

S A G G I



WALTER ZELE

IL MONDO IN UNA CITTÀ

Trieste nei film di spionaggio
dagli anni '40 agli anni '70

N. 2

febbraio 2026



Supplemento al n. 122 della rivista web *Il Ponte rosso*
Mensile web di arte e cultura a distribuzione gratuita
Iscrizione al Tribunale di Trieste - n. 2/2023-1646/23 V.G.
Direttore responsabile: Walter Chiereghin
Posta elettronica: info@ilponterosso.eu

WALTER ZELE

**IL MONDO IN UNA CITTÀ.
TRIESTE NEI FILM DI SPIONAGGIO
DAGLI ANNI '40 AGLI ANNI '70**

© Walter Zele

© Libreria del Ponte rosso - Associazione culturale Il Ponte rosso APS

Digitized in Italy - Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questo saggio può essere riprodotta a stampa,
con mezzi di fotoriproduzione, o con mezzi informatici senza espressa autorizzazione
dell'Autore e dell'Editore

Grafica di copertina di Patrizia Bigarella

Digitalizzato nel mese di febbraio 2026

Premessa

Gli spettatori triestini che, negli ultimi giorni di agosto del 2020, erano accorsi numerosi al cinema per assistere alla proiezione di *Tenet*, il nuovo attesissimo film di Christopher Nolan, saranno rimasti sbalorditi nel sentire a un certo punto menzionare il nome della loro città. Verso la metà del film, in un dialogo durante il quale vengono elencati svariati siti legati al traffico di materiale radioattivo, si nomina Trieste in quanto sede di un «deposito nucleare a lungo termine».

A quel punto, superata la sorpresa iniziale, i cinefili più smaliziati si saranno chiesti perché mai, in quell'elenco così eterogeneo di città del mondo, il talentuoso regista britannico avesse voluto inserire Trieste. L'ipotesi più plausibile a cui saranno pervenuti – la stessa a cui è giunto, *minimus inter pares*, lo scrivente – si richiama al genere cui ascrivere il film, ovvero quello del cosiddetto *spy action movie*. Come brillantemente sostengono gli autori del *Morandini*, *Tenet* rimane un film di spionaggio classico, per quanto racchiuso in un meccanismo narrativo cervellotico e «palindromico». E si potrebbe aggiungere che è un film di spionaggio declinato secondo un tema narrativo presente in quasi tutti i film di azione, ovvero quello della «corsa contro il tempo». Con la sua indubbia cultura cinematografica, Nolan non poteva certo ignorare quali fossero le principali città della geografia fantastica concepita dai film di spionaggio. Tra le capitali mondiali delle operazioni dei servizi segreti secondo l'immaginario cinematografico troviamo Londra, Berlino, Parigi, Vienna, Lisbona, Budapest, Istanbul e, appunto, Trieste.

Vediamo ora d'individuare il contesto storico che ha portato Trieste a divenire, almeno per un certo periodo, una città di spie nell'universo diegetico del cinema.

Gli anni '40 e '50

Nel 1946, in un discorso destinato a passare alla storia, proprio un connazionale di Christopher Nolan menzionava Trieste quale elemento cruciale di una linea di demarcazione, reale e simbolica al tempo stesso, che alla fine della Seconda guerra mondiale avrebbe rimodellato lo spazio geografico, a iniziare da quello europeo. Ci riferiamo a Winston Churchill il quale, in un discorso pronunciato al Westminster College di Fulton nel Missouri (USA) il 5 marzo del 1946, coniò l'espressione «cortina di ferro» per indicare la linea di demarcazione che aveva diviso l'Europa (e poi altre parti del mondo) in due blocchi antagonisti: quello dei paesi occidentali alleati degli Stati Uniti e quello dei paesi orientali dominati da regimi imposti dall'Unione Sovietica. Il passaggio fondamentale dell'intervento di Churchill è il seguente: «Da Stettino nel Baltico a Trieste nell'Adriatico una cortina di ferro è scesa attraverso il continente».

Di questa simbolica linea di separazione fra i due principali antagonisti di un conflitto ideologico e geopolitico che avrebbe segnato la storia della seconda dopoguerra, uno dei due estremi, quello posto a sud, è costituito dalla città di Trieste. Negli anni della cosiddetta «guerra fredda», per impiegare l'icastica espressione utilizzata dal giornalista statunitense Walter Lippmann, Trieste si trovò sulla linea di confine – verrebbe da dire sulla linea di una faglia geopolitica – tra i due blocchi contrapposti. Una delle pagine della storia del Novecento più tormentata e complessa è proprio quella che nel dibattito storiografico viene definita la «questione di Trieste». Con tale espressione si vuole fare riferimento alla controversia internazionale sull'assetto politico del territorio di Trieste e sulla definizione dei confini circostanti (ovvero quelli fra l'Italia e la Jugoslavia) che, dal 1945 al 1954, avrebbe diviso le grandi potenze vincitrici del secondo conflitto mondiale.

Nel richiamarci a quanto scrive Eric Hobsbawm nel suo *Il secolo breve*, uno dei testi fondamentali per conoscere la storia del Novecento, bisogna considerare che gran parte della guerra fredda si consumò nel conflitto sotterraneo e oscuro dei servizi segreti delle grandi potenze. Nel seguire la linea di pensiero dello storico inglese, dobbiamo inoltre osservare che il derivato più caratteristico della tensione internazionale negli anni della guerra fredda furono i romanzi e i film di spionaggio.

Con la fine della Seconda guerra mondiale, nella definizione del nuovo assetto geopolitico, alcune città si tramutarono nel campo d'azione ideale di quella pericolosa competizione che aveva come obiettivo l'egemonia mondiale. Risulta emblematico il caso ben noto di Berlino che venne suddivisa in quattro settori posti sotto il controllo delle potenze vincitrici il conflitto mondiale. Con l'acuirsi della guerra fredda, la città visse immersa in un clima di tensione che raggiunse il suo picco quando, nel 1948, i sovietici attuarono il cosiddetto blocco di Berlino. Una condizione simile a quella della città tedesca fu vissuta da Vienna che, sino al 1955, fu sottoposta ad una occupazione quadripartita.

L'industria cinematografica, quella statunitense prima fra tutte, non si lasciò sfuggire l'occasione per ambientare a Berlino oppure a Vienna le trame più intricate e avvincenti di cui il genere dello spionaggio si nutre, proprio negli anni in cui le due capitali europee erano divenute delle caselle irrinunciabili di quella scacchiera planetaria sulla quale USA e URSS giocavano la loro temibile partita.

Per quanto riguarda Berlino nella cinematografia della guerra fredda, potremmo citare i seguenti film: *Il treno ferma a Berlino*, diretto da Jacques Tourneur nel 1948, ritenuto il primo film di spionaggio ambientato nella città tedesca del secondo dopoguerra; *La città assediata*, diretto da George Seaton nel 1950, girato quasi interamente sul posto per

narrare del famoso ponte aereo angloamericano dopo il blocco attuato dai sovietici; *Accadde a Berlino*, diretto da Carol Reed nel 1953, nell'atmosfera della città oramai divisa tra la Repubblica Federale Tedesca (Berlino Ovest) e la Repubblica Democratica Tedesca (Berlino Est).

La Vienna del secondo dopoguerra viene ricreata con forte suggestione dal taglio espressionistico in un classico del cinema di spionaggio quale *Il terzo uomo*, diretto nel 1949 da Carol Reed e sceneggiato dallo scrittore inglese Graham Greene. Con risultati nettamente inferiori, la capitale austriaca fa da sfondo anche a un film di propaganda come *Il Danubio rosso*, diretto nel 1949 da George Sidney.

Per ritornare alla questione di Trieste, secondo quanto illustrato in precedenza, la città si trovò sottoposta alla sorveglianza delle grandi potenze in quanto oggetto di contesa fra i due blocchi mondiali. A causa della sua posizione geografica, non poteva non essere considerata, per le attività dei servizi segreti dei due schieramenti, un punto strategico avanzato lungo la cortina di ferro.

Pertanto, anche Trieste finì col comparire nelle immaginarie carte geografiche tracciate dalla narrativa e dal cinema di spionaggio.

Per quanto riguarda la narrativa, la nostra presentazione risulterebbe alquanto veloce poiché dovremmo annoverare un solo romanzo ambientato nella Trieste di quegli anni. Stiamo parlando di *Appuntamento a Trieste*, pubblicato nel 1953 da uno dei più originali, oltre che dei più prolifici, scrittori italiani del genere poliziesco quale Giorgio Scerbanenco. L'autore ambienta nella città, posta sotto l'amministrazione del Governo Militare Alleato (la cosiddetta Zona A), una intricata vicenda in cui l'intensa relazione sentimentale tra un agente statunitense sotto copertura e una donna triestina si intreccia con una implacabile guerra di spie. Dal romanzo sarebbe stata tratta nel 1989 una miniserie televisiva, trasmessa dalla RAI in tre puntate, per la regia di Bruno Mattei.

A riprova del fascino che, in ogni caso, la città in quegli anni infondeva a livello internazionale, basterebbe ricordare che Trieste compare in un romanzo di successo del 1957 di uno scrittore inglese che solo pochi anni prima, per la precisione nel 1952, aveva dato vita a quello che sarebbe diventato nell'immaginario collettivo l'agente segreto per antonomasia: stiamo parlando di *Dalla Russa con amore* appartenente alla fortunatissima serie narrativa imperniata sull'agente 007, alias James Bond, ideata da Ian Fleming. Nel romanzo si immagina che James Bond, dopo aver portato a termine una missione a Istanbul, salga in incognito sull'Orient Express, il mitico treno che avrebbe accompagnato tanti *thriller* letterari e cinematografici, per raggiungere Parigi assieme all'agente sovietica Tatiana Romanova, che da avversaria era divenuta sua alleata. Come previsto nel percorso della linea ferroviaria, il treno, uscito dalla Jugoslavia con la stazione di Sesana, compie una prima fermata in Italia alla stazione di Opicina (nel romanzo Poggioreale, secondo la denominazione in vigore dal 1942 al 1968) per poi dirigersi – come scrive Fleming – «verso il luccichio ancora distante di Trieste e l'azzurro beato dell'Adriatico».

Dispiacerà ai numerosi triestini estimatori della propria città scoprire che James Bond non approfitta della fermata a Trieste per scendere e dare almeno un'occhiata all'ambiente circostante, forse perché troppo impegnato a esercitare le sue doti di infallibile seduttore nei confronti della bella spia sovietica. Si limita a osservare beatamente dal finestrino il via vai dei viaggiatori lungo la banchina ferroviaria fino a quando il suo sguardo non si concentra su un uomo in procinto di salire sul treno. Inizialmente Bond ritiene che quell'uomo, presentatosi come capitano Nash, sia un agente dei servizi inglesi inviato dal comando per dargli manforte, e congettura persino possa trattarsi di uno di quegli ufficiali della polizia militare del GMA rimasti a Trieste dopo il 1954 per arruolarsi nel servizio di *intelligence* britannico. In realtà, si tratta di Red Grant, un temibile assassino inviato dal servizio di controspionaggio sovietico per eliminare l'agente britannico.

A questo punto, poiché abbiamo scomodato il più famoso autore di *spy stories* di quegli anni, dobbiamo correttamente ricordare che nella versione cinematografica del romanzo, ossia *A 007, dalla Russia con amore* del 1963, il viaggio di Bond sull'Orient Express non prevede alcuna fermata a Trieste e la furibonda colluttazione nel vagone letto con Red Grant non avviene presso il confine con la Svizzera bensì dopo la stazione di Zagabria.

Più nutrita la filmografia sulla Trieste spionistica di quegli anni, in quanto si annoverano quattro titoli benché solo in due di questi l'azione si svolga nei suoi spazi urbani. Negli altri due film, la città giuliana rimane lontana eppure è presente in modo assiduo nella vita, individuale e pubblica, dei protagonisti. Vorremmo iniziare dai due film in cui Trieste rimane – per così dire – fuoricampo per poi dedicarci agli altri due e cercare idealmente di ripercorrere i tracciati urbani compiuti dai loro protagonisti, con l'intento – concedetecelo – di realizzare una sorta di «eterotopia dei luoghi del cinema».

Nel 1948, un anno segnato da rilevanti eventi politici sia in Italia sia sullo scenario mondiale, usciva nelle sale cinematografiche un film inglese che, pur includendo Trieste nel titolo, alla città dedica solo una fugace inquadratura con una veduta dal treno prima di entrare in stazione. Il film, infatti, si intitola *Sleeping Car to Trieste – Vagone letto per Trieste*¹ e a dirigerlo troviamo John Paddy Carstairs che lo girò negli studi di produzione cinematografici dei prestigiosi Denham Film Studios nei pressi di Londra. La trama, piuttosto convenzionale per il genere, prende avvio con il trafugamento da una ambasciata a Parigi di un diario i cui contenuti, se divulgati, potrebbero scatenare un nuovo conflitto mondiale. Gli autori del furto, a loro volta traditi da un complice, salgono sull'Orient Express con l'intento di raggiungere Trieste. A bordo del treno, i cui viaggiatori costituiscono un concentrato di varia umanità, le nostre spie si troveranno coinvolte in una serie di inenarrabili intrighi, al punto da porre in secondo piano il furto di quel diario «esplosivo» e l'obiettivo di raggiungere la città adriatica. Va ricordato che il film non è tratto da una sceneggiatura originale bensì costituisce il *remake* di un *thriller* inglese del 1932, intitolato *Rome Express*, in cui un treno in viaggio da Parigi a Roma diventa un microcosmo in cui agiscono svariati personaggi, alcuni dei quali dall'esistenza non proprio limpida. Nel rifacimento del 1948, Roma diventa Trieste e l'atmosfera dell'indagine poliziesca si trasmuta nell'atmosfera della *spy story*. In ogni caso, va riconosciuto al film inglese due prerogative: quello di essere uno dei primi film di spionaggio realizzati negli anni della guerra fredda e, soprattutto, di essere stato il primo ad aver incluso Trieste fra le città della geografia immaginaria dei racconti di spionaggio.

Nel film – come dicevamo – Trieste non si vede quasi mai e sembra rappresentare, per alcuni dei personaggi che viaggiano su quel treno, una via di fuga, per altri una vagheggiata meta insolita e seducente. Significativo lo scambio di battute fra due giovani sottufficiali statunitensi alla stazione ferroviaria di Parigi, uno dei due in procinto di partire poiché trasferito a Trieste. Dinanzi al suo sconforto nel dover lasciare la capitale francese, l'altro commilitone lo rincuora asserendo che gli sarebbe piaciuto partire al suo posto poiché Trieste, con tutte quelle etnie, è più varia di Parigi. «E le ragazze?» chiede il soldato in partenza dopo essersi ripreso un po'. L'altro lo rassicura dicendo che avrebbe trovato anche quelle. «Beh – conclude l'uomo ora più rinfrancato – sarà come compiere un

¹ *Sleeping Car to Trieste* (Gran Bretagna 1948, b/n, 95')

Regia: John Paddy Carstairs

Soggetto: Clifford Grey

Sceneggiatura: William Douglas-Home, Allan MacKinnon

Interpreti: Jean Kant, Albert Lieven, Derrick De Maney, Paul Dupuis, Rona Anderson, Bonar Colleano, David Tomlison.

piccolo giro del mondo!».

