

TravenBooks

— 109 —

ab
EDIZIONI
ALPHABETA
VERLAG

Maxi Obexer

**Anche i cani
feroci ridono
(quando nevica)**

A cura di Cristina Vezzano

ab
TravenBooks

Questo libro è stato pubblicato con il contributo di



Titolo originale: Wenn gefährliche Hunde lachen

© 2011 Folio Verlag, Wien-Bozen

Traduzione dal tedesco di Cristina Vezzaro

Obexer, Maxi: Anche i cani feroci ridono (quando nevica)

© 2021 by Edizioni alphabeta Verlag, Meran/Merano

www.edizionialphabeta.it / books@alphabeta.it

All rights reserved

Impaginazione: A&D

In copertina: Karim Bouchetata, *Schnee in der Sahara*

Stampa: Cierre Grafica, Caselle di Sommacampagna (VR)

ISBN 978-88-7223-376-4

Narrare l'Altro: oltre i confini, verso l'Europa

di Cristina Vezzano

Uscito in edizione originale nel 2011,¹ *Anche i cani feroci ridono (quando nevica)* è il romanzo d'esordio di Maxi Obexer, affermata drammaturga sudtirolese ormai da anni di stanza a Berlino, con all'attivo ventiquattro pièces teatrali, dodici radiodrammi (senza contare gli adattamenti), innumerevoli collaborazioni e svariati premi. La sua produzione letteraria è prevalentemente concentrata sul tema dell'Europa e delle migrazioni, con una particolare attenzione e sensibilità per i personaggi femminili. Un leitmotiv, questo, presente anche nel romanzo successivo, *La prima estate dell'Europa*,² che è la sua prima opera narrativa tradotta in italiano: finalista al prestigioso Bachmannpreis, il testo, in buona parte autobiografico, prende spunto da una singolare esperienza di migrazione e si confronta con il concetto di Europa e con la difficoltà, per i migranti, di rivendicare i propri diritti e una piena appartenenza alla società civile.

¹ M. Obexer, *Wenn gefährliche Hunde lachen*, Folio Verlag, Wien-Bozen 2011.

² Id., *Europas längster Sommer* (2017), trad. it. di C. Vezzano, *La prima estate dell'Europa*, Edizioni alphabeta Verlag, Merano 2020.

Altri due suoi lavori, tuttavia, avevano già trovato in precedenza un pubblico italiano: *Illegal Helpers* – pièce teatrale del 2016 che in Germania ha ricevuto il Robert-Geisendörfer-Preis dell’ARD e l’Eurodramapreis 2016 –, portata in scena nell’ambito del Festival delle Colline Torinesi nel 2019 e a Roma nel settembre 2020, nella cornice dello Short Theatre Festival, per la regia di Paola Rota e Simonetta Solder; e *La nave fantasma*, drammaturgia del 2007 ripresa in traduzione italiana nel 2019 nell’ambito di *Europe Connection* dal Teatro della Maruca a Crotona, per la regia di Rita De Donato.

Anche in questo caso si tratta di testi che si occupano di migrazioni: *Illegal Helpers* – tradotto fra l’altro in inglese, con *mise en espace* a New York, Chicago e Washington, e altre letture sceniche a Parigi e Praga – raccoglie le testimonianze di quanti – fra medici, insegnanti, assistenti sociali, studenti e magistrati europei – hanno deciso di agire in vario modo per aiutare rifugiati, richiedenti asilo e immigrati clandestini a costo di infrangere la legge:

Tra cinquant’anni, quello che stiamo facendo ai profughi sarà riconosciuto come un crimine contro l’umanità [...]. Un giorno, tutto questo arriverà alla Corte per i diritti dell’uomo, e i nostri figli, o nipoti, ne saranno sconvolti. E noi diremo: «Non eravamo *esplicitamente* d’accordo». E quando insisteranno, dovremo dire anche noi: «Abbiamo svolto soltanto il nostro lavoro».³

³ *Illegal Helpers*, videotrailer disponibile sul canale Youtube di Teho Teardo.

