

$$\frac{A10}{107}$$

Un ringraziamento del tutto particolare va al mio maestro di sempre, Renato Barilli, e alla mia “cara vecchia insegnante”, Alessandra Borgogelli. Un grazie speciale va inoltre: ad Antonella “la Tony” perché mi ha fatto sentire a casa, a Dino e Davide per le risate, a Wanda per l’amicizia di una vita, ad Andrea per le cene squisite, a Stefano per l’ottimismo, a Morena per “Supermacchia”, a Daniela per i tanti consigli, a Marco per le dritte sulla musica, a Guido per la fiducia, a Gian Luca per la disponibilità, a Diego e Sonia perché ci sono sempre, e a mia madre Anna che oltre a esserci c’è sempre stata. Ci tengo a precisare che fra i nominati non ci sono né alieni né alienati.

Fabrizio Fabbrì

Alieni e alienati

L'Espressionismo fra le due guerre



Copyright © MMIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 88-7999-882-X

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2004

INDICE

Introduzione	7
L'art pour l'Art brut: benvenuti nel Fight Club	7
La mater-materia: verso l'informe	12
CAPITOLO I – Alle radici dell'Informale	17
Androidi contro Cannibali: il caso Malaparte	17
Art Bruto e angeli diabolici in Licini	33
Dubuffet insegna “decultura”	46
Fautrier dagli zombie alla cellula-mater	58
Arriva la “Cosa” di Fontana	66
Cesare Zavattini “invasato”	73
CAPITOLO II – La Scuola romana	91
Incontri ravvicinati: Scipione	91
Mafai “love & peace”	106
Antonietta Raphaël e l’“asfissiante scultura”	116
La Scuola romana tra primordio e rivolta neoselvaggia	121
CAPITOLO III – I sei di Torino	131
Venturi, Persico e Casorati padrini dei Sei	131
Chessa, Menzio, Paulucci	138
Levi e il «terrore dell'informe»	141

CAPITOLO IV – Milano anni '30	151
Il gruppo dei Chiaristi	151
Birolli scatena il “Big One”	153
Manzù e la “bad sculpting”	165
Sassu sul pianeta rosso	170
Alcuni protagonisti di «Corrente»	179
Note bibliografiche	184
Immagini	193

Introduzione

L'art pour l'Art brut: benvenuti nel Fight Club

Per evitarmi eventuali malintesi, del resto, lo riconosco, pure giustificabili, mi sento in obbligo di mettere subito le mani in avanti: quelli del titolo non sono gli alieni sbarcati sulla terra per merito o colpa di qualche fanatico in vena di deliri interplanetari. Con tutto il grandioso rispetto che posso avere per saghe cinematografiche come *Star Wars* o *Alien*, o per altri prodotti fantascientifici, molti dei quali presenti in questo libro, gli alieni a cui faccio riferimento hanno una derivazione meno spettacolare e più psicologica: accantonati UFO e special effects, anche se non del tutto, prendo l'“*alius*” nella sua accezione originaria, cioè di emanazione “*altra*”, estranea rispetto alla nostra quotidianità. L'alieno, quindi, più in generale rientra nella categoria dell'aberrazione, del rigurgito, del conato dell'inconscio, o, se volete, di quello che a suo tempo Freud ha definito «*per-turbante*». Che poi la rappresentazione degli alieni da parte degli espressionisti venga a coincidere in maniera sorprendente con la classica figurina stereotipata di extraterrestri bruttini, piccoli e anatomicamente molto elementari, be', questa è un'altra cosa, anche se connessa da vicino al percorso che affronteremo, dato che spesso, anzi spessissimo, i soggetti da incontrare strada leggendo assomigliano a delle mummie, a degli zombi, a dei morti viventi. Insomma, a degli alieni, ma in senso molto inclusivo.