Di spiccato interesse, per i nomi coinvolti nella realizzazione e per i risvolti della trama, il secondo dei due film con Trieste in lontananza, nato da una coproduzione italo-inglese. Nel 1953 lo scrittore e regista Mario Soldati dirigeva *La mano dello straniero* – *The Stranger's Hand*². Il film, tratto da un soggetto inedito di Graham Greene, fu sceneggiato dal regista in collaborazione con un altro importante scrittore italiano come Giorgio Bassani. Protagonista della vicenda è Roger Court, un bambino inglese di otto anni, che deve raggiungere Venezia dove avrebbe incontrato il padre, un alto ufficiale dei servizi di controspionaggio britannici operativo a Trieste. Prima di riuscire a raggiungere il figlio, l'uomo viene rapito da una banda di spie jugoslave spalleggiate da un italiano, l'ambiguo dottor Vivaldi. Dopo aver tentato inutilmente di ottenere l'intervento delle forze di polizia presenti sul territorio, Roger troverà l'inaspettato aiuto di Roberta, una profuga istriana inserviente dell'albergo in cui il ragazzo soggiorna (interpretata da Alida Valli), nonché di un ex marinaio americano e di un gondoliere. Con questo improbabile terzetto di aiutanti, il coraggioso ragazzo si metterà alla ricerca del padre e, dopo vari colpi di scena, riuscirà a liberarlo contribuendo così a sventare un pericoloso complotto internazionale.

Come viene ricordato nel *Mereghetti*, il film in Italia non incontrò i favori della critica, fu ignorato dal pubblico e osteggiato dalle censure politiche, pare attive già in fase di sceneggiatura. Nonostante ciò, l'impetuoso regista-scrittore torinese dichiarò che, dei numerosi film da lui diretti, *La mano dello straniero* era uno dei pochi di cui fosse pienamente soddisfatto. Sul piano espressivo-formale, negli ultimi anni è stato rivalutato dalla critica che ha voluto sottolineare, soprattutto, la sua ambientazione suggestiva in una Venezia notturna e tutt'altro che fastosa ed elegante al punto da ricordare la Vienna plumbea e immiserita del secondo dopoguerra del *Terzo uomo*.

Ora, se collochiamo il film nel contesto storico-politico in cui uscì, ossia il 1954 (per la cronaca, la presentazione avvenne il 20 gennaio del 1954), non dovremmo stupirci dinanzi ai veti della censura politica e all'indifferenza del pubblico. Come risaputo, il 1954 è l'anno in cui, dopo lunghe trattative, si sarebbe pervenuti al Memorandum di Londra (5 ottobre 1954), cioè all'accordo fra l'Italia e la Jugoslavia per il trasferimento della Zona A all'amministrazione italiana e della Zona B a quella jugoslava. In un periodo in cui l'annosa questione delle frontiere orientali sembrava aver trovato una via risolutiva e si inaugurava una nuova fase nei rapporti tra il governo italiano e quello jugoslavo (dopo momenti di tensione tra l'estate e l'autunno del 1953), una pellicola in cui si narrava di un complotto di spie jugoslave che agiscono impunemente sul suolo italiano al punto da rapire un ufficiale del MI5 avrebbe potuto riaccendere le ostilità fra le parti. Ecco, allora spiegate le ragioni dell'ostracismo politico poiché il governo italiano, in quel momento, tutto voleva fuorché riaprire un contenzioso con il governo jugoslavo. Nel contempo, si può anche comprendere il disinteresse del pubblico verso un film del genere, poiché nel 1954 molti italiani dovevano essere oramai stanchi dal venire rincorsi da messaggi propagandistici di ogni tipo, sia per questioni di politica interna sia per quella estera.

Va detto subito che il regista Mario Soldati e lo sceneggiatore Giorgio Bassani, per il loro profilo umano e intellettuale, non avevano alcuna intenzione di firmare un'opera propagandistica con cui rialimentare le polemiche con la Jugoslavia. Quello che a Soldati

2

La mano dello straniero – *The Stranger's Hand* (Italia/Gb 1954, b/n, 84')

Regia: Mario Soldati

Soggetto: Graham Greene

Sceneggiatura: Mario Soldati, Giorgio Bassani

Interpreti: Trevor Howard, Richard O'Sullivan, Eduardo Ciannelli, Alida Valli, Richard Basehart, Arnoldo Foà.

interessava era cimentarsi in un genere cinematografico per lui inusuale, come il *thriller*, secondo gli stilemi di un certo cinema espressionista tornato in auge in quegli anni grazie soprattutto a un capolavoro come *Il terzo uomo*. Da questo punto di vista, come la critica successivamente gli avrebbe riconosciuto, Soldati riuscì nell'intento, soprattutto per merito di una ambientazione suggestiva come quella in una Venezia che le riprese in b/n rendevano cupa e misteriosa come di rado, sino ad allora, si era vista sugli schermi.

Se tralasciamo per un momento il contesto storico-politico, il soggetto del film non costituisce di per sé una novità: si tratta del classico racconto di un innocente – in questo caso un bambino – costretto ad affrontare un mondo per lui violento e incomprensibile dal quale riesce a sottrarsi con la dolorosa consapevolezza della crudeltà dell'esistenza ma senza rinunciare alla propria integrità morale. Insomma, lo si potrebbe definire il racconto di un rito di passaggio dall'innocenza dell'età infantile al disincanto dell'età adulta.

Non a caso, una delle figure più interessanti del film è l'ambiguo e cinico dottor Vivaldi – un personaggio che taluna critica ha definito «nichilista» – il quale, mentre tiene prigioniero il padre di Roger, non esita a prendere contatto con il ragazzo per avviare un rapporto equivoco e mellifluido. Da questo punto di vista, Vivaldi sembra quasi incarnare l'altro volto del padre, ovvero del mondo degli adulti, non quello benevolo e rassicurante verso il quale ogni bambino si rivolge, ma quello malizioso e inquietante della realtà da affrontare una volta usciti dall'infanzia. Si rivela significativa, alla luce di quanto appena considerato, la scena in cui Roger viene condotto nella baracca il cui le spie nemiche tengono rinchiusi alcuni prigionieri tra cui suo padre: in un primo momento, il ragazzo non riesce a riconoscerlo e solo successivamente capirà che si trattava proprio di lui.

Se decliniamo questa interpretazione con l'intento di cogliere un modello strutturale in una narrazione filmica, ecco che i riferimenti socio-politici presenti nella trama, attraverso determinati personaggi, ci appaiono come un adattamento a quell'epoca degli elementi che caratterizzano lo sviluppo di ogni narrazione. In altri termini, è risaputo che al protagonista si deve opporre un antagonista, il quale ogni volta assume delle sembianze conformi al genere cui appartiene il testo narrativo o filmico. Ogni testo riflette, nei canoni estetici ed espressivi che gli sono propri, le tendenze ideologiche del proprio tempo. Nell'avvertire, in un contesto segnato dalla contrapposizione fra i due blocchi mondiali, come nell'Italia del nord-est aleggiasse ancora la minaccia delle rivendicazioni territoriali jugoslave, gli autori della *Mano dello straniero* immaginano quali plausibili antagonisti del nostro giovane eroe delle spie provenienti dalla Jugoslavia. Ed è su questo aspetto che possiamo innestare la matrice britannica del film e suggerirne una lettura politica.

Il protagonista è un cittadino inglese il quale, contro mille avversità, salva la vita al padre e sventa un complotto internazionale. Da questo punto di vista, la componente italiana risulta puramente funzionale a porre in risalto le azioni del protagonista, o comunque costituisce lo scenario più adeguato per infondere allo storia la giusta dose di suspense. Ricordiamo l'ambiente veneziano tutt'altro che accogliente e rassicurante in cui si muove Roger, l'apparente indolenza delle autorità italiane dinanzi alle sue richieste di aiuto, il fatto che a capeggiare le fila delle spie sia un italiano. Ricordiamo inoltre che, quale deuteragonista, troviamo una esule istriana mentre, ad eccezione del dottor Vivaldi, gli altri personaggi italiani hanno una parte comprimariale, come l'amico gondoliere, al pari del marinaio americano. Tutte queste figure servono per dare vita ad una situazione tipica nello svolgimento della vicenda e risultano funzionali alle azioni compiute dal giovane britannico, tenace e coraggioso eroe, pur nella sua tenera età.

Qualcuno, scherzosamente, potrebbe intervenire dicendo che Roger altro non è che James Bond da bambino. Tale identificazione – a ben vedere – risulta meno spiritosa di quello che sembri. Se è vero, come gli esegeti dell'opera di Fleming hanno osservato, che James Bond rappresenta la risposta britannica alla supremazia tecnologica e militare

statunitense del secondo dopoguerra, anche Roger, nel suo piccolo, vuole essere l'orgogliosa risposta della Gran Bretagna che rivendica un ruolo non di secondo piano nella sfida, aperta da USA e URSS, per definire il nuovo ordine mondiale. Una rivendicazione che può iniziare – secondo la diegesi del nostro film – da una operazione di *intelligence* condotta a Venezia per salvare la vita ad un ufficiale del controspionaggio britannico in forza a Trieste.

Passiamo ora ai due film di spionaggio di ambientazione triestina.

Il primo in ordine cronologico è *Les loups chassent la nuit*³, film di produzione italo-francese che in Italia venne distribuito con il titolo del tutto reinventato, quasi a voler privilegiare una possibile funzione referenziale, di *La ragazza di Trieste*. Diretto nel 1951 da Bernard Borderie, qua al suo debutto, il film annovera quali interpreti principali il francese Jean-Pierre Aumont, che in mezzo secolo di carriera avrebbe lavorato in numerose produzioni cinematografiche europee e statunitensi, e l'italiana Carla Del Poggio, attrice prevalentemente utilizzata per interpretare figure femminili oppresse ed infelici in tanti melodrammi a fosche tinte in auge nel cinema italiano degli anni '40 e '50. La sceneggiatura adatta al contesto geopolitico di Trieste, punto chiave della cortina di ferro, il romanzo *Le lieutenant de Gibraltar* dello scrittore francese Pierre Frondaie del 1935: nel romanzo originale, il protagonista è un francese che vive a Gibilterra infiltrato nel mondo del contrabbando per conto delle autorità della sua nazione; nell'adattamento cinematografico, il protagonista è anch'egli un francese e lavora sotto copertura per i servizi di controspionaggio della Francia nella Trieste del Governo Militare Alleato.



L'agente segreto francese Cyril appena arrivato a Muggia
in *Les Loups chassent la nuit* – *La ragazza di Trieste* (1951)

3

Les Loups chassent la nuit – *La ragazza di Trieste* (Francia/Italia 1951, b/n, 98')

Regia: Bernard Borderie

Soggetto: dal romanzo *Le lieutenant de Gibraltar* di Pierre Frondaie

Sceneggiatura: Bernard Borderie, Francis Thuret

Interpreti: Carla Del Poggio, Jean-Pierre Aumont, Folco Lulli, Roldano Lupi, John Kitzmiller, Attilio Dottesio.

La vicenda, che si snoda tra Venezia e Trieste, vede come protagonista Cyril, un agente del controspionaggio francese (Jean-Pierre Aumont) inviato nella città giuliana, dove si anniderebbe una cellula dello spionaggio dell'altro lato della cortina di ferro, con l'incarico di recuperare un elenco delle spie nemiche sparse in tutta Europa. A Trieste l'agente comincia a frequentare un locale notturno dal nome esotico di «Pedro», in cui si cela il quartier generale delle spie, e finisce con l'innamorarsi della cantante del locale, Catherine (Carla del Poggio), ovvero la ragazza di Trieste – benché con un nome francese – indicata nel titolo della versione italiana. L'ignara ragazza viene coinvolta nella missione dell'agente francese giungendo persino a salvargli la vita. Costretto a lasciarla senza alcuna spiegazione per portare a termine il proprio incarico, Cyril dovrà ancora una volta avvalersi del suo, in questo caso, inconsapevole aiuto per colpire il capo delle spie nemiche. Quando la ragazza, per un equivoco, crederà di essere stata usata e poi tradita dal francese, in preda allo sconforto vorrà togliersi la vita. Risoluto ed implacabile nella suo ruolo di agente segreto, ma tutt'altro che privo di sentimenti, Cyril correrà a salvarla per portarla poi via con sé, con la tacita autorizzazione dei propri superiori.



Cyril con Catherine (la ragazza di Trieste) sulla Strada Costiera
in *Les Loups chassent la nuit – La ragazza di Trieste* (1951)

Chi volesse studiare la fenomenologia dell'agente segreto nel cinema potrebbe scorgere nel film la presenza, ancora acerba, degli elementi che ne avrebbero connotato la figura nell'immaginario degli spettatori, quasi ad anticipare quelli che sarebbero divenuti i canoni costitutivi del genere dettati, a livello universale, della fortunata serie dell'ineffabile ed indistruttibile agente James Bond – 007, inaugurata nel 1962. Il confronto con il più famoso agente segreto della storia del cinema sarebbe irraguardoso, soprattutto perché il

personaggio di Cyril risulta alquanto inespressivo, la storia non è particolarmente vivace e il tutto sembra girato con una certa svogliatezza. La caratteristica più originale rimane, pertanto, l'ambientazione e l'idea che a Trieste si annidassero covi di spie riconducibili ad un oscuro reticolo che si estendeva sull'intero continente. Chi fossero queste spie, ovvero per chi lavorassero, e che cosa tramassero a Trieste, il film non lo rivela ma lo lascia intuire, così come lascia intuire che in quegli anni a Trieste, come d'altronde in tutta l'Europa, agissero nell'ombra anonimi emissari delle potenze mondiali per ordire trame segrete: quello che Hobsbawm, appunto, definisce «il conflitto sotterraneo ed oscuro dei servizi segreti delle grandi potenze».

In chiusura, alcune osservazioni su quello che il film sembra volerci suggerire in merito alle forze in campo. Benché il protagonista compia la propria missione nel territorio della cosiddetta Zona A posta sotto l'amministrazione militare anglo-americana, a non entrare mai in scena – a parte l'apparizione di una pattuglia della *Military Police* a bordo di una Jeep lungo una strada di notte – sono proprio le forze del Governo Militare Alleato. A contrastare l'operazione delle spie nemiche c'è solo Cyril con un paio di agenti tra cui il capo della rete di controspionaggio: una lettura – per così dire – che pecca di sciovinismo francese in merito alle operazioni di *intelligence* condotte a Trieste negli anni della guerra fredda. A rimarcare la provvisorietà degli equilibri raggiunti in merito al contenzioso sugli assetti confinari dell'area giuliana, con l'auspicio che il territorio triestino venga restituito all'Italia, ci pensò la versione in lingua italiana del film. Come ricorda Carlo Ventura, nel finale della versione proiettata nelle sale italiane, mentre la mdp segue la ricostituita coppia di innamorati allontanarsi lungo una spiaggia come se volesse raggiungere un motoscafo ancorato a pochi metri dalla riva, si può udire una voce fuori campo che augura ai due protagonisti «di ritornare nella città quando essa sarà di nuovo interamente italiana».

Passiamo, infine, a tracciare una mappa dei luoghi della narrazione per consentire, a chi lo volesse, di ripercorrere gli spazi cittadini in cui sono transitati i protagonisti del film. Lasciata Venezia dove sembra trascorrere giornate oziose, Cyril si imbarca su una piccola motonave gremita di turisti, denominata inevitabilmente «San Marco», con la quale approda a Muggia in una bella giornata estiva: la mdp ci offre una panoramica del caratteristico Mandracchio, ovvero il porticciolo, dietro il quale si estende il centro storico della cittadina (si nota il campanile del Duomo stagliarsi sopra il tetto delle case).

Da Muggia, con un taxi, lo vediamo raggiungere l'albergo in cui aveva prenotato una stanza. Benché non si scorgano le insegne, lo riconosciamo come l'attuale Savoia Excelsior Palace, lo storico hotel sulle Rive di Trieste inaugurato nel 1911, «imponente testimone – come scrive Laura Ruaro Loseri nella sua *Guida di Trieste* – di opulenza e splendore».

Più tardi, si incammina lungo una di quelle caratteristiche stradine che da piazza Cavana si inerpicano sul colle di San Giusto: si tratta di via dei Capitelli, riconoscibile da una delle particolari edicole votive (i cosiddetti «capitelli») infisse nella parete degli edifici, a testimonianza di un antico cammino devozionale verso la Cattedrale di San Giusto.

