

## AMERICA OGGI (SHORT CUTS)

USA1993

di Robert Altman

colori - Cinemascope

drammatico

184'

### PERSONAGGI ed INTERPRETI principali



**TESS TRAINER**

ANNIE ROSS

**ZOE TRAINER**

LORI SINGER

**ANN FINNIGAN**

ANDIE MACDOWELL

**HOWARD FINNIGAN**

BRUCE DAVISON

**CASEY FINNIGAN**

LANE CASSIDY

**PAUL FINNIGAN**

JACK LEMMON

**Dr. RALPH WYMAN**

MATTHEW MODINE



**MARIAN WYMAN**

JULIANNE MOORE

**STORMY WEATHERS**

PETER GALLAGHER

**BETTY WEATHERS**

FRANCES MCDORMAND

**GENE SHEPARD**

TIM ROBBINS

**SHERRI SHEPARD**

MADELEINE STOWE

**STUART KANE**

FRED WARD

**CLAIRE KANE**

ANNE ARCHER



**EARL PIGOTT**

TOM WAITS

**DOREEN PIGGOTT**

LILY TOMLIN

**BILL BUSH**

ROBERT DOWNEY JR.

**HONEY BUSH**

LILI TAYLOR

**JERRY KAISER**

CHRIS PENN

**LOIS KAISER**

JENNIFER JASON LEIGH

**ANDY BITKOWER**

LYLE LOVETT

### Trama e critica

Nel 1990 Robert Altman, tornando a Los Angeles dall'Italia, leggeva in aereo una delle raccolte di racconti di Raymond Carver, presumibilmente l'ultima, *Da dove sto chiamando* (*Where I'm Calling From*) del 1988; tre anni dopo vinceva il Leone d'oro a Venezia con il film *Short Cuts* (da "Prigionieri della vita", le scorciatoie di Robert Altman e Raymond Carver, saggio di Cinzia Biagiotti).

Il film nasce da 9 racconti (e dalla poesia Lemonade: l'episodio con Jack Lemmon) di Raymond Carver. Nella sua mescolanza di generi e di toni questo grande capitolo della saga americana di Altman è una commedia umana dove si può trovare di tutto, come nella vita. Come Carver – di cui sviluppa i racconti, modificandoli e allacciandoli l'uno all'altro – il regista di Nashville non interviene a commentare i fatti: si limita a raccontarli con lucidità, dolente partecipazione e una libertà che lascia allo spettatore la possibilità del giudizio. Si apre con un minaccioso volo di elicotteri e si chiude con una scossa di terremoto a Los Angeles dove si svolgono le storie, ambientate da Carver a Seattle o Portland.

C'è chi ha trovato quest'affresco troppo amaro, impietoso, disperato. Altman non ha bisogno di alzare la voce per fare l'apocalittico. America oggi? Ma qui si parla anche di noi. Leone d'oro a Venezia 1993, ex aequo con *Tre colori-Film Blu* di Kieslowski, e una Coppa Volpi straordinaria al complesso degli interpreti (dal *Morandini 2005*).

### Commento del prof. Valerio Jalongo

E' un film sull'America, ha uno sguardo molto nero sull'America. Muoiono due figli, c'è un omicida; non si salva nessuno, non è un film edificante, non dà un'immagine rassicurante, va contro l'aspetto consolatorio del cinema commerciale. Non c'è la spina dorsale dei film più tradizionali.

Altman non è mai stato considerato un regista commerciale, sintonizzato sul "main - stream", ma è un autore e come tale ha avuto problemi ad integrarsi nell'industria hollywoodiana. E' una delle figure più importanti del cinema americano degli anni '70 e '80, è uno dei pochi che si può definire autore, è stato spesso autore di sé stesso.

La caratteristica stilistica di Altman è l'uso dello zoom. Con lo zoom si ingrandisce una parte dell'immagine ma il punto di ripresa rimane invariato, è come una lente d'ingrandimento. E' diverso dalla carrellata, che dà più informazioni e attraversa lo spazio con tutto quello che ne consegue: lo zoom non cambia la resa prospettica.

