

Marco Reggio

***Dracula*: una lettura non antropocentrica**

Intervista a David Del Principe

I romanzi di terrore debbono essere letti come romanzi politici ¹
(Michel Foucault)

Il numero speciale di «Gothic Studies»² che hai curato propone un punto di vista particolare sugli studi letterari, quello che hai chiamato *approccio ecogotico*. Come è nata l'idea di un numero speciale sul tema e di un contributo a un libro sugli animali nel cinema e nella letteratura italiana?

L'approccio ecogotico nasce dalla constatazione dell'assenza, negli studi gotici, della rappresentazione dei ruoli che svolgono le specie, i non umani e l'ambiente nella costruzione della mostruosità e della paura. Come goticista, mi ha sempre stupito che gli approcci critici alla mostruosità e al vampirismo non avessero quasi mai superato i confini interpretativi dello specismo. Un'assenza che non si limita, però, al gotico, ma si estende alla negazione della soggettività non umana nei testi letterari e nel discorso critico in generale. Dunque, l'ecogotico sorge all'incrocio tra approccio gotico ed ecocritico: ho concepito il numero speciale di «Gothic Studies» con lo scopo di iniziare a colmare questa lacuna. Tutti i saggi del volume cercano di mettere alla prova la concezione antropocentrica ed ecofobica nei confronti dei non umani, della natura e dell'ambiente. Il sorgere dell'ecogotico ha anche l'effetto di favorire il rilancio del gotico italiano, cioè di deterritorializzare *il romanzo nero* che, nonostante una ricchissima tradizione nella letteratura moderna, resta in qualche modo tenuto ai margini, escluso da un discorso critico transnazionale. Il volume propone una mostruosità che si estende anche alla soggettività non umana e gli autori, in un'ottica non umanocentrica, hanno trattato una serie di aspetti originali: i *bog* irlandesi, il fungo, le capre mannare, i gorilla, gli ibridi non umani e postumani, i vampiri, gli animali da laboratorio e l'ambiente stesso. Ogni saggio della raccolta si rivolge, in un modo e nell'altro, all'animale e alla natura intesi come presenze mostruose. In considerazione del crescente interesse per gli studi sugli animali, in particolare con l'affermazione dei *Critical Animal Studies*, dell'ecofemminismo

1 Michel Foucault, *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, trad. it. di V. Marchetti e A. Salomoni, Feltrinelli, Milano 2010, p. 96.

2 «Gothic Studies», vol. 16, n. 1, maggio 2014.

e degli studi ambientali, mi è sembrato il momento giusto per proporre l'analisi dell'ecogotico. Finora, questo campo di studi vanta solo due pubblicazioni: il testo appena uscito e un libro, *Ecogothic*³, che si occupa della tematica della natura, curato da Andrew Smith e William Hughes (quest'ultimo è anche il direttore di «Gothic Studies» e voglio ringraziarlo pubblicamente per avermi invitato a curare il numero speciale). Fin dall'inizio il mio intento, con questo volume e con il saggio «Il pasto mostruoso: il consumo di carne e la resistenza alimentare nel gotico europeo»⁴, è stato quello di proporre uno studio sullo specismo e sul consumo di carne, sia umana e inumana che non umana, come tematica gotica assente e, di conseguenza, degna di rilievo critico. Sono lieto di vedere che un tale campo di studi si stia estendendo con la nascita di approcci antispecisti affini, quali i *Dark Animal Studies* e la *Dark Ecology*, come propongono rispettivamente James Stanescu e Timothy Morton⁵; mi auguro che questa strada sia solo una fra le tante che si affacceranno alla questione dell'animale.

