

Recensioni e segnalazioni

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **69 (2000)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Recensioni e segnalazioni

LIBRI

Leggendo *Il culto di Gutenberg* si spazia lungo i ricordi, i sogni, le fantasie della vita

Vincenzo Todisco è di certo un sognatore. Le componenti che egli usa nei racconti del suo libro *Il culto di Gutenberg* (Armando Dadò editore Locarno, in «Collana Pro Grigioni Italiano») sono di massima tre: sogni, ricordi, fantasia...

Sogni tanti, di quelli che si fanno in età e che riguardano tempi ed episodi lontani. A tutti succede di correr dietro a fantasticherie di tempi ormai remoti. Leggete questo sogno dei lontani anni '40 che mi insegue più di frequente.

Durante una vacanza scolastica «consumata» in un villaggio della Valle Spluga. Risiedevo in una «baita» attornata da prati pieni di *alpenrose*, di ruscelli d'acqua che correvan limpidi, di boschi di conifere ai piedi del Drogo che appena sopra Lendine, superato il Passo della Forcola, mi trovavo giù a Mesocco, in Mesolcina.

Un giorno assolato di luglio, quando il sole era alto nel cielo e l'aria soffocante, decisi di risalire la Valle fino a trovarvi la chiesetta dedicata a S. Antonio da Padova.

Costeggiavi il Villaggio di S. Bernardo che sentii il campanile battere il tocco e mi incamminai per la mulattiera che por-

tava in altura; dopo alcune centinaia di metri, il sentiero pianeggiava fino a sottopassare il grosso tubo d'acciaio della condotta forzata che alimentava le turbine della centrale elettrica sottostante. Poi, appena fuori da esso, la mulattiera riprendeva a salire impennandosi.

Quando fui su quei gradini, un forte sibilo, lungo, acuto, si sprigionò alle mie spalle e sembrò rompermi i timpani. Nel voltarmi istintivamente mi coprii all'istante di sudore. Vidi una scena terrificante che mi fece rizzare i capelli: un serpente nero, grosso quanto un barattolo, stava in bilico sopra di me, allungato e proteso in avanti per più di un metro, mentre il suo lungo corpo si attorcigliava due o tre volte attorno al grosso tubo nero d'acciaio.

I suoi occhi obliqui e schiacciati ai lati eran di fuoco; portava sul capo una grande cresta rossa, più grande e appariscente di quella del gallo, e dalla grande bocca aperta usciva la lunga, sottile lingua biforcuta che mi si indirizzava contro.

Fu un attimo, il tempo di vedere la scena; poi venni colto da una grande paura; alzai gli occhi al cielo in cerca di protezione e caddi inerte, privo di sensi, riverso a terra. Dopo non so e non saprò mai quanto tempo, forse uno, sessanta o più minuti, mi sentii scosso da una mano, mentre una voce femminile che sentivo lontana, in dialetto locale, mi diceva: ...su, *Scampul*, alzati e accompagnati a me. Si trattava dell'Imelda, una contadina alta e magra che ogni giorno andava in

Valle a prendere il fieno per la sua vacca. Mi alzai come un automa e la seguii uden-dola parlare, parlare, parlare...

Ecco un breve sunto di uno dei sogni che costellano le mie notti. Io credo che tutti gli uomini oggi sognino di cose, avvenimenti, situazioni e fatti che ardentemente desiderano che avvengano o di ricordi di vecchi episodi di vita vissuta (come nel mio caso). Così, in *Quattro giorni* e *Lettera dal fronte*, ma anche ne *Il Capostazione*, i sogni di Vincenzo Todisco traspaiono in ogni capoverso; e lo scrittore aggiunge loro ricordi di vita e tanta fantasia.

E per ogni racconto ecco il tocco finale; come quello che troviamo in *Lettera dal fronte*. Dice: «Se riuscirò a raggiungere il ponte e a farlo saltare, potremo tornare indietro, verso l'ignoto, è vero, ma il tenente mi assicura che da qualche parte, dietro di noi si estendono immensi campi di mais. Mi dice che li oltrepasseremo insieme e sorride».

Ma quello che sostiene tutto il libro è il racconto centrale, da cui la pubblicazione prende il titolo: *Il culto di Gutenberg*. Fatto di sette «quadri» che si sostengono l'un l'altro con al centro la libreria e il libro e quanto la sua lettura dà all'uomo.