La nave fantasma, dal canto suo, ricostruisce la vicenda del naufragio del 26 dicembre 1996 al largo delle coste della Sicilia, rimasto per anni nascosto, liquidato come “leggenda dei pescatori” e infine raccontato molto tempo dopo da “la Repubblica”.⁴ Un lavoro scritto da Obexer nel 2007 e frutto del suo bilinguismo, che le ha permesso di andare in Sicilia a intervistare i pescatori quando all'estero ci si occupava ancora poco della questione, ritenuta perlopiù un problema italiano. Tanto che al momento della messa in scena in Calabria, la lingua, i modi espressivi, il senso dell'umorismo resi originariamente in tedesco, e adattati dalla regista e dall'autrice, sembravano «tornare a casa», nelle parole della stessa Obexer.

Le opere di Obexer hanno come tratto comune la vocazione umanitaria ed europeista dell'autrice, che le è peraltro valsa l'inclusione in un lodevole progetto europeo, nell'ambito del quale drammaturghi da tutta Europa sono invitati a dare una lettura della realtà che ricordi l'appartenenza a una cultura sovranazionale, l'esigenza di varcare quei confini che, a ogni nuova crisi, sembrano ergersi tra gli Stati o rendersi ancora più invalicabili. Il contributo dato da Obexer a *Fabulamundi* – è questo il nome del progetto – è una forte rilettura in chiave femminista di alcune figure della tragedia greca dal titolo *Where Did your Ego Go, Antigone?* (2021).

Non è peraltro un caso che molti dei lavori di traduzione delle sue opere siano nati dall'esigenza di diffonderli da

⁴ Cfr. G.M. Bellu, *Il cimitero in fondo al mare. Prova del naufragio fantasma*, in “la Repubblica”, 15 giugno 2001.

parte di quanti ne condividono la visione sovranazionale. In *La prima estate dell'Europa* Obexer narra come si sia arrivati alla prima traduzione di un suo testo in italiano:

Alla mia lettura di un brano tratto da *Il cuore di un bastardo*, [il responsabile dell'Istituto italiano di Cultura di Berlino] si era messo a piangere. Più tardi mi aveva confessato di essere originario del Friuli e di appartenere quindi, a sua volta, a una minoranza. Per questo si era ritrovato nel concetto di "bastardo". Appena salito Berlusconi al potere, era stato subito richiamato in Italia. Quel mio testo lo ha tradotto in italiano, la prima e unica volta in cui un mio libro sia mai stato tradotto in italiano; i miei lavori teatrali sono stati tradotti in sette lingue, ma mai in italiano.⁵

Con la regista Simonetta Solder, Obexer condivide un'internazionalità data dalla doppia appartenenza alla sfera culturale italoфона e germanoфона, oltre che dalla frequentazione con gli Stati Uniti, dove da anni Obexer è *guest professor* (tra gli altri al Dartmouth College e alla Georgetown University). Con Rita De Donato e Carlo Gallo, uno degli attori che hanno interpretato *La nave fantasma*, ha in comune l'idea di arte come impegno politico, l'esigenza di superare lo spazio nazionale di lettura della realtà verso un'appartenenza più europea. E la stessa traduzione di *Europas längster Sommer* nasceva originariamente da un confronto personale tra me e l'autrice su alcune tematiche che entrambe ritenevamo essenziali. Ne è seguita una mia recensione al libro nella quale sottolineavo il modo in cui

⁵ M. Obexer, *La prima estate dell'Europa*, cit., p. 88.

il vissuto di Obexer si intersecava con le complesse vicende politiche altoatesine e con l'esigenza di un'Europa che, da nozione astratta e politicizzata, esprimesse al meglio il sentire della sua popolazione – con un invito alla traduzione italiana prontamente raccolto da Edizioni alphabeta Verlag.⁶

Anche i cani feroci ridono (quando nevicava), dicevamo, è stato pubblicato in Austria nel 2011, quando gli sbarchi dei migranti riempivano da anni le prime pagine dei giornali in Italia, mentre il resto dell'Europa continuava appunto a considerarlo un problema riguardante unicamente lo spazio del Mediterraneo. Non a caso la letteratura italiana già si misurava con storie di migrazione, come dimostra, per esempio, il romanzo *Nel mare ci sono i cocodrilli* di Fabio Geda (pubblicato nel 2010 e rapidamente tradotto in più di trenta lingue), che ricostruisce le peripezie di Enaiatollah Akbari, un ragazzino approdato, da solo, dall'Afghanistan a Torino.⁷

In Germania, nel frattempo, anche Obexer si occupava di migrazione, con *Das Geisterschiff* [*La nave fantasma*], ma anche con questa sua prima opera narrativa, che finalmente arriva in Italia in traduzione. Si tratta infatti di un tema che continua a essere di grande attualità, e non solo dopo la famosa estate del 2015: nonostante le notizie si concentrino in questo momento sull'emergenza sanitaria

⁶ Cfr. C. Vezzano, *L'estate più lunga dell'Europa*, in "Salto.bz", 21 novembre 2017.

