

RIVISTA MENSILE DEL TORRINO CIVIL ITALIANO

LE VIE D'ITALIA



ORGANO UFFICIALE DELL' ENTE
NAZIONALE PER LE INDUSTRIE
TURISTICHE



1402
ORAZI
1929

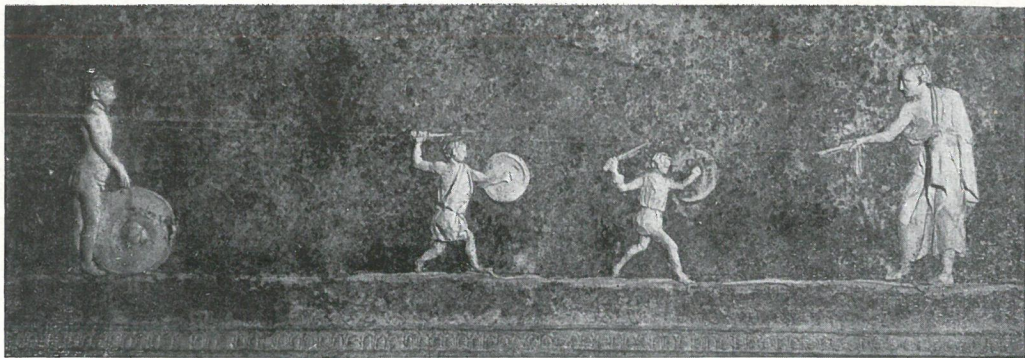


AMARO FELSINA RAMAZZOTTI

ETICHETTA ROSSA

FRATELLI RAMAZZOTTI S. A. - MILANO

Via Luigi Canonica N. 86



(fot. Ministero P. I.)

BASILICA PITAGORICA DI ROMA. STUCCHI DELLA VÔLTA : SCENA DI PALESTRA.

08597

Orazi

LA BASILICA PITAGORICA DI "PORTA MAGGIORE,, A ROMA

NELL'APRILE del 1917, poco distante dalla « Porta Maggiore », mentre ferveva il lavoro per la sistemazione della linea ferroviaria Roma-Napoli, il terreno cedeva improvvisamente sotto il peso delle rotaie.

Intrapreso un sondaggio, si scoprì un pozzo circolare di 90 cm. di diametro che immetteva in una galleria sotterranea: la galleria conduceva ad una stanza a vòlta nella quale s'inquadrava un lucernario ostruito.

Forse un atrio?

Gli avventurati esploratori di questo misterioso recesso sotterraneo non si erano ingannati: la stanza era un atrio che dava accesso ad un'ampia sala divisa in tre navate da una duplice serie di pilastri laterali.

Le vòlta della navata mediana e delle navatelle minori apparivano interamente ricoperte di finissimi stucchi, e così le pareti laterali, ed i pilastri, e la piccola abside che conchiudeva la cripta.

La scoperta, nonostante che l'attenzione e le ansie di tutti fossero rivolte al grande dramma della guerra, produsse profonda impressione: l'inopinata apparizione di una cripta sepolta per secoli e secoli sotto il suolo a ben tredici metri di profondità, la finezza degli stucchi che la ricoprivano interamente, la sua incerta destinazione, l'aura di mistero impenetrabile che l'avvolgeva rende-

vano oltremodo suggestivo ed interessante il ritrovamento.

Le particolarità della sua struttura architettonica fecero immediatamente supporre che si trattasse di una basilica cristiana, ma l'esame anche sommario della decorazione non poteva consentire una simile attribuzione. Dalle vòlta, dalle pareti balzavano le forme venuste degli antichi Dei unitamente a scene e motivi ornamentali di carattere pagano, sebbene non chiaramente interpretabili.

Studiosi italiani e stranieri tentarono con ardore d'indagine e rigore di esame la soluzione dell'enigma. A quale culto misterioso poteva essere dedicata la cripta? A quale epoca risaliva?

