

# Digressioni

ARTE - LETTERATURA - POESIA - CINEMA - FILOSOFIA  
FOTOGRAFIA - MUSICA - SCIENZA - STORIA - TEATRO

## Il corpo

---

L'invenzione dell'anima

Il corpo e il potere

La grandezza dell'atomo

David Cronenberg

Le regine di Purcell e Henry

Racconti

Poesie

Disegni

Illustrazioni

Fotografie



# Digressioni

Editoriale.....	03
Storia - Girolamo Mercuriale e il suo trattato.....	04
Filosofia - Dal corpo vivente al cyborg.....	07
Cinema - Il linguaggio della malattia.....	10
Musica - Due regine, uno zeitgeist.....	13
Cinema - Il potere e il corpo.....	17
Racconti - Nel paese degli esili.....	20
Arte - Alfonso Firmani.....	24
Teatro - Il corpo dell'attore.....	28
Cinema - Buster, Groucho, Jacques e gli altri.....	32
Arte - I limiti del corpo e i confini tra gli individui.....	34
Letteratura - Una fontana che trabocca.....	36
Fotografia - Tommaso Balestra.....	39
Racconti - A occhi chiusi.....	42
Filosofia - E l'uomo inventò l'anima per salvarsi dal nulla.....	46
Scienza - Perché gli atomi sono così piccoli?.....	51
Arte - Gainsborough, "Le figlie dell'artista con un gatto".....	54
Cinema - La sindrome del terzo uomo.....	58
Poesia - Enzo Martines, poesie inedite.....	60
Letteratura - La personaggio dell'intertestualità.....	64
Racconti - La vita sessuale di Howard Phillips Lovecraft.....	66
Arte - Gilberta Bianchin.....	70
Musica - The Easy Way.....	74
Pensieri - Imparare con i piedi.....	76
Illustrazioni - Corinne Zanette.....	78



**Hanno scritto:** Annarosa Maria Tonin, Daniele Rampazzo, Gino Zangrando, Davide De Lucca, Francesco Zanolla, Andrea Campana, Enzo Martines, Eugenio Radin, Stefano Bonato, Michele Saran, Cinzia Agrizzi, Matteo Pernini, Raffaele Indri  
**Contributi di:** Corinne Zanette, Gilberta Bianchi, Alfonso Firmani, Tommaso Balestra  
**In copertina:** immagine di Tommaso Balestra  
**Sullo sfondo:** illustrazione di Corinne Zanette

"Digressioni - trimestrale di cultura" | # 03 - Numero 3 anno 2017  
[www.digressioni.com](http://www.digressioni.com) - [info@digressioni.com](mailto:info@digressioni.com)

Registrazione: Tribunale di Udine n. 19/16  
 Un progetto di Davide De Lucca e Christina Lee  
 Direttore responsabile: Gino Zangrando

Grafica: P. De. D'Amico  
 Gli articoli pubblicati su "Digressioni" sono soggetti alla licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

## Editoriale

### Il corpo

Il fil rouge che unisce i contributi di questo numero è la parola "corpo". Gustave Flaubert compilò un dizionario dei luoghi comuni e un catalogo delle idee chic della sua epoca. Nel "dictionnaire" di Flaubert è scritto riguardo alla parola chiave di questo numero: "Se sapessimo com'è fatto il nostro corpo non oseremmo muoverci".

La rivista inizia affrontando storicamente la questione dell'esercizio fisico attraverso l'opera dell'umanista Girolamo Mercuriale per passare poi alla filosofia politica con la metafora del corpo umano come immagine della società nel mondo occidentale, disquisendo soprattutto del "Leviatano" di Thomas Hobbes. Un altro contributo tratta invece del rapporto tra corpo e anima partendo dal pensiero classico greco. L'analisi della realtà che ci circonda ci condurrà dalla filosofia all'articolo di scienza che ci spiega perché il nostro corpo è nella giusta scala per conoscere il mondo.