⁷ F. Geda, *Nel mare ci sono i cocodrilli*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2020 [2010].

causata dalla pandemia da Coronavirus, lo scorso aprile Frontex, l'agenzia europea per il controllo delle frontiere esterne dell'Unione, riferiva, nel suo consueto report mensile, come nel primo trimestre del 2021 il numero di migranti che avevano cercato di attraversare il Mediterraneo fosse aumentato del 122%.⁸

Nei loro destini si rispecchiano le vicissitudini di Helen, la protagonista del romanzo, e le dure prove che è tenuta a superare per inseguire il sogno di una vita altrove. Dopo aver incontrato le donne di *Women in Exile* e averne ascoltato i racconti, come precisa nei ringraziamenti, Obexer si immagina, in forma letteraria, le traversie di una donna nigeriana che, al pari di milioni di altri esseri umani sul pianeta, va in cerca di un futuro diverso, con la differenza che nel suo caso non si tratta di una semplice questione pratica e burocratica, ma di un'esperienza di maltrattamenti e pericoli senza fine. L'interesse di una tale operazione è duplice: da un lato introduce, in letteratura, narrazioni che altrimenti difficilmente trovano spazio nei libri o diventano di dominio pubblico; dall'altro illustra un fenomeno troppo spesso considerato nel suo complesso – e pertanto astratto – con dettagli che lo rendono visibile, vivibile. «Se la verità deve insediarsi nella memoria collettiva di un gruppo, dev'essere presentata nella forma concreta di un evento, di una persona, di un luogo.»⁹ Consapevole della

⁸ F. Albanese, *Nei primi tre mesi dell'anno il numero di migranti partiti per attraversare il Mediterraneo è salito del 122%*, in "La Stampa", 19 aprile 2021.

⁹ M. Halbwachs, *On Collective Memory*, a cura di L.A. Coser, University of Chicago Press, Chicago 1992, p. 200.

forza della letteratura, del posto che occupa nella Storia, del suo essenziale contributo alla cultura e alle relazioni interculturali, Obexer arricchisce la rappresentazione del fenomeno migratorio nel Mediterraneo, creando una sorta di memoria letteraria di una narrazione perlopiù taciuta e facendo così appello alla coscienza individuale dei lettori, coscienza che deve necessariamente andare oltre le ragioni di Stato, oltre la narrazione mediatica, per non ritrovarsi, tra cinquant'anni, a dire «ho semplicemente svolto il mio lavoro» davanti a quella Corte dei diritti dell'uomo menzionata in *Illegal Helpers*.

Il romanzo si prefigge quindi di portare alla luce – viene quasi da dire “in scena” – ciò che spesso si dimentica, ovvero il fatto che ciascuno dei 14.768 migranti ufficialmente morti nel Mediterraneo tra il 2016 e il 2018 nel tentativo di raggiungere l'Europa (i dati sono del quotidiano “Il Sole 24 Ore”)¹⁰ era un essere umano, un individuo con una sua storia. Scegliendo di raccontare, in toni realistici, la vicenda di un'unica donna, Obexer dà un volto, oltre che una voce, a una statistica altrimenti asettica, ricorda come dietro questi numeri vi siano persone in carne e ossa, con un passato, una famiglia, un presente molto travagliato ma il desiderio di un futuro migliore, che assuma magari la forma di studi universitari, come succede a Helen, o di un lavoro, in ogni caso di una vita serena. E lo fa a titolo di denuncia nei confronti dell'indifferenza generalizzata e delle politiche dei governi europei, consapevole,

¹⁰ Infodata, *Il 2019 dei migranti: uno su quattro è morto in mare*, in “Il Sole 24 Ore”, 28 aprile 2019.

