

MARCO MAGGI

## FELICITA E ALDONZA. UNA PREFIGURA CERVANTINA TRA GOZZANO E SOFFICI

A poco più di un anno di distanza dal primo annuncio di ciò che diventerà *La Signorina Felicita ovvero la Felicità*, Guido Gozzano espone in una lettera ad Amalia Guglielminetti il piano di un «idillio in due tempi, un intermezzo e venticinque episodi», nel quale l'intermezzo avrà per tema «il suo esiglio d'oltre mare», mentre il secondo tempo fornirà un «epilogo fantastico»; il titolo del poemetto immaginato è ancora, a quest'altezza cronologica, *La Signorina Domestica ovvero la moglie del Saggio*, il nome di Felicita comparso per la prima volta in uno degli abbozzi de *L'ipotesi*, l'avantesto più significativo<sup>16</sup>. A otto giorni di distanza, il progetto è nuovamente descritto alla destinataria, ma con l'aggiunta significativa che «il volume sarà vario e ciclico ad un tempo»<sup>17</sup>.

La diffusione di raccolte poetiche a struttura ciclica tra fine Otto e inizio Novecento è stata opportunamente evidenziata da Edoardo Esposito, che allega gli esempi di Fogazzaro, D'Annunzio, Giorgieri Contri, Gnoli,<sup>18</sup> restando nell'ambito della poesia gozzaniana, l'osservazione contenuta nella lettera a Guglielminetti citata per ultima consente, senza esagerazioni, di individuare nel processo di composizione della *Signorina Felicita* il nucleo di cristallizzazione attorno al quale si organizzerà la varia materia dei *Colloqui*. Perché se è vero che l'intermezzo esotico e il secondo tempo della *Signorina Felicita* non verranno composti, è altrettanto vero che, nella struttura ciclica evocata dai titoli delle tre sezioni dei *Colloqui* (*Il giovanile errore; Alle soglie; Il reduce*), la raccolta denuncia un'architettura assai prossima a quella annunciata nella lettera a Guglielminetti. Senza dimenticare che, in uno degli abbozzi de *Il sopravvissuto*, componimento attorno al quale si può dire che ruoti la terza sezione dei *Colloqui*, il protagonista ritorna circolarmente alla *Signorina Felicita*: «Ed egli toglie un manoscritto antico / rilegge i versi di tre anni prima / e il cuore gli sussulta ad ogni

---

<sup>16</sup>Nel presente articolo sviluppo alcuni nuclei accennati nel breve contributo dal titolo *Don Chisciotte in Canavese*, in *Tutti riceviamo un dono. Per festeggiare i dieci anni dell'Istituto di studi italiani di Lugano*, a cura di C. Bologna, S. Prandi e F. Pusterla, Bellinzona, Casagrande, 2018, pp. 93-98. Un ulteriore stadio di elaborazione è stato presentato tra marzo e aprile 2021 all'interno di un dittico di lezioni sulle riscritture del *Quijote* alla Scuola Normale Superiore di Pisa nel corso di Letterature comparate professato da Corrado Bologna, al quale mi piace rinnovare il ringraziamento per l'invito e per la stimolante discussione.

G. GOZZANO ad A. Guglielminetti, Ronco, 9 settembre 1908, in G. GOZZANO, A. GUGLIELMINETTI, *Lettere d'amore*, a cura di F. Contorbia, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 142.

<sup>17</sup> GOZZANO ad A. Guglielminetti, Ronco, 17 settembre 1908, ivi, pp. 143-145: p. 144. Di «nesso ciclico» Gozzano parla anche in una lettera a Giulio De Frenzi del mese successivo (Aglie – Il Meleto, 6 ottobre 1908), in GOZZANO, *Poesie e prose*, a cura di A. De Marchi, Milano, Garzanti, 1961, pp. 1317-1318: p. 1317.

<sup>18</sup> E. ESPOSITO, *Introduzione*, in GOZZANO, *La Signorina Felicita ovvero la felicità*, Milano, il Saggiatore, 1983, pp. 7-37: p. 30.

rima / di quell'idillio tenero e pudico / E rivede il paese che non dico / e i colli noti e l'Amarena in cima»<sup>19</sup>.

