

OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila

Angeli apocalittici e demoni sconfitti nella iscrizione greca (integrata) della *Natività mistica* di Botticelli

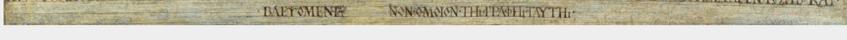
Monica Centanni, Paolo B. Cipolla

English abstract



1 Sandro Botticelli, *Natività mistica*, olio su tela, 1501, London, National Gallery

L'iscrizione in greco: *status quaestionis*



La *Natività mistica* è stata oggetto di approfondimenti importanti in relazione al soggetto e alle fonti di ispirazione: rimandiamo ad Hatfield 1995, che resta ad oggi lo studio di riferimento per la discussa influenza di temi savonaroliani e millenaristici nell'ispirazione del soggetto (ma si veda più di recente O'Hear 2011). Sulla compenetenza e sull'erudizione di Botticelli, Nigel Wilson notava: "Whether Botticelli himself knew Greek is to say the least doubtful" (Wilson 1992, 232; in particolare sulla passione di Botticelli per le citazioni e per le riproduzioni in pittura ecrastiche, vedi anche Agnoletto, Centanni in *corso di stampa*, con ampia ricognizione sulle fonti e della bibliografia critica sul tema).

Il focus di questo contributo è sulla lunga iscrizione in greco che corre sul margine superiore dell'opera, e in particolare sulla lacuna che compromette la leggibilità dell'ultimo brano di testo, per la quale si avanza una proposta di integrazione.

L'epigrafe è riportata – raramente in trascrizione, più o meno corretta, dal greco e più spesso in traduzioni approssimative – nelle schede e nei contributi di carattere storico-critico sull'opera (dopo la trascrizione e traduzione di Horne 1908, una trascrizione è in Wilson 1992 e in Hatfield 1995), puntualmente ripresa nei non numerosi, ma preziosi studi di grecisti sulle iscrizioni greche in opere d'arte del XV secolo (v. soprattutto Pontani 1996).

Questa la trascrizione secondo Wilson 1992, 232:

ΤΑΥΤΗΝ ΓΡΑΦΗΝ ΕΝ ΤΩ ΤΕΛΕΙ ΤΟΥ Χ ΣΣΣΣΣ ΕΤΟΥΣ ΕΝ ΤΑΙΣ ΤΑΡΙΑΧΙΑΙΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΓΩ ΕΝ ΤΩ ΜΕΤΑ ΧΡΟΝΟΝ ΗΜΙΚΡΟΝΩ ΕΓΡΑΦΟΝ ΠΑΡΑ ΤΟ ΕΝΑΕΚ ΑΤΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΕΝ ΤΩ ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ Β. ΟΥΑΙ ΕΝ ΤΗ ΑΥΣΕΙ ΤΩΝ Γ ΚΑΙ ΗΜΙΣΥ ΕΤΩΝ ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ ΕΠΕΙΤΑ ΔΕΣΜΟΘΗΣΤΑΙ ΕΝ ΤΩ ΙΒΝ ΚΑΙ ΒΛΕΨΟΜΕΝ ΤΑΦΙΝΟΝ ΟΜΟΙΟΝ ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΑΥΤΗ

E questa la traduzione proposta:

This picture, at the end of the year 1500, in the disturbances of Italy, I, Alexander, in the half-year after the year, painted according to the eleventh (chapter) of St. John in the second wo(e) of the Apocalypse, during the release, lasting three and a half years, of the devil, and then he will be bound in the seventh (chapter), and we shall see (him) buried as in this painting (Wilson 1992, 232-234).

