

In questi giorni si parla spesso del colore “viola” in riferimento al Popolo di Internet. Ho pensato che potesse interessare gli amici degli Italiani Liberi un mio piccolo saggio sul “viola”, pubblicato nel lontano 1986, in cui si trovano molte riflessioni utili a far comprendere come ben si adatti questo colore conturbante a moltitudini collegate soltanto dalla parola.

## PRIMI INDIZI SUL PERCHE' IL “ VIOLA PORTA MALE”

( estratto da: “*Viaggio intorno all'uomo bianco*” Rizzoli, Milano 1986)

Tempo fa un regista mi chiese di spiegargli perché gli attori, e soprattutto il mondo del teatro, hanno paura del colore “viola”; o meglio perché si ritenga che il viola “porti male”. Sul primo momento non seppi che cosa rispondere, sebbene avessi anch'io sentito dire spesso che il viola è un colore un po' *sui generis*. Promisi allora che avrei studiato il problema e che avrei fatto qualche piccola ricerca in proposito. Sono passati più di due anni, ma la ricerca è diventata talmente appassionante che non sono più riuscita a liberarmene. Credo, anzi, che se non prenderò la drastica decisione di non pensarci più, continuerò ad aggiungere pagine a pagine per inseguire il filo aggrovigliato di significati che si sono addensati intorno al colore viola. Penso addirittura che la decisione di pubblicare questa ricerchetta in una forma così anomala sia dettata, in fondo in fondo, proprio dalla speranza di mettere fine, lasciandola incompiuta, all'interminabile strada “fondante” del viola.

Che il viola “porti male”, tutti più o meno dichiarano di saperlo, senza però mai essersene chiesti il perché. Si tratta di una sciocchezza, di un'abitudine, di una vecchia superstizione di cui non vale la pena di occuparsi... Ma il fatto resta: vestirsi di viola richiede una certa sicurezza in se stessi, e comunque, che io sappia i “maschi” non ci si vestono. Inutile aggiungere che in teatro è stato quasi sempre, silenziosamente, proibito presentarsi con abiti viola.

Fatta la promessa, ho cominciato la mia ricerca, come è naturale, dal dizionario e già lì ho avuto una prima conferma che il colore “viola” era nato sotto cattiva stella. I dizionari lo definiscono come un colore “cattivo”, in quanto “malaticcio, bilioso, giallognolo, iracondo, livido”. Alla napoletana, “jalluto” è epiteto ingiurioso e malaugurante che i devoti lanciano contro san Gennaro quando il loro patrono tarda a compiere il miracolo di sciogliere il sangue contenuto nella teca. L'analogia è dunque facile da capire: si passa dal colorito di chi è “malato” al colore di per sé. Insomma il viola è più pericoloso del nero perché mentre col nero, colore luttuoso, la morte è già arrivata e niente di peggio ti potrà accadere, il viola, colore malaticcio, allude alla morte e pertanto “porta male”, fa prevedere un futuro funesto dal quale bisogna guardarsi.

Ma io ero appena agli inizi della mia avventura. Quello che dovevo capire era perché fossero gli attori, il mondo del teatro, ad averne paura. Naturalmente anche lì la risposta sembrava ovvia. Si sa, ci sono personaggi particolarmente superstiziosi, come appunto gli attori, il cui lavoro è esposto sempre al rischio di non riuscire bene e che si aggrappano ad innumerevoli “segn” di buona o di cattiva fortuna. Mi sono accorta, allora, che il verbo “violare” ha trasferito il suo significato originario, “tingere di viola”, a quello molto più corrente di “rubare, profanare, contaminare, violentare, stuprare, far forza, svergognare”, tutti termini usati da Cicerone come intercambiabili con “violare”. Virgilio dice anche “corrompere”, il cui senso è analogico a quello di contaminare e che, in seguito, diventerà terribile condanna per le donne alle quali non verrà mai fatta grazia (praticamente fino all'epoca contemporanea) dall'essere ritenute “corrotte” una volta persa la verginità al di fuori del matrimonio, ossia avendo subito “violenza”. I concetti di contaminazione e

di corruzione sono indissolubilmente legati fra loro: la materia contaminata si corrompe e imputridisce, diviene morte. Cicerone aggiunge al verbo l'aggettivo *violatus* con il significato di "violato, offeso, rotto, profanato". Ritorna quindi il senso più pesante: la donna violata è "rotta", è "profanata". Come si violano le tombe, così si violano le fanciulle.

