



**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PAVIA**

**C.R.I.M.T.A.**

Centro di Ricerca Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico

Convegno Internazionale  
*La storia sulla scena attica di V secolo*  
18-20 febbraio 2010

## **Abstracts**

**VALERIA ANDO'**: *Violenza nella storia, violenza sulla scena: premesse teoriche e il caso dell'Ecuba euripidea*

L'intervento analizza i diversi livelli nei quali si è articolato il dibattito critico attorno al tema della violenza sulla scena tragica: innanzi tutto vengono esaminati gli studi sulla matrice sacrale che riconducono la violenza tragica al rituale sacrificale, vengono poi discusse le letture che mettono a fuoco i problemi di drammaturgia inerenti la rappresentazione della violenza e l'effetto emotivo sugli spettatori, infine si fa riferimento alle analisi centrate sul nesso tra la violenza sulla scena e il dibattito politico ed etico della città.

In ultimo il contributo indaga la violenza dell'*Ecuba* euripidea nelle sue differenti forme poste in *crescendo*: la violenza sacra del sacrificio di Polissena, la violenza criminale dell'assassinio di Polidoro e infine la violenza della vendetta di Ecuba. Se ne propone una possibile lettura che possa orientare le scelte esegetiche. Rispetto all'immolazione di Polissena si mostra che essa risulta totalmente svuotata della sua portata sacrale e religiosa per essere interamente ricondotta alla dimensione storica e politica. Rispetto ai crimini di Polimestore e di Ecuba, che subiscono entrambi un processo di bestializzazione, l'assunto di fondo è che le modalità di rappresentazione della loro violenza sulla scena consentono di coglierne la funzione modellizzante, atta cioè a marcare limiti comportamentali e a costruire modelli di umano e di umanità. Tale ipotesi interpretativa può riguardare anche altre opere del repertorio tragico.

**ANGELA MARIA ANDRISANO**: *Il doppio coro delle Rane aristofanee e il riflesso della politica culturale ateniese nell'esegesi antica*

Strumento educativo dell'Atene democratica, il teatro è espressione della contemporaneità: trasfigura e deforma attraverso i propri linguaggi la realtà con cui dialoga. Le *Rane* aristofanee sono un esempio significativo di capovolgimento onirico, specchio della condizione di grave crisi della città. Nonostante la recente vittoria delle Arginuse, Atene è diventata "un inferno"! I riferimenti dell'esegesi scoliastica ad una modifica dell'istituto della coregia condizionano ancora oggi la lettura drammaturgica del doppio coro della commedia. Il coretto secondario

delle rane, di cui è possibile ipotizzare, attraverso l'analisi della partitura, una visibile presenza scenica, ha funzione di denunciare parodicamente la povertà culturale di una nuova e più coinvolgente spettacolarità.

**CLAUDE CALAME:** *Fondations étiologiques sur la scène attique: une autochtonie pour la guerre du Péloponnèse (Erechthée, Praxithéa et leurs filles)*

L'*Erechthée* d'Euripide se conclut sur une intervention d'Athéna en *dea ex machina*. Chacun des protagonistes athéniens de la lutte conduite par le roi autochtone Erechthée contre l'invasion du roi Eumolpe de Thrace avec l'aide des gens d'Eleusis bénéficiera d'honneurs culturels héroïques: les filles sacrifiées par des sacrifices de boeufs et des performances chorales; le roi né des entrailles du sol de l'Attique et retourné à la terre de la patrie par une association culturelle avec Poséidon; et son épouse Praxithéa par la première prêtre d'Athéna sur l'Acropole. La performance rituelle de la tragédie au sein du *mousikos agon* célébrant Dionysos Eleuthéreus en son sanctuaire-théâtre s'appuie sur la voix d'autorité de la déesse tutélaire pour établir une relation étiologique entre la légende fondatrice représentée et les cultes pratiqués par les spectateurs eux-mêmes. On s'interrogera donc sur la pragmatique d'un poème tragique dans la reformulation d'un mythe attaché à la définition du territoire de l'Attique et à l'autochtonie de ses habitants dans le contexte de la construction de l'Erechthéon après la destruction du vieux Parthéon par les Perses et dans la conjoncture des menaces représentées par la première phase de la guerre du Péloponnèse.