L'ubicazione (il quartiere detto oggi di Porta Maggiore fiorì particolarmente nei primi decenni dell'Era Cristiana), il procedimento tecnico della costruzione, le caratteristiche di stile della decorazione murale inducono ad attribuire la cripta all'inizio del I secolo, e più precisamente all'epoca dell'imperatore Claudio (41-54 dopo Cr.). La tesi era sostenuta con dottrina e validità di argomenti dai professori Gatti e Fornari.

Riguardo alla destinazione del monumento, gli eruditi, divisi in tre gruppi, parteggiavano per tre diverse ipotesi. Chi lo riteneva una *sala per feste*, chi lo definiva una



BASILICA PITAGORICA DI ROMA - STUCCHI PARIETALI: UN PAESAGGIO MISTICO.

(fot. Ministero P. I.)

tomba, chi, in fine — ed erano i più — riconosceva nella cripta un luogo di riunione settaria.

L'Huelsen e il Rostovtzeff, attribuendo ai motivi decorativi un carattere puramente ornamentale intonato ad una concezione ottimistica della vita, ritenevano che il luogo fosse adibito a riunioni di piacere e di diletto di persone raffinate e letterariamente colte.

Il Bendinelli, riconoscendo negli stucchi i tipi consueti delle figurazioni sepolcrali, sosteneva che si trattasse di un ipogeo funerario, ed aveva anzi azzardato l'ipotesi suggestiva che la cripta fosse la tomba di Antinoo, il celebre favorito di Adriano, che — come è noto — era stato sepolto in quei paraggi.

Altri, fra i quali primeggia Jérôme Carcopino, da un più minuzioso esame delle deco-

razioni, hanno desunto che il monumento fosse il cenacolo di una setta e più precisamente riconobbero in esso una *basilica pitagorica*.

La ricchezza degli argomenti addotti a favore di questa tesi non lascia ormai dubbio sulla destinazione della misteriosa cripta.

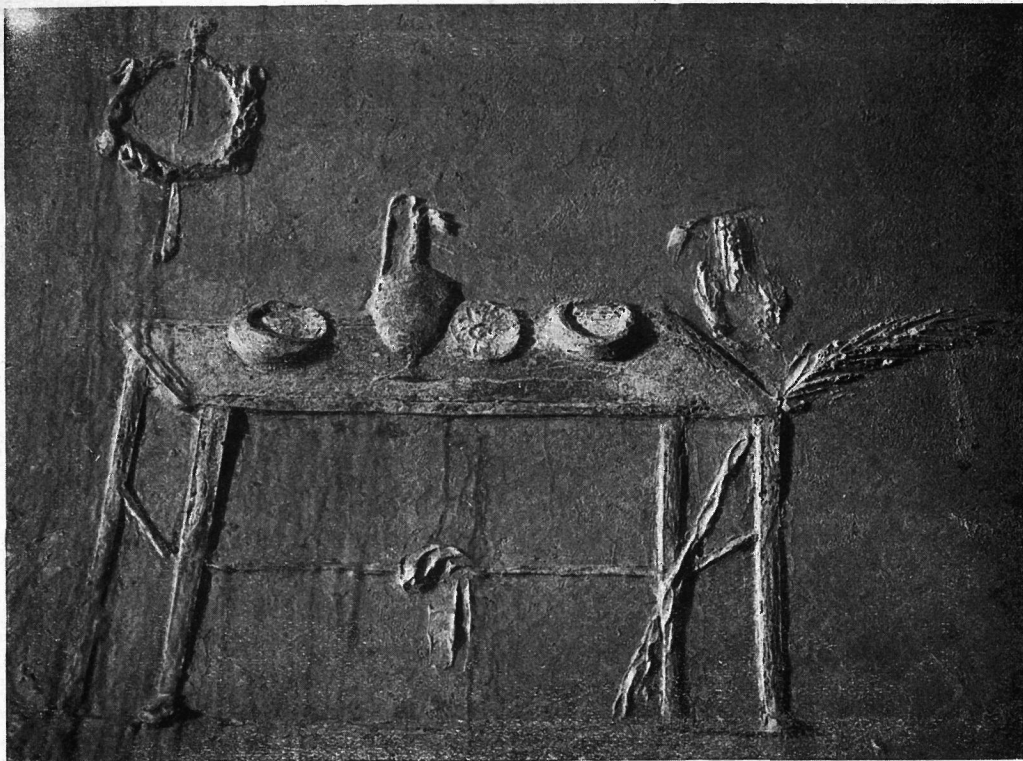
Prima di ammirarne la magnifica decorazione e di interpretare il significato simbolico delle figurazioni, affermiamoci brevemente sul carattere di questa scuola filosofico-religiosa che nella Roma imperiale, ai tempi di Claudio, possedeva un santuario la cui decorazione, per magistero d'arte, poteva emulare le aule dei Cesari.