I «quattro giorni» sono per l'Autore un correr dietro a qualcosa di fantastico.

E se il Manzoni inizia il suo *Promessi Sposi* con la celeberrima frase: «...che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutti a seni e golfi, a seconda dello sporgere o del rientrare...», riferendosi al Lago di Como, il nostro Autore par ne eguagli il pensiero con quel suo ricordarsi e ricordarci che... «il nostro viaggio iniziava lì, sul piccolo porto, sotto un cielo umido e nero dal quale si staccava un denso vapore che bagnava ogni cosa e velava i ricordi del giorno».

In ognuna delle tre componenti, il sogno, la fantasia, i ricordi, lo Scrittore è maestro. E per chiudere: non sarò io a dare un parere sulla validità letteraria del libro di Todisco; esso verrà da ogni singolo lettore che, giunto all'ultima parola e richiudendolo, penserà non solo al suo contenuto, ma anche ai personaggi; a Giovanni, al padre, alla madre e al fratello, a Elisa e ai mercanti, al Principe dell'Oriente, a Johannes Gutenberg (che, non dimentichiamolo, non solo inventò i caratteri mobili di stampa, ma pubblicò per la prima volta il libro più venduto al Mondo, la Bibbia) e a quanti altri risultano lanciati alla ricerca dell'antica tavoletta di terracotta, il significato del cui messaggio cifrato è il «come» l'umanità riuscirà a salvare documenti e libri dalla definitiva scomparsa, perché restino a gioia dell'uomo.

«La LETTURA è una meravigliosa malattia», si legge nel risvolto della copertina «e la lettura si fa sui libri, sulla carta, l'ultimo grande mezzo che l'umanità abbia avuto per veicolare le proprie idee».

Su queste frasi il lettore dovrà riflettere, interpretare e commentare, ed esprimere alla fine il suo giudizio che non potrà che essere positivo...

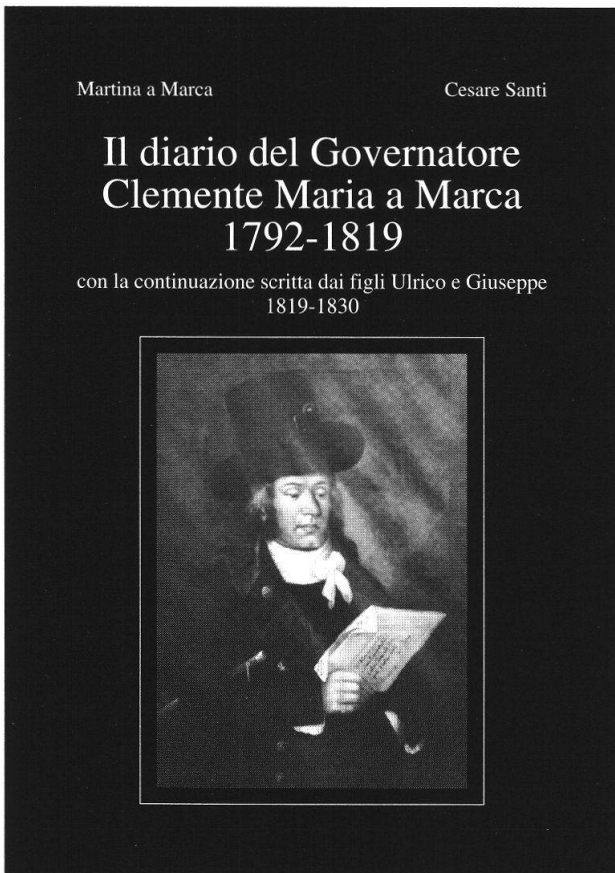
Costante Bertelli

Martina a Marca, Cesare Santi.
Il diario del Governatore Clemente Maria a Marca 1792-1819.

Con al continuazione scritta dai figli Ulrico e Giuseppe 1819-1830.

Fondazione Archivio a Marca, Messocco 1999

Presentiamo con piacere l'importante volume perché è apparso in piena estate con il pericolo di essere sfuggito anche a



qualche interessato. Non ci si lasci intimorire dalla sovraccoperta austera, seppur elegante, né dalle dimensioni del volume. Per chi si occupa di storia delle nostre regioni (Mesolcina e Calanca, ma anche Ticino, Valtellina e Valchiavenna, Coira) l'acquisto del volume è quasi d'obbligo. Non solo per gli scritti che svelano la personalità del Governatore Clemente Maria a Marca, uno dei maggiori magistrati che il Grigionitaliano abbia mai avuto, ma anche per la competenza dei curatori: la giovane Martina a Marca e Cesare Santi, il maggior conoscitore della storia del Moesano senza dubbio, al quale auguriamo di potersi godere la sua intensissima pensione per ancora lunghi anni. Non mancheranno altre sorprese che attendiamo con interesse.