Il corpo è fondamentale nelle arti figurative, per cui abbiamo dato spazio ad artisti locali: alle immagini delle opere della body-painter Gilberta Bianchin, alle illustrazioni di Corinne Zanette, ai disegni di viaggio di Alfonso Firmani e alle fotografie di Tommaso Balestra, che indagano la relazione tra il corpo umano e il corpo inteso come oggetto concreto. Per quanto riguarda la storia dell'arte troverete un articolo sulla body art di Vito Acconci, mentre un contributo più classico affronta il tema della ritrattistica di famiglia nel pittore inglese del '700 Thomas Gainsborough.

Il corpo è anche uno degli strumenti essenziali della drammaturgia: parleremo del corpo dell'attore di teatro e riserveremo un grande spazio alla riflessione sul cinema a cui sono dedicati quattro contributi, su David Cronenberg, sulla corporeità nel comico dal muto a oggi, sul rapporto tra fisicità e potere nel genere horror e su due pellicole da poco uscite nelle sale.

Il fil rouge di questo numero è affrontato anche in critica letteraria con contributi su Rebecca West e su Goliarda Sapienza. In musica comparemo la danza in due artisti apparentemente distanti tra loro come Henry Purcell e Pierre Henry, e parleremo del Jimmy Giuffrè Trio nella nostra rubrica dedicata agli album di jazz pubblicati nel 1959.

Il tema è trattato anche nei racconti e nelle poesie pubblicate. Gli autori hanno parlato del corpo da prospettive che vanno dal decadimento fisico alla sensualità o hanno affrontato l'altezza e la corporatura come metafore da favola delle condizioni che costringono all'emigrazione. Infine, nonostante Flaubert, qualcuno si è mosso anche fisicamente e ha scritto cosa ha imparato attraverso un parte del proprio corpo, i piedi, grazie a un cammino di centinaia di chilometri.

Gino Zangrando - Davide De Lucca

## Girolamo Mercuriale e il suo trattato

di Daniele Rampazzo



Girolamo Mercuriale, ritratto di Lavinia Fontana, 1588/1589 (Walters Art Museum, Baltimora - Usa)

Si fa un gran parlare al giorno d'oggi di cura del corpo e della mente. Corsi di ginnastica in tutte le salse e di benessere fisico e mentale sono la norma. Manuali e testi divulgativi di vario genere imperversano sulle nostre librerie. Ma qual è il progenitore, l'antenato di questi testi improntati alla cura del corpo e a considerare l'educazione fisica come una fondamentale componente per lo sviluppo dell'equilibrio psicofisico?

Bisogna risalire al 1569 quando il medico forlivese Girolamo Mercuriale pubblicò a Venezia il suo trattato *Artis gymnasticae libri sex*: qui la ginnastica viene analizzata sia da un punto di vista storico, con il recupero della connessione con l'antichità classica (in linea quindi con le istanze umanistiche) e sia dal punto di vista igienico. Vengono rievocati e presentati i vari esercizi diffusi tra i greci e i romani per sviluppare forza e agilità indicandone i modi per eseguirli, oltre agli effetti benefici che causano all'organismo. Il suo può essere considerato il testo di nascita della medicina sportiva, tanto che divenne lo standard su cui basarono tutti i trattati del secolo successivo. L'opera godette di una grandissima fortuna e la letteratura successiva sull'argomento si limitò spesso a ripeterne e a riassumerne i contenuti. Un vero e proprio best seller: la prima ristampa fu pubblicata già negli anni 1569-1573, ampliata e modificata con il titolo di *De Arte Gymnastica libri VI, in quibus exercitationum omnium vetustarum genera, loca, mundi, facultates et quidquid denique ad corporis humani exercitationes pertinet diligenter explicantur* con dedica all'imperatore Massimiliano II. A queste seguirono un'edizione di Parigi (1577) e due di Venezia (1587 e 1601), pubblicate mentre l'autore era ancora in vita. Solo dopo la morte di Mercuriale vennero alla luce altre due ristampe, collocabili rispettivamente nel 1644 e nel 1672, di cui l'ultima risulta interpolata da altra mano. Ognuno dei sei libri in cui è suddivisa l'opera si sofferma su un aspetto peculiare dell'attività ginnica:

*Libro I*: l'autore tratta la nascita della medicina e dell'esercizio della ginnastica, divisa in tre categorie: la bellica, la medica e l'atletica. È inoltre riportata una descrizione dettagliata degli antichi ginnasi, intesi sia come luoghi di studio che di pratica fisica (*mens sana in corpore sano*).

