

GEORGIA FIORONI

*Gli immediati dintorni della città nella poesia di Antonia Pozzi:  
Periferia e Treni*

«[...] dove la città  
in un volo di ponti e di viali  
si getta alla campagna»

(V. Sereni, 3 dicembre, vv. 3-5)

In una lettera del 20 giugno 1935, Antonia Pozzi (nata il 13 febbraio 1912 e morta suicida il 3 dicembre 1938) si rivolge all'amico Vittorio Sereni<sup>1</sup> con queste parole:

È come se avessi tagliato tutti i legami col mondo di fuori, a beneficio di un mondo che ha già la sua data di morte, che forse non esiste neppure come mondo a sé, ma è solo il morire di tutto un lungo spazio di vita<sup>2</sup>.

Nell'arco di poche righe vengono espressi pensieri di solitudine, marginalità e morte che percorrono le lettere, i diari, nonché l'opera in versi di Antonia Pozzi. Si veda, ad esempio, la cartolina postale scritta da Pasturo il 19 giugno 1935:

[...] sono qui, in questa pausa di solitudine, come un po' d'acqua ferma per un attimo sopra un masso sporgente in mezzo alla cascata, che aspetta di precipitare ancora. [...] Sempre così smisuratamente perduta ai margini della vita reale: difficilmente la vita reale mi avrà e se mi avrà sarà la fine di tutto quello che c'è di meno banale in me<sup>3</sup>.

O, ancora, le riflessioni espresse nel diario in data 12 marzo 1935, correlate all'arte di Thomas Mann, e in particolare alla figura di Tonio Kröger, personaggio cui la Pozzi si identifica spesso:

T.K. [Tonio Kröger] nella tempesta, quando il suo cuore batte all'unisono con le onde sconvolte, non sa formulare nessun canto. Saprà cantare – sebbene T.M. [Thomas Mann] non ce lo dica – solo da riva, quando la tempesta sarà solo un ricordo ed egli la contemplerà oggettivata nella sua immaginazione<sup>4</sup>.

Il *corpus* delle sue poesie, che copre all'incirca un decennio (1929-1938), viene pubblicato per la prima volta dopo la sua morte<sup>5</sup>; tutte le edizioni seguono un ordine cronologico<sup>6</sup>, non essendoci testimonianze del disegno di una raccolta voluta dall'autrice. Qui, il motivo della marginalità si registra per la prima volta nella chiusa di un componimento dall'eloquentissimo titolo *In riva alla vita*, del 12 febbraio 1931 (vigilia del compleanno di Antonia Pozzi):

pensandomi ferma stasera  
 in riva alla vita  
 come un cespo di giunchi  
 che tremi  
 presso un'acqua in cammino.  
 (vv. 33-387)

Casi affini sono reperibili negli anni successivi: si pensi a *Maledizione*, del 12 maggio 1933: «Non presso chiari fiumi / ma in riva a tristi fossati / sostammo» (vv. 1-3); alla chiusa di *Settembre* (8 settembre 1933): «e sono come chi / stia sulla riva di un lago / e guardi miti le cose / rispecchiate dall'acqua -» (vv. 22-25); o, ancora, a *Esclusi*, datata 7 maggio 1935: «A bordo della strada, coi ligustri / lenta divengo / un'inutile pianta» (vv. 9-11). Si tratta di passi siglati da un'immagine reale di riva: al ciglio di un paesaggio rurale vi è una prima persona che, talvolta, oppone alla sua immobilità una natura in continuo movimento. La marginalità si situa a poco a poco, soprattutto nel biennio 1936-1937, in un contesto di solitudine e disorientamento meno esplicito e tuttavia di maggior forza espressiva, in cui l'io è confrontato con una realtà esterna inedita e più cupa: il mondo urbano<sup>8</sup>, industriale e moderno, caratterizzato da treni, fabbriche, strade deserte ed edifici dissestati. L'ambientazione cittadina, sin dalla sua prima apparizione, è fonte di smarrimento (l'io tenta di «decifrare nomi / di strade sconosciute», vv. 4-5) e di solitudine (qui enfatizzata dall'anafora di «sola», vv. 6 e 8):

La prima sera ci fu la pioggia  
 nera assordante -  
 ed io al crocicchio,  
 a decifrare nomi  
 di strade sconosciute -  
 sola alle soglie  
 di una città nuova,  
 sola con la mia preda  
 di felicità - con l'eco  
 della tua voce.  
 (*Tre sere*, 1° dicembre 1934, vv. 1-10)

Proporrò di seguito la lettura di due testi particolarmente significativi al riguardo: *Periferia*, risalente al gennaio 1936, e *Treni*, del maggio 1937. Il biennio 1936-1937 è, per Antonia Pozzi, un periodo ricco di spostamenti attraverso l'Europa. Dopo la discussione della tesi (intitolata *Flaubert. La formazione letteraria*<sup>9</sup>) nel 1935, l'anno seguente frequenta un corso universitario in Austria, e intraprende poi un viaggio in Germania; nel corso del 1937 visita le capitali mitteleuropee, e al rientro a Milano insegna lettere all'Istituto Tecnico Schiaparelli. Il medesimo anno si dedica ad attività di assistenza sociale: visita la Casa degli sfrattati in Via dei Cinquecento a Milano, luogo (è importante ricordarlo) periferico e non lontano da Chiaravalle, dove viene trovata semiassiderata la sera precedente la sua morte, il 2 dicembre 1938<sup>10</sup>.

Datata in calce «19 gennaio 1936», *Periferia* è articolata in quattro strofe: di tre versi (la prima), di sette (l'ultima), e di cinque (le due centrali). Il titolo riassume il motivo del margine, ben illustrato dall'immagine di un esterno periferico (le fabbriche, i convogli ferroviari, gli edifici in costruzione) e notturno («sera», v. 1; «buia», v. 4), specchio del disagio esistenziale e del disorientamento del collettivo «noi» (v. 16) entro un lasso di tempo vago, ma verosimilmente piuttosto breve (la scena sembra svolgersi nell'arco di una sera).

Lampi di brace nella sera:  
e stridono  
due sigarette spente in una pozza.

Fra lame d'acqua buia  
non ha echi 5  
il tuo ridere rosso:  
apre misteri  
di primitiva umanità.

