





IL TERRORISTA

Un film di Gianfranco de Bosio

a cura di
Maria Ida Biggi e Giuseppe Ghigi

 **MIMESIS**

Il volume è edito con il contributo del Comitato nazionale delle celebrazioni del centenario della nascita di Gianfranco de Bosio.

Il Terrorista di Gianfranco de Bosio © 1963 Società Editoriale Cinematografica 22 Dicembre (Milano), Cinématographique Lyre (Parigi). Fotografie riprodotte con l'autorizzazione di Titanus (Roma) e Cinématographique Lyre (Parigi). Collezione Cinématographique Lyre (fotogrammi dal restauro 4K 2023 e fotografie originali della distribuzione francese del 1964)

100°
Gianfranco de Bosio
1924-2024



SOCIÉTÉ CINÉMATOGRAPHIQUE



dal 1900



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9791222312965

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

INDICE

<i>IL TERRORISTA, OVVERO LA RIVOLTA DI ATLANTE</i> <i>di Stefano de Bosio</i>	7
GIANFRANCO DE BOSIO E LUIGI SQUARZINA: LA SCENEGGIATURA PER <i>IL TERRORISTA</i> <i>di Maria Ida Biggi</i>	11
LA SOLITUDINE DEI “TERRORISTI” <i>di Giuseppe Ghigi</i>	29
ALLA RICERCA DE <i>IL TERRORISTA</i> . LA SCOMMESSA DI UN RESTAURO <i>di Patricia Barsanti</i>	61
FOTOGRAFIE	69
CREDITI	93
Gianfranco de Bosio, Luigi Squarzina	
IL TERRORISTA	
PREFAZIONE <i>di Ferruccio Parri</i>	97
CAST DE <i>IL TERRORISTA</i>	101
SCENEGGIATURA	105



Neri Pozza, Gianfranco de Bosio, Tullio Kezich, Giulio Bosetti, José Quaglio sul set.

Fotografia: Alfio Contini e Lamberto Caimi – Atelier Bedeau
©1963 22 Dicembre/Titanus, Cinématographique Lyre

STEFANO DE BOSIO
*IL TERRORISTA, OVVERO
LA RIVOLTA DI ATLANTE*

Alla voce Fascismo dell'enciclopedia Treccani, firmata nel 1932 da Benito Mussolini, si leggono alcune "chiose" in matita rossa di mio padre, il cavaliere di Gran Croce, Maestro, Gianfranco de Bosio, di cui da quest'anno celebriamo il centenario dalla nascita (16 settembre 2024) con il supporto del Comitato nazionale (www.gianfrancodebosio100.it) insediato dal ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano e presieduto da Maria Ida Biggi.

La prima chiosa di mio padre accanto alla voce Fascismo è "= statolatria". Scrive Mussolini: "Lo stato, infatti, come volontà etica universale, è il creatore del diritto".

Meno male che, al processo di Norimberga, i criminali nazisti, che nulla avevano fatto che non fosse perfettamente "legale" in base ai decreti dello stato nazista, furono condannati per avere violato il Diritto, non la tragica impostura dei decreti dello Stato, che non vi è garanzia alcuna non siano disumani e folli.

La storia ha voluto che mio padre, universitario a Padova, dopo la dichiarazione di guerra da parte del regno d'Italia, alla Germania nazista, che aveva occupato il Nord e il centro Italia mettendo a capo il

“vecchio complice”, parcheggiato a Salò, con poteri dimidiati e messo da parte dai gerarchi filonazisti, si iscrivesse alla brigata partigiana intitolata al giurista Silvio Trentin, fondatore di Giustizia e Libertà (il film *Il terrorista* è ispirato ad eventi reali di quella unità di combattenti clandestini).

Nel bel libro di Silvio Trentin, “La crisi del diritto e dello stato”, la “statolatria” è posta in modo esplicito in relazione con la dottrina positivista dello Stato “creatore del diritto”. L’errore filosofico può essere innocuo se i decreti dello Stato non sono troppo liberticidi, ma la tirannia, così legittimata sul piano filosofico, resta latente e può innescarsi in ogni momento, anche per una emergenza, o per guerre che dovremmo contribuire a risolvere in modo pacifico, anziché eccitare nell’interesse di ben individuabili potentati.

Purtroppo, come paventa l’“ingegnere”, il protagonista del film, che evoca la figura del capo della brigata Silvio Trentin, Otello Pighin, ai cui ordini era mio padre, la vittoria contro la statolatria nazi-repubblicana era ormai prevedibile nel 1944, ma l’idolatria dello stato-nazione, l’annientamento dell’individuo che consegue alla filosofia secondo cui la volontà di un tiranno (o di una maggioranza più o meno reale) è sempre legge e può legittimamente utilizzare la violenza contro chi la pensi o agisca diversamente da come il tiranno di turno ritiene etico, purtroppo non è stato sradicato, e causa, innanzi tutto, censura, a seguire danni, guerre, perdita di sviluppo.

Nel pensiero di mio padre, è la censura la causa del male che affligge l'umanità: perché la libertà di pensiero e di azione, che viene dal basso e si esprime anche nella libertà di impresa, nel rispetto della *rule of law*, è l'unico vaccino che abbiamo contro la tirannia: di qui il titolo di questa presentazione, "La rivolta di Atlante", celebre titolo dell'ebrea russo-statunitense Ayn Rand, un inno alla lotta contro la tirannia che si annida anche nei privilegi che i gruppi di potere conseguono dagli stati, asserviti a questi potentati.

Ecco, dunque, che *Il terrorista* celebra un momento di palingenesi: il "terribile macello" della guerra mondiale che l'Italia per tre anni combatté dalla stessa parte dei nazisti per poi trasformarsi in campo di battaglia per eserciti stranieri – e in una guerra civile – diventa l'occasione per far risorgere il gusto e la responsabilità della discussione, ma anche la decisività delle decisioni e dell'azione personale, anche drammaticamente solitaria.

Proprio dalle discussioni all'interno del Comitato di liberazione nazionale, ma dalla stessa lotta clandestina, rinasce l'individuo che la statolatria cancella: l'individuo che afferma le proprie tesi, ascolta quelle degli altri, e accetta poi la soluzione che non riesce a dimostrare falsa. L'"ingegnere" conclude, parlando con l'amata moglie: "siamo pochi, siamo maledettamente pochi a lottare per la libertà". Quei pochi, tuttavia, sono il lievito che può innescare lo sviluppo, nella libertà e nell'amore, di milioni di individui.

Questo il messaggio de *Il terrorista*, di cui (forse) vidi girare alcune scene a Venezia, nel 1963, a zero anni di vita, perché papà, per il quale la famiglia era all'apice dei valori, mi voleva lì con la sua indispensabile guida, Marta, mia cara madre, aiutata da Raffaella Carrà e Neri Pozza a sollevare la carrozzina su per i ponti tra un canale e l'altro.

Colgo l'occasione per ringraziare, dunque, Cecilia, la mia compagna inseparabile, Giulia e Francesco, i nipoti del Maestro, che ha fatto in tempo a divenire bisnonno di Tommaso (2021), ma non a stringere le manine di Caterina (2023) e Arianna (2024).

Nessuno di noi ci sarebbe stato, e neppure il film *Il terrorista*, se il tenente colonnello Giovanni Fincato, che faceva parte della resistenza a Verona quando mio padre era nel CLN (aveva fondato la DC clandestina nel 1944), catturato e torturato, avesse parlato, mentre ha pagato il silenzio con la morte.

Viva la vita.

MARIA IDA BIGGI

GIANFRANCO DE BOSIO,
LUIGI SQUARZINA:
LA SCENEGGIATURA PER
IL TERRORISTA

Quando Gianfranco de Bosio¹, dopo aver steso il soggetto, chiede a Luigi Squarzina² di scrivere as-

1 *Gianfranco de Bosio e il suo teatro*, a cura di Alberto Bentoglio, Bulzoni editore, Roma 1995; Gianfranco de Bosio, *La più bella regia. La mia vita*, Neri Pozza, Vicenza 2016; Gianfranco de Bosio, *Fuga dal carcere 1944 La liberazione di Giovanni Roveda*, Neri Pozza, Vicenza 2021. Nell'Archivio Gianfranco de Bosio, conservato all'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, sono conservati molti documenti relativi alla stesura della sceneggiatura. Tra questi una cartella con appunti preparatori; il dattiloscritto in 8 pagine di "GAP soggetto cinematografico prima redazione di Gianfranco de Bosio gennaio 1962" accompagnato da una lettera dattiloscritta di Nazareno Fabbretti, datata Genova, 29 maggio 1962; un dattiloscritto di pagine 58 con l'Elenco dei luoghi di Venezia; un dattiloscritto di 40 pagine più copertina rossa della sceneggiatura 'GAP' firmata de Bosio e Squarzina; 4 dattiloscritti della sceneggiatura firmata da de Bosio e Squarzina in cui il titolo da *G.A.P.* è stato corretto a penna, in *Il terrorista*, con indirizzo e telefono della segretaria di edizione: il primo contiene la sceneggiatura della prima e seconda giornata di 128 pagine con tagli e correzioni al testo a matita e penna; il secondo della terza e quarta giornata riporta una numerazione più volte cambiata e arriva alla pagina 231 con numerosi tagli e correzioni a matita e penna; il terzo della quinta e sesta giornata, anche questo riporta numerose correzioni e tagli, e la numerazione delle pagine da 206 a 264, alcune delle quali sono state cancellate alla fine; il quarto dattiloscritto presenta la settima giornata da pagina 265 a 277, anche qui numerose correzioni manoscritte. Le cartelle relative al film sono, inoltre, arricchite da materiali relativi alla storia delle varie proiezioni del film, da una ricca rassegna stampa della prima al festival di Venezia e da altre pubblicazioni.

2 *Luigi Squarzina e il suo teatro*, a cura di Laura Colombo e Federica Mazzocchi, Bulzoni editore, Roma 1996; Luigi Squarzina,

sieme la sceneggiatura del film *Il terrorista* compie una scelta che trovava le basi in un rapporto di reciproca stima che si era consolidata nel dopoguerra e basata sulla condivisione di ideali etici e aspirazioni artistiche, non ultima l'ambizione di rinnovare e modernizzare il Teatro e più in generale la scena teatrale italiana all'indomani della fine della Seconda Guerra Mondiale. Di questa loro esperienza comune, successivamente, parleranno entrambi con molta affezione, a testimonianza di un lavoro svolto in sintonia artistica e letteraria. Anche quando poi le loro carriere proseguiranno parallele, nel fondare compagnie, dirigere teatri stabili o altre istituzioni teatrali pubbliche, fare regie di prosa o di lirica, scrivere di e per il teatro, le aspirazioni rimarranno comuni, come la tenacia nel perseguirle.

Quasi coetanei, de Bosio è del 1924, Squarzina del 1922, provenienti da famiglie alto borghesi illuminate, hanno avuto percorsi di formazione simili, improntati fin dall'inizio ad una certa aria di internazionalità. De Bosio, figlio dell'avvocato veronese Francesco, si laurea in lettere all'università di Padova e si forma teatralmente a Parigi, alla scuola dell'Éd-

Il romanzo della regia Duecento anni di trionfi e sconfitte, Pacini editore, Pisa 2005; *Luigi Squarzina Studioso, Drammaturgo e Regista teatrale*, a cura di Maria Ida Biggi, Scienza e Lettere, Roma 2013; *Luigi Squarzina, La storia e il teatro*, a cura di Elio Testoni, Carocci, Roma 2012.

ucation par le Jeu dramatique (EPJD) patrocinata da Jean-Louis Barrault, diretta da Jean-Marie Cony, seguaci del pensiero pedagogico di Jacques Copeau; risale a quest'epoca l'inizio della sua amicizia con Marcel Marceau. Squarzina, figlio di Federico funzionario collaboratore di Enrico Mattei, si laurea in legge a Roma e si diploma all'Accademia d'Arte Drammatica, dove stringe amicizia con Vittorio Gassman e Luciano Salce, è poi *fellowship* alla Yale University presso la Cattedra di Storia del Teatro di Alois Nagler.

Sono stati questi simili inizi ad avviare la loro comune stima ed amicizia basata su una concezione dell'arte come scuola di civiltà e nella ferma convinzione che il teatro, e tutta l'arte performativa in generale, potesse essere uno straordinario canale per trasmettere la conoscenza della Storia.

Un tema che ne *Il terrorista*, ad esempio, si trova esplicitato nella scena undicesima della sceneggiatura:

Prima di proseguire sarà utile una nota. Questo vuol essere il testo per un film sulla volontà umana e la sua possibilità, sempre e comunque, di modificare una situazione data, purché si sia pronti a pagarne il prezzo. Una volontà sotto il controllo della ragione, con una percezione chiara del rapporto tra fine e mezzi. In ogni sequenza, finora, è stato essenziale quello che non si è visto, ma che ha dovuto essere presente in quanto chiave e contenuto stesso

delle immagini: la volontà invisibile, appunto, che muove tutti. Volontà personale, non “della storia” né “del mondo” né astrattamente etica.³

De Bosio descrive con genuina spontaneità la fase iniziale del suo debutto cinematografico con *Il terrorista*, nel capitolo decimo della sua autobiografia, *La più bella regia. La mia vita*⁴, dove racconta che a spingerlo verso la macchina da presa era stato Tullio Kezich, il quale nel 1961, dopo aver assistito, al Teatro Carignano di Torino, alla sua regia di *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Bertolt Brecht:

ne rimase entusiasta e individuò nella mia regia una forte predisposizione al cinema, così mi propose di mettermi alla prova dietro a cinepresa e chiese di inviargli quanto prima un soggetto per un film.

Tullio e io eravamo amici dall'infanzia, a Trieste quando le nostre mamme si frequentavano. E legati siamo rimasti sempre, favoriti anche dall'amicizia nata tra mia moglie, Marta, e la sua, Lalla. Kezich seguiva sempre con interesse i miei spettacoli, e io seguivo da lontano la sua attività di scrittore e critico cinematografico, campo nel quale era

3 Gianfranco de Bosio – Luigi Squarzina, *Il terrorista. Un film di Gianfranco de Bosio*, Scena 11, Neri Pozza Editore, Vicenza 1963, p. 9.

4 De Bosio, *La più bella regia*, cit., pp. 143-151. Lo spettacolo aprì la stagione del Centenario dell'Unità d'Italia con il Regno

un'autorità fin dal dopoguerra, ma non avevamo mai lavorato insieme prima di allora.⁵

Kezich, proprio quell'anno, il 22 dicembre 1961, con Ermanno Olmi, aveva fondato la società di produzione "22 dicembre", a Milano, in piazza Sei febbraio. Una piccola casa di produzione cinematografica che ebbe breve durata e che era sostenuta dalla Edison, società elettrica che dopo la nazionalizzazione, aveva a disposizione molte risorse economiche. Da questa impresa vennero realizzati film di notevole interesse e soprattutto dal carattere innovativo, come *Il posto* e *I fidanzati* di Olmi, il film di debutto di Lina Wertmüller, *I basilischi* e *La Rimpatriata* di Damiano Damiani.

Gianfranco de Bosio accetta questa stimolante proposta e stende un soggetto a cui pensava da tempo, ispirato al periodo trascorso a combattere nelle file della Resistenza tra Padova e Verona. Pur a distanza di vent'anni da quel tempo, in lui era ancora viva la memoria di alcuni drammatici momenti che aveva vissuto. In lui era forte anche il desiderio di raccontare la storia di Otello Pighin il suo comandante di allora e ideatore di quella linea d'azione strategica che era stata definita 'terroristica'. Pighin "fu uno dei protagonisti della Resistenza veneta: fondò la Brigata Silvio Trentin e, a Padova, organizzò una rete di

5 De Bosio, *La più bella regia*, cit. p. 143.

azioni militari ai danni dei neofascisti”⁶. Questa sua posizione aveva creato molte discussioni all’interno del Comitato di Liberazione Nazionale, dove il clero e la Democrazia Cristiana erano contrari a qualsiasi tipo di intervento e, come scrive de Bosio, i comunisti erano inclini alla prudenza, seguendo la strategia di Togliatti, mentre i socialisti, meno forti, si mostravano più aggressivi. Queste tematiche sono evidenziate nella sceneggiatura del film che cerca, appunto, di riverberare i dibattiti politici dell’epoca.

L’obiettivo di de Bosio non era semplicemente quello di realizzare un racconto biografico, per questo motivo decise di trapiantare, rivisti, i suoi ricordi all’interno della Resistenza veneziana. La decisione di collocare l’azione a Venezia fu, dunque, una scelta ben precisa, perché le immagini riprese nei luoghi minori della città e l’ambientazione invernale, avrebbe contribuito ad aumentare il senso di disperazione e angoscia che gli abitanti della città avevano vissuto in quei momenti e che il regista voleva fossero ricreati, per poi trasmetterli allo spettatore⁷.

6 De Bosio, *La più bella regia*, cit., Cap. *Omaggio a Otello Pigbin*, pp. 149 – 151: “Assistente alla facoltà di Ingegneria, subito dopo l’8 settembre cominciò a militare con il nome di battaglia di Renato”.

7 Nel documento conservato nell’Archivio de Bosio, in cui sono elencate e descritte tutte le ambientazioni che sarebbero servite per le scene del film, sono indicate anche le ore del giorno in cui effettuare le riprese e la descrizione degli spazi interni con numerosi dettagli. Ricordo che presso l’ITM della FGC Venezia è conservato anche l’archivio di Mischa Scandella scenografo e costumista del film.

Per ridefinire il soggetto⁸, stendere la sceneggiatura e il trattamento, prima di iniziare le riprese de Bosio chiese un anno di tempo. È a questo punto che coinvolge Luigi Squarzina, colui che era, come lui stesso afferma più volte, un buon amico. Quest'ultimo accettò con entusiasmo. Si trasferirono entrambi al Lido di Venezia, in una villetta, dove passarono l'estate a scrivere la sceneggiatura, come racconta de Bosio

8 Nella cartella in cui è conservato il dattiloscritto del soggetto datato gennaio 1962, si trova anche una lettera firmata da Nazareno Fabbretti, frate francescano e scrittore, probabilmente in risposta alla richiesta di un parere che de Bosio gli chiede sul soggetto che ha scritto: "Mi sembra, a prima lettura, un soggetto tutto "veduto", cioè già essenzialmente cinematografico, anche se con qualche rigidità di carattere teatrale. La sua visività è un pregio immediato, che comunque può acquistare tutte le dimensioni e arricchirsi di tutte le sfumature narrative ed epiche appunto perché la storia è continuamente legata a una realtà elaborata dalla memoria e nello stesso tempo ancora cronaca esemplare. Un soggetto apologetico, che quasi in tutti i momenti si sviluppa per fatti, eliminando i rischi della staticità, eccetto che nel discorso a più voci in cui viene evidentemente definito, per lo spettatore, il carattere di un GAP, la sua missione concreta, il tipo di fatica e di intelligenza che richiede. Ma anche questo momento "minore" può benissimo essere vivificato cinematograficamente durante lo sviluppo della sceneggiatura. Molto rilievo ai caratteri, ognuno coerente sino in fondo alla propria psicologia, prima ancora che all'intenzione epica della storia. S'intuisce un valore filmico di fondo - Venezia - tenuto sempre nel segno e nel peso giusto: una città di memoria e di leggenda che diventa - da "bella addormentata" - immagine di una rinuncia alla lotta, ambiguità d'un ostacolo che affonda nel "sempre uguale" e nel sempre mobile-immobile. Per contrasto, soprattutto il carattere dell'"ingegnere" acquista un risalto umano e poetico senza bisogno di parlare molto, né di svelare troppi sentimenti. È chiaro che i soggettisti hanno rispettato la realtà dei fatti storici, facendone materia esemplare, ma non astratta per "ricordare" e per intendere il valore delle cose che furono fatte in quel modo da uomini come quelli. Molta misura. Mai, almeno nella brevità del soggetto, una nota sopra al rigo. Nazareno Fabbretti, Genova, 29 maggio 1962."

[...] per alcuni mesi lavorammo senza posa: la mattina, mentre io mi dedicavo a battere le calli e i campielli della città con lo scenografo veneziano Mischa Scandella⁹ per individuare i luoghi migliori per le riprese, Luigi scriveva; il pomeriggio, ci inoltravamo al Lido e, con il refrigerio della spiaggia, mentre Luigi ascoltava prendendo appunti, io raccontavo, srotolando i miei ricordi; la mattina dopo lui avrebbe ripreso a scrivere... e così via. In questo modo si compì la sceneggiatura di *Il terrorista*, frutto, dunque, di un lavoro accurato, di cesello, per così dire, e a mio parere costituisce uno dei punti forti del film. Si può dire che *Il terrorista* richiese più di un anno di lavoro per la sceneggiatura, e vent'anni di memorie per dargli sostanza.¹⁰

Squarzina, sin dagli inizi della sua carriera, era stato uno scrittore e un drammaturgo interessato ad elaborare testi teatrali caratterizzati da un forte impegno etico e politico, toccando temi anche scottanti, con l'intento di svolgere un'attività che, attraverso la rappresentazione della Storia passata, incidesse nel profondo il presente. Un impegno che ha lasciato un forte segno nella produzione teatrale degli anni Cinquanta del '900¹¹. Fra questi titoli figura la *Ro-*

9 Mischa Scandella è stato fedele collaboratore di de Bosio sin dai tempi del Teatro universitario di Padova, con lui ha realizzato la messa in scena dei suoi primi Ruzante, Goldoni e Brecht.

10 De Bosio, *La più bella regia*, cit., p. 144.

11 Squarzina scrive tra gli anni '40 e '50 *L'esposizione universale*, 1945-48; *Tre quarti di luna*, 1952; *Romagnola* 1955-57; *La sua parte di storia*, 1952-55, *Il pantografo*, racconto per voci e suono 1958 e

magnola, che, nelle parole dell'autore, in precedenza impegnato in tre drammi sul conflitto tra esistenza e Storia, voleva raccontare gli anni della Resistenza nella terra d'origine della sua famiglia, la Romagna, zona dove furono compiute molte violenze e soprusi. La *kermesse* in tre parti era stata scritta tra il 1952 e il 1957 e si era aggiudicata, nel 1957, il premio Marzabotto. La *Romagnola* era stata messa in scena, con la regia dell'autore, al Teatro Valle di Roma, il 6 febbraio 1959, dalla compagnia del Teatro d'Arte Italiano che Squarzina stesso aveva costituito con l'intento di rappresentare i testi teatrali prodotti da autori italiani contemporanei. La prima rappresentazione ebbe una notevole risonanza, originata dai consensi e dai dissensi riscossi. Il clamore non finì con le recite, ma continuò con accesi dibattiti, provocati dal testo che rievocava alcuni momenti drammatici e contrastanti della storia della recente guerra civile sui quali, ponendo l'attenzione, ne rinnovava la memoria.

Squarzina, in un breve testo intitolato *Per Romagnola*, pubblicato in una miscellanea dedicata a *Arti e Resistenza*¹², osserva che probabilmente Gianfranco de Bosio lo aveva chiamato a partecipare alla scrittura

proseguirà negli anni '60, scrivendo con Tullio Kezich *Bouvard e Pécuchet* 1967, con Vico Faggi *Cinque giorni al porto* 1969 e *Rosa Luxemburg* 1975, con Enzo de Bernart e Ruggero Zangrandi *8 settembre* nel 1971. Oltre a opere originali per la radio e la televisione e traduzioni, riduzioni e adattamenti dagli anni '40.