Come affermi, il punto centrale della tua proposta è quello di lanciare «una sfida ad un soggetto gotico ormai familiare – la natura –, assumendo una posizione non-antropocentrica, per riconsiderare il ruolo che svolgono l'ambiente, le specie e i non umani nella costruzione della mostruosità e della paura». Che implicazioni ha questa sfida? In particolare, in che senso può far emergere (e, forse, far esplodere) l'identità umana se, come sostieni, «l'approccio ecogotico esamina la costruzione del corpo gotico – inumano, nonumano, transumano, postumano o ibrido – attraverso delle lenti più inclusive, domandando in che modo esso può essere compreso in modo migliore in quanto sito di articolazione dell'identità ambientale e di specie?» Le implicazioni sono notevoli perché siamo solo all'inizio della scoperta di questo lato dell'estetica gotica. Infatti, l'assenza dello studio non antropocentrico e antispecista dell'ambiente e delle specie è particolarmente interessante, perché i non umani abbondano nei testi gotici ma, come nel mondo quotidiano, sono resi muti e visti come oggetti da utilizzare, non come titolari della propria soggettività o della loro mostruosità. In genere, la critica è ancora specista: demonizza ma non *mostrifica* i non umani, conferendo solo agli umani il diritto di essere mostri dotati di *agency*. Così si parla esclusivamente della mostruosità di Dracula in quanto umano-inumano, senza aprire la sua mostruosità e la via interpretativa alle sue identità animali non

3 Andrew Smith e William Hughes (a cura di), *Ecogothic*, Manchester University Press, Manchester 2013.

4 D. Del Principe, «The Monstrous Meal: Flesh Consumption and Resistance in the European Gothic», in Deborah Amberson e Elena Past (a cura di), *Thinking Italian Animals: Human and Posthuman in Italian Literature and Film*, Palgrave Macmillan, New York 2014, pp. 179-196.

5 James Stanescu, «Toward a Dark Animal Studies: On Vegetarian Vampires, Beautiful Souls, and Becoming-Vegan», in «Journal for Critical Animal Studies», vol. 10, n. 3, 2012, pp. 26-50 e Timothy Morton, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 2010.

umane. Se lo si facesse, si correrebbe il rischio, assente nella vita di tutti i giorni, di consentire ai non umani il diritto di “perseguitare” fisicamente e psichicamente gli umani in quanto spiriti irrequieti, sospesi in uno stato fra la vita e la morte, aspetto questo che riflette il loro trattamento crudele nel mondo reale. Ecco perché quando si fanno sentire, gli animali lo fanno spesso in un contesto di crudeltà e di sofferenza, esprimendo una realtà che in un mondo specista va occultata. Riconoscere la costruzione di un corpo gotico più inclusivo, non solo di composizione in/umana ma anche nonumana e transumana, vuol dire arricchire la visione dell'identità *umana*, oltre ogni limitazione categoriale, compresa quella delle specie, come si fa con le letture critiche in chiave femminista, *queer* e antirazzista.

Quanto questo approccio è debitore nei confronti dell'ecofemminismo, delle letture femministe-vegetariane di alcune opere letterarie e, in particolare, dell'opera di Carol Adams⁶ (penso, ad esempio, al concetto di referente assente, all'analisi degli intrecci fra carnivorismo e patriarcato, ma anche alla lettura “vegetariana” del *Frankenstein* di Mary Shelley)?

L'ecogotico ha sicuramente un debito con le teorie ecofemministe di Carol Adams. Prima che si parlasse di ecogotico, Adams aveva già sottolineato, nella sua lettura femminista-vegetariana del *Frankenstein* di Mary Shelley e in *The Sexual Politics of Meat*, questo legame teorico fra il carnivorismo, il vegetarianismo e la sensibilità gotica, facendo luce sulla Creatura in quanto vegetariana. La teoria di Adams è fondamentale per qualsiasi esplorazione e lettura ecogotica e viene impiegata in modo efficace da Jackson Petsche, uno degli autori del volume citato, nel suo saggio sull'animalità e il carnivorismo in *Frankenstein*⁷. La teoria del referente assente spiega come l'identità dell'animale non umano, nel momento in cui diviene “carne”, sia eclissata e come l'uso specista della lingua serva a rendere invisibile sia un corpo vivente e senziente che la responsabilità etica dell'atto della sua uccisione. Quindi, rendersi conto del dispositivo del referente assente, attraverso una resa dei conti linguistica, è un modo di re-invocare il corpo animale, la macellazione e il mattatoio nella vita quotidiana. Si tratta, pertanto, di una teoria indispensabile per la costruzione di una mostruosità ecogotica.

La proposta di lettura del romanzo gotico in senso non antropocentrico sembra anche ricalcare il metodo, tipico degli studi *queer*, di decostruzione di opere letterarie e cinematografiche appartenenti anche alla cultura “popolare”. Si può dire

6 Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, Continuum, New York-Londra 2004, pp. 132-153.