È opportuno ricapitolare sommariamente i diversi motivi, almeno sette, di straordinario interesse dell'epigrafe che compare in testa al dipinto:

I. Il testo è composto di 55 parole: un'estensione eccezionale rispetto alle scritte in greco in dipinti contemporanei (si vedano i sopra citati elenchi di Wilson 1992 e di Pontani 1996, e Lucco, Pontani 2005);

II. Posta a confronto con altri esemplari di scritte in greco su dipinti a cavallo tra XV e XVI secolo, la maiuscola adottata appare estremamente accurata, con una evidente preoccupazione della resa estetica della scrittura;

III. Il testo si presenta corretto sotto il profilo grammaticale, con segni diacritici coerenti per indicare la separazione delle parole e lo iota sottoscritto/ascritto;

IV. ΕΝ ΤΩ ΤΕΛΕΙ ΤΟΥ Χ ΣΣΣΣΣ ΕΤΟΥΣ [...] ΕΝ ΤΩ ΜΕΤΑ ΧΡΟΝΟΝ ΗΜΙΚΡΟΝΩ;

Sul primo riga dell'epigrafe si fonda la datazione del dipinto al semestre successivo all'anno 1500: rilevantissime sono le implicazioni millenaristiche di una collocazione cronologica subito dopo il 1500, anno epocale che cade alla metà del secondo millennio dell'era cristiana (per una analisi sul tema si veda ancora Hatfield 1995, sulla particolare grafia dei numeri in questa iscrizione, v. Wilson 1992, 234-238);

V. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΓΩ [...] ΕΓΡΑΦΟΝ

Nel primo riga del testo c'è una dichiarata firma autoriale. Si rileva che la critica non ha rinvenuto fondati motivi per dubitare dell'autografia dell'epigrafe e quindi è generalmente assunto in letteratura che la scritta sia di pugno dell'artista e che lo stesso Botticelli sia l'autore del testo greco;

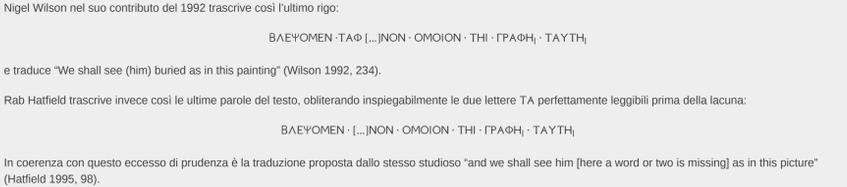
VI. Dal punto di vista storico, di notevole interesse è la restituzione della situazione di "turbolenze" che hanno sconvolto l'Italia (infratesto nel primo riga: ΕΝ ΤΑΙΣ ΤΑΡΙΑΧΙΑΙΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ), e dei "tre anni e mezzo in cui il diavolo si è scatenato" (infratesto nel secondo riga: ΕΝ ΤΗ ΑΥΣΕΙ ΤΩΝ Γ ΚΑΙ ΗΜΙΣΥ ΕΤΩΝ ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ);

VII. ΒΛΕΨΟΜΕΝ ΤΑΦΙΝΟΝ ΟΜΟΙΟΝ ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΑΥΤΗ

Le ultime parole del terzo riga, che costituiscono l'ultimo brano del testo dell'iscrizione, sono una ecrasi della condizione del "diavolo" dopo il trionfo post-apocalittico, diavolo che vedremo ridotto in uno stato "come in questo dipinto".

Nonostante la sua importanza sui diversi fronti qui sopra elencati, a quanto ci risulta soltanto Nigel Wilson, nel prezioso contributo citato del 1992, ha analizzato l'iscrizione dal punto di vista paleografico e linguistico (Wilson 1992, 232-241); in quel lavoro troviamo anche notazioni importanti sul "Greek lettering" e, in particolare (cruciali per il contesto in cui l'artista opera) le osservazioni sulla resa dello iota sottoscritto come uno iota ascritto di dimensione inferiore, e sulla forma dell'omega: in queste particolarità Wilson ravvisa l'indizio di una derivazione dal carattere adottato da Botticelli dai caratteri disegnati da Lorenzo de' Alopa per le edizioni a stampa curate da Giano Lascaris negli ultimi due decenni del XV secolo a Firenze (Wilson 1992, 234).

In questo contributo proponiamo una nuova ricognizione sul testo greco, con particolare attenzione puntata sulla lacuna presente nell'ultimo riga – che oscura una parola particolarmente importante in quanto si tratta un termine cruciale nella micro-ecrasi che descrive il contenuto stesso del dipinto.



