



Debra Winger

Primefilm
Il detective,
la bella,
il corrotto

MICHELE ANSELMI

Alla ricerca dell'assassino Regia: Karol Reisz. Sceneggiatura: Arthur Miller. Interpreti: Debra Winger, Nick Nolte, Jack Warden, Will Patton. Fotografia: Ian Baker. Musica: Mark Isham. Usa, 1990. Roma: Flamma

Un altro detective innamorato, dopo il Tom Berenger di *Un amore passeggero*, ma stavolta il contesto è più serio e l'operazione più ambiziosa. A partire dai nomi del regista e dello sceneggiatore: l'ex esponente del *Free Cinema* britannico Karol Reisz (*Morgan matto da legare*, *La donna del tenente francese*, *Sweet Dreams*) e il celebre drammaturgo Arthur Miller, che, salvo errori, non lavorava per il cinema dai tempi degli *Sposati*. L'unione di due talenti non fa necessariamente il capolavoro, ma bisogna riconoscere al film uno stile curioso, insinuante, che «lavora» dentro le regole del genere per dirci qualcosa di più allarmante sulla società americana.

Capelli corti e scurili, barba, cravatta e impermeabile sgualcito, Nick Nolte è l'investigatore Tom O'Toole, un tumefatto Marlowe del New England reso celebre da un caso finito in tv. Angela Crispini, una bella donna con il volto enigmatico di Debra Winger, lo ingaggia per salvare dall'erogato un ragazzo accusato di aver decapitato lo zio, uno sfilato medico del posto. Tom tentenna, ma quando scopre che c'è di mezzo un pubblico ministero con cui ha un conto aperto accetta la sfida.

Partenza classica, nonostante l'ambientazione di provincia alla Chabrol, per un giallo che via via segue altre strade: perché la donna, scizzofrenica quanto basta per friggere il cuore e i sensi del detective, sa chi è l'assassino vero, ma non si decide a confessarlo. Per coprire chi e che cosa? *Everybody Wins*, tutti vincono, recita ironicamente il titolo originale riferendosi alla soluzione impietosa che chiude il caso: c'era di che spedire in galera per corruzione mezza cittadina, ma almeno il poveretto torna in libertà.

Tra luci autunnali e scampoli di cultura hippy (c'entra anche una comunità di «Hell's Angels» in riabilitazione post-droga), Reisz apparecchia una storia minacciosa che gioca su vari registri: i trabocchetti della seduzione, la follia paranoica che attraversa la provincia, il marcio delle istituzioni. Miller, dal canto suo, riduce al minimo le tentazioni teatrali («Quasi sempre la realtà è a un passo dal sogno», dice Angela al detective, che risponde: «Ma quant'è lungo questo passo...») per concentrarsi sulle situazioni, su quel senso di paura e di impotenza che prende il cittadino di fronte ai meccanismi del potere.

Certo, chi si aspetta sparatricie e scacchiate resterà deluso: *Alla ricerca dell'assassino* concede ben poco dal punto di vista dell'azione e della suspense, preferendo indagare sui volti molto intensi dei due protagonisti. Nick Nolte, che aveva già fatto con Reisz *Guerrieri dell'inferno*, conferisce al suo detective vedovo i giusti accenti rabbioso-crepuscolari dell'eroe solitario; Debra Winger (ma perché continuano a darle la voce finto-sexy di Simona Izzo?) è una *dark lady* spaventata e fragile, una donna che ha conosciuto troppi lutti importanti per essere in pace con se stessa.

«Memoria», un intenso spettacolo dell'Odin, racconta le vicende a lieto fine di due adolescenti sopravvissuti allo sterminio

Ma la tragica morte di Primo Levi e di Jean Améry svelano le conseguenze dell'olocausto anche su chi ne è scampato

Dai lager non si torna mai vivi

È possibile che uno spettacolo racconti il dolore del ricordo, il senso della storia, l'atrocità dei campi di sterminio, temi così tragicamente attuali? È quanto fa *Memoria*, intenso spettacolo dell'Odin, in tournée a Pontedera e poi a Lecco. Un'ora per due storie a lieto fine ma anche la morte di Primo Levi, sopravvissuto ad Auschwitz e non alla consapevolezza di veder arrivare «qualcosa di terribile».

