

Il tempo materiale

• • •

Intervista a Giorgio Vasta

Come è nata la collaborazione con minimum fax?

Intorno al 2003 sono entrato a far parte della redazione di un blog letterario che si chiama «Nazione Indiana». In quel periodo lavoravo già in editoria, scrivevo, ma non pensavo a scrivere un libro. Perlopiù pubblicavo testi che avevano un taglio saggistico, una saggistica ibrida, mista a narrativa. Intorno al 2005-2006 ho cominciato a scrivere pezzi che avevano un taglio più narrativo. A quel punto mi ha contattato Christian Raimo. Ci conoscevamo già,

ci eravamo incontrati al Salone del libro di Torino e in altri contesti simili. Mi ha chiesto se c'era qualcosa su cui stavo lavorando, se avevo qualcosa da fargli leggere. Effettivamente c'era qualcosa su cui lavoravo proprio nel 2003. Ci avevo lavorato per un periodo, avevo scritto circa centoventi pagine ma poi l'avevo lasciato. Nelle mie intenzioni non era un romanzo. La cartella che sta ancora sul mio computer si chiama «Storia della luce», e nasceva da una fascinazione nei confronti di questo elemento, quello



C'è il cielo, c'è l'acqua, ci sono le radici. C'è la religione, c'è la materia, c'è la casa. Ci sono le api, ci sono le magnolie, gli animali, il fuoco. C'è la città, c'è la temperatura dell'aria che cambia nel respiro. C'è la **luce**, ci sono i corpi, gli organi, il pane. Ci sono gli anni, le molecole, c'è il sangue; e ci sono i cani, le stelle, i rampicanti. E c'è la fame. I nomi. Ci sono i nomi. Ci sono io.

attraverso il quale si produce l'esperienza visiva, che di solito non è oggetto di una narrazione. Verrebbe da dire che è talmente presente che non te ne accorgi mai, non ti accorgi mai che c'è la luce. Nel 2003 avevo scoperto l'esistenza di un software, Flamingo, usato dai disegnatori, ed ero rimasto colpito dal suo funzionamento, perché permetteva di scegliere la qualità della luce con cui si voleva illuminare l'oggetto modellato. Su un planisfero che compariva sullo schermo era possibile incrociare tra loro tre variabili: un luogo del mondo, una stagione dell'anno e un momento della giornata. E questa cosa m'ha affascinato, ho passato giornate a guardare la luce di Beirut in autunno alle sei del mattino o di Roma alle cinque di pomeriggio in estate. Questo software si basava su qualcosa di molto ragionevole, ovvero sull'esistenza di una geografia della luce, e in effetti è vero che la luce risente delle caratteristiche morfologiche dei vari territori. Quello che mi ero chiesto in quel momento era: «Se esiste e si può dar forma a una geografia della luce, perché non raccontare una storia della luce?». Quello che scrivevo allora era più che altro un testo che raccontavo in chat a persone, alcune delle quali hanno poi pubblicato libri, da Francesco Pecoraro a Marco Peano. Quando Christian mi chiese qualcosa da leggere, dopo vari tentennamenti – erano intervenuti anche Nicola Lagioia e Marco Cassini – mi ero deciso a spedire questo

materiale. Il contratto è stato firmato sulla base di ciò che avevo spedito, vale a dire un testo frammentario, recuperato dalle chat in cui parlavo dell'argomento (nel trasferire tutto in un file avevo deciso di mantenere gli enjambement che si erano creati raccontando in chat). Quando a fine 2006 è stato firmato il contratto – la consegna era prevista per settembre 2007 – mi sono reso conto di non sapere bene cosa fare di quel materiale. A maggio 2007 ho scritto trenta pagine, ovvero il cuore di due scene del romanzo, la scena della festa di Carnevale e quella dell'ingestione di Moro, in forma narrativa. Queste due scene non erano però collocate all'interno di una trama. A pochi mesi dalla consegna prevista dal contratto ho preso in subaffitto un bilocale a Helsinki, un posto fresco dove non conoscevo nessuno, e ho passato tutta l'estate a scrivere, costruendo poco a poco la trama. Un mese prima della consegna definitiva dal contratto ho dato a minimum fax un altro libro rispetto a quello che era stato concordato, un vero e proprio romanzo: in quella fase il testo era di oltre un milione di battute. Da settembre 2007 a ottobre 2008, quando *Il tempo materiale* è stato pubblicato, ho riscritto il libro in una decina di versioni, l'ultima stesura era leggermente inferiore alle cinquecentomila battute. Questo ridimensionamento l'ho ottenuto tramite una serie di riattraversamenti del libro, durante i quali ho cercato di smaltire tutto