Nigel Wilson nel suo contributo del 1992 trascrive così l'ultimo riga:

ΒΛΕΨΟΜΕΝ ΤΑΦΙΝΟΝ ΟΜΟΙΟΝ ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΑΥΤΗ

e traduce "We shall see (him) buried as in this painting" (Wilson 1992, 234).

Rab Hatfield trascrive invece così le ultime parole del testo, ometterando inspiegabilmente le due lettere TA perfettamente leggibili prima della lacuna:

ΒΛΕΨΟΜΕΝ - [...]ΝΟΝ ΟΜΟΙΟΝ ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΑΥΤΗ

In coerenza con questo eccesso di prudenza è la traduzione proposta dallo stesso studioso "and we shall see him [here a word or two is missing] as in this picture" (Hatfield 1995, 98).

Correntemente la parola mancante viene integrata con una "buried", così come si è visto in Wilson e nella scheda del sito della National Gallery dove si legge: "The devil would be buried, as in this picture". Le ragioni di questa integrazione e della coerente interpretazione del senso della scritta, pur se non risulta siano mai state esplicitate, si fondano patentemente su tre indizi:

- la (plausibilissima) presenza di un participio nella sintassi della frase, suggerito dalle lettere NON dopo la lacuna;
- la suggestione delle lettere ΤΑΦ prima della lacuna che richiama l'ambito lessicale della tomba (τάφος);
- i cinque piccoli demoni, meglio sarebbe dire con Hatfield "spirit-sized demons", "demoni ridotti a spiritelli" che nella fascia compaiono sconfitti, schiacciati dalla potenza della Natività e sembrano intenti a nascondersi negli anfratti delle rocce.

La raffigurazione degli spiritelli demonici in fuga

Rab Hatfield individua "five small and apparently self-destructed demons" (Hatfield 1995, 112). Gli spiritelli diabolici in realtà sono (almeno) sei.



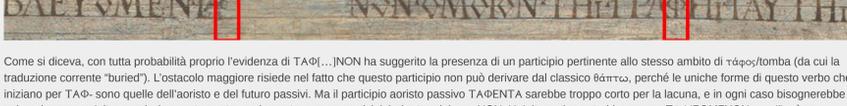
E tutti, a parte il demonietto acrobata in basso a sinistra, sono rappresentati come annientati, in fuga di fronte al gaudioso abbraccio angelico che segna la fine dell'era diabolica, intenti a nascondersi infilandosi nelle fessure del fondale roccioso.



Fino al disperato tentativo – che potremmo definire metatestuale – del diavolello sul bordo inferiore al centro e di quello sul lato sinistro che cercano di scomparire ficcando la testa nella stessa cornice del dipinto.

Una proposta di integrazione della lacuna

L'analisi paleografica della lettera posta sul bordo in cui si apre la lacuna induce a identificare, dopo le lettere ΤΑ il residuo di una Φ. Si veda per confronto la grafia del Φ di ΓΡΑΦΗ, penultima parola nello stesso riga:



Come si diceva, con tutta probabilità l'evidenza di ΤΑΦ[...]ΝΟΝ ha suggerito la presenza di un participio pertinente allo scatenamento del demonio che, da cui la traduzione corrente "buried". L'ostacolo maggiore risiede nel fatto che questo participio non può derivare dal classico βόπτω, perché le uniche forme di questo verbo che iniziano per ΤΑΦ- sono quelle dell'aoristo e del futuro passivo. Ma il participio aoristo passivo ΤΑΦΕΝΤΑ sarebbe troppo corto per la lacuna, e in ogni caso bisognerebbe poi aggiungere un'altra parola (a questo punto, ovviamente, non un participio che termini per -ΝΟΝ. Un'alternativa potrebbe essere ΤΑΦΙΖΟΜΕΝΟΝ: τὰφίζω è un sinonimo postclassico di βόπτω attestato nell'*Historia Alexandri Magni* (rec. β III 6, 3) e negli scoli recenziati a Oppiano, *Cinegetica* I 487, ma la misura della lacuna richiede un numero di lettere superiore rispetto alle cinque da integrare per ottenere il participio ΤΑΦΙΖΟΜΕΝΟΝ: mancherebbero infatti almeno una lettera.