12 Luigi Squarzina *Per Romagnola* in *Arti e Resistenza*, a cura di Emilio Pozzi, M&B Publishing, Milano 2005, pp. 77-80.

ra della sceneggiatura de *Il terrorista*, dopo aver apprezzato la scena della riunione tempestosa del CLN clandestino, nella terza giornata della terza parte di *Romagnola*, in cui si rappresenta una situazione analoga a quella presente nel film di de Bosio. Si tratta della scena 31 della sceneggiatura¹³, che si riferisce alla riunione, presso lo studio all'Università di Cà Foscari del Presidente del CLN e rappresentante del Partito d'Azione, il professor De Ceva, a cui partecipano tutte le componenti politiche del Comitato di Liberazione attivo a Venezia e nel Veneto. In un ambiente nudo, con librerie e mobili protetti da iuta e carta da imballo, si discute la situazione fra i 5 rappresentanti dei partiti, PdA, PCI, DC, PSI, PL, si esaminano i giornali e si cerca di decidere il da farsi. Questa è la sequenza più lunga del film e sulla quale la critica si soffermerà di più.

Altro avvenimento, che dà conferma non solo dell'amicizia, ma anche delle reciproche affinità artistiche, nel settembre 1962, è che de Bosio metterà in scena *La sua parte di Storia*, una commedia in tre atti di Luigi Squarzina, testo in cui, ancora una volta, la Storia e la situazione politica si scontrano descrivendo la drammaticità del contesto sociale in un piccolo paese della Sardegna. Lo spettacolo con la regia di de Bosio fa il suo debutto al XXI Festival Internazionale della

13 Archivio Gianfranco de Bosio, ITM, FGC Venezia, *Il terrorista*, Sceneggiatura della giornata prima.

Prosa di Venezia, al Teatro La Fenice, il 26 settembre 1962. La stessa rappresentazione inaugurerà poi la stagione di prosa 1962-63 dello Stabile di Torino, al Teatro Carignano, il 2 ottobre 1962. Anche qui si ripete il notevole successo ottenuto a Venezia, seppure il testo venga giudicato duro e difficile. Gli attori protagonisti sono alcuni tra i migliori interpreti del teatro italiano, come Franco Parenti e Laura Adani, affiancati dalla debuttante Carla Gravina, compagna di Gian Maria Volonté, con cui in seguito ha diviso anche la passione politica. Le scene di Gianni Polidori sono organizzate per pannelli seguendo l'andamento per quadri del testo e il commento musicale di Sergio Liberovici accompagna come una ballata, la realizzazione scenica molto semplice e spoglia, prodotta dal Teatro di Torino, in questi anni, diretto dallo stesso de Bosio¹⁴.

L'impegno di de Bosio e Squarzina nella stesura della sceneggiatura era importante anche per motivi legati alla produzione, infatti, tramite questa Kezich avrebbe poi cercato di ottenere i finanziamenti necessa-

14 Si veda il sito del Centro Studi del Teatro Stabile di Torino che riporta oltre a locandina, libretto di sala, fotografie, recensioni uscite sia per la rappresentazione a Venezia per la Biennale, che per la prima torinese, da cui si ricava anche in questo caso il dibattito culturale e politico scaturito dallo spettacolo teatrale e dalle dichiarazioni degli artisti coinvolti.
<https://archivio.teatrostabiletorino.it/occorrenze/180-la-sua-par-te-di-storia-1962-63>

ri a girare il film e di conseguenza mettere insieme il migliore cast artistico. Kezich si vede consegnare la sceneggiatura a fine estate. L'orientamento, come de Bosio spiegherà, era quello di una distribuzione mista, come si usava allora, formata da noti attori professionisti che avrebbero costituito un richiamo per il film: Anouk Aimée, Gian Maria Volonté, Tino Carraro, Franco Graziosi. Per i ruoli cosiddetti minori la scelta cadde su personaggi facenti parte della schiera degli amici e comunque, non attori professionisti, come Giuseppe Sormani, all'epoca un editore milanese e Gabriele Fantuzzi professore di letteratura italiana al Liceo Parini di Milano e curatore delle opere di Carlo Porta. Spicca tra queste presenze quella di Neri Pozza, amico di de Bosio, celebre editore e intellettuale vicentino, fu lui che in seguito pubblicò il volume con la sceneggiatura che ora si va a riproporre. Con Neri Pozza e Kezich, il regista ebbe molti incontri e discussioni attorno al film e anche a proposito del titolo che nelle prime stesure della sceneggiatura era *G.A.P.* e solo successivamente cambiato in *Il terrorista*, anche con l'approvazione dell'editore vicentino.

Nella sua biografia, de Bosio racconta vari episodi legati alle riprese de *Il terrorista* come il fatto che Volonté fosse molto felice e convinto del ruolo da protagonista assegnatogli e per il quale molto si impegnò, tanto che il regista lo definisce “inter-

prete ideale, forse anche perché aveva uno spirito anarcoide”¹⁵.

Ricordo che mi ascoltava con grande interesse quando raccontavo le mie esperienze fatte rivivere nel film; lui, che ovviamente non aveva partecipato alla Resistenza, era curioso di sentire la “vera storia”. Era intelligente Gian Maria, riservato, diffidente forse, portato più ad ascoltare che a dire. La stessa vedova di Pighin, nel vederlo sullo schermo, lo aveva trovato molto simile al marito: anche Otello era uomo di poche parole.

Mi piacque di Gian Maria la professionalità severa: la sera prima di girare una scena, voleva sempre incontrarmi perché gli dessi le mie indicazioni di regia. La stessa tecnica che avrei ritrovato, anni dopo, in Burt Lancaster. Vuoi per carattere vuoi per maestria, Volonté fu un eccellente interprete.¹⁶

Un altro episodio significativo che de Bosio racconta attorno alla lavorazione del film riguarda la scelta del direttore della fotografia. All’esordiente de Bosio, Ermanno Olmi, coproduttore, aveva proposto il direttore della fotografia che solitamente lavorava con lui. Iniziate le riprese, il regista aveva capito che la tecnica, lo stile e il tipo di fotografia erano molto diversi dal modo in cui pensava

15 De Bosio, *La più bella regia*, cit., p. 145.

16 Ivi, p. 145.

dovessero, invece, essere realizzate. Ovviamente de Bosio si era reso conto che, essendo quello un operatore abituato a lavorare con Olmi, ne aveva assorbito lo stile. Quindi chiese di poterlo cambiare. La richiesta portò ad una serie di problemi, tanto che Kezich intervenne direttamente e, dopo una riunione con il consiglio della “22 dicembre”, venne incaricato un nuovo direttore. La scelta cadde su Alfio Contini, allora tra i più apprezzati in Italia, che diede un considerevole apporto ed ebbe un ruolo di supporto, come osservò lo stesso regista, nel supplire alle mancanze di questa sua prima esperienza cinematografica.

Comunque, nel proseguo delle riprese, lo stesso Ermanno Olmi intervenne dietro la cinepresa per girare la difficile scena dell’assassinio degli ostaggi da parte delle brigate nere, in riva alla laguna, nel luogo che successivamente, per non dimenticare questo episodio, venne chiamata Riva del Sette Martiri. Nelle sue memorie, de Bosio così descrive le riprese di questa celebre scena:

con un doppio carrello con attraversamento dei binari e conversione a U della cinepresa; resa ancora più complicata dal fatto che volevo che fosse girata al calar del sole, per ottenere maggiore drammaticità, per cui avevamo a disposizione soltanto pochi minuti prima del tramonto. Provammo e riprovammo la scena durante il pomeriggio e, giunta l’ora, potemmo girarla due volte soltanto: avrem-

mo scelto la prima, perché la seconda era già troppo buia. Era venuta come desideravo, ed è stata addirittura applaudita a Venezia, al festival del Cinema.¹⁷

I rapporti e gli scambi tra de Bosio e Squarzina continuarono anche dopo questa rilevante collaborazione. A questo proposito, in uno dei suoi testi storici, *Il romanzo della regia*, Squarzina inserisce de Bosio tra i registi più importanti del secondo dopoguerra, spiegando perché una figura come lui che aveva iniziato a far teatro nei primi anni '40, senza essere iscritto ai GUF¹⁸:

si interrompe nel febbraio '43, [...] per riprendere non prima del novembre '46, con *Le Coefore* di Eschilo?

La risposta la danno l'occupazione tedesca, e la Resistenza a cui de Bosio prende parte, "mettendo le bombe al plastico nelle caserme tedesche", racconta, "e nei giornali fascisti, salvando molti ebrei dalla deportazione e portando Concetto Marchesi da Padova in Svizzera"¹⁹

17 Ivi, p. 147.

18 GUF, Gruppi Universitari Fascisti tra i cui compiti vi era quello di organizzare spettacoli per il Teatro Sperimentale dei GUF e sezioni cinematografiche e radiofoniche.

19 L. Squarzina, *Il romanzo*, cit, p. 313. Prosegue poi descrivendo il film *Il terrorista* con le seguenti parole: "Le azioni di un antifascista padovano, ribelle alla disciplina del CLN, in una Venezia grigia e spettrale, sono esaminate da de Bosio con una dialetticità anomala nel catalogo del cinema sulla Resistenza.". Testimonianze vive delle attività che de Bosio ha svolto durante la Resistenza, si trovano nei volumi da lui pubblicati, *La più bella regia*, pp. 25-52 e *Fuga dal carcere*, cit.

Il terrorista, come è noto, è stato proiettato per la prima volta nel settembre 1963, al XXIV Festival del Cinema della Biennale di Venezia, nella sezione Opera Prima, ottenendo il premio della Critica italiana e il premio Città di Venezia e altri importanti riconoscimenti. Alcuni critici, come già accennato, si sono soffermati sulla scena della riunione del CLN, che è giudicata troppo prolissa e teatrale, altri, invece, a questo proposito, citano l'universo brechtiano, altri ancora sottolineano la maturità della riflessione politica e l'esattezza storica, qualcun altro rimarca lo schematismo accusando 'l'artigianato teatrale di Squarazina'²⁰, altri come Morando Morandini su "Le Ore" parla di "lucidità e durezza" evidenziando la capacità del film di esprimere parole nuove sulla Resistenza. Giovanni Grazzini sul "Corriere della Sera" scrive: "Squarazina e de Bosio hanno letto troppo Brecht per riuscire a liberarsi interamente dei suoi cascami pedagogici", mentre Lino Micciché su "Avanti!":

[...] né il film sfugge a una impostazione d'impronta teatrale (una Venezia palcoscenico, un prevalere delle parti dialogate, di spiegazioni 'dette', con frasi fatte: difetti ovvi in un uomo di teatro come de Bosio, [...] il film è tra le opere più serie sulla resistenza che il cinema italiano abbia dato a partire dal settembre del '59. La rappresentazione

20 Leo Pestelli ne "La Stampa", 7 settembre 1963.

del momento storico è precisa e niente affatto falsata dalla retorica delle unanimità formali.

Aggeo Savioli su “L’Unità”:

Qualcuno, forse, rimprovererà a *Il terrorista* un ipotetico timbro teatrale. Certo il testo del film – scritto da de Bosio e Squarzina, altro regista di teatro e vigoroso commedionografo – è determinante, per la sua ricchezza e complessità concettuale, anche ai fini dello stile.

Georges Sadoul in “Les Lettres Françaises”:

Si le film présent un intérêt exceptionnel, c’est surtout grâce a plusieurs longues scènes, où cinq personnes, les dirigeants du C.L.N., discutent avec conviction et passion de la Résistance et des ses combats et où s’opposent les légalistes, les attentistes, les combattants, les anarchisants.

Dal nostro punto di vista, la teatralità di alcune scene non è un difetto, ma anzi un pregio e dimostra la grande abilità di de Bosio nel saper trasportare il teatro nel cinema. Come scrive Claudio Meldolesi, autorevole storico del Teatro e dello Spettacolo, nel suo *Fondamenti del teatro italiano*²¹, de Bosio ha realizza-

21 Claudio Meldolesi, *De Bosio. La periferia come centro* in *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Bulzoni edito-

to “un film tra i più belli del tempo con Squarzina in veste di cosceneggiatore [...] Il punto di contatto fra i due ci riporta a Goldoni. Cos’è l’ingegnere anarchico del film se non un carattere in senso goldoniano?”

GIUSEPPE GHIGI
LA SOLITUDINE
DEI "TERRORISTI"

Alla fine degli anni Cinquanta, nel quadro politico italiano si sta avviando il processo di riequilibri di potere e di alleanze che darà vita, dopo la caduta del governo Tambroni nel '62, alla coalizione governativa di centro-sinistra nel '63. Vi è nel Paese una forte ripresa della produzione industriale, un vero e proprio *boom* economico. Negli studi di Cinecittà il clima è però ancora da "guerra fredda": i partigiani e la Resistenza sono per lo più sinonimi di comunismo ed evitando di mettere in scena il tema ci si sottrae anche da possibili noie censorie e politiche. Meglio raccontare altro. Tuttavia, alla XX Mostra del cinema di Venezia del 1959 vince il Leone d'oro, in ex-aequo con *La grande guerra* di Mario Monicelli, *Il generale Della Rovere* di Roberto Rossellini dove più che il coraggio antifascista sembra prevalere l'improvvisato orgoglio emotivo. In tutti e due i film è infatti l'italianità generosa e l'improvviso senso di dignità a elevarsi contro il nemico: nulla di politico o di innato senso patriottico. Si va alla fucilazione quasi per sfottere l'arroganza dell'avversario.

Il successo del film di Rossellini è comunque un segnale per i produttori cinematografici, e a Cinecittà

si riprendono immediatamente le fila del discorso resistenziale e della dittatura mussoliniana. Nel 1960, con le manifestazioni antifasciste di Genova e i dimostranti uccisi dalla polizia in varie città italiane, nei cinema si proiettano *La lunga notte del '43* di Florestano Vancini, *Era notte a Roma* di Rossellini, *Il carro armato dell'8 settembre* di Gianni Puccini, *La ciociara* di Vittorio De Sica, *Tutti a casa* di Luigi Comencini, *Il gobbo* di Carlo Lizzani, ai quali seguiranno *La ragazza di Bube* di Luigi Comencini, *La mano sul fucile* di Luigi Turolla, *Il processo di Verona* di Lizzani, *La marcia su Roma* di Dino Risi, *Le quattro giornate di Napoli* di Nanni Loy. Una “nuova ondata”, quasi inaspettata ma forse figlia di un momento di profonda trasformazione della storia del Paese.

Il limite di questa seconda ondata è, tranne in alcuni casi, la connotazione da commedia, oscillando spesso tra la satira e la farsa, rinunciando, sempre con le dovute eccezioni, a un autentico approfondimento, a una rielaborazione critica e autocritica di quanto era accaduto. I conti con la dittatura vengono saldati male, senza puntare il dito sui colpevoli che magari continuano a spadroneggiare nel paese, evitando di mettere in luce le connivenze, la strategia degli interessi grandi e piccoli che avevano sorretto dapprima il fascismo, poi la Repubblica sociale italiana e infine il blocco conservatore democristiano. Più che ricordare e fare i conti con il passato, gli italiani vogliono dimenticare: sottolineiamo, che, tranne *Il gobbo* di

Lizzani, dal discreto successo di pubblico, gli altri film incassano cifre piuttosto modeste, segno di un Paese anestetizzato dai crescenti consumi.

Alcuni dei film dei primi anni Sessanta tentano comunque un discorso diverso sulla Resistenza da quello affermatosi nella prima ondata che, per un brevissimo periodo, aveva assunto il ruolo di riferimento per la legittimazione reciproca delle forze politiche, una sorta di nuovo *pactum associationis*, e diventato ben presto un limite divisorio. Il paradigma antifascista, elemento comune di una possibile identità dopo il trauma del fascismo, aveva vissuto lo spazio di un fulgido mattino, forse solo quanto era bastato per scrivere la carta costituzionale e piangere tutti assieme commossi per la morte di Pina in *Roma città aperta*. Poi, era sceso velocemente il silenzio.

Uno dei film che nel 1963 cambia il paradigma cinematografico resistenziale è *Il terrorista* di de Bosio. Il regista veronese porta sullo schermo la figura di un gappista veneziano, apparentemente legato al Partito d'azione, ma solitario ed insofferente alle ragioni della politica, agli equilibri all'interno del Comitato di liberazione nazionale (Cln), alle conseguenze dei suoi gesti. È pervaso da un furore che si trasforma in azioni "terroristiche" contro i nazifascisti: un cane sciolto da quelle dinamiche politiche che già strut-

turavano la lotta partigiana e poi il dopoguerra repubblicano. *Il terrorista* è uno dei pochi film, se non l'unico, che analizza e mette in scena in modo accurato ciò che stava "dietro le quinte" della Resistenza e cioè l'organizzazione politica e non solo militare della lotta antifascista. Ed è forse il primo, autentico, film resistenziale; di sicuro il più anomalo anche rispetto agli esordi cinematografici di quegli anni.

De Bosio conosceva bene, e non per sentito dire, la lotta partigiana nel Veneto e a Venezia. Studente all'università di Padova, dopo il proclama del rettore Concetto Marchesi, decide di aderire dapprima al Cln universitario e poi ai Gruppi di azione partigiana (Gap), piccole formazioni cittadine isolate in una clandestinità assoluta. Il Gap è comandato da Otello Pighin (nome di battaglia Renato), un ingegnere tra i primi organizzatori della Resistenza, che, caduto in un'imboscata l'otto gennaio del 1945, viene torturato e fucilato. Anche il giovane de Bosio è arrestato nel marzo del 1944, ma viene rilasciato (o, forse, riesce a scappare) e inviato da Igidio Meneghetti a Verona ad organizzare la lotta partigiana. Dopo la cattura dell'intero secondo Cln veronese, prende in mano le redini della Resistenza della città assieme al comunista Pietro Melloni (Misero) e all'azionista Renato Tisato (Redi) e a Idelmo Mercandino, fondando il terzo e ultimo Cln cittadino. Il regista, dunque, era al corrente non solo degli aspetti e delle dinamiche

militari della lotta partigiana, ma anche di ciò che accadeva nelle riunioni operative e politiche dei comitati di liberazione nazionale.

Vivendo quella vita e quelle esperienze indimenticabili, ho anche potuto vivere i drammi di quell'epoca. Per cui l'immagine di una resistenza mitica, idealizzata, in cui tutti erano d'accordo, in cui tutti come nelle *Quattro giornate di Napoli* vanno all'assalto senza sapere bene il perché, mi pareva sempre artificiosa. La resistenza fu in realtà un crogiolo di forze estremamente complesso, in cui molta gente lavorava certo in buona fede, da tutte le parti e in tutti i raggruppamenti politici, ma anche con sostanziali dissensi. E i dissensi non erano solo nella divisione ideologica, ma anche nel modo di impostare la lotta. I Gap ragionavano diversamente dai Cln. Questi contrasti davano luogo a tensioni politiche e morali di gran peso.¹

Il terrorista nasce per volere della "22 Dicembre", la società di produzione fondata, appunto, il 22 dicembre del 1960, da Tullio Kezich, Ermanno Olmi, Alberto Soffientini e Filippo Meda, i quali chiesero a de Bosio, fino ad allora regista teatrale, di proporre alla società un soggetto cinematografico per un film da produrre².

1 In MARCO BONGIOANNI, *I film della resistenza*, Centro studi Giorgio Catti sulla Resistenza piemontese, Torino 1965, pp. 61-62.

2 Sulla casa di produzione vedi: TULLIO KEZICH, *La "22 Dicembre"; ovvero un capitolo di storia minore della Titanus*, in VITO ZAGARRIO

Mai avevo pensato di fare del cinema – il teatro prendeva tutto il mio tempo – sino a quando non abbiamo realizzato, per la prima volta in Italia *La resistibile ascesa di Arturo Ui*. Lo spettacolo ebbe un grosso successo e piacque molto al gruppo della “22 Dicembre”. Olmi e Kezich mi dissero: “Bisogna assolutamente che tu faccia un film”. Mi presi un mese di vacanza per pensare a quel che gli avrei potuto proporre. Avevo anche qualcosa in mente, qualcosa che sarebbe potuto andar bene sia per un film che per un articolo di giornale. Volevo scrivere certe mie esperienze degli anni della Resistenza, che rischiavano di non funzionare per il teatro.³

Nei primi mesi del 1962, è pronto un lungo soggetto del possibile film, che ha come titolo *GAP*. De Bosio vuole avere un parere da una persona fuori dall’ambiente cinematografico o teatrale e lo invia al frate francescano Nazareno Fabbretti che aveva da poco celebrato il matrimonio del regista con Marta Egri. A Genova, il frate aveva fondato la “Sala Frate Sole” dove si incontravano personaggi come Giuseppe Dossetti, Giorgio La Pira, don Milani, padre Turoldo, Enzo Biagi e lo stesso de Bosio. Il 29 maggio del ’62, Fabbretti scrive al regista:

(a cura), *Dietro lo schermo. Ragionamenti sui modi di produzione cinematografici in Italia*, Marsilio, Venezia, 1988; SERGIO TOFFETTI (a cura), “*Ndemo in cine*”. *Tullio Kezich tra pagina e set*, Lindau, Torino, 1998.

³ In JEAN LOUIS COMOLLI, *Entretien avec Gianfranco de Bosio*, in *Cahiers du cinéma*, n. 164, 1965, pp. 38-40.

Mi sembra, a prima lettura, un soggetto tutto "veduto", cioè già essenzialmente cinematografico, anche se con qualche rigidità di carattere teatrale. [...] la storia è continuamente legata a una realtà elaborata dalla memoria e nello stesso tempo ancora cronaca esemplare".

Forte di questo parere positivo, il regista manda il soggetto a Kezich che decide di produrlo con la "22 Dicembre".

La società di produzione milanese di Kezich-Soffientini aveva cominciato a collaborare con la "Galatea Film" di Nello Santi nel 1962 per *Una storia milanese* di Eriprando Visconti. Santi, per assicurare il budget piuttosto costoso del film, coinvolse la società francese Lyre, con la quale lavorava già dalla fine degli anni Cinquanta, che entrerà l'anno successivo in coproduzione anche per *Il terrorista*. Il 31 gennaio del 1963, infatti, la Lyre e la "22 Dicembre" firmano un accordo di coproduzione per realizzare il film di de Bosio: il 70 per cento italiana (il 70 per cento della "22 Dicembre", di cui forse un 20 per cento dato come anticipi della "Galatea Film" per i diritti di distribuzione, ma non di coproduzione), il 30 per cento della Lyre⁴. Il finanziamento iniziale del film è di 149

4 La "22 Dicembre" comunica la coproduzione con la "Lyre" al Ministero dello spettacolo (Direzione cinema) il 20 febbraio 1963. Il 10 giugno 1963, il coproduttore francese fa entrare la "Procinex" nella coproduzione per una questione amministrativa del "Centre

milioni di lire mentre il piano di lavoro prevede sette settimane di riprese di cui cinque in interni (nello studio Icet di Milano) e due in esterni, e cinque settimane di montaggio e di mixaggio. Che si anticipino ben cinque settimane di riprese in interni, indica che la lunga sequenza nello studio all'università di De Ceva, pur occupando un tempo filmico minore degli esterni, prevede più tempo di lavorazione delle riprese in esterni.