ciò che era pura ridondanza. A posteriori ho ipotizzato che c'è una continuità tra il progetto dal quale tutto è nato e il libro che è stato pubblicato; se è vero che, del progetto originario, nel libro pubblicato si sarà salvata solo una frase, è anche vero che luce e tempo hanno in comune l'intangibilità e il fatto di essere strutturalmente sfuggenti. È come se fossero due parole per nominare un'esperienza frustrante, qualcosa che non puoi toccare. In quella occasione mi sono accorto di muovermi, con la scrittura, sempre nella stessa direzione, vale a dire verso un luogo in cui provo comunque a mettere linguaggio.

a quel conflitto, alla frizione, perché la vera conoscenza di quanto ho scritto, l'appropriazione, io la ottengo quando – una frase alla volta, senza saltarne nessuna – rileggo il testo con Alice per giornate intere. È una prassi antieconomica e antieditoriale, nel senso che nessun editore ti dà quaranta giorni per fare solo questo, anche tenuto conto del fatto che esaurito il primo attraversamento si ricomincia da capo.

A proposito dell'editing: il fatto di essere anche editor e di insegnare scrittura come ha influito nella prima stesura?

«Tendo a prime stesure ipertrofiche, non riesco a non farlo, non riesco a procedere per esempio con un montaggio, con delle ellissi temporali - io devo dire tutto. Non conosco la storia e quindi per conoscere la storia devo raccontarmela, la prima stesura è per me.»

Com'è stato il lavoro di editing con Nicola Lagioia?

Molto articolato; all'inizio Nicola mi ha rimandato la stesura che avevo consegnato a settembre del 2007 con una serie di annotazioni. Da lì è iniziato un percorso che si è articolato in alcuni incontri durante i quali non necessariamente c'era il testo, ma si ragionava sul testo. Hanno letto le varie stesure e mi hanno fornito suggerimenti Marco Di Marco, Christian Raimo, Marco Cassini. Ci sono poi alcuni lettori esterni molto preziosi, come Marco Peano e Francesca Serafini. Il lavoro determinante però è avvenuto con Alice Stano a partire da maggio 2008. Alice conosce i vizi, gli automatismi e i compiacimenti della mia scrittura, e lavorare con lei ha reso le sessioni veloci, perché un suo sbuffo o gli occhi al cielo al cielo chiarivano, senza bisogno di parlarci, che in un determinato passaggio c'era qualcosa che non andava. Non è mancato il conflitto, che considero imprescindibile quando si lavora su un testo. In generale so di aspettare il termine della prima stesura per arrivare proprio



Io so di essere impermeabile a ciò su cui ragiono nella didattica, nel senso che quel patrimonio di consapevolezza non mi torna utile quando scrivo, o almeno non più di tanto; devo anche ammettere che, pur essendo trascorso del tempo, continuo a non imparare nulla neppure dall'esperienza diretta della scrittura, dal lavoro sui libri che ho scritto fin qui. Il tutto, credo, perché mentre scrivo agiscono ragioni nevrotiche più forti di qualsiasi buonsenso. Il buonsenso è qualcosa con cui puoi negoziare, che puoi apprendere: la nevrosi non è negoziabile. Dunque tendo a prime stesure ipertrofiche, non riesco a non farlo, non riesco a procedere per esempio con un montaggio, con delle ellissi temporali – io devo dire tutto. Non conosco la storia che racconto – se non in alcune sue piccole parti, il resto è lacunoso – e quindi per conoscere la storia devo raccontarmela; la prima stesura è per me, serve a me per sapere che cosa intendo dire. Durante questa stesura ci sono giornate in cui so già che taglierò ciò che sto scrivendo, ed è avvilente. Allo stesso tempo è inevitabile, perché non avendo la capacità di immaginare cosa accade nella storia, di immaginarlo e basta, senza scrivere, devo per forza passare per la scrittura. Esaurita questa fase comincio a rileggere il materiale esplorandolo con lo scopo di individuare quelli che sono i miei automatismi e i miei tic. In quel momento inizio a distinguere stile e storia, dunque ciò che voglio preservare. Questo modo di procedere dipende dal fatto che la paura di non riuscire a scrivere – che credo sia di tutti – in me si esprime attraverso eccessi di testo. Quando ero in Finlandia a scrivere il primo libro, mi ero dato una specie di regola – sempre platealmente nevrotica – che consisteva nel non poter mai ridurre la quantità di pagine prodotte: quindi, se un giorno scrivevo tre cartelle, il giorno dopo dovevo scriverne almeno tre o più, diversamente sarebbe subentrata l'ansia e la certezza di non stare facendo quanto dovevo. Il fatto è che ci sono giorni in cui sei concentrato e riesci a scrivere tre cartelle, altri in cui arriva il pomeriggio e ne hai scritte *solo* due.