con Pascal Blanchard, che una società che marginalizzi parte delle proprie storie o manipoli la memoria non può che andare incontro a una crisi di identità.¹¹ Tanto più se la suddetta società è condizionata da media che hanno la tendenza a ingigantire il fenomeno migratorio e dalla conseguente percezione di minaccia diffusa tra la popolazione, che spesso lo avverte come un'invasione, anche in chiave religiosa: è quanto sottolinea Stefano Allievi, il quale denuncia la «mediatizzazione esagerata – quando non isterica – delle tematiche concernenti l'Islam»¹² a fronte di dati che suggeriscono tutt'altro (nel 2015, la presenza di cittadini stranieri in Italia era ufficialmente pari all'8,3% della popolazione, con una componente di musulmani limitata al 2,9%).¹³ Se all'eccessiva mediatizzazione si aggiunge poi la cosiddetta *crimmigration*, ovvero una crescente «criminalizzazione dell'immigrazione»,¹⁴ si capirà come taluni governi, forti dell'opinione pubblica, possano ricorrere a giustificazioni semplicistiche e a toni populistici per sottrarsi ai loro doveri umanitari e in molti casi costituzionali. Il che a sua volta alimenta la criminalità organizzata, la quale, in Africa e sulle rive del Mediterraneo, prospera attorno al traffico di esseri umani.

¹¹ Cfr. P. Blanchard, *L'identité, l'historien et le passé colonial: le trio impossible?*, in M. Le Bris, J. Rouaud (a cura di), *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Gallimard, Paris 2010, pp. 123-138.

¹² S. Allievi, *L'islam nello spazio pubblico italiano*, in M. El Ayoubi, C. Paravati (a cura di), *Dall'islam in Europa all'islam europeo*, Carocci, Roma 2018, p. 41.

¹³ Ivi, p. 34.

¹⁴ M. Ambrosini, *La questione dell'integrazione degli immigrati in Europa*, in ivi, p. 51.

Nei suoi testi Obexer capovolge la narrazione mediatica predominante, appellandosi, con Jan Assmann, all'esigenza di capirsi, visualizzarsi e rappresentarsi in quanto persone e in quanto gruppo.¹⁵ Dando voce alle motivazioni, alle aspirazioni e alle idee di Helen, Obexer ci ricorda «l'inesistenza della banalità tra gli umani»,¹⁶ per usare le parole di Julia Kristeva, richiamandoci alla nostra responsabilità individuale oltre ogni indottrinamento politico.

La lingua, nell'opera di Maxi Obexer, si fa mezzo per esprimere un messaggio da cui traspare sempre un impegno politico guidato da ideali umanitari e contrario ai particolarismi nazionalistici. In questa chiave, quindi, va interpretato il lavoro di traduzione delle sue opere: nel caso dell'italiano, una trasposizione che è anche e necessariamente "ritorno", proprio per le origini italiane da cui Obexer ha preso le mosse per inserirsi nel contesto europeo che più anima le sue corde di artista.

È del resto un'altra autrice bilingue, Yoko Tawada, che scrive e traduce i suoi testi in tedesco e in giapponese, a fornirci un'importante riflessione sull'interazione tra lingua originale e traduzione: «Dalla scrittura in lingua originale il testo chiede di andare oltre, [...] non è che una prima stesura».¹⁷ Quasi una sola lingua non potesse bastare a contenere tutto ciò che un testo desidera esprimere.

¹⁵ Cfr. J. Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization*, Cambridge University Press, New York 2011, p. 111.

¹⁶ J. Kristeva, *Stranieri a noi stessi*, trad. it. di A. Serra, Donzelli, Roma 2014, p. 7.

¹⁷ Cfr. Y. Tawada *et al.*, *Lightning in a Bottle. A Case Study of Publishing Literary Translation*, in www.centerforthehumanities.org.

Raccontando un'esperienza altrui, peraltro, Obexer affronta qui un compito non molto lontano da quello del traduttore, poiché nel trasferimento di una narrazione dal punto di vista di una donna africana compie una sorta di "traduzione culturale" che, nelle parole della comparatista Maria Tymoczko, «impone di tener conto dei vincoli che una tale operazione comporta»,¹⁸ al pari dunque di una traduzione *tout court*. In questo senso, proprio come il traduttore, l'autore diventa «testimone secondario»,¹⁹ si trova a trasporre per i lettori occidentali una situazione che, pur essendogli estranea, decide di raccontare. Cosa comporta questo, in termini concreti, per il lavoro di traduzione?