Il "viola" diventa perciò sempre più *cattivo* e addirittura comincia a suonare male perfino la parola tanto che "violare" diventa termine tecnico (quindi inusuale nel linguaggio comune) soprattutto nell'ambito giuridico e religioso, ossia nel campo vastissimo del "sacro" in cui il diritto e la religione convergono. Si dice infatti: violare le chiese, i tabernacoli (la "vergine" è assimilata ad un tabernacolo), i santuari, e tutto ciò che di per sé è sacro e quindi "puro", trascendente; così come si dice: "violare i giuramenti, violare i patti, violare la parola data", gesti anch'essi tutti appartenenti alla sacralità. In Tibullo c'è proprio questa immagine: "*violare aliquem voce*", che significa mancar di parola. Claudiano aggiunge: "*flatu diem violare*", ossia "col fiato appestar l'aria". Contaminazione, miasma e violenza diventano la stessa cosa. Cominciano a delinarsi così alcuni significati che si connettono l'uno con l'altro e che, in seguito, mi riconduranno agli attori.

Ma la viola, come si sa, è un fiore. Genere delle violacee, comprende molte specie, fra le quali sono famose quelle "del pensiero". *Viola* – dice Cicerone – è la viola, vivola, e, aggiunge Plinio, la *viola martia*, purpurea, mammola, mammoletta, quel delicato fiorellino che spunta direttamente dalle radici, con la forza (*vi*) di chi è primo a marzo, annunciando il ritorno della vita a primavera. Dunque la viola è chiamata "viola" per la sua forza vitale, e il colore in generale prende il nome dal colore del fiore che, nella sua forma fondamentale, è di un azzurro intenso e scurissimo.

A questo punto alcuni dati appaiono sicuri: quelli che si riferiscono alla forza e quelli che si riferiscono alle donne. Il "violare" li comprende tutti e due. Violare una donna è usare la forza del pene in una forma di sacrilegio, e al tempo stesso di contaminazione per la donna che lo ha subito. La donna non può essere "rotta", non può essere profanata. La mammoletta è, quindi, una fanciulla pudica, timida, che non si mette in mostra sessualmente e infine porterà spesso il trionfale nome di "Viola".

Con l'ambivalenza tipica della sacralità, e di tutto ciò che è puro e pertanto può essere contaminato, la donna sarà chiamata Viola ad indicare, non soltanto che è un fiore (per cui anche Rosa, Margherita, ecc.), ma che è la Viola non violata e da violarsi. Non indosserà il colore viola da "fanciulla" (le odierne donne "liberate" hanno incominciato a indossarlo in segno di ribellione), ma da vedova disponibile a risposarsi (altrimenti indosserà il nero) e naturalmente da prostituta-penitente, come per esempio la Maddalena in quanto, come è chiaro, si tratta di una donna parecchio "violata".

D'altra parte la vergine (*virgo*) è una donna appena "schiusa" alla vita, adatta, pronta per il *virum* (marito), una fanciulla della primavera, ancora intatta, integra, non corrotta, non contaminata dall'uso della sessualità, dalla fenditura che il pene opererà dentro di lei facendola "fiorire". Ogni donna, dunque, dovrebbe essere una "viola", e morire giovane, candida, pura come un fiore. Donna e fiore sono la stessa cosa: una donna è bellissima soltanto quando è freschissima, ossia "pura", "inviolata". Alle donne si offrono fiori preziosi perché muoiono subito: gardenie, camelie, gelsomini, violette. Prevale il bianco: colore cerimoniale e quindi simultaneamente di vita e di morte in quanto segnala la soprannatura, la trascendenza. La sposa è vestita di bianco e coronata di fiori bianchi nel momento in cui sta per essere "vittima" (anche il termine vittima nasce dalla radice *vi*), sacrificata sull'altare delle nozze. Non soltanto in quanto vergine è "pura", incontaminata, non violata, trascendente, dalla parte dell'al-di-là; ma è accomunata ai bambini i quali anch'essi, privi della potenza del pene, stanno dalla parte di-là, e sono assegnati al "bianco" nella trascendenza della morte. La liturgia cattolica si serve, infatti, del bianco per il funerale dei