Altman è considerato autore "sui generis" perchè utilizza dei materiali che rielabora completamente; per questo film si è basato sui racconti di Carver di cui ha preso quello che gli interessava, rimescolando le cose.

*Short cuts* ha molti punti in comune con **Magnolia**, sia a livello di montaggio, sia nei contenuti: molti personaggi sono benestanti, ma dietro questa superficie rispettabile c'è un'indifferenza e insensibilità che fa male.

Anche se molto lontano nel tempo da **L'uomo con la macchina da presa**, ha delle somiglianze legate alla struttura delle sequenze. Molto spesso le sequenze si uniscono l'una all'altra, con un montaggio di tipo analogico, che rende l'unione più dolce: la porta che si chiude ► la porta che si apre, il televisore ► un altro televisore; a volte è un'inquadratura paragonabile: una finisce con un TOT, la successiva è TOT. Il legame tra le sequenze non è causale o cronologico e in generale non c'è montaggio parallelo. I collegamenti tra una storia e l'altra sono labili e solo alla fine si creano parallelismi e casualità.

Come in **21 grammi** si gioca sulla linea temporale per sconvolgere le aspettative dello spettatore, la linea cronologica è spezzettata e rielaborata con continui flash - back e flash - forward. Come spettatore nel momento in cui non ti puoi più affidare ad una dimensione lineare, cristallina del tempo, inizi a notare altre cose per seguire la storia, e questa è la forza del film. La storia ha una sua circolarità, diventano molto più forti i legami che non sono causali. Se ci si allontana dalla cronologia e dalla causalità si trovano altri legami: analogici, tematici, metaforici; è più complicato costruire una storia così, e sembra che la fine del film non arrivi mai. La cosa importante da sottolineare è che questa sembra una caratteristica legata alla storia corale, in fondo **L'uomo con la macchina da presa** racconta una coralità, come anche **Magnolia**.

Nei videoclip c'è una moltiplicazione in montaggio alternato di uno stesso evento; questa alternanza crea l'aspetto interessante, più attraente, sfida le aspettative, diventa difficile capire subito la struttura, il nesso tra le inquadrature rende la struttura più misteriosa e seducente del montaggio cronologico - lineare; ormai è diventato il modo più classico del linguaggio dei videoclip.

Lo stile di ripresa è uno degli elementi forti che unisce questa diversità, queste storie diverse; questo modo di utilizzare la m.d.p. è uno degli strumenti che il regista adopera per creare un'unità nel racconto: tutte queste vicende parlano della stessa storia.

L'idea di questa frammentazione tiene avvinti perchè si capisce che tutte queste storie hanno a che fare con uno sguardo, con un tema, che non è chiaro dall'inizio ma che tiene viva l'attenzione.

### Mia analisi del film

#### >> Linee narrative

Le storie si svolgono linearmente in un arco di tempo di quattro giorni, dalla notte della disinfestazione aerea, al risveglio dopo il terremoto.

La straordinarietà di Altman è come riesce a raccontarle, come le intreccia, come lega una sequenza all'altra, come fa incontrare casualmente i personaggi, spesso con la stessa indifferenza con cui loro stessi interagiscono con il mondo.

Le linee narrative corrispondono alle altrettante storie dei personaggi principali narrati:

- 1 una coppia di ricchi borghesi, Ann e Howard Finnigan, lei casalinga, lui direttore opinionista di un'emittente televisiva, assiste impotente alla morte del figlio Casey investito da una macchina;
  - 1.1 torna il nonno Paul , dopo essere scomparso da svariati anni, e sembra più preso a raccontare le sue vicende personali, che al dramma del nipote morente;
  - 1.2 il pasticcere Andy Bitkower perseguita la famiglia Finnigan perchè non è stata ritirata la torta di compleanno del piccolo Casey, ricoverato lo stesso giorno del compleanno;
- 2 l'autista alcolizzato Earl si riconcilia dopo vari litigi con la cameriera Doreen, che ha investito Casey;
- 3 la pittrice nevrotica Marian confessa al marito Ralph un suo tradimento; lui cura in ospedale Casey;
- 4 Stuart va a pesca un week end con gli amici (Henry e Lewis), trova il cadavere di una donna nel fiume e decide con loro di continuare la scampagnata denunciando il fatto solo al ritorno; la moglie Claire, clown per bambini, rimane sconvolta; con la famiglia Wyman organizzeranno un party a casa di questi ultimi;
- 5 Zoe, violoncellista, figlia di una cantante jazz (Tess), la quale si esibisce ogni sera in un locale della zona, dopo vari tentativi, si suicida sul serio;
- 6 Bill Bush, aspirante truccatore scatta foto macabre alla fidanzata Honey (figlia di Doreen e figliastra di Earl), occupando e approfittando dell'appartamento che una ricca famiglia nera ha dato loro in consegna per le ferie;
- 7 il pulitore di piscine Jerry è frustrato dalla moglie Lois che svolge in casa un servizio di telefono erotico; durante un picnic con la famiglia Bush, ammazzerà una ciclista che cercava di abbordare;
- 8 il poliziotto Gene Shepard, bugiardo e fascista, tradisce regolarmente la moglie Sherri, ma rimane allibito quando sa che posa nuda per la sorella pittrice (Marian);
- 9 il pilota Stormy Weathers sfascia per gelosia la casa dell'ex moglie Betty, amante di Gene.

## >> Linguaggio

Altman usa uno stile di messa in scena semplice e distaccato, seppur la trama sia un puzzle di intrecci ed incontri apparentemente casuali, uno stile "*senza acrobazie tecniche, anzi con esemplare semplicità di rappresentazione*" (*Il Tempo*, Claudio Trionfera, 1993 )

Lo stile di ripresa (la fotografia è di **Walt Lloyd**) è l'uso del teleobiettivo e dello zoom in avvicinamento. Altman rimane a distanza con la m.d.p. dai suoi personaggi, come se li volesse spiare, li guarda con occhio distaccato.

Le prospettive sono quasi sempre appiattite, non esiste il campo lungo o lunghissimo, il grandangolo è bandito. Lo sguardo dello spettatore è accompagnato dai movimenti di macchina e diretto dalle panoramiche e dalle zoomate della m.d.p. verso i personaggi e le storie. La m.d.p. è quasi sempre ad altezza occhi, si evitano gli effetti di ripresa dall'alto e dal basso, l'uso del carrello è misurato, Altman non fa uso di steadycam o di macchina a mano, il cineocchio guarda e mantiene le distanze da ciò che vede.

L'illuminazione è omogena, la scena è illuminata in modo "naturale", realista, senza effetti.

Il montaggio è molto limitato, essenziale, efficacissimo, ricorda quello dei film neorealisti. Lunghi piani sequenza e lente zoomate rallentano il ritmo globale, ma grazie alla messa in scena ed alla bravura degli attori (a cui Altman lascia grande libertà di interpretazione), l'attenzione rimane catalizzata per tutta la durata del film, che ricordo essere di oltre 180'.

La montatrice **Geraldine Peroni** (nel film appare solo lei nei titoli, ma *Il Cinematografo* cita anche **Suzy Elmiger**) usa il montaggio classico e parallelo internamente alle sequenze e lega le sequenze fra esse con il montaggio analogico, alternato, tematico e intellettuale.

L'uso della musica, jazz e classica, è esemplare: oltre a creare l'atmosfera ed a sottolineare alcune sfumature, serve da

collante alle storie, sottolinea e a volte commenta le relazioni e gli stati d'animo dei personaggi.

Così sono usati anche gli effetti sonori fuori campo e l'onnipresente televisione accesa, che è l'elemento comune di ogni storia, usato a volte come commento dell'autore (anche se Altman dichiara di non voler commentare le vicende, di lasciare totale libertà d'interpretazione agli spettatori).