Spiace deludere tutti quelli in attesa di sapere dove si trovasse il locale notturno «Pedro» ma dobbiamo ammettere che non è rintracciabile se non in una imprecisata collocazione tra via di Cavana e piazza Hortis. Nella scena in cui Cyril esce precipitosamente dal locale e fugge in automobile a bordo della quale lo attende Catherine, riusciamo a distinguere uno scorcio della facciata della Chiesa della Beata Vergine del Soccorso, più nota come Sant'Antonio Vecchio, nell'attuale piazzetta Santa Lucia. L'inseguimento automobilistico che ne consegue coinvolge la zona delle Rive, continua lungo il viale Miramare per concludersi sulla Strada Costiera poco prima dell'abitato di Sistiana con la vettura del malintenzionato che precipita in mare, secondo una delle trovate spettacolari più in uso

nelle scene di azione di tale genere. Potremmo ancora segnalare come la panoramica Strada Costiera, aperta nel 1928, venne qua utilizzata per la prima volta come *location* per girare, appunto, una avvincente scena di inseguimento fra automobili.

Per localizzare l'abitazione di Catherine, dobbiamo ritornare a quel dedalo di viuzze che da piazza Cavana si diparte verso San Giusto, in particolare via dei Capitelli, già vista in precedenza: qua in uno di quegli edifici in evidente stato di degrado vivrebbe la ragazza, quasi a voler rimarcare la differenza tra la modestia della sua dimora e lo sfarzo del locale notturno in cui si esibisce. Infine, nella lunga sequenza notturna, con Catherine che vaga affranta per la città sino al mare e Cyril che gira in automobile alla sua ricerca, intravediamo il reticolo viario del cosiddetto Borgo Giuseppino, l'area adiacente Piazza dell'Unità d'Italia nonché un tratto delle Rive con alcuni magazzini portuali ed il caratteristico lastricato della pavimentazione.



Catherine nei pressi della sua abitazione in via dei Capitelli
in *Les Loups chassent la nuit – La ragazza di Trieste* (1951)

Mentre *La ragazza di Trieste*, nel presentarsi come un impacciato ibrido di generi diversi, finisce col risultare – come scrive *Il Mereghetti* – un «polpettone misto tra giallo e rosa innestato su una storia di spionaggio», di tutt'altro tenore si rivela la seconda pellicola di cui vorremmo parlare. Ci riferiamo a *Corriere diplomatico – Diplomatic Courier*⁴, film

4

Corriere diplomatico – Diplomatic Courier (USA 1952, b/n, 97')

Regia: Henry Hathaway

Soggetto: dal romanzo *Sinister Errand* di Peter Cheyney

Sceneggiatura: Casey Robinson, Liam O'Brien

Interpreti: Tyrone Power, Patricia Neal, Hildegard Neff, Karl Malden, Stephen McNally, Lee Marvin, Charles

statunitense del 1952, che possiede tutti i requisiti per essere annoverato tra i capostipiti del filone dello spionaggio al cinema. Per quanto concerne i giudizi della critica, ci limitiamo a menzionare lo snello e nitido giudizio del *Morandini*: «Ritmo alacre, una certa cura nell'ambientazione, attori efficaci».

Non costituirà certo una sorpresa apprendere che uno dei primi esempi di film di spionaggio appartenga alla cinematografia statunitense né susciterà stupore la tempestività della realizzazione di un'opera del genere rispetto alla situazione politica internazionale. Ci sembra quasi superfluo ricordare che i cosiddetti generi al cinema sono, di fatto, un'invenzione dell'industria cinematografica statunitense. Per quanto riguarda la straordinaria abilità del cinema di Hollywood di tradurre in un spettacolo cinematografico ogni evento, basterebbe segnalare, in merito al contesto storico-politico di cui stiamo parlando, come nel maggio del 1948, cioè a due anni di distanza da quando Churchill aveva coniato la locuzione «guerra fredda» per definire la nuova divisione del mondo, dagli Stati Uniti arrivasse per la regia di William Wellman *Il sipario di ferro – The Iron Curtain*, che può essere considerato il primo film in assoluto sulla guerra fredda.

Il regista di *Corriere diplomatico* è lo statunitense Henry Hathaway, un robusto professionista di Hollywood la cui nutrita filmografia, in una carriera quarantennale, annovera film di vario genere, soprattutto western e polizieschi.

La sceneggiatura è tratta dal romanzo *Sinister Errand* uscito nel 1945 ad opera di Peter Cheyney, uno scrittore britannico che, dopo aver pubblicato tra gli anni '30 e i primi anni '40, alcuni riusciti polizieschi, era passato negli anni della Seconda guerra mondiale al genere dello spionaggio. Nel romanzo originale, l'azione si svolge a Londra durante il conflitto mondiale e il protagonista è un agente segreto di origini americane incaricato di individuare alcune spie naziste infiltrate nel territorio britannico; nell'adattamento cinematografico, l'azione di *intelligence* rientra nel quadro delle operazioni condotte dagli Stati Uniti per arrestare ogni ingerenza sovietica nei territori appartenenti alla propria sfera di influenza, secondo la logica spartitoria della guerra fredda.

Gli amanti dei film di spionaggio dall'impianto classico dovrebbero rimanere appagati dalla visione di *Corriere diplomatico*. Il film contiene una giusta mistura di azione e di suspense, è diretto con ritmo incisivo ma non monocorde, e riesce ad amalgamare con efficacia gli ingredienti indispensabili per il genere *spy action movie* con i toni della commedia giallo-rosa. Il film è avvincente, con una trama ingegnosa ma non inverosimile, e possiede tutti i requisiti per essere collocato – come dicevamo – tra gli antesignani del genere. Il merito va anche – o soprattutto – al protagonista, l'attore statunitense Tyrone Power che in questo film offre il meglio delle proprie doti recitative, non sempre impiegate con avvedutezza da Hollywood. Power riesce, infatti, a dare vita ad un credibile personaggio di eroe divenuto tale per un serie di circostanze che lo spingono ad affrontare un caso apparentemente insuperabile. Da tali avventure uscirà vittorioso senza dover ricorrere alla forza muscolare o a pirotecniche trovate tecnologiche bensì grazie alla tenacia, all'intelligenza, a una dose preziosa di ironia e infine alla invidiabile capacità di rimanere impeccabile e seducente in ogni situazione, anche quella più convulsa.

Gli spettatori che amano riconoscere nelle varie inquadrature di un film i luoghi della propria città per avvertire, osservandoli sul grande schermo, quella singolare sensazione di familiarità e di straniamento al tempo stesso, avranno un motivo in più per apprezzare *Corriere diplomatico*. I principali spazi urbani di Trieste, con le loro emergenze architettoniche, fanno da palcoscenico alle avventure del protagonista, in una atmosfera resa ancor più suggestiva da una raffinata fotografia in b/n: doveroso ricordare, accanto

alla perizia del direttore della fotografia, lo statunitense Lucien Ballard, il contributo apportato nel ruolo di operatore della troupe impiegata per le riprese a Trieste del triestino di adozione Gianni Alberto Vitrotti, talentuoso cineoperatore ma anche fotoreporter e documentarista fra i più importanti dell'Italia del secondo dopoguerra (basterebbe menzionare i suoi lavori dedicati alla questione giuliano-dalmata).



La Stazione Centrale di Trieste in *Corriere diplomatico* (1952)

Nello stesso tempo, questi luoghi si rilevano così efficaci nel conferire *pathos* e credibilità alla messinscena da suggerire l'idea che la vera protagonista del film sia proprio la città di Trieste, in una intrigante commistione tra realtà diegetica e realtà storica. Forse nessun altro film, meglio di questo, ha saputo raffigurare Trieste come città seducente ed ingannevole, crocevia di popoli e di traffici, luogo d'incontro di fascinazioni e misteri. Insomma, è grazie a *Corriere diplomatico* se Trieste, in quegli anni, ha potuto concorrere con Berlino, Vienna o Istanbul al titolo di capitale di spie e di intrighi in quella straordinaria geografia dell'inesistente rappresentata dal cinema.

Da questo punto di vista, risultano indimenticabili le parole con cui viene descritta la città dopo una panoramica dall'aereo in cui viaggia il protagonista. Mentre è intento ad osservare il panorama dal finestrino dell'aereo che lo sta conducendo a destinazione, un ufficiale di bordo gli fa la seguente descrizione di ciò che lo attende: «È una città interessante. Quello che durante la guerra erano Lisbona ed Istanbul adesso è Trieste. Spionaggio, controspionaggio, informatori, titini, antititini, stalinisti, antistalinisti ed in più diecimila soldati inglesi e americani, una popolazione simpatica ed entusiasta, e marinai di ogni specie. Il mondo in una città!».

I cinefili più agguerriti lo sapranno già, ma è comunque opportuno ricordare che Tyrone

Power, per girare le scene ambientate a Trieste, in città non mise mai piede. Come peraltro un occhio attento non fatica ad accorgersene, per i campi medi e quelli lunghi la produzione si avvale di una controfigura dell'attore, mentre per i primi piani si adottò il vecchio accorgimento tecnico del cosiddetto trasparente. Eppure, a conferma di come quel film abbia lasciato un segno indelebile nell'immaginario degli spettatori triestini e a riprova di come il suo protagonista sia stato negli anni '50 uno dei divi di Hollywood più amati dal pubblico italiano, a Trieste corre voce che sino a pochi anni fa non fosse così improbabile incontrare chi sosteneva di aver visto Tyrone Power passeggiare per le vie della città.

La vicenda ha inizio a Washington nel 1950. Il Dipartimento di Stato americano riesce ad intercettare un messaggio che rivelerebbe l'esistenza di un piano predisposto dall'URSS per invadere la Jugoslavia. Incarica quindi il corriere diplomatico Mike Kells (Tyrone Power), appena atterrato a Parigi, di ripartire per Salisburgo e raggiungere la stazione ferroviaria. In volo, Mike fa la conoscenza della bruna Joan Ross, la pimpante vedova di un console statunitense, con la quale sembra nascere una certa attrazione. Arrivato alla stazione di Salisburgo, Mike sale sul treno indicatogli a bordo del quale il collega Sam Carew, proveniente da Bucarest, avrebbe dovuto consegnargli un microfilm con i piani di attacco sovietici. All'incontro l'uomo si presenta in compagnia di una misteriosa ragazza bionda, Janine Betki. Il piano statunitense però fallisce: alcune spie sovietiche, salite sul treno, provocano un blackout mentre il convoglio attraversa una galleria e uccidono Sam prima che questi riveli alcunché a Mike.

Determinato a portare a termine la missione, ma anche stimolato dall'idea di svelare chi sia la ragazza vista assieme a Sam, Mike decide di ricostruire gli spostamenti dell'agente ucciso. Arriva così a Trieste dove sorprendentemente ritrova Joan e dove cerca di scoprire la vera identità di Janine di cui, nel frattempo, i servizi statunitensi hanno rivelato trattarsi di una spia al servizio dei sovietici. Dopo innumerevoli peripezie e colpi di scena, Mike riesce a smascherare le spie e ad impadronirsi del prezioso microfilm neutralizzando in tal modo i piani sovietici. Infine, secondo uno stereotipo sul genere femminile più volte rilanciato dal cinema per cui, qualora vi siano due donne nell'agone sentimentale, una bruna ed una bionda, il protagonista maschile preferirà... la bionda, Mike saprà svelare la vera natura di Joan e riscattare Janine. Di conseguenza, nel rispetto del decalogo dell'uomo d'azione romantico, il protagonista, contravvenendo agli ordini dei suoi superiori, riuscirà a strappare dalle mani dei sovietici la bella Janine la quale non mancherà di esprimergli tutta la sua gratitudine.

La sceneggiatura ha adattato il romanzo originale per adeguarlo alle temperie geopolitiche degli anni '50 e rendere la narrazione coerente con le principali iniziative politico-diplomatiche del periodo. Basti osservare che il film non solo invita a considerare la prospettiva di una aggressione sovietica come un pericolo tutt'altro che remoto, ma vuole anche aggiornare le linee di demarcazione fra le zone di influenza delle due superpotenze. La vicenda esemplifica in modo efficace la consapevolezza che la rottura fra la Jugoslavia di Tito e l'URSS di Stalin, avvenuta nel giugno del 1948, aveva provocato uno slittamento verso est dei confini territoriali ed ideologici della guerra fredda. Proprio nella prospettiva di convincere il leader jugoslavo ad unirsi allo schieramento occidentale, gli Stati Uniti e la Gran Bretagna furono prodighi di aiuti e consigli verso la Jugoslavia. Alla fine, Tito non si aggregò all'altro schieramento e, pur avvicinandosi alle potenze occidentali, volle mantenere una posizione di sostanziale neutralità fra i due blocchi.

Riteniamo sia stimolante notare come gli autori della sceneggiatura, nel collocare gli avvenimenti in un periodo di poco anteriore rispetto alla realizzazione del film (sono solo due gli anni che separano il tempo della storia dal tempo delle riprese), abbiano voluto, da un lato, rendere più credibili alla luce dell'attualità geopolitica le vicende narrate, dall'altro,

rafforzare le motivazioni che spinsero gli Stati Uniti, il 14 dicembre del 1952 (ricordiamo che la distribuzione del film iniziò nel giugno di quell'anno), a siglare a Belgrado un accordo di assistenza militare nei confronti della Jugoslavia.



Mike Kells nel piazzale della Cattedrale di San Giusto in *Corriere diplomatico* (1952)

Ed è altrettanto stimolante osservare come la Trieste di *Corriere diplomatico* non venga affatto presentata come una città al centro delle controversie internazionali, bensì come un suggestivo sfondo in cui collocare storie avvincenti. La città si rivela, per la sua posizione geopolitica, al centro delle azioni dell'*intelligence* statunitense per contrastare le operazioni dei sovietici, ma non sembra oggetto di contesa fra i due schieramenti. L'impressione è che il film voglia suggerire un atteggiamento ottimista verso la questione di Trieste poiché, con la rottura di Tito nei confronti di Stalin, la città non avrebbe più dovuto temere alcuna seria minaccia proveniente dalla Jugoslavia. Inoltre, poiché le potenze occidentali stanno avviando una politica di avvicinamento con la Jugoslavia, il film sembra voler giustificare un eventuale loro disimpegno nei confronti della risoluzione del caso triestino. Più che una città dilaniata da conflitti etnici e politici, la Trieste attraversata da Mike Kells, con il suo crocevia di lingue e di popoli, si presenta come un luogo eterogeneo e vagamente esotico, a metà strada fra Vienna e Istanbul, sul quale gli angloamericani esercitano un discreto ma ferreo controllo (e l'immagine in dissolvenza del Palazzo di Giustizia con all'ingresso la targa in inglese e in italiano sembra volerlo suggerire). La presenza delle forze angloamericane non sembra dettata dall'esigenza di difendere la città da eventuali aggressioni slavo-comuniste, ma risponde allo scopo di continuare a sfruttare un efficace avamposto di osservazione lungo la cortina di ferro. Trieste, insomma, rappresenta per gli americani una base strategica da cui avviare le proprie operazioni volte a intercettare le

azioni degli avversari sovietici.

Si potrebbe pensare che *Corriere diplomatico* voglia suggerire la tesi che la presenza delle forze statunitensi a Trieste costituisca un evento irrevocabile dovuto ai difficili equilibri internazionali. La nostra impressione, invece, è che voglia accreditare l'idea che le forze statunitensi vi stazionino solo fino a quando permangono le necessità sopra evidenziate e pertanto siano pronte, nel garantire la sicurezza della propria sfera di influenza, a disimpegnarsi, ovvero a cambiare base operativa. Ed è quello che fa – in fin dei conti – il nostro corriere diplomatico il quale, dopo aver salvato il mondo ed anche – o soprattutto – una bella donna, è pronto a lasciare Trieste per raggiungere una nuova destinazione.