Fra poco  
urlerà la sirena della fabbrica: 10  
curvi profili in corsa  
schiuderanno  
laceri varchi nella nebbia.

Oscure  
masse di travi: e il peso 15  
del silenzio tra case non finite  
grava con noi  
sulla fanghiglia,  
ai piedi  
dell'ultimo fanale. 20

19 gennaio 1936

La metrica, pur sostanzialmente libera<sup>11</sup>, non evita le misure canoniche: l'escursione sillabica è compresa tra il verso minimo della tradizione, il trisillabo (vv. 2, 9, 14 e 19), e l'endecasillabo (vv. 3, 10 e 16), cui si aggiungano il settenario (vv. 4, 6, 11 e 20), il quinario (vv. 7, 17 e 18) e il quadrisillabo (v. 12). Tuttavia è da rilevare la presenza di altri versi canonici, mimetizzata dalla scomposizione delle misure tradizionali: i vv. 1-2 («Lampi di brace nella sera: / e stridono») formano un endecasillabo con accenti di 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>; e, ancora, prediligendo la struttura sintattica alla disposizione grafica (quasi su invito delle frequenti inarcature), l'unione dei vv. 5-6 («non ha echi / il tuo ridere rosso») crea un decasillabo di 3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 9<sup>a</sup>. L'assenza di rime non è supplita dalle assonanze – rare sia a fine verso («echi», 4 : «misteri», 6; «rosso», 6 : «poco», 9) sia interne («bracce», 1 : «lame», 4; «sigarette spente», v. 2) – quanto piuttosto dalla pressoché costante allitterazione della *r*, introdotta fin dal titolo, aparendo in taluni passi

funzionale all'aspetto uditivo («e stridono / due sigarette [...]», vv. 2-3; «il tuo ridere rosso: / apre misteri / di primitiva umanità», vv. 6-8; «Fra poco / urlerà la sirena della fabbrica: / curvi profili in corsa / schiuderanno / laceri varchi nella nebbia», vv. 9-13). Fonosimbolica anche l'allitterazione della *s* che, ai vv. 14-16 («Oscure / masse di travi: e il peso / del silenzio tra case non finite»), enfatizza il tacere del mondo circostante.

La poesia presenta una costruzione, strofica e sintattica, ad anello. Attacco e chiusa sembrano fissare un'immagine (messa a fuoco dall'identico attacco sintattico, un costrutto specificativo, ai vv. 1 e 14-15) e incorniciare il 'blocco' centrale: al presente della strofa d'apertura (il frammento, quasi fotografico, di due sigarette che si spengono in una pozzanghera), si accosta nelle strofe II e III una previsione futura, dapprima ambigua (il riso di un 'tu', ad aprire «misteri / di primitiva umanità», vv. 7-8), quindi minacciosa (l'imminente suono della sirena della fabbrica e il transito dei convogli ferroviari). La chiusa riconduce invece al presente stagnante entro una topografia che sembra coincidere perfettamente con la desolazione del 'noi' («grava con noi / sulla fanghiglia», vv. 17-18). La poesia si presenta pertanto costituita da una sequenza di quadri che rispondono a una struttura circolare. Un tale impianto è accentuato dalla sintassi: tutte le strofe sono bensì scandite dai due punti, e tuttavia tra strofe di inizio e di fine da una parte, e tra strofe centrali dall'altra, si registra un'articolazione pressoché identica.

Prima e quarta strofa obbediscono al medesimo criterio sintattico, presentando lo schema complemento di specificazione (su un solo verso in 1, «Lampi di brace nella sera»; distribuito su una coppia in 14-15, «Oscure / masse di travi»), seguito dai due punti e dalla congiunzione «e» (vv. 2 e 15) ad inaugurare un periodo. Nella strofa d'attacco (vv. 1-3)

Lampi di brace nella sera:  
e stridono  
due sigarette spente in una pozza.

si introduce un fenomeno che caratterizza tutta la poesia, l'oscillazione tra percezione visiva (siglata dal contrasto cromatico: «lampi di *brace* nella *sera*») e percezione sonora («stridono», v. 2), correlate da un segnale interpuntivo con funzione risultativa: il sintagma iniziale viene precisato nel dettaglio uditivo («stridono», v. 2) e quindi chiarito esplicitamente (le «sigarette»)¹².

Nella strofa di chiusura (vv. 14-20)

Oscure  
masse di travi: e il peso  
del silenzio tra case non finite  
grava con noi  
sulla fanghiglia,  
ai piedi  
dell'ultimo fanale.



Vi è qui l'accostamento di due quadri successivi: dapprima la «sirena» della fabbrica, a siglare verosimilmente il termine del lavoro; quindi la forza irrompente dei treni nel paesaggio nebbioso<sup>19</sup>, non nominati direttamente (come avverrà in *Treni*), ma attraverso un'espressione nobilitante e, soprattutto, volta a esprimere la velocità e la furia del convoglio. Una visione affine si registra unita – e addirittura legata da un rapporto causale – in una poesia più tarda (del 21 gennaio 1938), anch'essa intitolata *Periferia*: «Nel tramonto le fabbriche incendiate / ululano per il cupo avvio dei treni...» (vv. 17-18).

Alla struttura circolare si aggiunge uno stato di immobilità e disforia accentuato da una serie di spie sintattiche, linguistiche e lessicali. Nella sintassi, tendenzialmente leggera e paratattica – e talvolta di derivazione ermetica (si veda, ad esempio, l'attacco nominale seguito da una pausa<sup>20</sup>: «Lampi di brace nella sera: / e stridono», vv. 1-2) – si registra una presenza piuttosto importante di costrutti specificativi volti a fissare immagini, e quindi a sfumare l'azione, distribuiti su un unico verso («Lampi di brace nella sera», v. 1; «fra lame d'acqua buia», v. 4; «la sirena della fabbrica», v. 10) oppure su due («[...] misteri / di primitiva umanità», vv. 7-8; «Oscure / masse di travi: e il peso / del silenzio», vv. 14-16; «ai piedi / dell'ultimo fanale», vv. 19-20). L'azione verbale, poi, è ridotta al grado minimo: i verbi, pur situati a inizio verso (quasi a lasciar presagire un movimento) suggeriscono un'azione pressoché nulla (fatta eccezione per il violentissimo «urlerà», v. 10). Altro elemento indicativo del male crescente è illustrato dal genere di richiami semantico-lessicali, volti ad acuire il calar della notte («sera», v. 1; «buia», v. 4; «oscuire», v. 14) e l'ambientazione periferica, enfatizzata nell'*explicit* dal sintagma «ai piedi / dell'ultimo fanale», raro indizio, insieme all'effimera brace della sigaretta nell'*incipit* e al «ridere rosso», di luminosità. O, ancora, la pioggia, implicita nella «pozza»<sup>21</sup> del v. 3 e quindi ripresa (secondo un collegamento *capfinido*) nel successivo e più indeterminato «lame d'acqua buia» (v. 4), che nel finale si trasforma nella «fanghiglia»<sup>22</sup> (v. 18). Estremamente significativa, accanto alla percezione visiva, anche la dimensione uditiva: l'aspetto sonoro – con l'eccezione dell'umano «ridere rosso» – è inizialmente minaccioso e quasi ringhioso (lo sottolinea la serie fonosimbolica cui si accennava inizialmente); nel finale viene invece a cadere, e tutto pare spegnersi in quel pesante silenzio, accanto all'ultimo segno di luce, suggerendo un'assoluta solitudine.

