

Intervista a David Leavitt

a cura di Stefania Consonni

Primo autore a pubblicare un racconto apertamente gay sul "New Yorker", David Leavitt (classe 1961) studia letteratura inglese a Yale. Appena ventitreenne pubblica una raccolta di enorme successo, *Ballo di famiglia* (1984), in cui prendono forma i motivi che più gli stanno a cuore: la dissoluzione della famiglia tradizionale, l'impatto sul quotidiano della malattia, specialmente di cancro e AIDS, ma soprattutto l'identità omosessuale. Identità che viene rappresentata, come anche nel primo romanzo *La lingua perduta delle gru* (1986), con uno stile emotivo, intimista, privato – importa a Leavitt in particolare il *coming out*, momento di tensione fra il dentro e il fuori del *closet* – e al contempo esplicito, dettagliato, quasi (secondo alcuni) ai confini con la pornografia. È così che il giovane Leavitt si guadagna una rappresentatività generazionale all'interno della narrativa minimalista degli anni Ottanta – quella per esempio di Jay McInerney, Tama Janowitz e Bret Easton Ellis – che all'epoca egli stesso percepiva come scettica, depressa e apolitica, e alla quale vent'anni più tardi dedica la raccolta di saggi *La nuova generazione perduta*. Nel 1993 l'uscita del romanzo

Mentre l'Inghilterra dorme provoca la *cause célèbre* con il poeta inglese Stephen Spender, che lo accusa di plagio per essersi ispirato ad alcuni episodi scabrosi della sua autobiografia. Non viene intentata nessuna causa, ma l'editore ritira il volume, salvo poi ripubblicarlo una volta "ripulito" dei passi ritenuti offensivi. Dopo qualche anno trascorso in Toscana, nel 2001 Leavitt torna negli Stati Uniti. Oggi insegna scrittura creativa alla University of Florida.

Questa intervista è stata raccolta in occasione della traduzione italiana del suo ultimo romanzo, *Il matematico indiano*, dramma storico sullo sfondo della prima guerra mondiale e dedicato alle figure realmente esistite di G.H. Hardy, luminare all'Università di Cambridge fra le due guerre, e del suo collaboratore Srinivasa Ramanujan, talento di Madras privo di qualsiasi formazione specialistica, che fra il 1913 e il 1919 lavorò a stretto contatto con l'élite scientifica di Sua Maestà, per tornare poi in India e morire in circostanze poco chiare all'età di trentadue anni. È dunque una storia naif e romantica quella raccontata da Leavitt, una storia quasi classica, che sembra pensata per fare dispetto a C.P.

* Stefania Consonni è titolare di un assegno di ricerca all'Università degli Studi di Bergamo. Ha pubblicato *Linee, intrichi, intrighi* (ECIG 2003) sull'estetica del Settecento inglese e sta completando *Geometrie del tempo*, un volume

sulle configurazioni spazio-temporali nel romanzo settecentesco. Su "Acoma" n. 32 ha pubblicato *Come nasce un premio Pulitzer: Middlesex di Jeffrey Eugenides*.

Snow e alla contrapposizione fra le “due culture”, ed è significativo che sia così, per due ragioni. Primo, perché stiamo parlando di uno scrittore che, benché classificato come capofila del filone minimalista – sottofilone narrativa gay –, da sempre afferma (soprattutto nelle interviste) una passione universalista per il modernismo inglese, per autori come E.M. Forster, Ford Madox Ford e Virginia Woolf, e che in questo romanzo sembra essersi fatto un punto di sposare la fascinazione estetica per la sperimentazione formale tipica del modernismo e la preoccupazione politica che da sempre lo assorbe, ossia la rappresentazione socio-psicologica dell’identità omosessuale. In secondo luogo, quella del romanzo storico è una scelta significativa se si considera che segue di circa dieci anni la polemica fra Leavitt e Stephen Spender: sintomo, questo, del fatto che la storia della letteratura presunta di finzione – anche quella più naïf, anche quella più spudoratamente romantica e immaginifica – è una storia *reale* di idee in un regime di riproducibilità e appropriazione. E di ciò Leavitt si mostra ben consapevole nell’intervista, anche se in maniera rilassata, disarmante, verrebbe quasi da dire soave.

Cominciamo con una domanda che si fanno in molti. Perché non ti piace essere etichettato come scrittore “minimalista”?