★★

Esiliato a Samos dal tiranno Policrate, il divino Pitagora giungeva a Crotone, sulla costa italica, l'anno 529 av. Cristo.

Il suo insegnamento filosofico, grazie al fascino personale del Maestro, alla mirabile sua vita, al carattere altamente spirituale del suo ammaestramento, assurge in breve ad un misticismo religioso, diviene religione. Pitagora discende da Zeus, è figlio di Apollo, viene identificato con la divinità.

Dopo la morte del Maestro, la setta è fieramente perseguitata; ma nel 450 av. Cristo trionfa di ogni repressione e fiorisce liberamente e si diffonde nel Mezzogiorno d'Italia. Da allora la storia della religione pitagorica è intimamente legata a quella della nostra penisola, che diviene culla propizia di una delle più celebri scuole filosofiche dell'antichità e della più spirituale religione di quei tempi.



(fot. Ministero P. I.)

BASILICA PITAGORICA DI ROMA - TAVOLA VOTIVA CON OFFERTE.

Il Pitagorismo fuse in un grandioso sistema, che fa del numero la radice dell'Universo, le precedenti conquiste della filosofia e della scienza, creando una metafisica che gli eventi sublimarono in una religione. Pitagora, affermando che il numero genera la realtà, inaugura l'idealismo che da Platone a Kant — dice il Carcopino — «sacrificherà la materia sensibile a l'essenza trascendente». Instaura Dio nella profondità della coscienza umana e in quella delle sfere celesti, induce gli uomini a spogliarsi della loro anima corruttibile per identificarsi con l'anima eterna discesa in loro dal cielo etereo.

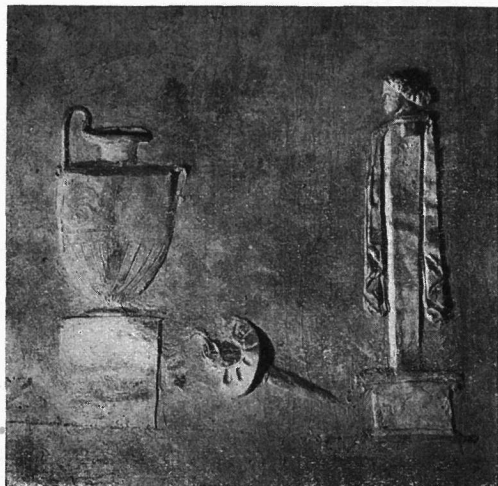
Il Pitagorismo non si oppone alla religione antropomorfa, ma avviluppa la sua rivoluzione di apparenze conservatrici e, sebbene monoteista, rispetta gli Dei dell'Olimpo e venera in essi l'espressione della essenza divina. Dà agli uomini la promessa di un rinnovamento spirituale, di una evasione dalla realtà contingente, e senza violenza ne avvia gli animi alla contemplazione di una più eccelsa visione della divinità.