Poiché in *Corriere diplomatico* Trieste compare quasi in ogni inquadratura, realizzare una mappa dei luoghi della vicenda narrata significherebbe ripercorrere in modo pedestre l'intero film oppure stilare un lungo e tutt'altro che accattivante elenco di vie, luoghi, edifici. Pertanto, abbiamo preferito concentrarci su alcuni dei volti architettonici più emblematici della città in cui sarebbero accaduti i momenti salienti della narrazione.

Vero e proprio giramondo per necessità professionali, Mike Kells impiega tutti i mezzi di trasporto possibili – ma quando è il caso sa essere anche un instancabile camminatore – per adempiere il proprio incarico. Ma a ravvivare la vicenda – come in *Sleeping Car to Trieste* – è quello che accade durante un viaggio ferroviario. Possiamo infatti osservare che l'avventura di Mike inizia a bordo di un treno (quello di Salisburgo) per terminare a bordo di un altro treno (diretto a Parigi) così come constatare che la sua permanenza a Trieste è racchiusa tra i due momenti in cui egli si reca alla Stazione ferroviaria.



Un inseguimento lungo le gradinate del Teatro romano in *Corriere diplomatico* (1952)

La prima inquadratura che ci viene offerta di Trieste riguarda l'imponente edificio di fine '800 della Stazione Centrale visto in pieno giorno. La mdp segue l'arrivo a tutta velocità di un taxi che, dopo aver percorso un lato di piazza della Libertà, si ferma dinanzi all'accesso principale della stazione. Dopo di che vediamo Mike attraversare di gran carriera il suo monumentale atrio per accertarsi dell'arrivo del treno su cui viaggia l'enigmatica Janine. Con una sequenza speculare, l'ultima inquadratura di Trieste riguarda appunto la facciata principale della Stazione ferroviaria di notte. In questo caso, Mike raggiunge la stazione, dove riuscirà a salire all'ultimo momento sul treno per Parigi su cui viaggia Janine, a bordo di una inconfondibile Jeep della *Military Police*, dopo aver attraversato a tutta velocità un lungo tratto urbano: suggestiva, a tal propositivo, la sequenza in cui il veicolo militare, dopo aver superato piazza della Borsa, irrompe verso piazza dell'Unità d'Italia, sembra attraversare la zona di piazza del Ponterosso per poi comparire in via Miramare – ma sul lato opposto rispetto al centro città – a fianco dell'edificio della Stazione.

Nelle giornate trascorse a Trieste, Mike compie un'indagine che sembra muoversi lungo due direttrici che finiscono col sovrapporsi, ovvero fare luce sull'uccisione dell'agente statunitense e nel contempo individuare Janine. Benché tenda ad agire da solo, come si addice ad ogni eroe, non può ignorare il servizio di *intelligence* del comando militare statunitense, i cui uffici sono collocati nel Palazzo di Giustizia. Va osservato inoltre che le forze militari statunitensi, con in prima linea lo scorbutico ma provvidenziale sergente Guelvada, costituiscono una presenza discreta e costante nell'intera vicenda. Alloggiato all'Hotel Imperiale – nome di fantasia di un albergo che sembrerebbe sorgere in uno degli storici edifici che si affacciano sul Canal Grande lungo via Rossini – dopo un po' scopre dove si nasconde la ragazza. Per recarsi sul luogo, deve percorrere tutta la via Capitolina sino al piazzale di San Giusto. Arrivato davanti alla facciata della Cattedrale di San Giusto, di cui intravediamo il fastoso rosone gotico trecentesco, l'uomo si guarda attorno fino a quando scorge proprio Janine che, salita dalla ripida via del Castello, sta costeggiando il muro di cinta di quello che a suo tempo era l'edificio del Distretto Militare. Per rendere esplicito il clima politico di quegli anni a Trieste, ma anche per alludere a chi fossero gli avversari del nostro protagonista, la mdp inquadra su quel muro un gigantesco simbolo della falce e martello tracciato con la vernice bianca. Mike segue Janine fino all'interno di un edificio, corrispondente all'ottocentesca Casa Regensdorf sita in via Rota preso il confluire con via Capitolina, dove sorgerebbe una modesta struttura ricettiva di appartamenti in affitto. L'incontro sarà di breve durata poiché faranno irruzione alcuni agenti nemici che lo costringeranno alla fuga. Assistiamo così ad un concitato inseguimento che, dalle scale esterne (aggiunte nella scenografia) di quell'edificio posto nella zona sommitale del colle di San Giusto, si conclude in modo spettacolare negli spazi di ciò che rimane del Teatro Romano, con Mike che scappa lungo le gradinate semicircolari, viene raggiunto dagli inseguitori e fatto precipitare da un alto muro di cinta.

Per fortuna, non tutte le sue giornate saranno così tumultuose, benché rischierà un'altra volta di venire eliminato dai suoi nemici i quali, in quella successiva occasione, cercheranno di farlo annegare nelle acque del porto. Ci sarà spazio anche per momenti apparentemente distensivi come la serata trascorsa in un locale notturno denominato «Club Gala». In quel locale – immaginario e inserito in una ambientazione urbana fantasiosa – Mike si reca sulle tracce di Janine ed invece, con sua sorpresa, trova Joan. Con Joan, successivamente, pranzerà nell'elegante *dehors*, affacciato sulla celebre piazza dell'Unità d'Italia, di quello che sino al 1973 si sarebbe chiamato Hotel Vanoli ed oggi si chiama Grand Hotel Duchi d'Aosta. Ma sarà proprio in quell'occasione che, nell'osservare il via vai della gente nella piazza, vedrà spuntare da sotto uno dei portici del Palazzo Comunale proprio Janine. L'uomo cercherà inutilmente di raggiungerla e si ritroverà a vagare disorientato in un quartiere che, col suo susseguirsi di piazzette, stradine e vicoli

lungo i quali sembrano aprirsi svariate botteghe artigiane, potrebbe suggerire l'impianto della cosiddetta Città vecchia. Lo spettatore triestino non potrà non obiettare che quelle immagini difficilmente si coniugherebbero con la struggente descrizione di quella zona della città presente nella poesia *Città vecchia* di Umberto Saba poiché sembrano la folkloristica ricostruzione di un bazar. Quello che compare sullo schermo, in uno spazio profilmico in cui elementi architettonici preesistenti si fondono con ricostruzioni in studio, è l'immagine trasognata ed «esotica» di Trieste, una città allora poco conosciuta ma di cui si parlava diffusamente. Per quello che si poteva sapere della sua storia e della sua posizione geografica, Trieste veniva vista come un crocevia di lingue e di popoli, collocata in un punto in cui Occidente ed Oriente si confondono, insomma un po' Vienna e un po' Istanbul.

Per ritornare alla sequenza in cui Mike cerca Joanne in quell'intrico di viuzze, ad immergerci in una atmosfera orientaleggiante non sono solo gli elementi visivi bensì anche quelli sonori, con l'apporto di una musica diegetica *off*: nel suo breve vagare in quel quartiere, Mike è accompagnato dal sommesso canto di una voce maschile che ricorda il salmodiare di certe sonorità balcaniche o del Vicino Oriente.

Più convenzionale – verrebbe da dire turistico – l'ambiente in cui si muove l'esuberante Joan: scopriamo infatti che la donna soggiorna in una sontuosa suite del Savoia Excelsior Palace, di cui si notano chiaramente le insegne all'ingresso.

La nostra parziale ricognizione dei luoghi in cui vediamo agire i personaggi del film vorrebbe chiudersi con due ulteriori momenti che ci consentono – una volta di più – di evidenziare la splendida fotografia in b/n del film, in questi ultimi due casi, con delle riprese notturne. Appena uscito dall'hotel in cui alloggia Joan, Mike viene a sapere che Janine vorrebbe parlargli: per non destare sospetti, i due camminano lungo le Rive ignorandosi per poi imboccare via San Giorgio – e vediamo dietro di loro l'inconfondibile torre-serbatoio della Pescheria Centrale – dove si rifugiano nell'androne del primo edificio alla loro sinistra in cui avviene un dialogo concitato. Infine, ricordiamo l'episodio in cui Mike, ignorando che si tratta di una trappola, accetta un appuntamento con il sedicente colonnello Cagle di notte in piazza Sant'Antonio Nuovo. Se per l'impianto scenico, il momento in cui Mike, vicino al colonnato della maestosa Chiesa di Sant'Antonio Taumaturgo, si guarda attorno sembra voler richiamare quello in cui staziona davanti alla Cattedrale di San Giusto, è proprio in questa scena notturna che possiamo avvertire la profonda influenza nello stile che il cosiddetto *noir* americano degli anni '40, a sua volta debitore nei confronti del cinema espressionista tedesco, ha esercitato sul cinema di genere di quegli anni.

Il 5 ottobre del 1954 veniva siglato il Memorandum d'intesa, o Patto di Londra, tra Italia, Jugoslavia, Stati Uniti e Gran Bretagna. In base a quanto stipulato, Stati Uniti, Gran Bretagna e Jugoslavia ponevano termine al governo militare nella zona A e nella zona B del Territorio Libero di Trieste: la zona A veniva attribuita all'amministrazione italiana, la zona B a quella jugoslava. Il 26 ottobre, con il passaggio di consegne tra le forze anglo-americane e quelle italiane, Trieste ritornava sotto la piena sovranità dello stato italiano.

Con la risoluzione della questione di Trieste, sulla città si spensero i riflettori del cinema, e non solo per quello che riguarda il genere dello spionaggio. Negli anni della controversia internazionale sulle sorti della città giuliana erano usciti svariati film, italiani e stranieri, i cui contenuti potevano essere ricondotti, in diversa misura, a quello che stava avvenendo lungo il contrastato confine fra l'Italia e la Jugoslavia. Dovremo attendere i primi anni '60 affinché le luci del set tornino ad illuminare le sue strade. Ed ancora una volta, nella geografia visionaria del cinema di spionaggio, ritroveremo il nome di Trieste.

Gli anni '60 e '70

Il ridestarsi, all'alba degli anni '60, dell'interesse nei confronti di Trieste da parte del cinema fu dovuto ad una serie di circostanze fra le quali l'avvio di una iniziativa imprenditoriale dal carattere pionieristico, per lo meno se rapportata ad un livello regionale. Agli inizi di quel decennio, un ingegnere triestino di origini torinesi, Bruno Ceria, ebbe una brillante intuizione su come utilizzare gli spazi della Fiera Campionaria nel rione di Montebello durante i periodi dell'anno in cui nei padiglioni non era in corso alcuna esposizione commerciale: trasformarli in un teatro di posa da mettere a disposizione delle case produttrici cinematografiche per filmare le scene di interni. L'intenzione di Ceria era quella di dare vita in regione a degli studi cinematografici veri e propri, con degli ambienti ben attrezzati, in grado di ospitare regolarmente le troupe impegnate nelle riprese di un film. L'iniziativa imprenditoriale non durò a lungo, ma nei suoi pochi anni di vita lo «Studio Bruno Ceria», come venne denominato, costituì il set di svariate produzioni italiane ed internazionali attratte da tali opportunità.

Di solito poteva accadere che la troupe, inizialmente giunta a Trieste per girare le scene di interni nei padiglioni del quartiere fieristico, decidesse di realizzare, negli spazi urbani ritenuti congeniali per le riprese del film, anche alcune scene all'aperto. In tal modo, diverse produzioni cinematografiche, passate per lo Studio Ceria, contribuirono a valorizzare quella che qualcuno ha definito la «cinegenia» di Trieste.

A titolo di cronaca, ricordiamo che una delle prime realizzazioni fu un *thriller* di produzione tedesca, *Wartezimmer zum Jenseits – Paga o muori*, diretto da Alfred Vohrer nel 1964. In quel caso, non tutte le scene di interni furono realizzate nel teatro di posa degli stabilimenti Ceria in quanto la troupe tedesca ottenne l'autorizzazione di girare nelle eleganti sale del celeberrimo Castello di Miramare, che nel 1955 era stato riaperto al pubblico con la denominazione ufficiale di Museo Storico ed affidato alla Sovrintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia. Nel film il castello, assieme al suo parco (a cui vengono dedicate alcune inquadrature), si tramuta nella Villa del marchese Orlandi Di Alsconi, ovvero il covo segreto, con passaggi sotterranei e stanze irte di trabocchetti, del capo di una pericolosa banda di estorsori che agisce a livello internazionale.

Per le finalità del nostro intervento, trascureremo i film girati in quegli anni nei padiglioni della Fiera, come pure all'aperto, che non appartengano al genere di spionaggio. Nel contempo, riteniamo di poter escludere dalla nostra disamina anche *Missione Apocalisse*, film del 1966 diretto e sceneggiato da Guido Malatesta con alcune scene di interni realizzate negli studi di Montebello, in quanto, pur rientrando nel genere, non contiene alcuna ripresa della città. Al netto di questa cernita, tra gli anni '60 e '70, Trieste appare nello spazio cinematografico di sei film chiaramente riconducibili al genere di spionaggio; di questi, tre presentano delle scene di interni allestite nello Studio Ceria.

Prima di passare in rassegna i titoli di questa «nuova stagione» del cinema di spionaggio a Trieste, avvertiamo la necessità di un confronto con i film realizzati negli anni '40 e '50. Tale confronto ci permette inoltre di inserire una breve contestualizzazione storica, necessaria anche alla luce della piena legittimazione del cinema come documento di storia, nonché di constatare, una volta di più, come ogni luogo concreto subisca una trasformazione in funzione dell'immaginario cinematografico.

Negli anni in cui la controversia internazionale sull'assetto politico di Trieste divideva le grandi potenze vincitrici del secondo conflitto mondiale, uscivano nelle sale cinematografiche alcuni film di spionaggio che da quella controversia avevano tratto lo spunto narrativo. Come abbiamo avuto modo di chiarire nel paragrafo precedente, sono film che esprimono, pur nelle forme della finzione e della spettacolarità, le tensioni e le

inquietudini provocate dal conflitto ideologico e geopolitico conosciuto come guerra fredda. Negli anni della guerra fredda, alcune città erano diventate, per la loro posizione geografica, delle caselle cruciali di quella scacchiera planetaria sulla quale USA e URSS si confrontavano. Collocata sulla linea di demarcazione che divideva l'Europa nei due blocchi antagonisti (la «cortina di ferro»), sottoposta all'amministrazione angloamericana e racchiusa entro confini che la separavano, da un lato, dallo stato italiano, dall'altro, dai territori contermini posti sotto il regime di occupazione jugoslavo: con un quadro simile Trieste non poteva non comparire nella geografia immaginaria del cinema di spionaggio. Inoltre – come abbiamo potuto avvertire in *Sleeping Car to Trieste* e, soprattutto, in *Corriere diplomatico* – la sua posizione geografica e la sua storia la rendevano particolarmente «esotica» e seducente, al punto da rappresentare il teatro ideale in cui inscenare vicende intricate ed avventurose ad alto tasso di *suspense*.

L'annosa vertenza confinaria venne risolta il 5 ottobre 1954 con la firma del Memorandum di Londra tra Stati Uniti, Gran Bretagna, Italia e Jugoslavia. La questione delle frontiere orientali avrebbe trovato poi una sistemazione definitiva con il Trattato di Osimo firmato il 10 novembre 1975 tra Italia e Jugoslavia. L'atto di Londra costituiva una soluzione di fatto di quella lunga controversia che aveva coinvolto non solo i due stati direttamente interessati bensì tutte le grandi potenze mondiali, nella logica degli equilibri internazionali dettati dalla guerra fredda.

Così come, apparentemente, si attenuò l'attenzione internazionale sui territori italiani del Nord Adriatico, allo stesso modo si spensero su Trieste i riflettori dei set cinematografici: con l'archiviazione della cosiddetta questione di Trieste, sembrava che la città non offrisse al mondo del cinema più alcuna attrattiva, come se avesse esaurito ogni vitalità per rinchiudersi in un malinconico sopore.