7 Jackson Petsche, «An Already Alienated Animality: Frankenstein as a Gothic Narrative of Carnivorism», in «Gothic Studies», vol. 16, n. 1, pp. 98-110.

allora che la tua lettura di *Dracula*⁸ sia una lettura politica? E che sia una lettura *queer*?

La mia lettura di *Dracula*, benché non sia stata pensata nell'ambito degli studi *queer*, mette in questione il dominio della soggettività umana e della nostra specie e, quindi, si collega a quelle interpretazioni di testi letterari che decostruendo, ad esempio, il dominio androcentrico, razziale ed eterosessuale, mostrano come tutte le forme di alterità siano tra loro connesse. Si rende visibile il soggetto non umano al pari di quello *queer* e in tal modo questi studi sono implicitamente legati fra loro. Sarei lieto se la mia lettura fosse vista come una lettura politica al pari di quella offerta da questi altri approcci, una lettura che propone all'attivismo di portare in primo piano il consumo di carne, una questione di grande importanza sociale già all'epoca di Stoker e che è diventata della massima urgenza etica e ambientale oggi. La tematica della carne – e in particolare il rifiuto del carnivorismo che ho delineato – mi ha dato l'occasione di trattare non solo il rapporto fra carne umana e non umana ma anche la carnalità testuale, cioè il paragone fra lo spostamento carnale e quello eterosessuale che avviene nel romanzo. Gli approcci antispecie e *queer* procedono insieme: entrambi si occupano del collasso del dominio umano, sia per quanto riguarda le specie sia per quanto riguarda l'orientamento eteronormativo, rappresentando atti reciprocamente liberazionisti. A livello teorico e pratico è molto incoraggiante vedere i tanti contributi che intersecano ecofemminismo, teoria *queer* e veganismo: ad esempio, il *Manifesto queer vegan* di Rasmus Simonsen⁹ e, in genere, l'affermazione di studi e di modalità di attivismo reciproco fra questi due campi. Credo che in ambito accademico siamo nei pressi di una svolta radicale, a partire dalla quale tutti i testi letterari potranno essere riaperti a una lettura in chiave non antropocentrica, portando a una nuova comprensione dell'esistenza. Ma la vera rivoluzione sarà quella di mobilitare e di trasformare tale rilettura in attivismo in modo che essa non si limiti all'accademia, ma al contrario che diventi prassi. Spero che, nel suo piccolo, il mio saggio possa essere considerato uno fra i tanti modelli disponibili di un tale risveglio letterario-attivistico che, vedendo riflesso il trattamento dei non umani nell'epoca industriale di Stoker nella carnicultura post-industriale di oggi, possa indirizzarci a concepire un'esistenza libera dagli abusi e dalla sofferenza che infliggiamo ai non umani.

E veniamo a *Dracula*... Mi sembra che uno dei punti nodali della tua analisi sia condensato in questa osservazione: «Il consumo di carne gioca un ruolo importante nello sviluppo delle allegorie alimentari e del vampirismo non-umano». In che senso

8 D. Del Principe, «(M)eating *Dracula*: Food and Death in Stoker's Novel», in «Gothic Studies», vol. 16, n. 1, pp. 24-38.

9 Rasmus R. Simonsen, *Manifesto queer vegan*, trad. it. di M. Filippi e F. Trasatti, Ortica, Roma 2014.

questo ruolo è così centrale?

