

IL CAVALIERE DELLA ROSA

Tempo e amore incondizionato

2

Prima scena

La cifra di Marie Theres è la levità del commiato, il tenero saluto. Ha saputo vivere, con profonda e quieta saggezza ha imparato a guardare con dolce benevolenza lo scorrere del tempo. Avanzando negli anni è riuscita a scoprire l'amore incondizionato, la forma più alta di amore verso un altro essere umano, nella quale si desidera soltanto la sua felicità anche a costo di perderlo per sé. Ne intravede la possibilità nel primo atto e agirà in suo nome nel terzo. Nel secondo atto invece Marie Theres non è presente: il femminile è rappresentato dalla figura di Sophie, figura per così dire simmetrica alla Marescialla. Giovanissima, è una bambina proprio come Resi ricordava se stessa nel primo atto, e anche lei prossima alla *santa condizione delle nozze, imposta*, come per Resi. Ma proprio grazie a Marie Theres il destino di Sophie sarà assai diverso. La fanciulla è anche più giovane di Octavian, che ha 17 anni e due mesi. È una bambina che sta per andare a nozze ed è sconvolta dalla felicità. Della bambina ha la capacità di porsi le questioni essenziali senza accorgersene, di vedere con immediatezza il centro delle cose. Ha tutta la purezza di cuore dell'infanzia ed è felice per il futuro che le ha prospettato il padre, il ricco borghese Faninal, non molto diverso dal rozzo nobile Ochs, altrettanto gretto e meschino. Ma Sophie non coglie ancora questo aspetto del padre, per lei il padre è il padre e va anzitutto onorato e reso felice. La stessa purezza di cuore di Sophie la predispone all'amore. E poiché l'amore è fratello gemello del coraggio, quando si accorgerà di amare subito imparerà a vedere e si comporterà di conseguenza.

Ma seguiamola fin dall'inizio dell'atto. È frastornata, nella lussuosa casa fervono i preparativi per l'arrivo del cavaliere della rosa, il messaggero ufficiale del fidanzamento con il barone Ochs von Lerchenau. Ricco lo è già, il borghese Faninal, ma pur sempre solo borghese, e certo sposare la figlia a un nobile gli darà un'ambita patente di nobiltà, certo accrescerà il suo potere in città. Grida dei lacchè, folla che si raduna e rumoreggia davanti alla casa per assistere all'evento, concitazione, agitazione, movimento, trambusto e in mezzo a tutto questo turbinare di festosi preparativi la piccola Sophie, la pura Sophie, di che si preoccupa? Frastornata e confusa da tanta felicità, si preoccupa, pensate un po', di salvare la sua anima e di mantenere puro il suo cuore. Si preoccupa di continuare a rettamente pensare nonostante la felicità che le viene incontro e la avvolge, si preoccupa di offrire con umiltà il suo cuore al Signore, si preoccupa di umiliarsi, ossia di rimanere vicino alla terra, di non dimenticare la sua realtà di creatura limitata, si preoccupa di *non insuperbire mai*. La sua felicità giunge al colmo quando viene annunciato che il cavaliere della rosa sta salendo lo scalone di accesso al salone di rappresentanza della lussuosa dimora: sente traballare le sue intenzioni, è troppo bello quello che sta avvenendo: *l'orgoglio, lo so, è peccato grave. / Ma ora non so umiliarmi. / ecco, è impossibile. / Perché è tutto così bello, così bello!*

Siamo commossi e senza parole di fronte a questa creatura: ci ricorda la pudicizia, il candore, la purezza di cuore della Lucia di manzoniana memoria, tutte cose che appaiono quasi marziane a noi oggi, nel mondo in cui viviamo. Eppure attenzione, in questa figurina così delicata, pura e ingenua, alla quale proprio non siamo più abituati, si nasconde un'inconsapevole profondità. È vero, Il cavaliere della rosa è una commedia, è lieve, malinconica e umoristica, ma non è affatto detto che commedia significhi solo leggerezza, divertimento, che sia l'opposto di profondità. Nella levità può esserci molta profondità, ce l'ha insegnato Marie Theres. E la piccola tenera Sophie semplicemente sa



E POI CHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE
CON LIETO VOLTO, ONDIO MI CONFORTAI,
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE

che ogni crescita di potere significa responsabilità e pericolo. Sa che diventerà nobile e importante in città, e sa che questo sarà pericoloso. Pericolo di inflazione dell'io, direbbe Jung. Pericolo di sentirsi troppo furbi, diremmo noi con linguaggio un po' più crudo.