bambini in quanto puri dal sesso (dal peccato) e quindi ancora appartenenti all'al-di-là, alla vita senza sesso. La sessualità, il suo dispiegarsi nel coito, allude alla morte; un'associazione, questa, che è più o meno presente presso tutte le popolazioni, ma che nel cristianesimo è diventata esplicita. Nella liturgia cattolica i paramenti violacei sono stati riservati ai periodi penitenziali: quaresima, avvento, settimana santa, vigilie, mentre ai defunti fino alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II è stato riservato il nero. Adesso invece il colore della penitenza e del lutto è stato unificato: si usa il viola anche per i defunti perché, di fatto, che lo si sappia oppure no, l'unico colore della morte è il viola. Soltanto il viola, infatti, è il colore della morte-morte. Quella dell'al-di-là, oltre a quella del di-qua.

A questo proposito è interessante seguire la diversa sensibilità di percezione che si è avuta durante il passare dei secoli nei confronti del nero, del bianco e del viola come colori di "morte", anche a causa della maggiore o minore possibilità di trovarli in natura o di produrli da parte dell'uomo. Il nero e il bianco sono analogici di realtà di morte "parziali", più "ovvie", consapevolmente più istituzionalizzate. Il motivo è semplicissimo da capire. Il viola è connesso col "violare", cosa che lo rende ben diverso sia dal nero che dal bianco. Il bianco è stato, ed è ancora presso molte popolazioni, segnale di morte, di lutto, di "al-di-là" perché lo spettro, lo scheletro è "bianco". Fare lo spettro indossando un lenzuolo significa appunto, sia pure nella forma attutita dello scherzo, segnalare la propria provenienza dall'al-di-là, quindi l'essere "vivi" come spettri ( e perciò fare paura).

Anche per la Chiesa il vero colore del trascendente, quello della vera vita, è il bianco. Come abbiamo già visto è una vita in cui non c'è la potenza sessuale (è questo uno dei motivi della "castità" richiesta al clero cattolico: segnalare così la propria trascendenza). Si sono poi sovrapposti ai significati primari quelli analogici di salvezza, incontaminazione, purezza, legati al non uso del sesso; infine il "bianco" nella lavorazione del tessuto di base, la lana, che è sempre più "pura" quanto più diventa bianca (naturalmente è anche "vergine" in quanto non è manipolata). E' famosa, e molto indicativa da questo punto di vista, la violenta disputa che si è scatenata nel Medioevo fra i vari Ordini Religiosi per decidere quale fosse il colore "giusto" per il proprio abito. Nel nero, nel bianco, nel bigio (grezzo), i Domenicani, i Benedettini, i Francescani, i Cluniacensi, i Cistercensi, i Trappisti hanno identificato di volta in volta il colore simbolo della loro purezza, oppure quello della loro penitenza-povertà. Alla fine, però, è diventato determinante il tipo di lavorazione della lana, che è tanto più bianca quanto più è "depurata". Il "marrone" del saio dei Francescani è soltanto la conseguenza dello sviluppo tecnologico nella lavorazione della lana. La povertà della lana bigia, non tinta, usata agli inizi, ha ceduto il passo a quella marrone, non essendo più in commercio quella grezza.

Ma, come dicevo, il bianco in quanto segnale dell'al-di-là, di sopravvivenza dopo la morte, è in uso presso moltissime popolazioni, comprese quelle cosiddette primitive. Durante le cerimonie di iniziazione e dei più importanti rituali, vengono dipinte di bianco la faccia e altre parti del corpo perché si simbolizza così la propria appartenenza al mondo trascendente, l'avvenuta morte-rinascita. E' un sistema più radicale del lenzuolo, ma il significato è lo stesso. Non desta meraviglia, perciò, che i sacerdoti, i vescovi, i cardinali indossino senza timore il colore viola: il sacerdote, come le donne, è "impotente" di-qua ( infatti è obbligato alla castità, non è più *vir* ) perché è potente "di-là". In altri termini è "femminile"; sta, come la vergine, dalla parte della trascendenza.