La società romana, che fino dal primo secolo dell'impero cercava nel misticismo, più avidamente che non lo si sospetti, un illusorio rimedio alla irrequietezza dell'animo sazio di edonismo, trovò nella dottrina di Pitagora una parola di elevazione e di conforto. Ma era troppo spirituale, troppo astratto il Pitagorismo perchè il suo culto, anche celatamente, si diffondesse. Fu la religione di una classe di persone colte e raffinate. Un amico di Cicerone, P. Nigidius Figulus, l'uomo più intellettuale e più spirituale del suo secolo, fu il primo e il più fervido apostolo — se così può dirsi — della dottrina pitagorica a Roma.

★★

Una ripida scala di mattoni, costruita di recente, ci dà agio di discendere dal livello attuale della via Prenestina al corridoio che un tempo permetteva l'accesso alla cripta.

Siamo nell'atrio; un plinto rosso con vestigia di decorazione pittorica (uccelli, ani-



BASILICA PITAGORICA DI ROMA - STUCCHI DELLA ZONA SUPERIORE: EMBLEMI RITUALI, ERMA E VASO AGONISTICO.

tre, ecc.), fascia la base delle pareti che nella parte superiore sono ricoperte da pannelli in stucco (scene architettoniche, giardini), tra loro indipendenti e divisi da un motivo ornamentale (candelabro).

La volta presenta nel mezzo un lucernario, ora otturato, che anticamente comunicava con l'esterno e serviva per dare aria e luce al sotterraneo. Torno torno al lucernario una elegante decorazione in bassorilievo a tondi e ad ovali, in parte colorati, seguendo la volta, discende fino alle pareti. Vi sono raffigurati Amorini, ippocampi, pappagalli, Vittorie, medaglioni con Baccanti sul dorso di pantere dionisiache.

Nel mezzo del pavimento, di mosaico, un riquadro indica tuttora il luogo dell'impluvio.

Un arco dalla sagoma non perfettamente regolare immette nella basilica.

Ecco, le tre piccole navate appaiono sommerse in una strana penombra: la volta, tenuemente illuminata, riverbera un freddo chiarore per l'atmosfera gelida e umida. Un senso di oppressione ci pervade; la presenza del mistero è viva e reale; un sacro orrore sembra abitare il sotterraneo recesso che la divinità pare abbia abbandonato di recente lasciando, a testimonianza di sè, l'enigmatica orma delle decorazioni plastiche.

Un pavimento di mosaico col fondo bianco sopra il suolo; un plinto rossastro corre lungo i muri e tappezza totalmente la piccola abside. Sul plinto poggia una serie di

pannelli bianchi, di leggero altorilievo, con scene improntate ai riti pitagorici, inscritte in sobrii motivi ornamentali: ritratti di personaggi, figure isolate che decorano i pilastri e corrono in teoria sin presso le volte, dalle quali — in riquadri, in medaglioni, entro sagome rettangolari — balzano le più eleganti figurazioni in stucco che l'antichità ci abbia tramandate.

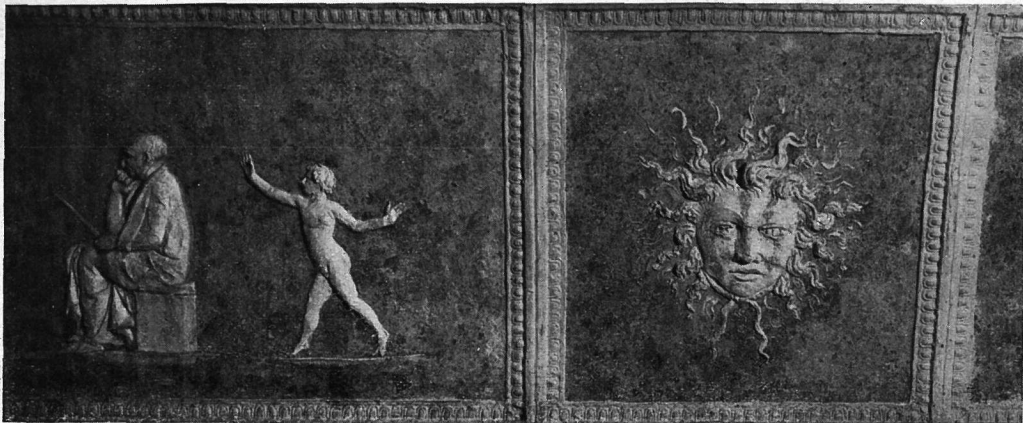
La conchiglia che sormonta l'abside, poi, è trattata con l'ampiezza di un affresco: un grande ed unico bassorilievo ne ricopre la cavità.