Infine il cavaliere della rosa appare al termine del grande scalone, preceduto dal suo picchetto d'onore. Commedia, dicevamo, ma è la musica comunque a metterci sempre in contatto con l'altro mondo, con l'invisibile, con gli archetipi, se preferite con le idee platoniche, con l'iperuranio, possiamo anche dire con il paradiso. Ed ecco che l'ingresso del messaggero Octavian diviene una sorta di epifania del sacro, diviene l'apparizione di un angelo con la sua corte angelica (ricordiamolo, angelo proviene dal gr. ἄγγελος «messaggero, angelo», usato dai traduttori greci dell'Antico Testamento per rendere l'ebraico mal'āk «messaggero, ministro»). Il mondo è illuminato dall'apparizione, un evento di splendore pre-divino. Non ancora divino, nel qual caso l'oro sarebbe di rigore, ma pre-divino. Non a caso Octavian è vestito tutto in bianco e argento, e la rosa che offre a Sophie è d'argento. I due giovani si guardano e istantaneamente ciascuno si ritrova in un passato che sa di aver vissuto ma che non riesce a collocare con precisione. Si riconoscono, senza essersi mai visti: sono solo due giovani, in entrambi nella loro inesperienza è ancora vivo l'eco dello sguardo infantile che vede l'essenza delle cose e riconosce infallibilmente lo splendore del Mondo. Lui le porge la rosa d'argento. Una rosa, ma non una rosa vera bensì una rosa d'argento profumata di olio persiano di rose. Non una rosa vera, che domani sarebbe già sfiorita e troppo ci ricorderebbe la caducità della bellezza terrena. No, una rosa in metallo nobile, duratura, d'argento.

I due si parlano soltanto nel momento della consegna della rosa: immediatamente dopo sono come assorbiti in se stessi, ciascuno per proprio conto, increduli di ciò che sta avvenendo nel loro cuore. Ciascuno dice, assorto e stupefatto, *Dove vissi già un tempo / e fui tanto felice?* Ciò che sta accadendo l'hanno già vissuto, è un riconoscimento, non c'è dubbio, è qualcosa di familiare, sanno di averlo già vissuto ma non riescono a ricordare né quando né dove. Per un istante sorge in Sophie il desiderio di ritornare a tanta felicità, ma è subito smorzato dalla intensità della felicità attuale, qui e ora. Quella di allora, quando era una con tutte le cose, quella che ha sempre confusamente ricordato e a cui ha sempre inconsapevolmente aspirato, è ora qui davanti a lei e non può crederci. Anche Octavian sua ricorda la sua stessa felicità di bimbo. Ma allora non conosceva Sophie: e ora si ritrova immerso in quella stessa felicità! Come è possibile? Lo stupore gli farebbe perdere i sensi, se non fosse un forte uomo, forte. Ma per entrambi: *è un attimo beato / che fino alla morte non voglio scordare.*

La carezza dell'amore è troppo forte, la pienezza dell'attimo di tale felicità non si può reggere a lungo. I due sanno e non sanno, non capiscono e sono frastornati. Si siedono e cominciano a parlarsi in modo più formale, tornano qui in questo mondo dopo aver sfiorato il paradiso. Lentamente la coscienza di quanto accaduto si insinua per primo in Octavian, mentre Sophie ancora ignara, scherza e presenta se stessa, parla di sé a Octavian, parla del matrimonio, della sua felicità, quasi non crede alle galanterie che Octavian coraggiosamente comincia a offrirle.