Penso che “minimalismo” sia una di quelle parole che si usano senza mai preoccuparsi di definirle. Può voler dire cose molto diverse. Personalmente direi che un minimalista è uno scrittore che tende a scrivere in modo molto condensato, conciso e intenso. È una cosa che ammiro, ma non è così che scrivo. Vorrei essere un minimalista ma non ritengo affatto di esserlo, in primo luogo per temperamento.

Effettivamente in Il matematico indiano c’è una molteplicità di punti di vista, quello del protagonista G.H. Hardy, quello del suo collaboratore Littlewood, e altri ancora: un tratto, questo, distante dagli stereotipi del minimalismo. Credi che questo rappresenti una specie di svolta nella tua produzione?

Sì. Ci sono diverse ragioni alla base di questa scelta. La prima è che tenevo molto a rendere chiaro che, benché sia ambientato nel passato, questo è decisamente un romanzo scritto nel ventesimo secolo. Quindi volevo che la tecnica narrativa, la forma della narrazione, fosse moderna, anzi postmoderna. E un aspetto importante della narrativa più recente, compresa quella di questo inizio di secolo, è la tendenza a sperimentare con il punto di vista, oltre che con i tempi verbali all’interno del racconto, per esempio a combinare prima e terza persona, come ho fatto io nel romanzo. Una cosa, questa, che mi è sembrata molto affascinante perché dà la possibilità di ricreare una molteplicità di prospettive. L’interessante è che non si tratta di una tecnica nuova: se si guarda a Dickens, a *Bleak House* per esempio, si vedrà che è costruito sul contrasto fra prima e terza persona. Ovviamente questa tendenza alla sperimentazione è andata accentuandosi. In principio mi ricordo che ero riluttante a usare questa tecnica, perché ho un atteggiamento un po’ purista riguardo a queste cose, ma mi sembrava importante modulare con più finezza l’istanza vocale dalla quale le vicende prendono forma, per coinvolgere il lettore in una più ampia pluralità di visioni.

Ho letto che i tuoi autori preferiti sono Henry James, Virginia Woolf, Proust e E.M. Forster. Tutti modernisti. Perché ti affascina così tanto la tradizione inglese? In che

misura credi che tale ricerca formale abbia influenzato la tua scrittura?

Credo che, almeno in parte, sia una questione di formazione. Ho studiato letteratura inglese all'Università di Yale in un periodo in cui era di moda studiare il modernismo inglese. Probabilmente, per la verità, sono meno un fan di Henry James che degli altri scrittori menzionati. Ovviamente lo ammiro, ma non lo amo. In ogni caso credo di essere stato profondamente influenzato dalla lettura di tutti questi autori, cosa che vale per molti scrittori americani contemporanei: tutti ne siamo stati influenzati, anche solo per via indiretta. Ma probabilmente la cosa più importante che ho "rubato" leggendo autori come Ford Madox Ford, Proust e Forster è il tentativo simultaneo di raffigurare l'intimità di relazioni interpersonali a un tempo con gli scenari più ampi del contesto storico-politico in cui queste relazioni si intessono. Ed è anche quello che ho tentato di fare in questo libro, volevo che descrivesse l'individualità di questi specifici personaggi e dei loro rapporti umani, ma mi interessava anche mostrare come tutto questo si leghi in maniera inscindibile con ciò che all'epoca dei fatti, cioè negli anni Venti, stava succedendo nel mondo. In questo caso, la Prima guerra mondiale, che è un elemento fondamentale nel libro.

È stato detto che il tuo modo di rappresentare le relazioni umane in qualche modo apre la narrativa gay alla tradizione mainstream come quella, appunto, appena evocata. Si potrebbe però obiettare che, in questo modo, si profili una ricerca di universalismo, di un valore storico, trascendentale della letteratura: il che sarebbe in contraddizione con la rivendicazione politica, contingente, di un diritto all'individualità, oltre che di di-

ritti civili, che è da sempre iscritta nella narrativa di gender. Tu cosa ne pensi?