*Libro II*: interamente dedicato alla definizione delle due branche della ginnastica medica: la saltatoria e la palestrica. La prima divisa poi in tre categorie: la cibistica, la sferistica e l'orchestica, praticate dagli antichi soprattutto a scopo di diletto, sebbene il loro impiego sia testimoniato anche in campo medico e militare. La seconda invece comprende una grande varietà di esercizi tra cui la lotta, specialità più antica e complessa della ginnastica.

# Dal corpo vivente al cyborg

di Francesco Zanolla

*Libro III:* vengono trattati gli esercizi non praticabili nelle palestre ma non per questo meno importanti in ambito medico-terapeutico. Anzi è proprio quest'ultima categoria ad assumere un ruolo fondamentale nel recupero e nella preservazione di uno stato di salute ottimale. Rientrano in questa categoria il passeggio, la gestazione, il controllo del respiro, il combattimento, il canto, il nuoto, la navigazione, l'equitazione e la caccia.

*Libro IV:* l'autore si sofferma sull'utilità degli esercizi ginnici a scopo terapeutico e confuta alcune teorie mediche errate riguardanti l'impiego della ginnastica in soggetti sani, malati e convalescenti. Inoltre viene descritta la maniera di esercitarsi, il tempo, il luogo e la durata ottimali dei suddetti esercizi.

*Libro V:* si passa alla descrizione degli effetti degli esercizi saltatori e palestrici, divisi in tre classi principali: gli esercizi preparatori, quelli complementari e gli esercizi propriamente detti, che hanno effetti diversi in base alle caratteristiche e all'impiego di ciascuno.

*Libro VI:* è infine dedicato alla descrizione degli effetti di tutte le altre tipologie di esercizi, in cui si inseriscono per la prima volta gli esercizi vocali, la lettura, il riso e il pianto, utili soprattutto nella liberazione dagli “umori” in eccesso.

Mercuriale riversò nel testo il bagaglio di conoscenze che gli derivava dalla sua formazione di medico e travasò in campo storico quello spirito di indagine che originava anch'esso dalla pratica medica e che lo portava a investigare le cause dei fenomeni e non soltanto a descriverli. Di conseguenza il *De arte gymnastica* si presenta subito come un'opera molto diversa dalla gran parte dei trattati eruditi coevi, nella quale ampio spazio, accanto alla presentazione e all'analisi delle fonti, hanno i serrati ragionamenti dell'autore. Esso costituisce quindi un momento fondamentale nella storia della medicina: si tratta infatti del primo testo moderno in cui si teorizza l'utilizzo dell'esercizio fisico a scopo terapeutico. L'opera ha comunque un taglio antiquario in quanto l'autore individua nell'età antica l'unico periodo in cui la ginnastica fu intesa non solo come esercizio militare o ludico, ma anche come attività finalizzata al mantenimento della salute. E ora spettava a lui, umanista, riscoprire e portare fino a noi questa concezione dell'esercizio fisico.

Pubblicato nel 1651, il *Leviatano (Leviathan)* di Thomas Hobbes è annoverato come uno dei testi che (ri)fondano la filosofia politica proiettandola nella nascente modernità.

A un lettore appena un po' smaliziato apparirà comunque evidente una singolarità, cioè il fatto che Hobbes, universalmente interpretato come un innovatore e rinnovatore critico della tradizione, non si esima dal ricorrere in molte delle sue argomentazioni a una delle metafore più antiche del pensiero politico occidentale: quella che paragona la società/stato a un organismo, e nello specifico a un CORPO UMANO VIVENTE.

