**ANNIVERSARI: I COLLOQUI DI GUIDO
GOZZANO
UNA INTERLOCUZIONE CON I SEGNALI
DELL'ASSENTE**

ELISABETTA BRIZIO

I colloqui uscirono con Treves un secolo fa, verso la fine del febbraio del 1911. Il titolo del secondo libro di rime di Guido Gozzano ha carattere programmatico, esplicativo insieme di una intenzionalità artistica e di una intonazione verbale. “Cum loquere”, “parlare con”. O, detto altrimenti, “colloqui”, “parlare insieme”: codificare un messaggio che supponga un interlocutore, e nel canone crepuscolare tale presupposto finisce per dar luogo a una conversazione deliberatamente informale, in abbassamento tonale rispetto al carduccianesimo e al dannunzianesimo - si è detto e ripetuto fin quasi all’esaustione. Ma, al di fuori del luogo comune immediatamente ci immettiamo in un’altra considerazione non meno convenzionale, tuttavia non altrettanto marginabile: è in questione, con il diffuso versificare in dimessità di ritmo dei crepuscolari, una reazione alla contemporaneità attraverso lo smascheramento del sublime ipocrita della fatiscante borghesia protonovecentesca e dei valori dell’età giolittiana, il “tempo nostro mite e sonnolento”.

Tuttavia, quale poeta, in fondo, mostra di conformarsi agli ideali del proprio tempo? Alcune avanguardie hanno verbalmente sperimentato una mimesi delle disarmonie dei tempi, e da parte sua il crepuscolarismo, che possiede una innegabile componente avanguardistica, seppure scarsamente spettacolare, mentre rigetta il carattere ideologizzato di certo accento poetico di quello che si suol definire dannunzianesimo, finisce per grammaticalizzarsi e per fissarsi come paradigma di una condizione altamente ideologizzata a sua volta, che si traduce in una antimelodica e mimetica trasvalutazione dell'usurata mitologia letteraria per una verbalizzazione esibita in negativo. E nella loro "spaventosa chiaroveggenza" di quello che sarà il montaliano "ciò che *non* siamo" i crepuscolari consumano il loro divario rispetto ai poeti del cosiddetto decadentismo, i quali avevano perlomeno sostituito parecchie idealità con il culto esasperato della parola - con il suo carico fonico-semanticamente - come evento irripetibile, decisivo, rigorosamente a parte.

La valenza della negatività crepuscolare non si limita a uno sforzo di disattivazione del coefficiente ipocrita dell'attualità. Essa è eminentemente volta a istituire la possibilità del *non*, o l'icona del *non* come facoltà, e suppone inoltre che poesia e vita siano *in progress*, giacché il lato tragico della vita sta sì nel destino che si è sostituito alla divinità, ma prima ancora viene riconosciuto quale segnatura della drammaticità dell'esistenza quotidiana.

In Gozzano la negazione della vita - che

autonomasticamente si situa tra “quadrifogli” e “rose” non raccolti né sotto il profilo del passato né in quello dell’ora - di necessità perverrà alla contemplazione assorta di “poche forme prime”, e già nei *Colloqui* (il cui titolo originario era *I canti dell’attesa*), con disposizione da oltrefrontiera, viene evocata quella “stanza modesta” nella quale “dormono cento quete / crisalidi in attesa” del compimento della conversione alla consapevolezza. Inoltre, nelle ultime pagine si assiste al delinarsi di un differente registro verbale nel restringimento del codice, a una evoluzione *sub specie* riflessiva, e di disposizione interiore nell’indebolimento di quell’eccesso di ego nei *Colloqui* diluito tra coscienza e referti di subcoscienza, nella cessazione del consueto spazializzare e cronologizzare (“Adoro le date. Le date, incanto che non so dire”), opzioni che gli faranno invece dire, quasi in chiusura del libro: “con altra voce tornerò poeta”. Oltre *I colloqui*, scompariranno l’“esteta gelido”, il sofista, l’analista irriducibile, analogamente ai segni e alle figure del mondo. Da *La via del rifugio* a *Le farfalle* si ha l’impressione di una durata essenzialmente incostante dell’io lirico nella misura in cui la rarefazione dell’esondante e incontenibile soggettività che nei *Colloqui*, pur attraverso la divaricazione tra l’io e l’altro, tentava di aprirsi alle forme del mondo, perdurerà nelle epistole in un mutato colloquio con l’anima del mondo.

