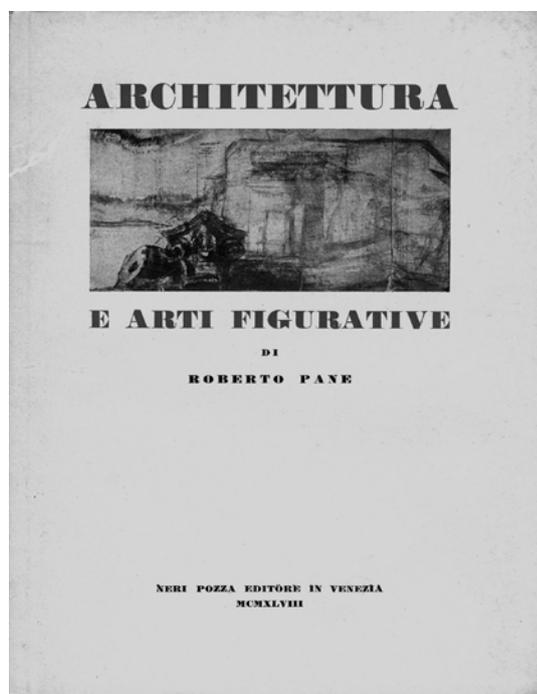


Architettura e letteratura

ROBERTO PANE

Publicazione originale: Roberto Pane (1948) "Architettura e letteratura", in: *Architettura e arti figurative*, Neri Pozza, Venezia, pp. 63-71¹.

L'attuale polemica circa la definizione di ciò che debba intendersi per architettura sembra essere giunta a un punto morto. Da un lato, gli assertori delle moderne tendenze funzionali e tecniche² si dichiarano insoddisfatti dell'estetica idealistica perché in essa non sembrano trovar posto espressioni ed esigenze tipiche del nostro tempo; dall'altro alcuni crociani, poco inclini a trarre dagli scritti del filosofo qualche pur legittima deduzione o analogia, si limitano a ripetere che l'architettura è arte, che i motivi pratici non costituiscono un atto distinto rispetto all'espressione ma ne sono anzi il presupposto; che, per poter essere in grado di pensare storicamente, gli architetti debbono sottoporsi ad una dieta filosofica, e così via.



COPERTINA. *Architettura e arti figurative*.

¹ Testo ripubblicato, con lievi variazioni, nel 1959 in *Città antiche, edilizia nuova* (Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 45-61).

² Versione del 1959: "Da un lato, gli assertori delle moderne tendenze funzionali o razionali si dichiarano insoddisfatti". Le modifiche sono state inserite come note in questo testo, per studiosi interessati in questo studio filologico.

L'opposizione appare accentuata dall'attuale e diffusa tendenza a formulare un nuovo linguaggio rigidamente coerente con le nuove possibilità della tecnica, a negare il facile estetismo di imitazione che, sino ad alcuni decenni or sono, è stato completamente padrone del campo; ad accentuare, per reazione contro l'insincerità di ieri, una razionalità del costruire aderente alla realtà dei bisogni, a dubitare persino della validità di una tradizione culturale e dei valori che essa esprime³.

Sembra, insomma, non esservi alcuna possibilità per una mediazione, e come spesso avviene quando, fra due litiganti, ciascuno ripete sempre la stessa cosa, la polemica finisce coll'assumere un aspetto comico: l'uno vuole affermare il suo pratico lavoro e condurlo nel modo più strettamente professionale, senza troppo impacciarsi di una liricità che gli pare aliena dalla concretezza del suo operare e che, in ogni caso, egli sente troppo distaccata ed ipotetica perché possa costituire una vera e suprema istanza, l'altro insiste ripetendo che solo in quella liricità l'opera può essere storicizzata e che gli architetti debbono ancora imparare a superare il dualismo tra valore artistico per sé stante⁴ e valore tecnico-pratico per giungere ad un concetto solo, quello della sintesi espressiva.

Eppure è proprio l'estetica crociana che, nella sua ultima elaborazione, può fornire un chiarimento prezioso al nostro attuale bisogno di superare l'incertezza e diradare l'equivoco. Si pensi, infatti, alla sua distinzione tra letteratura e poesia e si ponga accanto a questa, quasi secondo termine di una ideale proporzione, architettura ed arte.