«La paura di non riuscire a scrivere – che credo sia di tutti – in me si esprime attraverso **eccessi** di testo.»

In questi casi andavo a recuperare spunti da vecchi taccuini, risalenti anche a dieci anni prima: immagini scene situazioni, tutto quello che mi sembrava utile, e cercavo di operare veri e propri trapianti di scrittura, così da arrivare alla quantità di testo che volevo raggiungere. Qualche volta questo modo di procedere, ovviamente assurdo, è stato anche fertile, nel senso che alcuni trapianti sono riusciti. Perlopiù però le crisi di rigetto erano, per così dire, «autoevidenti». La riscrittura, durante l'anno successivo, è servita a liberare il romanzo da questa enorme quantità di altro testo che nasceva da un fantasma di inadeguatezza, dalla paura di non essere in grado di scrivere il libro. Come se per mantenere la linea avessi scelto una dieta paradossale, fondata sull'accumulo.

Che idea ti sei fatto delle chiavi di lettura delle recensioni? Noi abbiamo individuato, per esempio, un valore allegorico del libro che per alcuni critici lo slegherebbe dal contesto temporale. Ma, secondo te, sarebbe possibile ambientare una vicenda del genere al giorno d'oggi?

Una buona parte del discorso che ha riguardato questo libro in Italia (all'estero è diverso) si è soprattutto concentrato sul contesto storico messo in scena. L'equivoco – inevitabile, tanto che a un certo punto ho smesso di preoccuparmene – consiste nel fatto che per me gli anni Settanta italiani non sono *il fine* del romanzo, bensì *il mezzo*. Non si tratta di un romanzo storico, ma di un libro di finzione. Per quanto possa avere studiato, essermi documentato, avere letto libri, visto film, non sono uno storico. È capitato durante gli incontri – soprattutto in Francia, dove gli anni Settanta italiani sono una specie di ossessione

– che mi chiedessero parole definitive sulla vicenda della lotta armata, domande alle quali non sono in grado di rispondere. Come dicevo, per me *Il tempo materiale* risponde al bisogno di dare forma, attraverso il linguaggio, a qualcosa di sfuggente – possiamo chiamarla luce o tempo. Mi interessavano le situazioni minime che si generavano via via che la storia si strutturava. Ci sono addirittura alcuni nessi che non sono per nulla intenzionali, per quanto questo possa sembrare incredibile: se il personaggio del ragazzino sequestrato e ucciso si chiama Morana, questo non dipende da un mio desiderio di alludere intenzionalmente a Moro, nonostante sia la cosa più logica e naturale da pensare. Addirittura, se mi fossi accorto dell'assonanza tra Morana e Moro, avrei cambiato il cognome. Quel personaggio si chiama Morana perché alle scuole medie avevo un compagno di classe che si chiamava così ed era stato individuato come il capro espiatorio. Le letture che si sono succedute hanno orientato il romanzo non in direzione di una ricostruzione – perché è chiaro che il romanzo non cerca la verosimiglianza – ma come un tentativo di raccontare cosa sono stati gli anni Settanta italiani. Può darsi che ci sia anche quello, se sono riuscito a dire qualcosa su quella temperie mi va bene, ma per me – anche se può sembrare ogni volta una specie di provocazione, una cosa detta tanto per – per me *Il tempo materiale* è soprattutto una storia d'amore. Prima che il romanzo fosse pubblicato in Inghilterra e negli Stati Uniti ho avuto modo di leggere i report scritti dagli scout inglesi e americani: erano molto interessanti perché non erano né recensioni né schede di lettura; si ragionava sia sulle caratteristiche del libro sia sul perché fosse interessante