I soldi ci sono e il film può partire. De Bosio si mette subito al lavoro assieme a Luigi Squarzina per passare dal soggetto alla sceneggiatura (in collaborazione anche con Alberto Barsanti), in buona parte scritta durante i sopralluoghi compiuti dal regista a Venezia prima di iniziare le riprese. Decide, forse consigliato da Kezich, di cambiare il titolo da *Gap* a *Il terrorista*, scelta probabilmente dettata dal fatto che ben pochi conoscevano il significato dell'acronimo, mentre il secondo titolo centra in maniera significativa il personaggio centrale del film, l'ingegnere Braschi, e anche

national du cinéma” che chiedeva un coproduttore avendo prodotto più film maggioritari francesi. La “Procinex” si ritirerà rapidamente (e non appare sui cartelli di coproduzione del film). Il Ministero dello spettacolo – Div. VI – comunica il proprio benestare alla coproduzione il 30/03/1963; il riconoscimento della coproduzione da parte del “Centre national du cinéma” è comunicato al Ministero dello spettacolo (Div. VI – Cinema) il 14 ottobre 1963. Lo stesso Ministero dello spettacolo – Div. VI, comunica a sua volta il riconoscimento della coproduzione il 28 ottobre 1963 all'Ufficio italiano dei cambi, alla “22 Dicembre” e al Ministero del commercio estero.

il tema della liceità o meno di azioni violente contro il nemico (terroristi o patrioti?), un dibattito politico che avveniva all'interno dei Comitati di liberazione e che de Bosio ripropone nella lunga sequenza centrale. Stefano de Bosio esclude, però, che il cambio di titolo sia dovuto al consiglio di Kezich:

la scelta fu sicuramente dovuta alla volontà di mio padre di porre al centro la problematicità degli atti di resistenza qualificati "terroristici" dall'esercito occupante e dalla polizia repubblicana (lo stesso Alvisè nelle discussioni in seno al Cln utilizza proprio la parola "terrorismo", anche se poi non si oppone alla proposta di Smith di "non scrivere nulla").

La Lyre, nel frattempo, mette sotto contratto José Quaglio (il 20 febbraio del 1963), Philippe Leroy (il 17 febbraio del 1963) e Anouk Aimée (nel contratto è previsto che l'attrice si doppiierà nella versione francese). Le riprese del film iniziano il 14 marzo e finiscono nella prima settimana di maggio; se si tiene conto dei tempi della fase di post produzione, de Bosio, alle prime armi nel cinema, è andato veloce, segno di una sceneggiatura di ferro, senza ripensamenti (basta confrontarla con il girato per provarlo), ma anche di un "film" già nella sua testa, figlio di un vissuto in prima persona. Tant'è che *Il terrorista* riesce ad entrare nella selezione della XXIV. Mostra del cinema di Venezia, la prima diretta da Luigi Chiarini

(si premierà con il Leone d'oro *Le mani sulla città* di Francesco Rosi, un film politicamente scomodo). Nella sceneggiatura i ricordi del regista del periodo resistenziale entrano prepotentemente nel tono complessivo del racconto. Sono citati, seppure in modi e tempi diversi dai fatti reali, due importanti avvenimenti accaduti a Venezia tra il luglio del '44 e la primavera del '45⁵. Il primo, con il quale si apre il film, è l'attentato a Ca' Giustinian del 25 luglio del 1944 al quale partecipa, ed è ormai assodato, anche Franco "Kim" Arcalli, futuro montatore cinematografico e sceneggiatore di fama. La bomba provoca l'uccisione di tredici persone, tra cui due militari tedeschi, e una trentina di feriti (Ca' Giustinian era la sede del comando provinciale della Guardia nazionale repubblicana): per rappresaglia vengono assassinati tredici detenuti politici sulle macerie del palazzo. Il secondo avvenimento, citato verso il finale del film, è la fucilazione, il 3 agosto del '44, nell'allora riva dell'Impero (oggi riva dei Sette martiri), di sette detenuti politici come rappresaglia al presunto assassinio di un militare tedesco (probabilmente annegato casualmente). Nonostante i chiari ed evidenti riferimenti a fatti re-

5 Per i riferimenti storici vedi: MAURIZIO REBERSCHAK, *Le motivazioni della resistenza e l'atteggiamento delle popolazioni*, in ANGELO VENTURA, *La società veneta dalla resistenza alla repubblica*, Istituto veneto per la storia della resistenza e Cleup, Padova 1997; GIANANTONIO PALADINI, MAURIZIO REBERSCHAK, *La resistenza nel veneziano*, Comune di Venezia e Istituto veneto per la storia della resistenza, Venezia 1985.

almente accaduti, de Bosio appone, finiti i titoli di testa, la didascalia: "I personaggi e gli avvenimenti di questo film sono immaginari. Ogni riferimento a cose o persone è puramente casuale". Eppure, non solo gli eventi, ma anche i personaggi hanno una precisa relazione con la biografia del regista: "[...] quasi tutti i personaggi del film – ricorda de Bosio – per me hanno un nome e un cognome. So benissimo chi sono"⁶. In ogni caso, il regista non vuole che sia una rievocazione documentaristica, ma una rappresentazione a cui dare un valore di lettura, di chiave interpretativa, di finzione, anche se finzione fortemente ancorata ai fatti e alla storia.

[...] i primi film sulla Resistenza a noi sono sembrati "aedici", ossia film di esaltazione, logica e giusta – ricorda il regista – perché la prima rievocazione subito dopo l'avvenimento non può essere che entusiastica e lirica; questo film cerca in qualche modo, forse per la prima volta nel cinema italiano e tra le prime volte, credo, nel cinema, di fissare un discorso critico, cioè di entrare nella Resistenza per vedere come fu fatta, per vedere come avvennero i conflitti e per affrontare alcuni problemi morali e politici fondamentali nello svolgersi di un'azione di tipo rivoluzionario o, se vogliamo, in questo caso di tipo libertario.⁷

6 In BONGIOANNI, *op. cit.*, p. 62.

7 Ivi, p. 63.

L'alveo produttivo in cui il film si forma è segnato da una profonda libertà creatrice e politica, ed è un soggetto che de Bosio "si porta dentro da vent'anni", lo ha vissuto realmente e rivissuto costantemente nella memoria personale.

Il film l'ho preparato con molta cura per più di un anno, il soggetto lo scrissi nel '61, poi due mesi li passai a stendere con Squarzina la sceneggiatura, di un tipo particolare. Siamo andati a Venezia, abbiamo abitato nella città e abbiamo scritto il treatment, scegliendo contemporaneamente i luoghi di ripresa: decisa una certa azione prima trovavamo la casa dove si svolgeva e poi si scriveva. [...] Abbiamo poi cercato di dare una precisa dimensione reale a fatti e ambienti, anche Venezia sarà quella vera, non quella monumentale, ma la più chiusa, la più inavvicinabile da chi non è veneziano. Abbiamo girato il film con l'aiuto di veneziani che ci hanno introdotto nelle zone più impensate e che io stesso che conosco bene Venezia non avevo mai visto; zone vive, dove abitano operai, ferrovieri, comunità non contaminate dal turismo.⁸

Il tono che permea tutto il film è invernale, grigio, segnato da una profonda solitudine e dall'assenza. Venezia, la città minore e marginale che fa da set al film, è svuotata, piovigginosa, lontana. Vi domina un profondo senso di vuoto, come se i partigiani si muo-

⁸ In WALTER PAGLIERO, *De Bosio dal teatro al cinema*, Sipario, n. 207, 1963, pp. 12-13.

vessero in una zona morta, da soli, o, al massimo, in contatto solo con altri partigiani. Ricorda il regista:

Io credo di non aver mai avuto così pochi rapporti con gli altri come in quei due anni di vita clandestina, per forza di cose, perché per rimanere in piedi e salvarsi, meno contatti si avevano e più si resisteva. In questo senso ho escluso l'analisi ed ho vuotato la città. L'ho vuotata un po' perché d'inverno Venezia è una città vuota, tanto più in tempo di guerra; poi anche perché intendevo far sentire la scelta del vuoto. Il clandestino infatti cerca di preferenza proprio i luoghi in cui non c'è nessuno, perché è pericoloso incontrarsi per strada con della gente. Quindi nel film tutto è visto dall'angolo soggettivo della resistenza. Dovevo per forza escludere gli altri, senza però annientarli del tutto; lasciarli in campo lungo e porre in sottofondo la loro specifica storia.⁹

È la stessa dimensione de *Il partigiano Johnny* di Guido Chiesa, la stessa solitudine, prima, durante la guerra, e dopo, nel presente, dei due ex partigiani de *I nostri anni* di Daniele Gaglianone (non a caso, crediamo, due film girati nel 2000, un periodo in cui la Resistenza torna ad essere "memoria inquieta" e divisiva): è come se il "corpo" della Resistenza si trovasse al di fuori della società quotidiana, dei suoi piccoli problemi d'ogni giorno in un isolamento oltre

⁹ Ivi, pp. 70-71.

che fisico, psicologico, interiore, di chi sa che la sua scelta pericolosa e coraggiosa non può che portarlo fuori del corpo sociale, ma dentro la Storia.

Il terrorista è ambientato nel dicembre del '43, siamo agli inizi della Resistenza armata, quando i Gap e i Cln si stanno dando una struttura. Le file dei militanti sono ancora sottili e alimentate soprattutto dai militari che dopo l'otto settembre hanno deciso di disertare e di entrare nelle formazioni partigiane, e la liberazione è solo una meta, lontana e non sicura. Se la cifra del film è l'assenza di rapporti interpersonali e la solitudine individuale, soprattutto di fronte alle scelte e alle azioni da compiere, i temi centrali sono tuttavia relazionali e politici. Vi è il conflitto che travolge il dibattito tra le componenti del Cln tra liceità o meno della violenza; vi è la dialettica tra le forze politiche antifasciste che già prelude a ciò che accadrà nel dopoguerra, ai suoi assetti; vi è l'impossibilità per alcuni individui, Braschi ad esempio, di entrare in questa logica.

Interpretato da Gian Maria Volonté, Braschi è, per esplicita ammissione del regista, ispirato alla figura di Otello Pighin, medaglia d'oro della Resistenza, comandante della brigata Silvio Trentin con il nome di battaglia Renato, la cui filosofia era "un attentato al giorno per non dare riposo al nemico" e per ricordare costantemente ai nazifascisti che non erano benvoluti ma odiati. Braschi è fuori

dalle logiche politiche, dalle alchimie dialettiche e ideologiche, ed è inoltre scettico nei confronti del futuro, nella possibilità di una libertà autentica. È un "terrorista", e non propriamente un eroe: si rifiuta costantemente di tener conto della necessità di collegarsi con gli altri partigiani, non ha alcuna cautela, non si preoccupa delle possibili rappresaglie. Nel suo agire compie errori madornali per un resistente in clandestinità, come dimenticare l'indirizzo di Oscar a casa propria, o attuare azioni un po' goliardiche anche se giustificate, o far saltare in aria l'altoparlante che in campo Santa Maria Formosa trasmette i proclami nazifascisti, o peggio, sostituire all'ultimo minuto un compagno per l'azione dinamitarda alla sede de "Il Gazzettino" con risultati disastrosi. È proprio la costruzione antieroica accompagnata da un rigore morale autentico e da un'intransigenza senza possibilità di compromesso, che rende il personaggio interpretato da Volonté quello che ha più caratura drammatica e anti didascalica.

Quando Braschi spiega alla moglie, nel solo momento di tregua e di "normalità" del film, le ragioni delle sue difficili scelte, si capisce quale sia la funzione etica e politica che de Bosio vuole dare al personaggio. In più interviste, il regista ha ribadito che non era un dialogo impossibile nel '43, e che gli interrogativi sul futuro, un certo scetticismo sulla possibilità di costruire una democrazia dalle

basi solide, libertarie, circolava tra i partigiani. È probabile sia così, ma le parole chiaroveggenti di Braschi sono verosimilmente quelle di quanti, nel Sessanta, vedevano lo spirito della Resistenza affievolirsi e le speranze tramontare, e percepivano che di fronte al nascente benessere economico, “il piatto di minestra”, gli italiani accettavano senza tanti problemi la lunga stagione conservatrice democristiana. È la sensazione che ha in testa de Bosio, ex partigiano, a quindici anni dalla fine della guerra:

[...] le grandi delusioni le ho viste subito, dopo tre mesi dalla liberazione quando ho visto arrivare tutti gli avvoltoi, nei partiti, che ci mettevano fuori perché noi non avevamo pratica, e incominciavano a approfittare, a dividersi la torta.¹⁰

In questa sequenza, Braschi funge, sia stato o meno un dialogo possibile nel '43, da “voce narrante” di de Bosio, che denuncia l’anestetizzazione delle coscienze degli italiani pronti in quegli anni a comprarsi il frigorifero e la televisione e “a lasciar perdere tutto”. Lo ha capito bene Gian Luigi Rondi che, nelle pagine de “Il Tempo”, manifesta il suo fastidio per

10 In ALESSANDRO AMADUCCI (a cura), *Memoria, mito, storia. La parola ai registi. 37 interviste*, Regione Piemonte e Ancr, Torino 1994, p. 75.

questo richiamo all'impegno politico in un'Italia che (a lui) andava benissimo:

il marito, trascurando del tutto gli argomenti familiari, discetta solo di politica, arrivando fino a fare netti riferimenti ai tempi nostri in cui – sic! – anziché tendere alla rivoluzione permanente, magari di tipo cinese, ci si sta addormentando nella pace e nel benessere.¹¹

Piaccia o meno a Rondi, era questo uno degli intenti del film, come lo stesso regista ha dichiarato:

Ho cercato di affrontare il tema della Resistenza in modo da ritrovare, attraverso la storia raccontata, problemi e tempi di oggi. Squarzina ed io ci siamo sforzati di analizzare l'atteggiamento dei partiti politici italiani di fronte alla Resistenza e alle forme in cui essa si è manifestata: Gap, Cln, azione estremista, azione popolare, azione insurrezionale, attendismo; e di sentire tutto ciò in rapporto alla situazione odierna e ai grandi temi che dividono oggi i partiti.¹²

Un altro personaggio di solitario resistente e di sconfitto nelle sue speranze di rivoluzione sociale, seppure in un cameo (peraltro straordinario), è il Kim

11 GIAN LUIGI RONDI, *Il terrorista*, Il Tempo, 6 settembre 1963.

12 GIANFRANCO DE BOSIO, *Tendenze attuali del cinema antifascista italiano*, Atti del Convegno nazionale di Grugliasco 6-7 luglio 1963, ARCI, Torino, 1963.

in *Chi lavora è perduto* di Tinto Brass (dello stesso anno de *Il terrorista*), personaggio ispirato al vero partigiano, e cosceneggiatore del film, Franco “Kim” (nome di battaglia) Arcalli. L’Arcalli reale e il Kim del film condividono la stessa allergia alla disciplina ideologica, ai giochi di potere, per l’attendismo tattico. La stessa che contraddistingue Braschi¹³. La scelta di Kim di entrare nella Resistenza non è inizialmente politica – lavora come panettiere e raggiunge i partigiani dopo essere stato pestato una notte dai fascisti – ma si fa presto politica nella speranza di un rinnovamento profondo della società italiana. Il suo tragitto si conclude drammaticamente nella delusione del dopoguerra, con gli operai di Porto Marghera che scioperano per un salario dignitoso manganellati dalla Celere del reazionario Tambroni. È la delusione che lo porta dritto al manicomio. È lo stesso sconforto “preventivo” e preveggenza di Braschi che, al contrario di Kim, non potrà verificare di persona perché assassinato dai fascisti. Nei due brevi, quanto densissimi passaggi resistenziali del film, Brass lega il presente al passato, le speranze di molti partigiani ad una realtà che queste speranze aveva negato. E sono

13 La stessa, forse, di molti altri combattenti della libertà, come ad esempio Aldo Valetti che a diciassette anni è un partigiano combattente e alla fine della guerra, nell’autunno del ’45, torna armato in montagna e diventa contrabbandiere, per finire poi in un manicomio giudiziario per alcolismo. Una storia vera che ha molte analogie con il personaggio di Kim.

anche gli unici passaggi di *Chi lavora è perduto* a non avere la chiave scanzonata ironico-grottesca che invece Brass sceglie nel rappresentare gli anni Sessanta.

Il terrorista, *Chi lavora è perduto* sono film che, seppure con toni differenti e motivazioni drammaturgiche incomparabili, fanno affiorare il malessere nei confronti della situazione politica del paese, con il Pci alla finestra, il Psi che si prepara ad accodarsi alla stagione riformistica della Dc, e la breve, quanto intensa, stagione ciellenistica chiusa in un battibaleno e coronata solo da una costituzione che appare a molti solo una carta dei sogni. Quei film richiedono anche, implicitamente, che il dibattito storiografico sul fascismo e sulla resistenza riprenda su basi nuove, per poter essere liberati dal peso "politico" ed estetico del neorealismo (Brass, in particolare, e, qualche anno dopo, Marco Bellocchio e Bernardo Bertolucci), dalla necessità pedagogica, dalla sacralizzazione del passato e del presente. È curioso che due registi "veneziani", più o meno della stessa età, debuttino nello stesso anno con due film che evidenziano un disagio politico e anche esistenziale.

In altri contesti tematici, è un malessere che si trova in *Rocco e i suoi fratelli*, con la dissoluzione di una famiglia siciliana emigrata nella Milano dei panettoni Motta e del primo benessere economico; o ne *L'avventura*, in cui la provinciale borghesia italiana appare fragile, sperduta e afflitta da un immiserimento esi-

stenziale; o ne *La dolce vita*, che poi tanto dolce non è. Gli anni attorno al 1960 chiudono sì idealmente lo sforzo collettivo della ricostruzione del dopoguerra e dell'elaborazione dei lutti – “la nottata è passata”, direbbe Eduardo – ma il mattino si presenta irrisolto e pieno di contraddizioni. È il passaggio critico della società italiana che questi autori registrano ognuno a modo proprio e con sfaccettature diverse; ed è anche il passaggio critico del nostro cinema che espelle dal proprio corpo i residui più o meno tossici del fascismo, introiettando neorealismo e commedia rosa per passare ad altro.

Nelle intenzioni del regista, *Il terrorista*, pur facendo un discorso sul passato, non è poi così lontano dal rappresentare la situazione che sta vivendo il paese nel passaggio da società contadina a società industriale e ricostruendo la memoria di un altro passaggio critico della nostra storia, dal fascismo alla repubblica, ne mostra le analogie. È in quello snodo, in ciò che avveniva anche all'interno dei Cln (e a livelli più alti, a Bari, a Salerno, e più su ancora a Mosca e Washington) che probabilmente vanno cercate, per de Bosio, le ragioni e le dinamiche del decennio successivo. Nelle contraddizioni resistenziali, almeno dal punto di vista delle forze politiche in campo, s'intravede la genesi delle contraddizioni successive. Per questo la sequenza centrale del

film, la riunione del Comitato di liberazione nazionale, è esemplare.

Nello studio del professor De Ceva si ritrovano segretamente le varie componenti politiche della resistenza il giorno dopo l'attentato al comando nazista (nella realtà è l'azione partigiana di Ca' Giustinian). Lo studio è il solo set ricostruito in studio per volere di de Bosio, che aveva bisogno di ampio spazio per posizionare al meglio la macchina da presa:

Tutto è stato girato nei luoghi veri, meno la sequenza della prima riunione del Cln. Per questa ho preferito una ricostruzione, ma solo perché l'ambiente vero trovato a Venezia avrebbe presentato troppe difficoltà al momento delle riprese: temevo che questa scena, molto statica, dove i dialoghi sono essenziali, finisse col somigliare troppo al teatro e per questo ho fatto ricostruire un ambiente che consentisse alla macchina da presa di muoversi in tutti i sensi attorno ai personaggi.¹⁴

Siamo all'interno dell'università di Ca' Foscari; sul tavolo da riunione del professore vi è la "mazzetta" di quotidiani. Fuori campo la voce dei rappresentanti del Cln che discutono dell'attentato, azione che il conte Penna (Alvise, Giuseppe Sormani, liberale) condanna: "Provocare disastri senza un program-

14 JEAN-LOUIS COMOLLI, *op. cit.*, p. 39.

ma preciso, e come conclusione ... ecco quaranta arrestati". Al tavolo siedono anche Giovanni Darin (Nemo, Gabriele Fantuzzi, per la Democrazia cristiana), De Ceva (Smith, Tino Carraro, azionista), Mario Aldrighi (Quadro, Franco Graziosi, socialista), Piero (Josè Quaglio, Partito comunista). Il personaggio di Piero è nella realtà il comandante partigiano Idelmo Mercandino, nel dopoguerra onorevole del Partito comunista. Idelmo, alias Piero, che aveva alle spalle la scuola di partito a Mosca e poi la guerra di Spagna nelle brigate internazionali, aveva insegnato a de Bosio le regole per sopravvivere in clandestinità. Nel film Piero rappresenta in anticipo la "linea di Salerno" togliattiana: la più grande alleanza possibile tra le forze antifasciste, monarchici e badogliani compresi. Piero non condanna l'azione di Braschi, ma nemmeno la difende, così come non si oppone a che il rappresentante della Democrazia cristiana chieda al patriarca di Venezia di intervenire con i tedeschi per salvare gli ostaggi. In ciò mostrando il primato della mediazione e della politica senza con questo dimenticare l'importanza dell'azione e dell'organizzazione militare della resistenza. Ricorda de Bosio che la posizione di Piero

corrisponde perfettamente, a mio parere, alla funzione che i comunisti ebbero durante la resistenza: funzione, perlomeno, come l'ho vista io e come la ricordo io. La mia memoria è legata a episodi addirittura tragici, nei

quali le uniche persone che ai giovani e ai non giovani parlavano un linguaggio di esperienza erano i comunisti. Nel movimento clandestino la posizione di Piero era, direi, prassi quotidiana; almeno nei gruppi che io ho conosciuto. A Verona, a Padova in particolare, gli unici che non facevano la resistenza in modo garibaldino, *veux-x-jeux*, con molto romanticismo, con molto entusiasmo e con scarso professionismo, erano i comunisti. Indipendentemente dal fatto ideologico, i comunisti avevano condotto una attività professionale di resistenza clandestina, prima in Italia, poi in Spagna e poi nuovamente in Italia. Essi avevano una preparazione che gli altri non avevano. Tanto è vero che io, che non appartenevo al movimento comunista e agivo su spazi molto liberi di persona priva di conoscenze, che non avevo potuto, avevo solo diciotto anni, farmi idee precise, e che mi muovevo fra i padri gesuiti dell'Antoniano di Padova e il gruppo del Partito d'azione dell'istituto di farmacologia dell'università, sentii fin dall'inizio il fascino della severità e della preparazione specifica dei comunisti nel campo della resistenza.¹⁵

De Ceva è invece un intransigente azionista, un laico che non ha peli sulla lingua quando deve denunciare le compromissioni della chiesa con il fascismo e difendere senza se e senza ma il gesto di Braschi. È un personaggio che, per esplicita ammissione del regista,

15 BONGIOANNI, *op. cit.*, pp. 66-67.

è fortemente ispirato a Egidio Meneghetti, il coraggioso pro-rettore dell'università di Padova, antifascista non dell'ultima ora, legato, come il De Ceva, al Partito d'azione e in stretto contatto con l'ingegner Pighin (il Braschi del film). Con Meneghetti, de Bosio, studente alla facoltà di lettere dell'università di Padova, aveva avuto molti rapporti nel periodo resistenziale¹⁶, ma le analogie tra il personaggio del film e il personaggio reale non finiscono qui. Meneghetti, come il De Ceva, per sfuggire all'arresto, si rifugia nel dicembre del '44 nella clinica del dottor Palmieri a Padova, ma il 7 gennaio del '45 è arrestato a causa della delazione di un certo Mario Santoro che apparteneva al gruppo di Giustizia e Libertà¹⁷. Il Meneghetti-De Ceva del film, messo in allerta da una telefonata di Piero, che lo informa che i fascisti starebbero per arrestarlo, si rifugia in una clinica oculistica ritenuta sicura, e dopo qualche tempo viene arrestato in seguito ad una probabile delazione (forse di Aldrighi o di Oscar).