C'è dell'ironia, direi della crudele ironia, nel modo in cui Hofmannstahl fa parlare di sé Sophie: l'abbiamo detto, *Il cavaliere della rosa* è tutto un omaggio al femminile, qui la donna è la speranza dell'umanità, la donna è portatrice di salvezza, capace di amore incondizionato. Sono smaglianti le figure di Marie Theres, delicata quanto profondamente sapiente, e la piccola Sophie, così pura e casta e capace di amore, di dedizione, di devozione, così attenta alla sua anima. Tanto smaglianti lo sono quanto grotteschi e gretti gli uomini, Ochs e Faninal, con qualche eccezione per Octavian, il cui lato migliore è la giovinezza, ma anche lui a rischio di brama di possesso. Ebbene, quando è così chiaro come le figure di Marie Theres e di Sophie irradiano tanto potere salvifico, Hofmannstahl, in realistico omaggio al costume di secoli, fa dire a Sophie, rivolgendosi a Octavian: *Lei è un uomo e allora Lei resta ciò che è. / Io invece ho bisogno anzitutto di un marito per essere qualcosa.*

Seconda scena

Adesso però arriva il signor fidanzato. A queste parole di Sophie entra in scena Faninal, che guida il barone Ochs verso Sophie, cui segue il suo sgangherato seguito. Qui sono in scena: Sophie; Octavian; quella che oggi diremmo la tata di Sophie, la governante Marianne, già silenziosamente presente nella scena precedente; Faninal; Ochs e il suo sgangherato seguito. In tutta la scena Ochs apprezza Sophie più o meno come apprezzerrebbe un cavallo, e di fronte alla crescente ritrosia di lei si rallegra come davanti a un cavallo da domare.

Fin dal suo ingresso però il vedere Octavian gli ricorda subito il suo ultimo uzzolo, Mariandel, e dell'interesse per costei mette subito al corrente Faninal con il più becero cameratismo maschile. Ha appena salutato Sophie che già dice al padre quanto è *caruccia la bastardina*, quella che crede figlia del padre di Octavian. Con cameratismo invece da nobile, si fa per dire, ricorda a Octavian come occorra tenere le distanze con coloro che diventeranno nobili ma non lo sono certo per origine: *Ai nobili da burla devi sempre mostrare / che non possono dirsi nostri pari, / e ci deve essere sempre un po' di degnazione.* Intanto fa a Sophie una corte spiccia e volgare, ne apprezza *le spalle da pollastrella! I anche troppo magre – ma non importa, e bianche, / bianche, d'un candore come a me piace.* Le promette con allusioni sempre più triviali che *nessuna stanzetta con me ti sarà stretta, / senza me, ogni giorno un crepacuore, / ma con me, ma con me ogni notte ha poche ore.* Cessa solo il suo assedio sfrontato quando vede il notaio e si ricorda degli affari, che gli interessano molto di più della sua caccia. Prima di appartarsi con Faninal, ha il suo tocco finale, di nuovo dà il meglio di sé, quando con laido cameratismo concede a Octavian di spassarsela un po' con Sophie: *Non ho niente in contrario / se le fai l'occhietto languido, cugino, / adesso o anche dopo. / Ancora è una vera non-toccatemi ... è come un puledro non domato ... alla fine tutto torna a profitto dello sposo.*

Chi assiste a tanta sfrontata volgarità? Un Octavian che naturalmente non fa che fremere di crescente rabbia, della quale ovviamente Ochs neanche si accorge. Un Faninal, estasiato di avere in casa sua un Lerchenau e, meglio ancora, un conte Rofrano, la più alta nobiltà: *fossero di vetro quei muri / che tutti gli invidiosi borghesi di Vienna / li vedano seduti così, radunati en famille!* Una Marianne, la tata di Sophie, tutta impegnata ad addomesticare la ribelle fanciulla promettendole i vantaggi dell'ottimo partito. E una Sophie naturalmente sempre più furiosa, che fin da subito prova una fortissima avversione per questo sgangherato trombone.

Le cose vanno esattamente come aveva previsto il sagace sguardo di Marie Theres.

Terza scena

Nel pieno della celebrazione delle sue virtù amatorie, improvvisamente Ochs vede il notaio: questo sì che è importante, l'interesse per Sophie in un istante svanisce di fronte a quello per gli affari. Ochs se ne va con il notaio, Faninal e i rimanenti domestici. In scena rimangono soltanto Sophie, Octavian e Marianna, che fu la sua balia e ora ancora la accudisce: fra poco uscirà anche lei. Sophie ha capito una cosa sola: *mai al mondo sposerà quel tipo!* Ha bisogno di aiuto e lo chiede a Octavian, dapprima sommessamente perché la Marianna è ancora vicina. Ma appena il primo maggiordomo entra per annunciare le scorrerie del seguito di Ochs, del tutto in stile con quelle del padrone e Marianna esce di scena con lui, Sophie si fa coraggio e chiede ancora aiuto a Octavian. Ma tocca a lei per prima, le risponde lui, tocca a lei per prima fare il primo passo. Sophie non capisce quale possa essere questo primo passo, al che Octavian diventa esplicito: *bene, tutta sola Lei deve battersi per noi due!* Al sentire il *noi due* detto da Octavian Sophie sente risvegliarsi quella felicità indicibile di poco prima: *nella vita non ho mai udito nulla di più bello!* E finalmente capisce, capisce perfettamente anche lei cosa è successo. Nel luminoso e cristallino duetto che segue, ciascuno parla con se stesso e parla con l'altro. Lo stupore per la luce che l'amore ha improvvisamente acceso nel loro cuore si alterna con l'indicibile piacere di poter dire all'altro ciò che ciascuno dice a se