Notava Pier Paolo Pasolini che lungo i versi gozzaniani incontriamo ora una storia ora una scena di vita reale, e comunque esseri ed episodi che si

svolgono e si distendono nel tempo, in mancanza, come osservava Montale - il quale parlava di Gozzano nei termini di un prosatore in versi - di salti stilistici e rilevanti scarti dall'antilirico fondo monotonale di un verso "funzionale, narrativo". L'assimilazione della poesia alla prosa, la cosiddetta narratività della poesia gozzaniana (laddove anche le soluzioni metriche rispondono a una esigenza di dinamizzazione, nel quasi totale abbandono della soluzione sonettistica per una scansione attraverso la sestina e distici di varia configurazione sillabica) è elemento o genere stigmatato dal marchio storico della opposizione e dell'incoerenza, di un'antitesi da rescindere. Ora, in qualità di dimensione presente che dialogicamente fluisce anziché fissarsi nella condizione sospensiva della parola emblema di una immagine-idea, il ritmo narrativo della poesia-prosa costituisce una alternativa al congelamento dell'istante e alla cristallizzazione delle emozioni in una forma. Quasi come se gli "emblemi eterni, nomi, evocazioni pure", come li chiamerà Ungaretti, propri del simbolismo e poi degli ermetici, si fossero calati nel fiume lavico e magmatico del tempo e del racconto senza perdere, in sé stessi, la propria significatività effigiata ed eburnea. Così Gozzano concilia, con equilibrio assoluto e forse mai più ripetuto, almeno nella poesia italiana, lirismo e narrazione, essenza e divenire.

Poesia dunque, quella dei *Colloqui*, che non definisce, fissandole, un'azione o una emozione, ma enfatizza la loro dinamica risonante. *I colloqui*, nella tripartizione in sezioni dai titoli *Il giovanile errore*,

Alle soglie, Il reduce, restituiscono l'immagine di un lirico *Bildungsroman* dove il protagonista, narratore eminentemente omodiegetico traversante la vita (vita che è contemplata dal punto di vista della fine, come una "amante che s'apprezza solo nell'ora triste del congedo"), giunge alla considerazione di aver perso tempo e occasioni per "pochi giochi di sillaba e di rima", e sulla scorta di questa assennatezza aurorale si avvia nei versi sciolti delle *Farfalle* verso una speculazione sull'enigma.

Teoricamente, per via colloquiale (soluzione espressiva già largamente praticata in *La via del rifugio*), con un registro non formale, si perseguirebbe una ricezione più vasta del messaggio poetico dal momento che la marca discorsiva e narrabile presuppone una vocazione che si rimetta a una maggiore accessibilità mediante un codice non troppo ambiguo: un prosaismo non più soverchiato da intenzioni declamatorie (per usare uno degli stereotipi più consunti e impropri solitamente riferiti a D'Annunzio), ma neppure da nebbiosità e *obscurisme*, benché Gozzano riesca a depistarci ulteriormente con l'affermazione, quasi mallarmeana e lievemente apoftegmatica: "ed a me piace chi non mi comprende". Dunque, di fatto, quanto delle istanze di comunicatività era nei suoi propositi e nelle sue deliberazioni estetiche?

Il profilo inferiore, piano, l'artefatta *mediocritas* (e qui il discorso sarebbe arduo da definire, data la complessissima e sfaccettata configurazione del linguaggio poetico gozzaniano), la sua eloquente e formalizzatissima antieloquenza (la sua peculiare

