DOPPIOZERO

Didone fondatrice di Cartagine

Francesca Rigotti

9 Aprile 2017

Inizieremo entrando in una città, anzi in ciò che ne resta dopo la totale distruzione, una sorta di genocidio a dire il vero, compiuto dai Romani vincitori di Scipione l'Emiliano nel 146 a. C. In una città antica, ora in rovina, che coglieremo al momento della nascita: Cartagine. Cartagine si trovava e si trova, per quel che ne resta, sulla costa settentrionale dell'attuale Tunisia e fu protagonista delle Guerre Puniche combattute a cavallo tra il III e il II secolo a.C. contro Roma per il predominio sul Mar Mediterraneo, che si risolsero con la totale supremazia di Roma. *Puniche* in quanto i romani, che ben conoscevano il mito della fondazione di questa città, chiamavano *punici* i cartaginesi. Il termine punico è una corruzione di *fenicio*, come Cartagine è una corruzione del fenicio *Karth Hadash* (città nuova).

Ma torniamo a guardare la nostra città in costruzione, dove i Tiri (ancora un sinonimo per Cartaginesi, giacché provenivano da Tiro in Fenicia) lavorano alacremente, simili a api che turbinano in primavera nella campagna fiorita, secondo quanto recitano i versi del libro I dell'*Eneide* di Virgilio:

alcuni elevano mura, costruiscono la rocca

e rotolano macigni con le mani, altri scelgono

il luogo dove alzare la propria casa e intorno

vi disegnano un solco, altri eleggono i giudici,

le cariche pubbliche e il sacro senato; (I, 488-92)

A sovraintendere il lavorio, saggia, pacata e magnanima, Didone

...la regina, sedeva in giudizio, rendeva

giustizia e assegnava equamente i lavori

da compiersi, (I, 585-6)

Ecco inquadrata dunque la protagonista di questo mito, Didone, sovrana energica e decisa, temeraria e intraprendente; è una fondatrice che fa parte di un mito fondatore che vede come protagonista una donna. Non è l'unica donna fondatrice; divide infatti questo primato con Semiramide, che nei racconti di Diodoro Siculo e Erodoto fonda Babilonia ed edifica palazzi e giardini pensili, ma viene poi bollata dalla cultura cristiana come lasciva e incestuosa.

Come ogni mito fondativo che si rispetti, anche quello di Didone contempla caratteristiche ricorrenti, che prevedono la perdita della persona amata, le vicissitudini di un viaggio lungo e difficile alla ricerca di un nuovo regno e il divenire capostipite di un popolo o di una nazione, come spiegano Paola Bono e M. Vittoria Tessitore nella loro splendida monografia: *Il mito di Didone: avventure di una regina tra secoli e culture* (Bruno Mondadori, Milano 1998). Ma riassumiamo dapprima il mito, anzi le sue due versioni principali; la versione fenicia propria del mondo orientale e nordafricano, e la versione romana legata in particolare all'Eneide.

Nella prima il nome della regina è Didone, conosciuta anche come Elissa e Theiosso. La sua storia si fa conoscere con Timeo di Tauromenio, storico greco del III secolo a. C. Era la figlia del re di Tiro in Fenicia. Alla morte di questi gli succede il figlio Pigmalione, che per avidità uccide il marito della sorella, ricco sacerdote del dio Melkart. Presa da orrore per l'azione del fratello e temendo anche per la propria vita, la principessa fenicia carica su una nave i tesori del marito e fugge con un gruppo di seguaci. Dopo un viaggio avventuroso, le navi fenicie approdano sulla costa settentrionale dell'Africa, dove Elissa rinominata Didone si procura con l'astuzia il suolo su cui costruire la nuova città. Riesce infatti a farsi dare tanta terra quanta ne può circondare la pelle di un bue, che taglia a strisce sottili in modo da formare un esteso perimetro. In qualche modo rispuntano qui i fili del mondo femminile: filo di Arianna, filo di Didone.