pubblicarlo in uno o nell'altro paese. In quei luoghi del mondo in cui la storia della lotta armata italiana non risuona in nessun modo, la griglia di lettura era la jihad. Si ragionava, insomma, sulla rappresentazione degli estremismi, su come pensa un estremista, e questo mi ha molto colpito perché neppure per un attimo, scrivendo, ho pensato a quell'aspetto. Leggendo questi report mi sono reso conto che ogni contesto socioculturale riceve un testo a partire dalle sue specifiche caratteristiche, lo filtra, lo rilegge, lo mette in relazione a delle cose che non sono in nessun modo legate alle intenzioni di chi ha scritto.

A proposito delle traduzioni, hai avuto contatti con i traduttori del tuo libro? Come sono stati?

Sono ignaro di pressoché ogni lingua, e anche quella che in teoria dovrei conoscere, l'inglese, peggiora di anno in anno. Quando i traduttori mi hanno domandato chiarimenti ho cercato di rispondere per quello che potevo. Il traduttore inglese, Jonathan Hunt, mi ha a più riprese consultato, ci siamo sentiti, ci siamo visti e ho provato a rispondere a tutto quello che mi chiedeva, così come è accaduto con Vincent Raynaud di Gallimard e con la traduttrice olandese, più di recente con quella greca. Alcuni traduttori li ho conosciuti solo a traduzione avvenuta, per esempio Alice Flemrová, la traduttrice ceca, con la quale si è creato un rapporto di amicizia, mentre traduceva non ci siamo mai sentiti, l'ho conosciuta solo quando sono andato a presentare il libro a Praga. Altri traduttori non li ho mai sentiti, né prima né durante né dopo la traduzione. Non so quanto possano essere state utili ai traduttori

«Di colpo è il linguaggio nella sua interezza a farsi **incerto**: eri convinto di stare in piedi su una specie di pavimento di vetro, sul trasparente che però ti sostiene, ma certe domande hanno la capacità di trasformare il vetro in acqua e di farti **sprofondare** nelle parole.»

le mie risposte, so però che le loro domande sono state utili a me, proprio perché mi hanno messo in difficoltà. Un traduttore ti fa domande diverse da quelle che ti fa un editor: un editor ti pone questioni stilistiche, drammaturgiche, ma lo fa condividendo con te la stessa lingua. Il traduttore è invece colui il quale ha bisogno di collaudare ogni frammento di lingua; se tu autore hai scritto, secondo te semplicemente, «la casa è rossa», il traduttore ti domanda cosa intendi con la parola «casa». Non avendo, tu autore, ragionato più di tanto su quel sostantivo, a quel punto fatto oggetto di una precisazione, non riesci a dare conto e ragione di quello che hai fatto, ti senti a disagio e vai in crisi. Di colpo è il linguaggio nella sua interezza a farsi incerto: eri convinto di stare in piedi su una specie di pavimento di vetro, sul trasparente che però ti sostiene, ma certe domande hanno la capacità di trasformare

«Il rapporto col traduttore è stato ogni volta bello e frustrante, avendomi chiarito la complessiva **infondatezza** dell'atto linguistico.»

il vetro in acqua e di farti sprofondare nelle parole. Per queste ragioni il rapporto col traduttore è stato ogni volta bello e frustrante, avendomi chiarito la complessiva infondatezza dell'atto linguistico.

Che tipo di accoglienza hai ricevuto all'estero?

Non ho seguito molto, e nemmeno ricordo più di tanto. In generale mi sono sempre affidato ai



traduttori e alla casa editrice, e in particolare a Lorenza Pieri, che è stata fondamentale per il destino del libro all'estero. Ho letto qualcosa, qualcosa mi è stato tradotto di quanto uscito in Francia o di quanto è uscito in inglese e negli Stati Uniti. Nel complesso è stata una ricezione sempre positiva, ma è chiaro che quello che ho scritto non è un libro che può fare chissà quali numeri e avere un successo commerciale notevole. C'è stata una scrittrice, Maylis de Kerangal, di cui sono usciti tre libri per Feltrinelli, alla

«Sono pieno di **influenze**. A fine anni Novanta, le scritture di Giulio Mozzi e di Dario Voltolini mi hanno influenzato profondamente. Sono due autori molto diversi, tra loro e rispetto a me.»

quale «Le Monde» aveva domandato di scrivere di libri degli ultimi anni per lei importanti, e lei, generosamente, aveva parlato del mio. Nel complesso la Francia è stato il paese più generoso e attento, Gallimard ha pubblicato anche il mio secondo libro ed è stato il posto in cui, tra presentazioni, incontri all'università e periodi in residenze di scrittura, ho passato più tempo.