STEFANIA CHINZARI

ARICCIA. Dicembre 1944. A Mauthausen è il giorno dello spidocchiamento. Nudi nella neve, migliaia di prigionieri aspettano l'appello. Moshe aspetta, come tutti gli altri, il suo turno. Ma al lungo elenco di nomi ne manca sempre uno. E così si ricomincia. Sempre da capo, fino a quando il gelo non arriva dentro le ossa, i sensi scompaiono, la pelle si fa rossa e poi blu. Moshe sta per cedere al freddo, ma nella mente, lontana, arriva la voce del suo rabbino a ricordargli che una canzone può salvare un uomo, che chi non si stanca di ballare può vincere il gelo e anche la morte.

Galizia 1943. Nel villaggio di Stella, figlia di un piccolo proprietario terriero, i soldati arrivarono l'8 marzo e trucidarono sua madre e tutta la sua famiglia. Ai bambini, i tedeschi offrono tavolette di cioccolata: «Chiedete gli occhi e aprite la bocca» disse il capitano. E con la canna della pistola sparò in quelle bocche aperte e golose. Stella si nascose in una buca. Lì sotto, tra la terra e i ratti, aspettò otto mesi. Un giorno la botola si aprì: le truppe russe erano arrivate nel villaggio.

Stella riassaporò il sole, l'aria, la libertà. E qualche mese dopo, nella piazza del paese, corse a vedere l'impiccagione dei colpevoli. Ma solo quando li vide ciondolare nella piazza si accorse di non aver mai voluto quella vendetta.

Memoria, il nuovo spettacolo dell'Odin, diretto da Eugenio Barba, è il racconto di Moshe e di Stella, «due storie a lieto fine dai campi di sterminio», come recita il sottotitolo. Ma certo non è solo questo. Else Marie Laukvik, che lo ha ideato e che lo interpreta, e Frans Winther, che le siede accanto accompagnandola al violino e alla fisarmonica con le musiche di canti yiddish, lo hanno volutamente chiamato così, dedicandolo a chi ha il coraggio di ricordare un passato così atroce e così tragicamente attuale come quello dello sterminio e della violenza razziale.

Nell'enorme e freddo salone di Palazzo Chigi di Ariccia, dove lo abbiamo visto seduti in semicerchio insieme ad un'altra trentina di spettatori, i due sono arrivati quasi in punta di piedi. Si sono seduti su due piccole poltroncine di velluto, di spalle a due sipari bianchi e



Else Marie Laukvik in un momento di «Memoria», lo spettacolo dell'Odin sull'Olocausto ebraico

di fronte ad un tavolino rotondo con sopra una teiera, illuminati solo da due lampade. Come una cantastorie d'altri tempi, Else Marie Laukvik ha iniziato a narrare le storie, parlando un italiano pieno di ritmo, misurando ogni suo minimo movimento, dalle nervose sorsate di tè, al brusco chiudersi degli occhi, e pennellando il suo dorso oroso racconto di canni e di virtuosismi vocali.

«Lo spettacolo è nato prima di tutto dalle canzoni - spiega l'attrice-attrice - che sono canti del folklore yiddish, molto antichi, spesso anche festosi, a cui durante la guerra hanno cambiato le parole. E' stato

Einstein a dire che niente come le canzoni yiddish riescono ad esprimere la grande gioia e la profonda infelicità del popolo ebraico». Dice che non era sua intenzione scrivere uno spettacolo sulla guerra, ma pure che è importante, soprattutto per chi non ha vissuto quel tempo temibile, avere la forza

di rievocare il risentimento, la sofferenza, il pericolo della vita.

Così, dopo averci portato nell'inferno di Moshe e di Stella (le cui storie sono tratte dal libro di Yaffa Eliach *Hasidic Tales of the Holocaust*, (Racconti chassidici dell'Olocausto), pubblicato in Gran Bretagna nel 1982) e avercene raccontato il lieto fine (uno vive nel New Jersey, l'altra è sposata), l'attrice abbandona il tono ora lieve ora angosciato della fiaba per esprimere tutta la crudeltà della storia. E scopre, sul retro di quei bianchi pannelli, i volti di due storie più crudeli, il rovescio di un'esperienza così drammatica che non risparmia nel tempo neppure chi dai lager è scampato: una fotografia di Jean Améry, intellettuale ebreo sopravvissuto ad Auschwitz, scrittore riparatissimo in Francia, suicidatosi nel 1978, e una di Primo Levi, anch'egli scampato al delirio dei campi di concentramento e morto suicida, gettatosi nella tromba delle scale di casa sua, nell'aprile di tre anni fa.