Il concetto di letteratura, intesa come valore autonomo rispetto a quello della poesia, appartiene a quegli ultimi studi nei quali, come afferma lo stesso Croce, la rigidità della sua prima estetica si è andata attenuando in un più maturo svolgimento. Si legga il volume *La poesia* ed in particolare il capitolo che tratta dell'espressione letteraria. Qui sono distinte facoltà poetica e facoltà letteraria o pratica. La prima, nel suo abbandono all'universale, la seconda nel proposito che le è proprio di non perdere mai di vista quella "ragione" che è guida e sostegno al pratico operare. La distinzione si fa più sottile quando si tratta di definire il concetto di gusto nelle due diverse sfere: nella prima, coscienza de *La Poesia* "che si fa e si vigila nel suo farsi", nella seconda, un gusto che può anche chiamarsi "tatto" e che ha anch'esso la sua ispirazione; non quella del "sacro furore" ma quell'altra che è "la seria sollecitudine per le cose da dire, l'affetto per il pensiero, per l'azione, per il sentimento che è il nostro, e richiede anch'essa calore e spontaneità, lo 'scrivere di vena'".

In tal modo è definita una qualità espressiva autonoma rispetto a quella della poesia, non ad essa sottoposta, quasi un grado inferiore dell'attività spirituale, ma indipendente, dal momento che diverso è il suo oggetto e cioè non quello della pura contemplazione e dell'abbandono all'universale, ma della costante cura che si volge ad un pratico fine. Tuttavia, il parlare di vena, di calore, di spontaneità e persino di una particolare e diversa ispirazione significa che non basterà a far letteratura la nuda e logica esposizione di pratici argomenti, e che è il bisogno del gusto quello che induce a conferire ad uno scritto o ad un discorso un attributo di forma che potrebbe anche non essere implicitamente necessario al pratico scopo che ci si propone di raggiungere. La presenza di questo gusto definisce un particolare clima di civiltà e ne riflette il particolare carattere. Il vecchio luogo comune che l'architettura è specchio dei tempi assume il suo più preciso significato nel senso che essa è espressione della società così come lo è la letteratura, specchio della vita civile morale religiosa e intellettuale.

³ Versione del 1959: I due primi paragrafi sono stati uniti nella versione del 1959.

⁴ Versione del 1959: "il dualismo tra valore artistico per sé stante".

La conseguenza che da tali considerazioni si può trarre, nel campo dell'architettura, mi pare evidente: gli attributi, oggi tanto spesso invocati, e che passano sotto il nome di razionalità, funzionalità, organicità, non potranno mai bastare né agire da soli: occorre che essi siano subordinati ad un gusto, ed il gusto, qualunque sia la tendenza di cui si colora, è di natura estetica e non razionale. Ma qui ci si potrebbe domandare: se intendiamo poesia ed arte come partecipi di un unico mondo fantastico e lirico, ed affermiamo una somiglianza tra letteratura e architettura, vuol dire che la parola architettura cesserà di avere il suo tradizionale significato di arte? A tale obiezione mi pare che si debba rispondere: l'architettura è arte quando lo è, ed aggiungerei ancora: quando vuole esserlo, cioè assai raramente. All'immenso lavoro che si compie nel mondo, edificando e scrivendo, va solo in alcune occasioni riconosciuto un valore diverso da quello che è normalmente richiesto e dettato da pratiche ragioni. E ciò non è da riconoscersi come valido solo per il nostro tempo ma anche per tutto il passato anch'esso non disseminato, nel suo lungo cammino, di opere artistiche. Per questa via riesce, quindi, possibile superare quella proposizione iniziale da altri rigidamente sostenuta, secondo cui l'architettura è e non può essere altro che arte, ed intendere perché essa non solo non abbia giovato a risolvere l'attuale polemica ma abbia ribadito i motivi stessi dell'equivoco.

Del resto è proprio in Italia che, per la maggiore autorità esercitata nel passato, l'architettura ha conservato, ed ancora conserva, il significato esclusivo di arte, mentre altrove, come presso i popoli di lingua inglese, architettura è normalmente sinonimo di edilizia, donde la proposta⁵ già avanzata da alcuni di sostituire nel comune linguaggio la seconda parola alla prima. In ogni caso ciò che importa è che la distinzione sia ritenuta legittima nel senso già accennato e cioè che l'architettura, come la letteratura, trovi nella stessa pratica ragione il suo valore espressivo. Non è da riconoscersi dunque, come spesso si è fatto, un insuperabile ostacolo alla fantasia nella complessità ed urgenza dei bisogni pratici, ma un carattere distintivo che è e vuole essere determinato da questi stessi bisogni; che non vuole celarli per assumere le sembianze di un'altra cosa, ma soddisfarli ed esprimerli pur configurandoli in una forma che non sia la pura e semplice espressione della razionalità. Ne l'attuale molteplicità di mezzi e di esigenze che si impongono ai compiti dell'architetto può fornire una nuova efficacia alla vecchia distinzione tra arti libere e non libere; distinzione già da oltre un quarantennio rifiutata dal Croce. In realtà non è all'arte in se stessa che può porsi un limite a priori, qualunque sia la materia in cui essa si esprime. Basta pensare alla vaga ed empirica approssimazione cui darebbe luogo la serie delle arti non libere, o un po' meno libere, o libere del tutto per intendere come essa non possa non restare estranea alla meditazione estetica.