Una situazione in parte affine, elaborata attraverso una costruzione formale altrettanto attenta all'adattamento della forma al contenuto, è individuabile in *Treni*, redatta più di un anno dopo *Periferia* (è datata in calce «Torino, 1° maggio 1937»). Il titolo, ripreso in 3, indica immediatamente lo spunto e il motivo-chiave del componimento<sup>23</sup>, percorso da un lessico ferroviario («treni», v. 3; «binari», v. 10; «convogli», v. 19) entro un'atmosfera cupa e notturna.

A notte  
 un lento giro d'ombre rosse  
 alle pareti avviava i treni: tonfi  
 cupi d'agganci  
 al sonno si frangevano.

E lavava  
lieve la corsa della pioggia il fumo  
denso ai cristalli: sogni  
s'aprivano continui, balenanti  
binari lungo un fiume. 10

Ora ritorna  
a volte a mezzo il sonno quel tuonare  
assurdo  
e per le mute vie serali, ai lenti  
legni dei carri e dentro il sangue 15  
chiama  
lunghe fragori - e quell'antico ardente  
spavento e sogno  
di convogli.  
Torino, 1° maggio 1937

Siglata dalla regolarità delle inarcature, la poesia è costituita da tre strofe: le due iniziali di cinque versi ciascuna, e l'ultima, più lunga, di nove. Metricamente si rileva la dominanza di versi canonici, endecasillabi in particolare (vv. 3, 7, 9, 12, 14 e 17), cui seguono tre settenari (vv. 5, 8 e 10), tre quinari (vv. 4, 11, 18), e alcuni versi più brevi: due quadrisillabi (vv. 6 e 19), due trisillabi (vv. 1 e 13), e un verso di due sole sillabe (v. 16). Non riconducibili a misure tradizionali sono invece i versi 2 e 15, entrambi di nove sillabe, ma con accen-tuazione endecasillabica di 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 8<sup>a24</sup>; e tuttavia anche in questa sede vi è la tendenza a smembrare le unità metriche tradizionali, giacché l'unione dei vv. 1-2, nonché quella dei vv. 15-16, va a formare due endecasillabi canonici. Accanto ad alcune rime imperfette («balenanti», 9 : «lenti», 14 : «ardente / spaven-to», 17-18) si registra una serie di assonanze («notte», 1 : «ombre rosse», 2; «pare-ti [...] treni», 3; «agganci», 4 : «cristalli», 8 : «balenanti / binari», 9-10; «tonfi», 3 : «sogni», 8 : «convogli», 19; «lenti / legni», 14-15). Da segnalare, soprattutto nella prima strofa, la fitta presenza delle doppie («notte», v. 1; «rosse», v. 2; «alle», v. 3; «avviava», v. 3; «agganci», v. 4; «sonno», v. 5) che, insieme all'insistenza sulla *t* («A notte [...] lento [...] pareti [...] treni : tonfi»), sembra mimare il lento e rumoroso aggancio dei convogli.

Prima e seconda strofa illustrano il ricordo di un inquietante avvio di treni nella notte (strofa I) e la corsa dei convogli (strofa II). La terza rievoca, entro una topografia cittadina<sup>25</sup>, timori e immagini oniriche di quel tempo lontano. La costruzione semantica del testo permette di leggere le due strofe iniziali come un 'blocco' omogeneo, focalizzato sul passato (lo conferma l'infilata di imperfetti: «avviava», v. 3; «si frangevano», v. 5; «lavava», v. 6; «s'aprivano», v. 9), cui si accosta il presente, enfatizzato dall'avverbio temporale «ora» e dai tempi verbali («Ora ritorna», v. 11; «chiama», v. 17), della più ampia strofa finale<sup>26</sup>: la *gradatio* strofica è un primo indizio dell'evoluzione temporale, cui contribuiscono inoltre la costruzione del testo, la sintassi e il lessico.

Prima e seconda strofa, sigillate da un settenario, presentano una struttura

sintattica parzialmente affine, essendo entrambe subarticolate in due periodi separati dai due punti. Nella strofa d'apertura (vv. 1-5)

A notte  
 un lento giro d'ombre rosse  
 alle pareti avviava i treni: tonfi  
 cupi d'agganci  
 al sonno si frangevano.

si illustrano le impressioni provate da un testimone non esplicitamente presente nel testo, eppure partecipe. È il momento in cui – forse in qualche stazione di sosta lungo il viaggio<sup>27</sup> – i ferrovieri sganciano i vagoni e li agganciano a una nuova macchina motrice o ad un altro treno<sup>28</sup>. Più nel dettaglio, il «giro d'ombre rosse» potrebbe indicare i riflessi delle sagome dei lavoratori e delle luci delle manovre sulle pareti interne del vagone in cui si trova il soggetto; o, eventualmente, i riflessi proiettati sui muri della stazione nel momento di sosta del convoglio. L'avvio dei treni<sup>29</sup>, e qui si intuisce la presenza non dichiarata eppure assai viva di una prima persona osservatrice, è avvertito per metonimia attraverso le ombre degli operai al lavoro in stazione. A tale immagine, tutta visiva, seguono – dopo i due punti – percezioni uditive (gli «agganci» dei treni), che interrompono il sonno (puntualmente ripreso al verso 12) del passeggero.