Fin dalla sua apparizione la psicoanalisi si è impegnata a dimostrare l'omogeneità sostanziale, nella storia delle culture e dei popoli, delle tante creature dell'orrido. Per quanto diverse, il vampiro, l'uomo nero, il golem, il fantasma, ecc., alla fin fine rispondono a una logica identica: sono la replica di uno stesso

mito ancestrale che nella loro ambiguità di base queste mostruosità si dimostrano capaci di risuscitare nello spettatore con un'alternanza di fondo di attrazione e repulsione, con un misto di seduzione e panico. Sono appunto riproduzioni di desideri rimossi e di paure familiari, «heimlich», direbbe sempre Freud, su cui scatta però il meccanismo di difesa della rimozione per evitarci il contatto pelle a pelle con quegli stessi fantasmi, con quelle stesse paure: di qui la necessità di coprirle, di celarle, di neutralizzarle dall'esposizione diretta. Di rimuoverle, di simbolizzarle. Di renderle, con il prefisso «um» che in tedesco denota una privazione, «umheimlich»: già, perturbanti. Stando alle parole degli studiosi che si sono occupati più di recente di questi temi l'alienità condensa pertanto la dimensione del non-detto, il rifiuto di ciò che togliamo di mezzo perché legato ad esperienze dolorose, addirittura traumatiche, rimaste tuttavia ad uno stadio di fermentazione latente. In breve, l'«alius» è un'alterità di apparenza ma non di sostanza che nell'impossibilità di identificare come lesione psichica individuale trasponiamo al di fuori di noi sotto forma di una qualche entità spaventosa e angosciante, materializzata come una specie di babau da sconfiggere e da esorcizzare.¹ Su tutta questa trafila interpretativa pende il solito mito della castrazione, il trauma per antonomasia, il leader dei complessi, trasmigrato, il mito, nella chiave metaforica dell'eroe che sbaraglia il cattivone o il drago o qualsiasi altra cosa ci mettiate come se in realtà, ve lo dico proprio con la frase classica, «uccidesse il padre». Il vampiro sarebbe il padre castratore. Lo zombie pure. L'alieno, pure lui.²

No, non vi siete imbarcati in un libro di psicanalisi. Questo è e rimane un libro sull'Espressionismo degli anni '30, si sposta un po' in avanti e un po' indietro nei decenni confinanti, vero, ma resta fedele ai suoi contenuti. E allora cosa c'entra questo preambolo? Tra poco ci arrivo, datemi il tempo di raccogliere qualche altra precisazione, stavolta ristretta all'ambito delle arti visive.

Con questa ricerca, dunque, mi pongo diversi obiettivi. Come prima cosa, ho raggruppato in uno studio unitario tendenze artistiche con cui si sono misurati molti critici, con risul-

tati apprezzabilissimi e con meriti qui rimarcati di volta in volta. Nell'ultimo ventennio è stato abbondante l'apporto degli addetti ai lavori sull'analisi dei fenomeni situabili fra le due guerre, dal "ritorno all'ordine" alle "forme aperte", racchiudendo in formula anni '20 e anni '30.³ Oltretutto, quest'ultimo decennio è stato saggiato in lungo e in largo, i suoi protagonisti sono stati indagati sia in mostre collettive sia in monografie individuali. Eppure, e qui scatta il mio tentativo di differenziazione, bisogna ammettere che l'attenzione dei vari contributi si è concentrata per lo più su aree geografiche singole, bene assortite al loro interno, certo, ma mai messe in contatto effettivo, in un paragone che ne saldasse le rispettive intenzioni in una piattaforma compatta. E così, nonostante i legami tra Scuola romana, i Sei di Torino e gli artisti operanti nella Milano degli anni '30 non siano mai stati sconfessati, è altrettanto vero che solo raramente è stato offerto uno studio organico e sistematico che travalicasse i confini regionali. Mafai e Levi, poniamo: d'accordo, si somigliano, tra i due c'è aria di parentela, ma in nome di che cosa? Secondo quali principi? Di qui l'esigenza di raggruppare realtà molto compatibili e osmotiche, ricche di esperienze comuni e di scambi reciproci, ma appunto raccordate in un'indagine "a reti unificate", con approfondimenti più mirati su personalità individuali ma sempre comparate le une alle altre in un rapporto stringente di confronti, di riprese, di paragoni, e, ovviamente, di differenze.