Ma veniamo al libro. Dovendo stringere nello spazio per questioni redazionali,

forniamo alcuni dati molto scarni, ma pur nella loro freddezza, altamente illustrativi: su un totale di 882 pagine, ben 517 sono dedicate al diario (solo 76 quelle della continuazione), altre 20 pagine sono riservate al glossario che riporta i vocaboli e le locuzioni di difficile comprensione. L'idea di far precedere e seguire le locuzioni da un puntino è interessante, vale certamente la pena di seguire attentamente le spiegazioni, anche se, alle volte, ciò appesantisce un po' la lettura. Ma ciò era inevitabile, visto il carattere divulgativo dell'opera. Il volume è poi completato con 52 pagine di indici delle persone, 15 pagine di indici dei luoghi e 50 pagine di illustrazioni quasi tutte a colori.

Per quanto riguarda il testo vero e proprio del *Diario* è veramente qualcosa di particolare. Non lo si può leggere di getto, bisogna gustarlo a piccole dosi, ma con attenzione e con costante riferimento agli avvenimenti storici di fine '700 - inizio '800. Clemente Maria a Marca annotava tutto con precisione e con grande competenza linguistica, segno della sua abilità nello scrivere, non comune per quegli anni.

Vi si potranno trovare notizie con riferimenti alla politica internazionale dei tempi, come l'entrata a Bellinzona del generale e principe russo Alessandro Vasilievic Souwarov, il giorno 21 settembre 1799 alla quale il Governatore ha assistito rimanendo molto impressionato, a quanto sembra, tanto da riportarne una testimonianza diretta impregnata da forte emozione e ricca di colori e suoni particolari.

Gli avvenimenti politici del tempo sono al centro delle annotazioni di C.M. a Marca: il periodo trascorso in Valtellina, la sua attività di Magistrato in Valle, l'unione della Valle a Bellinzona, le sue ambasciate per conto di diversi mandanti, le

beghe interne nel suo comune di Mesocco, ecc.

Ma vi si possono trovare pure anche notizie precise in merito agli usi ed ai costumi della Valle (proverbi, abitudini alimentari, doni in natura, usanze nei matrimoni, nelle nascite, nei funerali), in merito alla lingua (influssi del tedesco e del romancio, già a quei tempi!), in merito a situazioni sociali (povertà, ricchezza, concubinati, scandali), in merito ai salari del tempo, al reclutamento di truppe, alle pensioni militari, alle malattie che colpivano periodicamente le popolazioni (vaiolo, influenze periodiche) allo scorrere delle stagioni e ai raccolti (vendemmia, castagne) ai viaggi i cui particolari vengono annotati puntigliosamente.

Come puntiglioso e preciso è stato pure il lavoro dei due autori ai quali va tutto il merito di essersi cimentati in un'impresa tutt'altro che priva di insidie.

È da augurarsi che le pagine mancanti del *Diario* (1797) e tutto l'anno 1810, probabilmente imprestati per studio e mai ritornati (come giustamente annota C. Santi), possano essere consegnati, almeno in fotocopia, per essere trascritti.

Dante Peduzzi

Deutsches Dante-Jahrbuch, Band 74, 1999

Se qui si ricorda la prestigiosa rivista della Società Dantesca Germanica, è per l'ampia recensione (pp. 219-229) in essa dedicata agli *Scritti danteschi* di Giovanni Andrea Scartazzini, che formano il quarto volume della Collana Pro Grigioni Italiana. La recensione è dovuta a Barbara Bargagli Stoffi-Mühlethaler e può dirsi esauriente e persuasiva sotto ogni aspetto, sia per l'opera dei due curatori, i professori

Michelangelo Picone e Johannes Bartuschat, sia per il posto che nella dantologia spetta a Scartazzini. Ne riporto, traducendola dal tedesco, la conclusione: «L'armonioso rapporto tra le spiegazioni e i testi scelti, i quali tengono conto del multiforme orientamento della ricerca scartazziniana, come pure il carattere informativo delle introduzioni ai singoli ambiti tematici, fanno di questa piccola antologia un ottimo strumento per tornare a occuparsi di uno studioso, che per il suo culto di Dante può essere esemplare ancora oggi, i cui metodi d'indagine appartengono alle salde conquiste delle generazioni successive e i cui risultati sono solo parzialmente superati».