In assenza del *reditus* da inscenarsi nel previsto secondo tempo del poemetto, l'andamento ciclico è surrogato, nella compagine della *Signorina Felicita*, dalla modalità del ricordo: «– Nel mio cuore amico / scende il ricordo. E ti rivedo ancora, / e Ivrea rivedo e la cerulea Dora / e quel dolce paese che non dico» (vv. 4-7). L'occasione della rammemorazione è datata con esattezza in esergo, almeno relativamente al giorno: 10 luglio, Santa Felicita (per quanto agisca sempre e comunque, in Gozzano, l'«incanto» delle date che, confessato ne *L'ipotesi* v. 21, è tradito anche dall'origine letteraria del modulo: Jammes); così come con esattezza è indicata la data dell'idillio, che con «gesto d'educanda» Felicita s'illude di eternare, vergandola su una parete: «*trenta settembre novecentosette...*» (vv. 405-410). Vaghi restano invece i riferimenti spaziali, che consentono di collocare Vill'Amarena presso Ivrea (agisce anche qui la mediazione letteraria: *Piemonte* di Carducci, ovviamente), su un'altura con vista sul Canavese (vv. 175-178), con intenzionale reticenza sulla località (la perifrasi è ripresa al v. 354).

Gli studiosi di storia locale non hanno mai nutrito dubbi in proposito, assumendo senza esitazione «il dolce paese che non dico» a perifrasi per «Aglié», il borgo d'origine delle famiglie paterna e materna<sup>20</sup>: dimentichi del fatto che, in uno dei primi abbozzi de *L'ipotesi*, la villa era collocata a San Francesco d'Albaro, sul mare di Genova<sup>21</sup>; e soprattutto dei suoi modelli letterari. I commentatori hanno individuato un precedente nel D'Annunzio del *Poema paradisiaco*: «o voi dal dolce nome che io non chiamo!» (*La passeggiata*, v. 100)<sup>22</sup>. Con pertinenza forse ancor maggiore, in ragione dell'intenzionalità della reticenza e del riferimento alla sfera toponomastica, può essere addotto l'incipit del *Don Quijote*: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo [...]» (I, 1).

Non si tratta dell'unica reminiscenza del capolavoro di Cervantes nella prima sezione della *Signorina Felicita*. Nell'immagine di Felicita che «cuce i lini e canta e pensa» all'Avvocato (v. 10; v. inoltre vv. 21-252)<sup>23</sup> si può ravvisare, oltre all'evidente richiamo leopardiano, l'eco dell'episodio

---

<sup>19</sup> Si vedano gli apparati presenti in GOZZANO, *Tutte le poesie* (1980), nuova edizione a cura di A. Rocca, con un saggio di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2016, p. 685.

<sup>20</sup> Cfr. L. CIMA, *Ricordi del «paese che non dico» (Fioretti gozzaniani)*, Torino, Edizioni del Cenacolo, s.d. [ma: 1956]; L. CONRIERI, *Il dolce paese che non dico*, introduzione di M. Guglielminetti, Torino, Piazza, 1984. Diversa consapevolezza delle peculiarità della «geografia letteraria» mostra P. MAURI, *Nei luoghi di Guido Gozzano. Saggio di geografia letteraria*, Torino, Nino Aragno Editore, 2012.

<sup>21</sup> Cfr. GOZZANO, *Tutte le poesie*, cit., p. 711: «In una squallida villa di San Francesco d'Albaro» (abbozzo Asciamprener, v. 6).

<sup>22</sup> Cfr. inoltre *Un'altra risorta*, v. 31: «Ah! Lasci la rinuncia che non dico!».