Del resto, per coagulare un così vasto scenario di prospettive ho optato senza riserve per il termine ombrello di Espressionismo, opportuno per non dire indispensabile, magari preceduto dalla particella "neo" giusto per sottolinearne la derivazione dalla nota avanguardia del primo novecento promossa da personaggi del calibro di Matisse, Dufy, Kirchner, ecc. Effettivamente, dal punto di vista stilistico il Neoespressionismo, o l'Espressionismo anni '30 — chiamatelo come preferite — non porta nulla di nuovo, tutt'al più si incattivisce, s'infuria contro il nemico da battere, vale a dire l'arte o per i benpensanti o per quelli di bocca buona: l'arte figurativa e tradizionale.

Infatti l'Espressionismo, lo dichiara la parola stessa, non vede l'ora di "spremere fuori" l'oggetto della sua rappresentazione, e quindi di trattarlo male, di pestarlo con pugni, calci, applicando un tasso di violenza spietato e crudele, da vero e proprio stupro iconoclasta. È la via che porta all'«astrazione» nel significato etimologico della parola di "tirar fuori da" (*ab-traho*), di estrarre dal referente di partenza delle linee sintetiche, quasi sempre rozze e grottesche, senza tuttavia rinunciare a un resistente grado di descrittivismo e di riconoscibilità. All'opposto, la «concretezza», con la quale va designata l'arte assolutamente anti-figurativa di un Kandinsky, di un Mondrian o di un Rothko, tra gli altri, rimane un territorio di manovra per ora ben intuito ma non pienamente attinto.

In tutto ciò si inseriscono altre buoni motivi per credere nella validità del fenomeno della "bad painting", della cattiva pittura espressionista nelle sue diverse scansioni. Per dire, di contro alle eleganze e alle ricchezze mistiche del Simbolismo raccolte attorno al credo dell'"art pour l'art", la prima ondata espressionista aveva reagito con un programma di abbruttimento e di degradazione sistematici ritraendo bassifondi pullulanti di nuove icone metropolitane, come le puttane, i pazzi, gli anormali, i derelitti. E dopo? Dopo, rilanciando questa medesima spinta verso il "basso", verso lo schifido e l'abietto, i neoespressionisti faranno ancora di peggio, come termine di paragone avevano le raffinatezze algide e sofisticate del museo e del "ritorno all'ordine" per cui, all'opposto, si assumeranno la responsabilità di combatterle con brutture, con deformazioni, con lordure cromatiche. Sarà, il loro, un mondo popolato da mostriciattoli, da cadaveri in decomposizione, con l'obbligo fondamentale di celebrare le manifestazioni della vita organica in tutti i suoi aspetti più nudi e cruenti, sangue incluso. Insomma, dall'"art pour l'art" dei simbolisti-decadentisti assisterete all'abbassamento primitivista de "l'art pour l'Art brut", intesa, sulle coordinate di Dubuffet, come arte carica di ira neoselvaggia e barbarica, da seguire come un imperativo morale, e molto vicina, a livello di trattamento dell'immagine, al mondo naïf del disegno infantile. In parole

povere, l'Espressionismo riesce bene quando fa brutte figure.

A proposito di cattiverie, avete presente cos'è il «Fight Club»? Qualche anno fa, nel 1996, lo scrittore americano Chuck Palahniuk si è inventato una delle storie più sbalorditive della narrativa contemporanea, appunto *Fight Club*,⁴ in cui si racconta che per sfuggire alle oppressioni del lavoro e del tran tran giornaliero un manipolo sempre crescente di uomini si ritrova in cantine e sotterranei per prendersi a mazzate, così, come sfogo animalesco e istintuale. Occhi tumefatti, lividi, carne pestata ed escoriata, ossa frantumate, mandibole a pezzi. Sono i risultati di chi si unisce ai bad-boys del Fight Club.