Remo Fasani

ARTE

L'attività artistica di Sylvia Agnes Meister

Sylvia Agnes Meister, nata e cresciuta a Locarno, oggi vive e lavora a Zurigo. Nel 1966 ha concluso la prima fase della sua formazione artistica presso la "Schule für Gestaltung" di Zurigo. Nei primi anni '80 ha intrapreso diversi viaggi di studio in Giappone, alternandoli con delle esposizioni sia nello stesso Giappone che in Svizzera. A partire dal 1985 espone quasi ogni anno, a Losanna, Zurigo, Lucerna e in altre città elvetiche. Collabora a vari progetti insieme ad altri artisti e nel 1990 ottiene il primo premio del "Concorso Terme di Spezzaro Albanese" (Cosenza). Un anno dopo si trasferisce in Calabria e presenta le sue opere in alcune mostre italiane. Nel 1997 ritorna in Svizzera.

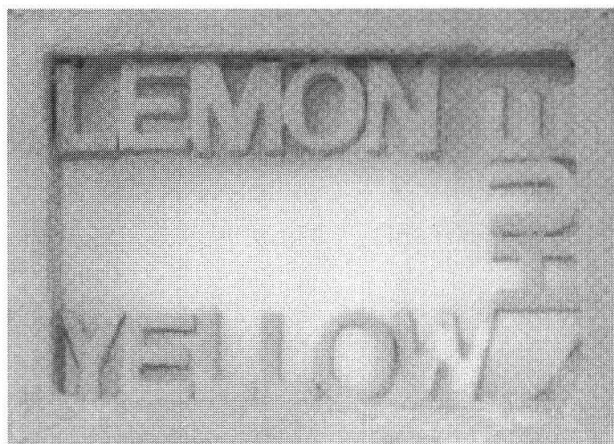
Tra le esposizioni personali vanno se-

gnalate quella alla Hillside Gallery, Arto Front di Tokyo (1985), alla Margrit Spleiss Galerie di Zurigo (1986) e alla Galleria "Il collezionista" di Striano Marina in Italia (1996). La mostra più recente risale al 1999 (27 maggio - 26 giugno) nella "galerie zum grauen wind" di Zurigo.

L'elemento più caratteristico del lavoro di Sylvia Meister è il colore che diventa componente vitale dell'opera e quindi protagonista. Se infatti è vero che il disegno fa nascere la figura, il colore la fa vivere e Sylvia Meister ne fornisce la prova palese.



Per la composizione dei suoi lavori, l'artista predilige pigmenti anorganici e organici. *Primary red, rose madder genuine, blue prusse phalto, naples yellow reddish, cobalt green* sono suggestive denominazioni di colori, termini che l'artista integra nei suoi lavori. Affascinata dal suono delle parole, la Meister afferma che esse sono belle come il colore stesso, *sono il colore, così come il sangue è il rosso, l'arancia è l'arancione, il prato è il verde e viceversa*. L'intento è quindi quello di visualizzare il colore anche attraverso la parola e viceversa, di dare consistenza cromatica alla parola e al suo significato. Si potrebbe parlare di "semantica cromatica", di una fusione molto interessante e