Alla sosta della strofa d'apertura, segue nella successiva (vv. 6-10) il viaggio:

E lavava  
 lieve la corsa della pioggia il fumo  
 denso ai cristalli: sogni  
 s'aprivano continui, balenanti  
 binari lungo un fiume.

Nella prima parte (vv. 6-8) la «corsa della pioggia» (il sintagma potrebbe suggerire la direzione orizzontale dell'acqua provocata dalla velocità del treno) disappanna i finestrini (i «cristalli»<sup>30</sup>) del convoglio dal «fumo denso», verosimilmente il vapore emesso dalla locomotiva in movimento. La seconda parte (vv. 8-10) illustra lo stato di sogno alternato a istanti di veglia, in cui dal finestrino si scorgono frammenti di paesaggio.

Nella strofa finale (vv. 11-19), più ampia, suoni ed immagini sono percepiti da un soggetto che, se inizialmente si trovava nella carrozza di un treno di notte, ora potrebbe essere in un interno domestico, assopito nei pressi di una finestra che dà sulla strada, e improvvisamente destato dal ricordo dei «tonfi / cupi d'agganci» (vv. 3-4), forse occasionato dal rumore dei «lenti legni dei carri» che passano per le strade<sup>31</sup>. O, com'è più probabile, il ricordo di quelle sensazioni ricorre, di tanto in tanto («a volte»), camminando per le «mute vie serali» in uno stato di dormiveglia («a mezzo il sonno») affine alla situazione dell'Ungaretti di *Noia* (già riportata alla nota 12).

Ora ritorna  
 a volte a mezzo il sonno quel tuonare  
 assurdo  
 e per le mute vie serali, ai lenti  
 legni dei carri e dentro il sangue  
 chiama  
 lunghi fragori - e quell'antico ardente  
 spavento e sogno  
 di convogli.

Interamente impostata sulla memoria, la strofa presenta una struttura sintattica più complessa rispetto alle precedenti. La prima proposizione (vv. 11-13) evoca i rumori provocati dall'aggancio dei convogli ('adesso, talvolta quel tuonare assurdo ritorna nel mezzo del sonno'). La seconda proposizione (vv. 14-19), coordinata alla precedente, si suddivide a sua volta in due proposizioni, entrambe rette dal verbo «chiama» (che risulta, sottinteso, per ellissi, al v. 17) e dal soggetto sottinteso «quel tuonare / assurdo» (vv. 12-13): di queste, la prima (vv. 14-17) illustra l'impatto di quel ricordo sulla realtà presente e nel profondo del soggetto ('e di sera, lungo le silenziose vie, [quel tuonare assurdo] fa riemergere quei lunghi fragori [del convoglio ferroviario] nei legni dei carri lenti e nel [mio] sangue'); la seconda (vv. 17-19) le emozioni contrastanti («spavento e sogno») di quel viaggio ('e [quel tuonare assurdo] [fa riemergere] quell'antico spavento e sogno di convogli').

*Treni* – percorsa da qualche elemento derivante dalla grammatica ermetica<sup>32</sup> – presenta un'evoluzione temporale che implica a un tempo affinità e superamento nel rapporto tra le singole parti. La relazione tra prima e seconda parte delle due strofe iniziali è simile, giacché a un quadro della realtà esterna, seguono i sentimenti suscitati da quella rappresentazione. Al di là dell'aspetto sintattico, le due strofe sono correlate dalla chiusa con un settenario, dall'assonanza tra i sostantivi successivi ai due punti (*tonfi : sogni*) – entrambi in posizione di forte inarcatura – e da un collegamento *capfinido*, determinato dall'elemento verbale («al sonno *si frangevano* // *E lavava*», vv. 5-6). Malgrado i legami di affinità tra le due strofe, si registra un rapporto evolutivo, offerto dal mutamento di ritmo (dalla lentezza iniziale dell'avvio alla corsa del treno), suggerito dalla posizione dei verbi (situati a fine periodo nella prima strofa, in posizione iniziale nella seconda) nonché dal lessico («lento giro», v. 2; «corsa», v. 7; «balenanti», v. 9). L'ultima strofa, anch'essa di ambientazione notturna, richiama nell'ordine le due precedenti attraverso «*quel tuonare / assurdo [...]*» (a rielaborare i «tonfi / cupi d'agganci» della strofa iniziale) e «*quell'antico ardente / spavento e sogno / di convogli*» (a richiamare «sogni / s'aprivano continui» della strofa successiva). Altro elemento di contatto è la presenza di un soggetto osservatore e all'ascolto, e tuttavia mai nominato; un soggetto al margine, separato dalla realtà da una linea sottile, quasi inavvertibile: dapprima nel corso del viaggio, a scrutare la realtà *al di là* del finestrino della carrozza, quindi in un altro luogo (un interno domestico oppure le vie cittadine). Un luogo di margine in cui il reale è percepito come dietro a un vetro dalla poetessa che, in

una prova di romanzo del 1935, scrive di portare «nel cuore il ricordo di quel suo vitreo mondo esiliato come una lente che, separandola dalle cose, l'aiutava a vedere più a fondo nella loro essenza»<sup>33</sup>.

*Periferia* e *Treni* illustrano un mondo moderno e industriale percepito da una spettatrice che ne analizza la freddezza e l'ostilità. Lo spunto appare, in entrambi i casi, il dato reale (i sobborghi cittadini in *Periferia*, i convogli e il viaggio ferroviario in *Treni*), trasposto in versi con uno sforzo di esaustività suggerito dalla continua oscillazione tra piano visivo e piano uditivo, tra mondo esterno e mondo interno. Il tentativo di rappresentare con la massima fedeltà il dato reale appare confermato dalla ricerca di enfatizzare l'aspetto semantico attraverso un impiego studiato della costruzione testuale e della sintassi, entrambe votate a confermare la struttura della poesia: attenta a enfatizzare la circolarità di un presente stagnante *Periferia*, volta invece ad accentuare una linea quasi narrativa *Treni*. Ad accomunare le due poesie contribuiscono inoltre la tendenza a una metrica che, seppur libera, privilegia un impiego importante di misure tradizionali, talvolta nascoste e individuabili tramite l'unione di più versi<sup>34</sup>; e, ancora, un uso frequente, studiato e simmetrico dei due punti; infine l'impiego parco e calibrato di tratti di grammatica ermetica. A tali vicinanze, andrà però aggiunto un elemento di discontinuità: in *Periferia* si registra l'esplicita presenza di un interlocutore («il tuo ridere rosso», v. 6) e di un soggetto collettivo («grava con noi», v. 17); in *Treni* si verifica invece la percezione di un ricordo che torna nel presente, vissuta da un soggetto apparentemente assente: non vi è nessuna indicazione di una prima persona, e tuttavia il suo sguardo – il dettaglio iniziale del «lento giro d'ombre rosse» in grado di avviare i treni – implica una grande forza espressiva, giungendo a una rappresentazione di altissima soggettività.