Ai fatti realmente accaduti a Venezia si rifà anche un episodio citato dal conte Penna durante la discussione:

Ecco il sabotaggio sì, oppure quando hanno bruciato la Capitaneria di porto con tutti i fogli matricolari... azioni

16 Cfr. PALADINI, *op. cit.*, Venezia 1985, p. 382.

17 Vedi ANONIMUS, *L'università di Padova durante l'occupazione tedesca*, Zanocco, Padova 1946, p. 45.

così hanno un senso... Ma prima di passare al terrorismo bisognava discutere, qui, due, tre, cento volte... e poi non farne niente, secondo me. A verbale!

È un riferimento riportato nel diario della brigata Biancotto, in cui opera anche Kim Arcalli, che in data 15 giugno 1944 descrive l'atto di sabotaggio alla Capitaneria di porto veneziana che distrusse dei registri contenenti il nome degli iscritti al ruolo di mare dal 1920 al 1927, le cartelle e i fogli matricolari degli abili alle armi¹⁸. La precisa citazione del fatto può farci desumere che de Bosio abbia avuto contatti importanti con il gruppo di partigiani veneziani della Biancotto. Arcalli, che ne faceva parte, aveva operato prima nel padovano e ci piace supporre (nonostante le regole di clandestinità) che il regista e Kim si siano conosciuti. La seconda ipotesi è che de Bosio, nel preparare la sceneggiatura, sia venuto a conoscenza dell'azione partigiana della brigata Biancotto.

Il dibattito tra i rappresentanti del CLN entra presto nel cuore del problema: la Resistenza deve limitarsi al semplice sabotaggio di strutture legate al conflitto bellico, oppure agire anche con azioni di tipo militare, quindi con l'uccisione di militari tedeschi? Si devono evitare azioni che possono portare alla rappresaglia tedesca nei confronti di civili? Chi

18 In PALADINI, *op. cit.*, p. 435.

agisce facendo saltare in aria i comandi e i comandanti nemici è da considerarsi un resistente o un terrorista? Braschi, come deve essere definito? L'unico nel film a definirlo esplicitamente un terrorista è il conte Penna, l'esponente liberale, che ritiene le azioni dell'ingegnere non più parte della lotta antifascista, ma violenza atta solo a creare violenza, fuori dell'ambito politico. De Bosio tocca per la prima volta un nervo scoperto e uno degli elementi centrali dell'azione resistenziale (nonché uno degli argomenti di polemica contro la Resistenza). Finora il cinema aveva sostanzialmente rappresentato le reazioni dei tedeschi, le torture, le fucilazioni di partigiani, le rappresaglie contro civili, ma raramente, se non mai, la consequenzialità di azione partigiana e reazione tedesca. Né, se non di sfuggita, rappresentato un dialogo in cui i partigiani si pongono il problema delle conseguenze delle loro azioni.

Sappiamo per certo che il dibattito del film sulla questione non è solo un argomento postumo. L'attentato di Ca' Giustinian che provocò la fucilazione di tredici persone, tra cui Francesco Biancotto, amico di Kim Arcalli, autore assieme a pochi altri dell'azione, fu molto discusso in sede di Cln. Era un'azione lecita? A decine di anni di distanza, ancora oggi, i partigiani hanno difficoltà ad esprimersi sull'attentato e preferiscono, tra l'altro, non dire apertamente chi siano stati i veri autori del gesto. De Bosio non prende

la parte di Braschi, ma nemmeno lo condanna: pone la questione tra morale e *praxis*, nel loro inestricabile e salutare conflitto:

Non mi sono proposto di scrivere una storia specificamente italiana – dichiara in un'intervista a "Les Lettres françaises nel 1964 – ma di trattare un caso generale, valido in tutti i paesi e ho posto al centro il problema del rapporto tra azione e morale, tra l'azione politica pura e l'attività di guerra e di resistenza. Non volevo fare un'epopea rivoluzionaria, ma piuttosto un film di riflessione ideologica e morale [...] Ho cercato di presentare Braschi, l'ingegnere, semplicemente come un uomo: sono contro l'"eroe positivo".¹⁹

È questo un tema caro al regista che, quasi in contemporanea col film, mette in scena a teatro *Le juste* di Albert Camus, in cui si dibatte il problema morale del terrorismo, e *Le mani sporche* di Jean-Paul Sartre.

Al personaggio dell'ingegnere, del "terrorista" determinato a qualunque costo a rincorrere l'utopia libertaria, il regista contrappone quello di Rodolfo Boscovich, cattolico, professore di tedesco al liceo che, dopo aver aiutato il gruppo gappista a deporre la bomba al comando nazista, viene tormentato dalle

19 MARCEL MARTIN, *Entretien de Gianfranco de Bosio*, Les Lettres françaises, 6 giugno 1964.

conseguenze del suo gesto. Confessandosi con padre Carlo, ammette di non aver riflettuto sufficientemente sulle sue scelte, di aver aderito all'azione perché pensava "fosse il suo dovere", di non aver valutato pienamente il senso del suo gesto, e per questo si ritira dalla lotta. Boscovich (che nella realtà era professore all'università di Napoli che, come nel film, aveva in un primo tempo aderito alla lotta di liberazione nazionale per poi allontanarsi afflitto dai sensi di colpa) fa il paio con padre Carlo che aiuta i partigiani, ma "non vuole sapere nulla" delle loro azioni ed è preoccupato per le conseguenze umane, per le vittime. Con equilibrio misurato, de Bosio non banalizza le loro scelte e non li condanna: li comprende perché non hanno fatto, come tanti altri, "opposizione al caffè Florian", ma hanno rischiato in prima persona e si sono ritirati per un prevalere di personali ragioni morali e di fede.

Nella fondamentale sequenza della riunione nello studio di De Ceva, de Bosio riporta per la prima volta in un film il dibattito che si svolse realmente all'interno del Cln tra la destra liberale, e in alcuni casi monarchica, che suggeriva di aspettare l'avvicinarsi delle truppe angloamericane per dare il via all'azione, e la sinistra, azionisti, socialisti e comunisti, che invece spingevano per non dare tregua al nemico. Il lungo inciso all'interno del film è di grande interesse e non solo perché è tra i pochi che

il cinema italiano si sia fatto carico di riportare la dialettica tra le diverse anime della Resistenza, ma anche perché è il frutto della testimonianza diretta del regista, che aveva avuto modo di partecipare alle riunioni del Cln. È chiaro, tuttavia, che la sua densità ideologica risente del dibattito politico successivo: questa sequenza vuole mostrare che è già qui, in questo momento storico, che si vanno costruendo le distinzioni e i processi del dopoguerra, ma è una sequenza che costerà al film i giudizi negativi per la sua "fattura teatrale". Ma senza di questa il film sarebbe stato ben altra cosa.

Tra i critici che ne scrivono dopo la proiezione alla Mostra di Venezia nel 1963, Giovanni Grazzini ne condanna "l'impianto didascalico" ("Squarzina e de Bosio hanno letto troppo Brecht per riuscire a liberarsi interamente dei suoi cascami pedagogici"); Leo Pestelli "l'eccesso di schematismo" ("l'artiglio teatrale di Squarzina?", si chiede); Pietro Bianchi critica "la rottura tra la parte dialogata, lunga, minuziosa, didascalica, e la parte visiva, liricamente e drammaticamente più forte"²⁰. L'affondo più duro proviene da "Cinema Nuovo", la rivista diretta da Guido Aristarco, che definisce la struttura del film

20 Facciamo riferimento alla rassegna stampa riportata nel volume edito da Neri Pozza da p. 127 a p. 135.

povera e gracile, e procede per “quadri” scopertamente illustrativi, dando adito a confusioni e contraddizioni, senza cioè che si riesca a contrapporre al rifiuto epico una nuova moralità, un’effettiva didascalicità.²¹

L’unico che lo apprezza è Lino Micciché nelle pagine dell’“Avanti!”: “il film di de Bosio è tra le opere più serie sulla Resistenza che il cinema italiano abbia dato [...] e tra i più felici esordi registici degli ultimi tempi”.

Non si può dire che *Il terrorista* abbia avuto buona stampa in Italia pur avendo, paradossalmente, vinto alla XXIVa Mostra del cinema di Venezia il Premio della critica italiana assegnato dal Sindacato nazionale giornalisti cinematografici e risultato il primo classificato nella Sezione opere prime della Mostra del cinema nel referendum della critica indetto dall’“Avanti!” (ottenne venticinque voti tra i quali quelli di Georges Sadoul e Jean-Louise Comolli). In Francia venne accolto con grande attenzione: “fu amato da Jean-Paul Sartre e da Simone de Beauvoir che lo presentarono a Parigi – racconta de Bosio – e andò molto bene anche in altri Paesi di lingua francese”²². Freddy Buache, nei prestigiosi “Cahiers du cinéma”, sostiene nel 1965 che il film mostra

21 LORENZO PELLIZZARI, *Il terrorista*, Cinema Nuovo, n. 165, 1963.

22 Audio, *Intervista a de Bosio Gianfranco*, in https://patrimoniormete.net/ohms-viewer/viewer.php?cachefile=De_Bosio_Gianfranco_Intervista.xml [5/5/2024].

la catena della violenza (terrore e contro-terrore) senza aprire un dibattito morale sull'argomento. Rifiuta l'astrazione e propone un'analisi dialettica della situazione. Ciò sembra essere confermato dallo stesso regista quando afferma: "La Resistenza italiana (1943) è nel film analizzata con lo spirito del 1963".²³

Anche l'esito commerciale è piuttosto modesto: incassa poco più di quaranta milioni di lire, pochissimo se si pensa che qualsiasi film di serie zeta raggiunge con facilità più di cento milioni al botteghino nel 1963²⁴. Il film ha difficoltà ad esser visto in Italia, secondo Kezich per gli ostacoli posti da esercenti e distributori nei confronti dei "film politici". «Il film ebbe delle traversie vuoi commerciali vuoi politiche, che ebbero dell'incredibile: tutti i distributori consultati ci ingiunsero di tagliare le scene del Cln, perché nel cinema "la politica è veleno"», ricorda il regista²⁵. Ma vi è anche un'altra ragione. *Il terrorista* doveva essere distribuito dalla Warner grazie a un accordo intercorso tra la società americana e la Galatea Film per il mercato nazionale, accordo poi in gran parte saltato per l'entrata in crisi della Galatea

23 FREDDY BUACHE, *Les terroristes*, Cahiers du cinéma, 171, 1965.

24 Vedi: SIMONE VENTURINI, *La Società Editoriale Cinematografica Italiana "22 Dicembre" 1961-1966*, in RICCARDO COSTANTINI, FEDERICO ZECCA, *Tullio Kezich. Il mestiere della scrittura*, Kaplan, Torino 2008.

25 In FRANCA FALDINI, GOFFREDO FOFI (a cura), *L'avventurosa storia del cinema italiano 1960-1969*, Feltrinelli, Milano, 1981.

nel 1963-64. La “22 Dicembre” si trova costretta a consegnare il film ai distributori regionali che non hanno ovviamente la forza di imporlo agli esercenti²⁶.

Resterà a lungo un film “sommerso”, presentato nei circoli Anpi in occasione del 25 aprile, visto nei cineforum, qualche volta trasmesso in televisione e infine finito a prendere la polvere negli archivi della Titanus e della Lyre (nella versione francese). A sessant’anni dalla sua uscita in sala, torna però ora nella versione magnificamente restaurata da Patricia Barsanti.

Non è fuori tempo: il momento sembra ancora una volta quello giusto.

26 Nulla Osta italiano del film n° 41276 in data 30 settembre 1963 per metri 2563. Visto di censura francese n° 28 105 in data 22 maggio 1964 per metri 2551. Prima proiezione pubblica in Italia (informazione Siae) il 26 ottobre del 1963 al cinema Centrale di Imola (Bologna).

PATRICIA BARSANTI*

ALLA RICERCA DE
IL TERRORISTA
La scommessa
di un restauro

Vorrei raccontarvi una storia con indagini degne di Sherlock Holmes, ritrovamenti insospettati, collaborazioni entusiasmanti, tecnicità assoluta, passione, pazzia e lavoro. Una storia di cinema, insomma, che iniziò dodici anni fa. Nel 2012, il futuro dell'industria cinematografica sembrava tutto digitale e la Kodak stava per chiudere i suoi stabilimenti di stampa. Molti cinema abbandonarono i proiettori analogici per scegliere quelli digitali. Ma fu anche l'anno nel quale registi di rilievo come Steven Spielberg promisero di continuare a girare in pellicola. Il mondo del cinema ritrovò un certo equilibrio¹ e ancora oggi film "oscarizzati" sono girati in pellicola come recentemente *Oppenheimer*.

I dibattiti dell'epoca rafforzarono la consapevolezza della necessità di preservare un patrimonio culturale fra i più fragili. In questi anni, istituzioni pubbliche

* Cinématographique Lyre

1 Risoluzione, estetica, conservazione... nessuno dubita ancora dell'essenzialità della pellicola 35mm. Basta dire che la durata di vita fra digitale e pellicola ha un rapporto da uno a dieci.

come il Centre National du Cinéma (CNC), che ne fu pioniere, Cinecittà o il Ministero della cultura (MI-BACT), attuarono programmi di sostegno. L'avvento del digitale permetteva di esplorare nuove tecnologie, e così di “salvare” opere i cui materiali si erano nel tempo deteriorati, talvolta addirittura in sindrome². Fu il caso per la mia società di produzione, la Lyre, con *Il bell'Antonio*, restaurato e preservato con il sostegno del CNC e di Cinecittà.

Nel 2016, completata la preservazione di questo film, mi interessai a *Il terrorista*. Il film, una coproduzione tra la “22 Dicembre” di Milano (poi assorbita dalla Titanus) e la Lyre, era nel Dna del mio catalogo, e un film caro ad Alberto Barsanti, mio padre. Ritenevo anche che avesse – allora come adesso – particolare risonanza con l'attualità, oltre che a essere un documento assai unico su un periodo storico traumatico ed importante. Tutto ciò mi spronava a restaurarlo per le nuove generazioni di spettatori, e così chiamai Massimiliano Mauriello della Titanus per sottoporgli il progetto. Quel che segue risulta dalla stimolante e perfetta collaborazione fra le nostre due aziende, e

2 La sindrome acetica attacca la pellicola di triacetato, in particolare voga negli anni '60, anni d'oro del cinema italo-francese. Separa la gelatina dal sottoposto inrigidito. Troppo secca per passare nelle macchine, la pellicola non si legge più. Ad oggi, non esiste una cura definitiva, solamente metodi sperimentali per rallentare la progressione della sindrome.

ringrazio la Titanus di aver aderito subito al progetto e per il continuo e pregiato sostegno durante tutta la vicenda.

Per ragioni di risoluzione, la preferenza per un restauro va sempre al negativo originale. Tuttavia, Massimiliano mi informò di non aver traccia ne di esso, ne della colonna originale, nonostante ricerche già significative eseguite dalla Titanus. In Francia, avevamo soltanto un controtipo³ – molto usato – e un elemento positivo che pensavamo fossi un lavander ma che in realtà proveniva dallo stesso controtipo, e non certo migliore. Per lo meno il controtipo poteva permettere un lavoro, anche se non perfetto. Prima di considerarlo, con Massimiliano si decise di ricercare ancora, questa volta nel mondo intero. Ventidue scatole smarrite, si dovevano pur ritrovare!

Gli anni passarono, senza che il film riapparisse. Le ricerche diventavano un'indagine alla Sherlock Holmes con l'impressione di essere il dottor Watson incapace di risolvere il caso! Non mancarono però momenti divertenti, come quando mandai tramite

3 Da un negativo bianco e nero, si stampa un positivo – chiamato lavander. Da questo si stampa un nuovo elemento negativo – chiamato controtipo. È dal controtipo che si stampano le copie positive che si vedevano nei cinema. Ogni generazione di materiale fa perdere risoluzione. Per questo un restauro tenta sempre di partire dal negativo originale. La terminologia per un film a colori è differente: il lavander diventa “interpositivo” e il controtipo “internegativo”.

la Federazione internazionale degli archivi di film (FIAF) un messaggio: «Si cerca un terrorista» che ci fece ritrovare soltanto un materiale sottotitolato, purtroppo non utilizzabile. Nel frattempo, il CNC e la Cineteca nazionale di Roma si erano interessati al progetto. Tutti speravamo un miracolo che ci avrebbe evitato di utilizzare il controtipo.

Nel 2020, in piena pandemia di Covid-19, il collettivo di cinema veneziano, “Rete in laguna”, mi chiamò a Parigi. Volevano portare il pubblico nelle calli di Venezia alla fine del lockdown, nei luoghi dove i film erano stati girati, iniziando il “Cinema all’aperto” con *Il terrorista*. Ne avevano un Dvd fatto da una vecchia copia 35mm, e richiedevano l’autorizzazione di proiettarlo così. Contattai subito la Titanus, che acconsentì, anch’essa entusiasmata dal progetto. La proiezione si tenne il 29 agosto 2020, in campo Junghans alla Giudecca, con la presenza del maestro de Bosio. Di fronte al pubblico numeroso, attento ed entusiasta, soprattutto di giovani studenti, il regista condivise le sue sperienze di quelli anni terribili e la volontà, espressa nel film dall’“ingegnere”, di scuotere, vent’anni dopo i fatti, una società che si era lasciata “addormentare, anestetizzare, dalla pace e dall’abbondanza”. Quella bella serata rimase impressa nella mia memoria per due motivi: inanzitutto l’onore immenso di incontrare Gianfranco de Bosio e la sua famiglia, di poter spiegare loro i nostri

sforzi e lo stato delle ricerche, e di confermagli la volontà di restaurare il suo film; e poi la condivisione della potenza dell'opera con un pubblico di così tanti giovani.

Il regista aveva allora quasi 96 anni. Al rientro a Parigi, parlai con Massimiliano: pur volendo credere ai miracoli, ormai erano otto anni che si cercava, e il tempo volava. Sembrava non esserci altro che il controtipo francese. Sarebbe stato un lavoro impegnativo, ma fattibile affidandolo ad uno dei migliori laboratori di restauro filmico, fortunatamente vicino a Parigi, il laboratorio Hiventy (ora Transperfect). Informai la famiglia de Bosio che da Milano seguirono il progetto con molto entusiasmo.

Il restauro della scena e delle colonne francese e italiana fu eseguito utilizzando tutti i materiali e tecniche disponibili per migliorare la stabilità delle immagini, eliminare i difetti del tempo e ripristinare la qualità sonora originale. Nell'aprile 2021, il lavoro finì e fu il tempo delle convalide: lunedì la scena, martedì la versione francese, e mercoledì approvai la versione italiana. Ed ecco che... giovedì mattina della stessa settimana, Massimiliano, bravissimo, che aveva perseverato nelle ricerche come avevamo concordato, mi chiamò con voce tremante dall'eccitazione per annunciarmi di aver ritrovato i materiali de *Il terrorista*!. Pensai (molto) alla legge di Murphy,

ma anche quanto era bella la notizia per il film. Gli dissi che pur avendo convalidato il restauro, questa “bomba” meritava riflessione.

Mentre parlavamo, avevo messo in bilancio il mio desiderio di far rivedere al regista il suo film nelle migliori condizioni possibili, con la probabile impossibilità (se il negativo risultava in buone condizioni) di dichiarare ormai l’attuale restauro come fatto con i “migliori elementi disponibili”. E c’era anche da considerare il rischio per il futuro del film se non preservavamo il miglior elemento esistente. Chiamai subito il laboratorio per valutare quanto si poteva conservare (le colonne) e quanto no (la scena). Spiegai alla Titanus la mia riflessione. Per permettermi di comparare il negativo con il restauro 4K dal controtipo, mi proposero di finanziare la scansione del negativo originale. Questo fu fatto dall’eccellente laboratorio Video Master Digital di Roma. Nell’autunno 2021, eravamo in grado di confrontare a Parigi, su uno schermo da cinema, la scansione senza miglioramenti e il restauro esistente.

In sala eravamo in quattro, io e tre tecnici specialisti del restauro e a conoscenza del progetto. C’era un silenzio totale⁴, come se avessimo trattenuto il respiro, finché non arrivò la parola “Fine”. Il negativo

4 Tali comparativi sono muti per non lasciarci distrarre dai dialoghi.

si presentava conservato bene, e la scansione era di altissima qualità. Mi girai allora verso gli altri e dissi che non potevo scegliere altro che di fare una pazzia. Siccome la Lyre è un'azienda indipendente e familiare, e i film ancora da salvare certo non pochi, sapevo – per il futuro del film e la coerenza del progetto – di dover cogliere l'opportunità nonostante andasse contro la logica economica.

Le lavorazioni erano purtroppo ancora in corso il 2 maggio 2022, quando scomparve Gianfranco de Bosio. Il mio sogno di fargli rivedere il suo film completamente restaurato non si è potuto realizzare. Tuttavia suo figlio Stefano, lo scopri insieme al pubblico in prima mondiale durante la serata di apertura dei “Classici fuori Mostra” della Biennale di Venezia il 14 febbraio 2024. E ci fece il più bel regalo, dicendo di aver assistito emozionato ad una vera e propria rinascita. Simili commenti e l'entusiasmo del pubblico rimangono nel cuore e rinforzano l'energia per lanciare altri simili progetti.

Il terrorista rappresenta tutt'ora “una pagina della storia di ieri vista con gli occhi d'oggi”⁵ che meritava di essere preservata e restituita al pubblico del ventunesimo secolo pronta a... resistere finché la scoprano le future generazioni!

5 Lo scrisse il critico Giulio Cattivelli nel giornale «Libertà» alla prima uscita del film nel 1963.



FOTOGRAFIE





1 Presentazioni.



2 “Il pacco è arrivato”.



3 Preparazione dell'esplosivo.



4 "Otto minuti".



5 In barca verso la Kommandantur



6 Danilo racconta in sacrestia.



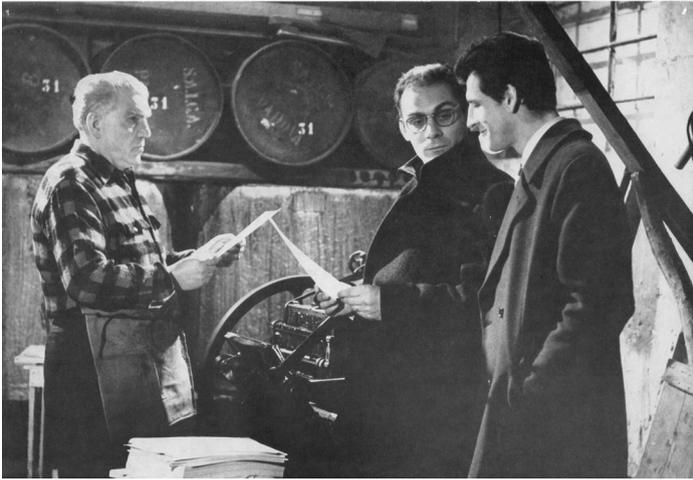
7 "Paura?" "Altro che".



8 Si chiudono le valigie con uniformi.



9 Prova di un nuovo esplosivo davanti a Danilo.



10 Stampa notturna.



11 “Noi non siamo un partito di incoscienti”.