Vinta la prima impressione, un attento esame dei singoli bassorilievi, ci rivela anzitutto una diversa maniera di esecuzione. Alcuni sono modellati con sicurezza straordinaria, cesellati con eleganza, plasmati con una scienza consumata dell'anatomia (specie i medaglioni della volta mediana), mentre altri sono disegnati vagamente, accennati con tocchi rapidi, quasi alla maniera *impressionista*. Il complesso della decorazione manifesta un eclettismo di scuole che ricorda l'età aurea di Augusto e prelude alla decadenza.

Il Carcopino osserva in proposito che mentre le decorazioni grottesche sul fianco della volta mediana (pigmei che attendono a occupazioni domestiche, maghi che apprestano sortilegi inverosimili) per la vivacità della invenzione e della composizione, per il fantastico realismo rivelano una derivazione ellenistica, le scene mitiche (ad esempio l'Ereacle nel giardino delle Esperidi) per la loro nobile compostezza e la semplice armonia di composizione provengono dalle métopes che i Greci scolpivano sui frontoni dei loro templi nel V secolo prima di Cristo.

Nell'apparente incoerenza delle figurazioni tre temi distinti, a guisa di *motivi conduttori*, disciplinano e armonizzano la complessa sinfonia delle composizioni decorative: il tema della *morte*, quello della *salvezza* (promessa agli iniziati per l'eternità), quello della *iniziazione* (che libera dal pensiero della morte e procura la salvezza). La decorazione della cella è completata inoltre dalla rappresentazione della suppellettile per il culto, da ritratti di personaggi e da una copiosa ricchezza di motivi ornamentali (piante, teste di Medusa, Vittorie con le ali dispiegate e chiuse, grifoni).

I pannelli che decorano le pareti perime-



(fot. Ministero P. I.)

BASILICA PITAGORICA DI ROMA - STUCCHI DELLA VÔLTA: SCENA DI SCUOLA E TESTA DI MEDUSA.

trali della basilica sono assai danneggiati dall'umidità. I bassorilievi, appena accennati, rappresentano con leggere varianti paesaggi mistici oltremodo stilizzati: un pilastro, ombreggiato da un albero nodoso, si erge da una specie di balaustra circolare o a ferro di cavallo presso una statua; contro la balaustra — che una devota orna con un festone — è appoggiata una piccola erma di Priapo, simbolo della vita.

Questi paesaggi raffigurano nella loro serena austerità i campi del riposo, nei quali aleggia l'invisibile presenza della divinità.

Al di sopra, in un ampio fregio di stucco bianco, si avvicinano lungo le pareti le riproduzioni degli oggetti rituali che si riferiscono alla *lustrazione sacra* ed al culto (oggetti che verosimilmente dovevano costituire il mobilio effettivo della basilica): tavole votive sulle quali i devoti deponavano le fiale per le libazioni e le carni sacrificali, tamburelli che si percuotevano per allontanare i démoni, tirsi, vasi agonistici, patere, corone, ciste mistiche, doppi flauti, bende sacre, palme per l'aspersione dell'acqua salutare.

Le facce interne dei pilastri che sostengono le vòlte sono rivestite di stucchi puramente decorativi (cariatidi, candelabri, vittorie alate), mentre le facce esteriori presentano, ad altezza d'uomo, un quadro rettangolare in cui è inscritto un ritratto di donna o di uomo (assai deteriorati) che si congettura rappresentino i devoti della basilica (si ritiene fosse un cenacolo chiuso di solo 28 persone): sono ritratti oltremodo ca-

ratteristici, che indubbiamente raffigurano persone allora viventi.