<sup>23</sup> L'immagine ricompare in una sestina (si noti la persistenza dello schema) di Primo Levi, a testimonianza dell'importanza di Gozzano per la poesia novecentesca della memoria: «A Crescenzago ci sta una finestra / E dietro una ragazza si scolora. / Ha sempre l'ago e il filo nella destra, / Cuce e rammenda e guarda sempre l'ora. / E quando fischia

nel quale Don Quijote è parimenti intento a immaginare Dulcinea del Toboso impegnata in un prezioso lavoro d'ago a celebrazione delle sue imprese: «¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero» (I, 31). Alla schiera delle numerose “prefigure” di Felicità nel tempo segnalate dalla critica (personaggi femminili di Carducci, Pascoli, D’Annunzio; la Sylvie di Gérard de Nerval e la Félicité di Gustave Flaubert)<sup>24</sup> si aggiunge pertanto, più antico di tutti, il personaggio di Aldonza Lorenzo/Dulcinea del Toboso, la cui duplicità è rispecchiata nelle vesti «quasi campagnuole» (v. 74) della protagonista gozzaniana.

Anche Vill’Amarena, sorta di proiezione della sua abitatrice (che in origine, lo si è già ricordato, era denominata Domestica), partecipa di questa condizione di *entre-deux* (vv. 19-24):

Vill’Amarena! Dolce la tua casa  
in quella grande pace settembrina!  
La tua casa che veste una cortina  
di granoturco fino alla cimasa:  
come una dama secentista, invasa  
dal Tempo, che vesti da contadina.

Nulla aggiungono alla poesia, come hanno osservato diversi commentatori, i numerosi tentativi di identificazione con questa o quella dimora piemontese<sup>25</sup>. L’immagine degli umili festoni che ornano la facciata cadente della villa «è certo tratta – conferma Paolo Mauri – dal paesaggio canavesano, che in autunno si colorava del giallo-oro delle pannocchie di meliga disposte appunto a cortina sulle case dei contadini»<sup>26</sup>; ma, come sempre in Gozzano, anche in questa immagine il mondo reale trascolora nei mondi di carta<sup>27</sup>, e con altrettanta certezza è possibile scorgere, nella «dama secentista che vesti da contadina», la trasfigurazione, compiuta nella camera oscura della fantasia di Don Quijote, della

---

l’ora dell’uscita / Sospira e piange, e questa è la sua vita.» [P. LEVI, *Crescenzago* (da *Ad ora incerta*), vv. 19-24, in *Opere Complete*, a cura di M. Belpoliti, vol. II, Torino, Einaudi, 2016, pp. 679-680: p. 680].

<sup>24</sup> Cfr. A. BALDINI, *Prefigura della «Signorina Felicità» (1887)*, in ID., *Fine Ottocento. Carducci, Pascoli, D’Annunzio e minori*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 191-194; E. SANGUINETI, *Preistoria di Felicità*, in ID., *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 105-119; V. BOGGIONE, *Ancora sulla preistoria di Felicità: la Signorina e Silvia*, in ID., *Poesia come citazione. Manzoni, Gozzano e dintorni*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2002, pp. 91-101; S. CALI, *Felicità, Speranza e un “cuore semplice”: Gozzano e Flaubert*, «Levia gravia», 10, pp. 55-64.

Lista alla quale va aggiunta in coda almeno la “postfigura” della Micòl del *Giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani (cfr. V. BOGGIONE, *Micòl e Felicità. Guido Gozzano nel «Giardino dei Finzi-Contini»*, «Parole rubate», 19, pp. 231-258).

<sup>25</sup> Da ultimo, raccogliendo diverse voci, ESPOSITO nel suo commento a p. 47.

<sup>26</sup> MAURI, *Nei luoghi di Guido Gozzano*, cit., pp. 20-21.

<sup>27</sup> Nel suo commento, a p. 50, ESPOSITO elenca puntualmente le numerose dimore «fra l’agreste e il gentilizio» (*Sonetti del ritorno*, II, 9) contenute nelle poesie e prose di Gozzano. Una reminiscenza in M. BELPOLITI, *Pianura*, Torino, Einaudi, 2021, p. 195: «una grossa abitazione di campagna, tra il contadino e il signorile» (a proposito della casa di Cesare Garboli a Camaione).

rustica realtà di una popolana di nome Aldonza, nell'immagine ideale di Dulcinea del Toboso travestita da pastorella, come in uso negli svaghi di corte al tempo di Cervantes. Lo scarto tra i «balconi settecentisti» (v. 64) de *L'ipotesi* e il *décor* secentesco della *Signorina Felicita* potrebbe allora dipendere – oltre che dallo spostamento geografico, dalla Liguria al Canavese, e dalla generale rivalutazione del secolo barocco in atto in quegli anni con il coinvolgimento di studiosi assai prossimi a Gozzano, come Graf e Calcaterra<sup>28</sup> – da trasposizioni di natura testuale.