Si trattava di una impressione fallace, ovvero superficiale, in quanto Trieste dopo il 1954 era tutt'altro che una città quietata ed inerte. I tragici fatti consumatisi negli ultimi due anni del conflitto mondiale a cui fecero seguito le tormentate vicende di un lungo dopoguerra, con la città dilaniata da accesi scontri politici causati dagli opposti nazionalismi, quello italiano e quello slavo, avevano lasciato delle profonde ferite che stentavano a rimarginarsi anche a causa del clima politico in Italia e nel mondo.

Per diversi osservatori, il Memorandum di Londra rappresentava un mortificante compromesso se non addirittura una iniqua punizione nei confronti degli abitanti di lingua italiana; pertanto, non fu mai del tutto accettato e addirittura, in più occasioni, venne apertamente contestato. Basterebbe ricordare le azioni di protesta inscenate a Trieste all'indomani del Trattato di Osimo del 1975, quando l'Italia e la Jugoslavia procedettero ad una definizione formale e definitiva della linea di confine secondo quanto convenuto con gli accordi del 1954.

La «complessa vicenda del confine orientale» continuava ad agitare gli animi di chi viveva nel lembo nordorientale d'Italia. Quel confine che correva a breve distanza dalla città non solo rinfocolava il ricordo delle tormentate vicende attraverso le quali si era pervenuti ad un accordo territoriale con la Jugoslavia ma continuava a rappresentare una possibile minaccia per la sicurezza dell'intero stato italiano. Benché la Jugoslavia non appartenesse agli stati satelliti posti sotto l'egemonia sovietica, era diffuso il timore che una possibile collisione tra il blocco occidentale e il blocco orientale sarebbe iniziata con una aggressione militare proveniente da quell'area. Ecco spiegarsi la massiccia presenza di strutture militari non solo a Trieste e sul Carso triestino ma nell'intera regione del Friuli-Venezia Giulia (un «paese di primule e caserme» per citare l'interessante omonimo sito che da anni raccoglie tutto il materiale possibile sulla storia degli insediamenti militari in regione e della loro dismissione). Ed ecco spiegarsi l'esistenza, sotterranea ed illegale, di tutta una serie di operazioni paramilitari promosse ad alto livello per contrastare una

possibile aggressione slavo-comunista (quello che poi avremmo conosciuto con il nome di «Operazione Gladio»). Tali operazioni – come avrebbero evidenziato le indagini giornalistiche, in particolare quelle di Silvio Maranzana, nonché le inchieste giudiziarie avviate negli anni '90 – avevano finito con il favorire l'insorgere di frange neofasciste particolarmente attive nel territorio giuliano, in una sorta di reviviscenza di alcuni dei momenti più cupi della storia del Novecento.

Questo volto oscuro della città di Trieste non sembra aver trovato un'adeguata traduzione cinematografica né in quegli anni – e si potrebbe anche comprenderne le ragioni – né negli anni attuali quando, invece, ha offerto una stimolante opportunità per la narrativa: «Questo è un confine più insidioso di quello dell'Alto Adige. [...] Però anche qui la guerra non è mai finita» fa dire ad un personaggio Pietro Spirito nel suo recente romanzo *È notte sul confine* (2025) ambientato nella Trieste degli anni '70.

Quando negli anni '60 il cinema di spionaggio riscoprì Trieste, lo fece perché attratto, nella preponderanza dei casi, da una realtà ambientale ed architettonica particolarmente efficace per ricreare ambienti, atmosfere e situazioni funzionali alla narrazione filmica. Più che la Trieste attraversata da tensioni politiche, sia di matrice nazionale che internazionale, quello che colpiva – come evidenziato altre volte – era la Trieste intesa come punto di snodo tra Occidente e Oriente, come città cosmopolita sviluppatasi grazie all'apporto di culture ed etnie anche molto distanti tra loro. Una città connotata da un carattere così eterogeneo da poter facilmente trasmutarsi, nello spazio cinematografico, in qualsivoglia località del mondo.

Dobbiamo inoltre considerare che quasi tutti i film di spionaggio di quegli anni risentirono di un evento di portata mondiale che aveva modificato, in modo irreversibile, la storia di tale genere cinematografico: lo straordinario successo a livello planetario della serie incentrata su James Bond, l'agente 007, ad iniziare dal suo atto di nascita nel cinema ovvero *Agente 007 – Licenza di uccidere* del 1962.

Al successo della serie cercarono di ispirarsi numerosi produttori europei, con quelli italiani tra i più attivi, nel tentativo di catturare un po' di quel vasto consenso di pubblico. Nacque così quel genere che sarebbe stato definito «Eurospy» e che coinvolse, nel giro di pochi anni, qualcosa come oltre 370 film, di cui più della metà italiani, come racconta Marco Giusti a cui dobbiamo un accurato ed appassionato catalogo del cinema spionistico italiano.

Rispetto alle impeccabili e sontuose realizzazioni firmate Broccoli e Saltzman, le altre produzioni europee non avevano possibilità di competere, e non solo per una questione di budget. Si cercò di sopperire con una certa inventiva artigianale ad effetto (di cui il cinema di genere italiano era particolarmente versato), con l'esasperazione delle scene di azione, l'inserimento di alcuni momenti sexy oppure l'ibridazione di altri generi o sottogeneri. Il desiderio di ricalcare il modello originale passò anche attraverso il tentativo di realizzare una serialità imperniata sul succedersi di avventure che avrebbero coinvolto sempre lo stesso personaggio. E poiché il numero identificativo 007 era già stato attribuito (nonché tutelato da un ferreo *copyright*), ecco allora comparire numerosi agenti segreti dal nome in codice simile a quello dell'agente eponimo come 070, 077, 777, Z55 e così via con altre combinazioni alfanumeriche.

Secondo il parere di Marco Giusti, non si trattò di un semplice esercizio di imitazione bensì di un tentativo di «riscrittura assolutamente nuova di un particolare momento storico». A ciò potremmo aggiungere, secondo una lettura storiografica oramai legittimata sull'uso della fonte filmica, che ognuno di questi film, anche quello meno riuscito, cerca con la propria formula narrativa di registrare la realtà presente, di riprodurre e, forse talvolta, di influenzare le tendenze in atto. Secondo i canoni entro cui si muove la *spystory*, sono film che accentuano e spettacolarizzano le tensioni, i sospetti, le paure degli anni della guerra

fredda. Temi ricorrenti sono, infatti, la competizione fra le due potenze mondiali per impadronirsi di sbalorditive formule scientifiche (quasi sempre riconducibili a ricerche nel campo della fisica atomica), di ingegnosi strumenti di comunicazione in grado di innescare o disattivare un intero arsenale militare, oppure per dotarsi dell'arma definitiva. Il tutto entro un «orizzonte degli eventi» in cui non si esclude l'ipotesi di un nuovo conflitto mondiale. Dinanzi ad una narrazione focalizzata su temi di portata mondiale, la condizione – per così dire – chiaroscurale di Trieste o la questione della difendibilità del confine orientale finivano col diventare periferiche.

Per quanto detto fin qua, di questa mezza dozzina di film con *location* triestine, vedremo che solo due mettono in scena una storia ambientata nella Trieste della realtà. Negli altri, la città viene riconfigurata, di volta in volta, nello spazio diegetico funzionale a quello che si vuole narrare.

Tra i numerosi emuli di James Bond usciti dalla copiosa serie degli «Eurospy», ce n'è uno che potremmo incontrare mentre si aggira per le vie di Trieste. Stiamo parlando dell'agente segreto 777, alias Lewis Jordan, un personaggio dalla vita effimera poiché compare in due soli film entrambi diretti nel 1965 da Enrico Bomba che si firma con lo pseudonimo anglofono di Henry Bay: *Agente segreto 777 Operazione Mistero*⁵ e *Agente segreto 777 Invito ad uccidere*⁶. Oltre tutto, nel primo dei due, ricopre un ruolo secondario, con la soddisfazione però di riapparire nel finale, quando la mdp gli riserva un primo piano a pochi secondi dallo scorrere dei titoli di coda, quasi a prefigurare un possibile *sequel*. Protagonista del film, in una vicenda che ruota attorno all'ennesima formula rivoluzionaria scoperta da uno scienziato megalomane, è infatti l'agente segreto Bardin, di cui 777 sarebbe il diretto superiore. Secondarie – se così vogliamo dire – sono anche le *location* di Trieste. Infatti, solo nei minuti finali, possiamo riconoscere in una scena balneare la baia di Grignano con il suo porticciolo. Marginale – o per meglio dire occasionale – il ruolo svolto dallo Studio Ceria a cui i produttori del film si rivolsero solo perché costretti a rifare una scena di interni che, nella prima versione, era risultata insoddisfacente (il film fu girato in prevalenza, sia per gli esterni che per gli interni, a Beirut).

Riteniamo possa suscitare una certa curiosità mista a simpatia l'attore chiamato a rivestire il ruolo di questo fugace emulo di 007. Si chiama Tiziano Cortini, ma in una sorta di totale immedesimazione con il proprio personaggio nei *credits* si presenta come Lewis Jordan, ed è stato un onesto tuttofare del cinema (assistente alla regia, sceneggiatore, attore) il quale, secondo la testimonianza di chi lo ha conosciuto, avrebbe meritato maggiore fortuna e invece è rimasto sempre in secondo piano.

Questo simpatico uomo di cinema si gode però il suo momento di celebrità quando torna ad interpretare il ruolo dell'agente 777 nel film in cui non solo è il protagonista assoluto ma

⁵ *Agente segreto 777 Operazione Mistero* (Italia 1965, col., 94')

Regia: Henry Bay (Enrico Bomba)

Soggetto e sceneggiatura: Arpad De Riso, Nino Scolaro

Interpreti: Mark Damon, Mary Young (Marija Tocinoski), Seyna Seyn, Stanley Kent (Stelio Candelli), Aldo Bufi Landi, Lewis Jordan (Tiziano Cortini).

⁶ *Agente segreto 777 Invito a uccidere* (Italia 1965, col., 90')

Regia: Henry Bay (Enrico Bomba)

Soggetto: Tiziano Cortini

Sceneggiatura: Tiziano Cortini, Vittorio Orano

Interpreti: Lewis Jordan (Tiziano Cortini), Hélène Chanel, Claude Lange, Umberto Raho, Cina Doren, Halina Zalewska, Daniel Turk.

ha collaborato alla sceneggiatura, *Agente segreto 777 Invito ad uccidere*.

La morte, avvenuta in circostanze misteriose, di un importante scienziato nucleare spinge l'agente della CIA Lewis Jordan - 777 a tornare in azione. Nel corso delle indagini scoprirà una trama macchinosa ordita da alcuni agenti dei servizi segreti che stanno facendo il doppio gioco con l'obiettivo di impadronirsi di una preziosa formula scoperta dallo scienziato scomparso. A questa pericolosa caccia alla formula segreta parteciperà anche il nostro uomo, ma con il suo comportamento anomalo finirà per attirare il sospetto che stia facendo anche lui il doppio gioco. Un finale non proprio risolutivo sembrerebbe chiarire le ragioni del suo modo di agire piuttosto ambiguo, o forse vorrebbe suggerire la possibilità di un terzo episodio che, però, non venne mai realizzato.

Sono numerosi gli ambienti urbani ed extraurbani di Trieste divenuti il set il cui è stata filmata l'avventura dell'agente Jordan, in una sorta di mappatura complessiva di quelli che furono i luoghi di azione dei protagonisti delle precedenti *spystories* triestine. Ci verrebbe da presumere che gli autori del film abbiano voluto ispirarsi, nella individuazione degli spazi cinematografici, a *Les Loups chassent la nuit – La ragazza di Trieste* e a *Corriere diplomatico*. Con la fondamentale differenza che, mentre in quei due film i luoghi diegetici corrispondono a quello della Trieste reale, in *Agente segreto 777 invito ad uccidere* le strade e gli edifici di Trieste apparirebbero ad una indistinta e immaginaria località tedesca, da collocare tra Amburgo e Braunschweig, a «25 chilometri dal confine», come viene precisato in una battuta (si suppone che sia il confine che allora divideva la Germania Ovest dalla Germania Est).

Come ci siamo già permessi di osservare quando abbiamo esaminato *Corriere diplomatico*, chi ama riconoscere nelle varie inquadrature di un film i luoghi della propria città per avvertire, nel ritrovarli sul grande schermo, quella singolare sensazione di familiarità e di straniamento al tempo stesso, dovrebbe sentirsi appagato dalla visione di una pellicola che offre numerose immagini, in questo caso, della città di Trieste. In tale circostanza, però, allo spettatore triestino viene richiesto di compiere uno sforzo di fantasia perché dovrebbe immaginare che quegli ambienti congiunti al suo vissuto quotidiano appartengano ad un'altra città.

L'effetto di straniamento inizia già con lo scorrere dei titoli di testa in quanto, contemporaneamente, vediamo all'interno di un riquadro un rapido susseguirsi di immagini riguardanti una estesa e frenetica realtà urbana, di cui cogliamo le strade, gli edifici, il porto animato dal movimento di navi passeggeri e mercantili; quindi, dopo l'inquadratura di una nave passeggeri attraccata ad un molo su cui sorge un notevole edificio a due piani, la mdp compie una panoramica sul tratto di mare in cui si apre la struttura portuale e sulla linea di costa che sembra delimitare il golfo su cui si affaccia la città. Con una operazione di montaggio, la regia del film ci ha condotto in una realtà diegetica in cui alle riprese della città e del porto di Amburgo si raccordano delle riprese del golfo di Trieste con, nel dettaglio, il monumentale edificio della Stazione Marittima collocato sul Molo Bersaglieri.

Al termine dei titoli di testa, con un veloce stacco e a tutto schermo, quando vediamo due automobili procedere a gran velocità lungo una bella strada panoramica siamo già nell'universo narrativo del film. All'uscita di una galleria scavata nella roccia, una delle due autovetture sorpassa in modo spericolato l'altra ma il suo autista perde il controllo del mezzo – forse perché all'improvviso la bella strada scorrevole con una perfetta asfaltatura si è tramutata in un malagevole sentiero dal fondo sassoso – e precipita in un burrone. La seconda auto si ferma ed esce il conducente per accertarsi dell'accaduto. Riconosciamo in lui l'agente Jordan il quale, dopo essersi sporto dal ciglio della strada, non esita a raggiungere lo spiazzo alla base della parete di roccia dove è precipitata la prima vettura, oramai ridotta ad una carcassa in fiamme. Accertatosi della morte del conducente, si mette a frugare nei suoi vestiti, dove rinviene un passaporto da cui toglie un misterioso foglietto,

quindi risale sulla strada e in una stazione di servizio telefona alla polizia.



Un sorpasso azzardato lungo la Strada Costiera nei pressi della galleria naturale, divenuta una strada della Germania Ovest, nel film *Agente segreto 777 Invito a uccidere* (1965)

Siamo sicuri che ogni spettatore triestino avrà immediatamente riconosciuto, nei momenti iniziali della sequenza, la Strada Costiera nel tratto in cui attraversa la suggestiva galleria naturale scavata nella roccia del costone carsico. Allo stesso modo, in quella strada dissestata dove avviene l'incidente, da un lato chiusa da un'alta parete di roccia e dall'altro aperta verso un dirupo, avrà individuato uno dei percorsi pedonali più frequentati dei dintorni di Trieste, ovvero la Strada Vicentina, più nota come Napoleonica, nel tratto panoramico ricavato nelle rocce di Prosecco. Infine, potrà agevolmente collocare la scena in cui Jordan raggiunge il punto in cui è precipitata l'autovettura nell'area di quello che attualmente viene denominato Parco Caravella posto sotto le falesie che delimitano la baia di Sistiana. Per quanto riguarda la scena girata lungo la Strada Costiera, ci permettiamo di segnalare una certa analogia con lo spettacolare epilogo dell'inseguimento automobilistico in *Les Loups chassent la nuit – La ragazza di Trieste*.