12 Il CLN; parla "Piero".



13 Reazione di Alvisè.



14 Parla Alvise.



15 L"ingegnere" si reca all'incontro per l'attentato a "Il Gazzettino".



16 L'ingegnere e Oscar portano il carrello.



17 Davanti a "Il Gazzettino".



18 Aspettando Danilo dalla sua fidanzata.



19 Riunione clandestina del Cln.



20 Si scoprono le divise SS.



21 "Ti hanno lasciato solo".



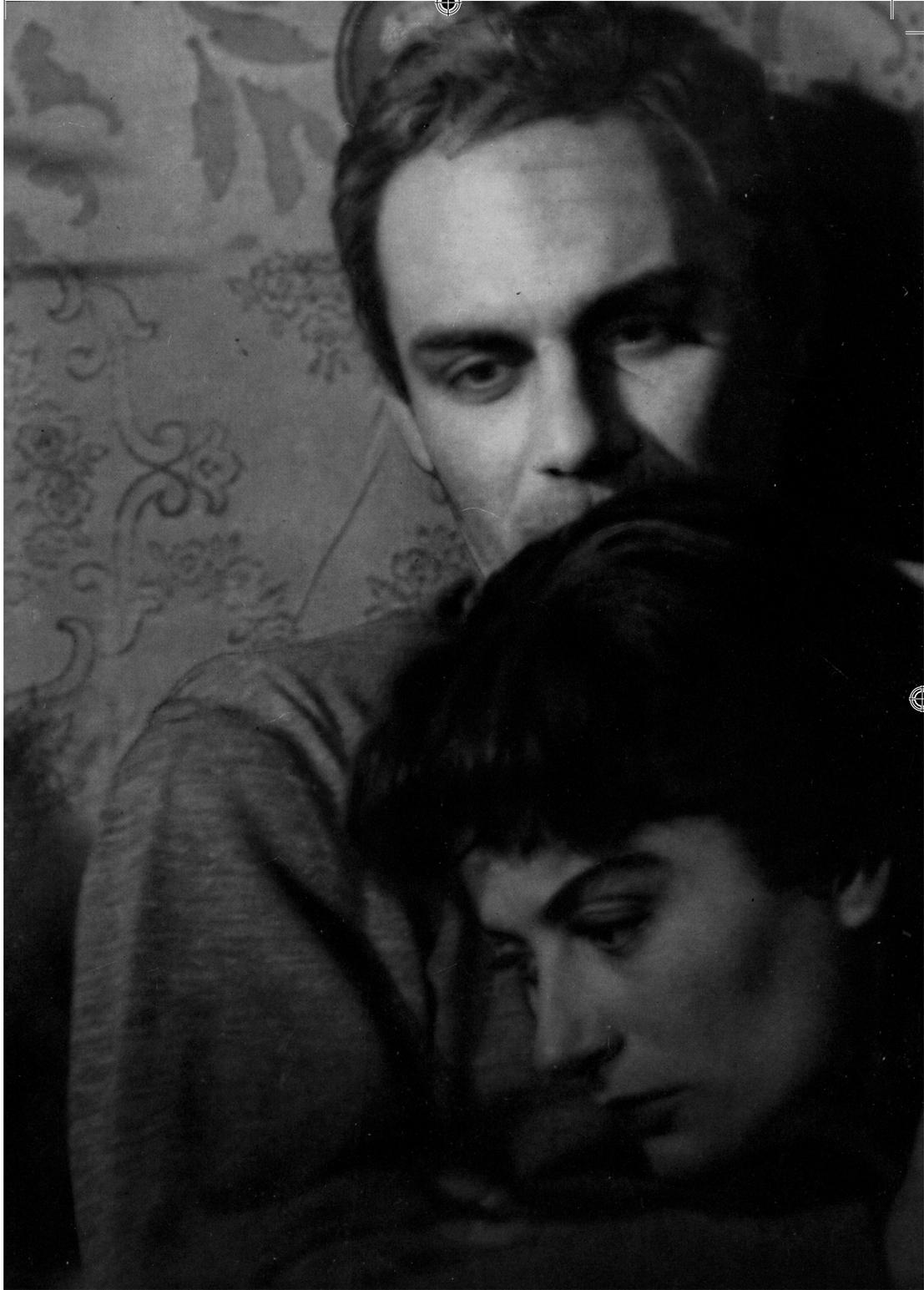
22 "Hanno la tua foto".



23 "Bisogna essere meticoloso".



24 “Ho qualche cose da finire prima di partire”.



25 Sono cambiato?



26 Incontro e trasmissione d'informazioni.



27 Pronto ad uccidere il capo torturatori.



28 La reazione dei nemici



29 Rappresaglia in riva dell'Impero.



30 Rappresaglie in riva dei 7 martiri.



31 Sotto i portici.



32 "Pena di morte".



33 Per non farsi vedere prima di arrivare alle gondole.





34 In gondola.



35 Sbarco alla Giudecca



36 Ospedale diventa prigione.



37 Morte dell'”ingegnere”.



38 La morte in prospettiva.



39 La lotta continua.

CREDITI

Foto: 1, 4, 6, 7, 9, 17, 20, 19, 38, 33,17, 28, 30, 27, 35, 36, 40, 39, 42

Alfio Contini e Lamberto Caimi – restauro 4K © 2023 Cinématographique Lyre con il sostegno di Titanus, del CNC e del Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario dalla nascita dal Cav. di Gran Croce, Maestro, dott. Gianfranco de Bosio

Foto: 5, 2, 10, 11, 18, 32, 29, 26, 37, 41

Alfio Contini e Lamberto Caimi – Atelier Bedeau ©1963 22 Dicembre/Titanus, Cinématographique Lyre

Foto: 13,12, 14, 16, 21, 31, 34

Alfio Contini e Lamberto Caimi ©1963 22 Dicembre/Titanus, Cinématographique Lyre – Collezioni Lyre

Foto: 3, 8, 15 18, 23, 22

Alfio Contini e Lamberto Caimi ©1963 22 Dicembre/Titanus, Cinématographique Lyre © 2024 Collezioni La Cinémathèque de Toulouse



GIANFRANCO DE BOSIO, LUIGI SQUARZINA
IL TERRORISTA

Il testimone

~~G. A. P.~~

Soggetto e sceneggiatura

di

Gianfranco De Bosio e Luigi Squarzina

FERRUCCIO PARRI
PREFAZIONE

Il terrorista ha qualità stilistiche che gli danno e gli daranno un posto segnalato tra i film a livello artistico di questi ultimi anni e un posto particolare tra i film d'impegno morale.

Una imperiosa necessità domina i fatti e li spinge al tragico epilogo; ma lo sviluppo dei fatti s'intreccia strettamente con la loro ratio che sul filo della stessa logica li accetta o li respinge. Egualmente in primo piano il protagonista eroico e disumano e i compagni che lo discutono.

Una vicenda serrata e lineare, senza zeppe e diversioni, poiché anche l'inserzione della moglie del terrorista ha nel dramma un posto necessario. Un disegno sobrio, una carica rapidamente spinta al diapason che regge la storia sino alla conclusione, ne dà l'unità ed è il suo pregio d'arte distintivo. Una scabra e continua ricerca della verità. Un vigile impegno morale che dà forza e severità al dramma.

Pure non sono questi pregi singolari, non attenuati da possibili riserve tecniche, a suggerire e giustificare questa presentazione. Quel confronto continuo, ansioso, angoscioso, dell'azione del terrorista con la dialettica tormentata e oscillante della lotta che si ini-

zia, ha un valore esemplare nella storia della rappresentazione artistica della nostra lotta di liberazione. È anche degno di segnalazione l'aver rifiutato la scelta più facile, cioè il semplice racconto dei fatti così drammatici e di per sé così spettacolari, preferendo calarli nel tumulto delle passioni e delle idee distintivo della profonda crisi della fine del 1943.

La rottura insurrezionale, dopo il crollo delle strutture politiche e militari, ha segnato anche una lacerante crisi di generazioni. Ed è un periodo difficile da capire per chi non lo abbia vissuto, difficile da raccontare per chi non voglia stare alla superficie della storia convenzionale. La ricostruzione qui fatta con amore e con scrupolo dei dibattiti politici e morali che insorgono tra i responsabili della Resistenza, ricavandoli dai documenti ufficiali e dalle testimonianze, sarà di grande utilità per la intelligenza di questo momento della nostra storia. La traduzione audio-visiva le dà l'efficacia e il pubblico – auguriamo – che il libro non può avere.

Un grande problema politico e un difficile problema morale che agitarono per lungo tempo il mondo della Resistenza fanno da fondale a *Il terrorista*. L'“attesismo” o “attendismo” prospettava un dilemma che divise gli animi e accese le polemiche non solo agli inizi della Resistenza, ma ancora – a esempio – nella primavera del 1944 e anche successivamente, sin quando gli eventi militari dell'autunno di quell'anno e nel 1945 le prospettive di prossima fine del con-

flitto la spensero. E fu viva nei centri nei quali monarchici e moderati avevano più forza politica, e nei settori di lotta nei quali i quadri militari avevano più influenza; e intendo dire non singoli comandanti di formazioni partigiane, ma piccole organizzazioni gerarchiche formatesi in qualche luogo.

Gli attivisti, rappresentanti dei partiti rivoluzionari, comunisti in primo luogo, si ribellavano violentemente alla prospettiva di un'armata popolare e insurrezionale che si rintanasse, pronta a uscir fuori al momento dello scioglimento per proteggere il paese e dare man forte agli alleati salvatori.

Ma attaccare tedeschi e fascisti significava provocare rappresaglie. Ove non fosse bastata l'esperienza dell'estero, gli eccidi dell'Italia meridionale e i primi scontri dell'Italia settentrionale dimostravano con sanguinosa e terribile evidenza come il terrore fosse la prima arma con la quale i padroni tedeschi e i servitori fascisti intendevano impedire il sorgere di una insurrezione o stroncarla alla radice. Più tardi vennero le Fosse Ardeatine, ma già nel 1943 gli eccidi di Ferrara e Savona indicavano come s'intendesse mettere a profitto gli attentati per sbarazzarsi dei capi presenti o possibili del movimento.

Nulla può giustificare il sistema della rappresaglia, del dieci per uno: nulla. È il ritorno alla barbarie, tanto più spaventevole quanto più consapevole, deliberato e sistematico. Ma per l'attentatore resta un problema di responsabilità personale. Su un piano

politico, il prezzo di alcuni casi di attivismo poteva essere sanguinosamente sproporzionato. Di questo aspetto gli uomini della Resistenza ebbero a discutere ripetutamente, vivamente. Ma era una discussione caso per caso, di opportunità. Non di principio.

Il «terrorista» veniva da file non comuniste, che furono ricche di eroi idealisti. Per svegliare un paese cloroformizzato da venti anni di fascismo occorreva una scossa violenta. Il prezzo di sangue non contava. Il problema morale è insolubile. Il problema politico l'ha risolto la storia dando ragione al terrorista.

L'intelligenza, l'interesse con il quale de Bosio e i suoi amici hanno cercato di capire gli uomini della Resistenza e i loro drammi, e vogliono avvicinarli, venti anni dopo, alla comprensione dei tempi nuovi e dei giovani nuovi e degno del nostro ringraziamento e del nostro applauso più sincero.

L'intelligenza del valore educativo di queste vicende e la chiara guida di quest'opera. I giovani capiscono che questo è il prologo eroico di un grande dramma storico; oltre la catastrofe, lunghi dibattiti e una lunga storia di sacrificio, lacrime e sangue, fino alla meta, alla conclusione che fissa i valori perenni di orientamento di una società democratica.

(1963)

CAST DE *IL TERRORISTA*
Un film di
Gianfranco de Bosio

Soggetto:	Gianfranco de Bosio Luigi Squarzina
Sceneggiatura:	Gianfranco de Bosio Alberto Barsanti
Direttori della fotografia:	Alfio Contini Lamberto Caimi
Scenografia e costumi:	Mischa Scandella
Musica:	Piero Piccioni
Montaggio:	Carla Colombo
Direttore di produzione:	Luigi Giacosi
Casa di produzione	Tullio Kezich e Alberto Soffientini per la "22 Dicembre" s.p.a., Milano

Personaggi e interpreti

Renato Braschi («l'ingegnere»)	Gian Maria Volonté
Boscovich («Rodolfo»)	Philippe Leroy
Varino («Oscar»)	Carlo Bagno
Danilo	Roberto Seveso
Ugo Ongaro	Giulio Bosetti
De Ceva («Smith»)	Tino Carraro

«Piero»	Josè Quaglio
Aldrighi («Quadro»)	Franco Graziosi
Darin («Nemo»)	Gabriele Fantuzzi
Conte Penna («Alvise»)	Giuseppe Sormani
Anna Braschi	Anouk Aimée
Padre Carlo	Mario Valgoi
Avvocato Pucci («Alfonso»)	Neri Pozza
Il tipografo Zonta	Giorgio Tonini
Il capitano Rolli	Cesare Miceli Picardi
Giuliana	Raffaella Carrà
Il gappista	Carlo Cabrini
La moglie del ferroviere	Rina Tadiello

Il terrorista è stato presentato alla XXIV Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia (Sezione opera prima), tra i film invitati dalla direzione del festival.

Ha vinto:

il Premio della critica italiana (a votazione fra i soci del Sindacato nazionale giornalisti cinematografici italiani); il Premio città di Venezia, attribuitogli all'unanimità dalla giuria composta da Mario De Biasi (Assessore alla pubblica istruzione e alle belle arti), Vito Chiarelli (Assessore al turismo), Francesco Dorigo, Vincenzo Gagliardi, Gianni Milner, «... perché nel ricostruire un episodio della Resistenza a Venezia ha affrontato con serio impegno e onesta obiettività i rapporti tra i rappresentanti dei vari partiti nel CLN, approfondendo per la prima volta nel cinema le diverse posizioni ideologiche dei partigiani nella lotta di liberazione»;

il Grifone d'oro del V Premio circolo del cinema Città di Imola, attribuitogli all'unanimità dalla giuria composta dai critici Giuseppe Calzolari, Ugo Casiraghi, Giulio Cattivelli, Giovanbattista Cavallaro, Guido Fink, Giacomo Gambetti, Tino Ranieri, Dario Zanelli, «per un felice esordio cinematografico, che ricerca con intransigente serietà gli impegni del nostro migliore cinema d'idee, affrancando il tema dei film sulla Resistenza da una semplice linea commemorativa per innestarvi i contatti e i confronti grazie ai quali l'azione e il pensiero della nostra Resistenza si stanno laboriosamente componendo in storia».

Inoltre *Il terrorista* è risultato primo classificato per la Sezione opere prime della Mostra di Venezia nel referendum della critica indetto dall'«Avanti!» alla vigilia delle premiazioni ufficiali, con 25 voti contro 13 per *Le joli mai* (Francia) e 10 per *Una domenica di settembre* (Svezia). Hanno espresso voto favorevole:

Leonardo Autera (*Bianco e Nero*)

Claudio Bertieri

Franco Berutti (*Settimo Giorno*)

Pietro Bianchi (*Il Giorno*)

Giuseppe Calzolari (*La Gazzetta di Parma*)

Giulio Cattivelli (*La Libertà*)

Marcello Clemente (*La Giustizia*)

Jean-Louise Comolli (*Cahiers du Cinéma*)

Duilio Courir (*Carlino Sera*)

Luigi De Santis

Claudio G. Fava (*Corriere Mercantile*; ex aequo con *Una domenica di settembre*)

Giacomo Gambetti

Gian M. Guglielmino (*La Gazzetta del Popolo*)

Ernesto G. Laura

Piero Lorenzoni (*Alto Adige*)

Ludovico Mamprin (*Giornale del mattino*)

Morando Morandini (*Le Ore*)

Giorgio Polacco (*Il Piccolo*)

Gian M. Rietman (*Secolo XIX*)

Georges Sadoul (*Les Lettres Françaises*)

Elia Santoro (*La Provincia Cremonese*)

Aggeo Savioli (*L'Unità*, ex aequo con *In capo al mondo*)

Paolo Valmarana (*Il Popolo*)

Mario Verdone

Dario Zanelli (*Il resto del Carlino*)

Renzo Zannoni (*La Gazzetta di Reggio*)

Piero Zanotto (*Nazione Sera*)

IL TERRORISTA
La sceneggiatura



SCENA 1

Interno chiesa – Tardo pomeriggio nuvoloso.

Una domenica d'inverno, le funzioni pomeridiane per i parrocchiani. Chiesa raccolta. Pavimento a scacchiera diagonale. Nei banchi della navata centrale è radunata una trentina di fedeli. Dall'altare. Si vedono e si sentono i fedeli rispondere al sacerdote che recita il rosario propiziatorio.

Se a questo tipo di funzioni assistono in genere donne e vecchi, nel nostro caso bisogna dire che gli uomini giovani e validi sono ancora meno del solito.

Uno di questi, il solo forse, è inginocchiato in un banco. Accanto a lui una donna della sua stessa età: sui ventotto anni. Sembrano due sposi. Dicono il rosario con fervore a capo chino. Finito uno dei misteri l'uomo disgiunge le mani, posa la destra sulle mani giunte della donna, si alza. La donna lo guarda uscire dal banco, segnarsi, dirigersi verso il fondo. L'uomo scorre il piccolo gruppo in preghiera: popolane con scialli pesanti, vecchi coi cappotti dal bavero di pelo e il bastone appoggiato al banco, ragazzini compunti. Il rosario è un mormorio grave. In fondo, in piedi "piantati lì" due fedeli eccezionali: divise grigioverdi, stivali lustrati, biondi capelli rasi, sono due tedeschi dell'Alpenkorps bavarese. Le loro labbra si muovono silenziose in sincrono. Anche nella preghiera il sincrono è perfetto.

L'uomo gira a lato nella navata e la risale verso la parte absidale. Qui non ci sono fedeli: seduto su una sedia accanto al confessionale, dietro un banchetto di libri di devozione, c'è un prete.

L'UOMO – Padre Carlo?

IL PRETE – Sì.

L'UOMO – Avrei bisogno di un certificato.

Il prete si alza, si segna in direzione dell'altare, si dirige a una porta nel muro mormorando;

IL PRETE – Venga in sagrestia.

L'uomo, che a questo punto abbiamo potuto osservare bene, è alto, leggermente stempiato. Capelli castani chiari. Viso lungo, ossuto. Severità da intellettuale. Pesante cappotto a martingala, sciarpa al collo, cappello a tesa in mano. Quanto al prete, è di taglia media e robusta, sui trentacinque anni. Capelli neri. Espressione autoritaria ma accogliente. Proviene da una famiglia della buona borghesia.

SCENA 2

Interno sagrestia – Tardo pomeriggio.

Come si presenta all'uomo che vi entra dietro il prete, la sagrestia è una stanza quadrangolare di modeste proporzioni, dal soffitto basso, poco rischiarata da tre finestre aperte nella muratura sopra lo zoccolo di legno annerito. Lungo lo zoccolo corre il sedile-cassa-panca.

Distanti l'uno dall'altro, sulla cassapanca, un uomo e un ragazzo stanno aspettando. L'uomo è sui trentacinque anni, tozzo, capelli castani, viso tondo dall'aria mite; di media statura, ora che si alza sentendo entrare qualcuno. Indossa un cappotto spinato di lana autarchica. Non ha il cappello. Sembra un impiegato.

Il ragazzo, in giubbotto con chiusura lampo, calzoni rattoppati, berretto in mano, ha un viso pieno di vita. Magro, biondo, di statura media (anch'egli è balzato in piedi), si direbbe un giovane operaio, o meglio un apprendista di sedici, diciassette anni.

Il prete si dirige a una porticina, su cui c'è scritto: CLAUSURA.

Gli altri tre dietro, in silenzio.

Vedendo i tre uomini in fila, di spalle, non si può fare a meno di notare che tutti e tre hanno i capelli tagliati di fresco con la sfumatura alta.

SCENA 3

Interno canonica – Tardo pomeriggio.

Il prete li ha introdotti in quella che evidentemente è la sua camera da letto. L'ultimo chiude la porta. Muri nudi, il crocifisso sul letto, un inginocchiatoio, l'armadio, il comò col piano di marmo.

Sul letto una grossa valigia di fibra. A terra, una sull'altra, due cassette chiuse. Il prete indica tutto ciò ai tre uomini.

PADRE CARLO – Quella è la roba che hanno portato per voi.

Esce chiudendosi dietro la porta.

I tre si guardano.

L'uomo che era in chiesa stende la mano.

L'UOMO – Rodolfo.

I due della sagrestia gliela stringono.

L'ALTRO UOMO – Oscar.

IL RAGAZZO – Danilo.

Per noi non sarà mai altro che Danilo. Di "Oscar" verremo a sapere in seguito che è il ragionier Mario Varino, veneziano, impiegato al Banco del Monte Pegni di Venezia. Ora egli si accerta di ciò che più gli stava a cuore.

VARINO – È lei che parla tedesco?

L'UOMO – Sì.

Anche il ragazzo è sollevatissimo.

DANILO – Ah, che fortuna!... perché noialtri qua, neanche una parola...

VARINO – Taci, mona.

DANILO –... Dicevo che se ne accorgerebbero subito.

L'UOMO – Parlerò io. Insegno tedesco al liceo. Mia madre era austriaca.

Possiamo designarlo fin d'ora con il suo vero nome: professor Tommaso Boscovich, insegnante di tedesco al liceo scientifico, sposato da un mese, trasferitosi a Venezia da Gorizia. Indica i pacchi e la valigia.

BOSCOVICH – Apriamo.

Danilo apre le due cassette che si rivelano forniture di birra della sussistenza tedesca.

Varino apre la grossa valigia e per prima cosa ne cava un paio di stivali tedeschi.

SCENA 4

Esterno Palazzo Wehrmacht tardo pomeriggio nebbioso. Imbarcadere di un palazzo requisito dalla Wehrmacht. Un sottufficiale sorveglia due soldati che dispongono vasi di ligustri per l'arrivo imminente di una autorità. Sonoro interno di piccola banda militare.

Tutta la facciata del palazzo con la svastica.

SCENA 5

Interno Ca' Foscari – Tardo pomeriggio.

Lo studio del titolare di Storia delle Dottrine Economiche. Ambiente nudo, librerie protette da iuta e carta da imballo.

Un tavolo con carte sparse, poche sedie.

Un uomo anziano al tavolo. Alla finestra un giovane di circa trent'anni.

Guarda dalla finestra per vedere dove dà.

LUOMO GIOVANE – La domenica certo è un giorno ideale qui per riunirsi.

LUOMO ANZIANO – Anche gli altri giorni, caro Ugo. Al mio corso di Storia delle Dottrine Economiche siamo in sei: io, tre ragazze, un riformato e un prete.

*È il professor De Ceva.
L'uomo giovane è Ugo Ongaro, assistente di Farmacologia all'Università di Padova.*

ONGARO – ... Lui darà il via quando arriva il Platzkommandant verso le quattro e mezza. C'è una cerimonia, ballano, non so.

DE CEVA – Siamo d'accordo che poi telefona qui?

ONGARO – Sì.

DE CEVA – Le ampolline le hai preparate a Padova?

ONGARO – Sì, l'acido e i solventi li ho a Farmacologia.

DE CEVA – Sono state provate bene?

ONGARO – È semplicissimo. Tenute diritte sono in sicurezza. Da quando le rovesciano hanno 15 minuti di tempo prima che l'acido fori la guttaperga. Anche se non è gente pratica...

SCENA 6

Interno canonica – Tardo pomeriggio.

La figura di un soldato tedesco in piedi, in modo che non se ne veda la faccia.