Credo che questi stessi scrittori già riflettessero, allora, su questo genere di questioni. In particolare fra la prima e la seconda guerra mondiale, il problema del conflitto fra individualismo e universalismo era già molto sentito, e credo che questo abbia a che fare con la diffusione del comunismo. Si profilava infatti un conflitto fra la tradizione europea e specificamente inglese dell'individualismo – cioè l'idea che la letteratura fosse deputata alla sola raffigurazione dell'individualità – e, dall'altra parte, questa nuova idea che arrivava dall'Est, secondo cui l'individuo in qualche modo *doveva* lasciarsi coinvolgere da un ampio tessuto sociale. Proprio in questi giorni sto leggendo *Gli anni senza perdono* di Victor Serge, uno scrittore russo che pubblicava in francese, e parla esattamente di questo tipo di dinamiche. Parla di dissoluzione, e di un agente russo che durante la seconda guerra mondiale tenta in ogni modo di fare i conti con la sua individualità e con il contesto sociale che gli sta intorno. Allo stesso modo, credo che il mio lavoro come romanziere sia *farmi* questo tipo di domande, non necessariamente dare delle risposte compiute. Quindi è più giusto dire che come scrittore sono interessato a esplorare, a interrogarmi, non a risolvere questo tipo di conflitti e contraddizioni.

Il tuo timbro narrativo è spesso confessionale, empatico, rivolto all'intimità. La stessa cosa fa il memoriale autobiografico, che intreccia la Storia collettiva (quella con la S maiuscola) con la storia emotiva e psicologica di un individuo, e che è oggi un genere molto in voga, soprattutto negli Stati Uniti. Sei mai stato tentato di scrivere uno?

Ci ho pensato, sì, ma il *memoir* è un genere che mi rende molto circospetto. In particolare il tipo di racconto confessionale che è diventato così di moda. Personalmente, amo un altro tipo di resoconto autobiografico, quello vecchio stile. Uno dei miei preferiti è *Speak, Memory* di Nabokov, pubblicato nel 1967; un altro scrittore il cui lavoro ammiro molto in questo senso è W.G. Sebald, proprio perché mette in crisi una così facile catalogazione. Ma per quanto riguarda il *memoir* confessionale – un mio amico lo chiama ironicamente “misery memoir” –, mi sembra una specie di versione letteraria della reality TV, mi sembra che tutto il suo fascino stia nello shock del sapere che tutto quello che si sta leggendo è *reale*, che tutto è successo *davvero*. Ultimamente ci sono stati molti scandali negli Stati Uniti, proprio legati a memoriali che si è scoperto essere falsi. Il più famoso è stato *A Million Little Pieces* di James Frey, un memoriale sulla sua tossicodipendenza e sui crimini commessi per tale ragione. Frey è stato ospite di Oprah Winfrey, il libro è diventato un bestseller ma alla fine si è scoperto che lo scrittore si era inventato gran parte del racconto. L’editore ha organizzato un sito internet per accogliere tutti i resi del volume. C’è stato anche il caso di una giovane donna autrice di un memoriale sulla sua esperienza di bianca cresciuta in un quartiere nero e molto povero di Los Angeles. È saltato fuori che era completamente inventato, e anche qui l’editore ha ritirato il libro. Insomma, in casi del genere non stiamo parlando di letteratura ma dell’*appeal* popolare che si crea quando si dice che qualcosa è accaduto *davvero*. Questo libro ebbe recensioni magnifiche quando uscì, ma non appena si seppe che era falso cadde in disgrazia assieme al-

la sua autrice. Ecco perché non mi fido di questo genere.

Come Oscar Wilde, il protagonista del tuo romanzo dice che la matematica è simile all’arte, dal momento che “il suo perseguimento non deve essere contaminato dalla religione né dall’utilità. Anzi, è proprio la sua inutilità a renderla grandiosa”. Entrambe sarebbero belle perché astratte, senza radicamento nella realtà. Tu cosa pensi del dibattito fra funzione estetica e funzione politica della letteratura?