Il premio Nobel per la pace Elie Wiesel, spiega con un filo di voce l'attrice, conobbe Levi da bambino, nei campi di sterminio. Raccontò una volta di essersi salvato anche grazie al suo sguardo, sempre capace di essere lì e altrove. E disse, dopo aver saputo della sua morte, che Levi aveva visto qualcosa di triste e di terribile, come se tutto fosse successo invano. Sono i fatti di questi giorni a farci pensare che Wiesel aveva ragione. E che gli occhi di Primo Levi avevano, ancora una volta, visto la verità.

I due concerti di Phil Collins La rockstar strappalacrime

ROBERTO GIALLO

MILANO. Piccoletto, tozzo, pelato, Phil Collins sembra la rockstar della porta accanto. Simpatico e disponibile, pronto alla battuta e disposto a giugnere quanto chiacchiera; serissimo, persino troppo quando suona. Come dargli torto, del resto? Le classifiche di mezzo mondo espongono il suo nome nelle posizioni alte e lui arriva con un privato, concerto e via, a dormire, non va nemmeno al ristorante.

Gli ottomila che, prima della tappa romana, hanno affollato il Palatrussardi per l'«evento», eleganti come la sarta (e il prezzo del biglietto) suggeriva, si sono bevuti in un fiato quasi tre ore di musica e se ne sono andati spensierati e felici: quel che da Phil ci si poteva aspettare è stato onestamente distribuito, sensazioni danzerine e ballate strappalacrime.

Il colpo d'occhio, intanto, più suggestivo è un allestimento inusuale: il sipario è una piovra a cavalli, si alza a spicchi, lascia spazio a un'ostentazione davvero notevole di tecnologia. Phil si scaglia un attimo alla batteria (che è il suo primo amore) e poi arriva in primo piano a cantare, a suonare il piano, a dirigere una band che non sbaglia un colpo.

Collins è un furetto geniale che ha trovato la via del successo scrivendo canzoni d'autore per un pubblico che alla musica, al pop in questo caso, chiede praticamente soltanto bella calligrafia. Gli svolazzi non mancano, tanto che a volte Phil esagera addirittura e le versioni *live*, pur contenendo pochissima improvvisazione, si allungano a dismisura rispetto alle versioni discografiche.

Altro limite notevole, ma sembra che il pubblico strappalacrime del Palatrussardi non se ne curi, è l'impostazione televisiva del concerto: ogni canzone è un numero a sé, con i

suoi giochi di luce, i suoi assoli ben dosati, poi applausi e via daccapo. Alla fine si ha la sensazione di aver visto, come al videoregistratore, una collezione di passaggi televisivi di Phil, *special quest* ambizioso. Il gioco funziona lo stesso, ma accade perché ogni canzone che Collins affronta, da *Who said I should*, che apre il set, a *You can't hurry love*, che precede i bis, ha una parolina da dire (o da ricordare) all'immaginario romantico del pubblico. Quando si dice *easy listening* (ascolto facile), infatti, si intendono proprio quelle canzoni che hanno fatto da tappezzeria ad emozioni già provate. Phil Collins, insomma, con quella sua aria da simpatico puttino pop, proprio il ruolo di Cupido si ritaglia, ammiccante e complice di quegli amori da fotomanzo che racconta.

Tutte considerazioni, per la verità, che nulla tolgono alla bravura del musicista inglese, che convince in pieno quando va a pescare tra le pieghe della storia del pop quelle impennate di fiati e quegli assoli di sax che meritano un ascolto più attento. Non manca qualche accenno all'impegno (Colours, ad esempio, in cui si parla di segregazione razziale), ma alla fine la sostanza che vende di più è quella dei buoni sentimenti, degli innamoramenti inaspettati e a lieto fine, della strizzatina d'occhio.

La nota è dietro l'angolo: se non esplose del tutto è perché Collins, oltre che egregio musicista si rivela eccellente entertainer. Non impermeabile al gusto della gag come quando, presentando la band, dichiara che tutti, dalla chitarra ai coristi, sono nati a Milano. Scherzetto efficace, numero simpatico da piano bar, risate del pubblico ormai immerso da tre ore di pop soffice e, tutto sommato, innocuo.