stesso, in una condizione che è letteralmente di ex-stasi, nella quale le barriere che abitualmente li dividono dal mondo svaniscono all'improvviso come nebbia al sole. Nell'ex-stasi d'amore si esce fuori di sé, non perché si diventa matti, ma perché i confini dell'io si allargano a dismisura e vanno a coincidere con quelli del Mondo, si diventa una cosa sola con il Mondo, non nella infantile assenza di coscienza, bensì in una sorta di supercoscienza luminosa e cristallina.

Per sé e per me Lei deve difendersi / e restare com'è le dice con energia Octavian. Al che *Sophie gli prende la mano, si china e gliela bacia prima che egli possa ritirarla. Octavian la bacia sulla bocca; teneramente, mentre chiude fra le braccia Sophie che si è stretta a lui.*

Non più parole, ma piccoli gesti che la parola non può più dire, il bacio, l'abbraccio. Di nuovo, come al momento della consegna della rosa, Octavian parla a se stesso, dice a se stesso quasi incredulo ciò che sta accadendo. E dal parlare a sé al parlare a lei non c'è alcuna soluzione di continuità *Ella viene da me per dirmi i suoi dolori ... e il suo povero cuore è disperato ... è una felicità così strana / stringerti fra le braccia.* Octavian la interroga *per tuo volere a me sei giunta? ... l'hai fatto volentieri? ... o fu necessità?* Ma non si aspetta risposta a parole *e ora rispondimi, ma col silenzio ... ma non devi dirlo a parole.* E la risposta di lei sta nello stringersi a lui, perché tutte le domande hanno la stessa risposta, perché necessità e piacere, dovere e piacere e volere diventano una cosa sola nella benedizione dell'amore, diventano un solo grande sì al presente e alla vita. E di nuovo quella sensazione quasi di déjà vu non si sa dove, se in un'altra vita e fuori di questo mondo: *non credi che già altrove, / in un sogno stupendo, / tutto questo è accaduto un tempo? / Non credi come io credo? / Di, non lo credi?* Ma sono domande fatte per il piacere di farle, non ha bisogno della risposta Octavian, la risposta è già la felicità che lo inonda.

Anche Sophie incredula dice a se stessa quello che sta accadendo. E stupisce, perché il suo esame di realtà è intatto e si rende perfettamente conto di quello che sta succedendo: sta mandando a monte nozze già preparate e alle quali il padre tiene moltissimo *il cuore dovrebbe essere impaurito, / e io invece provo solo consolazione e gioia / e non angoscia ... è male quello che ho fatto? / Sì, la necessità mi stringeva.* Ed ecco che Sophie passa come Octavian dalla riflessione con se stessa al dialogo appassionato con lui *restami accanto, questo solo, / restami accanto,* e passa confusa dal tu al lei, tanto è subitaneo e sconvolgente l'irrompere dell'amore nel suo cuore.