In questa immaginaria città tedesca, scopriamo che l'agente Jordan frequenta l'Hotel Savoia Excelsior poiché vi è alloggiata la bionda Jeanne cui si accompagna. Si tratta dello stesso albergo dove soggiorna l'agente francese Cyril di *Les Loups chassent la nuit – La ragazza di Trieste* e l'insidiosa Joan di *Corriere diplomatico*. Ritroviamo un'ulteriore analogia col film franco-italiano nel percorso compiuto da Jordan per raggiungere il centro d'informazione, di cui dispone la sua agenzia di *intelligence*, celato nell'edificio di uno dei

più caratteristici quartieri cittadini abbarbicati sul fianco del colle di San Giusto: la mdp lo segue mentre risale via del Trionfo sino alla confluenza con via della Cattedrale, non senza essere passato sotto alla solida struttura in pietra del cosiddetto Arco di Riccardo. Ci troviamo nello stesso dedalo di viuzze e piazzette, con il loro perimetro di edifici che si susseguono senza soluzione di continuità, attraversato da Cyril per raggiungere il locale notturno «Pedro». Si può avvertire, infine, una certa analogia con *Corriere diplomatico* nella scena in cui Jordan, davanti al sagrato della Cattedrale di San Giusto, di cui viene inquadrato lo splendido rosone gotico trecentesco, incontra una donna dei servizi segreti statunitensi per consegnarle il foglio contenente parte della formula elaborata dallo scienziato scomparso: anche a Mike Kells viene dedicata un'inquadratura simile mentre staziona davanti alla cattedrale nella speranza di rivedere Janine.



Lewis Jordan si accinge ad entrare in una sede del suo servizio di *intelligence* dopo aver superato l'Arco di Riccardo in *Agente segreto 777 Invito a uccidere* (1965)

L'elenco dei luoghi d'azione risulterebbe incompleto se non menzionassimo un ambiente che, di solito, nei film di spionaggio rimane precluso alla vista dello spettatore, ovvero l'abitazione privata dell'agente segreto (ad eccezione di *Skyfall*, quando mai abbiamo visto la casa di James Bond?). Nel film ci viene rivelato che Jordan dimora in una bella villa a due piani di stile liberty elegantemente arredata e circondata da un rigoglioso parco. Non si tratta, a dire il vero, di un *buen retiro* poiché sarà proprio a casa sua che il protagonista subirà una brutale aggressione da parte di tre scagnozzi inviati dalle forze nemiche. Per predisporre le riprese riguardanti l'abitazione di Jordan, i produttori del film non si rivolsero agli stabilimenti di Bruno Ceria, i quali intervennero per la realizzazione di altre scene di interni, bensì utilizzarono come *location* gli ambienti di Villa Modiano che sorgeva nel tratto

iniziale di via dell'Eremo dal suo innestarsi dalla via Rossetti (e da non confondere con l'omonimo edificio tuttora presente nella stessa via Rossetti). Realizzata nei primi anni del '900 dagli architetti Berlam per la famiglia dell'imprenditore Saul Modiano, la villa con il suo parco conobbe negli anni della Seconda guerra mondiale dei drammatici mutamenti di uso per finire con l'essere demolita del tutto nel corso degli anni '70 in seguito a nuovi progetti di edilizia residenziale della zona. Da questo punto di vista, il film può offrire una preziosa documentazione visiva di un'opera architettonica oramai scomparsa.

Un ulteriore stimolante esempio di come il cinema ridefinisca ogni realtà geografica in funzione del proprio immaginario giunge dal film *M.M.M.83 – Missione Morte Molo 83*⁷, diretto nel 1966 da Sergio Bergonzelli e realizzato da una coproduzione italiana, francese e spagnola. Nel cast, piuttosto anonimo e anodino, spicca la luminosa presenza, benché in un ruolo comprimariale, di Anna Maria Pierangeli.

L'uccisione di uno scienziato atomico inglese avvenuta in Sicilia e la scomparsa delle sue ricerche su un nuovo rivoluzionario carburante spingono il governo britannico ad avviare delle indagini affidandole all'agente del controspionaggio Nat Morris. A lui si affiancherà l'assistente dello scienziato ucciso, l'ingegner Gibson, che si presenta in compagnia di una elegante fanciulla, Hélène, apparentemente la sua fidanzata. Le indagini spingeranno i due uomini a seguire una pista che da Taormina, dove è avvenuto l'omicidio dello scienziato, li condurrà a Berna dopo aver scoperto che la ricerche compiute dallo scienziato inglese hanno scatenato l'interesse di numerose forze nemiche. La pista sembra puntare al Molo 83 del porto di Amburgo dove convergono tutti i soggetti coinvolti in quella spietata caccia al tesoro. Infine, dopo un paio di colpi di scena non propriamente sbalorditivi, il nostro agente britannico potrà attribuirsi il merito dell'impresa.

Come già avvenuto con la visione di *Agente segreto 777 invito ad uccidere*, lo spettatore triestino potrebbe lasciarsi avvincere da un certo *stimmung* nel riconoscere sullo schermo alcuni angoli familiari della propria città e, nel contempo, dover immaginare di trovarsi a ben altre latitudini. Così l'Hotel Savoia Excelsior – che a questo punto si aggiudica il titolo dell'albergo di Trieste più volte visto al cinema – sarebbe l'albergo in cui soggiornano Morris e Gibson durante le investigazioni a Berna, mentre l'edificio di quello che allora era l'albergo Adriatico di Grignano, attualmente di proprietà del Centro Internazionale di Fisica Teorica, racchiuderebbe l'ospedale della città svizzera. Il nostro spettatore triestino potrà poi riconoscere nell'impianto per le gare ippiche di Berna l'Ippodromo di Montebello e infine scoprire che un tenebroso negozio di tassidermia, il cui ingresso si affaccia su una delle eleganti vie del centro storico bernese (in alcune inquadrature compare uno dei simboli della città, la medievale Zytglogge, cioè la Torre dell'Orologio), trova spazio entro le mura del Castello di San Giusto, di cui viene inquadrato l'ampio vestibolo d'ingresso sotto il Bastione Rotondo. Grazie al cinema, insomma, uno degli edifici simbolo della città giuliana convive con uno degli edifici simbolo della capitale federale svizzera.

Superate varie peripezie, l'agente Morris comprenderà che tutte gli elementi raccolti conducono al fatidico Molo 83 del porto di Amburgo. Là sarà costretto ad affrontare le forze nemiche interessate alla formula dello scienziato assassinato. Dopo un lungo e furibondo scontro (in una scena d'azione di oltre dieci minuti in cui i macchinari del porto diventano armi improprie), un paio di colpi di scena con agnizione sulla identità di Gibson e della sua presunta fidanzata Hélène, l'agente Morris potrà lasciare il porto di Amburgo in

7

M.M.M.83 – Missione Morte Molo 83 (Italia/Francia/Spagna 1965, col., 90')

Regia: Sergio Bergonzelli

Soggetto e sceneggiatura: Victor A. Catena, Adalberto Albertini, Sergio Bergonzelli

Interpreti: Fred Beir, Gérard Blain, Silvia Solar, Anna Maria Pierangeli, Gianni Solaro.

piacevole compagnia su una bianca nave da crociera con la missione portata a compimento. Anche in questo caso, il disvelamento dei luoghi dell'azione non dovrebbe rappresentare un soverchio problema per il nostro spettatore triestino, il quale non faticherà a riconoscere in quelle inquadrature gli ambienti e le strutture portuali appartenenti all'area del cosiddetto Porto Franco Nuovo, tra il Molo V e il Molo VI. Inoltre, poiché la regia segue la lunga azione dello scontro presso il Magazzino 83 modificando a più riprese sia la posizione della mdp sia la distanza da ciò che viene rappresentato, in alcuni momenti l'inquadratura si allarga ai quartieri di Trieste prospicienti sul mare contornati in alto dall'inconfondibile profilo collinare dell'altopiano carsico. Tutto questo, nell'universo diegetico del nostro film, rappresenterebbe lo *skyline* di Amburgo.



Anna Maria Pierangeli nel ruolo di Hélène nel Porto Franco Vecchio
in *M.M.M.83 – Missione Morte Molo 83* (1965)

Suscita, infine, un certo stupore scoprire che per le parti del film ambientate a Taormina la troupe effettuò le riprese nei luoghi reali (ci viene offerta una suggestiva panoramica dalle gradinate del suo straordinario Teatro antico), ad eccezione dell'edificio in cui lo scienziato inglese viene assassinato. La villa dello scienziato non rientra nelle emergenze architettoniche di Taormina né tanto meno della Sicilia in quanto si trova in ben altra regione. Si tratta, infatti, della Villa Luisa Strassoldo, dimora seicentesca di impronta veneta, che sorge nel paese di Aiello del Friuli, in provincia di Udine. Da alcuni anni gli attuali proprietari mettono a disposizione la villa con il suo parco come *location* per cerimonie, eventi, riprese cinematografiche: forse, per la loro attività imprenditoriale,

avranno tratto ispirazione da quanto accaduto mezzo secolo addietro quando i precedenti proprietari dello storico edificio accordarono ad una troupe cinematografica il permesso di filmare alcune scene.

Si potrebbe definire *Black Box Affair: il mondo trema*⁸, film di coproduzione italo-spagnola diretto da Marcello Ciorciolini nel 1966, un *instant movie* in quanto tra l'evento di cronaca che ne avrebbe ispirato la sceneggiatura e la sua uscita nelle sale trascorsero meno di nove mesi. Dal 1958 al 1968, in uno dei periodi cruciali della guerra fredda, il governo degli Stati Uniti mantenne operativo un programma militare denominato «Operazione Chrome Dome»: il programma implicava l'impiego di un certo numero di bombardieri strategici B-52 i quali venivano tenuti in volo costante lungo delle rotte determinate in modo da poter intervenire immediatamente con un attacco nucleare di rappresaglia qualora l'URSS avesse deciso di colpire usando la bomba atomica. Una di queste rotte prevedeva che il bombardiere, dopo essere decollato da una base negli Stati Uniti, attraversasse l'Atlantico, effettuasse un volo sopra la costa adriatica dell'Italia per poi rientrare nella base americana, non prima di aver effettuato un rifornimento in volo sopra la Spagna.

Come già avvenuto altre volte, il 17 gennaio del 1966 un bombardiere strategico, decollato da una base militare nella Carolina del Nord con a bordo quattro bombe termonucleari, si apprestava ad essere rifornito in volo da una aerocisterna. Quella volta, però, tra i due velivoli avvenne un incidente ed il bombardiere si schiantò al suolo nei pressi di Palomares, un paese nella provincia di Almería (in Andalusia), sulla costa mediterranea della Spagna. Delle quattro bombe nucleari, tre caddero al suolo ed una precipitò in mare. Delle tre bombe finite sul terreno, due disseminarono il proprio quantitativo di plutonio attorno all'abitato. Come ricorda un articolo apparso su «La Repubblica» in occasione dei cinquant'anni dall'evento, se uno solo dei quattro ordigni fosse esploso avrebbe provocato una devastazione di gran lunga superiore a quella avvenuta ad Hiroshima. Immediatamente il governo degli Stati Uniti inviò una propria squadra di tecnici per individuare e rimuovere le quattro bombe. Nel contempo, però, cercò di minimizzare le conseguenze dell'incidente potendo contare sulla remissività della Spagna, allora sotto il regime di Francisco Franco. In realtà, ci furono delle conseguenze che colpirono negli anni gli abitanti del paese, ovvero l'insorgere di malattie tumorali causate dalle radiazioni presenti nell'ambiente. A tutt'oggi non si dispone di uno studio ufficiale che accerti l'aumento dell'incidenza di malattie tumorali tra gli abitanti del territorio andaluso dopo il disastro. Infine, come segnala l'articolo di «La Repubblica» a cui abbiamo già fatto riferimento, solo nel 2008 la Spagna e gli Stati Uniti pervennero ad un accordo per la bonifica di un'area di quasi cinque ettari contaminata dal plutonio.

Gli autori di *Black Box Affair: il mondo trema* presero senz'altro spunto dall'incidente di Palomares ma poi, per prudenza o per opportunismo, preferirono ridurre al minimo ogni riferimento alle armi atomiche trasportate dall'aeroplano caduto in Spagna per immaginare, nella loro sceneggiatura, che la ricerca riguardasse la sofisticata scatola nera in dotazione del velivolo. In tal modo, come osserva Marco Giusti, la storia narrata dal film si rivela «molto meno forte e attuale».

Nel plot narrativo del film tutto ha inizio quando un bombardiere americano, dotato di armi nucleari, precipita dopo uno scontro in volo con una aerocisterna in Spagna. Il Pentagono

⁸

Black Box Affair: il mondo trema (Italia/Spagna 1966, col., 96')

Regia: Marcello Ciorciolini

Soggetto e sceneggiatura: Marcello Ciorciolini, Nino Cuevedo

Interpreti: Craig Hill, Teresa Gimpera, Luis Marin, Moana Tahi, Rolf Tasna, Jorge Rigaud.

affida all'agente del controspionaggio John Grant la delicata missione di recuperare, di quel velivolo, lo strumento di bordo in grado di inviare i codici di attacco agli aerei della flotta militare statunitense. Ma quel dispositivo suscita l'interesse anche dei governi dell'URSS e della Cina i quali, a loro volta, sguinzagliano i propri uomini. Inizia così una pericolosa competizione fra gli agenti delle tre potenze rivali, che costringerà l'americano Grant ad attraversare mezza Europa, dapprima in Spagna, poi in Costa Azzurra, a Vienna ed infine a Trieste. Sarà proprio nel porto di Trieste che il nostro protagonista, sventato il tentativo da parte degli emissari cinesi di imbarcarsi con il temibile congegno, riuscirà a recuperare la «Black Box» e a riconsegnarla al governo degli Stati Uniti.

Girato per le scene di interni negli Studi della Fiera di Montebello, il film contiene poche riprese di esterni realizzate a Trieste, ma tutt'altro che di scarso interesse. In particolare, vorremmo segnalare la sequenza in cui vediamo l'agente Grant mentre esce da un locale arredato in stile antico dove poco prima ha incontrato Pablo, l'agente spagnolo che lo affianca nella missione. Accortisi di essere pedinati, Grant e Pablo, con il trucco dei due taxi, riescono non solo a distogliere gli avversari ma a tramutarsi da inseguiti ad inseguitori. Il locale, sulla cui porta d'ingresso campeggia una targa che vorrebbe imitare una vecchia pergamena con la dicitura «Bodega de Vino», sembrerebbe collocato all'interno di un edificio dalle alte e poderose mura. Le possenti mura che vengono inquadrare sono quelle di uno degli edifici storici più rappresentativi della città, ossia il Castello di San Giusto, nel perimetro lungo il viale della Rimembranza dove si innesta il cosiddetto Bastione Fiorito dalla forma triangolare. La porta della vineria è quell'accesso attualmente murato posto alla base della ripida scala in pietra addossata ad uno dei lati del Bastione Fiorito.

Che il protagonista esca da una «Bodega de Vino» non dovrebbe suscitare alcuna curiosità poiché, in quel momento, si trova in Spagna. Ma quel nome così semplice, ovvero «Bottega del Vino» nella sua traduzione italiana, è lo stesso di uno storico locale ospitato nel Bastione Lallio del Castello di San Giusto che per alcuni decenni, nel secondo dopoguerra, sarebbe stato uno dei ritrovi più amati dagli avventori non solo triestini. Verrebbe dunque da supporre che la troupe impegnata nella realizzazione delle riprese davanti alle mura del castello abbia voluto tributare uno scherzoso omaggio al celebre locale della città dove, forse, aveva trascorso una piacevole serata davanti a qualche bottiglia proveniente dalla sua cantina.