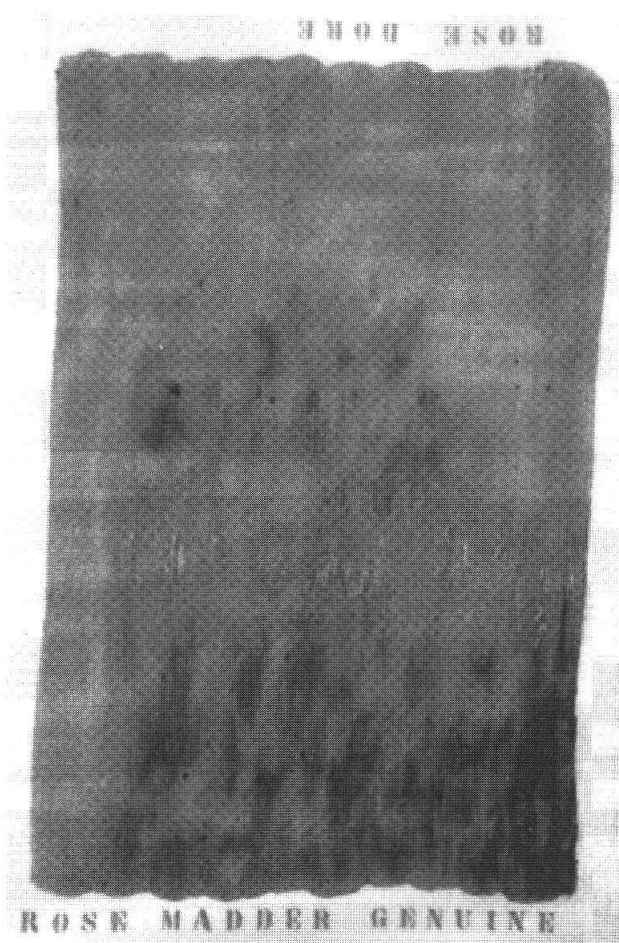
stimolante tra linguistica e pittura, di una visualizzazione totalizzante del triangolo semantico che accomuna significato, significante e referente. Facile quindi immaginare che nell'opera di Sylvia Meister il colore diventa tema portante e allo stesso tempo veicolo eloquente attraverso il quale si esprime il messaggio artistico.

Nei lavori più recenti, Sylvia Meister ha sperimentato una tecnica particolare. Ha utilizzato dei lucidi trasparenti, di per sé di scarso valore estetico, ma che, combinati con il colore, assumono una veste che attira l'attenzione dell'osservatore. Sylvia Meister pone infatti sulla superficie del lucido uno strato di cera mischiato con del colore. In tal modo la figura, quasi sempre rettangolare, assume uno spessore inconsueto. In alcune opere si intravedono diversi strati di colore. Osservando la superficie colorata si prova il desiderio di toccarla, come se essa avesse assunto una particolare consistenza. La plasticità conferita all'immagine fa sì che il colore non soltanto diventa visibile, ma anche palpabile, come un corpo dal quale emana calore. I colori nascosti sotto l'ultimo strato non si vedono, ma si indovino, si sentono, appunto. La tecnica del lucido permette inoltre di visualizzare gli strati coperti. L'osservatore può infatti ca-

povolgere il lucido e scoprire il colore nascosto, come se si trovasse di fronte ad una vetrata. Il colore è *nel* dipinto, è il dipinto e lo rende vivo. Mescolati alla cera, i pigmenti assumono una luminosità scintillante, come l'olio o la lacca; allo stesso tempo però la forza del colore si attenua, diventa opaca e silenziosa, e lo strato di cera si rivela un mantello protettivo.

Sylvia Meister è un'artista interessante, che merita attenzione. Prossimamente forse sarà allestita una sua mostra a Locarno. C'è da sperare che questo possa contribuire a farla conoscere nella Svizzera italiana, dove è nata e cresciuta e dalla quale ha ereditato quell'elemento latino così palesemente presente nella sua opera.

(V.T.)



MOSTRE

Retrospettiva di Hans Brun alla sala multiuso del Centro Scolastico di Castel San Pietro (TI)

Il Municipio di Castel San Pietro, la Banca Raiffeisen Valle di Muggio e lo studio legale-notarile Brun di Lugano hanno proposto, il 23 ottobre 1999, nella Sala Multiuso del Centro Scolastico di Castel San Pietro, una mostra retrospettiva-antologica del pittore HANS BRUN (lucernese, ma ticinese di adozione), in occasione del suo sessantesimo anno.

Bisogna subito affermare «lodevole ed encomiabile» l'iniziativa, tanto pubblica che privata, promossa dal figlio dr. avv. Theobald, che pubblica, per la circostanza, un curato e denso catalogo (interventi critici di G. Schönenberger, di G. Ortelli-Taroni, di O.Villatora-30 riproduzioni a colori), riassumendo così il percorso artistico del padre, nella sua totalità e nei suoi esiti circostanziali.

La presenza affollata ed affettuosa del pubblico vicino e lontano, che da tempo conosce l'artista, ha accentuato il completo consenso di una manifestazione, così scrupolosamente curata, anche nella disposizione diacronica del percorso, dal 1956 al 1999, dividendo l'esposizione in sei momenti ben precisi: periodo giovanile (1956-1961) – periodo astratto (1963-1970) – periodo figurativo (1972-1986) – acquarelli (1991-1999) – opere recenti (1987-1999) – autoritratti (1959-1999).