“letteratissima letteratura”, una “antiletteraria [cioè antidannunziana] letteratura letteratissima”: così scriveva Sanguineti), una dimessità - dunque, solo semiletterale - stridente con un eloquio retorico e pregna di sotterranei riferimenti (esemplare e fondante in Gozzano è il nesso tra i valori fonoprosodici e il livello semantico), plasmati e sottoposti a innumerevoli contesti circostanziali, potrebbe allora alludere a una forma di scetticismo, dove l'autentica meditazione sul mistero della natura subentrerà solo successivamente. Una dimensione di annichilazione, di rassegnazione, di incredulità, reificata in una eterogenea fisiognomica testuale. Scetticismo verso ogni prospettiva valoriale, ma inerente al tempo in cui al poeta accade di vivere, per una problematica temporalizzazione e semantizzazione di ciò che egli stesso è. Anche perché, c'è forse un'epoca ideale, un'età aurea che non sia immemorabile con la quale il soggetto lirico, assunto in generale, mostra di essere in sintonia? Dice il poeta - che nella *fictio* della sfasatura temporale di *Paolo e Virginia* sembrerebbe persuaso del contrario: “Morii d'amore. Oggi rinacqui e vivo, / ma più non amo”. Ed esistono per Gozzano dei valori (se anche la poesia stessa è per lui un esercizio vano e, più o meno ironicamente, quasi immorale) che egli avrebbe in qualche modo condiviso? Chi sono Totò Merùmeni e la scialba e illetterata Felicita? L'aridità spirituale del primo, che ha dissipato la propria esistenza alternando “l'indagine e la rima”, autoritratto del poeta stesso come risultanza del suo intrattenimento nel “giovenile errore”, in un passato

“sterile, di sogno”, di cui è costituente la “fede letteraria / che fa la vita simile alla morte”, e la rimarcata dolce insignificanza - mite e pensosa, simbolizzazione di silenziose plaghe ai margini del mondo, vale a dire “quella cosa tutta piena / di lotte e di commerci turbinosi” - della seconda non paiono fattori storicizzabili, ovvero tali da sovvertire altre esemplificazioni di esistenza, ma identità astratte o esiti fuori del tempo e della storia. La variegata popolazione dei *Colloqui* costituisce una metaproiezione tanto delle individualità che dell’attualità del contesto borghese in una poesia che assicura il conferimento di una sublimazione letteraria (“la villa sembra tolta da certi versi miei”), in un ambito, dunque, di inammissibilità che inerisce alla vita letteraturizzata di Gozzano - la sfera in cui nella sua “giovenile” illusione la poesia pareva possedere le proprietà per una catarsi se non altro espressiva - e non alla storia in cui egli si trova a vivere e a versificare.

Lo statuto dialogico suppone un interlocutore, ma vediamo che alla egolatria di D’Annunzio fa da correlativo quella - seppure configurantesi in tutt’altra intonazione e diramantesi in innumerevoli figure - altrettanto straripante di Gozzano, il cui ego si va progressivamente disseminando e enfatizzando in un “tu” pretestuoso, soccombente, travestimento di un io come incessante sostituzione di monologo interiore e di dialogo con un multiforme e mutevole alter ego. Come in un romanzo, o nello specifico, “nel bel romanzo” che il poeta ha visto vivere dal suo “fratello muto”, i deuteragonisti della storia

gozzaniana, quando non veicolano tipologie, assolvono alla funzione di promuovere le reazioni affettive del protagonista, teoretica - anche attraverso incursioni illocutorie - di una vita che non ha vissuto. Gozzano parla con sé stesso, con la propria tristezza, anch'essa infedele per averlo lasciato al più sterile inaridimento, con la morte alle viste; è regista e attore, si pronuncia in prima persona e in a parte, e inscena un rapporto interlocutorio con "le sembianze dei dagherotipi" e le incarnazioni dei propri sogni, che perlopiù constano di figure femminili, evocate con doviziosa nomenclatura, tanto che si è parlato di una onomastica gozzaniana, spesso esplicativa di qualità variabili.

Aldilà delle idealizzazioni (come con Carlotta o con la cocotte), lo status della donna dei *Colloqui* oscilla tra signore dabbene e "mime crestaie fanti cortigiane", "gaie figure di decamerone" che egli è inetto ad amare, come del resto non ama le "donne rifatte sui romanzi" o "le intellettuali gemebonde". Ma gli "amori ancillari" risultano meno macchinosi, e le "cameriste" adducono "più sana voluttà che le padrone". Le gozzaniane parvenze femminili sono locutrici che come il poeta vivono una dimensione seconda, rispetto alla quale la vita sembra assumere i contorni di un ipotesto: "Ti rifarò bella / come Carlotta, come Graziella, / come tutte le donne del mio sogno". Anch'esse reduci di un passato dai lineamenti nebulosi, e superstiti di un petrarchismo consumato, sfaldato e declinante, crepuscolare in senso strettamente letterale.

