup> Sulla presenza delle feste, ed il tema del Carnevale in particolare, nella produzione novellistica di Contessa Lara, vd. Moreni (2002), p. 27.

<sup>17</sup> La ricerca della complicità del lettore è uno dei vari influssi dell'esperienza cronachistica di Contessa Lara rilevabili nel romanzo *L'innamorata*; sull'argomento vd. Moreni (2002), pp. 28-29; cfr. anche Zoggia (1996-1997).

*mano leggermente lo strascico; ufficiali in gran tenuta. E gli specchi alti riflettevano e moltiplicavano, da una parte e dall'altra, quell'avvicinarsi vertiginoso di invitati, i lumi dei lampadari, i gruppi e le coppie, gli agitamenti dei ventagli, gli inchini dei gentiluomini e i sorrisi delle dame*<sup>18</sup>.

Al di là di questi aspetti, degni di nota sono soprattutto i numerosi punti di tangenza riscontrabili istituendo un parallelo fra Paolo Cappello ed Andrea Sperelli del *Piacere* dannunziano<sup>19</sup>. Accomunati dalla giovane età e dal medesimo titolo nobiliare<sup>20</sup>, i due personaggi sono contraddistinti entrambi dai seguenti aspetti caratteriali: un rapporto conflittuale con l'autorità genitoriale, non apprezzata, ma neppure distanziata in maniera decisa e definitiva; un'insoddisfazione continua che li conduce a contrarre diversi debiti per soddisfare i propri desideri di divertimento e di possesso di beni materiali ricercati e dal notevole pregio estetico; un appagamento sentimentale che si esaurisce subito, a causa di un narcisismo che li rende inadatti a delle relazioni sentimentali durature e che li spinge, a causa della rapida assuefazione al godimento, verso frequenti momenti d'indolenza ed apatia; una debolezza caratteriale che si evince nella completa incapacità di prendere decisioni risolutive in qualsiasi ambito, sia esso di natura artistica, economica o sentimentale.

Il carattere meschino e la pochezza morale di Paolo Cappello si mostrano soltanto nel corso del soggiorno a Napoli, da egli voluto per sottrarsi alle riserve familiari in merito alla sua unione amorosa con una donna appartenente ad uno strato sociale inferiore. L'iniziale situazione paradisiaca connotante la relazione fra Paolo e Leona è scandita da tenerezze, effusioni in pubblico e gite in alcuni dei luoghi più incantevoli della città partenopea, e trova un corrispettivo nella

---

<sup>18</sup> Lara (2020), pp. 107-108.

<sup>19</sup> Cfr. Tiozzo (2008b), p. 220, nota n. 112; sugli echi del *Piacere* udibili nei romanzi sentimentali risalenti ai primi anni del XX secolo, vd. Tiozzo (2004-2008a).

<sup>20</sup> Particolarmente significativo per la messa a fuoco dello stretto rapporto intercorrente fra i due romanzi è il fatto che un ritratto dei due giovani conti sia posto in apertura del secondo capitolo del primo libro in entrambe le opere.

descrizione del carattere del conte, che comincia a prendere forma mediante la messa in rilievo di aspetti positivi («sebbene educato con quella leggerezza d'animo e di costumi che usa oggi nella nostra aristocrazia, conservava ancora, in grazia della sua estrema giovinezza, molte illusioni»<sup>21</sup>) che costituiscono, agli occhi della voce narrante (e di Leona), degli elementi di eccezione entro il corrotto ambiente aristocratico romano:

*In quell'età quando la fantasia ha il sopravvento sulla ragione Paolo vedeva Leona con tutt'altro occhio che gli amici. Persino ciò che a loro sembrava più spregevole in lei, l'origine e la condizione, le conferiva grazia e poesia nell'immaginazione del giovane. Per uno scettico e per un uomo di mondo, una cavallerizza non era altro che una saltatrice da Circo; per il giovane era, quale egli l'aveva vista con il cuore ardente e inesperto, una forma aerea e gentile, fatta di luce, di profumo e di fiamme; una creatura del mondo superiore e inaccessibile onde vengono radianti; tutta veli e sorrisi, bella come un angelo, leggera come il vento, luminosa come l'aurora e penetrante come la fragranza di un fiore tropicale<sup>22</sup>.*

I sentimenti di Paolo paiono delinearsi come dettati da un amore sublime che corrisponde ad una nobiltà del cuore quasi di stampo stilnovista, così come della stessa risma appare la sua amante, creatura superiore che si eleva su tutto ciò che vi è di mediocre e di comune nel mondo, tanto da indurre il conte ad immaginare che «una donna così diversa dalle altre, dovesse amare in un modo nuovo, più etereo e più caldo, senza le piccolezze e le volgarità degli amori di tutti»<sup>23</sup>; di lì il desiderio in lui di «trovare un nido misterioso e incantevole, dove andare a nascondere quel suo primo sogno di piacere e d'amore; dove andare a morire delle beatitudini, delle ebbrezze, dei rapimenti indicibili che se ne riprometteva»<sup>24</sup>, giacché «Leona che, per un vecchio libertino, sarebbe stato tutt'al più il capriccio di qualche settimana, fu per lui l'amore vero, perché il

---

<sup>21</sup> Lara (2020), p. 33.

<sup>22</sup> *Ivi.* 33-34.

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> *Ibidem.*

primo; l'ideale desiderato e cercato; la forma di donna spirituale e divina a cui egli tendeva inutilmente le braccia nei sogni della sua prima adolescenza»<sup>25</sup>.

Lo stile di vita di Paolo, mantenuto intatto nonostante il mancato invio di finanze da parte della madre e l'aumento conseguente della pressione dei creditori, inducono il conte ad accumulare sempre più debiti per soddisfare il proprio gusto per il lusso e lo sfarzo<sup>26</sup>, ma tali problemi economici inizialmente non si ripercuotono sul suo atteggiamento nei confronti di Leona, come dimostra il dettagliato affresco di una felice passeggiata condotta dagli amanti per le strade di Napoli:

*Tutti i negozi scintillavano: nelle vetrine dei salumai si ammonticchiavano sul davanti intere lingue affumicate, interminabili nodi di sanguinacci paonazzi, fette enormi di galantina, sul cui mosaico bianco, verde, nero, rossiccio, tremolavano cerchi di gelatina luminosa e giallognola, prosciutti crudi e prosciutti cotti, zamponi di Modena, budini di Milano, soppressate di Sicilia. Dietro sorgevano castella di formaggi: il gorgonzola venato come un bel marmo antico, lo stracchino morbido come il burro, il formaggio d'Olanda in grosse palle vinose, le larghe fette butterate del gruiera, le forme del cacio romano e sardo, del pecorino, del formaggio di Cotrone. Ai lati si ergevano pile di scatole di sardine, di vasi di olive di Spagna, di scatole di tonno sott'olio, di gamberi e di aragoste in conserva, di salmone e di caviale<sup>27</sup>.*