Lo avete capito perché tiro in ballo il Fight Club, no? Perché i neoespressionisti ne sono i pionieri. Con quella rabbia che devasta i corpi e i volti di uomini e donne, con quella collera con cui si scagliano contro l'arte "ben fatta", da venerare e da contemplare. Così facendo, ecco, i neoespressionisti dimostrano tutto il loro interesse per una realtà vibrante di energie, caratterizzata da un moto sotterraneo di vigori in subbuglio; dimostrano di puntare sull'organicismo, sulla crescita, sul movimento, sui sussulti dei fenomeni, dell'«essere» — direbbero i filosofi; ragion per cui è da considerare più che valida un'opzione artistica che in rivolta contro gli stilemi della post-metafisica si impegna a fracassare le forme, traendo tutto il dinamismo custodito al loro interno. Detto in soldoni e semplificando la questione, in termini artistici si delinea lo scontro fra due decenni, anni 20' e anni '30, posti uno di fronte all'altro in una lotta di coppie bipolari spartite da una serie di "versus" categorici e tassativi. Ad esempio, l'antitesi replicante vs. alieno: vale a dire, i personaggi di pittori come Funi o Casorati, del tutto simili a dei cloni fatti di elementi elettromeccanici, o magari i robot del Secondo Futurismo, ora lasciano il posto a degli esseri biologici;⁵ il concetto di cultura così caro alla Metafisica e ai suoi seguaci viene scacciato a favore di una riformattazione mentale che cancella ogni dato acquisito per ristabilire il mito di un'innocenza perduta, come di una nuova umanità vergine e incorrotta; idem per un'altra possibile coppia antitetica, memoria vs.

oblio, dove evidentemente il ricorso al classicismo passatista di un Sironi o di un Donghi è sostituito dal culto della dimenticanza; oppure, posa vs. spontaneità, che mette in risalto il contrasto tra la postura da bella statua tipica del ritorno all'ordine con il disinteresse assoluto per atteggiamenti retorici: di qui soggetti svaccati, sonnolenti, disarticolati, indifferenti al decoro, al punto che, e siamo alla coppia abito vs. nudità, i personaggi dei neoespressionisti sono quasi sempre privi di vestiti, come mamma li ha fatti, magari pure sporchi e antigienici, imbrattati di liquami maleodoranti, da pozzo nero: davvero, il "basso" non è mai volato così in alto. E ancora, per contrasto alla staticità marmorea e congelata del Realismo magico, i bad painters si danno alla celebrazione di un vitalismo euforico, rettificando l'aspirazione novecentista verso la "cosa", cioè all'effetto di reificazione anti-vita sbandierato da de Chirico e da Bontempelli, in un anagramma più frenetico ed esagitato, "caos".

Sì, benvenuti nella bolgia caotica: benvenuti nel Fight Club.

Verso l'informe: la mater-materia

Ma non basta parlare di rivolta, verissima per carità, verso il decennio precedente: "versus" a parte, per come la vado io è necessario inserire il collante di una prospettiva grazie alla quale la lezione di Manzù, di Pirandello e via dicendo diventi associabile a sua volta all'annuncio di un domani, di un futuro prossimo. Questa ricerca infatti è proiettata in avanti, setaccia, scava tra gli anni '30 per rinvenire le radici di uno dei movimenti più duraturi e importanti del '900, l'Informale,⁶ da tarare, nell'uso che mi è più congeniale, sulla nozione allargata e cronologicamente più elastica di "informe". Coprendo un arco di tempo dilatato lungo tutto il '900 tra ascese e sfortune, vi assicuro che l'informe non è meno roboante e vitale della sua versione artistica: è anzi una categoria filosofica, estetica e letteraria che ha indotto in tentazione ben più di un intellettuale contemporaneo, primo fra tutti Curzio Malaparte, punto di partenza del

mio discorso. E comunque ne vedrete di informi, sì, ne vedrete davvero tanto tra tutti i neoespressionisti per la ragione perfino scontata che per celebrare la «materia», altra parola chiave di questa generazione, a un alto grado di emanazione energetica è indispensabile stanarla nei suoi aspetti purulenti e magmatici, quelli che ne svelano la forza generatrice e germinativa, e che allo stesso tempo ci sradicano dalla condizione di esseri umani, ipocritamente nobili, verticalizzati verso l'alto e lontani dal "basso" fangoso della materia mondana, per sbatterci faccia a faccia con le perversioni animalesche dell'«orizzontalità».⁷ Occhi e udito sono canali di senso sdoganati dalla necessità di vicinanza del loro oggetto d'interesse, mentre tatto, gusto e olfatto, tutti sensi di prossimità secondo la psicologia della percezione, si attivano solo a stretto contatto con le cose, sono «orizzontali», esigono un rapporto ravvicinato per poter entrare in relazione con la realtà, per cui sono carichi di un coefficiente di partecipazione, perfino di sessualità, decisamente amplificato, quasi sdraiato a faccia in giù sulla terra, sul suolo, sul fango, con la materia proprio lì, sotto il naso.