**LUCIANO CANFORA:** *Il teatro può dire quello che gli altri non possono: politicità del teatro ateniese*

L'intervento comprenderà due parti:

- nella prima parte ci sarà un raffronto tra Euripide, *Supplici* (scontro oratorio Teseo-araldo tebano), Tucidide II,37 e Ps.Xen. *Ath. Pol.* I, 1 ss.; in questa prima parte si tratterà dell'uso del teatro tragico da parte di simpatizzanti della critica "oligarchica" alla democrazia;
- nella seconda parte si parlerà del teatro comico, in particolare di due episodi: a) dell'opposizione a Pericle; b) della "politica" delle *Rane* di Aristofane.

**GIOVANNI CERRI:** *Inverosimile e verosimile nella tragedia: l'Edipo Re di Sofocle e la tirannide.*

Gli avvenimenti mitici non erano l'oggetto diretto della rappresentazione tragica. Ne costituivano piuttosto l'antefatto, rievocato nel prologo in forma dialogica o monologica, oppure, se qualcuno di essi doveva accadere contemporaneamente all'incontro dialogico visualizzato sulla scena, si immaginava essere accaduto fuori scena, e veniva raccontato poi sulla scena da un personaggio-messaggero. Oggetto diretto della rappresentazione erano le reazioni logiche, emotive e decisionali degli eroi investiti dall'evento; reazioni perfettamente conformi alla mentalità, al mondo di valori, agli usi, cioè ai *nomoi* vigenti tra i Greci. Qui dunque, nel commento discorsivo, che costituiva l'opera originale del drammaturgo e la specificità del singolo dramma rispetto all'invarianza del mito, risiedeva l'elemento realistico, l'imitazione della vita, la verosimiglianza dell'invenzione poematica. Per questa via, la storia mitica più inverosimile che si possa immaginare, ad esempio quella di Edipo, diviene una storia verosimile, attraverso la complicità di autore e pubblico nel badare alla verosimiglianza del solo dialogato, non alla verosimiglianza degli accadimenti su cui verte.

**PIERRE JUDET DE LA COMBE:** *Le mythe comme instrument d'analyse critique de l'actualité. Encore une fois les Perses et l'Orestie*

L'intitulé du colloque et l'argumentaire qui le justifie nous incitent à ne pas considérer la tragédie comme étant seulement, vis-à-vis de sa société, un interpretandum, mais aussi comme un interpretans, qui a l'actualité comme objet selon une perspective qui lui est propre.

Le texte développera cette perspective à partir des *Perses* et de l'*Orestie*. Il s'appuiera sur une définition minimale du mythe comme forme de discours : le mythe est un instrument cognitif dans la mesure où à un nom propre il associe une histoire close, devant s'achever sur une fin nécessaire, car posée dès l'origine par les dieux, et connue de tous. Il impose alors un travail argumentatif de reconstruction des raisons contraignantes qui ont mené à cette fin et pour cela il associe sur un mode parfois polémique des univers de sens hétérogènes au départ. Devenant matière du théâtre, il se fait porteur d'une forme complexe (opposant deux formes de parole, collective et individuelle) qui amplifie ce double trait de clôture (dans la fin) et d'ouverture, dans les arguments, et permet par là un regard critique sur la société et sa culture. Les *Perses* semblent présenter une reconstruction du désastre de Xerxès en termes de mythe. Le roi devient un Agamemnon intempestif (avec des catalogues, une Iliade maritime et une Odyssée terrestre, avec l'hostilité de Terre, comme dans les Chants Cypriens, etc.), alors que les Grecs, tous anonymes, évitent cet anachronisme. Sous ces deux rapports opposés à la tradition héroïque apparaît la concurrence de deux modèles contraires du politique : Xerxès est pris dans la logique mythique d'un destin parce qu'il agit selon un modèle "naturaliste" de l'empire comme déploiement d'une *phusis* autochthone à partir de son centre ; les Grecs, abandonnant leur sol, recourent à une idée "artificialiste" du politique, où l'action se légitime par son succès. Cette analyse critique propose aux Athéniens les moyens de juger la politique d'expansion de leurs dirigeants. Dans l'*Orestie*, le mythe sert de support à une généalogie paradoxale du droit comme institution démocratique au moyen d'une analyse des rapports tendus entre juridique et politique. Cette analyse, loin de développer un schéma progressif (et historiquement inexistant) vendetta-justice publique, *genos-polis*, utilise le modèle mythique et en fait fictif de la vengeance intra-familiale comme moyen d'articuler le "monde vécu" des individus et la problématique nécessairement désindividualisante de la loi, ce que ne font pas les discours normatifs contemporains. L'Aréopage, dans la pièce, tire sa légitimité de ce qu'il a su traiter de la question du rapport mère-fils, alors que, dans la réalité, il ne jugeait pas les parricides. Le tribunal est fondé, par une instance politique divine, tel que l'avait restauré la réforme d'Éphialtès, mais avec des arguments étrangers à la discussion politique autour des institutions.