In breve la nuova città allaccia i fili di rapporti coi paesi vicini e prospera; la regina è desiderata in moglie dai principi locali, ma rifiuta ogni richiesta di matrimonio perché vuole restare fedele alla memoria del marito. Iarba di Mauritania le pone allora un ultimatum: sposarlo o trascinare in guerra la città, col rischio di provocarne la distruzione. Ritenendo compiuta la missione di condurre in salvo i suoi seguaci e salvare Cartagine, la regina sceglie di morire e si getta tra le fiamme del rogo acceso col pretesto di compiere prima delle nozze un sacrificio funebre in onore del marito, per essere sciolta dal giuramento di fedeltà verso di lui, in modo tale da poter sposare in nuove nozze Iarba. Ma la cerimonia è un inganno, e il vero fine è il suicidio della vedova: un sati africano.

In questa prima versione, ancora radicata nella tradizione culturale locale, la protagonista partecipa della sacralità che accompagna la funzione regale e fondatrice. Fondatrice: parola e concetto inconsueti, giacché i padri fondatori, lo dice la parola, sono sempre e soltanto padri, uomini. Che siano i «padri pellegrini» all'origine degli Stati Uniti d'America o i «padri costituenti» della Costituzione italiana, tra i quali sedevano ben 21 donne, ma questo non conta. Diciamo fondatrice di città e sembra un atto di poco conto, ma la fondazione della città era un'operazione importante, sacra, nell'antichità, un atto religioso. In più la città antica nel mito di fondazione non si formava alla lunga, per lento accrescimento del numero di uomini e di costruzioni: la città veniva fondata d'un sol colpo, tutta intera in un giorno. Il fondatore era l'uomo che posava il focolare dove doveva ardere eternamente il fuoco sacro; che con le sue preghiere e i suoi riti chiamava gli dei e li fissava eternamente nella città nuova (*Karth Hadash*).

Didone dunque è, soprattutto per la tradizione dell'oriente semitico, prima di tutto una regina e una fondatrice di città. Lo rivela il suo nome, forma femminile di DWD, capo guerriero, come femminile di David. Il carattere divino della regina è dato inoltre dalle interpretazioni legate al nome fenicio Elissa, *el-issa*, cioè «dio-donna», che nella grafia grecizzata di Timeo diventa *theiosso*, da *theós*, dio, che traduce il felicio *el*.

Passiamo ora alla versione romana del mito, che conosciamo dal poeta latino Nevio del secolo III a.C., elaborata e resa nota dall'*Eneide* di Virgilio. Enea fugge da Troia in fiamme portando con sé il padre Anchise e il figlioletto Ascanio; a causa di una tempesta provocata da Giunone le navi dei troiani arrivano sulle coste africane dove Didone regna sulla città che ha fondato dopo aver lasciato

Tiro in seguito all'assassinio del marito Sicheo (così chiamato da Virgilio). La regina offre ospitalità ai troiani; durante il banchetto approntato in loro onore, chiede a Enea di raccontarle le sue vicende. Le siede in grembo il piccolo Ascanio, cui Venere ha sostituito Cupido, spingendo il piccolo dio dell'amore a farla innamorare di Enea. Didone vorrebbe rimanere fedele alla memoria del marito ma, incoraggiata anche dalla sorella Anna, si arrende all'amore e trascura il governo della città per amore dell'eroe. Giunone, che vorrebbe che Enea si fermasse a Cartagine, cerca un accordo con Venere e durante una battuta di caccia scatena un temporale che spinge la regina ed Enea a rifugiarsi nella stessa grotta dove si compie l'unione. Ma Giove, spinto anche dal geloso Iarba che Didone aveva rifiutato, invia Mercurio a ricordare a Enea il suo dovere, e questi decide di partire ignorando le suppliche di Didone. La regina finge di allestire un sacrificio purificatore e mentre le navi prendono il mare si uccide con la spada. Sotto il suo cadavere arde il rogo della catasta di legna.

Si offusca in questa versione l'immagine di Didone regina e fondatrice, donna forte capace di affrontare con coraggio dure prove, di Elissa, donna divina e patrona della prosperità del suo regno, e si accentua quella della donna innamorata dimentica del suo dovere, folle e sfrenata e desiderosa di vendetta. È la versione amorosa della storia, in cui Enea e la sua dinastia patrilineare devono fondare Roma, e Didone rappresenta l'elemento femminile perturbante che intralcia la via del destino e blocca l'ordinato procedere dell'eroe verso il suo fine: *tanta molis erat, romanam condere gentem* (I, 33).