Se ci rifacciamo al concetto di *storytelling* della traduzione, illustrato di recente dalla traduttrice statunitense Susan Bernofsky sulla base di esempi tratti dalle sue versioni di Franz Kafka e Thomas Mann,²⁰ qualsiasi lavoro di traduzione presuppone che si abbia a priori intuito l'intenzione dell'autore e che, nella molteplicità di possibili trasposizioni, si sia così "guidati" – nell'opera di riscrittura, nella nuova vita che si regala al testo in un'altra lingua – da quella stessa intenzione.

¹⁸ M. Tymoczko, *Post-Colonial Writing and Literary Translation*, in S. Bassnett, H. Trivedi (a cura di), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, Routledge, London-New York 1999, p. 22.

¹⁹ Sh. Deane-Cox, *The Translator as Secondary Witness: Mediating Memory in Antelme's L'espèce humaine*, in "Translation Studies", 6/3, 2013, pp. 309-323.

²⁰ Cfr. S. Bernofsky, *Translation as Storytelling*, intervento disponibile sul canale Youtube del British Centre for Literary Translation.

Nell'avvicinarsi alla traduzione di questo romanzo era impossibile non soffermarsi sull'autorialità di Obexer all'epoca della pubblicazione, peraltro evidente dall'impianto stesso del libro. La già nota drammaturga che si cimenta per la prima volta con un'opera narrativa non può abbandonare del tutto la dimestichezza acquisita con la scrittura teatrale, che segna infatti profondamente la prima parte di questo romanzo: dialoghi molto efficaci – all'interno dei quali si possono a tratti “percepire” i movimenti degli attori sulla scena – e intervallati da pause, piccoli monologhi, descrizioni quasi scenografiche, ritmo serrato. Tutti elementi di cui si è voluto tener conto nella traduzione e nella stessa impaginazione, che conserva le tracce di una sceneggiatura. Nella seconda e terza parte del romanzo, invece, Obexer sviluppa maggiormente una voce narrante, di cui la traduzione ha cercato di farsi interprete, accentuando di conseguenza l'andamento più narrativo del testo.

Considerando poi l'attualità della tematica, a distanza di dieci anni dalla pubblicazione dell'originale, d'intesa con l'autrice si è pensato di rimuovere molti riferimenti spazio-temporali, nel tentativo di far emergere l'universalità stessa dell'esperienza di migrazione, sottraendola al limitante contesto dei “rifugiati” che si è nel frattempo imposto all'opinione pubblica: la migrazione come diritto a una vita migliore, la stessa che milioni di persone nel mondo cercano per sé e per le proprie famiglie senza dover per forza essere vittime di persecuzione politica o altre calamità, motivo che sarebbe peraltro emerso anche più avanti, nello sviluppo della narrativa di Obexer (vedi *La prima estate dell'Europa*).

Non si stupisca quindi chi, facendo un'analisi comparata tra l'originale e la traduzione, dovesse trovare variazioni anche sostanziali. Ancor più che nell'ottica della poetica di Henri Meschonnic – secondo cui la traduzione, quando si costituisca effettivamente come testo, ha la stessa dignità del testo di partenza²¹ –, la versione italiana di questo romanzo comprende una rilettura che l'autrice fa di se stessa, superando una visione dialettica non solo di fedeltà tra l'originale e la traduzione, ma persino di fedeltà tra l'intento di allora e la poetica autoriale odierna. Il testo in traduzione, quindi, non fa un uso improprio dell'originale, non se ne discosta *ab-usandone*, ma prende le mosse dallo stesso, proprio come preconizzato da Yoko Tawada.