Se è vero che *Periferia* e *Treni* introducono in modo rilevante il motivo dell'inquietudine e del disorientamento della prima persona<sup>35</sup> entro una geografia moderna, è altresì vero che il medesimo tema affiora già nel marzo del 1935 nella succitata prova di romanzo (vd. nota 33), che a tratti sembra risentire del Montale di [*Forse un mattino andando...*], negli *Ossi di seppia*:

[...] Le parve che tutta la città, sulla traccia delle montagne, stesse affondando là dove s'allungava il fumo delle ciminiere e che tramontassero i grandi volti cubici delle case nuove. Come sporgendosi al *margin*e della terra, elle credette scorgere nel cielo vuoto la regione ove s'erano aggirate, senza mai discenderne, le creature dei suoi sogni: che non avevano avuto se non la *vita fittizia* dei fantasmi sopra uno schermo bianco, che non avevano mai camminato per una vera strada. / Ora ella stava per una vera strada e portava nel cuore il ricordo di quel suo *viteo mondo esiliato* come una lente che, separandola dalle cose, l'aiutava a vedere più a fondo nella loro *essenza*. Capì a un tratto che bisognava tornare. / [...] Comprendeva tanto il vecchio che nell'ubriachezza o nel delirio *fuggiva dalla realtà* quanto i giovani che vi si immergevano con la gioia profonda del sangue. *Sogno e vita* le erano ugualmente chiari, poiché era uscita dal sogno e *non sarebbe entrata nella vita*, se non con occhi largamente aperti, per assorbire le cose e ri-esprimerle da sé, colorate della sua fatica. [...] Guardò il cancello nella muraglia bianca, dove tornavano a ricomparire i bambini: fugacemente pensò un altro cancello, un

altro muro bianco ai piedi dei suoi monti. Sentì – come non mai – che lassù era *la pace ultima*, il premio: ma ora sapeva che prima di giungervi bisognava avere occupato *un vero posto nel mondo*, aver attraversato attivamente la vita. Ridisse le parole di un poeta: «la morte – si sconta – vivendo» [Ungaretti, *Sono una creatura, L'Allegria*]. / [...] / Giunse ad un largo, al capolinea tranviario. Un carrozzone vuoto, illuminato, era fermo sulle rotaie in curva<sup>36</sup>.

La realtà, e in particolare il margine tra città e campagna, generano (lo confermano i passi in corsivo) sin dal 1935 interrogativi esistenziali di ampia portata, poiché in gioco è la vita stessa. È proprio Antonia Pozzi ad affermarlo, in una pagina del diario datata 12 marzo 1935:

Il contrasto fra *geist* e *leben* non va inteso nel senso che l'artista è colui che *non arriva* alla vita, ma colui che *va oltre* la vita. Infatti, come potrebbe comprendere, *veder chiaro*, riflettere su ciò che non ha vissuto? [...] Ha voluto mostrare [Thomas Mann] a costo di che sangue ci si fa chiamare *poeti*. E l'errore di chi crede che si possa – cogliere una fogliolina sola dell'alloro dell'arte – *'sans la payer de sa vie'*<sup>37</sup>.

Sono questioni e luoghi che, in misura più o meno accentuata, toccano tutta la generazione dei giovani riuniti attorno a Banfi. Sono motivi che, ad esempio, affiorano anche in Vittorio Sereni. Ma il poeta di *Frontiera* realizza sul piano poetico – e anche esistenziale – l'insegnamento filosofico di Antonio Banfi (che percepisce il mondo come una realtà in continuo mutamento, una “corrente di vita” che implica una perenne fluidità del reale<sup>38</sup>), subarticolarlo spesso i suoi testi in due poli distinti, uno positivo e l'altro negativo. In Antonia Pozzi, viceversa, la realtà riveste un valore assoluto e immutabile; non a caso, è proprio a Chiaravalle, ai margini della città – non lontano da Via dei Cinquecento, dove si trovava la Casa degli sfrattati e dove la giovane si recava regolarmente nel 1937<sup>39</sup> – che sceglie di morire. A lei e a quei luoghi è idealmente dedicata una poesia di *Frontiera*, intitolata *3 dicembre* e percorsa, quasi in segno di omaggio, da sintagmi ed espressioni debitorie dell'opera di Antonia Pozzi<sup>40</sup>:

All'ultimo tumulto dei binari  
hai la tua pace, dove la città  
in un volo di ponti e di viali  
si getta alla campagna  
e chi passa non sa 5  
di te come tu non sai  
degli echi delle cacce che ti sfiorano.

Pace forse è davvero la tua  
e gli occhi che noi richiudemmo  
per sempre ora riaperti 10  
stupiscono  
che ancora per noi  
tu muoia un poco ogni anno  
in questo giorno.

## NOTE

<sup>1</sup> Antonia Pozzi e Vittorio Sereni si conobbero a Milano, nel periodo di formazione universitaria. Entrambi si laurearono con il filosofo Antonio Banfi, figura che riunì attorno a sé un gruppo particolarmente attivo e interessante: tra questi si ricordano Luciano Anceschi, Enzo Paci, Remo Cantoni, Giulio Preti e Raffaele De Grada.

<sup>2</sup> A. Pozzi - V. Sereni, *La giovinezza che non trova scampo. Poesie e lettere*, a cura di A. Cenni, Milano, Scheiwiller, 1995, p. 55.

<sup>3</sup> A. Pozzi, *L'età delle parole è finita. Lettere 1927-1938*, a cura di O. Dino e A. Cenni, Milano, Archinto, 1989, p. 190.