La relazione prosegue in maniera serena per alcuni mesi, ma proprio all'apice della soddisfazione sentimentale, come sovente accade nella narrativa di Contessa Lara<sup>28</sup>, l'incanto svanisce, ed una sottile inquietudine inizia già a serpeggiare nella mente di Leona, quasi presentendo quelli che di lì a poco saranno i radicali cambiamenti di Paolo:

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>26</sup> Un saggio dell'iniziale ricchezza del conte è costituito dalla minuziosa descrizione, dalle venature dannunziane, di una stanza della casa in cui Leona e Paolo vivono insieme a Napoli: «Il mobilio della stanza da pranzo, arredata in stile Cinquecento, era composto di due alte dispense di legno scolpito, di una dozzina di seggioloni coperti di cuoio antico e di un divano largo e profondo come un letto. Alle pareti pendevano arazzi rappresentanti motivi di caccia: un trofeo di armi e di pelli di belve sorgeva in un angolo; nei tre altri, delle statue di ninfe reggevano dei vasi mobili di cristallo con frutta e con dolci», Lara (2020), p. 38.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 55-56.

<sup>28</sup> Cfr. Moreni (2002).

*Come sarebbe stata contenta di vivere sempre in una casa come quella, fra tanti oggetti carini, con l'amante suo... Oh, mio Dio, se codesto avesse potuto durare! Un'ombra nera, a volte, le sorgeva nel cuore; ma ella si consolava pensando che non aveva ragione di sospettare. Paolo l'adorava; perché non avrebbe seguito a volerle sempre lo stesso bene<sup>29</sup>?*

L'idillio napoletano s'incrina infatti non molto tempo dopo, in seguito all'incontro degli amanti con Amalia, artista del trapezio nella stessa compagnia di Leona. La donna, recatasi a Napoli sperando in aiuti pecuniari da parte dell'amica unitasi sentimentalmente con il conte Cappello, irrompe nella vita di Leona e di Paolo provocando un primo turbamento della fino ad allora intatta serenità coniugale della coppia. Se il conte non accondiscende alle sfacciate richieste della donna, i mancati rimbrotti di Leona nei confronti dell'invadenza dell'amica ed alcune sue allusioni sguaiate ad un precedente rapporto fra la cavallerizza ed un ballerino costituiscono una vera e propria rivelazione epifanica per Paolo, il quale realizza che la differenza di status sociale fra sé e la giovane spagnola rimane incolmabile, ed il suo sentimento in realtà non così intenso e resistente. Soffermandosi su Leona, Paolo comprende che i suoi propositi di «raggentilirla»<sup>30</sup> sono stati definitivamente disattesi dalla scoperta di aver adornato invero la propria donna di qualità differenti da quelle da lei realmente possedute, e di aver fatto ciò, in maniera del tutto inconsapevole, in virtù del suo «temperamento fantastico e debole», causa sia della propria continua esagerazione di «ogni impressione esterna, grata o sgradevole», che anche del progressivo raffreddamento, una volta svanito il «primo bollore dell'affetto»<sup>31</sup>, di qualsiasi sua passione amorosa.

Nonostante un certo «dispetto [...] per la propria dappocaggine»<sup>32</sup>, sarà l'improvvisa richiesta di matrimonio di Leona per scrupoli di natura religiosa a

---

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 43-44.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>32</sup> *Ibidem*.



suscitare nell'animo di Paolo «un senso invincibile di paura e di ripugnanza», «un grande imbarazzo» ed «un'improvvisa freddezza»<sup>33</sup>, seguiti da un continuo atteggiamento «acre e nervoso»<sup>34</sup> che mina di riflesso l'umore di Leona:

*Ella soffriva e taceva; ma si era accorta da un pezzo che l'amore di Paolo andava scemando ogni giorno, e ciò l'accorava più di tutte le cattiverie, più di tutti gli sgarbi. Egli in casa non conosceva più neanche quella pacatezza del gentiluomo, che aveva mostrato sempre e seguiva a mostrare in pubblico. Era smanioso e collerico; gridava per nonnulla; se si rompeva un bicchiere, se la minestra era fredda, se un ordine non era eseguito, erano urli, smanie, proteste che a quel modo non si poteva più andare avanti, al punto che perfino Marianna, in cucina, si sfogava con la signora: «Ma esso che ha? è diventato il diavolo»<sup>35</sup>»*

La disforia fra i sentimenti dei due amanti cresce con il passare dei giorni, e se Paolo si mostra sempre più algido e sprezzante nei confronti di Leona, quest'ultima si sacrifica per sanare i dissesti finanziari causati dalla crescente passione del compagno per il gioco d'azzardo, portando «a poco a poco, tutti i suoi gioielli, tutti i suoi abiti [...] al Monte di Pietà»<sup>36</sup>, secondo un motivo autobiografico frequente negli scritti di Contessa Lara<sup>37</sup>. Oltre alla vendita di alcuni oggetti personali, Leona si dedica a dei lavori in grado di fornire dei piccoli guadagni utili a lenire le difficoltà pecuniarie di Paolo, il quale, però, reagisce con insofferenza e sdegno verso l'amante, in virtù di ciò che la società nobiliare romana avrebbe potuto pensare di lui:

*Le faceva il viso arcigno, la maltrattava, le rimproverava, con frasi maligne, la loro miseria; ma quando ella gli domandava se desiderava di vederla andar via, non rispondeva o rispondeva che era lei che voleva abbandonarlo»<sup>38</sup>.*

---

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 76.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Per l'origine di questo motivo autobiografico, vd. Borgese (1930), p. 197; cfr. anche la novella *Al Monte di pietà*, leggibile in Lara (2002), pp. 209-213.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 86.