Un'anta gira bruscamente su sé stessa. È uno sportello d'armadio rinchiuso con un colpo di piede da qualcuno che stava dietro: un altro soldato tedesco, seduto. È il ragioniere Varino,

col berretto posato su un mobile lì accanto e un cartocchetto sulle ginocchia. La divisa lo fa sembrare davvero un bevitore di birra dello Herrenvolk.

Danilo è anch'egli in divisa della Wehrmacht; era lui a guardarsi nello specchio. Chiasso di ragazzini che sciamano nel cortile della chiesa.

Lo specchio era quello dell'armadio nella stanza della canonica.

Due ampolline posate sul tavolo, una mano vicino a proteggerle.

Braccio e il resto appartengono al professor Boscovich, vestito da sergente tedesco.

Un tempo di attesa. I tre nella stanza.

SCENA 7

Sul pontile del Palazzo della Wehrmacht – Tardo pomeriggio nebbioso.

Il sottufficiale e i due soldati in attesa.

Attraverso l'ampio portale a vetri si vede movimento nell'interno del palazzo. Militari, qualche donna.

Suono di banda che ritma pedantesca una canzone.

SCENA 8

Interno canonica – Tardo pomeriggio.

La finestra. Colpo di pallone molto forte e risata in cortile.

Danilo istintivamente si muove per andare a vedere.

BOSCOVICH – Fermo! Non ti mostrare.

VARINO – Sta attento a non sporcarti...

Danilo ha in mano una fetta di pane sbocconcellato. Vediamo che anche il ragioniere Varino, sempre seduto, mangia dal cartocchetto che aveva sulle ginocchia.

VARINO – ... Non lo sai che il soldato tedesco è sempre impeccabile?

*Danilo si spazzola le briciole dalla divisa.
Il professor Boscovich guarda l'ora al polso.*

SCENA 9-10

Tre esterni – Tardo pomeriggio nebbioso.

Il palazzo della Wehrmacht.

La chiesa e la canonica dall'alto. In cortile i bambini giocano.

SCENA 11

Interno canonica – Tardo pomeriggio.

I tre immobili ascoltano squillare il telefono due o tre stanze più in là. Qualcuno risponde.

Danilo inghiotte. Rumore di porta.

Padre Carlo sulla soglia.

A vedere i tre in divisa è rimasto interdetto e ha fatto mezzo passo indietro.

Boscovich si fa innanzi.

BOSCOVICH – È per un sabotaggio, padre...

Il prete lo interrompe.

PADRE CARLO – Io non lo voglio sapere. Gliel'ho detto subito a lui: mi mandi pure la gente, ma che io non sappia nulla.

BOSCOVICH – Era al telefono?

PADRE CARLO – Ha detto che il pacco è arrivato.

Esce il prete.

Boscovich prende le ampolle e s'inginocchia accanto alle cassette di birra. Le ampolle sono di piombo, chiuse in cima da capsule di guttaperga. Boscovich ne rovescia una e la prova sul dorso della mano. Guarda Varino.

(Prima di proseguire sarà utile una nota. Questo vuol essere il testo per un film sulla volontà umana e la sua possibilità, sempre e comunque, di modificare una situazione data purché si sia pronti a pagarne il prezzo. Una volontà sotto il controllo della ragione, con una percezione chiara del rapporto tra fine e mezzi. In ogni sequenza, finora, è stato essenziale quello che non si è visto ma che ha dovuto essere presente in quanto chiave e contenuto stesso delle immagini (la volontà invisibile, appunto, che muove tutti. Volontà personale, non "della storia" né "del mondo" né astrattamente etica).

BOSCOVICH – Si va.

SCENA 12

Esterno canonica e piazzetta – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia. I tre escono dalla parte laterale della canonica e si avviano. La piazzetta. Devono attraversarla; il professore precede fungendo da sottufficiale, gli altri due trasportano le cassette. Si avviano a un canale.

SCENA 13

Il canale – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

L'arrivo dei tre al canale dov'è attraccata una motobarca dipinta con la mimetizzazione della Wehrmacht. Sopra c'è un carico di cassette di birra coperte in parte da un telo. Danilo è saltato a bordo e il ragioniere gli passa le cassette. Gestì compassati. Il professore sorveglia. Rovescia la bottiglia in cui c'è la carica, la colloca al suo posto. Tutto è pronto. S'imbarcano anche il ragioniere e Boscovich.

È Danilo che accende il motore e sta al timone.

Partenza.

Il professore controlla l'ora.

SCENA 14

Viaggio per i canali – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Un canale d'infilata. La percussione schiacciata del motore lungo le fondamenta deserte, fra le case basse, sotto l'uggia del cielo nebbioso.

La motobarca viene verso di noi.

SCENA 15

Viaggio per i canali – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Un altro canale. Il top del motore con diverso rimbombo. La motobarca passa sotto un ponte, riappare.

SCENA 16

Viaggio per i canali – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Un canale in curva. Con eco diversa persiste il ritmo sordo del motore. Si avvicina a noi un muraglione in svolta, grigio scuro, corroso.

Boscovich guarda l'ora.

BOSCOVICH – Sei minuti.

Danilo gira tutto il timone.

SCENA 17

Canale dietro il palazzo – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

La motobarca svolta nel lungo canale sul retro di un Campo dove sorge il palazzo.

DANILO – Ci siamo.

La motobarca arriva al pontile. Il posto di guardia tedesco. Il natante si ferma, però Danilo tiene acceso il motore. Il professor Boscovich balza sul pontile, parla al sergente in tedesco.

BOSCOVICH – Bier Versorgung von der Proviant! Wir müssen abladen und weiterfahren!

Danilo leva il telone che copriva le sei cassette.

SERGEANTE – Vier Mann für das Bier!

Nell'interno s'intravede un grande lampadario già acceso. Sonoro di banda come se continuasse l'accoglienza al Platzkommandant. Alcuni soldati scaricano le cassette. Il sergente verifica la prima.

SERGEANTE – Halt! Zeig'mal her ... Weitermachen!

Tutto è in regola. Nel girarsi per afferrare una cassetta lo sguardo di Danilo va alla fondamenta opposta. Un attimo. Subito si china e afferra la cassetta.

SCENA 18

Dal lato opposto del canale – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Una piccola corte di là dal canale. Sulla fondamenta sta un uomo sulla trentina, tarchiato, con il pastrano.

SCENA 19

Sul pontile – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Danilo guarda nell'interno del palazzo.

SCENA 20

Sul pontile – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Mentre il ragionier Varino e Danilo finiscono di scaricare, il professor Boscovich si rivolge al sergente.

BOSCOVICH – Bier abgeladen.

SERGEANTE – Gut. Ist in Ordnung Weiterfahren.

Le cassette sono tutte sul pontile, le due col tritolo mischiate alle altre. Il ragioniere e Boscovich scendono nella motobarca. Danilo innesta la marcia.

SCENA 21

La corte di là dal canale – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

L'uomo col pastrano vede i tedeschi che stanno disciplinatamente finendo di portare le cassette, segue con gli occhi la motobarca che lascia il pontile e si allontana fino a sparire fra le case.

SCENA 22

Un appartamento borghese – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Nella stanza da letto di un appartamento arredato con gusto vecchiotto e ricercato, un prete chino sopra un grosso oggetto sul letto.

È padre Carlo che sta cavando dalla valigia gli indumenti civili di tre uomini. Vestiti e cappotti già stanno su una poltrona e sul letto.

SCENA 23

Calle – Crepuscolo – Nebbia.

I tre hanno lasciato la motobarca e procedono rapidamente nella Calle. Uno scoppio violento li ferma un attimo. Poi via, accelerando il passo.

SCENA 24

Appartamento borghese – Crepuscolo – Nebbia.

Lo scoppio ha fatto spalancare le finestre, Padre Carlo ascolta emozionato il rimbombo.

SCENA 25

Lo studio del professor De Ceva a Ca' Foscari – Crepuscolo nuvoloso.

Squilla il telefono. De Ceva alza subito il ricevitore.

DE CEVA – Pronto.

L'assistente Ongaro s'affretta a venirgli al fianco.

SCENA 26

Il retrobottega di un piccolo caffè – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

È l'uomo del pastrano che sta telefonando. Dal piccolo e buio retrobottega, più che altro una rientranza, si vede parte del locale. Un paio di clienti e il barista, evidentemente per aver udito l'esplosione lì vicino, si sono affacciati in strada, chiedendo notizie ad altri che passano.

L'UOMO AL TELEFONO – Tutto bene. Per ora solo questo.

SCENA 27

Lo studio a Ca' Foscari – Crepuscolo nuvoloso – Nebbia.

Il professor De Ceva è raggianti.

DE CEVA AL TELEFONO – Complimenti anche ai ragazzi, da parte mia e da parte di tutti; è un bel colpo.

S'interrompe. Posa lentamente il microfono e guarda Ongaro.

DE CEVA – Ha detto: “Vedremo”.

SCENA 28

Nell'appartamento borghese – È ormai sera. Sulla porta fra stanza da letto e salotto il prete guarda i tre che si stanno cambiando, chi nell'uno chi nell'altro ambiente. Era da aspettarsi che ognuno reagisse in modo diverso al quarto d'ora di tensione. Il più su di giri è Danilo, incapace di stare fermo e zitto. Il ragioniere Varino annuisce, sorride fra sé e sé, commenta con brevi frasi o monosillabi. Boscovich silenzioso si cambia in una poltrona con gesti perfino eccessivamente controllati.

DANILO – Bravo “Rodolfo”! Ha parlato che pareva un discorso di Hitler al film luce!

Si rivolge al ragioniere.

DANILO – E ci credevano! Ci credevano, eh, ragioniere, cosa ne dice lei?

RAGIONIERE – Altroché...

DANILO – Ho visto dentro al palazzo: c'erano due puttane di quelle...

Al prete:

DANILO – Scusi sa reverendo, ma quel che è giusto...

Agli altri due:

DANILO – ...E pensare che prima nel campo della chiesa avevo una fifa... Ma quando ho vistò da vicino quei brutti musì mi è venuta una rabbia che li avrei strozzati.

Rumore alla porta. Tutti sono con gl'indumenti in mano. Entra calmo e rapido l'uomo dal pastrano. Un silenzio.

Ma Danilo vuole i complimenti.

DANILO – Siamo stati grandi, vero ingegnere?

L'ingegnere lo guarda.

INGEGNERE – Finite di vestirvi.

È a casa sua, non c'è dubbio. Padre Carlo lo raggiunge in anticamera.

PADRE CARLO – Vittime?

INGEGNERE – Stia tranquillo, padre. Venezia si deve scuotere. Un attentato al giorno ci vorrebbe.

Si guardano negli occhi. L'espressione dell'ingegnere è sicura e naturale, di chi non sente di dovere spiegazioni a nessuno.

PADRE CARLO – Beh, io torno in chiesa, di solito la domenica non mi assento mai. E quella roba?

Attraverso la porta le divise tedesche per terra o appoggiate ai mobili. I tre sono pronti e stanno indossando i cappotti.

INGEGNERE – Penso io. Le affido i due per uscire. Il ragazzo resta con me.

Va nel salotto, dritto verso Boscovich, e lo guarda fisso.

BOSCOVICH – Come sarà andata?

INGEGNERE – Lo sapremo meglio stasera. Ha vistò che non è difficile? Basta sapere bene quello che si deve fare.

BOSCOVICH – Io so che un quarto d'ora così...

INGEGNERE – Paura?

BOSCOVICH – Terribile.

INGEGNERE – Ma non l'ha fatta vedere, è quello che conta. Adesso tornate a casa. E non uscite più per oggi. Arrivederci. *(Al ragioniere)*: Arrivederci Oscar. *(Al professore)*: Non mi telefoni per ora, questa casa non esiste, chiuso. Arrivederci.

BOSCOVICH – Arrivederci.

DANILO – *(Tirandosi su la chiusura lampo del giubbotto)*: Arrivederla ingegnere.

INGEGNERE – Tu rimetti le divise nella valigia.

*Il ragazzo esegue un po' interdetto. Escono gli altri col prete, dopo aver stretto la mano all'ingegnere.
L'ingegnere e il ragazzo sono rimasti soli.
Danilo finisce di riempire la valigia, la chiude. Guarda il capo con gli occhi sgranati.*

DANILO – Ha ancora bisogno di me?

INGEGNERE – Fuma.

Gli dà una sigaretta, gliela accende, se ne accende una.

DANILO – Ma il più della fifa è adesso a ripensarci. Perché io poi non ho fatto niente. “Rodolfo” è stato fantastico... Anche il ragioniere, sa?

L'ingegnere inarca le sopracciglia. Il ragazzo si accorge.

DANILO – “Oscar”, va bene... “Oscar”...

Il ragazzo comincia a distendersi. L'ingegnere sta sistemando in un ripostiglio la valigia con le divise tedesche. Danilo osserva la stanza: è un appartamento d'affitto, stranamente civettuolo (specchi, vasi, quadri, parati) per essere abitato sia pure di passaggio dall'ingegnere, che lo tiene in grande disordine. Libri in giro. Di alcuni è evidente il carattere antifascista. Uno è un classico del fuoruscitismo italiano nelle edizioni "Giustizia e Libertà": "Oggi in Spagna e domani in Italia" di Carlo Rosselli. C'è anche un numero dell'"Italia Libera".

DANILO – Bella questa casa, eh?

INGEGNERE – Non è mia.

DANILO – (*Mostrandogli i libri sul tavolo*): Questi però sono suoi?

INGEGNERE – Vieni di là che ti faccio vedere una cosa.

DANILO – Cosa?

Segue l'ingegnere che si è diretto nel bagno.

INGEGNERE – Prima del coprifuoco filiamo. Tu vieni con me. Di mandarti a casa tua non mi fido.

DANILO – Perché?

INGEGNERE – Hai troppa voglia di chiacchierare adesso.

DANILO – Io?

In bagno l'ingegnere ha aperto l'armadietto dei medicinali e ne ha preso certe fiale. Posa la sua sigaretta sul ripiano della finestra.

INGEGNERE – Posa la sigaretta.

Azione del ragazzo.

INGEGNERE – E poi, che tuo padre sta sulle liste, e da prima che nascessi, lo sai o no? Se cominciano con gli arresti tu è meglio che in casa non ci sia.

DANILO – (*Incupito*): Dice? Non gli hanno mai dato pace perché è sempre stato comunista. Ma dopo ci sarà un mondo giusto, vero ingegnere?

Ma subito ride perché l'ingegnere ha spaccato nel lavandino due fiale una dietro l'altra e se ne sprigionano piccole fiammate.

DANILO – Cos'è, accidenti?

INGEGNERE – Ridi, ridi. Riderai meno quando dovrai tirarle dentro gli automezzi tedeschi.

DANILO – A piazzale Roma?

INGEGNERE – Sì.

DANILO – Le pensano proprio tutte.

Il fuoco sfrigola nel lavandino.

SCENA 29

Esterno della tipografia clandestina – Notte – Nebbia.

Buio. Sulla riva di un largo canale l'ingegnere avanza verso un capannone scavalcando rottami, ceste, grandi ancore vecchie, carcasse di barche.

Il capannone, chiuso da un assito di legno con una porticina laterale, è ciò che a Venezia si chiama uno "squero", un magazzino nautico abbandonato.

L'ingegnere bussa. Apre Ongaro. Luce all'interno.

SCENA 30

La tipografia clandestina – Notte.

Nello squero è impiantata una piccola tipografia clandestina. Due cassette di caratteri su un tavolaccio bastano al tipografo Zonta per comporre un volantino che poi si stamperà con un'antiquata macchina a mano. La luce è fornita da una lampada a piatto.

Zonta è un'apparizione d'altri tempi, in una lotta contro un nemico che sa servirsi dei più moderni mezzi di indottrinamento di massa così come di quelli dello sterminio di massa. È il tipo dell'antifascista romantico, assertore perseguitato di ideali di libertà; piccoletto, cinquantenne, lo sguardo lucente, l'entusiasmo pronto e perenne, la cocciutaggine di chi ha sacrificato vent'anni di vita e la pace sua e dei suoi.

Grande il contrasto sia con l'ingegnere che con Ongaro, uomini antiretorici, educati a professioni tecniche, esponenti della generazione che in Italia ha inventato l'autocritica e il senso dell'umorismo come strumenti di lotta.

Ongaro chiude la porta.

ONGARO – Abbiamo quasi finito. Zonta ha l'ispirazione.

Zonta si pulisce la destra con uno straccio e la allunga calorosamente all'ingegnere.

ZONTA – Congratulazioni! Siamo fieri...

INGEGNERE – Si può leggere?

ZONTA – Eccola fresca di stampa.
Il foglietto è nelle mani dell'ingegnere.

INGEGNERE – (*Scorrendo la bozza*): "...La Venezia martire del Risorgimento..." «...non può essere spettatrice come Ravenna mentre l'Impero Romano moriva...".

L'ingegnere guarda di sotto in su Ongaro che fa una mezza smorfia divertita.

INGEGNERE – Questo va bene: "È necessario agire anche se agire porterà necessariamente a soffrire...".

Legge ancora.

INGEGNERE – No! Macché “audacissimo gesto riuscito alla perfezione”. Non si può dirlo, non è andata come doveva, il Platzkommandant è rimasto incolume.

ONGARO – Sei sicuro?

INGEGNERE – Sì.

Restituisce la bozza a Zonta.

INGEGNERE – Mi raccomando.

ZONTA – Non dubiti.

A Ongaro:

INGEGNERE – Lo fate uscire domattina il tritolo dall’arsenale?

ONGARO – Alle dieci. Dentro due fusti di accumulatori.

INGEGNERE – Quanto?

ONGARO – Dodici chili. Di più non è possibile, con la sorveglianza che c’è...

INGEGNERE – Troverete al ponte uno dei miei. Parola d’ordine: “Tensione 125”.

ONGARO – Va bene.

INGEGNERE – Senti. Per qualche giorno interromperemo i contatti. Mi farò vivo io.

Saluta ed esce in fretta.

SCENA 31

Interno Ca’ Foscari – Mattina nebulosa.

Lo studio del professor De Ceva, l'indomani mattina. Davanti non abbiamo che una rosa di giornali sul piano di un tavolo, consultati, scambiati, deposti da un gruppo di uomini di cui vediamo solo mani e avambracci.

Le testate immortali: Il Gazzettino, Il Corriere della Sera, La Stampa, Il Resto del Carlino, L'Arena, L'Avvenire d'Italia... E qualche altro di cui il potentato borghese si sbarazzerà: Il Regime Fascista...

Il titolo chiave naturalmente sta sul Gazzettino, non in prima ma in seconda pagina (tutti i quotidiani constano di un foglio solo): "L'esplosione di un ordigno infernale".

Sottotitolo: "Demoliti due piani di uno storico palazzo. Il numero dei feriti non ancora accertato – Quaranta veneziani arrestati". C'è anche un trafiletto listato, in testa di colonna: «Prefettura Repubblicana di Venezia – Un milione a chi indicherà gli autori dell'attentato».

Intanto si svolge un vivace scambio di battute fuori campo.

DE CEVA – E la donna? Chi era?...

DARIN – Di veneziane che vanno con loro ce n'è poche.

ALDRIGHI – Puttane ce n'è sempre, pace all'anima sua...

PENNA – Mi ricordo io nel '39, un ballo a Palazzo Volpi in onore dei nazisti, tutte con una filza di titoli nobiliari...

ALDRIGHI – Questa sciagurata qua siccome era ospite loro vale dieci veneziani...

I visi di cinque uomini attorno a un tavolo nello studio del professor De Ceva, dei cinque l'unico già visto prima.

Gli altri:

un uomo imponente e decorativo sui 55 anni, mezzo calvo, vestito di grigio a righe gessate con il taglio classico: il conte Alvisè Penna;

Il dottor Mario Aldrighi, giovane medico sui trent'anni; un quarantenne asciutto, pallido dell'inconfondibile e inguaribile anemia dei reclusi, noto come "Piero", l'unico dei presenti di chiara origine non borghese;

il professor Giovanni Darin, insegnante di ginnasio, cinquant'anni, atticiato, trasandato.

Qualcuno è seduto, uno avrà un ginocchio su una sedia e un gomito sul tavolo, un altro legge in piedi.

La stanza, che prende viva luce dalle due finestre, sembra più vasta del giorno prima.

Il Conte Penna prende lo spunto dall'ultima frase (di Aldrighi).

CONTE PENNA – Dieci!... Appunto!... anch'io mi compiaccio di tutto quanto può mettere in difficoltà il nemico, ma sono contrario a che gente che si raccoglie a caso... degli irresponsabili praticamente... possano svolgere azioni di tanta conseguenza. È inammissibile che noi non ne sapessimo niente.

DE CEVA – Io lo sapevo, Alvisè.

CONTE PENNA – Cosa?

“PIERO” – I gruppi politici più coscienti sapevano che si preparava un'azione.

ALDRIGHI – Il nostro non è un partito di incoscienti, eppure noi eravamo all'oscuro.

“PIERO” – Questione di organizzazione, compagno.

“Di organizzazione mentale” intendeva dire, portandosi alla fronte pollice e indice uniti.

CONTE PENNA – Beh! È il colmo!

Si rivolge al professor Darin immerso nella lettura del giornale.

CONTE PENNA – E tu lo sapevi?

Darin non alza la testa dal giornale.

DARIN – Non ufficialmente.

Il conte Penna sembra dire: "Ma è la fine del mondo!"

CONTE PENNA – A nome del mio partito...

“PIERO” – Propongo di mettere ordine alla discussione con la consueta nomina del presidente.

DARIN – (*Indica De Ceva*): Oggi tocca a te.

Posa il giornale.

“PIERO” – Le misure di sicurezza?

DE CEVA – In anticamera c'è la mia assistente.

Intanto tutti si assestano, De Ceva a capotavola; Aldrighi, il più giovane a cui tocca sempre tenere i verbali, si organizza per scrivere su uno dei lati lunghi del tavolo, a lato del presidente.

DE CEVA – In data eccetera, alla presenza dei rappresentanti dei cinque partiti costituenti il Comitato Provinciale di Liberazione Veneziano, per brevità CLN...

Mentre De Ceva detta l'intestazione del verbale il gruppo attorno al tavolo.

DE CEVA – e cioè “Quadro” per il Partito Socialista...

Aldrighi che scrive.

DE CEVA – “Alvise” per il Partito Liberale...
Il conte Penna annuisce nervosamente.

DE CEVA – “Nemo” per la Democrazia Cristiana...

Il professor Darin che si aggiusta gli occhiali.

DE CEVA – “Piero” per il Partito Comunista...

“Piero” che ascolta gravemente.

DE CEVA – e “Smith” per il Partito d’Azione...

De Ceva stesso che si è insediato a capotavola sbottonandosi la giacca.

DE CEVA – il presidente eccetera dichiara aperta in sessione straordinaria la settima seduta prendendo atto dell’azione dinamitarda effettuata ieri dai partigiani di un Gap veneziano...

CONTE PENNA – Di che?

De Ceva gli fa cenno di aspettare.

DE CEVA – I tedeschi annunciano di aver arrestato...

Prende il Gazzettino e legge.

DE CEVA – ... per il momento, quaranta persone di sesso maschile. Se le ricerche dei colpevoli non avranno esito entro ventiquattr’ore a partire dalle otto di oggi lunedì, il comando tedesco si riserva di applicare le rappresaglie di guerra. Tieni il *Gazzettino*.

Allunga il giornale ad Aldrighi.

DE CEVA – Il colpo può dirsi pienamente riuscito...

CONTE PENNA – Chiedo la parola!

De Ceva gli fa cenno ancora di attendere, che non ha finito.