La tradizione occidentale privilegerà Didone innamorata e disperata (Purcell, 1689, Marlowe 1695), mentre quella nordafricana sia antica (Minucio Felice, Marziano Capella e Draconzio) sia elaborata da autori contemporanei, dei quali darò ora un breve cenno, sottolinea prevalentemente la figura di Didone regina e fondatrice, analoga a quella di Enea fondatore di Roma

Che dire della sopravvivenza della figura di Elissa-Didone nella Tunisia contemporanea? Ricostruirne i tratti è un'impresa delicata perché la vicenda coinvolge eroi antichi e riflette l'antagonismo Cartagine/Roma, oriente e occidente, in un paese divenuto in seguito arabo-musulmano.

Innanzitutto dalla storia scompare Enea, che è invenzione dell'occidente e non ha alcuna realtà africana. Poi, il nome di Elissa vince su quello di Didone e la

consacra in quanto regina di Cartagine e non come personaggio immaginato e trasfigurato da Virgilio. In un articolo dedicato a questo tema, la studiosa tunisina Alya Baccar elenca le opere dedicate alla storia di Elissa. Nel campo pedagogico-didattico, gli alunni della sesta classe imparano nei libri di storia le circostanze della creazione di Cartagine di cui Elissa è la fondatrice e leggono in arabo racconti dettagliati della sua partenza da Tiro, l'istallazione in terra africana ecc. In campo letterario, si possono rilevare opere drammatiche, in particolare cinque tragedie, tre in arabo e due in francese sulla regina di Cartagine. In campo poetico, due testi a opera di donne, del 1980 e del 1986, il primo in francese, il secondo in lingua araba. Nell'ambito del romanzo, ancora due sole creazioni letterarie entrambe in lingua francese, la prima del 1907 la seconda del 1987. Nel campo dell'arte figurativa e musicale, poche opere (due quadri e una composizione musicale). In ambito cinematografico, due opere entrambe in lingua araba, una televisiva del 1972, *Elissa* di Noureddine Chouchane, e il film *Yusra*, di Rachid Ferchiou, del 1970.

Per quel poco che la Tunisia si riappropria di Elissa-Didone essa non ne fa comunque, come nel mito occidentale, un essere debole e devoto alla passione che la annienta, mentre Enea alla passione resiste e riparte. Oltre a ciò, ella non è ma presentata come la straniera o la colonizzatrice venuta a usurpare un pezzo di terra d'Africa. Al contrario, Elissa-Didone viene naturalizzata e tunisificata: la Tunisia si inorgoglisce della sua regina fondatrice e rivela un nazionalismo latente che si riflette nelle diverse incarnazioni tunisine di questo personaggio e nel tentativo della Tunisia di cercare una testimonianza della propria storia in un passato precedente alla cultura islamica.

L'articolo di Alya Baccar è del 1990, ma da allora le cose sono cambiate a causa della recrudescenza del fondamentalismo islamico che propugna un ritorno ai «fondamenti» dell'Islam delle origini, ritenuti autentici e infallibili, e tende a cancellare ogni traccia di culture e società precedenti alla predicazione del profeta. Lo stacco dalla cultura pre arabo-islamica si è marcatamente accentuato. È evidente agli occhi di tutti che quello che negli anni '70 del Novecento era un paese più o meno laico ed europeo, almeno nelle città, è entrato, dopo il 1979 e l'affermazione delle Repubbliche islamiche sul modello iraniano, in una condizione di rinnovata fusione tra politica e religione: sul piano culturale la tendenza è dunque quella di eliminare ogni riferimento agli influssi dell'Occidente e di esaltare la produzione autoctona di lingua araba e religione e cultura islamica: nemmeno Didone/Elissa/Theossio veniva risparmiata dal processo.

Ma lasciamo la Tunisia attuale e i suoi molti problemi di transizione alla democrazia, augurandole di superarli gloriosamente, e torniamo alle avventure della nostra regina tra secoli e culture, tra valenze antiche e nuove e tra possibilità interpretative palesi e latenti. Tra queste spiccano le due principali che abbiamo sottolineato, ovvero la lettura politica, che fa di Didone una statista intraprendente e attiva, con tratti di gestione del potere quasi democratici, e quella amorosa che la proietta sulla posizione di donna innamorata incapace di controllare le passioni, e che anzi sacrifica alla passione d'amore la sua persona pubblica e la sua stessa immagine di sé, reclamando per il femminile il «primato del cuore» (Mauro Lentano e Maurizio Bettini, *Il mito di Enea*, Einaudi, 2013, p. 116).