**OLIMPIA IMPERIO:** *La figura di Pericle nell'archaia: il Dionisalessandro di Cratino*

Nell'ambito della produzione comica attica del quinto secolo a.C., il *Dionisalessandro* rappresenta un esempio emblematico di satira politica veicolata dall'allegoria mitologica: dalla *hypothesis* della commedia, conservata da *P.Oxy.* 663, si ricava che l'attacco alla figura e all'operato del grande statista ateniese, condotto attraverso un'esilarante rivisitazione del mito della guerra di Troia, doveva risultare di grande efficacia pur senza necessariamente implicare il ricorso all'*onomastì komodein*. Uno dei problemi più controversi del testo conservato da questo papiro è rappresentato dall'abbreviazione ὄντοπιή, quale si legge nella riga 8 della prima colonna: se ne discutono le integrazioni proposte a partire dall'*editio princeps*, nel tentativo di delineare più nitidamente il filone mitico e il *background* storico-politico che avranno ispirato la trama di questa commedia nonché la sua peculiare fisionomia nell'ambito della poetica cratinea.

**SALVATORE NICOSIA:** *Il rito del teatro*

Il grande teatro ateniese è parte integrante e integrata di una complessa festa religiosa celebrata per secoli in onore di Dioniso Eleutereo, all'interno della quale esso si è sviluppato

nel tempo fino ad assumere un rilievo preminente, e a trasformare quella manifestazione celebrativa in un evento di straordinaria importanza politica, sociale e culturale. Gestita congiuntamente dall'autorità religiosa e politica (con netta prevalenza di quest'ultima), e sottoposta ad un rigido e formalizzato sistema di regole, la festa nel suo complesso costituisce un intreccio di aspetti politici e riti religiosi che non può non avere ripercussioni e non informare di sé le manifestazioni teatrali.

A partire da una analisi del rituale religioso, della sua funzione e del suo significato, si cercherà di individuare alcuni aspetti puramente formali e convenzionali dei drammi così come noi li abbiamo, che sembrano trovare la loro giustificazione e ragion d'essere proprio in questa contiguità inestricabile con gli aspetti rituali della festa, così come noi li ricostruiamo.