Il concerto. Trionfo a S. Cecilia per l'opera wagneriana diretta da Giuseppe Sinopoli

Un Siegfried in marcia verso il Sole

Si è svolta con grande successo, promossa dall'Accademia di Santa Cecilia, l'esecuzione in forma di concerto dell'opera *Siegfried* di Richard Wagner. Tantissimo il pubblico che ha occupato l'Auditorio della Conciliazione per oltre cinque ore. Sul podio Giuseppe Sinopoli affascinante nel trascinare cantanti, orchestra e ascoltatori nella visionaria luce wagneriana. Repliche oggi e mercoledì.

ERASMO VALENTE

ROMA. Va compendosi la grande impresa avviata nel 1988 dall'Accademia di Santa Cecilia: l'esecuzione integrale - in forma di concerto - della *Tetralogia* di Wagner, affidata alla bacchetta di Giuseppe Sinopoli che porta, via via, nella realizzazione del suono, l'approfondimento di nuove esperienze. Dopo *L'oro del Reno* e la *La Walkiria*, ecco adesso *Siegfried*. L'anno prossimo sarà la

volta del *Crepuscolo degli Dei*. Si svolge e si riavvolge il grande gomito wagneriano. Ciascuno se ne prende un po', e qualcosa si raccoglie dall'ambizioso, favoloso suono di Wagner.

A dispetto della pazza situazione in cui è capovolta, distorta e vanificata a Roma la vita quotidiana, il pubblico delle grandi occasioni ha occupato l'Auditorio della Conciliazione tra le 17,30 e le 23,30, passan-

do dalla luce piena del giorno alle ombre fitte della notte. Tutto il contrario di quanto accade nella musica di Wagner. Dalla notte dell'incoscienza e degli inganni si va verso la luce del Sole, che è conoscenza e amore. E anche in questo lento passaggio (Wagner ci sta sopra fino all'asperazione) sta il fascino segreto, non discreto del *Siegfried*, che Sinopoli ha poi svelato con una intensa, sofferta, chiarificatrice interpretazione. Il fascino, diciamo, della straordinaria visione che infiamma Wagner il quale dedica più di venticinque anni per giungere dall'alta all'ombra del suo *opus maximum*, mantenendo intatto lo slancio iniziale e configurando nel *Siegfried* il momento più luminoso della sua ebbrezza fantastica. Fascino segreto, si diceva. Tantissime «cose» fermentano

all'interno del *Siegfried* (Siegfried, con il richiamo all'ITSieg - la vittoria - di Siegmund e Sieglinde, fratello e sorella dai quali è nato l'eroe): l'abbattimento di un asse del mondo (Siegfried spezza la lancia di Wolan); le complicazioni psicanalitiche sul sesso e il complesso «materno» di Siegfried che in Brunilde vorrebbe trovare la madre; la portata extramusica dei famosi *Leitmotive*, la spinta del gesto umano verso una mitologia trascendente; ma il grandioso del *Siegfried* sta nella sua inarrestabile marcia verso la scoperta dell'amore attraverso la luce e il Sole. E nell'insieme, un'opera di duetti quasi tutti tra personaggi maschili (tre duetti occupano l'ora e mezzo del primo atto) e occorrono altre ore perché trionfi la voce femminile nel canto di Brunilde, in

quello che diremmo il duetto dei duetti. Wagner aveva interrotto il *Siegfried*, per comporre *Tristan e Maestr cantori*, ma quando ritorna al clima nibelungico, lui stesso con un gesto che lo avvicina al suo eroe, spezza l'asse romantico (il senso della notte) e lo sostituisce nell'abbagliante terzo atto del *Siegfried*, esattamente con il suo contrario: il senso nuovo della luce solare.