La conclusione del film avviene dopo un concitato scontro a fuoco di notte nel porto di Trieste fra gli agenti delle tre potenze rivali: si riesce ad intravedere nel buio, oltre alle gru e ad altri apparecchi trasportatori (i quali, anche in questo caso, diventano armi improprie), la Palazzina della Direzione, alcuni edifici dei magazzini e degli hangar presenti nell'area del cosiddetto Porto Vecchio. In chiusura, vediamo scorrere in sovrapposizione i titoli di coda mentre la mdp riprende dall'alto la zona portuale che è stata teatro dello scontro decisivo: le flebili luci delle autovetture che ripartono ci permettono di scorgere l'agente Grant allontanarsi a piedi, tenendo tra le braccia la bella Floriane a cui ha salvato la vita, per raggiungere un'automobile ferma davanti ad un edificio portuale dalla facciata color ocra.

La critica non fu benevola nei confronti del film, così come non lo fu verso quasi tutti i film del filone «Eurospy». Dal canto nostro, ovvero per le finalità del nostro intervento, dobbiamo riconoscere ai suoi autori il merito di essere stati i primi a cogliere le potenzialità cinematografiche di un'area della città allora quasi preclusa, ovvero poco visibile, ai suoi abitanti come il Porto Vecchio. Basterebbe ricordare che a Trieste nel 1995 suscitò un certo clamore la notizia che la produzione del film *Il paziente inglese* avrebbe utilizzato alcuni spazi del Porto Vecchio per rappresentare il porto di Tobruk durante la Seconda guerra mondiale.

Animati dal proposito di includere ogni film d'azione di quel periodo che abbia anche una minima affinità con il tema trattato, vorremmo ricordare una pellicola non propriamente catalogabile nel filone spionistico bensì nella sottocategoria basata sulla cosiddetta formula del «colpo grosso», secondo il modello costituito da uno dei più frizzanti film italiani degli anni '60, ovvero *Sette uomini d'oro* del 1965.

Già con il titolo di *Supercolpo da 7 miliardi*⁹, produzione italiana del 1967 per la regia di Bitto Albertini, il film sembra volersi porre sulla scia del suo eponimo. Si tratta di una rocambolesca avventura, scatenata dal furto del più grande diamante del mondo, che inizia in Sudafrica per approdare in Europa (Francia, Inghilterra). Tra colpi di scena più o meno prevedibili, nel finale si scopre che il capo della banda degli «uomini d'oro» è un agente segreto infiltratosi per recuperare la sfavillante refurtiva, benché non si capisca se abbia operato al servizio di una nazione oppure di una compagnia assicurativa.

Alla fine, l'elemento più sorprendente è dato dal processo di trasformazione di alcuni inconfondibili spazi urbani e naturali del territorio triestino dettato dalle esigenze della narrazione filmica: tutte le scene girate a Trieste riguardano gli eventi diegetici ambientati in Sudafrica. Nei dettagli, il porto da cui salpa la nave, a bordo della quale è stato nascosto il diamante da record, sarebbe il porto sudafricano di Durban sulla costa dell'Oceano Indiano. Forse qualche spettatore triestino potrebbe accigliarsi nello scoprire la metamorfosi cinematografica di uno degli imponenti palazzi che si affacciano sulla Piazza Unità d'Italia e che da oltre un secolo viene associato all'attività amministrativa dello stato. Ci riferiamo al Palazzo del Governo, costruito nel 1901-1905, attualmente sede del Commissariato del Governo nella Regione Friuli Venezia Giulia e della Prefettura di Trieste, a cui la mpd dedica una eloquente zoomata dai dettagli delle colonne del porticato all'intero ingresso monumentale. Nel dettaglio, la mdp inquadra nitidamente le lucenti targhe metalliche della «Transvaal Diamond Company» infisse sulle due colonne del loggiato. Insomma, l'austero Palazzo della Prefettura si è trasformato nella opulenta sede di una compagnia di estrazione e commercializzazione di diamanti del Sudafrica!

Dall'accesso principale dell'edificio vediamo uscire, scortato da due autovetture, il furgone portavalori adibito al trasporto del preziosissimo diamante. Con uno stacco si passa ad inquadrare il convoglio mentre percorre una strada panoramica diretto verso una località litoranea ancora lontana: la scena venne realizzata lungo la Strada Vicentina nel tratto iniziale rispetto all'abitato di Prosecco da cui si può cogliere una suggestiva veduta del profilo costiero. I tre automezzi arrivano al porto e si fermano sul molo in cui è ormeggiata una nave passeggeri; in breve tempo, con un grande dispiegamento di uomini armati, la cassetta contenente il diamante viene prelevata dal furgone e portata a bordo. Salgono infine gli ultimi passeggeri, tra i quali il capo della banda che aveva seguito l'arrivo del convoglio dal tavolino di un bar, dopo di che la nave molla gli ormeggi. Nuovo stacco e, da un'altra area del porto, vediamo un cabinato lasciare il pontile per mettersi sulla rotta della nave. Nei due minuti in cui si susseguono queste scene, possiamo cogliere alcuni particolari dell'ampia zona delle Rive, con le annesse strutture per l'ormeggio delle imbarcazioni e l'immagazzinamento delle merci (il convoglio transita davanti al Magazzino 41 posto alla testa del Molo Bersaglieri), per chiudere con una panoramica del golfo di Trieste dal Bacino Sacchetta.

⁹

Supercolpo da 7 miliardi (Italia 1967, col., 96')

Regia: Bitto Albertini

Soggetto e sceneggiatura: Bitto Albertini

Interpreti: Brad Harris, Dana Andrews, Elina De Witt, Franco Andrei.



Il convoglio per il trasporto del diamante percorre un tratto della Strada Vicentina, divenuta la strada per Durban, nel film *Supercolpo da 7 miliardi* (1967)

Come ricorda Federico Romero nella sua *Storia globale dell'età contemporanea*, negli anni '70 del Novecento si poté assistere a varie iniziative volte a rivedere il profilo strategico delle relazioni tra il blocco occidentale e quello orientale. Si cominciò a parlare di un superamento della guerra fredda e dell'inizio di una fase di distensione sia a livello delle relazioni fra le due superpotenze sia a livello intraeuropeo. Il piano di distensione fra l'Europa occidentale e quella orientale raggiunse il suo apice con la Conferenza sulla Sicurezza e la Cooperazione in Europa svoltasi ad Helsinki nell'estate del 1975: il testo dell'atto finale prevedeva l'impegno di tutti i paesi firmatari a contribuire alla sicurezza europea e a rispettare i diritti umani, proclamava l'intangibilità delle frontiere europee ed auspicava un'intensificarsi della cooperazione in campo economico e scientifico.

La scelta di Helsinki quale sede per la firma degli accordi era stata dettata dalla necessità di individuare un terreno di incontro – per così dire – neutrale in cui avviare i colloqui fra i paesi del blocco occidentale e quelli del blocco orientale. La distensione est-ovest iniziata nella capitale finlandese avrebbe potuto spingere qualcuno ad aggiornare quanto pronunciato da Churchill nel famoso discorso sulla guerra fredda riformulandolo nei seguenti termini: «Da Helsinki nel Baltico a Trieste nell'Adriatico una linea di collaborazione è scesa attraverso il continente». Posta nel punto meridionale di questa nuova linea non più di demarcazione bensì di contatto fra i due mondi, Trieste avrebbe potuto in effetti svolgere un significativo ruolo di cerniera fra est ed ovest. Se non fosse che il continuo riapparire dei fantasmi delle più tormentate vicende della storia del Novecento sembrerebbe voler vanificare il processo di distensione.

Forse avrà pensato così il regista Giacomo Battiato nello stendere nel 1978, assieme a Luciano Codignola, la sceneggiatura de *Il giorno dei cristalli*¹⁰, film per la televisione trasmesso in due puntate dal canale di RAI 2 nel maggio del 1979. Benché non si tratti – come indicato – di un film concepito per il grande schermo, abbiamo voluto annoverarlo nella serie in quanto per l'ambientazione e per i temi trattati si rivela quanto mai stimolante ai fini della nostra disamina. Da tempo, di questa realizzazione televisiva si sono perse le tracce e, verosimilmente, sono pochi gli spettatori che ricordano di averla vista più di quarantacinque anni fa. Con la sua riscoperta, vorremmo richiamarne l'attenzione e suggerire che si trovi il modo di riproporlo al pubblico poiché costituisce un interessante esempio di film che si rivela fonte e agente di storia. Nello specifico, *Il giorno dei cristalli*, pur nella cornice narrativa di quella che oggi si definirebbe una *fiction*, è riuscito a registrare uno degli aspetti più inquietanti della storia recente di questo lembo d'Italia.

Nella trama si immagina che a Trieste, sul finire degli anni '70, stia per svolgersi un'importante conferenza in cui i delegati degli stati dell'area adriatica avrebbero incontrato quelli dell'area danubiana per portare avanti quel processo di distensione avviato ad Helsinki nel 1975. Un'organizzazione fascista, unita ad alcuni *ustascia*, vuole osteggiare in tutti i modi l'iniziativa; pertanto ingaggia un ex ufficiale delle SS, rimasto nel dopoguerra a Trieste dove aveva assunto l'identità di un negoziante di strumenti musicali ebreo, per compiere un attentato nell'hotel Metternich in cui avrebbe avuto luogo l'incontro internazionale. L'uomo riesce a plagiare un giovane dalla psiche instabile affinché esegua materialmente l'attentato, con degli esiti che si riveleranno fatali per il ragazzo.

Nel film i luoghi dell'azione, con il loro assetto urbanistico ed ambientale, corrispondono, salvo alcuni adattamenti, a quelli della città di Trieste. Quello che è interessante, più che la riconoscibilità dell'ambiente urbano di superficie, è la scoperta di un simbolico sottosuolo, tragicamente plausibile, in cui si annidano gli attori delle vicende più cupe che hanno segnato la storia del Novecento, così come è stato raccontato nelle indagini giornalistiche di Silvio Maranzana e nelle ricerche storiche di Giacomo Pacini.

Per le stesse ragioni che abbiamo esposto nel presentare *Corriere diplomatico*, anche per *Il giorno dei cristalli* delineare un itinerario che comprenda tutti i luoghi dell'azione significherebbe redigere un lungo elenco di vie e di edifici poiché l'intera vicenda è racchiusa negli spazi urbani di Trieste che vengono accuratamente inquadrati grazie al prezioso apporto di un direttore della fotografia come Pasqualino De Santis. Pertanto, preferiamo tradurre la nostra ricognizione in uno sguardo d'insieme. Al pari del corriere diplomatico Mike Kells, anche l'agente di polizia Michele Paita (interpretato da Vittorio Mezzogiorno) per condurre le proprie indagini deve percorrere a lungo le vie cittadine non senza insidie. Lo possiamo infatti seguire in numerose sequenze mentre, in automobile oppure a piedi, attraversa la città dal centro storico alle aree periferiche con alcuni momenti concitati – ovvero inseguimenti, colluttazioni, sparatorie – che avvengono, anche in questo caso, fra le architetture del Porto Vecchio, ma non mancano luoghi inconsueti come la breve scena di un appostamento lungo la rampe elicoidali di accesso al parcheggio dell'edificio che ospita il supermercato Pam di viale Campi Elisi, inaugurato solo tre anni prima rispetto alle riprese del film.

A differenza di Kells, che può contare sulla presenza discreta ma costante delle forze

10

Il giorno dei cristalli (Italia 1978, col. 100')

Regia: Giacomo Battiato

Soggetto e sceneggiatura: Giacomo Battiato, Luciano Codignola

Interpreti: Vittorio Mezzogiorno, Mimmo Lo Vecchio, Stanko Molnar, Francisco Rabal, Francesca De Sapia, Saverio Marconi.

militari statunitensi nonché sull'appoggio dei suoi superiori, Paita deve agire da solo non tanto per la sua indole da «lupo solitario» quanto per l'atteggiamento delle autorità a cui fa capo le quali, dinanzi ai suoi fondati sospetti di un attentato ai danni della conferenza internazionale, reagiscono con apatia e fastidio: il funzionario di polizia, suo diretto superiore, tende a minimizzare quanto da lui scoperto affermando che la conferenza internazionale è una riunione di «comunisti» ospitata in una città che «dorme».

Potrebbe destare una certa curiosità apprendere che l'albergo in cui si svolge la riunione internazionale si chiami Metternich. Senza escludere un volontario omaggio al principe di Metternich, il celebre politico e diplomatico austriaco considerato tra i protagonisti della storia europea dell'Ottocento, in questo caso concepito come figura simbolo di ogni azione di politica internazionale, dobbiamo ricordare che Trieste ha avuto per davvero un hotel denominato Metternich. Il palazzo sulle Rive che attualmente è la sede della Fincantieri ha ospitato per lungo tempo uno dei più rinomati alberghi di Trieste. Inaugurato nel 1841 come Albergo Metternich, in onore del politico austriaco il quale in una visita alla città nel 1838 aveva caldeggiato l'apertura di una struttura alberghiera proprio in quella zona, cambiò nome dopo i moti del 1848 per diventare Hotel de la Ville. Acquisito nel 1985 da un istituto bancario, che ne fece una propria sede, il palazzo passò infine alla Fincantieri.

L'ubicazione dell'edificio che nel film dovrebbe rappresentare l'hotel Metternich rimane piuttosto generica, entro un'area compresa tra la piazza Giuseppe Verdi e la piazza della Borsa con il primo tratto di corso Italia incluso: il montaggio delle scene in cui si fa riferimento alla struttura dove avviene l'incontro internazionale non consente una puntuale localizzazione. Per quanto riguarda la realizzazione delle scene d'interni dell'albergo, la troupe ha utilizzato il raffinato ambiente della Sala del Ridotto del Teatro lirico «Giuseppe Verdi». Benché appaia solo in un paio di inquadrature piuttosto brevi, non è difficile riconoscere l'ottocentesca sala rettangolare con le colonne che ne delimitano i quattro lati collocata al secondo piano dell'edificio teatrale e attualmente utilizzata per le attività musicali.

Rimaniamo fermi a quell'anno, il 1978, l'ultimo anno in cui Trieste è lo scenario per le operazioni delle nostre spie di celluloide, trent'anni esatti dopo il primo film di genere spionistico legato alla città giuliana (*Sleeping Car to Trieste*).

Chissà se tra gli spettatori triestini, recatisi al cinema nel mese di agosto del 1978 per vedere *A chi tocca, tocca...*¹¹, ci sarà stato qualcuno che, nel seguire un film in cui si racconta di un'operazione dei servizi segreti israeliani per debellare un pericoloso piano di riarmo del mondo arabo, avrà pensato a quanto era accaduto vicino a Trieste proprio nel mese di agosto di sei anni prima.