Evocare il *Don Quijote* nei primi anni del Novecento significa partecipare di un poderoso processo che, in breve lasso di tempo, trasforma un personaggio di romanzo in un macrosegno culturale.<sup>29</sup> Il 'la' era venuto, in occasione del terzo centenario dall'apparizione della prima parte del romanzo, dalla pubblicazione della *Ruta del Quijote* di Azorín e della *Vida de Don Quijote y Sancho* di Miguel de Unamuno. Quest'ultima opera, in particolare, aveva goduto di notevole risonanza in Italia, grazie alla mediazione di Giovanni Papini dalle colonne del «Leonardo» e di Giovanni Boine da quelle del «Rinnovamento». Vale la pena riportare alcune osservazioni di quest'ultimo, per l'importanza attribuita alla riflessione unamuniana sulla morte, la quale potrebbe non essere del tutto scollegata dal trattamento del tema nella *Signorina Felicita* (con il vantaggio di depurare il componimento da alcune delle troppe scorie autobiografiche di cui nel tempo è stato ingombrato):

Se si dovesse alzare, a modo di stendardo o d'insegna, qualcosa sull'opera di questo spagnuolo eroico e misterioso, bisognerebbe scriverci sopra quei versi che secoli or sono fece, il patrono suo cavaliere manchego, e che tradotti suonano: «così il viver m'uccide che la morte mi torna a dar la vita – *así el vivir me mata que la muerte me torna a dar la vida*» [...]<sup>30</sup>.

Della tanatologia unamuniana, Boine valorizza la polemica antiscientistica e antipositivistica insita nell'opzione per la «saggezza» (altro possibile punto di contatto con Gozzano, il quale tra l'altro, come già ricordato, aveva in un primo momento presentato la sua protagonista come «la moglie del Saggio»):

Odia questa nostra miserabile scienza che uccide ogni cosa, ed oppone ad essa la saggezza, ed odia la vita alla quale contrappone senza più la morte. «L'oggetto della scienza è la vita e l'oggetto della saggezza è la morte.

---

<sup>28</sup> Fa ancora testo sul tema G. GETTO, *La polemica sul Barocco*, in ID., *Il Barocco letterario in Italia*, premessa di M. Guglielminetti, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 377-469, le pp. 410-415 in particolare; per aggiornamenti sulla questione ci permettiamo di rimandare a M. MAGGI, *Barocco*, in *Etichette letterarie. Epoche, generi, questioni*. Atti del convegno, Université de Genève, 4-5 giugno 2019, a cura di A. Basso, S. Biancalana, V. Cavalloro, Napoli, Palumbo, 2022, pp. 73-95.

<sup>29</sup> Cfr. J. CANAVAGGIO, *Don Chisciotte dal libro al mito. Quattro secoli di erranza*, postfazione di E. Di Pastena, presentazione di F. Rico, Roma, Salerno Editrice, 2006, le pp. 182-236 in particolare (cap. V: *In cerca di un'identità*).

<sup>30</sup> G. BOINE, *Unamuno (1907)*, in ID., M. DE UNAMUNO, *Intelligenza e bontà. Saggi, recensioni e lettere sul modernismo religioso*, a cura di S. Borzoni, Torino, Aragno, 2008, pp. 3-11: p. 3,

La scienza dice: “bisogna vivere” e cerca i mezzi per prolungare, accrescere, facilitare, far leggera e grata la vita; e la saggezza dice: “bisogna morire” e cerca i mezzi di prepararci a farlo bene»<sup>31</sup>.