Il fatto curioso su cui ho mi sono intestardito a insistere sta in effetti nell'origine della parola «materia». L'avrete intuito: viene dal latino *mater*, appunto la madre, la terra, l'utero che nutre e partorisce il mondo "là fuori", secondo un significato che ho voluto mantenere nello strascico a eco del duo «mater–materia» non certo per un capriccio di faciloneria linguistica. Al contrario, insistere sull'idea di mater–materia mi ha autorizzato ad aprire una specie di indagine istruttoria, di dossier di ipotesi sui motivi di un limite altrimenti inspiegabile e ingiustificato da parte degli artisti che sto per presentarvi. Questi sono collocabili all'inizio della parabola dell'Informale, ne hanno anticipato le sorti preparandole il terreno e precorrendola su tematiche già presenti nei vari focolai di Roma, Torino e Milano, eppure, strano, a un certo punto sembra scattare in loro il freno di un'inibizione, di una paura autolimitante, di una castrazione indotta da sé più che da fattori esterni. Le radici dell'Informale sono evidenti per quanto interrate e nascoste, e di breve durata; ma colo-

ro che se ne sono resi portavoce sembrano soggiacere a una specie di anatema, di effetto a scadere, quasi che, prendendo a prestito una metafora calcistica, al di là di un certo limite cronologico scattassero in posizione di fuorigioco. La bandierina si alza verso il '34-'35, dopodiché le figure astratte e bioforme di Mafai, Sassu, ecc. subiscono un gonfiamento verso la verosimiglianza. Quindi sì, va bene il Fight Club, va bene malmenare la figurazione, va bene fare i teppisti e sconquassarla a sprangate, va bene, ma la figura alla fin fine non cede, se ne sta lì imbrattata di sangue e addobbata di ematomi. Non avendo il coraggio di toglierla di mezzo, i bad painters si sfiancano nello sforzo di infliggerle danni spaventosi, lacerazioni, scorticamenti pustolosi, dimostrando allo stesso tempo l'ambivalenza di amore/odio implicita in una aggressività così sadica. L'arte figurativa barcolla, sviene, stramazza: ciò nonostante, ripeto, resiste.

Perché?

Stando alle parole di Carlo Levi, è per il «terrore dell'informe». Per Scipione è l'aver colto i frutti, anche sessuali, dell'orgia fenomenica a indurre un senso di colpa e di timore verso l'informe puro. Io invece sono portato a pensare che la risposta stia nel mezzo, e che prenda avvio dalla brama di materia di tutti questi artisti, dal loro desiderio a tratti irrefrenabile di formare un amplesso unico, coinvolgente, uterino, perfino incestuoso con la realtà materiale; i tempi però sono ancora troppo immaturi perché la materia organica diventi materia "orgasmica" della stagione successiva, fusione integrale e voluttuosa fra l'io e le cose come ritorno al ventre materno: di qui un atto estremo dovuto all'irrealizzabilità di un'unione, di una copula totale e incondizionata con il mondo. Chiamatelo coitus interruptus, chiamatela negazione del desiderio, chiamatelo divieto di accesso alla mater-materia: se non posso avere ciò che desidero, così ragionano i neoespressionisti, almeno posso deturparlo.⁷ Potrò anche trasformare un piacere negato in una fonte patogena di mater-materia vilipesa e torturata, in una suppurazione cancerogena, "cancerotica", ma sarà difficile consumare il piacere di una immersione globale nella «carne del mondo», per usare la famosa espressione del filosofo

Merleau-Ponty, poiché lo statuto dell'informe viene ancora percepito come la barriera del naturalismo travalicata senza permesso, come una proibizione infranta contro le regole. Già, l'informe è il morso della mela proibita, è la cacciata dal paradiso.