**MARIA PIA PATTONI:** *Scene di ikesia nel teatro eschileo: simmetrie strutturali ed equivalenze politiche*

Le scene tragiche di *ikesia* sono state oggetto di studi in prevalenza dedicati agli aspetti scenici e formali, come le dissertazioni di F. Schmidt (*De supplicum ad aram confugientium partibus scaenicis*, Diss. Königsberg 1911), di J. Kopperschmidt (*Die Hikesie als dramatische Form*, Diss. Tübingen 1966, poi confluita nel volume miscelaneo *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, a cura di W. Jens, München 1971) e di P.H. Burian (*Suppliant Drama: Studies in the Form and Interpretation of Five Greek Tragedies*, Diss. Princeton 1972, con analisi dei due *Edipi* sofoclei, delle *Supplici* eschilee ed euripidee, e degli *Eraclidi*), nonché, in tempi più recenti, la monografia di P. Cassella (*La supplica all'altare nella tragedia greca*, Napoli 1999). Nell'ambito delle molteplici attestazioni di questo *pattern* drammaturgico, le *Supplici* e le *Eumenidi* di Eschilo costituiscono un sottoinsieme peculiare, caratterizzato da un articolato sistema di relazioni che vanno oltre l'impianto generale delle scene di supplica per coinvolgere porzioni testuali molto più ampie, dove il parallelismo è scandito da puntuali riprese tematiche e lessicali. A mio parere, un tale intreccio di corrispondenze - ben più esteso e sistematico rispetto alle generiche analogie, già più volte rilevate dalla critica, fra i canti di benedizione dei rispettivi Cori (*Su.* 625 ss. e *Eu.* 916 ss.) - non può essere semplicemente ricondotto alla topica del genere, ma deve avere alla base un intento ideologico comune, rapportabile a un medesimo contesto storico-politico. Questa ipotesi appare confermata da una lettura complessiva delle *Supplici*, un dramma in cui i riferimenti all'attualità (sia pure assai più mediati e 'nascosti' rispetto alle *Eumenidi* e per questo negati da vari critici tra cui recentemente A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices: Play and Trilogy*, Bristol 2006 [Cambridge 1969]) sono tuttavia percepibili dietro al filtro mitico, e si lasciano anzi organizzare in un insieme compatto e coerente, che tradisce una precisa strategia da parte dell'autore. Se questa linea interpretativa risultasse confermata, ne uscirebbe indebolita la recente ipotesi di S. Scullion (*Tragic Dates*, CQ 52, 2002, 81-101, guardata con favore, tra gli altri, anche da P. Sandin in *Aeschylus' Supplices. Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Lund 2005), il quale, appellandosi ai noti stilemi arcaizzanti delle *Supplici* e mettendo in discussione l'autorità del *P. Oxy.* 2256, ne ha riproposto la retrodatazione alla metà degli anni Settanta, anteriormente agli stessi *Persiani*.

**JAUME PÒRTULAS:** *Eraclè, Illo e le nozze di Iole.*

Forse non è stato sufficientemente enfatizzato il carattere insolito della pretesa di Eraclè, nell'epilogo delle *Trachinie*, nel senso che, dopo la sua morte, suo figlio sposò Iole, la principessa convertita per legge di guerra in concubina. Nella pretesa di Eraclè sopravvive una nozione arcaica di come le donne rappresentino, prima di ogni altra cosa, una parte preziosa dei beni della stirpe, dei suoi *agalmata*. Questa nozione doveva risultare ben comprensibile al pubblico ateniese, nutrito fin dall'infanzia delle memorie omeriche e eroiche; tuttavia non

doveva essere facilmente conciliabile con la realtà e le esigenze della vita civile ateniese di ogni giorno, che, in questo campo aveva già sperimentato una profonda evoluzione. Esplorare in maggiori dettagli l'anormalità, l'*anomia*, della pretesa di Eracle, può servirci, forse, per trovare un senso alla sua apparente insensatezza. Cercheremo di formularci domande del tipo: "Fino a che punto questa unione si allontana dalle pratiche normali della *polis*? Implica la minaccia di un *miasma*?" Ha o non ha qualche connotazione incestuosa?"

**ANDREA RODIGHIERO:** *Ideologia e paesaggio nell'Edipo a Colono di Sofocle*

Nell'*Edipo a Colono* Sofocle mira, com'è noto, a una completa glorificazione di Atene e del territorio circostante. Si vorrebbe mettere qui in evidenza il carattere ideologico del messaggio veicolato dalla tragedia grazie ai suoi aspetti geografici e paesaggistici; l'autoreferenzialità territoriale e l'impressione che certi organismi della storia istituzionale ateniese risultino operanti allo stesso modo nelle zone periferiche sono indizi che fanno dell'ultimo dramma del V secolo un manifesto anche di autoreferenzialità politica dell'Attica durante gli anni conclusivi della guerra del Peloponneso. È forse possibile, inoltre, con una selezione di trame intertestuali, mostrare come attraverso il riuso della tradizione letteraria che lo precede Sofocle ricrei il paesaggio in funzione celebrativa, ricostituendo nei pressi di Colono spazi che richiamano alla mente aree urbane.