<sup>4</sup> A. Pozzi, *Diari*, a cura di O. Dino e A. Cenni, Milano, Scheiwiller, 1988, p. 44.

<sup>5</sup> La prima edizione, privata, appare nel 1939, e viene pubblicata presso la Mondadori con il titolo *Parole*; altre ne seguono, arricchite di nuove poesie, negli anni successivi; tra queste, nel 1948, l'edizione mondadoriana (nella collana «I poeti dello Specchio») con un'introduzione di Montale. In questa sede si farà sempre riferimento all'edizione del 1989: A. Pozzi, *Parole*, a cura di O. Dino e A. Cenni, Milano, Garzanti, 1989.

<sup>6</sup> Unica eccezione è la breve serie di dieci poesie risalenti al 1933, il cui titolo (*La vita sognata*) e il cui ordine (non cronologico ma piuttosto tematico) furono stabiliti dalla stessa Pozzi.

<sup>7</sup> Sono versi che trovano il loro corrispettivo (segnalato anche in Pozzi, *L'età delle parole è finita* cit., p. 277) in una lettera indirizzata all'amico Tullio Gadenz datata «Milano, 18 gennaio 1933»: «[...] tanto avvezza sono, ormai, a sostare ai cancelli, così della vita come della morte, ed a sentirmi un po' come quei giunchi delle rive che guardano le acque passare e tremano, sempre infitti nella stessa bassura» (Pozzi, *L'età delle parole è finita* cit., p. 130. Il corsivo è mio).

<sup>8</sup> Si tratta di rappresentazioni molto frequenti nella poesia novecentesca, ma nei testi esaminati di seguito, si terrà conto soprattutto dei rapporti tematici tra Pozzi e Sereni. A tale proposito vale la pena ricordare che, per il poeta luinese, è stato Montale il primo in grado di trasformare la realtà cittadina in occasione poetica. È lecito supporre, considerati gli interessi comuni nati e sviluppati in ambiente universitario, che Antonia Pozzi condividesse l'opinione di Sereni: «Montale è il primo poeta nostro che abbia saputo rivelare, attraverso la propria intima problematicità, tutte le risorse di poesia che il nostro mondo moderno racchiude. [...] è in lui, questo nostro mondo, la base normale di ogni avvento poetico: spesso, un limite incantato entro cui le cose possono veramente esistere» (V. Sereni, *In margine alle Occasioni*, in Id., *Letture preliminari*, a cura di P. V. Mengaldo, A. E. Quaglio e S. Romagnoli, Padova, Liviana Editrice, 1973, pp. 10-11. Il corsivo è nel testo).

<sup>9</sup> Pubblicata, con una premessa di Antonio Banfi, nel 1940: A. Pozzi, *Flaubert. La formazione letteraria (1830-1856)*, Milano, Garzanti, 1940.

<sup>10</sup> Cfr. Pozzi, *L'età delle parole è finita* cit., pp. 298-99.

<sup>11</sup> Si può parlare, secondo P.V. Mengaldo, di metrica libera «quando si verificano simultaneamente queste tre condizioni: 1. Perdita della regolarità e funzione strutturale delle rime, che restano eventualmente «effetti locali». 2. Libera mescolanza di versi canonici e non canonici: presenze anche massicce dei primi, endecasillabo compreso, ovviamente non spostano la questione. 3. Mancanza dell'isostrofismo, ma distinguendone un grado debole (strofe di configurazione versale differente ma con lo stesso numero di versi) e uno forte (strofe anche di differenti dimensioni)» (P. V. Mengaldo, *Questioni metriche novecentesche*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, p. 35).

<sup>12</sup> L'atmosfera dell'attacco ricorda forse alla lontana, nell'ambientazione notturna e moderna, l'Ungaretti di *Noia*, ne *L'Allegria*, ora in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1990 (1969): «Anche questa notte passerà // Questa solitudine in giro / titubante ombra dei fili tranviari / sull'umido asfalto» (vv. 1-4).

<sup>13</sup> Si vedano le descrizioni affini di una prova di romanzo risalente al marzo del 1935: «[...] In fondo alla strada, tra le palizzate di due case in costruzione, oltre la facciata rossa di un'altra casa già finita, viva, con tutti i suoi vetri accesi di cielo, si scorgeva la striscia scura dei prati. [...] Ella sostò un istante a guardare la fila ininterrotta dei lumi che s'inoltrava senza termine nella via. Intorno tutto era lucido e arioso. Vestite di travi, all'imbocco della strada, le case in costruzio-

ne parevano enormi mani che allargandosi la richiamavano dentro» (Pozzi, *Diari* cit., pp. 66 e 71. Il corsivo è mio). Un sobborgo parzialmente simile si registra in una poesia di Sereni mai pubblicata, *Periferia*, datata in calce «Pasqua '35», ora nella sezione *Poesie e versi dispersi* nell'edizione, cui si farà sempre riferimento in questa sede, V. Sereni, *Poesie*, prefazione di D. Isella, antologia critica di P. V. Mengaldo, cronologia di G. Bonfanti, bibliografia critica di B. Colli, apparato critico e documenti a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1999 (1995), pp. 861-62: «La luce sui bordi alle case / fonda t'infosca // ed è tuo volto / tra squarci di mura interrotto / tra cinigia di cieli ed erbe assortite / come volto di donna in acque cupe» (vv. 8-13, il corsivo è mio).

<sup>14</sup> L'immagine della città che si apre alla campagna è anche in *Via dei Cinquecento* (27 febbraio 1938): «due grandi lumi fermi sotto stelle nebbiose / dicono larghi sbocchi / ed acqua / che va alla campagna» (vv. 12-15). Si veda anche il Sereni di *Compleanno* (risalente al 1936), in *Frontiera*, dove il 'tu' è da identificare nella città: «Ma dove t'apri / e tra l'erba orme di carri / e piazze e strade in polvere spaési / senso d'acque mi spiri / e di ridenti vetri una calma» (vv. 14-18).