La distinzione tra poesia e letteratura architettonica trova una sua significativa conferma nel nostro riconoscere che non sono i pochi monumenti a creare l'ambiente delle nostre antiche città ma le tante opere che contribuiscono a determinare un particolare carattere locale. Che cos'è questo se non un giudizio in cui, già implicitamente, l'opera poetica (che nella sua eccezione appartiene alla storia del mondo) viene distinta da quelle che sono le espressioni di una determinata civiltà e cultura e formano ciò che potremmo definire la letteratura delle pietre?

All'enunziato di quest'analogia di valori positivi conviene far seguire l'esempio negativo; e cioè far cenno a quelle opere che, per essere state concepite e realizzate sotto l'influsso di un sostanziale equivoco estetico, offrono solo un contributo di documenti per la storia del brutto; documenti in tutto simili a quelli che offre la cattiva letteratura. Si pensi, infatti, alle tante fabbriche del secondo ottocento e degli inizi del nostro secolo nelle quali è quasi sempre espressa una passiva imitazione dell'arte. L'anarchia romantica, sotto forma di riesumazione

⁵ Versione del 1959: "sinonimo di edilizia; donde la proposta".

dei cosiddetti stili architettonici, diede inizio a tale imitazione succedendo a quella corrente neoclassica che, nella vana persuasione di poter ritrovare le fonti di una originaria purezza formale, aveva talvolta raggiunto una sua nostalgica distinzione ed una sua coerenza. Il passato divenne un museo dal quale era lecito estrarre, con eclettica indifferenza, particolari e frammenti che si credeva avessero, per sé medesimi, una virtù espressiva; quasi che potessero vivere una propria vita al di fuori di quella unità che li giustificava nelle opere originali. Apparve allora legittimo ricorrere alle singole epoche artistiche perché prestassero, a seconda delle diverse occasioni, il sussidio di quelle forme che un giudizio convenzionale riteneva convenienti ad una determinata sfera di rappresentazioni; e così sorsero le ville medioevali perché le forme del medioevo si prestavano agli effetti del pittoresco; le case e i palazzi rinascimentali perché il Rinascimento⁶ aveva creato la fabbrica civile; le chiese gotiche perché nessun gusto si adattava a significare la mistica religiosità quanto quello gotico; le tombe egizie, perché gli egizi avevano creato l'architettura funeraria e così via. Le assortite presenze di tutti questi surrogati dell'arte hanno determinato il volto delle nostre moderne città, sia nei modesti programmi dell'edilizia popolare o borghese, sia nelle più imponenti strutture di destinazione pubblica. L'ultima prova, almeno in Italia, fu fatta col barocco⁷, perché si pensò che nelle case del sei e del settecento fossero da riconoscersi le prime manifestazioni dell'edilizia intesa nel senso moderno; ed a questo artificioso proposito di scegliere e legittimare una tradizione, porse aiuto quel superficiale giudizio estetico che si era volto a riabilitare ed esaltare, senza discernimento, tutta la produzione di quella età, in opposizione alla condanna già pronunciata dai neoclassici.

La mancanza di una seria capacità di pensare criticamente fece in modo che anche gli ingegni migliori producessero cose che, a distanza di tempo, sono sembrate intollerabili ed assurde, così come suole accadere per gli aspetti di una moda sorpassata. E ciò non avvenne solo per le nuove chiese e i nuovi ministeri ma anche per le massime opere alle quali era offerta ogni possibilità di spazio e di materia affinché potesse essere raggiunta una piena espressione dell'architettura come arte: i due grandi fallimenti nazionali, il monumento a Vittorio Emanuele ed il palazzo di giustizia in Roma, sono la testimonianza di uno smarrimento del senso della forma che la virtuosità del particolare non riesce a riscattare; lodarne l'invenzione di una cornice, di una colonna o di un qualunque altro ornato, implica il tacito riconoscimento dell'assenza di un ritmo. I loro motivi ispiratori, siano stati essi l'ara di Pergamo o le scenografie dei Bibbiena, sono rimasti riconoscibili come modelli distaccati ed estranei mentre le masse, non riuscendo ad apparire monumentali, risultano grandi solo come materia⁸.