Nel libro ho tentato di disegnare una connessione fra le opinioni di Oscar Wilde in materia letteraria e la concezione matematica di Hardy, nella misura in cui entrambi hanno una posizione ironica, e nessuno dei due va preso alla lettera. Ovviamente penso che Hardy abbia torto, e questo è immediatamente evidente se si pensa che l’area in cui davvero la matematica pura ha avuto un’applicazione fondamentale è stata la crittografia, oggi giorno anche quella legata a internet, cioè quella serie di procedure che servono a proteggere la tua carta di credito quando compri qualcosa in rete. Hardy sarebbe rimasto sbalordito da una cosa del genere, è una pratica che l’avrebbe mortificato. Lui amava la matematica perché non aveva applicazioni alla realtà. C’era una forma di naïveté da parte sua, e anche da parte di Oscar Wilde, la cui esperienza personale testimonia invece il fatto che, benché si possa desiderare di vivere in un mondo dove la letteratura così come ogni altra forma d’arte sia separata dal resto del mondo, ciò è impossibile. È impossibile, non credo sia stato più possibile pensare una cosa del genere dal 1914, e men che meno oggi.

Il personaggio di Ramanujan e il suo rapporto con Hardy sembrano avallare l’im-

magine romantica dell'enfant prodige che ha bisogno di benevola protezione – se non di aperto paternalismo – per esprimere il suo talento: è l'idea anche di un film popolare come Good Will Hunting. Nel tuo romanzo però si parla di Cambridge negli anni Venti, dell'impero britannico al suo apice, e di un genio che viene dall'India, la "gemma della corona", a mettere in crisi un'idea di supremazia anche intellettuale...

Sì. L'atteggiamento all'Università di Cambridge nei confronti di Ramanujan è stato variegato. In molti modi la comunità scientifica lo ha sostenuto, ma in tanti altri modi lo ha considerato un outsider, quasi un alieno. C'è sempre stato un che di paternalistico e accondiscendente nei suoi confronti, e c'era anche molto razzismo. I tentennamenti che ci furono riguardo alla sua borsa di studio avevano basi puramente razziste, legate alla superiorità della civiltà occidentale, e britannica in particolare. Comunque, durante la ricerca che ho fatto per scrivere il libro è emerso un elemento interessante, e cioè che ci sono alcuni paralleli insospettati fra queste due culture, perché entrambe sono basate su un sistema sociale di caste che non è limpido come potrebbe sembrare a prima vista. Per esempio Ramanujan era di casta elevata ma era molto povero, come lo stesso Hardy, che veniva da una famiglia di insegnanti, cosicché entrambi erano un po' sfasati rispetto al rispettivo sistema sociale, ma allo stesso tempo erano completamente iscritti, e totalmente definiti come variabili all'interno di quel sistema.

La figura di Hardy ricorda un po' Alan Turing, l'inventore del computer a cui hai dedicato una biografia nel 2005. Sembra che i loro sforzi scientifici per comprendere il mondo dei numeri siano ai tuoi occhi la metafora di una lotta per affermare la loro iden-

tà sessuale, in un periodo in cui la legge, prima ancora che l'opinione pubblica, negava questa possibilità.

Senz'altro. Nella realtà Hardy e Turing si incontrarono, più tardi rispetto al periodo in cui è ambientato il libro, e per la verità si trovarono antipatici. Hardy fu piuttosto rigido nei confronti di Turing perché faceva ancora parte di un'epoca in cui essere gay significava esserlo in maniera reticente, mentre Turing lo era molto meno. Ai suoi tempi Hardy era stato all'avanguardia, ma ovviamente le cose cambiano e Turing fu una figura assai più radicale. Una cosa che ho trovato molto affascinante riguardo ai matematici, e che è senz'altro legata alla questione gay, è la costante difficoltà che incarnano di muoversi fra due mondi diversi, il che appunto mi sembra paragonabile alla condizione gay in un'epoca di reticenza: da una parte c'è un mondo molto umano, fatto di cose come politica, sessualità, religione, e dall'altra parte invece c'è un mondo immateriale fatto di numeri, cosicché oscillare dall'uno all'altro è come svegliarsi da un sogno e immergersi nella vita reale, cercando costantemente di cogliere le relazioni che ci sono fra queste due sfere. Credo sia per questo che c'è una lunga storia di matematici che soffrirono di forme di depressione o di psicosi. Sia Hardy sia Ramanujan tentarono il suicidio, il che non mi sorprende.

Un tuo articolo sul "New York Times" parla di letteratura "post-gay". Cosa significa?