Da altra prospettiva, il *Don Quijote* assurgeva a cifra dell’umorismo moderno nel saggio pirandelliano del 1908, il quale opponeva, alla serena riconsiderazione del passato propria dell’ironia ariostesca, la drammatica coscienza cervantina della rottura di quell’equilibrio. Anche su questo piano i riscontri nella *Signorina Felicita* non mancano, in particolare nello stridore di «antico e nuovo» nell’«arredo squallido e severo» di Vill’Amarena (vv. 37-42)<sup>32</sup>.

Sul piano più strettamente letterario, si può osservare una certa prossimità tematica della *Signorina Felicita* con *Le Mariage de Don Quichotte* (1902) di Paul-Jean Toulet, poeta del quale Maria Luisa Spaziani scriveva come sia «sorprendente che mai sia stato non dico approfondito, ma nemmeno proposto un parallelo» con Gozzano<sup>33</sup>. Nel caso specifico, maggiori corrispondenze manifesta un racconto di Ardengo Soffici da titolo *Don Chisciotte in Toscana*, pubblicato nel dicembre 1908 su «La Riviera Ligure», rivista alla quale Gozzano stesso ebbe modo di collaborare. Il testo, firmato con l’eteronimo Stefan Cloud, è stato rivalutato dopo un lungo oblio da Eraldo Bellini, che l’ha pubblicato in appendice alla sua monografia del 1987<sup>34</sup>.

Nel racconto Soffici inscena un idillio dal finale amaro: di ritorno al paese, il narratore, vittima delle immagini del ricordo, prolunga quasi contro voglia un amore del passato con un’«eumenide campagnola», il cui nome Aldonza rinvia a Cervantes. Ma la «sortita» di questo nuovo Don Chisciotte è per fuggire, piuttosto che per cercare la dama del cuore (che peraltro, algida e crudele «regina», vive in città).

La corrispondenza con Giovanni Papini nell’anno 1908<sup>35</sup> consente di seguire le fasi di pubblicazione della «novella», che era stata letta all’amico due anni prima, pertanto esattamente in contemporanea con l’apparizione sul «Leonardo» di un’incisione dell’autore recante il medesimo titolo (ill. 1). Vi si vedono una popolana in posa di canefora che volge il busto e lo sguardo verso un uomo a cavallo armato di scudo e lancia; il cavaliere è ritratto di spalle, figurina quasi indiscernibile, incastrata com’è tra il muro di una casa e il nero di un cipresso. Il paesaggio è inequivocabilmente

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 8. Un’eco del collegato saggio di Boine dal titolo *Intelligenza e bontà* nella prosa gozzaniana *L’unica fede* (cfr. GOZZANO, *Anacronismi e didascalie. Prose varie 1903-1916*, a cura di M. Maggi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, p. 118, nota 8).

<sup>32</sup> Sulla centralità dell’anacronismo in Gozzano ci permettiamo di rimandare alla nostra introduzione (*Gozzano contemporaneo*) alla citata raccolta di prose *Anacronismi e didascalie*, pp. IX-XXXII.

<sup>33</sup> M. L. SPAZIANI, introduzione a P.-J. TOULET, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1966, p. 7.

<sup>34</sup> L’eteronimo Cloud rinvia al genere della ‘nivola’, praticato da Miguel de Unamuno con intento anti-realistico; sull’incompiutezza della svolta realistica di Soffici in *Don Chisciotte in Toscana* ha fini osservazioni E. BELLINI, *Studi su Ardengo Soffici*, Milano, Vita & Pensiero, 1987, p. 28 (sul racconto in questione, le pp. 24-29 in particolare).