Così queste opere ed altre simili, fallite come poesia, lo furono anche come letteratura. Al loro negativo esempio si appellano quelli che oggi propongono di bandire dal linguaggio architettonico la parola "monumentale" quasi che essa debba necessariamente significare qualche cosa di retorico, o comunque degno di derisione, e non abbia più ragione di indicare una qualità artistica. Sorvolando sul fatto che tale proposta viene suggerita proprio da quelli che, fino a pochi anni or sono, hanno perpetrato in Italia la falsa monumentalità, conviene osservare che, essendo assai diffusa fra noi la tendenza ad una certa enfatica accentuazione delle forme, ciò che invece va raccomandato non è la condanna del monumentale, ma dell'equivoco del monumentale, e cioè di quella grossolana vistosità ed esagerazione che è così contraria al gusto misurato di una buona architettura; e conviene aggiungere che tale brutta inclinazione

⁶ Versione del 1959: "e i palazzi rinascimentali, perché il Rinascimento".

⁷ Versione del 1959: "L'ultima prova, almeno in Italia, fu fatta dal barocco".

⁸ Versione del 1959: "I loro motivi ispiratori, siano stati essi l'ara di Pergamo o le scenografie dei Bibbiena, sono rimasti riconoscibili come modelli distaccati ed estranei, mentre le masse, non riuscendo ad apparire monumentali, risultano grandi solo come materia".



MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE II, ROMA. *Immagine: Cartolina, dominio pubblico.*



PALAZZIO DI GIUSTIZIA, ROMA. *Veduta da via Zanardelli. Immagine: Andrea Pane, 2007.*

a volersi distinguere a tutti i costi, accentuando gli effetti, è, purtroppo, inerente alla nostra educazione ed al nostro costume, come dimostra non solo l'edilizia di ieri e quella di oggi, ma anche l'oratoria dei fori e delle adunanze politiche.

Tornando al nostro recente passato, il fallimento delle esperienze edilizie dello scorso secolo e dei primi decenni del nostro fornisce l'argomento più valido alla moderna propaganda razionalistica della architettura⁹. L'ornamentazione *après coup* e le relative sue mode sembrano ormai tramontate per sempre. Ma, se un pericolo è stato scongiurato, possiamo veramente dire che altri non siano presenti? Mentre è vero che l'aver fatto giustizia di quanto aveva cessato di soddisfare una viva esigenza del gusto può favorire una migliore comprensione dell'arte del passato, poiché consente di contemplarla con occhio non più offuscato da un malinteso senso della tradizione, è anche vero che l'equivoco meccanicistico tende a sostituire schemi di strutture ai vecchi schemi esteriori e formalistici; così che, malgrado l'antitesi, il pericolo dell'errore continua a sussistere. Il contrasto tra oggi e ieri potrebbe essere definito da un'immagine caricaturale: mentre l'Ottocento credeva di dover fare dell'arte a tutti i costi, oggi si crede, a tutti i costi, di doverne fare a meno.

Si spera che un'assoluta e geometrica nudità possa difenderci meglio dal mutare dei gusti; ma, come l'edilizia di ieri appare oggi degna di compassionevole scherno per la sua falsa esuberanza, così quella attuale potrebbe apparire domani come l'immagine stessa dell'aridità e della desolazione; e quanto alla probabilità di far ridere i posteri, i puri meccanicisti dovrebbero ricordare che nessuna cosa al mondo offre un più facile ed immediato motivo alla ilarità quanto una macchina divenuta antiquata.

Eppure una rivoluzione si è compiuta. Qualche cosa che, a differenza delle vecchie e superficiali variazioni decorative, è conseguenza del moderno progresso industriale e scientifico e tocca la concezione stessa della moderna costruzione ed i suoi mezzi tecnici. Le ragioni di un nuovo orientamento sono così vitali e profonde da riporre in questione il significato dell'architettura ed il suo destino. Mentre agli architetti di un tempo era tramandata un'esperienza che per molte generazioni non aveva subito quasi alcun mutamento, a quelli di oggi si offrono mezzi totalmente nuovi ed in continuo svolgimento. Ma perché queste particolari condizioni siano giustamente intese occorre riportarle ad una più generale visione del mondo moderno, a quel senso di instabilità e di possibilità illimitate che definisce la nostra vita attuale e che rende così ardua, e, nel tempo stesso, così necessaria la riconquista di una fede su cui poter fondare un nuovo umanesimo, un rinnovato dominio sugli strumenti che noi stessi abbiamo creato e dei quali oggi pare sfuggirci il controllo.