L'analisi degli elementi d'unione delle sequenze svela la perfezione della sceneggiatura, l'abilità straordinaria di Altman, co-sceneggiatore del film assieme a **Frank Barhydt**, di ordire quest'immensa ragnatela che rappresenta il destino, su cui ciascun personaggio si trova a transitare, a volte rimanendovene impigliato.

*"Quando penso a una struttura, penso alla geometria: cerchi, quadrati, triangoli, forme che si incastrano. L'inizio del film è simmetria, poi la progressiva disintegrazione di quest'ordine rigoroso. Poi i pezzi si rimettono a posto, pronti a sparpagliarsi di nuovo"* (da Robert Altman, di Flavio de Bernardinis, il Castoro 1995)

## >> Montaggio

La scena apocalittica iniziale degli elicotteri che spruzzano l'insetticida sulla città contro la mosca della frutta, che richiama non casualmente *Apocalypse now*, presenta i personaggi e li accomuna subito tra di loro; metaforicamente è il destino che ci accomuna tutti nella casualità della vita. Serve anche ad impostare il tono del film, prepara agli eventi che seguiranno, grotteschi e paradossali, tragici e sconcertanti. Scorrono i titoli di testa, mentre la telecamera guarda dall'alto la limousine con cui Earl accompagna due disinibiti clienti, scende dall'alto e s'insinua nell'appartamento dei Finningan, nel pub in cui canta Tess Trainer e i Bush discutono con la facoltosa famiglia nera che affiderà loro l'appartamento, accompagna Jerry Kaiser mentre rientra a casa dopo aver coperto il furgone aziendale, va nell'auditorium in cui si esibisce l'orchestra d'archi condotta da Zoe, ascoltata dalle coppie Wyman e Kane, arriva a casa Shepard in cui il poliziotto vuole lasciare il cane fuori, tra l'ira della moglie, esposto alla disinfestazione.

*"Dunque siamo catapultati in una sorta di operazione militare, una vera e propria "guerra", secondo il commentatore televisivo (Howard Finningan, n.d.), che, specifica, stavolta non è contro l'Iraq, né contro i terroristi islamici, né contro i nazionalisti della ex Jugoslavia (una precisazione che suona ancora più sinistra di questi tempi), ma contro una mosca che va sterminata prima che possa sterminare. Intervistato a Venezia nel 1993 il regista a questo proposito commentava: "L'America è sempre in guerra con qualcuno, ma non sa mai contro chi"* (da *"Prigionieri della vita"*, le scorciatoie di Robert Altman e Raymond Carver, saggio di Cinzia Biagiotti).

È l'alba quando finisce il lavoro degli elicotteri, e il pilota Stormy Weathers sveglia l'ex moglie con la scusa di salutare il figlio che compie gli anni. L'uscita di campo (a sinistra) della donna, dopo aver risposto seccata al marito, ci porta a casa dei Kane, attraverso l'ingresso (da destra, seguita da un carrello a precedere) di Claire, che arriva al tavolo da trucco e saluta il marito pescatore che stà per partire per un week end di pesca.

Poco più avanti, in un piano sequenza, mentre Ann stà ordinando la torta al negozio di Bitkower, la m.d.p. va verso la porta dove entra Weathers che è arrivato per ordinare la torta per suo figlio, e poi si sposta per mostrare che fuori del negozio è arrivata la macchina di Claire, la quale entra nel negozio ed è seguita in carrello mentre arriva al banco a chiedere informazioni sulle torte che ha precedentemente ordinato.

Casey sul divano dopo l'incidente dice alla mamma che l'ha investito una signora e poi ► stacco su Doreen che stà parlando dell'episodio a Earl (m. alternato).

Howard finisce di parlare al telefono con la moglie dell'incidente, mentre dietro a lui scorrono in un monitor tv le immagini di un'ambulanza ► stacco sulla camera in cui la moglie ha disteso il piccolo e si sente fuori campo la sirena di un'ambulanza (m. analogico); di seguito, mentre si vede in TOT la mamma che cerca di svegliare Casey che non risponde, la m.d.p. zoomma in avanti e stringe in DET il bicchiere di latte sul comodino ► stacco sul DET di una ripresa tv in cui un bicchiere di latte viene rovesciato, tv che stà guardando Earl prima di litigare con Doreen (m. metaforico: il bambino forse non ce la farà) > vedi figg. 1 e 2.