A partire dal celebre frontespizio, per proseguire con l'Introduzione, dove vi è un dettagliato parallelo tra componenti anatomiche umane e parti dello Stato, fino al capitolo 24 che analizza le dinamiche di produzione e distribuzione delle ricchezze in una società in termini di fisiologia, e infine al 29, che paragona le cause di debolezza e dissoluzione dello Stato a varie malattie, Hobbes si serve di immagini e similitudini tipiche della tradizione di pensiero fino ad allora dominante (che a grandi linee potremmo definire classica/aristotelica) della quale nelle sue opere si è sempre dichiarato nemico giurato.

Viene quindi naturale chiedersi dove starebbe la novità dell'impianto teorico e concettuale del filosofo inglese, tale da farne uno dei padri del pensiero politico moderno.

È ciò che cercheremo di capire, dopo una sintetica illustrazione della metafora della società come organismo e delle sue implicazioni ideologiche, poiché ogni metafora sociale prefigura determinate relazioni di potere tra i membri di una comunità e diventa quindi un potente dispositivo per legittimare regimi, istituzioni e sistemi sociali ed economici, per valutare meglio la reale portata dell'innovazione che Hobbes ha introdotto nel suo utilizzo.

Quella della società come un corpo vivente era dunque un'idea che, a partire da Platone e Aristotele che concepivano la città-stato come *μακρός ἄνθρωπος (makros anthropos)*<sup>1</sup> e come un organismo naturale, era filtrata attraverso la mediazione della teologia cristiana (ad esempio San Paolo, nella *Prima lettera ai Corinzi*, dove la Chiesa è un unico corpo

di cui Cristo è la testa e i cristiani le membra) fino alla concezione medievale in cui, accanto ad altre metafore come quella dello stato come “famiglia” e della società come “albero”, essa trova la sua espressione più piena. Esemplare in questo senso la raffigurazione concepita da Giovanni di Salisbury nel *Policraticus* (1159), dove la rappresentazione antropomorfa della società si spinge fino a vedere nel principe il capo, nel senato il cuore, nei giudici e negli altri funzionari gli occhi, le orecchie e la lingua, nei soldati le mani, nei consulenti i fianchi, negli ispettori l'intestino e nei contadini i piedi, sempre a contatto con la terra.

Comune a queste rappresentazioni è un'idea di società come ente naturale e “necessario”: l'intero prevale sulle Parti e le gerarchie, gli obblighi, i doveri reciproci e le istituzioni che li sostanziano non sono modificabili, né contestabili, modellati su un ordine cosmico di origine naturale e/o divina. Una concezione che possiamo definire a buon diritto “conservatrice” e che inquadra le strutture essenziali della teoria politica classica e medievale.

Hobbes per contro capovolge radicalmente l'assunto classico sulla naturale socialità dell'essere umano. Già negli scritti degli anni precedenti al *Leviatano* egli attacca tale concezione, proponendone una specularmente opposta a quella dominante, di derivazione aristotelica, che vedeva l'uomo come un animale sociale per natura. Secondo Hobbes non ci sono motivi NATURALI e NECESSARI per cui gli individui debbano vivere in società. All'origine in natura tra gli uomini vige un'eguaglianza totale di condizioni e prerogative che è fonte di conflitti reali e potenziali continui, vista la natura profondamente egoistica e autocentrata degli individui.