Per ora si può dire che la vita della città non sembra avere altro scopo oltre quello della moltiplicazione dei mezzi meccanici dell'esistenza, e la società non altro stimolo se non quello che è volto a realizzare comunque una condizione di benessere. Spesso gli architetti, uniformandosi a queste più diffuse tendenze, prendono a modello la macchina perché considerano l'architettura stessa come uno strumento meccanico e la bellezza come l'espressione di una raggiunta e perfetta funzionalità. Coerentemente essi fanno il processo al passato, ed assolvendo soltanto quelle opere che sembrano dimostrare una sincerità di struttura, affermano che all'origine di ogni forma architettonica è da riconoscersi l'elementare manifestazione di una necessità, senza intendere che già questa prima necessità dovette presentarsi in una forma fantastica, e cioè nascere come un prodotto che non era semplice ed elementare razionalità. E del resto, non potendosi nulla costruire per pura logica, anche la fabbrica meccanicistica mostra un suo equivoco modo di essere fantastica: quello che consiste

⁹ Versione del 1959: "dell'architettura".

nell'ostentare i suoi mezzi costruttivi e tutto quello che con essi si può fare¹⁰, realizzando così una retorica del meccanicismo non di rado più costosa ed illogica dei modesti e superficiali compromessi di un tempo.

Con tutto questo non si vuole negare la legittimità, oggi spesso invocata, di una più seria pratica del costruire e di una più precisa definizione tecnica, ma solo insistere nel dire che la presenza di tali attributi non può bastare a configurare una letteratura architettonica se non quando gli attributi stessi, pur conservando il loro carattere, non saranno investiti dal gusto e dalla fantasia¹¹.

L'interpretazione dell'architettura, nell'ambito dell'espressione letteraria, mentre da una parte gioverà a fare intendere storicamente l'equivoco del vecchio formalismo di imitazione, soddisferà dall'altra l'attuale diffusa esigenza di un chiarimento circa il carattere estetico dell'architettura: non più rara eccezione rispetto alla quale tutto il resto è soltanto vaga approssimazione ed errore, ma espressione di civiltà e di cultura in cui le pratiche esigenze assumono impronta di umana dignità, di calore, di accogliente simpatia. L'eccezione della poesia architettonica continuerà ad essere possibile nel suo trascendere ogni interesse pratico. Agli spiriti incapaci di giudizio estetico essa sembrerà assurda così come agli stessi appare oggi assurda l'architettura di Michelangelo o di Palladio. Come nel passato, essa non obbedirà ad alcuna razionalità o unità di misura e perciò non sarà possibile predisporre la creazione, né dire come meglio convenga che essa sia. Poiché essa esprimerà, nell'unica e superiore coerenza della sua forma, una sua propria razionalità ed una sua propria misura.

La¹² distinzione tra architettura ed edilizia, da me proposta in questo scritto pubblicato undici anni fa è stata, nel complesso, favorevolmente accolta; ne è prova, oltre ai frequenti richiami allo scritto stesso, l'attuale diffusione del termine "letteratura" per indicare i valori corali dell'ambiente urbano. Non posso dire, però, che gli aspetti del pratico operare abbiano in qualche modo subito l'influenza della distinzione suddetta; la quale tuttavia non aspira ad essere soltanto un opportuno chiarimento di ordine estetico ma voleva e vuole suggerire agli architetti l'impegno ad una più precisa responsabilità. Il tentativo, oggi così spesso rinnovato, di giustificare sotto specie estetica ciò che è soltanto l'indifferente formalismo meccanicistico con il quale usiamo mascherare la nostra passata obbedienza ad un programma che sappiamo essere disumano, sta a provare quale distanza si frapponga, tra il riconoscimento di un giusto principio e il coraggio di accettarlo come una regola di vita.