<sup>35</sup> Cfr. G. PAPINI – A. SOFFICI, *Carteggio*, I, 1903-1908. Dal “Leonardo” a “La Voce”, a cura di M. Richter, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, Fiesole, Fondazione Primo Conti, 1991.

toscano (carducciano, si direbbe), sul presupposto, enunciato in una lettera a Unamuno e derivato da impressioni di lettura delle lettere iberiche di Baretti, della somiglianza con quello spagnolo.<sup>36</sup> Nell'estate 1908 in cui Soffici invia il racconto alla «Riviera Ligure», la lettura del *Don Quijote* (del quale progetterà e in minima parte realizzerà una traduzione italiana) è accompagnata da pensieri in sintonia con la Cervantes-Renaissance di quegli anni: «Fino da domenica (ed è giovedì, o venerdì) non faccio nulla: passo le giornate (intere) sdraiato su quella famosa poltrona che sai a pensare se realmente son nato per “vivere” e “trasformare” o non piuttosto, come Don Quijote, *para vivir muriendo* e lasciare gli altri nel loro fango, canaglieria e mediocrità forse incurabile»<sup>37</sup>.

Come nella *Signorina Felicita* (pubblicata a pochi mesi di distanza dall'uscita del *Don Chisciotte in Toscana*, che dunque poté influire sulle fasi finali di composizione del poemetto), il racconto si apre nella tonalità del ricordo:

O ricordi, ricordi!: amaranti nei giardini dell'anima, costellazioni scintillanti pei cieli della memoria, voci melodiose del passato, sepolti-vivi nel cimitero del cuore! Ricordi della giovinezza trascorsa pei campi – case bianche e cipressi neri – messe granita – viottole fra gli olivi – nuvole pellegrine sopra ai tetti – ragazze floride per le piagge soleggiate – baci timidi fra l'erba; ricordi della giovinezza imberbe, che cosa volete da me? La mia anima amara e stanca non vi riconosce più, fanciulli rosei e biondi, dove volete condurla?<sup>38</sup>

Il narratore è ritornato al borgo natio, ove ricorda uno spiacevole episodio del passato, causato dall'aver ceduto alla tentazione di ravvivare un idillio giovanile con una popolana ormai sposata e con prole. E nella chiave del ricordo si chiude anche la novella, in una circolarità già esemplarmente messa in rilievo da Bellini: «Ricordi, ricordi! Fanciulletti festosi, figli lieti del mio triste passato, perché mi tendete ancora le braccia dalla strada? Perché volete che scenda e vi segua? Vedete, il mio spirito è troppo agro, troppo sacerdotale, troppo burbero. Io non sono più fatto per le belle

---

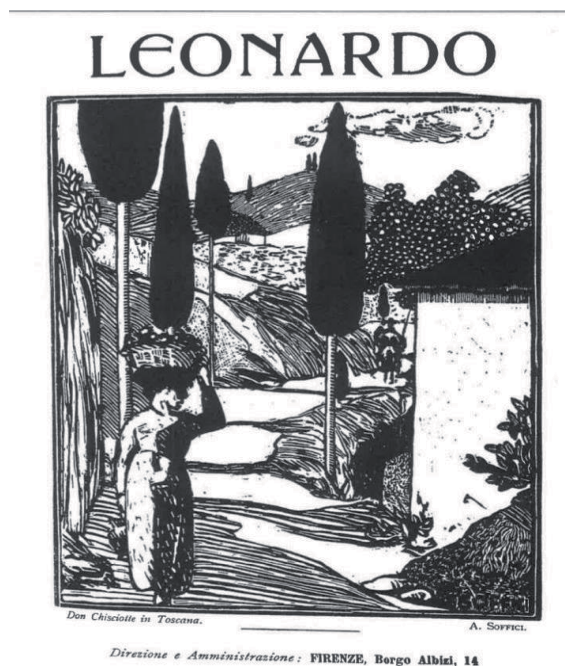
<sup>36</sup> SOFFICI a Miguel de Unamuno, Poggio a Caiano, 16 dicembre 1908, n. 2, pp. 454-458: «Beato lei che serba in cuore il ricordo di Firenze! così potess'io dire altrettanto per la sua poetica, feroce e malinconica Spagna! Leggevo non è molto, le lettere di Baretti, un grande scrittore negletto qui, contemporaneo di Alfieri, scritte dalla Spagna e conservo ancora in me l'immagine evocata di cotesto bel paese – tanto simile a certe parti di questa mia Toscana! Spesso girando qua e là mi trovo per certi luoghi dove non so fare a meno di pensare al fratello Alonso el Bueno. Anzi il mio amore consanguineo per Cervantes e per la letteratura spagnola è tanto radicato in me che ogni tanto traduco qualcosa. Così ho tradotto alcune poesie popolari del *Romancero general* e spero di poter anche finire una traduzione incominciata dello stesso Don Chisciotte. È tradotto orribilmente in generale e l'impresa mi tenta forte» (457). Uno studio per l'incisione *Don Chisciotte in Toscana* è riprodotto e collegato al chisciottismo del *Lemmonio Boreo* in R. DONNO, «Uomo di penna e di pennello». *Il doppio talento di Ardengo Soffici*, prefazione di V. L. Puccetti, postfazione di F. Conte, Firenze, Le Lettere, 2020, p. 95 e fig. 31; sull'intertestualità cervantina nel romanzo dell'«allegro giustiziere» cfr. già D. VANDEN BERGHE, *Ardengo Soffici dal romanzo al «puro lirismo»*, 2 voll., I: *Modelli narrativi e poetici*, Firenze, Leo S. Olschki, 1997, pp. 62-65.