Nei *Colloqui* Gozzano ragiona e congettura,

argomenta e recita, confonde *logos* e *antilogos*, alterna riflessione e finzione, traveste rammemorazione e *rêverie*. Il “tu”, allocuzione confidenziale del colloquio gozzaniano, è in primo luogo possibilità di superare la dimensione solipsistica dell’incomunicabilità, uno scarto da sé stesso, dall’“attesa delusa”, dal “tedio che non ha parola”, esigenza che al contempo denota una ambigua volontà estroversiva. Benché l’interlocutore fosse realisticamente delineato in una *descriptio* caratterizzante da sembrare quasi persona vivente, con tanto di ritratto fisico e psicologico, e un proprio livello di espressione (pur nell’ambito di inattendibilità del contesto locutorio) quello di Gozzano resta un adialettico colloquiare che tangibilmente difetta dell’altro.

Diversamente da Montale, le interlocutrici gozzaniane non recano neppure proprietà salvifiche, sono agnizioni che non redimono, anzi, radicalizzano e amplificano i contrasti, incrementando le disillusioni e finendo per sottoscrivere anch’esse un cosmico senso di isolamento, fino a coinvolgere il rapporto - sebbene meno fondante nei confronti del valore esistenza - del soggetto lirico con la poesia (il suo peccato originale, diceva Sanguineti) verso la quale Gozzano continua sempre più risolutamente ad assumere le debite e dovute distanze: “Dilegua il sogno d’arte che m’accese; / risano a poco a poco, anche di questo”. Una volta destilizzata, deprivata della sua espressività, della poesia non resta che un simulacro di referenze.

Attraverso il “tu” pseudo-relazionale Gozzano

tenta inoltre di trarsi dalla mitologia letteraria (che si dilata dai classici ai decadenti di lingua francese) e di mettersi in relazione con il mondo esterno. Per quanto, rispetto a Corazzini, il corrispettivo del “tu” fosse meglio definito e corredato di descrizioni circostanziate di particolari, nonché con una verosimiglianza o significanza delle trame esibite (in Corazzini il colloquio è latamente evanescente, le domande o sono retoriche o sono insensate, l’interlocutore è innominato e inconcepibile), si ha comunque la stessa impressione dell’ipertrofia di un io litotico, o di una alterità indefinita, di una interrogazione aperta che resta senza riscontro né risoluzione. E infatti, rispetto, ad esempio, al “tu” di Sereni, pare estremamente dubbia la gozzaniana esigenza comunicativa. Il referente discorsivo di Gozzano resta all’interno della prospettiva preponderantemente monologante di un colloquio mancato e ritorna all’io, piuttosto che essere vettorizzato al plurale. “Cum loquere” nei *Colloqui* è occasione un dialogo con l’atomistica e polifonica dispersione di sé stesso, con le comparse del sogno anziché con autonome apparizioni, con configurazioni spettrali o con incubi provocatori, in una complessa struttura di sdoppiamento e di eufemizzazione e mimetizzazione delle esibizioni dell’ego. Un così fatto modo di colloquiare esemplarmente rientra nella strategia della alterità, stilema gozzaniano che esclude qualsiasi ipotesi di alterità come dimensione dell’altro. La sola forma di alterità che Gozzano esperisce con la letteratura sta nel pirandelliano guardarsi vivere (“Non vivo. Solo,

gelido, in disparte / sorrido e guardo vivere me stesso”), nella scomposizione tra due livelli del soggetto, quello che non ha vissuto e lo scriba che lo effigia in una condizione speculare o in quella del sogno (“Non vissi. Muto sulle mute carte / ritrassi lui”). Quasi una anonima struttura eteronimica in cui l’ortonimo è lo stesso Gozzano, ovvero, eteronomo al suo “fratello muto”, lo “spetro ideale” di sé nella misura in cui è dall’esterno che il locutore accoglie e motiva il canone delle proprie azioni vissute, tentandone mediatamente una entificazione e una spiegazione.