Si tratta di una presa di posizione che si basa su un mutamento prospettico lungo un'asse di maggiore inclusività. Tale mutamento muove dall'assunto che la carne presente nella narrativa non è solo quella umana consumata dal conte, ma anche quella non umana consumata dagli umani e che, quindi, il morso, la zanna e il vampiro posseggano due nature, o meglio, due specie. Tanto i vittoriani, come Jonathan Harker che consuma polli, mucche e maiali, quanto il conte, dissanguano e mangiano i corpi morti(-viventi): una reciprocità carnale che mette a confronto la tenue linea divisoria fra cannibalismo, carnivorismo, vampirismo e appartenenza di specie. Infatti, le due figure sono accomunate dallo stesso impulso necrofago a succhiare il sangue e a mangiare cadaveri, ma solo il conte viene considerato responsabile di atti di mostruosità e di delitti orrendi. Al contrario, Harker non è considerato un mostro, ma un umano, e un umano buono. I *loci* del consumo di carne e della produzione della mostruosità, dunque, non sono situati solo tra la bocca e il collo, ma anche tra la bocca e lo stomaco, uno scambio che fa scaturire mostri e “fantasmi”, anche sul piatto, e che mette in luce una forma di vampirismo non umano che fa crollare la finzione della visione antropocentrica. Da un punto di vista teorico, ritengo che il consumo di carne interrompa la distinzione fra umani e non umani e fra la vita e la morte, proponendo uno stato mostruoso di corporalità trans-specie che chiamo l'*in-umano*. In questo stato, il non umano consumato dentro di noi diventa un “morto vivente”, ridotto a uno stato esistenziale sospeso fra la vita e la morte, dove lo stesso corpo umano diventa un luogo di sepoltura e di mostruosità. È questa teorizzazione che mi ha spinto all'epigrafe del volume, dedicato a «tutti coloro che abitano il cimitero umano». Il gotico ci ricorda che la morte e i cimiteri hanno a che fare con chi muore e con il luogo in cui vengono (dis)seppelliti: non sono solo i vampiri che mangiano nei cimiteri.

A proposito dell'industrializzazione del XIX secolo, ho trovato molto interessante l'idea di inquadrare la fortuna del romanzo gotico – e del tema del vampiro – in un momento storico di grandi trasformazioni nel nostro rapporto con i non umani. Soprattutto in conseguenza dell'intensificazione del consumo di carne e della costruzione dei macelli industriali e del loro spostamento lontano dai centri abitati. Che legame esiste fra queste figure a cavallo fra l'umano e il non umano e le trasformazioni di tipo produttivo e sociale del tempo (anche in questo caso viene da pensare alla lettura di *Frankenstein* proposta da Adams, ma anche a quella da te citata di Petsche)?

Nel saggio sull'animalità in *Frankenstein*, Jackson Petsche sottolinea l'importanza della soggettività non umana, respingendo l'idea, data per scontata dalla critica letteraria, che la mostruosità sia soprattutto una questione umana. Petsche ritiene che la creatura di Shelley esperisca una doppia alienazione: è condannata non solo

perché è, in parte, non umana, ma anche perché la sua animalità è composta da parti di corpi non umani recuperati nei cimiteri, nelle aule di anatomia e nei mattatoi. Egli mette in primo piano la questione delle origini della creatura che tipicamente viene ignorata o subordinata al discorso dell'identità umana. Petsche dà risalto al sottofondo del romanzo, portando in luce la pratica che stava dietro alla composizione della creatura, ossia il carnivorismo, e una società industriale caratterizzata dal fenomeno dell'istituzionalizzazione del consumo di carne. Nella sua descrizione dell'animalità alienata, Petsche chiama in causa soprattutto il mattatoio e la sua crescente invisibilità nella società industriale come causa dell'intensa alienazione che si andava sviluppando tra umani e non umani. A mio avviso, il carnivorismo nella nostra società post-industriale si basa sulle pratiche della società industriale dell'Ottocento più che su quelle di qualsiasi altro periodo. È nell'Ottocento che nasce la macellazione industriale e si assiste all'allontanamento dei mattatoi dai centri delle città, un fatto di non poco conto perché ne garantisce l'invisibilità psico-fisica e il totale estraniamento dal maltrattamento degli animali non umani che caratterizza sia le fertili allegorie di mostruosità gotica che la vita di oggi. Come nel saggio di John Miller sul consumo di carne di gorilla nella letteratura degli esploratori inglesi dell'Ottocento¹⁰, la carne in *Frankenstein* costituisce un momento epistemologico della reciproca costruzione dell'identità delle specie.

Anche la sessualità è strettamente intrecciata all'alimentazione. L'inquietudine relativa alla presenza di cadaveri animali nei piatti, testimoniata anche dall'insistenza sui pasti consumati da Harker nella prima parte del libro, si accompagna alla messa in crisi del modello patriarcale ed eterosessuale. In che senso il personaggio di Dracula, violando contemporaneamente le norme di genere e di specie, suggerisce una «deriva ideologica dal centro eterosessuale/carnivoro del testo ai suoi margini omoerotici/cannibalistici»?