Date queste premesse, per Hobbes la vita associata con le regole e le istituzioni che la sostanziano nasce per volontà consensuale degli individui, i quali con un atto di ragione (facoltà che li accumuna tutti, al di là delle differenze fisiche, di mezzi, risorse e opinioni), stabiliscono VOLONTARIAMENTE con un PATTO di associarsi e rispettare la volontà di un potere a cui viene data facoltà di dettare leggi per la comune utilità e salvaguardia della vita e dei beni di tutti i consociati:

“Poiché dall'ARTE viene creato quel gran LEVIATANO chiamato COMUNITA' POLITICA o STATO il quale non è altro che un UOMO ARTIFICIALE, sebbene di statura e forza maggiore di quello naturale, alla cui protezione e difesa fu designato”.<sup>2</sup>

Torna dunque la metafora del corpo sociale come UOMO, ma l'attenzione deve concentrarsi piuttosto sull'aggettivo “ARTIFICIALE” che l'accompagna e sul verbo “CREARE”, prefigurando lo stato come una sorta di “cyborg,” di organismo artificiale, frutto di un progetto razionale retto



dal consenso dei consociati, che possono in linea di principio modificarlo e trasformarlo in ogni momento.

Ci troviamo di fronte a una corporeità meccanica. Il corpo sociale, pure se metaforizzato in senso antropomorfo, è più quello di un automa fatto di tanti ingranaggi assemblati per un fine specifico. Il potere a lui attribuito non è iscritto in alcun ordine cosmico e trascendente di cui sarebbe specchio, ma si esplica e si produce dalla volontà consensuale dei soggetti elementari che ne sono i titolari originari.

Le implicazioni di tale grappolo di idee rivoluzionarie domineranno in profondità il dibattito e la pratica politica dei secoli successivi, e segnano la rotta sulla quale ancora oggi ci troviamo, volenti o nolenti, a navigare quando riflettiamo su temi quali la legittimazione democratica delle istituzioni e i modi in cui essa si manifesta e si trasmette, lo scopo e i limiti dell'azione dello stato e del potere sociale nel momento in cui impone restrizioni alla libertà dell'individuo, ma anche sui rapporti e le relazioni tra potere e consenso e tra eguaglianza e gerarchia, facendo di Thomas Hobbes uno dei padri indiscussi di quella che è stata, e per molti aspetti è ancora, la nostra condizione di “animali politici” moderni.

<sup>1</sup> Letteralmente: “Grande Uomo”

<sup>2</sup> Thomas Hobbes, *Leviatano*, Laterza, 2009, pag. 5

**Francesco Zanolla** nato a Venezia, vive in provincia di Treviso. Laureato in scienze politiche a Padova, consegue presso lo stesso ateneo un master in “Integrazione europea e sistemi locali” Oltre che di teoria e storia del pensiero politico, si interessa di letteratura, teatro, cinema e scrittura creativa.

# Il linguaggio della malattia

di Eugenio Radin

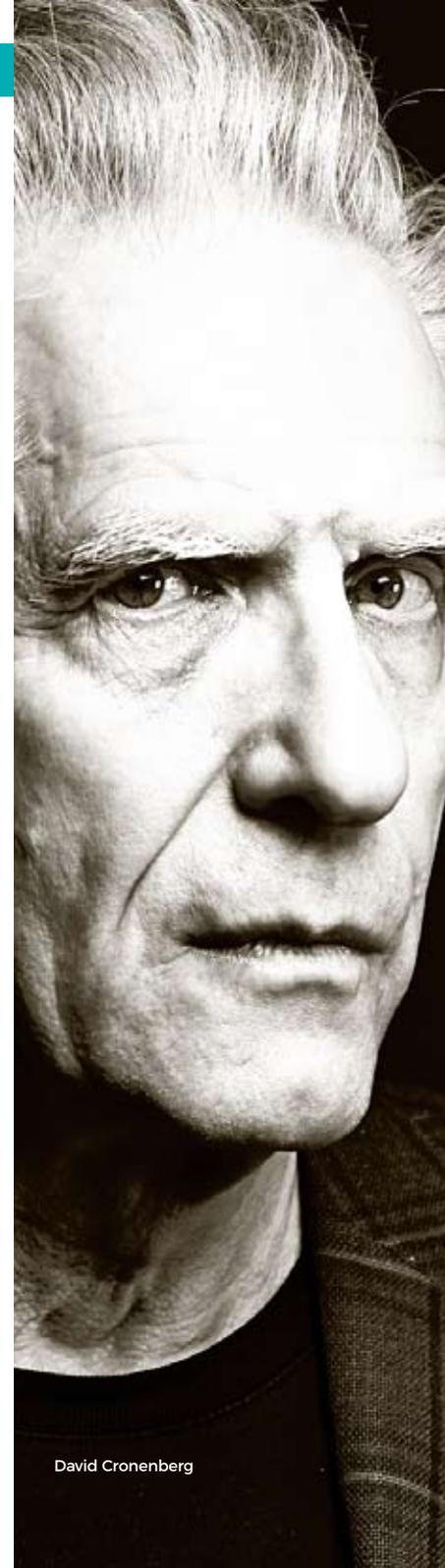
*"Per me, all'inizio c'è il corpo. È ciò che siamo, ciò che abbiamo. Siamo tutti come degli attori che si agitano sulla scena della vita e la prima cosa che abbiamo sono i nostri corpi fisici, la nostra esistenza fisica. Nei miei film il corpo è sempre al centro. Gli giro attorno come fa un pianeta col sole. Non me ne allontano mai. E se ciò accade, più me ne allontano, meno mi sento sicuro di me. Come se diminuisse la gravità."*<sup>1</sup>