Tra i punti interpretativi meno noti ci interessa citare quello offerto dagli scrittori protocristiani e in particolare da Tertulliano. Primo autore cristiano di lingua latina, vissuto a cavallo del secondo secolo d.C., tra il 155 circa e il 230 circa, convertitosi verso i quarant'anni al cristianesimo, Tertulliano ne divenne un apologeta fanatico e intransigente, particolarmente dedito a difendere il valore della castità delle donne. I titoli di alcune sue opere suonano significativamente: *De cultu feminarum; De exhortatione castitatis; De virginibus velandis; De Monogamia*; *De pudicitia.* Tertulliano era ossessionato dalla castità vedovile, tanto da dedicare tre trattati all'argomento. In più era nato a Cartagine e conosceva la leggenda di Didone nella versione fenicia, e il comportamento della regina che si getta sul rogo pur di non convolare a nuove nozze lo esalta.



Giuseppe Bottani, La morte di Didone (da Guercino), 1763-1769.

Così la avvicina alla matrona latina Lucrezia, «l'onesta moglie di Collatino», che nel racconto di Tito Livio si era uccisa conficcandosi nel petto il pugnale per non sopravvivere alla violenza inflittale contro la sua volontà dal figlio del re Tarquinio. Il caso di Lucrezia è una forma molto sofisticata di femmisuicidio, diremmo con le parole di oggi. Ma mentre oggi tendiamo a compiangerla come vittima di una mentalità lesiva della dignità delle donne, Tertulliano esaltava Lucrezia, come pure Didone, perché avevano intuito e praticato il valore irrinunciabile della monogamia, al di là della quale c'è, per il nostro, solo adulterio: «Una donna – afferma Tertulliano – è così fermamente legata al marito defunto che deve rifiutare ogni seconda unione» (*De monogamia*, X, I (I).

Lodevole è Didone perché preferì bruciare invece di sposarsi – afferma Tertulliano in *De exhortatione castitatis* – dimostrando di conoscere la versione fenicia della leggenda e insieme di sostenere un'etica sessuale più rigida di quella di Paolo. L'apostolo di Tarso, in quel testo alquanto imbarazzante per quanto riguarda le donne che è la prima lettera ai Corinti, aveva infatti esortato i cristiani che non ce la facevano a rimanere casti a sposarsi piuttosto che bruciare: «Ai non sposati e alle vedove (si noti il trattamento speciale riservato alle vedove: dei vedovi non si fa parola) dico: è cosa buona per loro rimanere come sono io; ma se non sanno vivere in continenza, si sposino: è meglio sposarsi che ardere» (I, 7, 7 – 9; cfr. Lentano-Bettini, cit., p. 104).

Dante invece, che si rifà alla versione virgiliana del mito, in cui Didone, invece di rimanere fedele alla memoria del marito morto, si invaghisce di Enea e anzi consuma l'unione nella famosa grotta durante il temporale galeotto, la rende meritevole dell'Inferno. E lì la troviamo, tra le ombre dei peccatori carnali castigati dall'«aura nera», nel canto V che si svolge nel secondo girone. Tra Semiramide e Cleopatra, entrambe lussuriose, lì sta Didone che amando Enea «ruppe fede al cener di Sicheo», al quale invece avrebbe dovuto rimanere fedele. Il fatto che Enea non avesse tenuto fede al cener di Creusa, sua consorte e madre di Ascanio, ma si fosse invaghito di Didone e avesse poi, dopo averla abbandonata, sposato Lavinia, sembra essere indifferente a Tertulliano come pure a Dante; anzi, per quest'ultimo il fedifrago Enea diventa «il giusto figliuol d'Anchise» nel canto I, 72-73 e viene posto dall'altissimo poeta tra gli spiriti magni che popolano il Limbo. In perfetta armonia – paradossalmente – con Tertulliano, che pur sostenendo di parlare nei suoi trattati in merito alla fedeltà del vincolo matrimoniale *utrique sexui*, di entrambi i sessi (*de monogamia* X, 7 (10), aggiunge con candida ipocrisia che la discussione verterà sull'unico sesso femminile.