(figg. 1 e 2) esempio di montaggio metaforico di due inquadrature consecutive

Tutto il film è costruito da questo tipo di accostamenti, espedienti e analogie: ogni "incastro" è una prova di una straordinaria abilità registica.

Il piccolo Weathers stà confessando al padre che sua madre frequenta un tipo (è il poliziotto) dicendo "è un amico di mamma" ► stacco su Gene che ferma Claire vestita da clown con la scusa che viaggia troppo piano, le chiede il numero di telefono, oltre ai documenti, le spiega che il numero gli serve perchè potrebbe aver bisogno di tirarsi su il morale ► stacco sul DET della tv che stà guardando il giovane figlio di Betty, in cui un personaggio di un cartone animato dice: *"La mia soddisfazione non è solo esser malvagio, ma meschino"*, un chiaro commento al comportamento tenuto dalla guardia (m. intellettuale).

Con lo stesso significato si stacca dalla scena del party Wyman - Kane in cui i giocatori dicono che vogliono gareggiare sul tema dei film piccanti ► stacco su Lois che stà parlando al telefono con un maniaco sessuale.

La giovane Zoe tenta il suicidio in piscina ► stacco sulla scena di ritrovamento, da parte del gruppo di pescatori, del cadavere in acqua; dal momento del ritrovamento dell'annegata al suicidio della violoncellista, l'annegata sarà sempre associata a Zoe per vicinanza delle scene.

Per affinità "porta con porta" si stacca dal dott. Wyman che esce in giardino chiudendo la porta dietro di sè, dopo la litigata con Marian (che ha ammesso il suo adulterio) ► all'entrata di Zoe dall'ingresso del pub in cui la madre stà provando. Per affinità si stacca dal fumo dello scarico della macchina che ha volontariamente lasciato accesa Zoe per suicidarsi ► al fumo del barbecue del party, per tornare, attraverso il fumo del barbecue che stà prendendo fuoco ► al fumo nel locale in cui si esibisce Tess (m. analogico).

Grande attenzione al significato viene dato anche all'uso e al montaggio della colonna sonora, che funge da elemento unificatore e di contrappunto.

La televisione, costantemente presente, viene usata come "voce commentante" oltre che dell'umanità che la guarda.

In una sequenza musicale, comincia in sottofondo una canzone cantata da Tess mentre siamo nel bar di Doreen ► si vede Tess esibirsi nel pub e la musica diegetica diventa a pieno volume ► si va nella camera d'ospedale di Carey e la musica si abbassa ► si torna a Tess, che continua a cantare ► stacco sui pescatori che legano l'annegata di notte e termina sfumando mentre finisce il lento ZOOM IN sul dettaglio del corpo della morta (e finisce anche la giornata narrata).

Durante il party a casa Wyman, in cui parla Claire mentre lentamente lo zoom da TOT stringe in PP il clown, l'armonia creata da questo lento piano sequenza, viene bruscamente interrotta da un PP di Stuart che fa stridere l'aria emessa dal palloncino che ha sulle labbra, emettendo una specie di grido premonitore alla scena immediatamente successiva: il ritrovamento del cadavere di Zoe dalla madre che rientra dopo lo spettacolo (m. intellettuale).

Infine segnalo la bellissima scelta di commentare la morte del piccolo Casey senza mostrarla, inducendo sul comportamento del nonno Paul (Lemmon) che osserva da lontano la scena, si rimette il berretto, si volta dando le spalle alla m.d.p., e se ne va mestamente attraverso un lungo corridoio semi-deserto: l'atmosfera, lo stato d'animo ed il commento allusivo alla morte del piccolo sono affidati ad una malinconica musica non diegetica.

Il terremoto finale riporta di nuovo tutti sullo stesso piano, ricorda che, in fondo, il fato è comune a tutti.