Il conte mette in scena una duplice carnalità, contestando i confini tra la carne sessuata e quella di specie. Si tratta di una minaccia che fa eco alla contestazione non antropocentrica dei confini tra umani e non umani nella cultura contemporanea. In entrambi i casi, siamo di fronte al medesimo collasso tra le specie. Nonostante ciò, la critica si è fermata allo studio degli aspetti omoerotici del personaggio del conte, osservando come la mediazione femminile sia essenziale per impedire il contatto più intimo fra gli uomini, senza investigare il parallelo fra le derive dal centro eterosessuale e da quello carnivoro del romanzo. L'assenza del sesso nel romanzo rispecchia il decrescente consumo di carne dopo gli episodi avvenuti nel castello. Come l'impulso sessuale

10 Cfr. John Miller, «Meat, Cannibalism and Humanity in Paul du Chaillu's *Explorations and Adventures in Equatorial Africa*»; or, «What Does a Gorilla Hunter Eat for Breakfast?», in «Gothic Studies», vol. 16, n. 1, pp. 70-84.

viene spostato dal fallo alla zanna, l'impulso carnivoro viene spostato a livello cannibalico. In entrambi i casi, l'impulso carnale di penetrare il corpo non/umano viene sublimato nella zanna e nell'atto cannibalico, proponendo una deriva ideologicamente deviante verso l'alterità di genere e di specie basata su un duplice allineamento dell'impulso eterosessuale con quello carnivoro e dell'impulso omoerotico con quello cannibalico. Dunque, questo ridirezionamento della carnalità è da considerarsi deviante non solo per l'allontanamento ideologico dal dominio patriarcale e carnivoro, ma anche per l'accoppiamento dell'alterità sessuale e alimentare.

Riprendendo in esame la presenza dei singoli animali nel romanzo, oltre che come simboli di relazioni di potere o di inquietudini del periodo storico in esame, sembra che in alcuni casi gli animali emergano proprio come individui autonomi, caratterizzati da *agency*. A proposito dei cani che abbaiano (primo capitolo) hai sostenuto che le loro proteste «costituiscono una forma di resistenza alla loro demonizzazione». In che modo intervengono questi animali nella storia?

Non è detto, ad esempio, che il cane che impedisce a Harker di prendere sonno nel primo capitolo non sia appunto il conte. Si capisce che è lui a guidare il calesse perché ha sembianze umane, ma si fa più fatica a credere che sia ancora lui quando assume una forma animale. In generale, la critica non ha attribuito *agency* agli animali. C'è da stupirsi che, con così tanti animali nel romanzo da consentire di definirlo zoocentrico, questi vengano riconosciuti solo quando prendono la forma umana del conte: altrimenti, viene loro accordato un ruolo esclusivamente secondario. Ma le voci dei cani, dei lupi e dei cavalli costituiscono una protesta corale contro gli umani, una forma di resistenza alla loro demonizzazione e reificazione. In *Dracula* gli animali vengono letteralmente demonizzati. Diventano cioè mostri, ma solo nella forma ibrida del conte (pipistrello, cane, lupo, e forse cavallo): è questa rappresentazione, questo scambio fra animalizzazione e mostrificazione, che porta alla loro affermazione come soggetti. Agli animali non è consentito il ruolo di mostro indipendente; possono essere demonizzati solo in senso negativo, ma non trasformati in mostri dotati di *agency*, se non attraverso la loro integrazione con il corpo del conte. Se in *Dracula* agli animali è negata la voce, non è negato loro un portavoce, il conte stesso, che, in quanto figura composta da animali, ridà loro la voce. Peraltro, la vendetta del conte contro i vittoriani rispecchia quella degli animali, condannati al silenzio nella vita e nella morte, contro gli umani. Egli rappresenta l'insieme degli animali consumati che ritornano a perseguire i loro uccisori.

Come dicevamo, questa lettura di *Dracula* è anche dichiaratamente anticolonialista. Il conte dà vita a una campagna di «controimperialismo alimentare» quando si trasferisce in Gran Bretagna, opponendo la sua dieta a quella dei dominatori occidentali che si cibano prevalentemente di corpi non umani. Come si intrecciano

colonialismo e consumo di carne? In che modo la figura di un vampiro radicato nella cultura rurale dell'Est europeo diventa un vero e proprio sito di contestazione di questo dominio?