È curioso, questo articolo è stato letto molto di più in Italia che non negli Stati Uniti. È un pezzo che ho scritto in reazione a un cambiamento che avvertivo per quanto riguarda l'atteggiamento collettivo nei confronti dell'omosessualità negli Stati Uniti. È co-

minciato tutto con gli studenti dei miei corsi di scrittura creativa. Avevo notato che erano quasi stufo di sentir parlare di omosessualità. Se qualcuno di loro scriveva un racconto che aveva un personaggio gay come protagonista, non c'era nessuna reazione particolare, né negativa, né di qualche minimo interesse. Mi guardavano come a dire: "sappiamo già tutto, grazie". Lo trovavano un argomento banale. Io pensavo: ma certo, sono cresciuti con *Will e Grace*, la sitcom televisiva. E in effetti, anche se non voglio mettere troppo l'accento su *Will e Grace*, che peraltro era veramente brutto, devo riconoscere che in qualche modo è stato un programma TV rivoluzionario, perché ha reso "normali" dei personaggi gay, li ha resi parte della vita quotidiana, spazzando via l'idea che l'omosessualità fosse un argomento nascosto o proibito. Insomma, le opinioni cambiano e io avevo notato che erano cambiate anche in letteratura, mi sembrava che i nuovi scrittori non sentissero più alcun dovere nei confronti dell'omosessualità come oggetto di scrittura. Nel caso del mio romanzo, il vero G.H. Hardy era gay, e questo è un fatto. È un aspetto importante della sua identità e io ho scelto di scriverne. Ma probabilmente se non fosse stato gay, io avrei comunque scritto un libro su di lui. Il fatto che fosse gay *non* è il motivo per cui l'ho scritto. E questo è segno di un grosso cambiamento in atto nel mondo, oltre che in me. Così, quando dico "post-gay" voglio indicare un momento culturale in cui l'essere gay è uno fra molti possibili aspetti interessanti in letteratura, ma non deve necessariamente essere il fuoco dell'attenzione. E soprattutto non c'è più quel senso di un vuoto culturale da riempire che si avvertiva in passato.

È stato notato che i tuoi libri, a partire da Ballo di famiglia, mettono in scena il tema dell'omosessualità in una chiave che non è né militante, né apologetica, ma per così dire "normale", familiare appunto, come una parte a vario titolo integrata nella vita quotidiana di ognuno. Si è anche parlato di una scrittura gay "naturale". Che ne pensi?

Credo sia così. Non penso di aver mai scritto nulla sul movimento gay militante, a parte forse un paio di racconti. Credo che questo fatto sia da ricondurre alla generazione cui appartengo, al modo in cui si contrappone agli scrittori di dieci anni più anziani, e ovviamente ha a che fare con il mondo in cui sono cresciuto. Un individuo cresciuto negli anni Cinquanta avrà un tipo di esperienza, mentre chi era giovane negli anni Sessanta credo avrà un senso della militanza molto più spiccato. Recentemente mi sono trovato coinvolto in una controversia con John Rechy, un vero simbolo del movimento rivoluzionario gay. Ha pubblicato un memoriale che io ho recensito in maniera abbastanza severa sul "New York Times". Lui si è molto risentito, credo in base a una sua percezione di uno scontro fra le nostre due generazioni. Quello che ho sottolineato come negativo nella recensione è una specie di narcisismo della sua scrittura, che trovo poco giustificabile. Lui ha scritto al giornale e ha scritto anche a me. Senti qua, fa ridere: "Caro signor Leavitt, ho visto la sua fotografia sul sito della University of Florida. Probabilmente è la sua miglior foto, quindi ora capisco i veri motivi del suo attacco al mio libro". In effetti nella recensione lamentavo l'eccessiva enfasi con cui, ora che ha settant'anni, ricordava quanto bello fosse da giovane... È buffo, ma credo sia il sintomo di uno scontro fra generazioni.

E infatti tu appartieni alla generazione degli anni Ottanta. In La lingua perduta delle gru si legge di giovani "avidisti", "codardi", "senza principi", politicamente castrati, cinici ed edonisti. Come è cambiata, se lo è, la tua percezione di appartenenza generazionale?