*Poi tutto riprende come al solito e anche la scossa di terremoto, che si era proposta come chiusura definitiva del testo*

cinematografico, risulta invece una motivazione ulteriore per una panoramica conclusiva semanticamente analoga a quella iniziale e, come la mosca mediterranea, motivo di spettacolarizzazione mediatica. Il notiziario televisivo chiude la cornice del film annunciando il bilancio del sisma: quindici persone ferite e, ecco la beffa finale, la giovane assassinata da Jerry Kaiser diviene una ragazza morta nel parco (da "Prigionieri della vita", le scorciatoie di Robert Altman e Raymond Carver, saggio di Cinzia Biagiotti).

### >> Considerazioni

*Short Cuts* è un film che ho apprezzato moltissimo alla seconda visione, a casa, perchè, a mio avviso, è un film molto complesso, per la gran quantità di (bravissimi) attori e di situazioni che mette in scena.

Paul Thomas Anderson, con *Magnolia* sette anni dopo, si è sicuramente ispirato ad *America Oggi* per la struttura del suo film, prendendo in prestito anche Julianne Moore, una dei protagonisti, e creando un film che si differenzia molto per lo stile, molto più spettacolarizzato in *Magnolia*; ma Altman, secondo me, realizza, con mezzi più semplici, un film più vero ed intenso, un grande affresco corale dell'America moderna.

Peccato che io non capisca il significato delle canzoni che canta Annie Ross (nel ruolo di sè stessa), perchè mi sarebbe più chiaro l'accostamento ed il significato che ne vuol suggerire il regista.

Grandissimo è il lavoro di montaggio (come del resto la sceneggiatura), quasi perfetto direi, se non fosse per alcuni "piccoli errori" che ho trovato già alla prima visione (non riesco mai a staccare completamente il mio occhio - critico di montatore quando guardo un'opera audiovisiva!).

Considerato che **il film è stato montato benissimo**, forse questi piccoli errori sono imputabili ad una distrazione in fase di ripresa (colpa del regista, dell'aiuto o della segretaria di edizione?!?), e non alla capacità del montatore, che non avrà potuto "fare altro". Comunque sono errori irrilevanti per la narrazione del racconto, che non ne risente assolutamente: diciamo che ci bado solo io!

Il primo sbaglio che ho notato è nella sequenza a casa di Doreen in cui Earl le stà parlando seduto sul divano, giocherellando con lo strumento che i medici usano per sentire le pulsazioni del cuore. Nel totale della scena Earl stà portando lo strumento all'orecchio sinistro ► stacco su MF di Earl che ha le due mani impegnate davanti a sè, e non all'orecchio sinistro come dovrebbe essere (figg. 3 e 4):



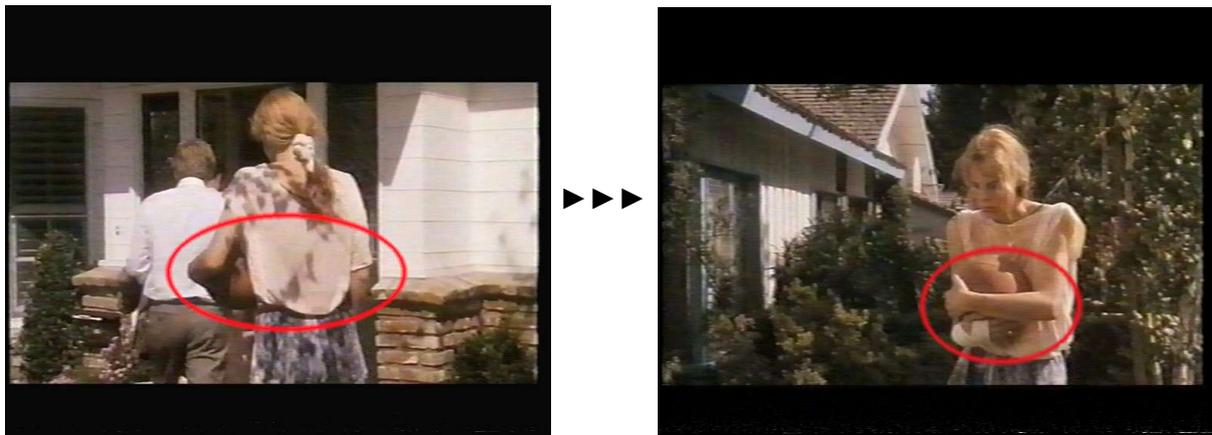
(figg. 3 e 4) la posizione delle mani di Earl cambia molto nelle due inquadrature consecutive