DE CEVA – ...anche se il Platzkommandant se le cavata, i tedeschi e i fascisti sono stati avvertiti e la città è scossa dal suo torpore...

È pieno di legittimo entusiasmo, nel dire “scossa” ha agitato le due mani vivacemente.

DE CEVA – Si tratta ora di valutare in sede politica le conseguenze. La parola ai liberali.

Lo indica, e tutti si voltano verso il conte Penna.

CONTE PENNA – Visto che tutti qui sembrano sempre più di me... tranne il nostro giovane amico...

Allude col gesto ad Aldrighi.

CONTE PENNA ... che però, naturalmente, si allinea... potrei avere anch'io qualche schiarimento su chi è che ha "concepito" questo bel "colpo", come dice il nostro dinamico presidente?

L'ironia è stata pesante. De Ceva non raccoglie e si rivolge al comunista.

DE CEVA – Il rappresentante comunista.

È quello che ci voleva per far insorgere il conte Penna.

CONTE PENNA – Ecco! Lo sapevo io!... E tu non dici niente?

Questa domanda al rappresentante DC. Darin sta infiolettando di ghirigori il bloc-notes che ha davanti. Risponde senza guardarlo.

DARIN – Piano, Alvisè. L'università non è un rifugio blindato.

DE CEVA – Continuo?

Il conte Penna cambia posizione sulla sedia.

DE CEVA – Quello dei Gap è un sistema di lotta elaborato dai comunisti, anche se questo gruppo che ha aperto le ostilità a Venezia sembra sia misto...

...e dipende da un elemento del mio partito...

ALDRIGHI – Del Partito d’Azione? allora è...

DE CEVA – Sì: l’elemento noto come “l’ingegnere”... che finora aveva svolto azioni di sabotaggio all’arsenale e ai binari ferroviari...

Il conte Penna coglie l’occasione per rompere l’isolamento in cui rischia di trovarsi.

CONTE PENNA – Ecco, il sabotaggio sì... oppure, come quando hanno bruciato la Capitaneria di Porto con tutti i fogli matricolari:, azioni così hanno un senso... Ma prima di passare al terrorismo bisognava discutere, qui, due, tre, cento volte... e poi non farne niente, secondo me. A verbale!

Picchia l’indice sul tavolo davanti ai fogli di Aldrighi.

DE CEVA (*Ad Aldrighi*): Aspetta.

Aldrighi solleva il capo. De Ceva si mostra stupito e addolorato.

DE CEVA – Terrorismo, Alvise? Proprio non vorrei questa parola in un nostro verbale. I morti che i tedeschi ci hanno fatto trovare in strada, verso lo Scalo, quello è terrorismo. E la responsabilità è del Platzkommandant.

“PIERO” – Mi associo.

Puntualizza seccamente.

“PIERO” – Il tentativo di liquidare il comandante tedesco era un obiettivo militare ben preciso.
Non c’era solo uno scopo intimidatorio.

ALDRIGHI – E non dimentichiamo il rastrellamento al ghetto due settimane fa...

Ha smesso di scrivere, pieno di generoso turbamento.

ALDRIGHI – Chi ne risponde è il comando della piazza.

DARIN – A nome del mio partito... (*traccia ghirigori*) mi associo anche io alla rettifica del presidente.

Tutti guardano Penna che non si sente a suo agio.

CONTE PENNA – ... È che io lo so cosa diranno i veneziani. Avrei voluto farvi sentire i commenti ieri sera, stamattina.

DE CEVA – Allora?

CONTE PENNA – (*Sbuffando*). Uffa! Scriva, scriva pure che dopo i partiti dicono di essere tutti d'accordo, ormai che è fatta... ma prima? eh?

DE CEVA – Prima, erano oggettivamente d'accordo.

Ad Aldrighi.

DE CEVA – Non c'è bisogno di scrivere nulla.

Il conte Penna tamburella con le dita sul tavolo. De Ceva riprende il filo.

DE CEVA – Sappiamo tutti qual è il compito dei Gap. Gruppo di azione partigiana.

ALDRIGHI – Gruppo di azione proletaria.

“PIERO” – Patriottica.

Ha alzato l'indice della destra per marcare la variante. Darin è intento ai suoi geroglifici.

DARIN – L'importante è che si tratta di un gruppo di animosi che agiscono.

E con la penna indica che lascia la parola al relatore designato, che inizia senza preamboli.

“PIERO” – In tutti i centri dell’Italia occupata occorre formare un’organizzazione militare cittadina, diversa dalle bande partigiane della campagna e della montagna.

Con gli alleati bloccati duecento chilometri a sud di Roma, e si è capito che non c’è da contare su una loro avanzata-lampo...

Il conte Penna visto dalle spalle di “Piero”.

CONTE PENNA – Anche sul loro aiuto alla guerra partigiana si è capito che non c’è molto da contare.

De Ceva visto dalle spalle del conte Penna.

DE CEVA – Vedremo. La missione del CLN Alta Italia è appena tornata dalla Svizzera...

Darin visto dalle spalle di De Ceva.

DARIN – Con che? Con qualche promessa come quella dei lanci...

Aldrighi visto dalle spalle di Darin.

ALDRIGHI – ... che si dovevano vedere già da un mese...
“Piero” visto dalle spalle di Aldrighi.

“PIERO” – ... e con l’impressione che gli angloamericani vogliano da noi soltanto un po’ di sabotaggio e delle informazioni militari.

CONTE PENNA – Intendiamoci... non sono loro i soli a guardare con perplessità certi piani grandiosi di guerra partigiana... Pizzo d’Erna e San Martino in Lombardia... dove i primi gruppi partigiani hanno subito fior di perdite per poi doversi ritirare davanti ai tedeschi... ammoniscono a non disperdere le forze... Gli olocausti sono inutili... È meglio attendere che gli alleati siano vicini, e risparmiarsi in vista...

“PIERO” – Dell’insurrezione.

CONTE PENNA – No! Io non l’ho detto! Non l’ho affatto detto!... Non era questo il senso in cui io...

DE CEVA – Vuoi che lo mettiamo a verbale, il senso in cui tu?... Si fa presto, è una parola sola e sempre quella: “attendere”... stare con le mani in mano!...

Darin batte ripetutamente con la matita sul tavolo. De Ceva si passa una mano nei capelli.

Il conte Penna scosta polemicamente la sua sedia, si alza e va ad appollaiarsi sul davanzale di una finestra. “Piero” riprende rapido.

“PIERO” – A Firenze i Gap hanno presentato il biglietto da visita meno di 15 giorni fa, il 10 dicembre... hanno eliminato il capo del Distretto che fucilava i disertori... È stato come qui, l’azione militare ha preceduto l’inquadramento politico... A Torino si sono già avuti diversi attentati...

Quella di ieri, la prima per Venezia, è una delle migliori azioni fatte finora... da un punto di vista tecnico.

DE CEVA – E politico.

ALDRIGHI – Su questo direi che ce una riserva di partenza... e mi è parso di coglierla anche nell’esposizione del compagno “Piero”.

L’espressione di “Piero” non suggerisce più di quanto ha già creduto opportuno dire. Aldrighi mette a fuoco il suo argomento.

ALDRIGHI – ...beh, se alcuni partiti... se il CLN, in fondo... non sono stati consultati per decidere quella che, c’è poco da dire, è stata una vera e propria dichiarazione di guerra in città... che può trovarmi più che consenziente, in pratica...

CONTE PENNA – Sì! Se non fosse comprovata l’inutilità degli attentati ai fini della condotta complessiva della guerra!

Ha attaccato tribuniziamente dalla finestra.

CONTE PENNA – Sì, se non si giocasse con la vita del prossimo!

Bussano.

L'ASSISTENTE – Il caffè, professore.

DE CEVA – Faccia entrare.

Dalla porta spunta un vassoio con cinque tazzine e il bidello che lo regge. De Ceva si rivolge a Darin.

DE CEVA – ... siamo in regime di spese ridottissime, purtroppo, anche per quanto riguarda la biblioteca dell'Istituto.

Al bidello.

DE CEVA – Posa, posa pure sul tavolo.

Azione del bidello.

ALDRIGHI – Ho preso nota di tutto, professore. Spero che potremo concedere una rateizzazione molto diluita.

DE CEVA – Spero che non trovi troppo diluito il mio caffè, piuttosto (*all'assistente*). Mi raccomando.

Vediamo la stanza completa, ora. Si ridacchia o si sorride all'umorismo professorale, secondo l'animo di ognuno.

L'ASSISTENTE – Non dubiti, professore.

Tutti prendono le tazzine, "Piero" e Aldrighi alzandosi per sgranchire le gambe, Darin restando seduto.

DARIN (*all'assistente*) – Posso due?...

"Piero" e Aldrighi andranno a chiacchierare nel vano di una finestra.

Il conte Penna è rimasto sull'Aventino dell'altra finestra. A quest'ultimo De Ceva deve allungare anche la tazzina. Assistente e bidello sono usciti.

CONTE PENNA – ... tu vuoi addolcire la pillola, eh...

DE CEVA – Azioni di quel tipo vogliono tempestività e segretezza, Alvise. Segreto militare.

CONTE PENNA (*a De Ceva*) – E professionismo militare! Se a comandare ci fosse un ufficiale esperto...

DE CEVA – Ma per carità!... non riapriamo l'eterna piaga!... sappiamo bene che voi, e anche la DC...

Darin è rimasto al tavolo da solo a sorseggiare il suo caffè.

DE CEVA – ...vorreste affidato il comando a ufficiali di carriera ancora legati al giuramento al re!

CONTE PENNA – Di repubblica ce n'è già una. Quella sociale di Mussolini.

DE CEVA – ...Come?!... Un governo da tre palle al soldo... che ardisce chiamarsi repubblicano per...

È l'argomento per eccellenza su cui il Partito d'Azione non transige e De Ceva perde la calma presidenziale.

DE CEVA – ... per la defezione di un vecchio complice...

Si sono formati due gruppi separati, alle due finestre: De Ceva con Penna, e "Piero" con Aldrighi. Darin rimane seduto. "Piero" dà spiegazioni ad Aldrighi.

"PIERO" – Una discussione fuori luogo. Attraverso il Partito Liberale e il Democristiano i monarchici antifascisti sono presenti nel CLN. Noi siamo contro la monarchia in sé e condanniamo quello che è stata nel paese...

ALDRIGHI – Sì.

“PIERO” – Ma non dobbiamo respingere il suo apporto concreto alla lotta.

ALDRIGHI – Sulla repubblica non si discute.

“PIERO” – È un altro momento della lotta.

ALDRIGHI – Intanto loro rialzano la testa.

“PIERO” – Noi abbiamo il sopravvento sulle forze conservatrici, e dobbiamo mantenerlo, ma senza provocare spaccature. L'interesse generale della nazione non può mai essere in contrasto con quello della classe operaia.

ALDRIGHI – Siete forti...

“PIERO” – Anche voi. E insieme dobbiamo tendere la mano alle masse cattoliche.

ALDRIGHI – Forti, e di bocca buona...

“Piero” sorride, si riaccosta al tavolo seguito da Aldrighi; Darin è rimasto seduto. Il conte Penna non ha mollato De Ceva.

CONTE PENNA – Nel mio ragionamento centrano concetti come disciplina, gerarchia, preparazione tattica, abitudine al comando...

DE CEVA – Senti, tu citavi San Martino in Lombardia... Si è saputo: quei partigiani erano comandati da un colonnello... un vero colonnello... che si era chiuso nei forti del Varesotto e voleva difenderli secondo i sani principi tattici della scuola di guerra... come se aspettasse da un momento all'altro l'arrivo dei paracadutisti del generale Clark... o delle schiere celesti... eh Darin?

Anche De Ceva è tornato al tavolo.

DARIN – La nostra posizione...
... Per ora rimane quella che è, noi siamo per un comando militare competente sotto il controllo del CLN ma temo che avremo tutto il tempo di trarre profitto dall'esperienza... Perciò, tornando al verbale...

Aldrighi siede per verbalizzare: De Ceva e "Piero" tornano dietro alle rispettive sedie.

DARIN – Io mi inchino con ammirazione al coraggio dei Gap... quell'ingegnere ha della stoffa...

DARIN – ... anche se non posso approvare, dal punto di vista del CLN, il sistema dei fatti compiuti.
Le conseguenze sono gravissime...

DARIN – ... E quindi raccomando ora, a nome della DC, un atteggiamento cauto... molto cauto... Ha scritto?

ALDRIGHI – ... Sì... noi socialisti plaudiamo in pieno all'attentato... Io non voglio che certe mie riserve siano fraintese e non le verbalizzo... ma annoto che anche il mio partito è per una impostazione...

Indica Darin non trovando l'aggettivo.

ALDRIGHI – Perché ce il problema degli ostaggi.

Pausa. "Piero" cava di tasca un foglio scritto a mano.

"PIERO" – Quasi la metà comunisti o parenti di comunisti.

DARIN – C'è Pradetto, l'ex-deputato popolare.

*Il foglio passa di mano in mano.
Il gruppo tutto insieme, includendo anche il conte Penna alla finestra. De Ceva si sente sotto accusa.*

DE CEVA – Per ora, è solo una minaccia. I tedeschi devono ben sapere che così si farebbero odiare senza scampo dalla popolazione.

DARIN – E noi? Non riusciranno a coinvolgere anche noi nello stesso odio?

ALDRIGHI – Neanche per idea! Noi reagiamo alle provocazioni del nemico occupante.

Il conte Penna esplode.

CONTE PENNA – Basta! Sbagliamo politica, lo volete capire?

DE CEVA – Stai calmo, Alvise, altrimenti qui non si va avanti!

De Ceva è tutt'altro che calmo.

ALDRIGHI – Abbiamo poche ore per decidere.

“PIERO” – Ho una proposta da fare a nome del mio partito.

Attenzione generale.

“PIERO” – Il CLN potrebbe affidare al rappresentante della Democrazia Cristiana il compito di provocare una mediazione urgente del Patriarca a favore degli ostaggi.

De Ceva non è favorevolmente colpito.

DE CEVA – Il Patriarca è libero di fare un tentativo, ma non a nostro nome. Cosa si può ottenere dai nazisti se non si offre loro niente in cambio? E niente si può, niente si deve offrire.

DARIN – È proprio questo il punto.

Gli altri lo guardano.

DARIN – Io accetto, sono pronto ad andarci subito, uscendo di qui, ma non a mani vuote. Devo poter offrire al Patriarca, o a chi per lui, la possibilità di assicurare ai tedeschi la cessazione degli attentati...
...Dietro rilascio degli ostaggi.

De Ceva e Aldrighi reagiscono quasi insieme: indignato l'uno, perplesso l'altro.

DE CEVA – La cessazione!...

ALDRIGHI – È una resa...

Il conte Penna torna finalmente al suo posto.

CONTE PENNA – Macché resa!

Si siede verso Darin e gli stringe l'avambraccio con approvazione.

CONTE PENNA – Bravo Nanni! Questo è un passo fondamentale verso una Venezia città aperta.

De Ceva e Aldrighi insorgono.

ALDRIGHI – Coll'Arsenale in funzione?

DE CEVA – Col pullulare che c'è di depositi e di comandi? La città aperta è fuori discussione, e voi moderati lo sapete bene!

DARIN – Noi siamo un partito di popolo, e per questo abbiamo la testa sulle spalle.

Al conte Penna preme la sostanza.

CONTE PENNA – Io so che Venezia non è mai stata bombardata, in questa guerra. Le prime bombe sono quelle che ci avete messo voi.

Aldrighi, per nulla convinto, si espone a parlare prima del rappresentante comunista.

ALDRIGHI – Io devo avanzare le più ampie riserve sulle condizioni poste dal rappresentante DC. La lotta è appena iniziata, e deve continuare... Tutto, ma non sembrare dei velleitari!

De Ceva nel meglio della sua intransigenza.

DE CEVA – Il Partito d’Azione è assolutamente ed esplicitamente contrario sul piano politico. La chiesa qui e non solo qui ha predicato e praticato per anni un felice connubio col regime, le sue responsabilità sono pesanti. Se la mediazione, a quelle assurde condizioni, riesce, o anche soltanto se i tedeschi, ravniano, la chiesa se ne rifà una verginità davanti all’opinione pubblica, nazionale e internazionale.

A Darin.

DE CEVA – Mi dispiace ma le tue condizioni sono inaccettabili. Aldrighi si è già espresso, dò per scontato che su questo il rappresentante comunista è d’accordo con noi; e...

“PIERO” – No, “Smith”.

DE CEVA – Come?

“PIERO” – In questo momento il Partito Comunista non può essere contrario alla impostazione del rappresentante DC.

La tesi di Venezia città aperta non è realistica.

Il conte Penna.

“PIERO” – Ma nella misura in cui offriamo la cessazione degli attentati in città dietro rilascio degli ostaggi, noi inseriamo direttamente il CLN e il movimento di resistenza in una dialettica viva. I tedeschi saranno costretti ad ammettere la nostra forza...

Da "Piero" a De Ceva proteso in avanti.

"PIERO" – ... I fascisti dovranno rinunciare alla loro pretesa di essere i rappresentanti del popolo...

Da De Ceva a Aldrighi.

"PIERO" – ... E noi saremo liberi di riprendere l'iniziativa a Venezia...

Da Aldrighi al conte Penna con le sopracciglia rialzate.

"PIERO" – ... non appena essi facessero qualcosa contro la popolazione civile.

Da Penna a Darin che ascolta ad occhi chiusi appoggiato all'indietro.

"PIERO" – Inoltre...

Da Darin a "Piero".

"PIERO" – ... inoltre, così guadagneremo un lasso di tempo molto utile per il lavoro organizzativo.

Il conte Penna rompe la tensione persuasa di tutti.

CONTE PENNA – Vostro.

"PIERO" – Di chi lo sa fare.

CONTE PENNA – E chi lo sa fare? I comunisti!

DARIN – Anche i cattolici, Alvise.

"PIERO" – Qui dentro i partiti di massa contano né più né meno dei partiti d'opinione – è stato deciso così per assicurare l'unità della lotta – ma fuori di qui ognuno si muove secondo la base popolare su cui sa di poter poggiare i piedi.

CONTE PENNA – I piedi in testa!

Agli altri, specie a Darin.

CONTE PENNA – Non concepiscono altro che la lotta di classe – è quella lì la lotta per loro! Tutto – tutto in funzione della lotta di classe!

Gesto come per scartarne anche la sola idea.

CONTE PENNA – Che come dice Benedetto Croce non esiste ed è solo uno pseudo-concetto.

DARIN (*al conte Penna*) – La guerra esiste, Alvisè.

DE CEVA – Allora, c'è questo tentativo di mediazione della Democrazia Cristiana. Il Partito Liberale si associa?

Il conte Penna, visto dalle spalle di De Ceva.

CONTE PENNA – Auguro con tutto il cuore che riesca. E mi associo, sì.

DE CEVA – Verbalizziamo.

Aldrighi è pronto a scrivere.

DE CEVA – ...Nonostante il mio dissenso personale...

Aldrighi alza un po' la sinistra.

DE CEVA – ...E le riserve... il Comitato nell'interesse della cittadinanza...

Da dietro le spalle di De Ceva che detta, gli altri.

DE CEVA – ... conferisce al rappresentante DC l'incarico di compiere un passo immediato per ottenere la mediazione del Patriarca in favore degli ostaggi.

Penna si rivolge ad Aldrighi.

PENNA – Aggiungiamo: il cln delibera che i Gap veneziani cessino ogni attività fino a nuova disposizione.

Agli altri.

PENNA – Chi si impegna ad avvertire l'ingegnere?

“Piero” indica De Ceva.

“PIERO” – In questo caso “Smith”. È del suo partito.

DE CEVA – Cercherò subito i contatti.

Darin si è vestito.

DARIN – Io vado, è meglio che esca per primo.

PENNA – Buona fortuna, Nanni!

Darin esce, gli altri rimangono a sedere.

DE CEVA – La questione attentato-ostaggi non è l'unica da affrontare oggi. Aldrighi.

Aldrighi legge.

ALDRIGHI – Sussidi ai disertori delle classi 1924 e '25 che intendono raggiungere le bande. Finanziamento del CLN mediante imposte straordinarie di guerra.

Collegamenti con i gruppi partigiani della zona del Piave. Protezione degli ebrei veneziani nascosti...

Il gruppo dall'alto. La riunione prosegue. (Essa ci ha procurato impressioni diverse. Si tratta di cinque individui che non sempre riescono a non apporre l'accento del proprio carattere sulle ragioni del partito che rappresentano, né a subordinare queste alle ragioni più generali della situazione. Eppure, come lo vediamo conclusivamente dall'alto, ripetendo una delle prime

inquadrature della sequenza, questo gruppo di uomini attorno a un tavolo in una stanza nuda può suggerire che al punto in cui si è non è possibile farsi un'altra idea, all'infuori di questa, di un libero parlamento e governo del paese: in un paese ora e non si sa per quanto ancora privo di qualunque possibilità di scegliersi da sé, i suoi rappresentanti).

SCENA 32

Esterno Campo San Polo. Notte.

Dall'alto attraverso gli altoparlanti appesi a raggiera in cima a un pilone quasi in mezzo a una grande piazza vuota, una voce recita la solfa di Radio Patria.

È scuro, poco prima del coprifuoco.

L'ALTOPARLANTE – Qui radio Patria. Veneziani! Badoglio che vuole sospingere gli Italiani al fratricidio si è condannato da solo. È quel rinnegato, sono le iene al soldo di Mosca che vi ordinano di assalire e uccidere i soldati germanici alle spalle...

Il pilone serve di supporto ai cavi che diramano i messaggi agli altoparlanti nelle altre zone. E scorrendo lungo i fili verso il basso si vede che essi partono da un edificio adibito a Ufficio Propaganda Fascista.

Una vetrina con manifesti di arruolamento, fotografie degli "orrori" di cui sono macchiati i "liberatori". L'ufficio è già chiuso, i cavi escono da una finestra del primo piano.

L'ALTOPARLANTE – ... Il comando germanico finora ha dimostrato coi fatti che il rispetto dei principi umani compatibile con la legge di guerra è per esso una cosa di logica normale. Ma un vile attentato, un cieco gesto criminale che non ha neppure risparmiato le donne innocenti, non è più guerra, è delinquenza, è delitto comune.

... Perciò, se i terroristi non saranno arrestati entro domani mattina alle otto, verrà applicata una dura ma giusta rappresaglia. Nell'interesse della città, tutta la popolazione viene invitata a partecipare alla ricerca dei colpevoli...

Due uomini ora stanno camminando verso un punto equidistante dalla base del palo e dall'Ufficio Propaganda. Sono l'ingegnere e Danilo. Intanto la voce ripete:

ALTOPARLANTE – Immenso sarebbe il lutto portato nelle famiglie veneziane, che non hanno alcuna colpa, a seguito della dolorosa ma giusta rappresaglia germanica.

I due uomini. Danilo tiene una mano dentro il giubbotto, l'ingegnere ha sottobraccio una borsa di scuola di tipo comune, rigonfia, da cui sporgono ciuffi di sedano e verdura. Camminano.

INGEGNERE – Dopo alle Zattere, a casa della tua ragazza.

Il nuovo rischio turba visibilmente Danilo e l'ingegnere gli parla proprio per controllargli la tensione.

INGEGNERE – Dai.

Si dividono. L'ingegnere verso il pilone, il ragazzo verso l'ufficio propaganda.

Seguiamo il ragazzo. È alla vetrina e sembra attratto dal materiale esposto. In realtà si vede riflessa, nella penombra, l'azione dell'ingegnere che arrivato al pilone posa la borsa per terra e si allontana.