Siamo giunti, così, ad un punto cruciale: la "potenza" sessuale. L'unica Potenza, nella costruzione culturale, è quella del pene eretto, la *virtus*, la virilità. Tutte le altre potenze, tutti i poteri, sono tali in quanto ad essa resi analoghi. E' impossibile elencare qui, sia pure sommariamente, quali e quanti vocaboli dipendano, in modo esplicito o implicito, in forma concreta e in forma simbolica, dalla

realtà potente del pene eretto e dalla sua forza (visibile nella radice *vi* ). Accenno soltanto a qualche esempio:

*Vir* = uomo maschio, uomo potente, coraggioso, marito, potenza generativa;

*Virago* = donna d'animo virile e maschio;

*Virens* = vegeto, florido, e dunque verdeggiante, che è nel fiore;

*Vireo* = verdeggiare, esser forte, vigoroso;

*Vires* = forza, robustezza, virtù, potere, mano. E' questo il motivo per il quale la donna, nella storia antica e medioevale, non è mai in propria mano ( *manus*, potere), ossia non è padrona di sé dato che ovviamente non possiede la potenza del pene e la mano è proiezione del pene);

*Virga* = verga, bacchetta, vincastro ( i dizionari evitano compuntamente di indicare *virga* come "pene", lasciandolo all'intuizione del lettore);

*Virginal* = pene del pubere (in Apuleio. Tutto il contesto dell'omosessualità è stato tabuizzato, quindi viene sottaciuto dai dizionari, come si continua a fare anche ai nostri giorni parlando genericamente di "pedofilia" anche quando si tratta specificatamente di attività omosessuale maschile);

*Virgultum* = virgulto, il primo "getto" (ogni parola in realtà si riferisce alla funzione del pene) pieno di forza della pianta;

*Viriatum* = potente, di gran forza, robusto;

*Viridis* = verde, verdeggiante, e ogni cosa che abbia il suo "seme" ( vedi sopra), il suo liquore e *vigor* naturale anche quando non sia verde; forte, robusto, intero;

*Virilia* = le parti sessuali dell'uomo;

*Virilitas* = virilità, maschiezza, parti sessuali dell'uomo;

*Viripotens* = nubile, da marito, che è in grado di prendere marito, pubere;

*Virtus* = tutti i significati di virtù, di potenza, di perfezione.

*Vis* = forza, potenza, violenza, vigore; e inoltre: efficacia, potere, natura, sostanza, essenza di una cosa ( insomma tutto quello che può essere simboleggiato dal pene come strumento assoluto di potenza).

Violare, dunque, è per prima cosa *penetrare*, usare il pene turgido, eretto, potente, nei *penetralia*, luoghi intimi, segreti, chiusi, sacri al sacrificio, e per estensione analogica, concreta e simbolica, possedere sessualmente, violare le donne, usare il sesso.

Possiamo adesso passare ad un altro significato che, come vedremo subito, alla fine si riconnette a quello del sesso, e della donna come pericolo per la potenza virile.

La viola non è soltanto un fiore; è anche strumento musicale. Nei vari testi di storia della musica si afferma che non è chiaro come mai questo strumento, che è il capostipite della famiglia dei violini, violoncelli e contrabbassi, sia stato chiamato "viola". Pur possedendo un suono velato, delicato, mesto, nell'Europa cristiana la viola è stata assunta a strumento di perdizione, e il diavolo è spesso rappresentato, dal 1200 in poi, mentre suona indifferentemente o la viola o il corpo della donna. Anzi: il corpo della donna è una viola. Naturalmente il significato ultimo di questa immagine è la dannazione attraverso il sesso ( nel pensiero cristiano la donna è il sesso al punto tale che nei testi e nella predicazione durante tutto il medioevo viene chiamata appunto così: *sex* ), ma con due implicazioni simultanee. La prima è data dalla forma della viola, che è facilmente percepibile come analoga al corpo della donna, mettendo in rilievo il bacino, la parte sessuale. Un'analogia talmente suggestiva da aver ispirato gli artisti fino nella nostra epoca, come si può vedere nel celebre quadro di Man Ray: *Violon d'Ingres*. Ma io credo che si possa fare l'ipotesi che suonare il corpo della donna come simbolo di dannazione sia un'immagine precedente alla fabbricazione della viola

stessa, e che possa essere questo il motivo per il quale nella storia della musica si dice che: “non si sa perché questo strumento sia stato chiamato “viola”.