**ROSSELLA SAETTA COTTONE:** *Socrate, le Nuvole e la commedia di Aristofane. Drammaturgia e critica comica*

A partire da un'analisi drammaturgica centrata sulla parodos (vv. 263-355) e sul rapporto complesso che lega il personaggio di Socrate al coro, verrà proposta un'ipotesi quanto all'evoluzione del comportamento delle Nuvole nel corso dell'azione comica, fino al finale "a sorpresa" nel quale esse si dissociano dall'insegnamento di Socrate e dei filosofi del Pensatoio per affermare la loro solidarietà nei confronti degli dèi della città (vv. 1452-1461). Tale evoluzione appare riconducibile allo statuto precipuo di questo coro come oggetto controverso di conoscenza, sul cui terreno si incontrano e si affrontano le speculazioni degli abitanti del Pensatoio e il progetto pedagogico della commedia di Aristofane che ci è stata trasmessa sotto il titolo di *Nuvole*. I risultati dell'analisi condotta sembrano concordare con alcune delle osservazioni che Andreas Willi (*The Languages of Aristophanes*, Oxford 2003) ha recentemente consacrato ai rapporti tra il linguaggio di Aristofane e quello di Empedocle, permettendo di individuare nel filosofo di Agrigento una possibile fonte di ispirazione della drammaturgia aristofanea.

**LUIGI SPINA:** *Storie di violenze e di vendette: si può 'non ricordare il male' sulla scena?*

La risposta alla domanda del titolo dovrebbe trovare un sicuro approdo in (o meglio salpare da) un passo di Erodoto (VI 21), nel quale viene raccontato il primo, direi, temerario rapporto tra scena teatrale e storia: la rappresentazione, ad Atene, della *Presa di Mileto* di Frinico (493 a.C.?), con le ben note conseguenze: il pubblico scoppia in lacrime, Frinico viene multato, il dramma viene condannato a una sorta di *damnatio memoriae*. Ma, come ha scritto nel 1993 D. Rosenbloom, nell'incipit del suo articolo ("Shouting "Fire" in a crowded Theater: Phrynichos's *Capture of Miletos* and the Politics of Fear in early Attic Tragedy", *Philologus* 137, pp. 159-196), "Despite much conjecture and speculation, Phrynichos's ill-fated drama, the *Capture of Miletos*, remains a mystery". Non si può dire che la bibliografia più recente abbia fatto decisivi passi in avanti.

Per questo, forse, converrà ancorarsi (insisto nella metafora) a due lettori antichi del passo - o almeno conoscitori dell'episodio -, Plutarco (*Politikà paraggélmata*, 814-AB) e Ammiano Marcellino (XXVIII 1,1-4). Plutarco, in particolare, affianca, anzi fa precedere il ricordo di

Frinico e del suo dramma da quello della cosiddetta amnistia ateniese del 403 a.C. La parte virgolettata del mio titolo torna in primo piano prepotentemente: *anamnésanta oikéia kaká* aveva scritto, di Frinico, Erodoto; *mè mnesikakéin* prescriveva il decreto dell'amnistia. Un secolo circa divide i due episodi. Durante quest'arco di tempo molti *mali* sono stati presentati sulla scena, non più in storie vissute sulla propria pelle, ma in scenari del mito, non per questo meno coinvolgenti. La domanda se li si potesse non ricordare, quei mali, ha forse continuato a circolare nelle intenzioni dei tragediografi e nelle menti degli spettatori, lontani discendenti di quegli Ateniesi che avevano cacciato Frinico dalla scena, riducendolo come un galletto acquattato per la paura (*sch. Ar. Vesp.* 1490), sempre che si tratti dello stesso Frinico.

**DAVIDE SUSANETTI:** *Continuità e discontinuità del soggetto politico: riflessione su alcuni passi di Antigone, Prometeo Incatenato, Edipo a Colono, Baccanti*

L'intervento prende in considerazione le categorie del "vecchio" e del "nuovo" nell'ambito delle dinamiche politiche di cui lo spettacolo tragico si innerva. A partire da alcuni casi (il Creonte dell'*Antigone* sofoclea; il Prometeo del *Prometeo incatenato*; la figura di Tiresia e il coro delle *Baccanti* euripidee), si cercherà di riflettere sulle modalità con cui tali categorie vengono giocate drammaturgicamente tra mistificazione ideologica, manipolazione del sacro e crisi della sovranità. L'attenzione si appunterà non tanto — come è stato fatto in passato — sullo sforzo di identificare le posizioni con specifici referenti storici dell'Atene contemporanea, ma sulle zone di turbolenza in cui vecchio e nuovo si confondono, si ibridano, si ridefiniscono e si pongono discorsivamente come "rappresentazioni", segnando faglie e punti di crisi nello specchio infranto del teatro.