Nigel Wilson partendo dall'oggettiva considerazione che "there is room for five more letters in the space", proponeva un ΤΑΦΘΟΜΕΝΟΝ da tradursi come "about to be buried": l'improbabile participio futuro sarebbe da collegare al testo di Ap. XII, 9 "The Devil or Satan was cast down into the earth and his notations were cast down with him" (Wilson 1992, 238; il passo in greco corrispondente è: ὁ καλούμενος διάβολος καὶ ὁ Σατανᾶς [...] ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν, καὶ οἱ ἀγγελοὶ αὐτοῦ μετ' αὐτοῦ ἐβλήθησαν). Lo stesso Wilson riconosce la difficoltà della sua proposta: "In the picture itself the devils in the foreground are not actually being buried, but they seem to be scuttling underground in a way that can be reconciled with this wording. If one were to attribute to the author of the inscription a very subtle command of Greek, one could perhaps interpret the verb as being in the middle voice rather than the passive, and the meaning would be reflexive, 'burying himself'. This gives better sense at the cost of a bold hypothesis" (Wilson 1992, 238). È certo che dal punto di vista linguistico si tratta di una "bold hypothesis" /ma, la pista interpretativa che collega l'azione ai movimenti dei diavolelletti nel dipinto e "riconciliana" il testo alle immagini, merita di essere seguita.

La soluzione può essere cercata in un verbo derivato non già dal sostantivo τάφος, tomba, ma da τάφρος, fossato/fossato. Già in epoca classica si conoscono diverse occorrenze del verbo τάφρῶμαι, attestato in Senofonte (*Elleniche* V 2, 4), Platone (*Leggi* 760e 6, 778b 3-4) ed Eschine (*Contro Ctesifonte* 236), nel senso di "scavare fossi, trincee", o "trincerare, circondare di trincee". In Senofonte si trovano anche i composti ἀποτάφρῶμαι (ad es. in *Elleniche* V 4, 38) e περιτάφρῶμαι (in *Ciroepedia* III 3, 38), nel senso rispettivamente di "sbarrare" e di "circondare con trincee" in funzione per lo più difensiva. In Plutarco, *Vita di Mario* 33, 2 il participio περιτάφρῶμενος, riferito al protagonista, ha il valore di "circondato di trincee" da parte dei nemici, dunque "cinto d'assedio".

In base alle ricorrenze del verbo τάφρῶμαι, presente senza soluzione di continuità dal greco classico al greco bizantino, la nostra proposta è che l'ultimo riga dell'iscrizione si possa integrare così:

ΒΛΕΨΟΜΕΝ ΤΑΦΙΡΕΥΟΜΕΝΟΝ ΟΜΟΙΟΝ ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΑΥΤΗ

Sotto il profilo materiale, della capacità della lacuna, della misura dell'integrazione e del formato delle singole lettere da integrare, la proposta ΤΑΦΕΥΟΜΕΝΟΝ pare del tutto compatibile sia per numero di caratteri sia rispetto alla grafia specifica delle singole lettere nell'epigrafe, come dimostra questa ricostruzione grafica:



Nel contesto, il participio potrebbe avere valore passivo e significare che il diavolo si vede "cinto di trincee", messo alle strette, sbarrato", o, piuttosto, restando più in aderenza al significato concreto di τάφρος, il participio si può leggere con valore mediale, "che si infossa". Dal punto di vista semantico, l'idea del diavolo "assediato", o meglio, che "si infossa", pare del tutto coerente con le azioni che gli spiritelli demonici compiono nel registro inferiore del dipinto, cercando riparo di fronte al trionfo della Natività che minaccia di travolgerli.