Sembrirebbe paradossale, dopo una tale dichiarazione, la scelta compiuta dal ventitreenne canadese David Cronenberg nel lontano 1966 quando, messo di fronte all'interiore necessità di esternare le proprie pulsioni creative, opta per il cinema come strumento per esprimerle: ovvero proprio per il mezzo artistico più impalpabile, incorporato e illusorio nella sua capacità di generare immagini. È interessante in effetti, per un cineasta così ossessionato dal tema della corporeità, l'immersione in quella pratica che, come sosteneva Jacques Derrida, pianifica il mascheramento dell'assenza di qualsivoglia materia reale, nascondendo l'inganno di quelle ombre cui però si regala, per un momento, un'impressione di realtà.

Ma il maneggiamento di quella solida illusione è sufficiente, al talentuoso regista, per insinuarsi nelle viscere della società, per diagnosticarne i mali e infine per consegnarli alla coscienza dello spettatore metaforizzandoli in escrescenze cancerogene, batteri sanguinolenti e infezioni parassitarie: il cinema diventa allora

*"l'unico linguaggio capace di penetrare dentro la patologia di un mondo contagiato da un virus che nessun altro medium riesce a comprendere e a visualizzare. [...] se l'immagine fissa produce un'illusione di salute, l'immagine cinematografica in movimento capta ed evidenzia invece la patologia. Fin dall'inizio il cinema è per Cronenberg il linguaggio della malattia"*<sup>2</sup>.

Il regista di Toronto utilizza principalmente (e in tal modo contribuisce a delineare) il genere del *Body-Horror* per analizzare e denunciare i vizi malati del proprio tempo: la fiducia incrollabile nel progresso



David Cronenberg

scientifico viene quanto meno problematizzata in pellicole ormai divenute cult come *La mosca* (*The Fly*, 1986) o *Inseparabili* (*Dead Ringers*, 1988); l'alterazione della percezione umana operata da media vecchi e nuovi è al centro di opere quali *Il pasto nudo* (*Naked Lunch*, 1991), *Videodrome* (1983) o *eXistenZ* (1999); mentre altre volte è la sessualità perversa l'organo malato da operare tramite questa chirurgia cinematografica - ne *Il demone sotto la pelle* (*Shivers*, 1975) o ancor meglio in *Crash* (1995).