Sarà per questo che con i neoespressionisti vi immergerete in scenari cupi e infernali. Infatti, su, provate, provate voi a destreggiarvi tra gli espedienti messi in pratica dagli artisti degli anni '30. Molto probabilmente, tutti loro, senza distinzione, sarebbero arrestati per piromania, per atti vandalici, per assassinio e, peggio, per disastro colposo aggravato perché per mettere in crisi la figura e la verosimiglianza chiedono l'intervento di fenomeni geo-meterologici di proporzioni e allusioni bibliche, con un via vai di smottamenti tellurici, di tsunami e cicloni, in genere di catastrofi astrofisiche come se si verificasse un bis di Big Bang, manifestazione di un nuovo cosmo primigenio. Insomma, vedrete una scala cromatica forte e infuocata, e se non bastasse sentirete il frastuono della scala Richter a gradazioni di magnitudo da cataclisma. Parola di Bataille, «Senza una complicità profonda con le forze della natura come la morte nella sua forma violenta, le effusioni di sangue, le catastrofi repentine ivi comprese le orribili grida di dolore che le seguono, le rotture terrificanti di ciò che sembrava immutabile, l'abbassamento fino alla putrefazione infetta di ciò che era elevato, senza la comprensione sadica di una natura incontestabilmente tonitruante e torrenziale, non possono esserci rivoluzionari, non può esservi che un desolante sentimentalismo utopico».⁹ Quello che salta fuori è il ritratto di una mater-materia presa da spasmi, da convulsioni iletiche (come vuole l'etimo stesso della parola greca *ilon*, cioè materia), o meglio, "ep-iletiche".

Partito dal titolo del libro, sono arrivato a parlarvi della materia, di come la scruterete tra queste pagine, ma non ho dimenticato il preambolo iniziale sul significato di alieno, di cosa "altra", come possibilità che riguarda, a livello personale, la nostra vita di tutti i giorni. Esiste un secondo livello, però, di tipo sociale, per niente trascurato dai neoespressionisti, inerente stavolta al mondo degli alienati, cioè di coloro che in un certo

senso rappresentano la fonte di approvvigionamento principale per chi si mette alla ricerca di stili di vita e di pensiero alternativi. I pazzi, i naïfs, i diversi, i farneticanti con la stramberia delle loro idee, considerati, nel complesso, soggetti posti al di fuori di ogni logica di incasellamento in una norma codificata, e per questo allontanati, espulsi a livello sociale, “alienati”. Anche in questo caso troverete pane per i vostri denti, dato che un po’ tutti gli artisti degli anni ‘30 ci offrono un insieme di suggerimenti mirati alla scoperta dei piaceri dell’immaginazione, del principio di piacere, per quanto intenso, a tratti perfino macabro. Oscillare tra alieni e alienati vuol dire in pratica inseguire lo stesso ordine di valori di quelli che intendono crivellare con raffiche di volgarità e di “basso” i doveri imposti dalle faccende giornaliere. Non credo sia una casualità che tra tutti i movimenti artistici e letterari del ’900 l’Espressionismo sia il più ciclico e forse il più empatico rispetto ai gusti dei consumatori culturali: si riaffaccia, l’Espressionismo, a diverse riprese fino ad arrivare alla contemporaneità ristretta «normalizzato»¹⁰ e declinato in svariate tipologie estetiche. Penso alla Transavanguardia o ai Neuen Wilden in arte, penso alla narrativa di Pier Vittorio Tondelli; ma penso pure ai cartoni animati o ai fenomeni musicali del Punk o del Grunge. In pratica, il Neoespressionismo lo ritroviamo tradotto sotto fogge nuove come se da un piano di virtualità artistica avesse beneficiato di una specie di diffusione su vasta scala, in alcuni casi di maggior intensità, che volta per volta ho cercato di indicarvi affiancando le immagini di allora con quelle di oggi, o dell’altro ieri, a ratifica di un filo rosso partito negli anni ’30 e traslocato fino a noi. Un Espressionismo di massa, se volete.

Tirando le somme: chi è a caccia di notizie filologiche e documentabili, da irreprensibile “ipse dixit”, qui le trova. Chi di invitanti e gustose ammissioni di artisti, qui le trova. Chi di opere poco note, ma affascinanti, perfino shockanti, qui sì, le trova. Chi invece cerca filosofie ermetiche e cervelotiche, paroloni demenziali e altisonanti assieme a frasi e voli da criptica d’arte, ecco: con tutta la mia possibile “alienità”, spero proprio che qui non le trovi.