Il testo dell'iscrizione

Accettando l'integrazione che proponiamo, il testo dell'epigrafe e la traduzione risultano questi:

ΤΑΥΤΗΝ ΓΡΑΦΗΝ ΕΝ ΤΩ ΤΕΛΕΙ ΤΟΥ Χ ΣΣΣΣΣ ΕΤΟΥΣ ΕΝ ΤΑΙΣ ΤΑΡΙΑΧΙΑΙΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΓΩ ΕΝ ΤΩ ΜΕΤΑ ΧΡΟΝΟΝ ΗΜΙΚΡΟΝΩ ΕΓΡΑΦΟΝ ΠΑΡΑ ΤΟ ΕΝΑΕΚ ΑΤΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΕΝ ΤΩ ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ Β. ΟΥΑΙ ΕΝ ΤΗ ΑΥΣΕΙ ΤΩΝ Γ ΚΑΙ ΗΜΙΣΥ ΕΤΩΝ ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ ΕΠΕΙΤΑ ΔΕΣΜΟΘΗΣΤΑΙ ΕΝ ΤΩ ΙΒΝ ΚΑΙ ΒΛΕΨΟΜΕΝ ΤΑΦΙΡΕΥΟΜΕΝΟΝ ΟΜΟΙΟΝ ΤΗ ΓΡΑΦΗ ΤΑΥΤΗ

Questa la traduzione:

QUESTO QUADRO ALLA FINE DELL'ANNO 1500, DURANTE I TUMULTI DELL'ITALIA, IO ALESSANDRO, HO DIPINTO ALLA METÀ DELL'ANNO DOPO, SECONDO IL CAPITOLO UNDICESIMO DI SAN GIOVANNI NELL'APOCALISSE, AL SECONDO GUAI, NELLO SCATENAMENTO DI TRE ANNI E MEZZO DEL DIAVOLO, E DOPO NEL DODICESIMO SARÀ INCATENATO E LO VEDREMO INFORSARSI COME IN QUESTO DIPINTO

Alcuni appunti sulla traduzione di un greco che potrebbe suonare ostico all'orecchio di chi non si compie: all'VIII, 13, che poi si è sommi: compie allo squillo della settima tromba che annuncia Regno di Cristo (in Ap. XI, 14-15).

– traduciamo ΕΝ ΤΗ ΑΥΣΕΙ con "nello scatenamento" in quanto questa λόγος è specificamente lo scatenamento del demonio che, secondo Ap. XX, 3, si libera "per un breve tempo" (μὲτὰ ταῦτα ἐπὶ ἡμερῶν ὀλίγων χρόνον), ed è lo stesso scatenamento di Satana di Ap. XX, 7 (καὶ ὅταν πάλωθ ἡ χίλια ἔτη, λυθήσεται ὁ Σατανᾶς ἐκ τῆς φυλακῆς αὐτοῦ), prima di essere sottoposto al nuovo e definitivo incatenamento che la nostra epigrafe annuncia (ΔΕΣΜΟΘΗΣΤΑΙ, "sarà incatenato"). A proposito della forma di questo verbo, notiamo che δεσμάω è forma tarda per il classico δεσμός; ci si aspetterebbe poi δεσμοθήσεται (con omega, come ad esempio in δεσώτης, epíteto del Prometeo di Eschilo), ma nel greco bizantino si trovano esempi di δεσμήωσις e δεσμοτήριον in luogo delle grafie classiche δεσμάωσις e δεσμοτήριον: dunque δεσμοθήσεται è in linea con l'usus scribendi umanistico.

Le ali dell'aquila, le ali dei demoni, le ali degli angeli

Una cifra della enigmatica *Natività mistica* sta nella figura delle ali: le ali dell'aquila, le ali dei demoni, le ali degli angeli. L'accompagnamento musicale che l'epigrafe suggerisce, l'ipotesi sonora, è il "qua" che l'aquila grida ad ali spiegate nei passi dei capitoli dell'Apocalissi giovannea che Sandro cita puntualmente nella sua epigrafe. Ma poi visivamente, dal basso verso l'alto, le ali muovono l'aria del dipinto con un effetto di straniante cinematografia.

Sotto stanno le alette sudicie, mbranose e repellenti dei sei spiritelli demonici – ai pesanti e infangate, terrigne e grigie, che non servono più a volare ma che sembrano intralciare la fuga dello stesso Satana che certo non scamperà al suo ultimo incatenamento. Eccoli che cercano di "rappresentarsi" (impiedendo dalla schiera dei ridotti diavoletti, in posture quasi fumettistiche, travolti e annientati dall'apoteosi della gioia divina. Il demonio che cercano di "sforzarsi" (secondo la nostra integrazione) negli anfratti del paesaggio e della stessa tela, ridotti a figurine simbolicamente irrilevanti nell'economia visiva del dipinto.