In generale, Cronenberg si pone dunque in direzione contraria rispetto al positivismo progressista e ai colori sgargianti e saturi che in quegli anni dominavano la produzione hollywoodiana, scegliendo invece di mostrare il putrido e il marcio che il sistema nasconde, tramite l'utilizzo di scenografie sporche e diroccate, una sostanziale componente splatter e soprattutto tramite l'elemento mutante, che è lo stesso cineasta a definire come un riferimento centrale della propria filmografia: "In tutta la mia opera ricorre il tema della mutazione. Che è poi il tema dell'identità, della sua fragilità"<sup>3</sup>. La mutazione, *spannung* del cinema cronenbergiano, è il momento in cui la fede nelle proprie previsioni crolla, l'evento in luogo al quale avviene la caotica presa di coscienza che la realtà è diversa dalle nostre previsioni su di essa: ciò rappresenta dunque il passo centrale nella percezione, da parte dello spettatore, della fallibilità delle proprie certezze.

Ma è l'utilizzo di una fisicità malata e decadente, quale strumento di critica nei confronti di aspetti sociali e psicologici, a essere una trovata per se stessa controcorrente. Questo aspetto diventa evidente se si considera quanto alcuni studiosi della società del tempo, tra cui spicca la figura di Roland Barthes, scrivevano nell'82:

# Due regine, uno zeitgeist

di Michele Saran

“Assistiamo a una sorta di reviviscenza di questo problema della sacralità del corpo in aspetti assolutamente laici, contemporanei della nostra vita: tutto quel che riguarda la cultura riflessa del corpo, come le ginnastiche, i tentativi di yoga o di educazione del corpo che agiscono in qualche modo dall'interno; è tutto ciò per cui ci raccomandano, nello sport per esempio, di pensare al nostro corpo e non di limitarci a esercitarlo; vedo in questo una sorta di versione laica di un pensiero religioso”<sup>4</sup>.

Ciò che il semiologo francese presagisce è una sorta di mitizzazione della corporeità operata dalla contemporaneità, in cui la sanità, la bellezza e la prestanza fisica divengono valori fondamentali in cui credere e nei quali impegnare i propri sforzi.

Ancora più provocatoria diventa allora la visione di Cronenberg, in cui il disfacimento e l'alterazione delle carni non sono soltanto il modo per metaforizzare una deriva psichico-sociale, ma rappresentano la dis-sacrazione di uno dei totem stessi di questa nuova società, in cui l'apparire acquista sempre maggiore importanza rispetto all'essere.

Infine, alcune opere del regista, come il già citato *Videodrome* (capolavoro e summa della filmografia cronenbergiana), seppero profetizzare le drammatiche trasformazioni sociali a cui i nuovi strumenti di comunicazione di massa (in primis la televisione) avrebbero condotto, trasfigurando in sostanza la nozione di corporeità e aprendola al livello della virtualità. Il risultato è una visione sempre pessimistica e negativa ma che, riletta oggi, sconcerta per la sua agghiacciante verosimiglianza:

“La lotta per il possesso delle menti, in America, dovrà essere combattuta in una videoarena, col videodrome. Lo schermo televisivo, ormai, è il vero unico occhio dell'uomo. Ne consegue che lo schermo televisivo fa ormai parte della struttura fisica del cervello umano. Ne consegue che quello che appare sul nostro schermo televisivo emerge come una cruda esperienza per noi che guardiamo. Ne consegue che la televisione è realtà e che la realtà è meno della televisione”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Tratto da: Gianni Canova, *David Cronenberg* (Il castoro cinema, 2007)