<sup>37</sup> SOFFICI a Giovanni Papini, Poggio a Caiano, 5 giugno 1908, ivi, n. 190, pp. 240-44: pp. 240-241.

<sup>38</sup> ID., *Don Chisciotte in Toscana*, «La Riviera Ligure», 24, dicembre 1908, pp. 235-239; poi in BELLINI, *Studi su Ardengo Soffici*, cit., pp. 207-218: p. 207.

avventure!».<sup>39</sup> Conclusione che non pare inopportuno accostare alla rinuncia gozzaniana, orchestrata nella teatrale scena dell'addio a Felicità.

Ulteriori, più esili corrispondenze possono essere rilevate, come ad esempio la presenza, in entrambi i testi, di un'Altra, personaggio femminile di alto lignaggio che è in Gozzano la defunta Marchesa, in Soffici l'amante cittadina<sup>40</sup>. Vale la pena soffermarsi invece, conclusivamente, sul motivo dell'incomprensione tra la popolana ignorante e l'intellettuale raffinato che, insieme all'acclimatamento al suolo italiano della vicenda e alla struttura ciclica, costituisce l'elemento di maggiore prossimità con la *Signorina Felicità*. Il narratore, ormai irretito nella ripetizione dell'idillio giovanile, parla alla donna sapendo di non essere compreso: «Al momento di separarci sapevo che non avevo capito nulla; ma sorrideva! [...] e ogni sera ero costretto a parlare di me, di tutto, senza esser compreso!»<sup>41</sup>. Protesta che risuona, conciliata, nei versi Gozzano, sovrapponendosi all'influenza già accertata di Jean Lorrain<sup>42</sup>: «Mi piaci. Penso che leggendo questi / miei versi tuoi, non mi comprenderesti, / ed a me piace chi non mi comprende» (vv. 317-319).



<sup>39</sup> Ivi, p. 218. «[...] subito risalta la circolarità del racconto, quasi uno strappo al tessuto memoriale che rappresenta la cornice narrativa della novella» (BELLINI, *Studi su Ardengo Soffici*, cit., p. 25)

<sup>40</sup> Curiosa anche la coincidenza tra l'indugio sulle sgrammaticature di Aldonza (SOFFICI, *Don Chisciotte in Toscana*, cit., p. 210) e una notazione di una posteriore prosa gozzaniana: «[...] poche erano le dame che sapessero scrivere il proprio nome o lo scrivevano con quella calligrafia tremula deforme che oggi distingue soltanto certe serve campestri» (*La casa dei secoli*, in GOZZANO, *Anacronismi e didascalie*, cit., p. 140).

<sup>41</sup> SOFFICI, *Don Chisciotte in Toscana*, cit., p. 209.

<sup>42</sup> Cfr. L. BOSSINA, *L'umiltà di Felicità. Guido Gozzano e Jean Lorrain*, «Strumenti critici», 30 (2015), 2, pp. 309-313.