Anche il “tu” interlocutivo “si dilegua” - come la tristezza, come “il sogno d’arte” - nel passare dall’osservazione dell’io e del mondo a quella del mistero, nella riflessione sulla metamorfosi, “sul lento mutare e trasmutare”; nelle *Farfalle* si verifica una cosmicizzazione dell’esperienza individuale e vediamo il soggetto lirico desistere dall’intrattenersi con i paradisi artificiali della letteratura e con i suoi “esili versi consolatori”, e mettersi in posizione contemplativa. Si dilegua anche ogni residuo espediente letterario (fatta eccezione per la forma didascalica, comunque rivisitata con spirito antiretorico, e per certi tratti ancora tipicamente “gozzaniani” che ancora persistono, ad esempio in *Acherontia Atropos* e più lievemente in *Parnassus Apollo*), che si rivelerebbe vacuo per una meditazione - fittamente intrisa di referti maeterlinckiani - sull’*arcanum* della natura e sull’appressamento alla morte. Enigmatico essere, la farfalla: simbolo a un tempo della labilità e della consapevolezza.

In che consiste allora il colloquio? Con chi dialoga l'autore dei *Colloqui*, emblematico canzoniere del relegamento e della lontananza? L'esito dialogico è fallimentare se si assume come archetipo la declinazione platonica di ricerca della verità; giacché quello gozzaniano è dialogo antidialettico in cui è misurabile l'insufficienza dell'altro, oltreché l'eccedenza della referenza soggettiva. Fallimentare, ma nient'affatto sterile. L'altro è lontano, rimosso, compromesso infinitamente altrove, *assente* alla maniera di ciò che non è stato, e tuttavia talora, in qualità di anima del passato, è atto a mediare il nesso tra l'accadere e l'accaduto. L'assenza in Gozzano non è un presupposto sul quale esercitarsi con delle variazioni sul tema: è cognizione euristica e acquisizione terminale di un percorso iniziatico che ha luogo con l'intrattenimento negli anacronismi di una temporalità incongrua ma propedeutica alla delineazione di un presente che ratifica - con piena coscienza del criterio metodologico della *fictio* - la distanza tra le parole e le cose. Ed è proprio su questa distanza come antefatto al distinguere e al presentificare che sorge la possibilità di assegnare un senso ai segni dell'inespresso e della irrealizzazione della vita.

Nell'esigenza di una interlocuzione si percepisce la pulsione a istituire una presenza sulla dominante e diversamente aggettivabile configurazione di assenza che è stigma onnipervasivo dell'universo linguistico e psicologico gozzaniano. Del resto, ruolo analogo in parallelo svolgono gli oggetti, anch'essi entità

sopravvissute; siano essi “ciarpame” che “di pessimo gusto”, rappresentano una legittimazione al vedere, una esigenza di verifica, benché nella loro collocazione tutt’altro che museale, il che farebbe pensare a una riemersione senza effetti epifanici, a un artificio estremo per riattualizzare l’anteriore, la potenza o la latenza della vita, ovvero, detto sinteticamente, e impropriamente, le gozzaniane paramnesie. E tra i falsi ricordi rientrano le interlocutrici dei *Colloqui*, allegorie della vita al condizionale, delle varie pieghe che l’esistenza avrebbe potuto assumere, vesti figurali di una notifica di viltà, talora irritanti, sembianze in declino, tutte d’accordo nell’accusare il poeta della dimensione (per citare il Melville di *Bartleby the scrivener*, addetto emblematicamente all’ufficio “dead letters”) dell’“I would prefer not to”, di un silenzio insensato, beckettiano, correlativo dell’attesa vana, dell’attesa di nulla, specchio e riprova della sua congenita incapacità di amare: “Amore no! Non seppi / il vero Amor per cui si ride e piange”.

Donne locutrici come slittamenti del melodrammatico soggetto in altro, talora disvelanti la sua stessa cattiva coscienza che in chiave retrospettiva rammemora lo sperpero della vita. Osservarsi dal punto di vista della memoria o della paramnesia - sia essa esteticamente declinata - inscenando un dialogo è alternativa-alternanza costruttiva alla poetica dell’oggetto, seppure pressoché omologa paia la conclusione: è estremamente problematico ristabilire qualcosa che oltrepassi la prospettiva dell’assenza. Il climax

accumulatorio del celebre *incipit* di *L'amica di nonna Speranza*, tutto l'imperformativo (malgrado la poetica dell'oggetto supponga in linea di principio l'oggettivizzazione di una idea, o lo spostamento del soggetto che si versa nella cosa, fino a divenire formula delle motivazioni e delle emozioni dell'io) "ciarpame reietto" in *Felicita*, designano ulteriori conduzioni stilistiche per indicare la vacuità consustanziale al riempimento ossessivo: tradotto in termini crepuscolari, anche la poesia è impartecipazione, accertamento della crisi (dirà poi anche Sereni - che con una tesi su Gozzano si laureò - in seguito all'esperienza "ermetica", nella quale si era consumato anche l'ideale di una letteratura come vita) piuttosto che supergenere letterario o strumento elettivo di conoscenza. A meno che non si ritengano apprendimenti le indeclinabili forme dello scetticismo.