Leona cerca nella religione qualche conforto per le sue pene d'amore<sup>39</sup>, ma la relazione si trascina senza alcun mutamento positivo, dal momento che del Paolo premuroso e romantico di Roma e del primo periodo napoletano non è più possibile ravvisare alcuna traccia. Tuttavia, il proprio carattere debole e meschino impedisce al conte di prendere una decisione risolutiva e di lasciare la donna nonostante non la ami più, e perciò l'offerta recapitatagli inaspettatamente dall'amico Gabriele Caligaris per conto della madre si rivela un'ottima occasione per sanare i propri problemi pecuniari e per risolvere, al contempo, il problema costituito da Leona:

*«Ma tu l'ami o non l'ami, colei?»*

*«Amarla? o no, francamente! Circa otto mesi di intimità, di intimità di tutti i giorni, di tutte le ore! Ti garantisco che non c'è amore che resista a una prova simile.»*

*«E allora che pensi di fare?»*

*«Io? nulla. Mi lascio vivere, aspettando che il caso mi levi dall'impiccio.»*

*[...]*

*«Te lo farò io il servizio.»*

*«Che servizio?»*

*«Il servizio di dire a Leona la tua situazione, e come dipenda da lei che tu esca da ogni imbarazzo.»*

*«E lei cosa credi che faccia?»*

*«Non so; ma voglio tentare.»*

*Paolo si mise a riflettere: provava, a quella promessa, un sollievo che non voleva confessare a se stesso. Dopo alcuni istanti, riprese:*

*«Se ti chiedesse del denaro, qualunque somma, rispondi di sì.»*

*«Lascia fare a me – concluse Gabriele con il suo sorriso tagliente<sup>40</sup>.»*

L'intervento di Gabriele in favore dell'amico sortisce gli effetti sperati, e dopo l'ennesimo atteggiamento cinico e scostante di Paolo nei confronti di Leona, la giovane spagnola, al termine di una furiosa litigata, decide di dirigersi alla stazione e di abbandonare definitivamente Napoli e Paolo.

Accettata la proposta di Caligaris di divenire la sua amante ufficiale, Leona trascorre con il facoltoso amico di Paolo un periodo tranquillo all'insegna della

---

<sup>39</sup> Nelle protagoniste delle novelle di Contessa Lara è ricorrente una profonda fede religiosa; cfr. in proposito Moreni (2002), p. 26.

<sup>40</sup> Lara (2020), pp. 94-95.

libertà, dei viaggi e del lusso, mentre il conte intraprende, per ragioni di interesse economico, una relazione clandestina con la signora von Moos, moglie di un ricco banchiere israelita.

Una cena organizzata da Leona costituisce l'occasione per il primo incontro fra lei ed il conte dopo la conclusione del loro rapporto; se inizialmente Paolo ripensa all'abbandono della donna spagnola a Napoli ricordando il «sospiro d'interna soddisfazione, quasi che si fosse liberato da un peso che gli stava sullo stomaco»<sup>41</sup> da egli provato, una volta osservata l'indifferenza di Leona nei suoi confronti e quella degli astanti in merito agli effetti (in realtà quasi nulli in un primo momento) che egli sperava di suscitare nella sua precedente fidanzata, colpito fin nel profondo del suo orgoglio, Paolo prova un irrefrenabile senso di fastidio per una situazione che appare nettamente diversa da quella che egli sperava di vivere in casa Caligaris:

*Paolo guardava attorno a sé tutta quella folla varia e rumorosa, e provava un'uggia indefinibile. Si aspettava, entrando in quella casa, di suscitare almeno la curiosità; e si era dovuto accorgere che nessuno gli aveva badato, né quando egli era entrato, né quando aveva salutato la sua antica amante, né quando lei l'aveva lasciato lì per andare a dare qualche ordine nella sala da pranzo. [...] Ma dai loro gesti, dall'ardore della conversazione, si capiva che tutto quel tempo non avevano neanche avuto l'idea di guardare quel che facesse Paolo; il quale, con suo sommo dispetto, si trovava a non aver preso importanza nella vita di Leona, né agli occhi di lei, né agli occhi della società dove più avrebbe desiderato che quella avventura si fosse risaputa<sup>42</sup>.*

L'atteggiamento distaccato, ma cordiale di Leona, non rinverdisce in Paolo i sentimenti da egli provati nella fase iniziale del soggiorno napoletano, bensì innesca nel giovane aristocratico il desiderio, per puro puntiglio narcisistico, di riuscire a suscitare nella donna, se non la stessa devozione del passato, quanto meno la medesima attenzione da lei dimostrata in quel momento nei confronti dei suoi amici:

---

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 111.

<sup>42</sup> *Ivi*, pp. 116-117.

*Lontano da Leona, attorno a cui cresceva ogni momento la rumorosa allegria dei giovani più noti per le loro abitudini di lusso e di galanteria, egli si sentiva solo, dimenticato; e provava un'invidia segreta per coloro che si trovavano nelle grazie della sua amante dell'anno avanti, un sentimento angoscioso di averla lasciata partire, di averla quasi buttata nelle braccia di un altro. La guardava spesso, senza riuscire mai a incontrare gli occhi di lei; e alla vista di quella bellezza così fresca, così fiorente, così originale, non sapeva capacitarsi come avesse potuto stancarsene. Anche l'umiliava alquanto il pensiero di non averle potuto mai procurare il lusso in cui ella adesso viveva; e dava a se stesso la colpa di averle fatto conoscere questo nuovo genere di vita, al cui confronto non poteva certo guadagnarci quello, assai più modesto, che egli le aveva potuto offrire e permettere. Ma quello che pareva più strano, era che egli non sentiva di desiderarla: avrebbe voluto soltanto che ella dimostrasse per lui almeno tanta premura quanta ne dimostrava per il capitano Mineo, per Ozanil, per Sant'Elmo, per tutti quegli altri che ora, a pranzo finito, le si affollavano dattorno<sup>43</sup>.*

Sentendosi trascurato da Leona, il conte riesce ad avvicinarla ed a parlarle, sfruttando l'occasione di un ballo:

*Così stretto a lei, stringendole forte la mano e circondandole con un braccio la vita, egli le disse con voce rotta, come poteva nei giri del ballo, tutto ciò che aveva patito quella sera; le protestò che l'amava, che l'amava ancora, perdutamente; le domandò perdono dei torti che aveva avuto verso di lei; le ricordò i baci, le carezze, le dolci sere di Napoli. Parlava, parlava, ebbro di dolore, ebbro di musica, cercando di persuadere, di esaltare, di commuovere, dimenticando il luogo ove si trovavano, con la sensazione di volare come in una nuvola calda e profumata, in alto, in alto, per aria<sup>44</sup>.*

L'azione di Paolo consegue l'obiettivo prefissato, e Leona, impietosita dal finto malessere del conte e convinta dalle sue parole melense, decide di incontrarlo nuovamente nei giorni seguenti e di concedergli un'opportunità per riconquistare il suo amore. Ricevuto il suo ex fidanzato nella casa di via Varese, gli antichi sentimenti di Leona risorgono alla vista di Paolo, il quale si mostra pentito e fragile come in occasione della sua convalescenza, suscitando nella donna il desiderio di dimenticare le sofferenze passate e di ricominciare una vita meno sicura a livello economico, ma più appagante, in quanto dedita unicamente all'amore. Il sentimento di Leona si mostra come puro e disinteressato, e sembra inizialmente trovare un perfetto corrispettivo in quello del conte, che vagheggia la felicità del soggiorno napoletano, auspicandone un pieno recupero nel