La volta della navata centrale è sezionata da cordoni ornamentali paralleli fra loro, nel senso della lunghezza e della larghezza.

Nella parte mediana della vòlta campeggiano dei medaglioni plasmati con mirabile eleganza e con straordinaria sicurezza di tocco che celebrano simbolicamente l'apoteosi dell'anima che ha attinto la liberazione suprema. Ecco il bellissimo Ganimede, che, rapito da un genio, versa con gesto armonioso l'urna della sua vita mortale (simbolo del viaggio delle anime a traverso l'Etere); ecco il ratto di una Leucippide ad opera di un Dioscore (simbolo della ascensione dello spirito nell'Universo interastrale, ove dimorano le anime risuscitate).

Lateralmente — due a destra e due a sinistra — quattro grandi bassorilievi esaltano l'origine mitica della *iniziazione*. Il primo a destra raffigura Giasone nell'atto di rapire il vello d'oro, custodito dal serpente, grazie all'amorosa complicità di Medea (simboleggia l'iniziato ancora pavido). Il secondo, Ercole con le spoglie del leone nemeo che tende l'arco verso un mostro marino insidiante Esione (l'iniziato sicuro delle sue azioni). A sinistra, Elena e Paride in sereno colloquio (Elena ha un potere magico: assopisce le collere, lenisce i dolori, conferisce serenità all'iniziato); poi Elena nell'atto di ascoltare i consigli del saggio Ulisse (l'ossequio alla saggezza divina).

Sempre lateralmente nella vòlta mediana, tra i grandi medaglioni e le scene celebran-



BASILICA PITAGORICA DI ROMA - APOLLO E MARSIA.

(fot. Ministero P. I.)

ti l'iniziazione, corrono lunghe predelle nelle quali sono raffigurate strane *scene di genere*: Pigmei in atteggiamenti grotteschi intenti ad umili occupazioni, personaggi burleschi che attendono vanamente ad opere di magia. Scene parodistiche che l'arte decorativa Alessandrina aveva messo di moda, che qui però assumono carattere simbolico, in quanto vogliono ricordare ai devoti le *mancate ascensioni umane*: queste figure non sono infatti che caricature di uomini dediti a occupazioni futili o materiali e che della magia non afferrano se non il lato puramente formalistico.

Altre predelle, alternate con teste di Medusa (simbolo dell'eternità siderale) e del Dio Ammon (simbolo dell'avvento della felicità), rappresentano invece la graduale ascesa verso il possesso dell'umanità: ecco i *paidotribi* che insegnano la ginnastica ai fanciulli, i *paidagoghi* che istruiscono i giovanetti; ecco l'istituzione del matrimonio che conclude l'*iniziazione laica*, necessaria per chi aspira alla *iniziazione religiosa*.

Completano la decorazione della volta altri bassorilievi inseriti in riquadri minori: Nereidi che cavalcano ippocampi (simbolo di coraggio nell'affrontare il viaggio dell'oltretomba), Grifoni a fronte di Arimaspi — mostri monocoli — (simbolo del paradiso favoloso), immagini del dio funerario Attis (il divino pastorello che sacrificò la sua virili-

tà agli Dei, simbolo della attesa resurrezione finale), del Toro e dei Gemelli (simbolo dell'avviamento dei *mysti* alla porta dell'Eternità), delle Muse, la cui voce incantatrice orienta gli iniziati verso le vie della virtù. Tutte rappresentazioni che tendono a ricordare ai devoti il *paradiso celeste* che meriteranno in premio di una vita illuminata costantemente dalla interiore presenza della divinità.

Le allusioni all'*inferno terrestre* — i cui abissi sono unicamente nell'anima — e ai castighi che attendono i reprobì sono pochissime: ne ricordiamo due, anche perchè espresse plasticamente con singolarissima efficacia.