Harker è chiaramente un agente dell'impero britannico, poiché fa di tutto per mettersi a suo agio in un Paese in cui è forestiero e culturalmente fuori posto. Di fatto colonizza i popoli nativi ungheresi della Transilvania, tentando di imporre la propria cultura e di agevolare il trasferimento del conte in Inghilterra. Compie questo atto di colonialismo nei riguardi non solo degli ungheresi ma anche dei non umani. Per opporsi alla campagna del conte «bere per conquistare», Harker «mangia per conquistare», esercitando l'ideologia egemonica del carnivorismo per esorcizzare la paura dello straniero culturale e per colonizzare la Transilvania. Mangiando carne, *divide* i corpi dei non umani che ingerisce per *conquistare* il corpo nazionale di un Paese e di una cultura che gli incute terrore. Per far fronte alla paura di mangiare come il conte – cioè cannibalicamente –, «non come gli altri», Harker riafferma il consumo di carne “normativo”, mangiando avidamente nei primi capitoli i non umani. La sua campagna imperialista e colonialista è uno dei motivi per cui, nei primi capitoli del romanzo, viene posta una particolare enfasi sui pasti e sul consumo di carne. Appena Harker si rende conto di non essere in grado di far fronte alla minaccia rappresentata dal consumo del conte, il gusto che prova nel consumare cibo svanisce. Harker e il conte si fanno guerra su un campo di battaglia dove i caduti non si limitano, ad esempio, all'umana Lucy ma sono di specie differenti, una forma di violenza che viene esercitata anche oggi. Fare guerre e conquistare tramite una politica colonialista comporta lo sfruttamento dei non umani, sia come oggetti di consumo sia come oggetti di violenza generale, come è noto da tempo immemore. Oggi come ieri il benessere e la sofferenza degli animali durante le guerre sono del tutto ignorati. Le vittime animali sono innumerevoli ma dimenticate e “invisibili”.

Mi sembra che emerga chiaramente come Stoker abbia tematizzato il “carnocentrismo” e, nella descrizione delle relazioni fra personaggi maschili e femminili (specialmente con Mina Harker), il “fallogocentrismo” della società vittoriana. In onore a Derrida, potremmo dire che il suo romanzo mette in scena, dall'inizio alla fine, il fallogocentrismo. L'insistenza sulla testimonianza scritta come arma risolutiva nella guerra contro l'inumano è impressionante: tutto il romanzo, del resto, non è altro che una giustapposizione e un dialogo di diari personali che oscillano fra la confessione, il resoconto di viaggio, l'anamnesi medica, il referto psichiatrico e l'annotazione scientifica. Questi scritti vengono offerti al lettore, ma anche ai personaggi, come strumento: potremmo addirittura parlare di *grafocentrismo*. Credi che questo elemento si intrecci con gli aspetti che hai sottolineato nella tua lettura?

Domanda inedita e molto suggestiva. Nel romanzo si intrecciano aspetti carnocentrici, fallogocentrici e grafocentrici, in particolare quando vengono descritte le ricette di

Harker all'assente Mina. Ad esempio, Harker, nel ruolo di consumatore egemonico e maschile, “detta” in forma di diario a Mina, nel suo ruolo assente e passivo, ricette a base di carne, cioè, a base di polli, mucche e maiali, seguendo una traiettoria ben chiara che rivela una forma di “carnofallografocentrismo”. Si uniscono, quindi, nella parola scritta, la dominazione patriarcale sulle donne e sui non umani, riducendo la donna al ruolo passivo di presunta “segretaria” e preparatrice di cibo, cioè di corpi non umani, manifestando così l'intreccio di sessismo e specismo, nonché l'oppressione reciproca particolarmente brutale di donne e animali che è soggetto frequente dell'analisi ecofemminista. L'argomento si complica e diventa più provocatorio, dal momento che il conte – che si assenta quando al castello il cibo viene servito a Harker – disturba tutti gli aspetti di questa tensione: la centralità della carne, del fallo e della scrittura. In generale, mi stupisce quante altre opere siano come *Dracula*: interpretabili alla luce della categoria di specie, ma in tal senso ancora inesplorate.