---

<sup>43</sup> *Ivi*, pp. 121-122.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 124.

presente, dato che «la memoria dei baci dati e resi con tanta passione, si faceva sempre più viva, si accendeva in desiderio di baci nuovi, gli metteva un brivido di voluttà per tutte le fibre»<sup>45</sup>:

*Quella donna era stata sua, tutta sua, già una volta; perché non lo sarebbe stata di nuovo? E a poco a poco la stanza spariva, la tavola spariva, tutto spariva agli occhi del giovane; egli la rivedeva in un'altra stanza tappezzata di azzurro, le cui finestre si aprivano sul mare ceruleo; e fiochi voci lontane di pescatori salivano, nel tramonto, dalla spiaggia. E quella visione fantastica era così intensa, così viva, così presente, e le sensazioni che gli procurava erano tanto simili a quelle già provate altra volta, che egli, senza neppure dover fare forza a se stesso per uscire da quello stato di illusione sentimentale in cui si annegava dolcemente e volontariamente, prese una mano della donna, e la strinse<sup>46</sup>.*

La situazione ricalca puntualmente l'evoluzione dei comportamenti adottati da Paolo nei confronti di Leona a Napoli: la passione amorosa del conte, apparentemente sincera, è in realtà frutto di un'illusione, inconscia costruzione da parte di uno spirito desideroso di soddisfare la sua voglia di avere al proprio fianco una donna avvenente desiderata dagli esponenti di spicco della società aristocratica; esaurito l'effetto della novità ed il godimento iniziale della conquista appena avvenuta, l'animo di Cappello vede gradualmente crescere un senso d'insofferenza verso una realtà circostante inferiore alle proprie aspettative; l'assuefazione ad una quotidianità priva di emozioni appaganti agli occhi dell'uomo insoddisfatto suscita in lui un mutamento radicale che ha i suoi riflessi negativi sull'amata, la quale si vede suo malgrado tramutata, da dea venerata con assidue cure dal compagno premuroso, in vittima sentimentale alla mercé del suo subdolo carnefice.

Memore delle gioie passate, Leona cede subito alle lusinghe di Paolo, attentamente ponderate con un freddo calcolo che pone in luce un aspetto cruciale del carattere del conte, ovvero la sua mancanza di trasparenza. Contessa Lara dedica quindi alcune pagine alla delineazione di una fenomenologia

---

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 133-134.

dell'indole, degli atteggiamenti e delle strategie degli «uomini femminei», contrapposti alle caratteristiche peculiari delle «donne violente»:

*È uno dei fenomeni più singolari della vita interiore, l'attrazione esercitata dagli uomini femminei sulle donne violente. La donna violenta è quasi sempre sincera; come l'uomo femmineo è quasi sempre falso, insidioso, calcolatore e cattivo. Sembra che egli profitti della fiducia ispirata dalla sua apparenza timida e delicata per maturare gli inganni più perversi, le malizie più sottili, i tradimenti più inaspettati. E la donna violenta, la donna vivace e ingenua, quella che ha sempre pronto il riso e le lacrime, quella che ha le ire terribili e fuggitive e le tenerezze improvvise, quella che non medita mai la vendetta ed è pronta sempre al perdono, quella appunto è la donna che rimane colta alle panie dell'amante così amabile e così perverso<sup>47</sup>.*

L'«uomo femmineo» è egoista e falso, un astuto seduttore che calibra ogni parola e tutte le sue azioni per vincere le resistenze della «donna violenta», una sincera ed appassionata sognatrice che non s'avvede degli inganni orditi ai suoi danni. Posti sullo stesso piano, l'uomo riesce a vincere per mezzo dell'artificio la battaglia d'amore contro la donna, troppo vera ed onesta per riuscire a non cadere sotto i colpi del ben più esperto ed accorto avversario. Ogni comportamento dell'uomo appare dal punto di vista dell'autrice come privo di naturalezza, ma proprio la disinvolta capacità di mentire e di calcolare cinicamente ogni minimo dettaglio rendono le sue mosse irresistibili e capaci di pervenire all'agognata conquista della fiducia della donna, la quale in breve si sente tutta pervasa d'amore per colui che, ottenebrata dalla passione, lei non vede che come il meritato signore del suo cuore:

*L'uomo femmineo è supremamente egoista. Avendo comuni con le donne tutti gli artifici, tutte le civetterie, tutte le piccolezze, e non avendo d'altra parte gli istinti di protezione e di imperio dell'uomo completo, codesto individuo neutro, senza sesso, non si lascia sedurre dai vezzi che egli istintivamente conosce e talvolta esercita; cosicché la maggior attrattiva della donna, la grazia, non ha presa su di lui. Vanitoso egli stesso, intende e sa valutare gli effetti premeditati del sorriso, dell'acconciatura, dell'apparato decoramentale, onde le donne lusingano e soggiogano gli uomini. Nelle battaglie dell'amore egli adopera le stesse armi di cui le donne, spesso, si servono in buona fede; ma egli se ne serve pensatamente, misurando bene i colpi, numerando le ferite. Le donne, pur conoscendo quelle arti, da parte di uomo non se le aspettano, e vi restano*

---

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 135.

*prese: allora, se sono esse pure come il loro amante, ne ridono insieme a lui, e diventano amici e alleati; se sono ingenua e sincera, ne rimangono vittime*<sup>48</sup>.

Entro la descrizione dell'«uomo femminile» degna di rilievo risulta una puntualizzazione cronologica, volta a perimetrare temporalmente il fenomeno illustrato. L'autrice mostra, infatti, come gli uomini identici a Paolo siano «non punto rari nella promiscuità decadente di questa fine di secolo»<sup>49</sup>, cogliendo dunque l'occasione per inserire, nel vivace affresco della perversione di una parte dell'universo maschile, una puntata polemica nei confronti della società contemporanea, in altre circostanze oggetto di attacchi portati dalla scrittrice mediante il ricorso ad un'efficace ironia<sup>50</sup>.