**MONIQUE TREDE:** *A proposito di alcune celebrità dell'Atene di V secolo nel teatro di Aristofane.*

Se il problema del carattere "politico" del teatro tragico ateniese continua a suscitare ancora oggi numerosi dibattiti, nessuno ha mai pensato di negare gli stretti legami che legano la commedia antica alla vita d'Atene. Così, non si finisce mai di citare il consiglio dato da Platone a Dionisio di Siracusa di leggere Aristofane per conoscere Atene; e i trattati anonimi sulla commedia, contenuti in alcuni dei manoscritti che ci trasmettono il testo delle sue commedie, mettono in relazione la libertà di parola garantita dalle istituzioni democratiche e l'insolenza beffarda dei poeti della commedia antica, che si tratti di Cratino, di Eupoli o di Aristofane.

Ci occuperemo qui dell'evocazione, sulla scena aristofanesca, di alcune delle celebrità dell'Atene di fine V secolo —strateghi e uomini politici o grandi nomi della vita culturale— Pericle, Lamaco o Cleone, Euripide e Agatone o ancora Socrate. Questo problema ne interseca molti altri, altrettanto importanti per l'interpretazione delle commedie: quello della definizione dei personaggi di questo teatro (marionette, caratteri o tipi comici), quello della satira e quello del realismo. Dopo una breve catalogo ricapitolativo dei principali *kômôidoumenoi* della scena aristofanesca, riprenderemo, a titolo di esempio, l'analisi della messinscena dei personaggi di Cleone nei *Cavalieri* e di Socrate nelle *Nuvole*. Alcuni critici ritrovano in queste due evocazioni dei ritratti satirici, mentre altri vi vedono la creazione di tipi comici —il demagogo e il sofista; rifiutando di sposare l'una o l'altra di queste posizioni, tenderemo di mostrare attraverso quali procedimenti Aristofane ha saputo fare di queste celebrità ateniesi dei veri e propri "personaggi di commedia".

**GHERARDO UGOLINI** *Il tema delle leggi non scritte nella drammaturgia sofoclea*

I versi 450-57 dell'*Antigone* di Sofocle sono oggetto di esegesi filosofica almeno a partire da Aristotele per arrivare fino a Hegel e oltre. Meno frequenti sono stati i tentativi di

comprendere a cosa si riferisse concretamente e storicamente Sofocle nel mettere in bocca al suo personaggio quelle parole.

Tra le caratteristiche dei *nomima* cui si appella Antigone (origine divina, eternità, immutabilità, sacralità) si è molto insistito sull'aspetto della loro "non scrittura" focalizzando una contrapposizione tra leggi "scritte" e leggi "non scritte" il cui esame coinvolge una serie di problematiche complesse, quali per esempio il ruolo della fissazione scritta nell'elaborazione dei codici legislativi nella Grecia arcaica e classica e il rapporto tra scrittura e democrazia ad Atene. Il rischio è quello di generalizzazioni schematiche che comportano improbabili equivalenze per cui il modello delle leggi scritte viene inteso come specifico della mentalità democratica, mentre quello delle leggi non scritte è avvertito come tipicamente oligarchico.

Per comprendere la tematica e la posizione sofoclea nel contesto del V sec. a.C. occorre tenere presente tra gli altri i due seguenti elementi:

1) la tematica delle cosiddette leggi non scritte si riferisce innanzi tutto a questioni di diritto funerario, ovvero ad un divieto di sepoltura comminato dall'autorità politica (tematica cara a Sofocle e trattata anche nell'*Aiace*);

2) esistenza ad Atene in età periclea di residui arcaici di amministrazione della giustizia (collegi sacerdotali che mantengono prerogative peculiari all'interno del contesto politico-giuridico della polis).

Oltre all'*Antigone*, la tematica delle leggi divine è accennata anche in altre tragedie sofoclee (*Aiace*, *Edipo re*, *Edipo a Colono*). Per il tragediografo doveva essere un punto essenziale e irrinunciabile su cui richiamare l'attenzione del pubblico proprio negli anni in cui si affermava la democrazia di stampo pericleo ed era massimo il suo impegno personale in campo politico.