Vorrei ora passare a esaminare l'ultimo punto che consiste nell'illustrare una intuizione mia – fino qui siamo rimasti nell'ambito di considerazioni note alla bibliografia, anche se declinate in maniera personale – che prese corpo tanto tempo fa, più di vent'anni. Desidero esporre la genealogia del processo che ho seguito e che prevede l'esposizione di alcuni dati autobiografici.

Mi trovavo nel settembre del 1993 con la mia famiglia nell'Italia meridionale, per tenere un corso estivo dell'Istituto italiano per gli Studi filosofici che si svolgeva a Sorrento, nel cortile del Convento di San Francesco, sul cui muro fioriva una

spettacolare clematide. Eravamo alloggiati nella spartana pensione La Pineta a Sant'Agata sui due Golfi, da cui io raggiungevo la sede dei corsi accompagnata in auto mentre il babbo e i quattro figlioletti tra gli undici e i sei anni andavano al mare o a visitare Napoli. Questo per la durata dei quattro giorni del corso, mentre per alcuni giorni successivi feci anch'io la turista. Andammo tra l'altro a Paestum per visitare i templi della Magna Grecia. E lì, nel Museo attiguo, vidi una metopa del frontone di uno dei templi che mi colpì molto, tant'è che scattai una foto e comprai la cartolina. Rappresentava il suicidio dell'eroe greco Aiace che si getta sulla spada.

Riconobbi l'immagine l'anno dopo, nel settembre del 1994, quando lessi uno dei bellissimi libri di Jean Starobinski, *Tre furori*, tradotto da Garzanti già nel 1978 dall'edizione Gallimard del 1974. Il primo saggio era intitolato *La spada di Aiace* ed era una fine analisi della tragedia *Aiace* di Sofocle. In essa il guerriero, figlio di Telamone e capo dei Salamini, esce sconfitto dall'assegnazione per votazione tra i greci delle armi di Achille, che avrebbero dovuto essere assegnate a lui, il guerriero più valoroso dopo Achille, e che vanno invece all'astuto Odisseo, probabilmente per intervento di Atena. Furioso per l'ingiustizia e l'umiliazione, Aiace viene reso pazzo da Atena e credendo di uccidere i guerrieri greci stermina invece dei capi di bestiame. Risvegliatosi dall'accesso di follia, vede la carneficina da lui compiuta e si sente morire dalla vergogna, e di vergogna muore, gettandosi sulla spada; la sua morte, commentava Starobinski, era una «riparazione trionfale voluta dal narcisismo ferito in mancanza dell'assassinio degli oltraggiatori... Il suicidio con la spada cancella l'insulto» (Starobinski, p. 20). La morte volontaria, attiva e maschia, procurata col ferro rivolto contro di sé «cancella una discordanza insopportabile, riporta l'armonia nell'universo dell'onore » (ivi, p. 48).

Allora quell'immagine così sobria, così pura della metopa di Paestum rappresentava la modalità del suicidio per vergogna e per onore di Aiace, compiuto gettandosi sulla spada? Non poteva essere la stessa motivazione che spinse Didone al suicidio? La morte data dal gettarsi sulla spada è la scelta di chi vuole riscattare il suo onore dalla vergogna? Tutto questo mi fu chiaro ripensando a Didone e al suo gettarsi sulla spada: certo, un suicidio per vergogna, per recuperare l'onore perso per aver dimenticato i compiti di regina e aver lasciato solo il suo popolo! Ciò costituisce una deroga al suicidio femminile, raffigurato in genere come originato da disperazione inconsapevole nonché da sconfitta

interiore, che avviene prevalentemente nell'acqua. Lo notavano Starobinski e prima di lui Gaston Bachelard. Il suicidio maschile viene invece paradigmaticamente compiuto in piena coscienza, al termine di una riflessione razionale, e avviene col ferro, della spada allora, dell'arma da fuoco oggi.