<sup>15</sup> Aggettivo frequentissimo in Pozzi, è talvolta associato proprio a un elemento luminoso: *Largo* («gli occhi / due coppe alzate / verso l'ultima luce →», vv. 7-9, 18 ottobre 1930); *Presagio* («Esita l'ultima luce / fra le dita congiunte dei pioppi / [...] / Cade l'ultima luce / sulle chio-me dei tigli», vv. 1-2 e 7-8, 15 novembre 1930). Talaltra, come nel caso di *La porta che si chiude* (10 febbraio 1931), è invece indicativo di una fine irreversibile: «E l'ultimo giorno / – io lo so – / l'ultimo giorno / quando un'unica lama di luce / poverà dall'estremo spiraglio / dentro la tenebra, / allora sarà l'onda mostruosa, / l'urto tremendo, / l'urlo mortale / delle parole non nate / verso l'ultimo sogno di sole» (vv. 19-29).

<sup>16</sup> Per cui cfr. ancora *Via dei Cinquecento*, vv. 1-2: «Pesano fra noi due / troppe parole non dette». Più in generale il lemma «peso» ed eventuali derivati ricorrono molto spesso nell'opera poetica della Pozzi.

<sup>17</sup> Cfr. *Il volto nuovo* (del 20 agosto 1933): «anch'io, senza vederlo, sentivo / quel riso mio / come un lume caldo / sul volto» (vv. 6-9).

<sup>18</sup> Il rosso, che assume spessissimo in Antonia Pozzi un significato di vitalità e forza, è talvolta accostato per contrasto, come nel caso di *Periferia*, a un cromatismo cupo. Cfr., ad esempio, *Tiamonto* («Fili neri di pioppi – / fili neri di nubi / sul cielo rosso», vv. 1-3, 10 gennaio 1933) e *La fornace* («Riflessi di brace / tingevano l'androne nero: / rossa nel fondo / divampava la cupola del forno», vv. 11-15, 16 settembre 1933).

<sup>19</sup> Nebbiosa e ostile anche la geografia cittadina di Sereni, *Nebbia*, risalente al gennaio del 1937 (*Frontiera*): «Qui il traffico oscilla / sospeso alla luce / dei semafori quieti. / Io vengo in parte / ove s'infolta la città / e un fiato d'alti forni la trafuga. / Chiedo al cuore una voce, mi sovrasta / un assiduo rumore / di fabbriche fonde, di magli» (vv. 1-9).

<sup>20</sup> Elemento tipico della grammatica ermetica, per cui cfr. Mengaldo, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie* cit., pp. 140-41. Di matrice ermetica anche i vaghi e indeterminati vv. 6-8 («non ha echi / il tuo ridere rosso: / apre misteri / di primitiva umanità»).

<sup>21</sup> La «pozza» affiora sin dal 1929 in *Un'altra sosta* («scendono queste mie carezze cieche / come foglie ingiallite d'autunno / in una pozza che riflette il cielo», vv. 7-9), e si registra nuovamente in *Nebbia* (27 novembre 1937): «Se c'incontrassimo questa sera / pel viale oppresso di nebbia / si asciugherebbero le pozzanghere / intorno al nostro scoglio caldo di terra» (vv. 1-4).

<sup>22</sup> La «fanghiglia» (v. 18) ricorda l'«acqua fangosa» di *Maledizione* (12 maggio 1933): «Ma quell'acqua fangosa traversava / la via – / quell'odore corrotto solcava / l'alito della nostra tenerezza / dolente →» (vv. 16-20); e, ancora, il «sentiero fangoso» di *Mano ignota* (15 agosto 1933), inserito in un contesto nebbioso affine a *Periferia*, ma campestre: «Tu non sai come sia triste / tornare per questo sentiero / fangoso / con queste vesti / imbrattate – / nella sera nera / nella nebbia nera →» (vv. 1-7).

<sup>23</sup> Si tratta di un motivo molto frequente nel Sereni di *Frontiera*: cfr. *Concerto in giardino*, del 1935 («Ma fischiano treni d'arrivi», v. 20); *Temporale a Salsomaggiore*, redatta nel corso del biennio 1936-1938 («Dalla pianura balenano città / nell'ora finale dei convogli [...], vv. 2-3); *Inverno a Luino*, risalente al 1937 («un fioco tumulto di lontane / locomotive verso la frontiera», vv. 25-26). Interamente impostata sul tema del viaggio ferroviario – ma in chiave tutta positiva

rispetto a *Treni* – è *A M.L. sorvolando in rapido al sua città* (anch'essa da far risalire al biennio 1936-1938). Si osservi peraltro che treni e locomotive si registrano spesso anche nella sezione *Poesie giovanili*, risalenti al periodo febbraio '34-marzo '36 (ora in Sereni, *Poesie* cit., pp. 387-415). Si veda, a titolo esemplificativo, *Il treno del silenzio*, datata in calce «Maggio '34»: «[...] Diffuso / mi giunge il murmure delle ruote / cullandomi. // [...] // e dunque via / lungo i verdi fiumi della guerra / nel rotolio dei vagoni in tepore» (vv. 2-4 e 14-15).

<sup>24</sup> Fenomeno che si verifica anche in *Periferia*, dove i vv. 1, 8 e 13, di nove sillabe, hanno un ritmo di 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>.

<sup>25</sup> Forse Torino (luogo indicato, insieme alla data di redazione, in calce alla poesia), ove Antonia Pozzi si trovava, probabilmente in visita a dei parenti, in quei giorni: lo testimonia una lettera indirizzata alla nonna e datata «Milano, 7 maggio 1937» (ora disponibile in Pozzi, *L'età delle parole è finita* cit., pp. 231-32).

<sup>26</sup> Procedimento identico si verifica in *Sonno e risveglio sulla terra*, datata in calce «11 maggio 1937» (dunque di poco successiva a *Treni*), costituita da tre strofe: le prime due alternanti imperfetto e passato remoto, l'ultima inaugurata dall'avverbio «Ora» e tutta al presente.

<sup>27</sup> Difficile stabilire a quale viaggio si riferisca, ma si ricordi che il biennio 1936-1937 è ricco di spostamenti attraverso l'Europa. Nelle lettere si trovano alcune testimonianze dei viaggi effettuati tra il 1936 e il 1937. Si veda, ad esempio, la lettera con l'indicazione «Gmünden, 8 luglio 1936. Schloss Traunsee»: «Il viaggio è stato ottimo: ho dormito fin quasi a Fortezza, dove ho cambiato vagoni e sono andata a piombare in mezzo a un gruppetto di belle e giovani madri tedesche con splendidi bambini dirette a Garmisch» (Pozzi, *L'età delle parole è finita* cit., p. 210).