La mattina del 4 agosto del 1972, un commando di terroristi palestinesi appartenente alla organizzazione «Settembre Nero» faceva esplodere tre serbatoi carichi di greggio nell'impianto di deposito per l'oleodotto transalpino della Siot a San Dorligo della Valle. L'obiettivo degli attentatori era di provocare un effetto a catena che facesse saltare in aria tutti i serbatoi del deposito di stoccaggio. Per una serie di circostanze fortuite, ciò non avvenne, così come l'assenza di vento e di pioggia impedì un disastro ambientale di dimensioni apocalittiche. In ogni caso, ci furono delle gravi ripercussioni sull'ambiente con i fumi tossici degli incendi alimentati da quasi 200 mila tonnellate di greggio sversato che

11

A chi tocca, tocca...! (Italia/RFT/Israele, 1978, col., 98')

Regia di Gianfranco Baldanello, Menahem Golan

Soggetto: da un racconto di Yehoshua Ben-Porat

Sceneggiatura: Daniela Sangiorgi, Achille Grioni, David Paulsen, August Rieger

Interpreti: Fabio Testi, Janet Agren, Assaf Dayan, Siegfried Rauch, Romano Puppo.

intasarono l'atmosfera per parecchi giorni. Le intenzioni del gruppo terroristico erano evidenti e furono poi rese manifeste nelle dichiarazioni che seguirono l'attentato: colpire i nemici della rivoluzione palestinese con azioni da intraprendere in Germania e in altri paesi europei. L'attacco all'impianto triestino voleva infatti danneggiare la Germania con un sabotaggio alle sue forniture petrolifere. Il greggio stoccato nel terminale Siot di Trieste viene infatti fatto confluire nell'oleodotto transalpino che attraversa l'Austria per arrivare a Ingolstadt in Germania. Per la sua posizione strategica, Trieste rappresenta un importante porto petrolifero del Mediterraneo e da quel terminale della Siot passano, in media, 45 milioni di tonnellate di greggio all'anno. Ma come ha osservato qualcuno, per il mondo mediorientale segnato da continui conflitti legati alla questione palestinese, Trieste costituiva anche un luogo strategico in cui Settembre Nero poteva iniziare a colpire l'Europa e nel contempo intraprendere dei contatti tra gli affiliati ad altri gruppi eversivi già radicati nel continente. Come scrive Giuliano Sadar, ripensando soprattutto all'epilogo politico e giudiziario della vicenda, l'attentato alla Siot rientra fra «le tante storie di terrorismi sempre condannati, ma da sempre concreto strumento di politica internazionale».

Ricordiamo, infine, che un mese dopo l'attentato all'oleodotto di Trieste, cioè il 5 settembre del 1972, un commando di «Settembre Nero» faceva irruzione negli alloggi degli atleti israeliani del villaggio olimpico, allestito in occasione delle olimpiadi di Monaco di Baviera, con un'azione che si sarebbe conclusa in un bagno di sangue.



La Strada Costiera nei pressi della galleria naturale divenuta la strada per Gibilterra
in *A chi tocca, tocca...!* (1978)

Che la trama di *A chi tocca, tocca...!* possa richiamare alla memoria di uno spettatore

triestino l'attentato alla Siot è solo una illazione benché partorita – appunto – da uno spettatore triestino. Di sicuro, gli autori del film non avevano in mente quella pagina di storia bensì un'altra pagina, anch'essa contrastata e sottaciuta per questioni di geopolitica, ovvero l'operazione segreta, denominata «operazione Plumbat», con cui Israele nel 1968 riuscì ad assicurarsi il quantitativo di uranio necessario per completare il progetto volto a realizzare la bomba atomica. L'operazione Plumbat rappresentò solo uno spunto per gli autori del film i quali per opportunismo – a meno che non si voglia ipotizzare un processo di proiezione, inteso come meccanismo di difesa inconscio – pensarono di invertire i ruoli immaginando che a cercare di giungere segretamente all'arma nucleare non fosse Israele bensì un paese nemico di Israele. Dobbiamo ricordare che il film, realizzato grazie ad una associazione tra case produttrici d'Italia, Germania e Israele, nasceva da un soggetto dell'israeliano Yehoshua Ben-Porat il quale collaborò alla sceneggiatura, e soprattutto era finanziato dal celebre produttore cinematografico israeliano Menahem Golan che lo diresse in tandem con il regista italiano Gianfranco Baldanello.

Per il mercato cinematografico internazionale il film venne presentato con il titolo, alquanto esplicito, di *The Uranium Conspiracy*, mentre la casa cinematografica tedesca che lo aveva coprodotto lo distribuì nel proprio paese con il titolo *Agenten kennen keine Tränen*, (*Gli agenti non conoscono lacrime*), a voler rimarcare la necessaria assenza di emotività in un agente in missione. I distributori italiani non trovarono di meglio che proporlo con un titolo idiomático, ma in questo caso del tutto fuori contesto, che già abbiamo menzionato.

Il film narra di Dan, un agente dei servizi segreti israeliani, che scopre l'esistenza di una associazione criminale attiva nel traffico di armi in procinto di vendere agli arabi un quantitativo di uranio sufficiente per fabbricare trenta bombe atomiche. A passargli l'informazione è stato un suo confidente italiano, Renzo, il quale si troverà pericolosamente coinvolto nelle operazioni dei servizi israeliani volte ad intercettare la nave su cui viaggia il carico di uranio.

La vicenda si snoda, in buona parte, attraverso i luoghi in cui sarebbe per davvero transitato l'uranio destinato al reattore in Israele, dalle miniere del Congo ai porti del Mediterraneo. Per rendere più avvincente la trama, sono stati inseriti ulteriori passaggi così da coinvolgere lo spettatore in un incalzante e insidioso gioco a rimpiazzino tra gli agenti israeliani, i quali vogliono impedire con ogni mezzo che l'uranio giunga agli acquirenti arabi, e la banda criminale che cerca di consegnare a tutti i costi il prezioso carico.

Quasi verso la fine del film, mentre Dan e Renzo stanno cercando di prendere il controllo della nave che trasporta l'uranio, assistiamo ai preparativi degli israeliani affinché da Gibilterra parta un'imbarcazione ben equipaggiata in soccorso del loro agente. Non sarà certo l'inquadratura di un cartello stradale indicante la distanza da Gibilterra (in miglia), posto al lato di una strada vicino ad una galleria scavata nella roccia attraversata da una automobile che percorre la corsia di sinistra, a far credere, nemmeno al più distratto tra gli spettatori triestini, che per davvero la scena sia stata girata lungo il promontorio su cui sorge la Rocca di Gibilterra: quello che si vede è un tratto della Strada Costiera triestina, omaggiata ancora una volta dal cinema, nel punto in cui attraversa la suggestiva galleria naturale scavata nella roccia del costone carsico. Nella sequenza successiva, l'automobile si ferma al parcheggio di un hotel di cui leggiamo l'insegna «Hotel Riviera», il guidatore scende e si incammina lungo una passerella sopraelevata che conduce ad una terrazza che circonda una snella torre cilindrica, a picco sul mare, dove lo attendono altri due uomini. Dopo un veloce scambio di battute, il terzetto raggiunge il porticciolo sottostante, sale su una imbarcazione a bordo della quale ci sono altri uomini in attesa: sono tutti agenti dei servizi segreti israeliani e stanno per dirigersi all'assalto della nave che trasporta il carico di uranio. Anche in questo caso, l'individuazione dei luoghi – sempre per il nostro

spettatore triestino ideale – dovrebbe essere immediata: si riconoscono infatti l'Hotel Riviera, posto sulla Strada Costiera, la passerella sopraelevata sulla baia di Grignano che conduce alla torre dell'ascensore esterno con cui si scende allo stabilimento balneare, nonché il porticciolo di Grignano.

Quelle veloci sequenze realizzate in alcuni luoghi vicini a Trieste, e trasfigurati nel territorio di Gibilterra (il film contiene diverse scene girate in altre città europee, tra le quali Amsterdam ed Anversa presentate come tali), ci offrono l'opportunità per una riflessione con cui vorremmo chiudere il nostro intervento.

Non conosciamo le ragioni per cui quelle sequenze, brevi benché risolutive per lo sviluppo del racconto, siano state girate alle porte di Trieste e non a Gibilterra, ma vorremmo supporre che anche con poche immagini si sia voluto esprimere la fascinazione per un ambiente che nell'immaginario cinematografico diventa il luogo ideale per ogni possibile avventura. Insomma, ci piace pensare che la troupe del film, nel compiere dei sopralluoghi per valutare dove effettuare le riprese, abbia avvertito le stesse sensazioni che altri cineasti hanno provato dinanzi ad una città che, per il suo carattere multiforme ed inafferrabile, per le sue luci ed i suoi colori, affascina e disorienta.

Nella geografia visionaria del cinema, almeno per alcuni anni, Trieste è stata uno dei centri nevralgici delle *spystories*: punto di approdo per spie in fuga, città percorsa da agenti francesi, corrieri diplomatici ed agenti statunitensi, sede operativa dei servizi di sicurezza britannici, covo segreto di spie dell'est, ponte fra Occidente ed Oriente.

In altre parole ... Il mondo in una città!

Bibliografia essenziale

AA.VV., *Trieste e il cinema*, edizione a cura di La Cappella Underground, Trieste 2019

Dizionario del cinema italiano. I film, vol. 2 (1945-1959), a cura di Roberto Chiti, Roberto Poppi, Gremese Editore, Roma 2007

Dizionario del cinema italiano. I film, vol. 3 (1960-1969), a cura di Roberto Poppi, Mario Pecorari, Gremese Editore, Roma 2007

Dizionario del cinema italiano. I film, vol. 4 (1970-1979), a cura di Roberto Poppi, Mario Pecorari, Gremese Editore, Roma 2007

Dizionario del cinema italiano. Spionaggio, avventura, eroi moderni. Tutti i film italiani dal 1930 a oggi, a cura di Enrico Lancia e Fabio Melelli, Gremese Editore, Roma 2005

Carlo Gaberscek, *I luoghi del cinema. Cinema di finzione in Friuli, Slovenia e Istria*, Centro Espressioni Cinematografiche, Udine 2012

Marco Giusti, *007 all'italiana. Dizionario del cinema spionistico italiano con tutte le locandine più belle*, Isbn Edizioni, Milano 2010

Daniele Magni, *Segretissimi. Dizionario dei film spionistici italiani anni '60*, Bloodbuster Edizioni, Milano 2020

Carlo Ventura, *Trieste nel cinema (1895-2006)*, Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione, Trieste 2008

Walter Zele, *La frontiera di celluloidi. Il cinema e la questione di Trieste*, Cierre Edizioni, Verona 2024

Indice

Premessa	p. 5
Gli anni '40 e '50	p.6
Gli anni '60 e '70	p. 22
Bibliografia essenziale	p. 40

Indice dei nomi

Agren, Janet	36n	De Witt, Elina	33n
Albertini, Adalberto	29n	Di Alsconi, Orlandi	22
Albertini, Bitto	33, 33n	Doren, Cina	25n
Anderson, Rona	8n	Dottesio, Attilio	11n
Andrei, Franco	33n	Douglas-Home, William	8n
Andrews, Dana	33n	Dupuis, Paul	8n
Aumont, Jean-Pierre	11, 11n, 12	Fleming, Ian	7, 10
Basehart, Richard	9n	Foà, Arnoldo	9n
Ballard, Lucien	15	Franco, Francisco	31
Bassani, Giorgio	9, 9n	Frondaie, Pierre	11, 11n
Bay Henry		Gimpera, Teresa	31n
(Enrico Bomba)	25, 25n	Giusti, Marco	24, 31
Baldanello, Gianfranco	36n, 38	Golam, Menahem	36n, 38
Battiato, Giacomo	35, 35n	Grant, Red	7, 8
Ben-Porat, Yehoshua	36n, 38	Greene, Graham	7, 9, 9n
Beir, Fred	29n	Grey, Clifford	8n
Bergonzelli, Sergio	29, 29n	Grioni, Achille	36n
Betki, Janine	17	Harris, Brad	33n
Blain, Gérard	29n	Hathaway, Henry	14n, 15
Bond, James	7, 8, 10, 12, 24, 28	Hill, Craig	31n
Borderie, Bernard	11, 11n	Hobsbawm, Eric	6, 13
Broccoli, Albert R.	24	Howard, Trevor	9n
Bronson, Charles	14n	Jordan, Lewis	
Bufo Landi, Aldo	25n	(Tiziano Cortini)	25, 25n, 26, 27, 28,
Carew, Sam	17	Kant, Jean	8n
Catena Victor A.	29n	Kells, Mike	
Ceria, Bruno	22	(Tyrone Power)	17, 18, 19, 20, 21, 35, 36
Chanel, Hélène	25n	Kent, Stanley	
Cheyney, Peter	14n, 15	(Stelio Candelli)	25n
Churchill, Winston	6, 15, 34	Kitzmiller, John	11n
Ciannelli, Eduardo	9n	Lange, Claude	25n
Ciorciolini, Marcello	31, 31n	Lieven, Albert	8n
Codignola, Luciano	35, 35n	Lippmann, Walter	6
Colleano, Bonar	8n	Lo Vecchio, Mimmo	35n
Court, Roger	9, 10	Lulli, Folco	11n
Cuevedo, Nino	31n	Lupi, Roldano	11n
Damon, Mark	25n	Mackinnon, Allan	8n
Dayan, Assaf	36n	Malden, Karl	14n
Del Poggio, Carla	11, 11n, 12	Marconi, Saverio	35n
De Maney, Derrick	8n	Marin, Luis	31n
De Riso, Arpad	25n	McNally, Stephen	14n
De Santis, Pasqualino	35	Maranzana, Silvio	24, 35
De Sapio, Francesca	35n		

Marvin, Lee	14n	Turk, Daniel	25n
Mattei, Bruno	7	Valli, Alida	9, 9n
Mezzogiorno, Vittorio	35n	Ventura, Carlo	13
Modiano, Saul	29	Vitrotti, Gianni Alberto	15
Molnar, Stanko	35n	Vohrer, Alfred	22
Morris, Nat	29	Wellman, William	15
Neal, Patricia	14n	Young, Mary	
Neff, Hildegard	14n	(Marija Tocinoski)	25n
Nolan, Christopher	5, 6	Zalewska, Halina	25n
O'Brien, Liam	14n		
O'Sullivan, Richard	9n		
Orano, Vittorio	25n		
Pacini, Giacomo	35		
Paddy Carstairs, John	8, 8n		
Paita, Michele			
(Vittorio Mezzogiorno)	35, 36		
Paulsen, David	36n		
Pierangeli, Anna Maria	29, 29n, 30		
Power, Tyrone	14n, 15, 16, 17		
Puppo, Romano	36n		
Rabal, Francisco	35n		
Raho, Umberto	25n		
Rauch, Siegfried	36n		
Reed, Carol	7		
Rieger, August	36n		
Rigaud, Jorge	31n		
Robinson, Casey	14n		
Romanova, Tatiana	7		
Romero, Federico	34		
Ross, Joan	17		
Ruaro Loseri, Laura	13		
Sadar, Giuliano	37		
Saltzman, Harry	24		
Sangiorgi, Daniela	36n		
Scerbanenco, Giorgio	7		
Scolaro, Nino	25n		
Seaton, George	6		
Seyn, Seyna	25n		
Sidney, George	7		
Solar, Silvia	29n		
Solaro, Gianni	29n		
Soldati, Mario	9, 9n, 10		
Spirito, Pietro	24		
Stalin, Josif	17, 18		
Tahi, Moana	31n		
Tasna, Rolf	31n		
Testi, Fabio	36n		
Tito (Jozip Broz)	17, 18		
Tomlison, David	8n		
Tourneur, Jacques	6		
Thuret, Francis	11n		

Walter Zele è nato a Fiume nel 1961.

Saggista, storico nonché cinefilo.

Attualmente vive fra Trieste e Udine, dove lavora come docente di Filosofia e Storia nel Liceo Artistico statale "Giovanni Sello". Ha pubblicato alcune ricerche di storia sulla rivista *Studi Veneziani* della Fondazione "Giorgio Cini" di Venezia, e sulle riviste *Friuli Venezia Giulia. Scuola e Cultura* e *Qualestoria*. Ha pubblicato il saggio *La frontiera di celluloido: Il cinema e la questione di Trieste*, Edizioni Cierre, Somma-campagna (Verona) 2024.

Ha collaborato con la sede RAI del Friuli Venezia Giulia in qualità di autore di testi espositivi per i programmi radiofonici regionali.

Collabora con il Centro Espressioni Cinematografiche e Centro per le Arti Visive di Udine in qualità di formatore esperto di cinema, intervenendo in occasione di eventi quali proiezioni e conferenze, e curando corsi di formazione.



Supplemento al n. 122 del mensile *Il Ponte rosso* - febbraio 2026