Una emozionante meraviglia, questa accensione del suono, la sua trasformazione in una incandescenza cosmica. Non è servita, però, ad asciugare il raffreddore del protagonista (Siegfried Jerusalem), splendido tenore rimasto un po' al di qua delle aspettative, stupendo tuttavia con il soprano Janis Martin (Brunilde) nel famoso duetto finale. Intensamente vibranti Hans

Sotin (Wotan), Oskar Hillebrandt (Alberico), Horst Hildebrandt (Mime), Kurt Rydl (Fafner), Florence Qjavar (Erda) e Barbara Carter, in rosso e scapette bianche. Nell'intervallo, una sofisticata signora andava dicendo: «A me, sai, l'uccello non piace». Le amiche la guardavano sorprese, ma a non piacere era questa Barbara Carter un po' aspra nel dar voce al canto dell'uccello della foresta, però vezzosa in rosso e scarpette bianche. Nel *Siegfried* ha un suo timbro gagliardo il rimbombo dell'incudine, ma ne è stata rimediata una piccola così, talmente insufficiente, che, dopo i primi tocchi, è rimasta muta del tutto. Muto per lunghe ore è scattato, poi, con una esplosione, l'entusiasmo del pubblico. Un trionfo per i cantanti, per l'orchestra, per Sinopoli. Si replica oggi e mercoledì, alle 18.

Morta di cancro a 54 anni l'attrice Jill Ireland moglie di Charles Bronson

NEW YORK. L'attrice Jill Ireland, moglie di Charles Bronson, è morta ieri nella sua abitazione in California. Da anni era malata di cancro alla mammella, aveva 54 anni. Da sei anni l'attrice combatteva contro il male. Aveva subito una mastectomia e si era poi sottoposta a trattamenti chemioterapici. Un anno fa aveva ricevuto dai medici la notizia che il male si era propagato ai polmoni e ad altri organi vitali. L'attrice aveva usato la sua popolarità per diventare una piccola star della prevenzione e per la lotta contro il cancro. Due anni fa era stata nominata presidente nazionale della «American cancer society». Nel 1970 aveva ricevuto dal presidente Ronald Reagan la «medaglia del coraggio».

L'ultima apparizione pubblica dell'attrice risale a due settimane fa, quando la donna aveva assistito al matrimonio di un figlio. Nata a Londra il 24 aprile 1936, Jill Ireland era entrata nel mondo dello spettacolo a soli 12 anni come ballerina del «Chiswick Empire Theatre». Aveva firmato un contratto con la «Rank» interpretando diversi film (tra cui «Tre uomini in barca» ed alcune pellicole della serie comica «Carry on...»). Nel 1962 si era trasferita ad Hollywood, collezionando anche numerose partecipazioni televisive in serie di successo. Sposatosi in Inghilterra con l'attore David McCallum, Jill Ireland aveva divorziato nel 1967, sposando l'anno successivo Charles Bronson, con cui avrebbe interpretato negli anni successivi numerosi film (da «Valachi Papers» a «Breakheart Pass»). Il suo ultimo film, girato tre anni fa col marito, era stato «Assassination».

Blimunda e Baltasar storia di un amore sovversivo

«Memoriale del convento» di José Samarago è diventato un'opera. Domani il debutto al Lirico con le musiche di Corghi e la regia di Savary

ILARIA NARICI

MILANO. Si è trattato di un vero e proprio *coup de foudre* che ha fatto sì che accendendosi a ciò che inizialmente credeva uno scherzo di cattivo gusto: mettere in musica un mio romanzo. José Samarago, uno dei più illustri scrittori dell'attuale panorama letterario portoghese, la cui fama è legata soprattutto ad un romanzo dal titolo *Memoriale del convento* scritto nell'82 e tradotto in lingua italiana da Rita Desti e Carmen de Radulet per la casa editrice Feltrinelli (per la quale sono usciti anche *L'anno della morte* di Riccardo Reis e recentemente *La zattera di pietra*), racconta l'incontro con il com-

positore piemontese Azio Corghi, autore di una nuova opera lirica intitolata *Blimunda* tratta dal *Memoriale del convento*. L'opera, il cui libretto è opera dello stesso Corghi con supervisione dell'autore, andrà in scena domani al Teatro Lirico nell'ambito della stagione del Teatro alla Scala, con la direzione di Zoltan Pesko, regia di Jérôme Savary, scene di Michel Lebois e costumi di Jacques Schmidt. Chiusura abbia letto il romanzo di Samarago può facilmente comprendere le iniziali perplessità dell'autore di fronte alla proposta di trarne un'opera lirica *Memoriale del con-*