Ecco — nella navata di sinistra — la scena mitologica del giudizio di Marsia. Apollo ha vinto il presuntuoso rivale e si prepara a giudicarlo; Marsia, torvo e rabbuffato, è legato ad un tronco d'albero; l'aguzzino Scita attende la sentenza per scorticarlo; una Musa inginocchiata intercede invano presso Apollo, cogitabondo.

La rappresentazione, ch'è delle più espressive e che per eleganza e sobrietà di composizione rivela una immediata provenienza da un modello ellenico, simboleggia il conflitto morale tra la vera e la falsa saggezza e la condanna dei presuntuosi.

Peggior castigo è inflitto ai violatori dei sacri misteri.

La scena che raffigura simbolicamente la

morte dell'empio è di una tragicità selvaggia. Il mito di Penteo, re di Tebe, non poteva trovare nel suo epilogo sanguinoso interpretazione più semplice e nel contempo più intensamente drammatica. Penteo, per aver negato e ostacolato il culto di Dionisos, è smembrato dalle Baccanti e la madre di lui, Agavé, bestemmiatrice del dio, punita dalla collera divina con un insano delirio, afferra il capo mozzo del figlio, credendolo la testa di un leoncello, e danza con esso una danza folle.

Ecco, nel bassorilievo, Agavé posseduta dall'ebbrezza dionisiaca, ostenta il capo mozzo di Penteo — orribilmente sfigurato — e agita con l'altra mano un coltello sacrificale, mentre una suonatrice scandisce su di un tamburello il ritmo della danza ed una Menade vertiginosa sembra allontanare col gesto la spaventevole visione: sono tre sole figure, che animano il bassorilievo di una straordinaria potenza tragica ed esprimono con incomparabile vivacità, quasi musicalmente, la frenesia dionisiaca.

La suprema fede dei Pitagorici nella salute eterna — massima loro aspirazione — è espressa nel grande bassorilievo che orna la conca dell'abside: esso domina la basilica e — per così dire — riassume la complessa simbologia raffigurata in tutta la cripta.

La scena è di una assoluta originalità, in quanto manca di analogia con qualsiasi opera della statuaria e della pittura antica; questo ci spiega anche perchè l'artista, privo di modelli, si dimostri poco sicuro e poco abile. Trattata con l'ampiezza di un affresco, la composizione, oltremodo danneggiata ma non tanto che non si riesca ad afferrarne tutti i particolari, rappresenta il sacrificio di Saffo.

La poetessa su di uno scoglio, reggendo con una mano la lira e con l'altra tenendo il velo che il vento gonfia, fa l'atto di discendere in mare mentre un Amorino alato la sospinge dolcemente e sotto di lei un Tritone emerge dai flutti procellosi e dispiega un velo quasi per accoglierla. Di contro si erge su una roccia Apollo che sembra incoraggiare col gesto la poetessa e chiamarla a sè, mentre alla sinistra un uomo seduto su di un masso nasconde il volto fra le mani (il *profano* relegato nella solitudine del suo esilio spirituale). L'interpretazione della scena ha dato luogo a non poche congetture e a discussioni fra gli studiosi, ma infine l'enigma è stato felicemente risolto: la composizione illustra fedelmente l'episodio del salto di Saffo al mare di Leucade come è descritto da Ovidio nella sua XV Eroide.

Quale il nesso simbolico?



(fot. Ministero P. I.)

Saffo evade dalla prigione delle umane contingenze e col sacrificio della vita dedica la sua anima alla divinità; Saffo personifica lo spirito che vivrà eternamente in divina comunione con l'armonia delle sfere; simboleggia il rinnovamento spirituale compiuto religiosamente con serena fiducia nella potenza della divinità e rammenta inoltre all'iniziato il concetto della metempsicosi: morire per eternarsi in un'altra vita.

★★

Perchè la setta romana dei seguaci di Pitagora aveva prescelto per il culto una località remota, scavando il santuario nel sottosuolo?