In Italia e all'estero ti hanno paragonato a vari autori, tra cui Sciascia, DeLillo, Vittorini. Ti riconosci in qualche modo in questi paragoni? Quale autore contemporaneo o anche non contemporaneo, se c'è, è stato influente per la tua formazione di scrittore?

Sono pieno di influenze. A fine anni Novanta, le scritture di Giulio Mozzi e di Dario Voltolini mi hanno influenzato profondamente. Sono due autori molto diversi, tra loro e rispetto a me: tanto Mozzi è

sobrio, disciplinato e minaccioso nello stile, quanto Voltolini è linguisticamente esuberante: da entrambi ho appreso e apprendo moltissimo. Circa i paragoni a cui si è fatto riferimento, *L'affaire Moro* di Sciascia – al quale invidio il dettato trasparente – è stato fondamentale per *Il tempo materiale*. Anche in Vittorini ci sono elementi che avverto come importanti, pur rendendomi conto che partiamo da percezioni diverse. Vittorini può permettersi di scrivere *Conversazione in Sicilia* facendo riferimento all'intera regione, mentre io sono in grado di dire qualcosa, neppure su tutta Palermo, ma su un pezzetto di quartiere, su quattro o cinque condomini, forse su un unico numero civico di un'unica via, e basta. Ci ragionavo nei giorni scorsi: per me, nella sua declinazione più autentica, Palermo non è una città ma coincide con i centocinquanta metri quadri dell'appartamento in cui sono cresciuto: conosco solo quello. Per quanto riguarda DeLillo, magari! Quando leggi DeLillo hai l'impressione che, come in certi film d'azione, posseda degli infrarossi che gli permettono di percepire livelli di realtà intermedi e sfumati, impercettibili, quasi indicibili. E non solo li percepisce, riesce anche a farli diventare linguaggio. C'è poi uno scrittore italiano nei confronti del quale ho un'enorme stima, ed è Giorgio Falco. *La gemella H* è un romanzo che, attraverso una paratassi esasperata, sembra in grado – come accade in DeLillo – di captare tutto. Andando poi indietro nel tempo e focalizzandomi sul periodo in cui ho scritto *Il tempo materiale*, i libri che allora leggevo e rileggevo erano *Fame* di Knut Hamsun, *Cervelli* di Benn, l'epistolario di Dino Campana, e poi anche un libro di Dario Voltolini che si intitola *Le scimmie sono inavvertitamente uscite dalla gabbia*, pubblicato diversi anni fa da Fandango.

Il libro è stato accolto molto bene in Italia. Sono passati dieci anni e ha dimostrato una certa longevità. Puoi fare un bilancio? È andato oltre le tue aspettative?

Dopo due settimane dalla pubblicazione italiana del romanzo, Lorenza Pieri, che nominavo prima, mi ha telefonato alle nove di sera, fuori dagli orari



«Quando leggi DeLillo hai l'impressione che, come in certi film d'azione, posseda degli infrarossi che gli permettono di percepire livelli di realtà intermedi e sfumati, impercettibili, quasi indicibili. E non solo li percepisce, riesce anche a farli diventare linguaggio.»

di ufficio, per informarmi che Gallimard aveva opzionato il libro per la Francia. Era felicissima. In quel momento mi sono reso conto che – pur avendo nel 2008 già una decina d'anni di lavoro editoriale alle spalle – non avevo mai pensato al fatto che i libri si traducono. Non avevo pensato che qualcuno potesse decidere di tradurre il mio libro. Ma non a partire da una sua eventuale complessità, proprio non ci pensavo. E quindi, ascoltando Lorenza al telefono, mi sono trovato un po' in difficoltà, perché cercavo di essere anche io contento ma non ci riuscivo, al limite ero contento per imitazione, per gentilezza, senza una piena comprensione di che cosa

mi si stava dicendo. Se c'è una cosa, adesso, che mi preoccupa è sapere che minimum fax sta cambiando l'impostazione grafica dei suoi libri e che quindi *Il tempo materiale* dovrebbe avere una nuova copertina. Essendo totalmente conservatore, questa possibilità mi disorienta, vorrei mantenere tutto fermo, sempre la stessa copertina e sempre la stessa collana (Nichel, non Mini).