vento è infatti la storia della costruzione del convento di Ma-ra, grande edificio comprensivo di basilica, convento ma anche palazzo delle meraviglie, voluto dal re di Portogallo Giovanni V, tra il 1713 ed il 1730, come voto fatto ai francescani in cambio della loro intercessione presso l'Altissimo nella nascita di un erede, che purtroppo non sarà maschio, ma l'infantina Maria Barbara. Parallelamente altri fatti storici occupano la narrazione: l'ideazione e costruzione da parte del frate gesuita brasiliano Bartolomeu Lourenço de Gusmao, nel 1709, di una macchina aerostatica, la «Passarola», o «uccellocchio» nel testo italiano. Padre Bartolomeu, in odore di eresia per le sue dottrine vicine al giudaismo, morirà a pazzo a Toledo, perseguitato dall'Inquisizione. Gli atti del tribunale del Santo Uffizio costituiscono infatti il terzo nucleo narrativo: le processioni dei condannati per stregoneria, luteranesimo, giudaismo, bigamia, si snodano nelle pagine del *Memoriale* tra i complessi cerimoniali e l'odore di

came bruciata dell'auto da fé. Tutto questo costituisce la *Storia* con la *S* maiuscola, inserita da Samarago nel suo romanzo col rigore documentario dello storiografo e fedelmente trasportato da Corghi nel libretto-sceneggiatura dell'opera. Ma accanto a questa epopea del popolo portoghese, l'epopea di ventimila uomini coinvolti nella costruzione di un progetto del quale non conoscono la motivazione, salvo quella di un'offerta a Dio, al quale debbono fatica, sofferenza e stenti, una storia vista dalla parte dei deboli, sorta di «ciclo dei vinti» colto ora con occhio ferocemente ironico ora con sguardo pietoso, si svolge la storia romanizzata, quella del soldato Baltasar, amico della mano sinistra, persa in una guerra a lui estranea come la costruzione del convento, come tutta la *Storia dei potenti*, e di una giovare e donna, Blimunda, dotata di poteri occulti, e di vedere, a patto che sia dignuana, nell'animo degli uomini, dote derivatagli dalla madre Sebastiana Maria de Jesus, marrana, accusata di stregoneria ed



Nella foto qui accanto, il compositore Azio Corghi, autore delle musiche di «Blimunda». L'opera tratta del romanzo «Memoriale del convento» debutta domani sera al Lirico di Milano

to deissacratore si esplicitava attraverso il riso, nel *Memoriale* si veicola attraverso l'ironia dell'io narrante, che commenta in una prosa modernissima, fatta di continui scarti dalla terza alla prima persona, con la quale Samarago riesce a dar voce ora alla *Storia* ora ai suoi personaggi. «Ma - continua Corghi - il problema maggiore era rendere musicalmente la complessità di piani sulla quale la vicenda si svolge: storico, romanizzato, onirico. A questo fine ho pensato di articolare l'azione su tre fasce parallele che scorrono verticalmente. C'è dunque uno spazio acustico, in cui interagiscono la voce dell'Historicus, impersonato da Domenico Scariati che è presente nel romanzo come personaggio storico, in quanto fu alla corte di Giovanni V come maestro di musica dell'infantina Maria Barbara, le voci dell'Otetto vocale degli *Swing Singers* e qualche volta le voci recitanti: Scariati, il re Giovanni V, sua moglie Donna Marianna, Maria Barbara. In questo spazio tutte le voci so-

no soggette ad amplificazione. La dimensione onirica e surreale si svolge invece in uno spazio immaginario, rappresentato visivamente fuori dallo spazio scenico, ed infine lo spazio reale, che è quello tradizionale del teatro d'opera, nel quale si muovono i quattro cantanti (Blimunda, soprano, che sarà interpretata da Katya Lytting; Sebastiana Maria de Jesus, contralto, Marta Szymal; Baltasar, tenore, William Lewis; Bartolomeu, baritone, Jean Philippe Lafont), il coro e l'orchestra».

Tutte queste componenti sono funzionali ad un teatro che Corghi ama definire «politico», nel quale la plurimedietà del testo unita all'adozione di materiali eterogenei, colti e popolari, fusi in una scrittura modernissima che si serve sia delle più avanzate tecnologie acustiche che della tradizione, interpretata sempre in modo innovativo, crea un tessuto musicale di straordinaria ricchezza, aperto a diverse e infinitamente possibili letture.