Il mondo nel frattempo è cambiato profondamente. Quello era un momento strano, era l'era del reaganismo, c'era un forte senso di scoraggiamento, di cinismo sociale, sembrava quasi di vivere in una imbambolata *fin de siècle*. E infatti ci si avvicinava alla fine del secolo. Poi c'è stata la guerra in Iraq, e poi ancora George W. Bush, e invece di farsi cullare da un sentimento di futilità come quello descritto nel mio libro, molte persone della mia età hanno incominciato a sviluppare la consapevolezza che c'è un nemico pericoloso da combattere. Da questo senso di insicurezza, di minaccia, è perciò nata una nuova coscienza politica, una coscienza che credo abbia oggi trovato la sua migliore espressione in Obama. Credo che una gran parte dell'appoggio a Obama venga dalla sensazione che oggi noi quarantenni abbiamo di intravedere una speranza. Bush è una figura diversa da Reagan, che era molto di destra ma non abbastanza se paragonato all'incubo George W. Insomma, si acquisisce una coscienza politica quando il mondo in cui si vive diventa politicizzato, quando questo comincia ad avere un'influenza tangibile sul quotidiano. Il che si è radicalizzato dopo l'elezione di Bush e dopo l'11 settembre 2001.

Sei un accademico, insegni alla University of Florida. Hai seguito gli sviluppi del dibattito teorico su gender e queer?

Sì, li ho seguiti. Il mio dipartimento ospita molta teoria *queer*, però io non ne sono granché coinvolto. La mia posizio-

ne è semplicemente questa: mi capita di seguire molti progetti di ricerca di studenti che tento di indirizzare alla letteratura, anche quella precedente il Novecento. Vengono a propormi una ricerca su Oscar Wilde o E.M. Forster ma non hanno letto niente. In genere accetto comunque i loro progetti, ma il mio problema con molta della critica odierna, e in modo particolare con la teoria *queer*, è che è troppo focalizzata sul presente. Io faccio leggere Oscar Wilde agli studenti: è questa la mia idea in merito. Non sono un esperto di teoria e non faccio finta di saperne molto. Io insegno scrittura creativa, anche se resto comunque aperto alle sollecitazioni.

Lo scenario legale seguito alla pubblicazione di Mentre l'Inghilterra dorme (1993) – con la minaccia di denuncia per plagio da parte di Stephen Spender – mi sembra mettere in luce un nodo cruciale, ossia quanto vicine stiano la questione creativa della tradizione letteraria, con le sue filiazioni e parentele, e la questione legale dell'autorialità, con il copyright e il reato di violazione della proprietà intellettuale. Ti sembra sensato?

Sì, è molto interessante. Da allora ci sono stati molti altri casi simili al mio, e sempre di più ha preso forma la consapevolezza che il copyright, oltre a essere una tutela delle idee molto importante, è però anche uno strumento di controllo intellettuale, soprattutto nelle mani di soggetti che vogliono pilotare le proprie influenze sulla cultura contemporanea. Il risultato è una situazione di paranoia. Tutti temono di essere accusati di aver rubato non soltanto materiali altrui, ma anche la vita altrui, come nel caso di Spender. Quindi c'è un gran lavoro per tutelarsi da parte degli scrittori. È per questo che ho scritto un lungo saggio sulle fonti, in chiusura di *Il*

matematico indiano. Ho distinto tutto ciò che era reale da tutto ciò che è finzionale. L'ironia della situazione è che in un recente articolo del "New York Times" si lamentava di quanto noiosi e pretenziosi siano gli scrittori di finzione quando scrivono saggi sulle loro fonti, di quanto siano pomposi nel mostrare la quantità di ricerca che sta dietro ai loro libri. Ma il punto ovviamente è un altro, ed è di natura legale: si cerca di stare il più coperti possibile. Scrivendo di persone che ormai sono defunte non ho corso particolari rischi con questo romanzo, ma è un intreccio, quello che hai ricordato, che continuamente viene alla superficie dei discorsi culturali. Ci sono molti esempi di processi per violazione

del copyright – uno degli ultimi è *Espiazione* di Ian McEwan – e credo che la questione di fondo sia il diritto dello scrittore ad avere un mondo proprio, un mondo che a mio parere include anche delle fonti scritte. È frequente che i legittimi proprietari di queste fonti siano alquanto possessivi: in fondo questo è il capitalismo. Il più delle volte comunque si tratta di denaro, non di idee, come dimostra il processo esemplare al *Il codice da Vinci*, che si è concluso con la vittoria di Dan Brown. Non era certo un libro particolarmente bello, ma appunto, è stata una questione di soldi, ed è questo lo scenario che sta dietro molti di questi casi.