Completata tale disamina dalla portata generale, Contessa Lara si sofferma sul caso particolare di Paolo, perfetto esempio dell'«uomo femminile», poiché «qualche volta egli aveva creduto di amare, per un delirio della fantasia o per un ardore momentaneo delle vene; ma ingenuamente e pienamente non aveva amato mai»<sup>51</sup>. Leona non costituisce un'eccezione a quello che appare uno schema d'azione ben consolidato che si ripete ogni volta con assoluta puntualità; esso si perpetuerà infatti anche con la signora Moos, giacché Paolo soleva sempre cercare «la donna per procurarsi un godimento, qualche volta dei sensi, qualche volta dell'amor proprio: non appena il suo amore richiedesse il più piccolo sacrificio, egli lo gettava via da sé, come un peso intollerabile»<sup>52</sup>.

Il conte e Leona tornano a vivere insieme, ma come accaduto a Napoli, la felice vita coniugale desiderata dalla giovane dura poco. Paolo inizialmente non fa mancare le proprie attenzioni nei confronti di Leona, inconsapevolmente esposta,

---

<sup>48</sup> *Ivi*, pp. 135-136.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> L'ironia di Contessa Lara è apprezzata da Tiozzo, che però contesta all'autrice il suo scarso ricorso ad essa e, di contro, una prevalenza dei toni patetici nella maggior parte delle sue novelle; per un approfondimento vd. Tiozzo (2008b), pp. 237-241.

<sup>51</sup> Lara (2020), p. 136.

<sup>52</sup> *Ivi*, pp. 136-137.

durante le passeggiate in centro ed in occasione degli incontri nei salotti mondani<sup>53</sup>, come un trofeo in grado di suscitare l'«invidia di tutti coloro che aspiravano invano alle grazie della bizzarra spagnola»<sup>54</sup> e di soddisfare, al contempo, l'infido amor proprio del conte. L'inganno di Paolo viene compiuto e perpetrato con grande efficacia, come dimostra lo straordinario ed incontenibile appetito di Leona, di solito abituata a mangiare pochissimo, durante una gita in campagna, efficacemente raffigurata dall'autrice in un quadro dalle tinte impeccabili:

*Una volta andarono fuori di porta San Sebastiano, verso la tomba di Cecilia Metella. Era una limpida e luminosa mattinata di aprile; l'aria, il cielo, gli alberi in lontananza, tutto pareva irradiarsi quasi di una trasparenza luminosa e leggera, entro la quale le forme ondeggiavano lentamente, un po' velate, come entro un mare non distinguibile che avvolgesse e cullasse ogni cosa. Le vie, le piazze erano popolate di gente che andava o veniva allegramente; gli abbaini delle case, le cupole delle chiese, le guglie dei campanili, i vetri delle finestre mandavano lampi: dappertutto si udiva un cinguettio lieto e confuso di passeri. Di quando in quando, su una strada meno frequentata, una povera donna, con uno scialle nero gettato sulle spalle e un fazzoletto rosso sulla testa, suonava l'organetto; e un uomo, vicino a lei, cantava una canzone dolce e monotona: una dozzina di sfaccendati si erano raccolti intorno a loro, e ascoltavano<sup>55</sup>.*

La serenità imperturbabile della giovane spagnola si riflette nelle accorte scelte lessicali compiute da Contessa Lara, attenta a mettere in evidenza la purezza assoluta e l'ingenuità della protagonista, i cui atteggiamenti, nonostante le precedenti delusioni di Napoli, sono spesso connotati da elementi d'infantilità che denotano l'enorme scarto intercorrente fra la genuinità di Leona ed il cinismo di Paolo entro una relazione sbilanciata nella quale la donna appare chiaramente in una posizione subordinata all'uomo sotto il profilo sentimentale e psicologico:

*«Non lo farò più» seguitava a gridare lei, con l'accento di una bambina colta in fallo «quando ti giuro che non lo farò più<sup>56</sup>.»*

---

<sup>53</sup> Per una comprensione dei rapporti di Contessa Lara con gli ambienti mondani di Roma, vd. Lara (2010).

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 144.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 69.



Leona viene infatti paragonata più volte ad una bambina per le sue reazioni ai comportamenti di Paolo, oppure per il suo stupore nei confronti dell'ambiente circostante, come quando Leona «taceva e alzava la testa, con infantile curiosità, a mirare gli uccelli che si allontanavano»<sup>57</sup>. L'ingenua fiducia nutrita dalla protagonista verso il conte la conduce a provare un piacere indescrivibile per quella che in realtà è a tutti gli effetti una «gioia infantile»<sup>58</sup>, una splendida, ma fugace illusione, frutto di un'inesperienza del mondo e dell'amore, come ben mostra l'attrazione bambinesca di Leona per dei dolci e, soprattutto, per una «pupattola»<sup>59</sup>, quasi una prefigurazione del suo destino di creatura passiva ed indifesa nelle mani di Paolo:

*Ma quella Leona era tanto curiosa! Si fermava come incantata davanti a una pupattola che poteva costare mezza lira; diventava rossa dall'entusiasmo per una frusta col fischiello da pochi soldi. Una bambina, una vera bambina! Dalle vetrine dei dolcieri, poi, non si sarebbe staccata mai. Quei larghi pasticci a ghirigori e a disegni colorati, quelle paste leggere e trasparenti, di un bel colore d'oro, quei marroni canditi nei panierini di carta pieghettata, quelle chicche verdi, gialle, nere di cioccolatte, color rosa, color di arancio, color fragola, quelle larghe fette di cocuzzata le facevano venire l'acquolina in bocca. A lasciarla fare, avrebbe portato a casa dei monti di roba<sup>60</sup>.*

Il motivo della bambola è ricorrente nell'immaginario poetico di Contessa Lara<sup>61</sup>, ma nel romanzo quel che differisce dai numerosi precedenti, rilevabili in particolar modo nelle novelle, consiste nella reazione della donna nei confronti dell'uomo, in un ribaltamento che segna il riscatto e l'affrancamento della bambola dal suo padrone. A tale risultato Leona perverrà solamente al termine dell'opera, dopo aver patito altri comportamenti sgradevoli del proprio compagno e, soprattutto, una cocente delusione che squarcia in maniera definitiva il velo d'amore che aveva precedentemente ottenebrato le capacità

---

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>58</sup> Il medesimo sintagma figura in numerose zone del romanzo; cfr. Lara (2020), pp. 43, 52, 122.

<sup>59</sup> Per il motivo della bambola in Contessa Lara, vd. le acute riflessioni contenute in Tiozzo (2008b).

<sup>60</sup> Lara (2020), pp. 56-57.