Il secondo errore, in ordine cronologico, che forse è solo una mia fissazione, sono i capelli di Paul Finnigan (Jack Lemmon) che cambiano d'aspetto al cambiare dell'inquadratura! La scena in cui si presenta alla nuora Ann, è in piedi, si leva il berretto presentandosi e si mette seduto sul divano, è stata girata sicuramente con una cinepresa e in due momenti diversi: quando si passa dal campo al controcampo, si nota questa piccola differenza sulla capigliatura (probabilmente Lemmon si è tolto il berretto solamente in uno dei due ciak, quello in cui si vede Ann di fronte e lui di quinta, per cui nel suo PP frontale ha i capelli perfettamente pettinati) > vedi figg. 5 e 6.



(figg. 5 e 6) il ciuffo di capelli spettinati di Jack Lemmon diventa una pettinatura omogenea nel controcampo

L'ultimo "mistake" che ho notato, quello più evidente, è la posizione di Zoe dopo che Ann le comunica, in un abbraccio consolatorio, che il figlio è morto. Zoe abbraccia la donna parzialmente, perchè cinge con il braccio sinistro il pallone da basket con cui stava giocando. Lo stacco successivo, che per noi spettatori rappresenta l'attimo immediatamente successivo, la coglie invece in una posa completamente diversa (figg. 7 e 8).

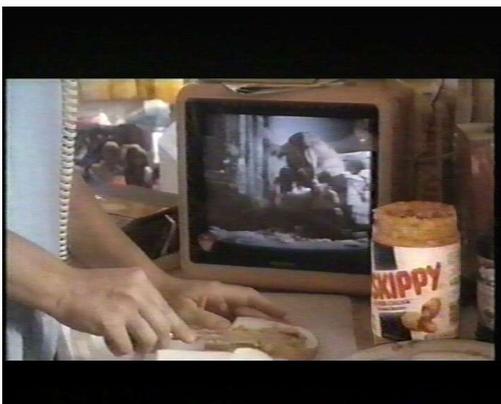


(figg. 7 e 8) la posizione delle braccia di Zoe cambia notevolmente in due inquadrature consecutive

Finisco con una considerazione su un tipo di pubblicità che purtroppo invade parecchie produzioni cinematografiche (oltre ad inondare completamente la televisione), ovvero la **pubblicità occulta**, che è forse la forma più pericolosa di propaganda, che secondo me è presente anche in questo film.

Nella scena di dialogo al telefono tra Sherri e la sorella pittrice Marian, la m.d.p. scende in panoramica in DETT dalla tv, in cui scorre la pubblicità di un cane di grossa taglia che fa a brandelli un divano (si legge "*Home improvement Loans*", ovvero "*prestiti per il miglioramento della casa*"), alle mani di Sherri che si sta facendo un panino con la crema di nocciole Skippy, di cui si vede chiaramente la marca a destra del fotogramma (fig. 9). Lei è fuori campo e quest'inquadratura fissa rimane per qualche secondo. Stacco poi su Marian che sta compiendo lo stesso gesto di farcirsi un panino (in MF).

Facendo una ricerca sul web, ho trovato che Skippy esiste ed è proprio ciò che si vede: una crema spalmabile (fig. 10). Quindi mi chiedo: perchè non è stata girata l'etichetta del barattolo sul set di ripresa, in modo da non mostrarne la marca, se proprio serviva raccontare questo gesto?!?



(fig 9) il fotogramma tratto dal film



(fig 10) immagine tratte da [www.skippy.com](http://www.skippy.com)