L'altra implicazione è nella musica stessa. La musica come corruttrice dei sensi era presente fin dall'inizio nella riflessione cristiana. Ne aveva discusso già sant' Agostino, il quale non voleva che si suonassero strumenti in chiesa, seguendo l'illustre esempio di Platone, convinto assertore dell'effeminatezza-finzione della musica. La differenza fra musica sacra e musica profana nasce da qui: soltanto la musica creata appositamente per la liturgia non corrompe, è libera dalla contaminazione del sesso, ossia dalla contaminazione della donna. Le grandi liturgie monastiche diventano perciò le uniche creatrici di musica sacra. Le voci femminili vengono vietate dalla Chiesa e si avranno voci “bianche”, gli eunuchi del coro. Rientra ancora nell'ambito della concezione sessualità-femminilità della musica l'esclusione della danza da qualsiasi cerimonia liturgica in quanto nella danza l'uso del corpo viene percepito come analogo all'uso del sesso. Ne abbiamo, del resto, la massima prova nell'unico corpo femminile ritenuto dalla Chiesa assolutamente esente da qualsiasi contaminazione sessuale: quello della Madonna. Sebbene l'immagine di Maria sia stata rappresentata nella fisicità della gravidanza, del parto, dell'allattamento, la Madonna (almeno per quanto è a mia conoscenza) non “balla” mai. La danza diventa la musica profana, diabolica per eccellenza, e massimo pericolo di corruzione dei sensi. Ma corruzione dei sensi è sempre uguale a sessualità, e sessualità uguale a donna. Di qui, dunque, la “viola”.

Il valore culturale globale della viola-strumento è veramente eccezionale. Il diavolo suona la viola-corpo di donna: dunque ti inganna, ti dice cose false, mentre sembra che ti dica le cose che vuoi sentirti dire. E' sufficiente leggere un dizionario: “viola = ciance = frodole = cose prive di potere = parole impotenti = parole di dannazione = sviolature. Ma “sviolature” nasce anche dalla “viola d'amore”, che è una viola con sette corde principali ed altre di acciaio sotto la tastiera dette “simpatiche”, che vibrano per influenza delle principali con cui sono accordate all'unisono. Anche la corda di fagotto o di “bordone” ha corde vibranti per simpatia, da cui il detto “tenerti bordone”, compiacerti, condividere le cose false che stai dicendo. Ritorniamo così al significato di origine: tutto ciò che ha a che fare con la sessualità, col profano, ti inganna, ti fa “fallire”, fa “venir meno” l'erezione, la potenza del pene, insomma è “falso”. Il diavolo, appunto, è il falso, l'ingannatore per eccellenza, e il suo strumento è la donna. Anzi: donna e diavolo sono la stessa cosa, così come donna e falsità sono la stessa cosa.

La viola è strumento essenziale per il mondo profano, strumento delle corti d'amore, suonato soprattutto dai giullari, dai trovieri nelle corti trobadoriche dal XII secolo in poi. Conosce una fase di declino con il secolo XVI in cui è suonato quasi esclusivamente dalle donne nella sua forma “povera”, la “ghironda”, detta anche “viola da orbo” perché poteva essere suonata dai ciechi con una manovella. L'impotenza dei ciechi è analoga all'impotenza femminile perché è analoga all'impotenza sessuale. L'incesto di Edipo viene punito appunto con l'accecamento, forma simbolica – quindi più forte di quella concreta – di evirazione (inutile aggiungere che la vedova è colei che è “orbata” del marito). Siamo così tornati alla “potenza”, e alla parola impotente, quella delle donne.

A questo punto mi pare abbastanza facile collegare la paura del viola con gli attori. L'attore può temere soltanto ciò che è connesso con la parola, con l'impotenza della parola. Violare la parola data, venir meno ai patti, dire cose false, sono tutti significati che riguardano da vicino gli attori. Si potrebbe pensare che è proprio il contrario: sono gli attori che dicono sempre parole non vere, nel senso che quando recitano, fingono: la loro parola non corrisponde a nessuna realtà che non sia quella della finzione. Ma il teatro trae la sua forza, fra tutti gli altri spettacoli, dal fatto che l'azione