Per agevolare la trasposizione da un continente all'altro, da ricordo a racconto, da vissuto a testo, da lingua a lingua, è nell'«ospitalità linguistica»²² di concezione ricoeuriana che la traduzione si fa possibile. In un saggio dal titolo *Quel éthos nouveau pour l'Europe?*, lo stesso Paul Ricoeur indaga peraltro la relazione tra memoria e traduzione, affermando che con quest'ultima si intende il trasferimento di una «cultura straniera nelle categorie vicine alla propria, [ovvero] procedendo innanzitutto a una trasposizione preliminare nel contesto culturale retto dalle categorie etiche e spirituali dell'altro».²³ Il che a sua volta implica una «tra-

²¹ Cfr. E. Mattioli, *Ritmo e traduzione*, Mucchi, Modena 2001, pp. 19-20.

²² Cfr. P. Ricoeur, *La traduzione. Una sfida etica*, a cura di D. Jervolino, Morcelliana, Brescia 2007 [2001].

²³ P. Ricoeur, *Quel éthos nouveau pour l'Europe?*, in P. Koslowski (a cura di), *Imaginer l'Europe. Le marché intérieur européen, tâche culturelle et économique*, Cerf, Paris 1992, p. 109.

sposizione della memoria», la quale, secondo Ricoeur, consiste nel «prediligere la funzione “narrativa” attraverso cui si esercita, sul piano pubblico del linguaggio, quella capacità primaria di conservazione e di evocazione».²⁴

Narrando una storia che non le appartiene, Obexer genera quello scambio che garantisce ospitalità alla memoria di un gruppo diverso, in questo caso i migranti, consentendoci di «fare nostra, con l’immaginazione e l’empatia, la storia dell’altro per il tramite dei racconti di vita che lo riguardano».²⁵ Se il vissuto altrui non è direttamente esperibile, è a livello narrativo che si compie lo scambio di memoria che consentirà la *Anerkennung*²⁶ dell’altro. Ecco che la letteratura – e la letteratura in traduzione – permettono di compiere quell’«assorbimento dell’estraneità proposta dalle nostre società, [che] si rivela inaccettabile per l’individuo moderno, geloso della sua differenza non soltanto nazionale ed etica, ma anche essenzialmente soggettiva, irriducibile».²⁷

Con la scelta di una voce narrante africana, Obexer introduce un punto di vista realistico che contrasta la narrazione europea imperante, opera quella “traduzione culturale” che secondo Homi Bhabha – uno dei massimi teorici del postcolonialismo – «apre uno spazio di contestazione discorsiva»,²⁸ in questo caso nei confronti dell’Europa.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ivi, p. 110.

²⁶ Ivi, p. 112.

²⁷ J. Kristeva, *Stranieri a noi stessi*, cit., p. 6.

²⁸ H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, trad. it. di A. Perri, Meltemi, Roma 2006 [2001], p. 313.

Quello di Obexer è un pressante appello alla coscienza dell'individuo, cui ricorda che l'appartenenza alla società comporta un obbligo di comprensione. Illuminanti, in questo senso, sono le parole di Franco Cardini:

Arte difficile e dura disciplina, la comprensione. Essa s'impone sul serio solo allorché si rinuncia a partire dal presupposto che verità, ragione e natura riposino sui principi che veri, razionali e naturali ci paiono; e si accetta che altre "verità", altre "nature", altre "ragioni" si siano affermate e vengano altrove, sotto altri cieli, in culture diverse dalla nostra. E si sviluppa solo nella misura in cui si sottopongono i fenomeni che la storia ci presenta a un'analisi che vada al di là della loro apparenza.²⁹

Se la memoria si rivolge al passato, la memoria letteraria può aiutarci a delineare un futuro, aprendo gli occhi sulla realtà esterna, ma aiutandoci anche a guardare dentro noi stessi.

Torino, maggio 2021

²⁹ F. Cardini, *L'islam in Europa tra passato e presente*, in M. El Ayoubi, C. Paravati (a cura di), *Dall'islam in Europa all'islam europeo*, cit., p. 21.

Indice

Parte prima	7
Parte seconda	85
Parte terza	103
Postfazione	
Narrare l'Altro: oltre i confini, verso l'Europa . . .	161
<i>di Cristina Vezzano</i>	

Finito di stampare
nel mese di Maggio 2021
da Cierre Grafica, Sommacampagna (VR)
per conto di Edizioni alphabeta Verlag
Merano (BZ)

L'etichetta FSC®
garantisce che il materiale utilizzato per questo volume
proviene da fonti gestite in maniera responsabile
e da altre fonti controllate.