A quasi dieci anni dalla pubblicazione di questo libro, mi sorprende, mi fa piacere e mi imbarazza quando vengo ancora chiamato a parlarne. Mi fa piacere perché evidentemente c'è ancora interesse per quel romanzo, mentre mi imbarazza perché

altrettanto evidentemente devo constatare di non aver fatto molto altro di significativo negli anni successivi al 2008, e quindi è come se fossi crocifisso – e come detto è piacevole e imbarazzante – a un parallelepipedo di carta. Di fatto *Il tempo materiale* è per me un promemoria, qualcosa che mi descrive una specie di ostinato ritardo, un'infinita lentezza, e soprattutto mi ricorda che non ho ancora terminato un romanzo la cui idea originaria risale proprio al 2008, e l'inizio della scrittura al 2011. Dunque la relativa longevità del mio primo libro è in sé una critica indiretta nei miei confronti: ciò che questa critica dice è semplicemente: Finisci!

Anche Elsa Morante lavorava per molto tempo ai suoi libri. Leggendo «Il tempo materiale», ci è venuto in mente il lavoro che lei ha fatto in «Aracoeli». Cosa pensi al riguardo?

Mi fa piacere, però mi sembra che nel suo linguaggio ci sia sempre una dimensione immediata e istintiva che in me non c'è. A me serve più tempo e, come detto, una lunghissima mediazione.

La minimum fax è nota per organizzare lunghe tour di presentazioni. Come è andata nel tuo caso?

In realtà dieci anni fa la minimum fax era un po' diversa, meno strutturata, per quanto sempre attiva. In questi ultimi mesi credo di aver fatto più presentazioni per il libro di Quodlibet (*Absolutely Nothing*,

con Ramak Fazel, Ndr), forse una quarantina, di quante ne abbia fatte per *Il tempo materiale* quando è uscito. È vero che per *Il tempo materiale* continuo a fare degli incontri, ma se si vuole considerare la chiave strettamente promozionale non ci sono state tante presentazioni nel 2008-2009. A segnare la differenza penso intervengano dei dati pratici. Per esempio c'è oggi una maggiore quantità di librerie indipendenti rispetto a dieci anni fa. Ci sono delle librerie che lavorano molto bene e in un rapporto stretto con gli editori indipendenti (per esempio – e penso a due presentazioni che ho fatto di recente – la libreria Marco Polo a Venezia e la libreria Il mondo che non vedo a Padova). Inoltre nel 2008 non c'era ancora questo reticolo di contatti e di relazioni che c'è ora tramite i social network.

Secondo te quali sono le ragioni dietro al caso editoriale di «Il tempo materiale»?

In realtà mi stupisce ancora che si parli di caso editoriale. Come ho raccontanto, quando il romanzo è stato pubblicato non mi aspettavo nulla, e penso che neppure minimum fax avesse particolari aspettative. Quello che è accaduto nel corso degli anni non riguarda chissà quali grandi numeri (a oggi non so quanto il libro abbia venduto, ma tendo a immaginare che non abbia superato le diecimila copie), semmai un'attenzione notevole – determinate anche dalle traduzioni in altre lingue – da parte della critica e dell'università.

Trascorriamo alcuni pomeriggi, dopo i compiti, chiusi nella radura, i pennarelli tra le dita, chini sulla stoffa. Usiamo il blu ma anche l'azzurro e il nero; quello che conta è l'effetto complessivo. Così piegato mi si comprime il petto e respiro male. Vado avanti ma è una fatica inutile. *Il mondo, se si vuole, è una cosa semplice, ma a noi piace l'ostacolo, gli eleviamo un culto; siamo attratti dall'impedimento e dal compito farraginoso. Ci serve a sentire il nemico, a perfezionarlo.*