In contrappunto con i demoni, ad animare di movimento vitale tutti i registri del dipinto sono le ali leggere, le piume colorate degli angeli. Così è nel coro a dodici della fascia superiore che danza la vittoria della nascita del Pantokrator sulle corone di tutti i re della terra; così è nel terzo studiosamente inteso a leggere il libro sopra la capanna; così è per i due angeli che invitano perentoriamente all'adorazione i personaggi convenuti ad assistere alla scena della Natività. E così i infine nelle tre figure dell'epocale, e commovente, abbraccio in cui gli angeli si stringono agli uomini nella gioia del trionfo che celebra il primo e l'ultimo giorno, il giorno del Natale di dio.

Riferimenti bibliografici

- Agnoletto, Centanni in corso di stampa
- S. Agnoletto, M. Centanni, *La Calunnia di Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento*, Roma 2023.
- Hatfield 1995
- R. Hatfield, *Botticelli's Mystic Nativity, Savonarola and the Millennium*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" LVIII (1995), 88-114.
- Horne 1908
- H.P. Horne, *Sandro Botticelli*, London 1908.
- Lucco, Pontani 1997
- M. Lucco, A. Pontani, *Greek Inscriptions on Two Venetian Renaissance Paintings*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" LX (1997), 111-129.
- O'Hear 2011
- N. O'Hear, *The Mystic Nativity, Botticelli and the Book of Revelation*, in Id., *Contrasting Images of the Book of Revelation in Late Medieval and Early Modern Art: A Case Study in Visual Exegesis*, Oxford 2011.
- Pontani 1996
- A. Pontani, *Iscrizioni greche nell'arte occidentale*. Specimen di un catalogo, "Scrittura e civiltà" XX (1996), 205-279.
- Pope-Hennessy 1950
- J.W. Pope-Hennessy, *Sandro Botticelli, The Nativity in the National Gallery*, London 1950.
- Stella 1977
- M.C. Stella, *Le adorazioni dei magi e la natività mistica di Botticelli*, Lanciano 1977.
- Venturi 1950
- L. Venturi, *Introduzione a Sandro Botticelli. La Natività*, Amsterdam 1950.
- Wilson 1992
- N.G. Wilson, *Greek Inscriptions on Renaissance Paintings*, "Italia Medioevale e Umanistica", XXXV, 1992 (1994), 232-241.

English abstract

The focus of this contribution is the long inscription in Greek placed on the upper margin of Botticelli's *Mystic Nativity*, and in particular on the lacuna that compromises the readability of the last passage of text, for which a proposal for integration is made. According to the proposed reconstruction, the Devil, represented by the host of idiosyncratic little demons in almost cartoonish postures, "is sinking himself in the earth" – ΤΑΦΕΥΟΜΕΝΟΝ according to our integration – overwhelmed and annihilated by divine glory in its highest triumph, the Nativity of Jesus Christ.

keywords | Botticelli's *Mystic Nativity*; Greek inscription; Apocalypse of John.

Ringraziamo i colleghi Federico Lauritzen, Cosacchio Strano, Nicolò Zorzi per aver letto questo contributo in fase di elaborazione, e per averci dato spunti per approfondire e articolare meglio la nostra argomentazione. Agli autori è, ovviamente, da attribuire ogni responsabilità di eventuali errori e imprecisioni.

temi di ricerca		indici	colophon	libreria	libreria	archivio																																																																													
Teatro e arti performative	Interviste		Centro studi Classica	libreria		pdf	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13																																																																
Archeologia	Indice per autore		Associazione culturale Engramma			14	15	16	18	19	20	21	22	23	24	25	26	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38																																																							
Architettura	Testi inediti e rari		norme redazionali autori			39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62																																																						
Arti visive e iconografia			albo Redere			63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86																																																						
Filosofia			Redazione Direzione e Comitato editoriale			87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118																																														
Indici - Guerra memoria architettura			Presentazione			119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196