Quarta scena

Naturalmente il teatro ha le sue leggi: nello stesso sublime momento in cui i due hanno piena consapevolezza del loro amore gli intriganti possono fare il loro lavoro sporco. Li sorprendono e li consegnano a Ochs: in prima battuta questi fa il serio e il minaccioso. Ma siccome prima di uscire aveva appena invitato Octavian a prendersi qualche libertà con Sophie, magari anche a "svezzarla", cosa che sarebbe andata tutta a vantaggio del suo *privilegio maritale*, assiste con calma alla scena. Perché ovviamente ai suoi occhi Sophie non è una persona, è una donna, il che è ben diverso, è oggetto di piacere e basta, oggetto di conquista *per il piacer di porla in lista.* Ochs giganteggia nella sua stolidità. Ci colpisce la monumentalità, la grandiosità della sua figura, un imponente monumento marmoreo fatto di assoluto vuoto. Non c'è nulla, dietro questo trionfo e ingombrante personaggio. Ochs è l'anticipazione di tanti personaggi del secolo scorso e di quello attuale, dei dittatori e dei politici populistici che oggi conosciamo fin troppo bene, completamente identificati nel loro ruolo pubblico dietro al quale non c'è nulla, c'è il vuoto più sconcertante. Ochs è l'anticipazione del mago in *Mario e il mago* di Thomas Mann, oppure di Mynheer Peeperkorn nella *Montagna magica* dello stesso autore, oppure ancora di Arnheim, l'industriale de *L'uomo senza qualità* di Robert Musil.

Torniamo in scena: per tanto che Octavian insista e diventi aggressivo, arrivando a dire a Ochs *che madamigella ha deciso; / e lascia Vostra Grazia senza nozze / ora e per*

sempre!, nella sua prosopopea e vanagloria questi non riesce neppure a pensare che il rifiuto di lei sia reale. E poi, si sa, *le chiacchiere di ragazza sono niente!* Solo quando Octavian gli dice apertamente cosa pensa di lui *io la credo un filou (mascalzone) / un cacciatore di dote, / un astuto impostore e un sudicio villano, / un tipo senza decenza e senza onore*, solo allora si accorge che qualcosa non va e comincia a prendere sul serio il fastidioso giovane. Il quale sguaina la spada e nella sorpresa generale lo colpisce con un innocuo graffio sul braccio. Grande scena teatrale, in tutti i sensi: al centro Ochs guaisce e maestosamente alza grandi lai gridando *delitto, assassino, assassino*. Tutti gridano, tutti si muovono, senza che naturalmente succeda nulla, quelli di Lerchenau mimano una reazione verso Octavian senza alcuna convinzione, Annina dà loro corda, la servitù di Faninal è stupefatta, la Marianna alza le braccia al cielo costernata, Sophie in tutto il trambusto è sempre solo attenta al suo cuore *angoscia non ne sento, / dolore non ne sento, / sento il fuoco, il suo sguardo / giù giù fino nel cuore!*, Ochs continuando a sbraitare ordina a Marianna ma faccia qualcosa di utile, mi salvi, dunque la vita! Faninal è costernato anche lui per quello che è successo al suo signor genero. E tutto questo è successo nel mio palazzo e se la prende con la servitù *per questo io ingrasso / un mucchio di rozzi bietoloni, perché uno scandalo tale / mi toccasse nel mio nuovo palazzo cittadino!* Naturalmente se la prende pure con Octavian e con Sophie, verso la quale cresce il suo furore e la sua delusione *il mio matrimonio a pezzi. / Tutti i gelosi della Wiede e Leimgrube / felici, trionfanti!* Di fronte alla sicurezza e al coraggio di Sophie, che ormai sa esattamente come stanno le cose, sa cosa vuole e quindi rivendica il suo diritto di opporsi alle nozze, Faninal arriva alle estreme conseguenze *io ti ficco in convento. Stante pede! / marsch! Via dai miei occhi! Meglio adesso che poi! Tutta la vita!* Sophie e Octavian vengono accompagnati fuori scena da Marianna.

Quinta scena

Sophie e Octavian sono usciti di scena. Faninal si divide ancora fra le minacciose promesse di convento a Sophie appena uscita e lo spudorato tentativo di conservarsi il favore del barone nonostante tutto quello che è successo. Con Sophie e Octavian è uscito di scena l'amore, e quello che rimane è davvero squallido: è ciò che rimane appunto quando l'amore scompare. Figure sordide: sordido è Faninal nel suo tremante tentativo di mantenere in piedi il suo sogno di nobiltà e di potere, sordido è Ochs nell'accettare la vicinanza interessata dell'altro. Quello che ci salva da tanto squallore è l'ironia, la parodia, e questa viene dalla musica. La musica ride beffarda. Perché in tutto questo secondo atto risuonano valzer. Ma quali valzer?