<sup>61</sup> Cfr. Tiozzo (2008b).

della giovane spagnola di comprendere la reale natura di Paolo, la quale, «debole e nervosa, sotto un'apparenza di fredda correzione, aveva un'estrema mobilità di volere e di sentimento; ma nessuna costanza, nessuna tenacia, nessuna fedeltà di propositi»<sup>62</sup>. Dato che «un meraviglioso egoismo dominava tutte le sue azioni», è chiaro come il conte fosse tornato ad amare Leona «violentemente e sinceramente, a segno da immaginarsi che sarebbe morto d'amore per lei» dopo che «gli era parso umiliante che la Leona fosse di un altro, e che nessuno sapesse o mostrasse di ricordarsi che era stata anche sua»<sup>63</sup>; ma «quando poi Leona gli si era abbandonata di nuovo, egli, soddisfatto nell'amor proprio, era tornato ben presto al suo stato abituale di indifferenza; ora poi, che se la vedeva ancora, contro sua voglia, fra i piedi, provava un'uggia sorda, un dispetto non confessato contro gli altri e, più, contro se stesso»<sup>64</sup>.

Non pago dunque della relazione ufficiale con Leona e dei remunerativi rapporti occasionali con Vittoria Moos, il conte Cappello s'invaghisce della sua nipote Margherita, un'avvenente ragazza che suscita l'interesse di Paolo per i benefici economici ricavabili da un'unione coniugale con la giovane, in possesso di «poco meno di due milioni di dote, senza contare ciò che le sarebbe toccato dopo la morte degli zii»<sup>65</sup>. I lunghi e frequenti soggiorni di Paolo lontano da casa per motivi poco chiari causano a Leona un forte dispiacere, acuito dalla freddezza mostrata dal conte quando si trova insieme a lei; l'indifferenza di Paolo, uomo viziato dal carattere fanciullesco<sup>66</sup>, s'interrompe solo in taluni momenti, come quando al mattino la sua compagna esce di casa «vestita modestamente come la moglie di un piccolo impiegato», suscitando in lui uno sdegno che viene

---

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 155.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ivi*, pp. 156-157.

<sup>66</sup> Il carattere infantile di Paolo è visto dalla voce narrante unicamente come negativo, al contrario della fanciullesca ingenuità di Leona.

bilanciato però dalla completa «sottomissione di lei», dal compiacimento per la sua «servilità devota, quotidiana»<sup>67</sup>, derivante dalla repressione, da parte di Leona, degli «scatti del suo temperamento»<sup>68</sup>, e dalla sua conseguente trasformazione in una donna «umile, sottomessa, pronta a qualunque sacrificio»<sup>69</sup> per il suo amante. Al fine di mantenere il proprio stato di superiorità all'interno della coppia, Paolo riserva qualche volta alcune attenzioni premurose nei confronti di Leona, ancor più incline, dopo tali frangenti, ad illudersi sulla sincerità dell'affetto professato dal suo compagno; ma con il passare del tempo subentra nell'uomo una *voluptas* straordinaria nel vedere la sua donna struggersi d'amore per lui:

*Egli seguitava a interrogarla, a tormentarla, per urtarle i nervi a farle dire qualcosa di dispiacente: allora erano grida, minacce, recriminazioni che non finivano più; finché Leona non si fosse ritirata in camera a piangere e singhiozzare come una disperata. Ma quel dolore irritava vieppiù il padrone di casa, che sentiva, senza avere punto voglia di correggersene, la propria crudeltà e la propria viltà; e il battibecco seguitava più violento, anche a proposito delle lacrime: alla fine Leona bisognava che domandasse pietà, in ginocchio, al proprio persecutore; il quale, rabbonito, quasi compiendo un atto di sovrana clemenza, la sollevava, la baciava in fronte e usciva, con il cuore libero e la testa alta<sup>70</sup>.*

Posta dunque Leona in una posizione di scacco all'apparenza definitiva, Paolo si dedica al corteggiamento di Margherita, la cui «fantasia un po' depravata»<sup>71</sup> favorisce le operazioni meschine del conte, che si trasforma in un tutore *sui generis* capace di indirizzare sempre di più verso il vizio e la perversione la nipote del banchiere Moos e la sua amica Adele:

*Fra il conte Paolo Cappello e le due viziose ragazze si stabilì presto una simpatia fondata sulla comunanza dei gusti, dei caratteri e degli istinti malsani. Per mezzo di Paolo, Margherita e Adele poterono riuscire ad avere dei libri che non avrebbero osato andare a comprare dai librai e che lo zio non avrebbe permesso di leggere; era Paolo quello che dava loro dei ragguagli precisi su certi scandali della vita galante dei quali sentivano*

---

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 168.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 163.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 170.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 173.

*parlare confusamente in famiglia; sulle abitudini di certe donne; su tutte quelle cose che nelle case per bene si nascondono gelosamente alla curiosità delle fanciulle. Paolo diceva tutto, narrava tutto, con una certa circospezione, scegliendo le parole e mostrando di avere riguardo al pudore delle sue amiche: le quali, dovendo così lavorare un po' con la propria immaginazione, si accendevano ancor più in quella vaga atmosfera di peccato che respiravano appena<sup>72</sup>.*

L'educazione sadiana di Paolo<sup>73</sup>, «tanto delicato, che pareva quasi una donna»<sup>74</sup>, riesce a trasformare Margherita in una ragazza completamente priva di inibizioni e disponibile all'appagamento dei piaceri carnali anche in pubblico; in una fanciulla abile nel celare, mediante il ricorso ad una conversazione codificata ricca di doppi sensi, i reali pensieri sgorganti dalla sua «interna scostumatezza»<sup>75</sup>. La notizia improvvisa della partenza di Margherita programmata dagli zii spaventa molto Paolo, convinto che «tutte le sue arti, tutte le sue malizie, tutto quel piano così audacemente concepito e accortamente condotto, sarebbe andato per aria»<sup>76</sup> se non fosse riuscito a conquistare la ragazza di lì a poco. In occasione di una passeggiata a cavallo Margherita rischia una caduta, ma l'intervento di Paolo evita il peggio, ed offre al conte la possibilità di vincere le ultime, deboli resistenze della giovane, con la quale egli ha un intenso rapporto sessuale nel bel mezzo della natura:

*Immediatamente egli saltò giù di sella, e prese fra le braccia la fanciulla che si sveniva. Quel viso pallido e sorridente sotto i capelli disciolti, il calore di quel corpo agile e palpitante, la commozione del pericolo, accesero i sensi di Paolo, come la scintilla dà fuoco a una batteria già carica. Fremendo, egli cinse delle due braccia la vita dell'amazzone, e le avvolse di baci umidi e caldi tutta la bocca. A quella carezza inaspettata, Margherita, ebbra di desiderio e ancora vibrante di tenerezza riconoscente per colui che le aveva salvato la vita, si avviticchiò con tutto il corpo al corpo di lui, rantolando come una giovane belva in amore. Egli si guardò attorno: la grande campagna era silenziosa e deserta fino dove giungeva, attraverso il gruppo di alberi che li proteggeva della loro ombra, lo sguardo; solo i due cavalli pascolavano a pochi passi di distanza, senza curarsi dei due giovani: egli la prese, la trascinò dove le fronde più spesse formavano quasi una siepe di verzura; e lì, sotto il cielo che fiammeggiava*

---

<sup>72</sup> *Ivi*, pp. 174-175.