Certi culti erano sospetti allo Stato, che fingeva di ignorarne l'esistenza sino a quando le pratiche si svolgevano con la massima riservatezza e finchè gli adepti si astenevano dal proselitismo; ma l'infrazione di questi taciti divieti offriva sempre motivo alla repressione o alla persecuzione.

Talvolta lo Stato inferiva contro una setta in odio ad alte personalità politiche che occultamente la proteggevano o che addirittura vi appartenevano, destando con ciò sospetti o timori; talvolta l'ira imperiale si abbatteva sugli affiliati ad un culto perchè la confisca dei loro beni prometteva un cospicuo bottino (1).

Era quindi necessario per gli adepti riunirsi con la massima circospezione.

Ma altre ragioni, di carattere spirituale e rituale, consigliavano i Pitagorici a prescegliere località remote ed a scavare sottoterra il loro tempio: essi cercavano la quiete e

(1) L'abbandono della basilica, avvenuto poco dopo la sua apertura (non era stata nemmeno finita del tutto) si ascrive alla persecuzione di Claudio contro i seguaci delle sette che allora fiorivano in Roma (cristiani, ebrei *mathematici*, cioè magi e neopitagorici) e più propriamente alla confisca dei beni di Statilio Tauro, proprietario degli *Horti Tauriani*, nei quali appunto era ubicata la nostra basilica.

la solitudine per raccogliersi con maggiore intensità nell'esercizio del loro culto e inoltre si riunivano in una località sotterranea in omaggio al loro Maestro, il quale era stato iniziato alla filosofia mistica in una grotta e a Samo teneva lezione nel sottosuolo della sua villa.

Il culto comportava una serie di cerimonie alle quali i devoti si attenevano rigorosamente.

Precedeva la *purificazione* mediante aspersioni, seguiva la *libazione propiziatoria* (presso lo zoccolo dei pilastri della navata mediana si nota il luogo ove pare fossero infisse le anfore), si offriva poi un *sacrificio* alla divinità, immolando un porcellino di latte su l'ara collocata in faccia alla porta d'ingresso (sul pavimento esiste tuttora traccia della sua ubicazione), quindi gli adepti consumavano una *cena mistica* in comune su piccole tavole poste lateralmente, fra i pilastri, infine aveva luogo una pia *lettura* tenuta dal più anziano, il quale concludeva la cerimonia con un *sermone* sul rispetto della vita, su l'adorazione della divinità, su l'obbedienza alla legge.

L'ora della riunione era quella che precede il tramonto, quando i raggi del sole occiduo, pioviendo dal lucernario, illuminavano obliquamente la basilica, dando un rilievo chimerico alle figurazioni simboliche che tuttora ne ornano la volta e le pareti.

In quella atmosfera satura di religiosità e potentemente suggestiva, i fedeli, in bianca toga, assolvevano al supremo dovere verso l'anima, e, compiuto il rito, tornavano poi alle loro case confortati dalla dolcezza e dalla fraternità che spirava dalla pratica del culto pitagorico, mentre sui loro spiriti era passata, come un soffio salutare, la sublime parola del Maestro.

VITTORIO ORAZI.

Le fascette-indirizzo del Touring ed i quartieri postali.

Nel rimettere alla nostra Amministrazione le quote sociali e gli abbonamenti ai diversi periodici, i Soci applicano spesso sul tagliando del vaglia postale o del bollettino del conto corrente o allegano ancora alla lettera, la fascetta-indirizzo con la quale vengono loro spedite le pubblicazioni del Touring.

Molti Soci, però, delle *grandi città* — non essendo a conoscenza che da qualche tempo al vecchio numero del quartiere postale deve venir aggiunto il centinaio (p. es.: 105 anzichè 5), per evitare facili confusioni con il numero degli Uffici Postali — cancellano il centinaio sulla fascetta-indirizzo, che da parte nostra è stata già a suo tempo opportunamente modificata.

Raccomandiamo perciò vivamente ai Soci di non fare alcuna correzione sulle fascette-indirizzo per quanto riguarda il quartiere postale, per evitare lavoro superfluo alla nostra Amministrazione.