si svolge per davvero, in quel momento e in quello spazio. E' una realtà creata dalla finzione e una finzione creata dalla realtà. A maggior ragione, quindi, la parola dell'attore è potente perché nessuna parola "crea" la realtà quanto la sua. ( E' questo il motivo della debolezza del teatro trasmesso in televisione: non crea la realtà). D'altra parte quella del teatro è una realtà *sui generis* che equivale alla visione: è vera ed immaginaria insieme, il che significa che è affine, analoga alla visione trascendente. Possiamo forse considerare un caso che "orbetto" sia un diminutivo sostantivato dall'aggettivo "orbo" (privo della vista) per indicare il pubblico di uno spettacolo teatrale? Anche il pubblico teatrale è trascinato in un mondo "femminile", quello dei ciechi; non vede la realtà "di-quà" ( il teatro è finzione allucinatoria) perché vede la realtà "di-là", quella dei significati nascosti che trascendono la visione normale, che alludono ad altro. Il teatro potrebbe, forse, essere definito come una realtà "numinosa" (i Greci percepivano chiaramente questa caratteristica trascendente del teatro, ma, pur sfruttandola, non erano riusciti a diventarne padroni concettualmente).

Se, però, un attore è potente quando recita perché crea la realtà, quando non recita chi è? Quanto più è grande nella recitazione, tanto più l'attore "cerca se stesso" quando non recita. Potente e impotente sono termini che si invertono per lui nella vita: se è potente quando dice parole false, è impotente quando dice parole vere. Si riproduce, perciò, nell'attore quella che è la condizione tipica della femminilità. Probabilmente è questo il motivo per il quale spesso ricorre all'omosessualità. Sta dalla parte del trascendente, che però è impotenza nella vita reale perché è femminile. (Abbiamo già visto che questa femminilità diventa potente soltanto nel sacerdote cattolico al quale, con i sacramenti, è assegnata la messa in atto concreta del trascendente). L'omosessualità può essere vista come un modo per trasferirsi dalla parte femminile (in quanto è questo il significato che la società assegna all'omosessualità, quali che siano i comportamenti sessuali effettivi e malgrado sia, in realtà, un potenziamento del pene) e quindi un modo per rendere concreto il ruolo simbolico. In un certo senso è un tentativo per dare forza di verità alla propria persona assimilandola al "ruolo". Lo stesso accade al prete omosessuale.

Per quanto, però, l'omosessualità, nei casi in cui è vissuta consapevolmente e volutamente, renda l'attore più forte sul piano psicologico perché gli fornisce un'identità non conflittuale con il suo ruolo, rimane tuttavia conflittuale con i contenuti di ciò che l'attore "recita" perché il teatro è, come qualsiasi altra espressione artistica, lo specchio dei significati culturali. E i significati della nostra cultura sono fondati sulla *virilità*, sulla potenza del pene, sulla mascolinità come simbolo di qualsiasi valore. L'attore quindi, non recupera mai, neanche con l'omosessualità, una coerenza fra la sua vita in quanto soggetto esistenziale, e il ruolo che svolge quando pronuncia parole potenti. Le parole dell'attore maschio, infatti, sono potenti perché un " personaggio" è, e non può non essere sempre un personaggio "virile". Il protagonista di un dramma teatrale, quali che possano essere le apparenze, è sempre l'uomo, l'uomo- maschio, perché un protagonista non è mai "vittima", e, come è ovvio, non può essere realmente uomo se non è potente sessualmente, se non si serve della donna come strumento.

Da qui, dunque, la complessità delle interrelazioni fra il "viola", il suo "portar male", e l'attore. La viola spunta con "forza" (*vi*) dalla terra nel mese virile, bellicoso, del marzo e annuncia l'unica, vera vita, cui quella della terra è soltanto analogica, la vita del pene. La potenza maschile, con la sua violenza, è, nell'immaginazione sia simbolica che concreta, l'unica realtà culturale. L'attore è, allora, colui che ci insinua il dubbio; colui che dice le parole più vere perché sa di dire le più false; o meglio sa che le parole, sia nel teatro che nella vita, sono sempre false perché alludono ad una realtà che non esiste. *Violare* la propria parola diventa impossibile; e il colore viola il simbolo di questa prigionia. \*

\*La mia ricerca sul viola si è fermata qui. Ma dal termine “viola” credo che si possa giungere a ricostruire quasi tutto un dizionario comparato delle lingue indo-europee (un dizionario penico) e le culture di cui è lo specchio.

Ida Magli

Giugno 1986