Se è senz'altro «utile», per il pubblico, dividere a tappe ben definite l'arco di attività del pittore, è sempre più difficile, per il critico, stabilire confini ben determinati a un processo operativo-creativo, che ha una sotterranea continuità, anche nei sus-

sulti inevitabili di innovazione o nelle spinte di assimilazione-repulsione o nelle pause obbligate di riflessione.



Nel lontano 1966, il critico G. Schönenberger¹, in occasione della mostra alla Galleria Marino di Locarno, annotava in Brun, dopo le esperienze di Parigi-Firenze, un allontanamento del giovane artista dai toni scuri, «terrosi», dai colori «freddi» e l'apparizione di «nuovi» timbri, che determinavano anche il versante della composizione più col colore che con il segno.

Certamente e a ragione, Schönenberger riconosceva il lento, ma progressivo passaggio a quella «solarità» ticinese-lombarda, che temperava la rigidità nordica di Hans. «Solarità», a cui anche G. Taroni-Ortelli², più tardi, sottolineava, aggiungendo quella «ruralità» locale, che da tempo il pittore prediligeva, anche nelle frequenti nature morte (zinnie-vigneto-fiore).

Io, a suo tempo e recentemente, avevo richiamato la persistente latenza dell'elemento nordico di Brun³, che, vicino alla li-

berazione del colore, bloccava, anche geometricamente, la composizione, sia nelle prime prove informali-astratte (*Settembre*, 1963 - *Aringhe*, 1967), sia nelle ultime *Case di Corteglia*, a piani cubisti (1992-1999).

Inoltre avevo evidenziato quella «varietà» stilisticamente inquieta, che passava tra i due poli, statico-dinamici, della sua completa produzione; un atteggiamento ora rudemente teutonico, dove il tessuto cromatico, spento e magro, si allontanava in freddi bluastri alla Munch (*Notte d'inverno*, 1995) o in verdastri intensi alla Nolde (*Vigneto con roccia*, 1973), ora apertamente liberatorio nelle accensioni cromatiche francesi, neoimpressioniste-fauviste (*Vigna in ottobre*, 1996 - *Zinnie*, 1997).

Questa sua operazionalità «oscillante», che va da un evidente naturalismo a una visionarietà conturbata e che egli stesso dichiara di avere («reale-astrazione, due poli opposti, tra i quali vi sono innumerevoli possibilità»)⁴, tiene desta quella sua curiosità esplorante e quella sua tensione sperimentale, che «varia» tra luce e ombra, nello spazio e nel tempo.

I frequenti viaggi, Umbria-Gubbio, Venezia-Burano, Firenze e le escursioni più vicine, Como-Porta Torre-Varenna, Monte Generoso-Corteglia-St. Moritz-Guarda, sono capaci di imprimere immediatamente, nel pittore, differenti «stati d'animo» e direzionalità stilisticamente impreviste.

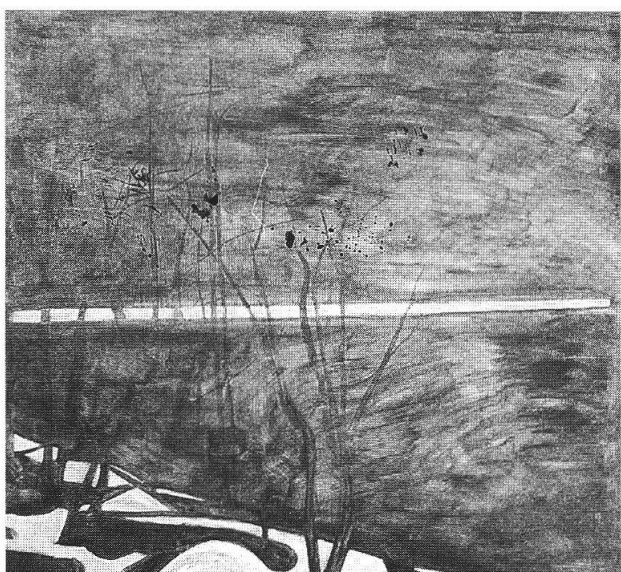
Egli, in fondo, è un visivo, tattilmente sensitivo, che non lascia mai il reale per incursioni metafisiche o invenzioni spericolate. Egli si affida ciecamente alla tesi del «sentimento» profondo delle cose, che egli «romanticizza» e «vaporizza».⁵

Ecco perché il suo spazio artistico è sempre aperto, sia diacronicamente che sincronicamente, tra il termine della superficie e del *tableau*⁶, in un'ambiziosa presa

completa della realtà, nel segno-disegno evidente o nel puro colore o nelle estensioni timbricamente frammentate.