Se "assenza" in Gozzano veicola significati multipli, essi sono tuttavia riconducibili al nucleo - paradossalmente - fondante di estraneità e di autoesclusione quali possibilità di essere o di non essere, o di essere diversamente. Come tale, è parola chiave, formula riassuntiva e schema unificante della produzione di Gozzano sia in versi che in prosa, paradigma sul quale si strutturano tutte le ragioni della sua poetica. Detto sommariamente, assenza è rifugio nella letteratura e nei suoi arcaismi, esotismo geografico e spirituale, evasione temporale e nel sogno, "esilio" e "rinuncia volontaria", *nostos*, astrazione nel sofisma, evocazione di amori congetturali nella simulazione letteraria, lontananza,

indifferenza, mancanza. In senso pregnante, è attesa nell'imprigionamento larvale della condizione crisalidea e deattivazione degli automatismi, un non aver luogo come rovescio della passività, condizione, al contrario, non inerziale ma adombramento della possibilità di altro, dell'inesplicato, del redivivo: astensione che salva dalla signoria della storia. Si percepisce forse qui il segno caratterizzante della teleologia poetica gozzaniana.

L'assenza titola Gozzano uno dei più lirici testi della triade dei *Colloqui*: una composizione solo apparentemente svagata, di marca meno sofisticata, dal tono pascoliano, cui si aggiungono echi danteschi, dannunziani, jammesiani e un quasi inedito partecipare della vita della natura - "lo Spirito immanente", "l'esteta insuperabile" - silente e autentica interlocutrice gozzaniana in virtù della sua sublime e disorientante imperfezione ("dinnanzi a lei s'arresta il mio sogghigno"). La ripetizione dell'enunciato "non sono triste", in seguito all'estrema defezione - quella da parte della tristezza descritta in *L'ultima infedeltà* - ci potrebbe introdurre nell'ennesimo contesto di una aridità non più "giocosa" e "larvata di chimere", e che a un certo punto della biografia gozzaniana (verso l'aprile del 1907) finirà per coincidere con una reale referenza. Ma è la determinazione della perplessità - che tanto ha a che fare con la nozione di assenza - che infine finisce per prevalere, anche per la frequenza delle pause segnate dai puntini sospensivi, per una certa aura tra meraviglia e smarrimento, che nelle due ultime strofe si definisce attraverso la figura iterativa

di un diffuso stupore. Una polarizzazione, in questi
versi, di assenza come svagatezza e come perplessità,
aldilà del motivo d'occasione. Assumiamoli per
ricordare il gozzaniano - a sua vista vano e
inconcludente - libro di sillabe e di rime, dopo un
secolo:

Un bacio. Ed è lungi.
Dispare
giù in fondo, là dove si
perde
la strada boschiva, che
pare
un gran corridoio nel
verde.

Risalgo qui dove dianzi
vestiva il bell'abito
grigio:
rivedo l'uncino, i
romanzi
ed ogni sottile vestigio...

Mi piego al balcone.
Abbandono
la gota sopra la
ringhiera.

E non sono triste. Non
sono
Più triste. Ritorna
stasera.

l'estate.
E intorno declina
vermiglio,
E sopra un geranio
fremendo le ali caudate
Papilio...
si libra un enorme
giorno
L'azzurro infinito del
è come una seta ben tesa;
ma sulla serena distesa
ritorno.
la luna già pensa al
Lo stagno risplende. Si
tace
la rana. Ma guizza un
bagliore
d'acceso smeraldo, di
brace
azzurra: il martin
pescatore...
E non sono triste. Ma
sono
stupito se guardo il
giardino...
stupito di che? non mi
sono
sentito mai tanto
bambino...

Stupito di che? Delle

cose.

I fiori mi paiono strani:

ci sono pur sempre le

rose,

ci sono pur sempre i

gerani...

Bibliomanie.it