<sup>28</sup> Altrettanto inquietante l'immagine dei treni merci nel Sinisgalli di *Narni Amelia Scalo* (in L. Sinisgalli, *Vidi le Muse. Poesie 1931-1942*, Milano, Mondadori, 1943): «Sostano in mezzo alla campagna / I convogli dei treni merci, / Poi girano lentamente sul ponte della Nera. / T'è lontana la voce lungo i nastri / Trasportatori, straniera la terra / Distesa sotto la tettoia. / [...] / Oscillano nell'oscura fuliggine i vetri rossi / Della lanterna, Tu senti che è primavera / Da queste ventate di meli scossi / Dai treni lungo la pianura» (vv. 4-9 e 19-22). A giudicare dalla posizione nella raccolta, la poesia di Sinisgalli è probabilmente anteriore al 1937, e viene pubblicata nell'edizione L. Sinisgalli, *Poesie*, Venezia, Edizione del Cavallino, 1938 (lo indica R. Aymone in L. Sinisgalli, *Vidi le muse*, Avagliano, Cava dei Tirreni, 1994, a cura di R. Aymone).

<sup>29</sup> Immagine affine è in *Fine di una domenica* (anch'essa con l'indicazione «Torino», e datata il giorno successivo *Periferia*, vale a dire il 2 maggio 1937): «[...] e non ha un senso / quest'avviarsi di treni verso incerte / pianure...» (vv. 10-12). Ma si veda anche l'altra poesia che reca il titolo *Periferia* (21 gennaio 1938): «Nel tramonto le fabbriche incendiate / ululano per il cupo avvio dei treni» (vv. 17-18).

<sup>30</sup> Cfr. Sereni, *Un anno* (in *Poesie giovanili*, in Sereni, *Poesie* cit., pp. 392-93), datata in calce «31 Dicembre '34»: «Altri treni rombarono da Nord // e già sull'anno che s'incurva / dietro cristalli stillanti / tremano i ricordi» (vv. 1-4). Il corsivo è mio.

<sup>31</sup> Cfr. *Luci libere* (27 gennaio 1938): «Vorresti sparire alle case, destarti / ove trascinano lenti carri / sbarre di ferro verso la campagna →» (vv. 3-5).

<sup>32</sup> In particolare l'uso *passé-partout* della preposizione *a* (cfr. Mengaldo, *Il linguaggio della poesia ermetica* cit., p. 138): «A notte» (v. 1), «al sonno» (v. 5), «ai lenti / legni dei carri» (vv. 14-15).

<sup>33</sup> Pozzi, *Diari* cit., p. 68.

<sup>34</sup> Si tratta, com'è noto, di una tecnica che Giuseppe De Robertis rilevò nella poesia di Ungaretti. Cfr. G. De Robertis, *Sulla formazione della poesia di Ungaretti*. Apparso per la prima volta come introduzione a G. Ungaretti, *Poesie disperse*, Mondadori, Milano, 1945, il saggio è ora disponibile in Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* cit., pp. 405-21.

<sup>35</sup> Motivi che, d'altra parte, affiorano anche nel Sereni di *Frontiera*. Si pensi, limitandosi solo a qualche esempio, alla giovinezza indifesa di *Maschere del '36* («Giovinezza vaga e sconvolta», v. 4) e di *Compleanno* («la giovinezza che non trova scampo», v. 22).

<sup>36</sup> Pozzi, *Diari* cit., pp. 67-70. Il corsivo è mio.

<sup>37</sup> Pozzi, *Diari* cit., p. 45. Corsivo nel testo.

<sup>38</sup> Cfr., ad esempio, il seguente passo: «[...] Per comprendere questa vivente realtà nella sua intima legge di sviluppo e nell'intreccio delle sue infinite variazioni è chiaro che il pensiero de-

ve rinunciare ad ogni pretesa normativa [...]» (A. Banfi, *Problemi di un'estetica filosofica*, Firenze, Parenti, 1951, p. 6).

<sup>39</sup> *Via dei Cinquecento* è anche il titolo di una poesia del 27 febbraio 1938; allo stesso luogo è dedicata una pagina del diario, datata 21 febbraio 1938 (in Pozzi, *Diari* cit., pp. 51-52). Le rappresentazioni dello stato di povertà nel contesto urbano potrebbero forse risentire delle atmosfere del Rilke de *Il libro della povertà e della morte* (in R. M. Rilke, *Liriche*, traduzione di V. Errante, Milano, Alpes, 1929), autore molto amato nell'ambiente banfiano e letto nelle traduzioni di Vincenzo Errante e Leone Traverso.

<sup>40</sup> Il verso iniziale riprende – lo segnala anche Lenzini in V. Sereni, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, introduzione di G. Lonardi, commento di L. Lenzini, BUR, 2004 (1990), p. 194 – i vv. 1-3 di *Fine di una domenica* («Rotta da un fischio / all'ultimo tumulto / s'è scomposta la mischia: [...]»), cui si aggiungano anche i vv. 10-12 per la presenza dei treni («[...] e non ha un senso / quest'avviarsi di treni verso incerte / pianure...») e la chiusa («E a noi / forse sovviene di un istante, quando / qualchecosa si perse / ad un crocicchio: / che non sappiamo. / Sì che vuote / ora – e disgiunte / senza amore ci pendono le mani»). Il verso 8 («Pace forse è davvero la tua») è forse memore de *L'anticamera delle suore* (12 novembre 1931): «Forse hai ragione tu: / forse la pace vera / si può trovare solamente / in un luogo buio come questo, / in un'anticamera di collegio» (vv. 1-5). Gli «occhi» aperti (vv. 9-10) ricorrono anche nell'ambito vagamente mortuario e lessicalmente affine de *La porta che si chiude* (10 febbraio 1931): «E poi, / con le labbra serrate, / con gli occhi aperti / sull'arcano cielo dell'ombra, / sarà /- tu lo sai - / la pace» (vv. 35-41). Infine la chiusa («tu muoia un poco ogni anno / in questo giorno») rinvia a *Brezza* (8 giugno 1935): «Potessero così / sollevarsi / i miei pensieri un poco ogni giorno: / non credessi mai / spenti gli aneliti / nel mio cuore» (vv. 6-11).