Accennando, nel 1948, alle forme velleitarie e nostalgiche dei vecchi stilismi, come ad una congerie di errori che le nuove mode avrebbero fatto apparire intollerabile ed assurda, io non immaginavo neppure lontanamente che un vero e disperato orrore fosse ancora da venire; anzi, che esso sarebbe stato tale da indurre, per legittima reazione, ogni giudice non superficiale ad un meno sfavorevole giudizio circa l'attività edilizia che ha preceduto quella attuale. È avvenuto infatti che, mentre la volgare aridità e la mercantile indifferenza hanno progressivamente conquistato le nostre città, noi siamo stati sempre più spinti da un moto di simpatia per il vecchio cattivo gusto, compiacendoci di apprezzarne certe sopravvivenze artigianali per quel margine di gratuità che, pur nel suo essere mediocre, implicava ancora un modo di essere civili.

¹⁰ Versione del 1959: "i suoi mezzi costruttivi e tutto ciò che con essi si può fare".

¹¹ Versione del 1959: "una letteratura architettonica se gli attributi stessi, pur conservando il loro carattere, non saranno investiti dal gusto e dalla fantasia".

¹² Questi ultimi paragrafi sono stati aggiunti nella versione del 1959.

A tal proposito mi pare opportuno ricordare un significativo episodio. Recentemente, mentre ero in compagnia di alcuni illustri architetti e docenti, uno di essi ha deplorato la tendenza, oggi piuttosto diffusa tra gli studenti di architettura, ad interessarsi alle forme del Liberty giungendo fino a trarne motivo di ispirazione. Al collega che denunciava questo fatto come un preoccupante indizio di deviazione rispetto alle conquiste, da ritenersi ormai definitive, del "movimento moderno", io ho creduto opportuno far rilevare che questa moda snobistica non era da condannare senza qualche attenuante poichè, mentre essa rinnovava l'errore in una forma velleitaria ed estrinseca, era anche da giustificare come il sintomo di uno stato di ribellione e di stanchezza di fronte al perdurare della vuota e mortificante accademia meccanicistica; aggiunti poi che nessuna cosa era tanto da incoraggiare nei giovani quanto la spregiudicatezza, non foss'altro perchè il suo manifestarsi è strettamente legato al bisogno che sia, al di sopra di tutto, rispettata e tutelata la dignità umana. In sostanza, i campi di concentramento ed i grattacieli di abitazione sono i coerenti aspetti di quella stessa logica economica e "funzionale", che si è fatta padrona esclusiva della nostra società. E non sarà mai abbastanza ripetuto, specie a coloro che ricorrono ai consueti pretesti per giustificare il loro conformismo di fronte ai presunti irresistibili strumenti del moderno operare, che è stato proprio il fallimento della città nuova ad incrementare la nostalgia della città vecchia.

Ancora a proposito dell'equivoco meccanicistico mi pare di dover ribadire un chiarimento, già accennato nello scritto di cui sopra, circa la pretesa razionalistica che alla origine di ogni forma architettonica sia da riconoscere la elementare espressione di una necessità; che quindi la bellezza sia presente in una raggiunta e perfetta funzionalità, che sarebbe stata poi frequentemente smarrita attraverso il fatale ritualizzarsi ed estraniarsi della primitiva forma, da funzionale a decorativa.

Ricordo d'aver già fatto osservare che, a mio giudizio, l'errore di questa interpretazione, tuttora corrente, sta nel non intendere che già quella prima funzionalità non poteva non manifestarsi sotto specie fantastica; cioè non poteva nascere come il prodotto di una pura e semplice razionalità, ma soltanto come sincrona ed inscindibile espressione di logica e fantasia.

Importa anche rilevare che l'appello del vecchio e nuovo razionalismo è rivolto ad una funzionalità i cui attributi non oltrepassano i requisiti del benessere animale, intesi nel più stretto senso della parola. Basta infatti sollevare una qualunque obiezione suggerita dalla coscienza delle profonde esigenze irrazionali dell'uomo perchè le ragioni "razionali" siano messe in crisi; così, ad esempio, è sufficiente esaminare i moderni falansteri di abitazione dal punto di vista della moderna psichiatria (cui sono noti bisogni e caratteri dell'essere umano che l'architetto di oggi mostra assai spesso di ignorare) per scoprire ed intendere a quale prezzo una società mal governata è oggi costretta a pagare i progressi della tecnica.

Per quanto riguarda il nostro paese, se è vero che il mutare delle condizioni d'ambiente esercita notevole influenza sulla formazione delle nuove generazioni, noi non possiamo certamente affermare che le nuove condizioni offerte dalla nostra edilizia siano tali da assicurare un migliore sviluppo agli uomini di domani.

*