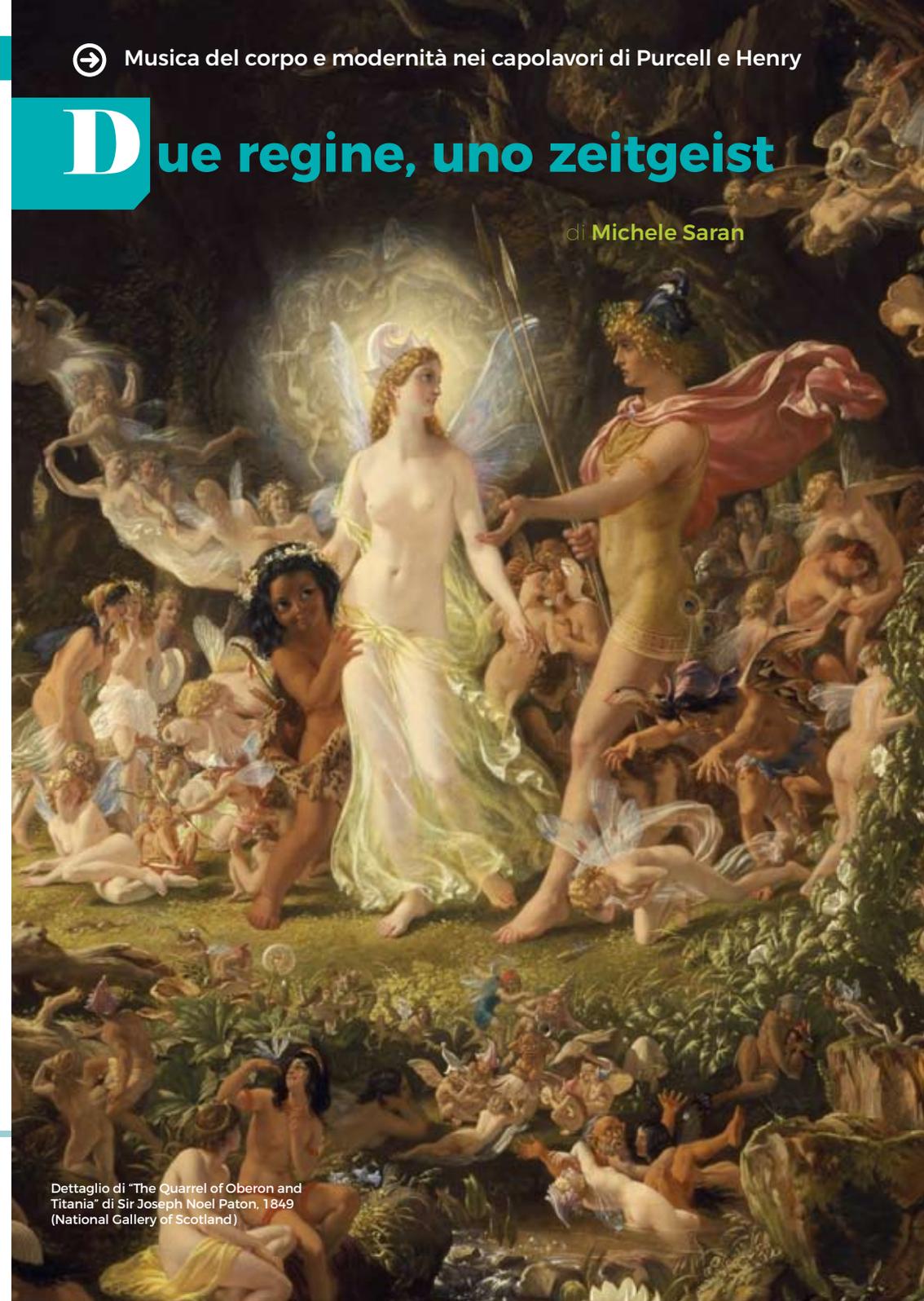
<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> In: Roland Barthes, *Il senso della moda - forme e significati dell'abbigliamento* (Einaudi, 2006, a cura di Gianfranco Marrone)

<sup>5</sup> Dal film *Videodrome*, 1983

**Eugenio Radin**, nato a Vicenza nel 1994, attualmente frequenta il corso di laurea in filosofia presso l'Università di Padova. Dal 2015 fa parte della redazione di *On-dacinema*, esercitando la passione per la scrittura attraverso la critica cinematografica. Nel 2016 si classifica primo al concorso nazionale “Scrivere di Cinema”.



Dettaglio di “The Quarrel of Oberon and Titania” di Sir Joseph Noel Paton, 1849 (National Gallery of Scotland)