Il valzer: dicendo valzer in prima battuta ci vien da pensare a Chopin, e poi subito dopo alla famiglia degli Strauss (che però non hanno nulla a che vedere con Richard Strauss). Ma che differenza fra il pianismo ultraterreno del primo, fra gli intimi recessi dell'anima che pudicamente ci mostra con acutissima intelligenza e la smagliante orchestra dei secondi: inimmaginabili i valzer degli Strauss – Johann il padre e Johann junior e Josef i figli – senza sfarzosi saloni illuminati, senza eleganti ufficiali in divise sgargianti che volteggiano dolcemente con eteree fanciulle in abiti bianchi. Ancora oggi a Vienna sopravvive l'usanza di festeggiare il capodanno nella dorata sala del Musikverein, così come sopravvive il ballo delle debuttanti a Vienna, all'ultima edizione del quale ha partecipato anche Ruby ... il che la dice lunga. Ma attenzione, anche dimenticando l'attuale deterioramento della manifestazione, questi valzer sono sempre un tantino illusori, ci seducono solo se non pensiamo a cosa significano le eleganti divise degli ufficiali. Perché esse significano ordine, significano gestione autorizzata della violenza, le smaglianti divise sono autorizzate a dare morte. Il loro mestiere vero non è volteggiare nei saloni illuminati, quella è solo la copertura: il loro mestiere vero è ordinare ai soldati di sparare, il loro mestiere vero è la morte, è l'ordine instaurato dalla morte, con tutto quanto di sporco e ripugnante questa porta con sé. Assai difficile pensare ai valzer di Chopin in questi termini.

Invece i valzer di Strauss (Richard) non sono neppure propriamente valzer, sono

piuttosto citazioni di valzer, sono parodie di valzer, sono valzer ai quali non si può più credere perché lo sguardo si è disincantato (e a proposito delle belle divise degli ufficiali, vedremo che fine faranno e di quale onore si copriranno di lì a qualche anno). Il primo Novecento già pre-sente cosa il secolo regalerà al mondo ed è ricco di parodia amara, che spesso arriva al grottesco e al demoniaco: basta pensare a Mahler, che muore nel 1911 subito dopo aver steso gli appunti per la sua *Decima Sinfonia*, di cui ci rimane un torturante lamento cosmico nel primo movimento, un grido lacerante più che mai premonitore di ciò che avverrà. Oppure, sempre nello stesso anno de *Il cavaliere della rosa*, pensiamo ai valzerini strazianti della marionetta che muore d'amore in *Petruschka* di Stravinski, e infine pensiamo a cosa diventa il valzer con Maurice Ravel, alla dimensione apocalittica cui assurge ne *La Valse* degli anni 19/20.

Il valzer ne *Il cavaliere della rosa* è invece insinuante, come si insinuano sordide e ammiccanti le parole del grottesco buffone (quanti grotteschi buffoni vedranno gli anni a venire, fino a oggi). Dopo il disappunto per la ridicola ferita Ochs si intristirebbe irrimediabilmente se non lo rallegrasse all'improvviso la ricomparsa dell'intrigante italiana Annina. Questa gli porta il messaggio tranello di Mariandel: Octavian nelle vesti della servotta lo invita a un appuntamento amoroso per l'indomani. Di colpo a Ochs ritorna il buon umore e *davvero ogni cosa va liscia, come a casa / ma qui c'è in più un diverso buongusto. / Eccola sempre qua la fortuna dei Lerchenau*. Tutto il fastidio di prima è passato in un attimo, Ochs ormai è preso dal gusto per la piccante avventura di domani, se la prefigura e se ne compiace e nel farlo trascura di dare la mancia ad Annina, che ripetutamente la richiede. E non sa, lo stolido cialtrone, che così facendo spingerà lui stessa la sua piccante avventura del giorno dopo verso la rovina e lui si coprirà di ridicolo. Gli intriganti non pagati gli si rivolgeranno contro, prenderanno le parti di Mariandel-Octavian, faranno rovinare fragorosamente i suoi piani e l'intervento di Marie Theres permetterà all'amore fra i due giovani di trionfare. Ma questo è già il terzo atto. Il secondo si chiude con Ochs che placidamente si avvia a dormire prefigurandosi le delizie dell'indomani *senza me, ogni giorno un crepacuore ... senza me, senza me ogni giorno ha troppe ore mentre invece ma con me, ma con me, ogni notte ha poche ore*.

Giorgio Moschetti