Il poderoso corpus pittorico, che la mostra offriva (65 quadri, 8 acquerelli, 7 autoritratti), che abbraccia i momenti salienti della sua attività, dal 1956 ad oggi⁷, dichiara sicuramente capacità elevate tecnicamente, ma ancora quella «visibilità» mai finita, che ricomincia sempre da capo ecletticamente.

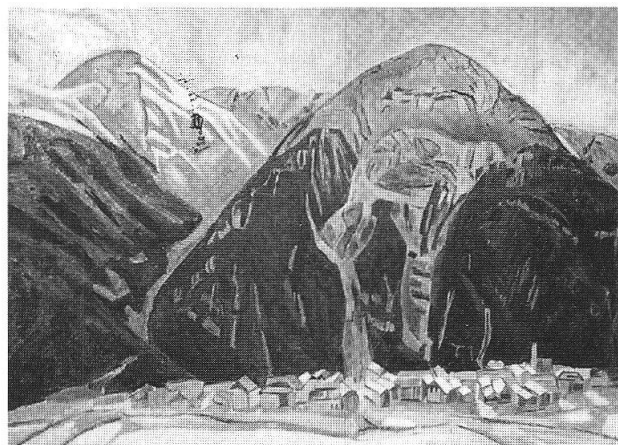
Se si accosta *San Giorgio Maggiore/Venezia*, 1993 con la *Notte d'inverno*, 1995, o *Zinnia*, 1997 con *Casa ad angolo di Corteglia*, 1999, si vede subito l'innesto brusco di registri, che egli possiede, ma che egli manovra, secondo il momento, con disinvoltura ardita.



In questa sua caratteristica e poliedrica varietà, Hans Brun si prova continuamente «a brividi», sia in stilistica densità combinatoria (espressionismo, neoimpressionismo, cubismo), sia in appartata inquietudi-

ne esistenziale, dove egli si sente «vivo» (*Autoritratto*).

Ottorino Villatora



- 1 Gualtiero SCHÖNENBERGER, *Hans Brun*, «Catalogo Galleria Marino», Locarno, 1966; cfr. *Hans Brun*, «Catalogo Sixty (1939-1999)», ed. Rosso-Blu, Montagnola, Ticino, 1999, pp. 9-10.
- 2 Giuseppina ORTELLI-TARONI, *Hans Brun*, pittore castellano, Riv. Terra Ticinese, n. 5, ottobre 1995, Lugano; cfr. «Catalogo Sixty», op. cit., pp. 15-16.
- 3 Ottorino VILLATORA, *Il brivido lirico di Hans Brun*, «L'informatore», 13 settembre, 1991, Mendrisio; cfr. *Catalogo Sixty*, op. cit. p. 14. Ottorino VILLATORA, *Espressionista visionarietà di Hans Brun* testo dattiloscritto, mostra LOCARNO, 15 marzo 1996; «cfr. *Catalogo Sixty*, op. cit. p. 17-18. Ottorino VILLATORA, *Paesaggio conturbante in Hans Brun* «Rivista di Lugano», anno LIX, 12 dic. 1997, Lugano; cfr. «Catalogo Sixty», op. cit. p. 19.
- 4 Hans BRUN, *Realität und Abstraktion*, «Catalogo Sixty», op. cit., p. 11.
- 5 Per il termine «romanticizza», cfr. NOVALIS, *Frammenti di letteratura*, ed. it., Firenze, 1976; cfr. Alfredo DE PAZ, *Il romanticismo e la pittura*, *Natura-simbolo-storia*, Liguori ed. Napoli, 1992, p. 19 e sg. Per il termine «vaporizza», cfr. Charles BAUDELAIRE, *Diari intimi*, ed. it., Milano, 1952, p. 49.
- 6 Filiberto MENNA, *La linea analitica dell'arte moderna*, Piccola Bibl. Einaudi, Torino, 1981, pp. 30-31.
- 7 Hans BRUN, *Sixty (1939-1999)*, «Catalogo Mostra/ Castel S. Pietro».