<sup>73</sup> Significativo è un paragone istituito dall'autrice fra Paolo ed un serpente, per il quale vd. Lara (2020), p. 175.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 178.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

*turchino, sotto l'occhio vibrante del sole, innanzi alla campagna immobile e sonnolenta, la fanciulla gli si abbandonò tutta, con tutta l'anima, quasi in un sogno luminoso e voluttuoso*<sup>77</sup>.

Le relazioni clandestine intessute da Paolo con Vittoria Moos e sua nipote Margherita costringono Leona a trascorrere molto tempo da sola, e l'unica comunicazione possibile con il conte, quella epistolare, si dimostra per lei avara di soddisfazioni, in quanto, alle lettere lunghe ed appassionate traboccanti d'amore e di dolore della donna, corrispondono quelle brevi e fredde del compagno infastidito. Trascorsi due mesi senza vedere il suo amato, Leona gli prepara una sorpresa facendogli trovare sul suo scrittoio «una coppa di Murano in stile del cinquecento», comprata con i suoi risparmi; ma il conte, «più freddo e più disamorato di prima», pur sentendo «la tenerezza timida e sottomessa di quell'accoglienza»<sup>78</sup>, non lasciandosi commuovere rivolge alla donna soltanto un flebile e manierato ringraziamento.

L'assoluta indifferenza di Paolo nei suoi confronti induce Leona a riflettere sulla propria vita sentimentale e sulla necessità di comprendere le reali ragioni del distacco del conte; pur desiderosa di porre fine ai propri patimenti d'amore per una persona vile e sprezzante, per un uomo «così vano, così ambizioso, così egoista», Leona non riesce inizialmente a risolversi per una separazione definitiva, in quanto pervasa da una passione dominante, da «un amore fatto di tenerezza, di dolore, di abitudini, di rimpianti e di sogni»<sup>79</sup> che aumenta sempre di più in virtù dell'attrazione per la natura ignobile e perversa di colui che lo suscita. Nonostante ciò, l'ennesima partenza del conte ed i forti dubbi sulla sua fedeltà coniugale, acuiti da un colloquio avuto con Gabriele Caligaris, spingono Leona a controllare delle carte conservate in un cassetto chiuso a chiave nello studio di Paolo; la scoperta di alcune lettere indirizzate da quest'ultimo a Vittoria

---

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 182.

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 191.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 201.

Moos e viceversa svelano non soltanto il vero carattere del rapporto intercorrente fra i due, ma anche l'appoggio della donna alla richiesta dell'amante di convolare a nozze con la giovane Margherita, che Leona crede essere la figlia del banchiere.

Accecata dalla rabbia e dal disgusto per le rivelazioni scottanti contenute nelle lettere, Leona decide di affrontare l'argomento con Paolo, il quale però, non pentito minimamente delle proprie azioni, rivendica con soddisfazione la possibilità di ricavare notevoli vantaggi economici dall'unione con Margherita, la quale permetterebbe anche di porre fine alla relazione con Leona, che ai suoi occhi appare da tempo soltanto come una seccatura avara di soddisfazioni. Disgustata dalle parole del conte, che giunge addirittura ad offrirle a mo' di elemosina risarcitoria una cifra qualsiasi per togliere definitivamente il disturbo, e decisa a vendicare il grave affronto da egli subito, Leona tenta in un primo momento di consegnare le lettere fra Paolo e Vittoria alla madre del conte (che però rifiuta di incontrarla), per poi optare per la soluzione più lucida ed efficace, ovvero quella di recapitare la corrispondenza fra i due amanti direttamente al banchiere Moos.

Venuto a conoscenza del tradimento della moglie, che ben presto diviene di dominio pubblico presso la società mondana di Roma, il signor Moos decide di annullare il matrimonio previsto fra Margherita e Paolo e di riscattare l'oltraggio arrecatogli dal conte sfidando quest'ultimo a duello, in una scena soltanto accennata da Contessa Lara, ma che si rifà in maniera piuttosto limpida allo scontro di scherma, più diffusamente narrato da D'Annunzio nel *Piacere*<sup>80</sup>, fra Andrea Sperelli e Giannetto Rutolo, amante di Ippolita Albonico. Pure ne *L'innamorata* è il protagonista ad uscire sconfitto dal duello con il compagno della propria amante, ma se la convalescenza costituirà una nuova possibilità sentimentale per Andrea, che la sprecherà al termine dell'opera chiamando per

---

<sup>80</sup> Cfr. D'Annunzio (1989), pp. 157-171.

errore la premurosa Maria Ferres con il nome della precedente fidanzata Elena Muti, per Paolo Cappello, che ha già avuto la sua opportunità di riscatto durante la seconda convivenza con Leona, non sono previste ulteriori prove d'appello da parte dell'autrice.

Conclusa la dolorosa relazione con il conte e paga della vendetta compiuta, Leona, tornata alla propria vita passata di cavallerizza del circo, apprende da Gabriele Caligaris la notizia del ferimento di Paolo con sereno distacco, segnando dunque un completo ribaltamento rispetto al tragico suicidio di Miss Hope nella novella omonima<sup>81</sup>; pur non celando a se stessa un senso di tristezza dovuto alla fine di un grande amore, la donna s'accorge infatti di sentire «una gran calma, un benessere di rinnovamento, quale si prova in convalescenza, dopo una malattia lunga e mortale»<sup>82</sup>.

Se la messa in rilievo dell'equivalenza fra amore e malattia costituisce un tentativo di nobilitare il dettato di un romanzo d'amore di fine Ottocento mediante il ricorso ad un *topos* trecentesco dalla notevole tradizione letteraria, una significativa valenza ideologica possiede la conclusione dell'opera, in quanto gli interrogativi interiori di Leona sulla natura illusoria dell'amore, il cui sogno infranto è rappresentato simbolicamente dalla caduta e dalla conseguente rottura di un vasetto di pomata, offre al lettore un affresco piuttosto efficace delle riflessioni sviluppate dall'autrice su un tema che permea tutta la sua produzione in versi ed in prosa, costituendone il denominatore comune. Nel romanzo come

---

<sup>81</sup> La novella *Miss Hope* si conclude con il suicidio della protagonista, molto affine alla figura della Saffo leopardiana; per il frequente recupero di tale personaggio nei versi di Contessa Lara attraverso il ricordo della lezione del poeta recanatese, vd. Rampazzo (2016), pp. 1-5.