L'affinità tra Didone e Aiace, che all'inizio fu soltanto un'intuizione felice, mi venne confermata da analisi circostanziate dei testi classici; a partire da aspetti puramente formali, per esempio dal confronto tra le scene dell'incontro di Didone e Enea nel mondo degli inferi nel sesto libro dell'*Eneide* (VI. 450-476) e di Aiace e Odisseo nella *nekyia* del libro undicesimo dell'*Odissea* (XI, 541-547). In entrambi i casi si incontrano Didone e Aiace con coloro che furono la causa della loro morte, Enea e Odisseo; in entrambi i casi le due figure dolorose giacciono in grande silenzio (*siopé mega*, dice il testo greco). Ma mentre Aiace si allontana in silenzio, Didone tiene a lungo gli occhi fissi al suolo, immobile come una rupe, e soltanto dopo in silenzio se ne va. Didone, per la quale Virgilio scrisse l'unica tragedia romana che meriti il nome di tragedia, come sostiene Eckart Lefèvre. Quando alla fine delle due tragedie Aiace si getta sulla spada di Ettore e Didone sulla spada di Enea (*incubuit ferro*, si buttò sulla spada, scrive sinteticamente ma esplicitamente Ovidio di Didone nelle *Metamorfosi,* XIV, 81), le loro bocche non tacciono ma entrambi invocano vendetta, pronunciando maledizioni che suonano come mezze profezie.

Ora, l'elemento principale che indirizza a mio avviso all'interpretazione politica del dramma di Didone è proprio la spada, il ferro. Didone si suicida con la spada di Enea che l'eroe aveva appeso al talamo e là dimenticata, secondo il verso 495, o offerto in regalo alla regina (*munus*, 647): o forse lì lasciata come dono per lei, per unificare il senso.

Nel suicidio col ferro e col fuoco di Didone vedo un motivo in più per sottrarla alla dimensione femminea del primato del cuore e riassegnarla al primato della politica nella sua qualità di eroina fondatrice e guida della sua gente, di regina capace di affrontare dure prove: el-issa, donna divina, Didone/Davide, capo guerriero. Ma come è possibile la presenza di una donna nel mondo degli eroi fondatori, inesorabilmente maschi: Cadmo, Eracle, Enea, Romolo, Mosè, Cristo, Guglielmo Tell o Nelson Mandela?! Forse a causa della sua alterità culturale, data dal fatto di essere fenicia e divenuta africana, quindi partecipe di spazi simbolici diversi? Non racconta Erodoto, a proposito dell'Egitto, che colà «le donne

frequentano il mercato e commerciano, gli uomini stanno a casa e tessono; ... gli uomini portano i pesi sulla testa, le donne sulle spalle. Le donne orinano dritte, gli uomini accovacciati»? Un mondo in cui anche eroi come Aiace si lasciano vincere dai sentimenti? È forse questa alterità che permette a Didone di avere una missione e un ruolo pubblici, differenziandosi in questo da eroine come Alcesti, Medea o Arianna? Condottiera e fondatrice, Didone, donna pubblica, non donna chiusa nel cerchio delle relazioni e dei compiti famigliari, nel quale Virgilio cerca di risospingerla: tra l'altro, non potendo attribuire alla regina cure materne, dal momento che di figli propri non si fa parola, il poeta le assegna uno dei compiti più tradizionalmente femminili delle culture greca e latina: il filare, il tessere, il ricamare. Lo abbiamo visto nel filo di pelle, lo ritroviamo nel fatto che Didone aveva ricamato per Enea, con le sue stesse mani di regina, «*suis manibus*», due preziose vesti, una d'oro e una scarlatta: con esse Enea ricoprirà il corpo e le chiome del cadavere del giovinetto Pallante destinato al rogo (XI, 74). Come ad affermare il fatto che ogni donna, anche se regina di Cartagine, fiera, imperiosa, conduttrice, è prima di tutto donna, una donna, la Donna, inchiodata al suo sapere innato e senza storia e ai suoi compiti eterni domestici di lavori femminili, di cura e assistenza.

Didone invece non è per essenza madre dedita alla cura nel privato, ma è donna autonoma e potente e determinata persino nel suicidio, col quale si punirà per aver dimenticato i suoi sudditi, che aveva guidato dapprima alla salvezza e poi alla prosperità, mentre ancora Enea e i troiani si avvitavano nei continui tentativi ed errori di false fondazioni, prima di giungere a fondare Roma.

Questa è una versione ridotta della relazione tenuta al Palazzo Ducale di Genova il 22 febbraio 2017 nell'ambito di «Miti senza tempo».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