<sup>82</sup> Lara (2020), p. 217.

nelle poesie<sup>83</sup>, nelle novelle come negli articoli mondani e nella vita reale<sup>84</sup>, è l'insondabile ed incomprensibile potenza dell'amore il vero centro del complesso e tormentato orizzonte concettuale ed esistenziale di Contessa Lara:

*Eppure l'uomo che ella aveva creduto di amare fino a due giorni avanti, si trovava in fin di vita, e lo aveva perduto per sempre. Si era dunque ingannata? Non lo aveva mai amato? Ma due giorni avanti le era parso di morire dalla disperazione. Era forse l'orgoglio offeso? E l'amore non era fatto d'altro che di abitudine e di amor proprio? Non sapeva, non comprendeva; questo sentiva soltanto, che il suo cuore, improvvisamente, era entrato nel buio, si era chiuso come una tomba, dove non c'era più né desiderio, né speranza, né dolore, né nulla. Era questo, dunque, l'amore? E, come l'orchestra attaccò un tempo di galoppo, ella con il frustino, si mise a batterne il tempo sulla pettiniera ingombra: un vaso di pomata rosea cadde per terra, e si ruppe<sup>85</sup>.*

Emanuele Delfiore

Università degli Studi di Pavia

[emanuele.delfiore01@universitadipavia.it](mailto:emanuele.delfiore01@universitadipavia.it)

---

<sup>83</sup> Nello stesso torno d'anni sono ravvisabili risultati poetici più maturi nel trattamento del binomio amore e morte, ad esempio nel componimento *Contrasti*, contenuto nell'edizione postuma *Nuovi versi* (pubblicata nel 1897, questa raccolta include poesie composte almeno dieci prima della morte dell'autrice); vd. in proposito Amendolara (1998), p. 9.

<sup>84</sup> Vd. Speroni (2003); cfr. anche Reim (2007), pp. 12-17.

<sup>85</sup> Lara (2020) pp. 217-218.



## Riferimenti bibliografici

Arslan (2013)

Antonia Arslan, *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, a cura di Marina Pasqui, premessa di Siobhan Nash-Marshall, Milano, Guerini, 2013.

Baldacci (1958)

Luigi Baldacci, *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958.

Borgese (1930)

Maria Borgese, *La contessa Lara. Una vita di passione e di poesia nell'Ottocento italiano*, Milano, Fratelli Treves, 1930.

D'Annunzio (1989)

Gabriele D'Annunzio, *Il piacere*, con un racconto storico sulla nascita de *Il piacere*, una cronologia e una bibliografia a cura di Giansiro Ferrata, Milano, Mondadori, 1989.

Jotti (1981)

Rolando Jotti, *Le Silfidi: le vite. La Contessa Lara*, in *Contessa Lara, L'innamorata*, biografia di Rolando Jotti, presentazione di Ernesto Ferrero, Roma, Il sigillo, 1981, pp. 13-43.

Lara (1998)

Contessa Lara, *Poesie*, a cura di Marco Amendolara, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1998.

Lara (2002)

Contessa Lara, *Tutte le novelle*, a cura di Carlotta Moreni, Roma, Bulzoni, 2002.

Lara (2010)

Contessa Lara, *Lettere ad Angelo De Gubernatis*, a cura di Carlo Caporossi, Milano, Otto/Novecento, 2010.

Lara (2018)

Eva Cattermole, *Versi*, antologia, introduzione e commento di Elena Rampazzo, prefazione di Patrizia Zambon, Padova, Padova University Press, 2018.

Lara (2020)

Contessa Lara, *L'innamorata*, Villaricca, Cento Autori, 2020.

Mazzei (1988)

Francesco Mazzei, *Una donna in fiamme. Storia della Contessa Lara*, Milano, Camunia, 1988.

Morandini (1997)

Giuliana Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra Ottocento e Novecento*, Milano, Bompiani, 1997.

Moreni (2002)

Carlotta Moreni, *Introduzione, Note biografiche, Note bibliografiche, Note ai testi* in Contessa Lara, *Tutte le novelle*, a cura di Carlotta Moreni, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 11-58.

Rampazzo (2016)

Elena Rampazzo, *Tra Eva Cattermole e Paolo Buzzi: il leopardismo di Saffo*, 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.

Rampazzo (2017)

Elena Rampazzo, *Spigolature poetiche di una performance teatrale: Eleonora Duse ritratta dalla Contessa Lara*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di Beatrice Alfonzetti, Teresa Cancro, Valeria Di Iasio, Ester Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017.

Reim (2007)

Riccardo Reim, *La "Contessa Lara": un'eroina tragico-moderna*, in *Contessa Lara, L'innamorata*, a cura di Riccardo Reim, Roma, Avagliano, 2007, pp. 7-17.

Schisa (2011)

Brunella Schisa, *Dopo ogni abbandono. Il romanzo della Contessa Lara: scandalo, amore e morte nella Roma dell'Ottocento*, Milano, Garzanti, 2011.

Speroni (2003)

Gigi Speroni, *La contessa Lara. Breve e scandalosa vita di una poetessa malata d'amore*, Milano, Libri Scheiwiller, 2003.

Tiozzo (2004-2008a)

Enrico Tiozzo, *Il romanzo blu: temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*, voll. 5, Roma, Aracne, 2004-2008 .

Tiozzo (2008b)

Enrico Tiozzo, *La bambola e il mostro. Un'indagine tematica sull'opera della Contessa Lara*, Roma, Aracne, 2008.

Zoggia (1996-1997)

Anjusca Zoggia, *Contessa Lara. Tra narrativa e giornalismo*, Padova, Università degli Studi, 1996-1997.

*In 1892 Contessa Lara published the novel "L'Innamorata", which tells the love story between a Spanish circus woman, Leona, and a young count, Paolo Cappello. In the novel the character of Paolo develops in a negative way, thus, he progressively unveils his "feminine man" nature, the one of an underhand, narcissistic and egoist aristocrat who is very mean with his lover. At the end of the story, Leona takes her revenge impeding Paolo's marriage with the rich heir Margherita von Moos, which he had stipulated for economic reasons. Hence, she decides to come back to her previous life, as a happy horsewoman.*

*Parole-chiave: Lara, Paolo, femminile, apparenza, svelamento.*