ALTOPARLANTE – ... Qui Radio Patria. Badoglio, che ha sospinto gli Italiani al fratricidio...

Lo scoppio. La voce è troncata. Il pilone oscilla. Contemporaneamente Danilo indietreggia, libera la mano da sotto il giubbotto, strappa la sicura a una granata tedesca e la lancia contro il vetro. Fuga.

Il pilone si abbatte fragorosamente trascinando i cavi. Scoppio anche della bomba a mano. La vetrina va in frantumi.

SCENA 33

CASA DI DARIN – Interno – Notte.

Un telefono che squilla. Una luce che si accende nel corridoio di una vecchia casa borghese. Il telefono sta sul tavolo, Darin in giacca di pigiama si avvia al telefono. Alza il ricevitore.

DARIN – Pronto.

SCENA 34

IN CASA DEL CONTE PENNA – *Interno – Notte*

Un angolo di salotto molto signorile. Grande quadro. Tendaggi. In poltrona il conte con il plaid sulle ginocchia. Ampia poltrona. Il conte sta letteralmente urlando al telefono.

CONTE PENNA – Adesso basta! Qui ci prendono per il sedere!... Quello continua, capisci? Come se noi non contassimo, non esistessimo!...

SCENA 35

IN CASA DI DARIN – *Interno notte.*

DARIN – Sì... sì... io aspettavo di sapere con certezza se è stato lui, prima di...

SCENA 36

CASA DEL CONTE PENNA – *Interno notte.*

CONTE PENNA – E chi vuoi che sia stato? Il mio gondoliere? Telefona a “Smith” e vedrai che lui lo sa e come, chi è stato!

SCENA 37

IN CASA DEL PROF. DE CEVA – *Interno notte.*

Il prof. De Ceva al suo scrittoio sta già parlando al telefono con un altro interlocutore. Libreria dietro lo scrittoio, pile di cartelle, fogli.

DE CEVA – ... Ma se ti dico che stavolta non so niente!
Forse non c'entra chi pensi tu...

SCENA 38

IN UNA CASA DI OPERAI – *Interno notte.*

“Piero” al telefono. Accanto a lui un facchino anziano mangia una scodella di zuppa calda. Fondo chiaro di cucina e mattonelle.

PIERO – C'entra. È certo come due e due fan quattro.

Il facchino annuisce.

SCENA 39

IN CASA DEL CONTE PENNA – *Interno notte.*

CONTE PENNA – Senti magari “Quadro”. Il caro “Piero” è inutile sentirlo, sarà ingrassato dalla gioia lui!

SCENA 40

CASA OPERAIA – *Interno notte.*

“Piero” al telefono.

PIERO – E non mi va. Per niente. Non si era detto di rimanere quieti, per ora?...

SCENA 41

CASA DI DE CEVA – *Interno notte.*

De Ceva al telefono.

VOCE DI “PIERO” (*nella cornetta*) – È una mancanza di organizzazione inammissibile. Dei 40 vitelli che stanno in recinto, 19 sono miei; non lo dimentichiamo.

SCENA 42

CASA DI DARIN – *Interno notte.*

Darin al telefono.

VOCE DEL CONTE PENNA (*nella cornetta*) – Dopo quello che hai fatto per salvarli. E “Smith” lo sa!

SCENA 43

CASA DI DE CEVA – *Interno notte.*

De Ceva al telefono.

DE CEVA – Cinque sono miei, “Piero”. Ma loro, i macellai, sai come hanno reagito alla nuova faccenda?

SCENA 44

CASA DI DARIN – *Interno notte.*

Darin al telefono.

DARIN – Ho paura che non ci sia più niente da fare.

SCENA 45

CASA OPERAIA – *Interno notte.*

“Piero” al telefono.

“PIERO” – Confermano: tempo fino a domattina alle 8.

SCENA 46

CASA DEL CONTE PENNA – *Interno notte.*

Il conte al telefono.

CONTE PENNA – (*esterrefatto*) – E con questo rischio...

SCENA 47

CASA DI DARIN – *Interno notte.*

DARIN – Richiamerò “Smith” alle decisioni di stamane.

VOCE DEL CONTE PENNA (*nella cornetta*) E fatti rispettare, allora! Facciamoci rispettare!!!

Si sente riagganciare.

SCENA 48

CASA OPERAIA – *Interno notte.*

“PIERO” – Tienilo presente se riesci a parlare al tuo uomo.
Riaggancia.

SCENA 49

IN CASA DEL PROF. DE CEVA – *Interno notte.*

De Ceva riaggancia.

Si alza dallo scrittoio scostando la sedia con forza. Fa qualche passo. Torna verso il telefono e sta per prendere il ricevitore quando l'apparecchio squilla. De Ceva risponde prontamente.

DE CEVA – Pronto.

Sperava fosse l'ingegnere. Dal tono si capisce che non è così.

DE CEVA (*al telefono*) – Sì, posso parlare, sì.

SCENA 50

CASA DI DARIN – *Interno notte.*

Darin vorrebbe porre De Ceva di fronte alle responsabilità che il Partito d'Azione si è assunto, ma l'altro non lo lascia parlare.

VOCE DI DE CEVA (*nella cornetta*) – Senti, io so già cosa mi devi dire. Ma io sono stato colto di sorpresa come voi. Ha fatto perdere i contatti.

SCENA 51

CASA DI DE CEVA – *Interno notte.*

De Ceva al telefono.

DE CEVA – Ma lo conosco, avrò agito così proprio per non coinvolgere la nostra responsabilità. Comunque farò l'impossibile per ritrovarlo.

SCENA 52

CASA DI DARIN – *Interno notte.*

Darin al telefono.

VOCE DI DE CEVA (*nella cornetta*) – Buona notte.

Rumore del riaggancio. Darin è rimasto col microfono in mano, perplesso.

SCENA 53

CASA DI DE CEVA – *Interno notte.*

Il professor De Ceva con la mano sulla levetta, che ha premuto invece di riagganciare per togliere la comunicazione. Segnale di via libera nella cornetta.

De Ceva forma con scarsa convinzione un numero di quattro cifre. Segnale di numero libero, due, tre, quattro, volte.

SCENA 54

IN CASA DELL'INGEGNERE – *Interno notte.*

Il suono del telefono nel buio quasi completo, prima un po' lontano perché ci troviamo all'altro lato della stanza, poi più vicino. L'apparecchio telefonico.

Le porte fra le stanze sono spalancate.

Molta roba che c'era in giro non c'è più.

L'altra camera vuota. Il telefono che squilla alla relativa distanza. L'appartamento è abbandonato.

Ancora gli squilli.

SCENA 54 BIS

Esterno Arsenale – Notte – Pioggia.

Gli operai all'ingresso. Ombrelli aperti. Ongaro, che attendeva accanto al muro, si avvicina a un operaio anziano:

OPERAIO (*congedando il compagno che è con lui*) – Ci vediamo.

COMPAGNO – Sbrighite.

OPERAIO – Ciao.

ONGARO – Ciao.

Ongaro e l'operaio camminano affiancati parlando sottovoce.

Si fermano.

Sullo sfondo il muraglione e la Torre dell'Arsenale.

ONGARO – Senti, ho perduto i contatti con l'ingegnere. È da ieri che lo cerco. Ne sai niente tu?

OPERAIO – No. Però ieri ho fatto uscire il tritolo come eravamo rimasti d'accordo.

ONGARO – E quello che lo ha portato al ponte chi era?

OPERAIO – Non so, io.

ONGARO – Mai visto prima?

OPERAIO – Mai visto.

ONGARO – Ma non t'ha detto niente dell'ingegnere?

OPERAIO – Niente.

ONGARO – Bé, se vieni a sapere qualcosa dell'ingegnere mi raccomando: passa parola.

OPERAIO – Va bene.

ONGARO – Guarda che è molto importante.

OPERAIO – Non dubitare. Me ne vado, io.

ONGARO – Ciao.

OPERAIO – Ciao.

Si separano.

SCENA 55

La sagrestia – Interno – Alba.

Un albeggiare piovoso.

La chiesa è stata appena aperta. Dalla navata il professor Boscovich si avvanza verso la sagrestia.

L'ambiente scuro con scarsa luminosità dalle finestre. Sulla soglia Boscovich, cappello in mano, guarda qualcuno. Espresione di dipendenza, propria di chi aspetta da altri in cui ha fiducia fideistica la soluzione dei propri insolubili problemi.

Padre Carlo al tavolo, a capo chino, compilando un registro. Solleva gli occhi. Davanti a lui, in attesa, il gappista.

Il prete si alza.

PADRE CARLO – ...Lei?

BOSCOVICH – Aspetti, Padre.

Avanza.

BOSCOVICH – Non vengo per quello che lei pensa.

Si guarda intorno.

BOSCOVICH – È sicuro qui?

PADRE CARLO – Lo sa benissimo, lei, che è sicuro. Che c'è?

BOSCOVICH – Vorrei essere ascoltato sotto il vincolo del segreto.

Solo ora Padre Carlo nota quanto l'altro sia sconvolto.

PADRE CARLO – Va bene.

Mentre Padre Carlo va a chiudere la porta, Boscovich siede e posa il cappello. Si esprime con lucidità pari allo sforzo.

BOSCOVICH – Ho ricevuto ieri sera una telefonata da parte dell'ingegnere. Una convocazione.

PADRE CARLO (*molto colpito*) – Si sta preparando dell'altro?

BOSCOVICH – Credo, Padre, io...

È combattuto.

BOSCOVICH – Non so cosa mi succede ma non me la sento più. Domenica Tho fatto perché pensavo fosse mio dovere. Adesso lo facciano gli altri. Non è roba per me. Non è al mio rischio che penso, lei mi capisce? È...

Si interrompe.

PADRE CARLO – Alle conseguenze. Lei ci aveva riflettuto prima?

BOSCOVICH – Sì. No, non abbastanza. Comunque, vederle verificarsi è ben diverso. Tutto quello che è successo dopo... Il fatto è che avevo dato la mia parola: vengo a chiedere a lei, Padre, se e a che condizioni mi è lecito ritenermi sciolto.

Abbassa la testa sul petto. Padre Carlo riorganizza le sue idee: la posta in gioco può essere molto alta.

PADRE CARLO – Io non so neppure chi è lei. Ma mi figuro di trovarmi di fronte a un credente.

BOSCOVICH – Per questo sono qui.

Padre Carlo si muove nella sagrestia.

PADRE CARLO – Il capo del vostro gruppo mi ha lasciato delle impressioni contrastanti. Qualunque giudizio si debba dare delle sue azioni, è chiaro che egli si crede uno dei pochissimi ai quali è stato riservato il privilegio e l'onere della piena responsabilità. Non uno di coloro...

PADRE CARLO – ...e mi ci metto anch'io, anche pensando a domenica... per i quali si impetrò grazia dalla croce, che non sanno quello che fanno.

Viene vicino a Boscovich.

PADRE CARLO – Pure, per quanto riguarda lei...

Boscovich attende il responso.

PADRE CARLO – ... Mi ritengo autorizzato a dirle che la non collaborazione col suo capo è più che legittima: non solo sul piano della libertà di coscienza, ma anche sul piano del dovere civile.

Pesa le parole.

PADRE CARLO – A quanto mi risulta, infatti, il CLN veneziano non vuole che le azioni dinamitarde continuino.

BOSCOVICH – Ne è sicuro, padre?

PADRE CARLO – Non glielo direi. E la situazione parla da sé. Alle otto gli ostaggi verranno fucilati.

BOSCOVICH – Ma...

Si oscura.

...lo sa l'ingegnere che deve fermarsi?

La questione per lui sembra essere tutta lì. Padre Carlo se l'aspettava. Risponde senza guardarlo.

PADRE CARLO – Forse no.

BOSCOVICH – Eppure...

Boscovich ha un'esitazione.

BOSCOVICH – ...secondo le norme cospirative... lui è Punico che dovrebbe tenere rapporti con l'organizzazione...

PADRE CARLO – Invece ha fatto perdere le sue tracce al CLN.

Si china su Boscovich.

PADRE CARLO – A meno che lei...

BOSCOVICH – (*trattenendo il fiato*) Io?

PADRE CARLO – Sì... Nessuno sa dove trovarlo... forse lei ha idea dove...

Un tempo. Boscovich scuote la testa negativamente. Il prete insiste.

PADRE CARLO – Mi aveva accennato prima di un appuntamento...

Lo fissa negli occhi.

Boscovich distoglie lo sguardo. Il prete aspetta. Boscovich riprende a parlare con ancor meno voce. C'è in lui, ad accrescere il turbamento, la scoperta di una nuova, più grave decisione da prendere.

BOSCOVICH – Io non mi sento più di continuare su quella strada. E speravo che Iddio, attraverso di lei, acconsentisse a liberarmi. Lo speravo con tutta l'anima, venendo qui. Ma...

L'attenzione del prete si è fatta acutissima. Boscovich si umetta le labbra.

BOSCOVICH – Ma mi scusi, padre... non mi sento neppure di intervenire nel senso che lei ora mi ha suggerito...

PADRE CARLO – Suggerito?

Padre Carlo è un sacerdote, come ce n'è, nutriti di agostinismo, esigenti verso sé stessi non meno che verso i fedeli perché gelosi dell'altrui quanto della propria indipendenza.

PADRE CARLO – Io non ho suggerito niente, figliolo. Ho risposto come potevo a un quesito di mia competenza spirituale. Per il resto, ogni decisione è lasciata alla sua coscienza. È sempre così, alla fine.

*Aspetta ancora.
Boscovich si alza lentamente.*

BOSCOVICH – Grazie, padre.

PADRE CARLO – Di nulla.

Padre Carlo torna dietro il tavolino. Si rimette a scrivere sul registro. Boscovich prende il cappello e si avvia per uscire ancora più perplesso di quanto era entrato.

SCENA 56

ESTERNO CAMPO E FONDAMENTA SESTIERE CASTELLO – *Esterno prima mattina – Pioggia.*

Il professor Boscovich, rintanato in una rientranza fra le case, guarda di lontano il portoncino al lato opposto dello slargo: luogo e ora della convocazione che aveva ricevuto. La pioggia lo infradicia e lui staziona lì. Il portoncino si dischiude. Appare l'ingegnere, di spalle. Indossa un giubbone da operato e in capo un berretto. Tira fuori un carrellino con sopra sei bidoncini. Gli accumulatori evidentemente non servono più. L'ingegnere si guarda intorno nella poca luce come cercando proprio Boscovich che si appiattisce di più contro il muro. Controlla l'ora. Getta attorno ancora uno sguardo verso l'interno della casa chiamando fuori qualcuno.

Chi esce, incerto, è il ragionier Varino con un vecchio impermeabile ed un caschetto. Porta un telone. L'ingegnere glielo strappa di mano e copre il carico.

Poi l'ingegnere pronunzia una frase risoluta, indica a Varino i sei recipienti, gli mostra la piazzetta deserta. Varino inquieto si sporge anche lui a guardare, in cerca dell'assente. L'ingegnere incalza e Varino allarga le braccia: è chiaro, non gli rimane che acconsentire.

Varino chiude finalmente la porta. È turbato. A un cenno dell'ingegnere impugna il carrellino.

Del significato di questa pantomima sotto l'acqua nulla è sfuggito a Boscovich, e la decisione dell'ingegnere ha siglato la sua scelta: non si è unito a loro. Ma non li fermerà. Il suo combattimento interiore è bloccato, non risolto. Vede i due avviarsi e scomparire veloci nella calle d'angolo. Boscovich abbandona il nascondiglio, si avvia dalla parte opposta fino a confondersi nella pioggia.

SCENA 57

ESTERNO CALLE DAVANTI AL "GAZZETTINO" –
Prima mattina – Pioggia.

Il portone con la dicitura "Il Gazzettino", grondante. Nell'atrio il guardiano seduto nella garitta.

Arrivano i due gappisti.

Varino ferma il carrellino davanti all'ingresso e comincia a scaricare i bidoncini: olio minerale per macchine tipografiche.

L'ingegnere entra nell'atrio.

SCENA 58

Interno atrio "Gazzettino". Mattina piovosa.

Qui un orologio a muro segna le otto meno qualche minuto.

L'ora in cui, secondo il bando nazista, scade il termine di tolleranza. L'ingegnere si scrolla di dosso la pioggia, pesta i piedi per terra e si rivolge al guardiano.

INGEGNERE – Olio da macchina. Va nella sala delle linotypes.

Varino, due per volta, porta dentro i sei bidoncini. L'ingegnere gli fa cenno di proseguire. Lui tende al guardiano un blocchetto e una matita copiativa.

Intanto Varino, in fondo al corridoio, è arrivato sulla soglia della sala macchine: la porta è aperta, si vede lo stanzone deserto, data l'ora, e le linotypes ferme. Sbucano due uomini in divisa della GNR: guardie repubblicane armate.

PRIMA GUARDIA – (a Varino) Cosa ce?

Il falso operaio s'è dovuto arrestare. Due bidoni sono rimasti sulla soglia della sala macchine, gli altri quattro sono ancora in atrio. La guardia repubblicana ha direttive molto severe.

LA GUARDIA – Lasciatela qua, sta roba. La faccio portare dentro io.

INGEGNERE – (senza esitare) Alle linotypes. Buongiorno.

SCENA 59

Esterno Calle "Gazzettino" – Mattina. Pioggia.

I due di spalle si allontanano a passo naturale. Un milite, colpito da un'idea, esce rapidamente.

LA GUARDIA – Ehi, voi due! Sentite!

Mentre l'ingegnere si volta con tutta calma, Varino perde la testa e si mette a correre.

LA GUARDIA – Alt! Alt! Alt! Alto là!

All'ingegnere non rimane che prender la fuga in direzione opposta a quella di Varino. Sparisce in un baleno nel vicino sottoportico.

La guardia estrae la pistola e grida al camerata che è venuto fuori:

LA GUARDIA – Butta tutto in acqua!!

E sceglie, fra i due, di inseguire Varino, che si è infilato in un vicioletto.

SCENA 60

INCROCI DI CALLI – Esterno – Prima mattina – Pioggia.

Una calle stretta, due muri neri raschiati dalla pioggia. La figura di Varino svolta dietro un angolo, in fondo. La guardia ha fatto in tempo a vederlo e si precipita in quella direzione.

SCENA 61

ALTRA CALLE – Esterno – Prima mattina – Pioggia.

Una calle più larga e più chiara. Sbuca la guardia. Non vede nessuno, si arresta. Dalla rientranza di una porta salta fuori Varino, riesce a guadagnare un altro incrocio. La guardia dietro.

SCENA 62

Esterno – Prima mattina – Pioggia.

Varino lanciato in una calle strettissima, lunga, dalle pareti cartramosse, con dei tavoli messi fuori dalle porte. Alle sue spalle l'inseguitore. Sentendosi perduto Varino si butta contro un tavolo ed estrae la pistola. La guardia spara per prima, lo manca. Varino risponde quasi a bruciapelo.

La guardia prosegue per inerzia, gli si abbatte ai piedi sulle pietre scivolose e nerastre. Varino via.

Dall'imbocco opposto del vicolo l'altro uomo della GNR. Vede Varino sparire. Vede il camerata a terra, si china su di lui.

SCENA 63

Esterno case popolari alle Zattere – Giorno. Sole e nuvole – Vento.

Case quadrate separate da muri bassi che cingono vestigia di giardinetti. Non piove più. Ci avviciniamo a un gruppo di donne ferme, accanto a una finestra del piano terra. Ci sono due ragazze e una donna anziana attorno a un'altra ragazza che racconta qualcosa animatamente. Una quarta donna è affacciata in finestra. Espressione di paura e di commiserazione in chi ascolta. La ragazza che è al centro dell'attenzione è una brunetta graziosa di diciassette anni, smilza, con un soprabito stretto alla cintura e stivaletti ortopedici. È agitatissima, parla fitto fitto.

Smette bruscamente di parlare, né abbiamo potuto sentire cos'abbia detto finora, anche perché dalla finestra aperta esce un forte suono di radio.

Ciò che le ha mozzato la parola in bocca è l'improvvisa presenza dell'ingegnere.

La ragazza si gira ammutolita. L'ingegnere la squadra, poi si dirige al portone della casa di fronte.

SCENA 64

SCALE DELLE CASE POPOLARI ALLE ZATTERE – *Interno giorno.*

L'ingegnere imbocca una rampa di scale. Sale rapido.

Subito lo riabbiamo in cima alle scale sul pianerottolo dell'ultimo piano.

Aprire con la chiave.

SCENA 65

INTERNO CASE POPOLARI ALLE ZATTERE.

Più un sottotetto diviso in tre cameroni che un appartamento. Appena entrato l'ingegnere chiama.

INGEGNERE – Danilo...

Il ragazzo non risponde. L'ingegnere gira per le stanze.

INGEGNERE – Danilo!...

La casa è vuota. L'ingegnere furioso torna in ingresso. Si apre la porta ed entra la ragazza, ansante per le scale fatte di corsa. L'ingegnere la investe.

INGEGNERE – Dov'è?

GIULIANA – Non lo so... Non c'è?... oh Dio...

Chiama anche lei.

GIULIANA – Danilo!...

Sembra smarrita.

INGEGNERE – Non doveva uscire! E tu, cosa ti fermi a parlare con la gente? Fanno tutti il loro comodo oggi?

GIULIANA – Io non volevo... loro mi hanno domandato...

INGEGNERE – Non vi avevo detto di aspettarmi a casa?

Giuliana è intimidita e spaventata per la scomparsa del ragazzo, ma sicura di non aver fatto niente di male. Come carattere è vivace, e un po' civetta.

GIULIANA – Sì, ieri è sempre stato chiuso... Ma stamane quando si è saputo...

INGEGNERE – Cosa?

GIULIANA – Di suo padre... non riesco più a tenerlo... gli ho raccomandato di non muoversi di qui, che andavo io ad informarmi...

INGEGNERE – Hanno arrestato suo padre?

GIULIANA – I fascisti, al mattatoio, alle nove. La madre è disperata... Credevo che lui era rimasto qui... Ho fatto male?... Nessuno sa che state da me...

Si apre la porta di casa, ed entra Danilo, cupo. Vede l'ingegnere e la ragazza. Non dice verbo. Sbatte il berretto su una sedia e va difilato in camera da letto.

GIULIANA (con poca voce) – Danilo...

Il ragazzo neppure la sente. Nell'altra stanza si butta lungo sul letto, supino, i pugni chiusi. Giuliana sta per sbottare a piangere.

INGEGNERE – Giuliana.

Il suo tono rimane perentorio. Prende dal portafoglio alcuni biglietti da mille.

INGEGNERE – Va da sua madre e dille che questi glieli mandano gli amici di Danilo.

Le dà i biglietti.

GIULIANA – Subito.

La ragazza prende i soldi. Guarda verso la stanza dove il ragazzo giace immobile. Si chiude il paltoncino, infila i soldi in tasca.

GIULIANA – Vado e torno. E non parlo con nessuno.

Esce richiudendo la porta.

I suoi passi veloci giù per le scale.

L'ingegner e viene nell'altra stanza dove c'è Danilo sempre supino sul letto, pugni stretti, la faccia affondata nella coperta.

L'ingegnere siede su uno sgabello accanto al letto. Non s'è tolto né il cappello né il paltò. È stanco.

INGEGNERE – Danilo.

Il ragazzo non risponde.

INGEGNERE – Danilo.

Il ragazzo si raggomitola. Vince il dolore. Butta giù le gambe e siede sul capezzale. Ha il mento sul petto.

INGEGNERE – Non possiamo più stare qui, nessuno dei due. Tò.

Conta metà dei soldi rimasti, li posa sul comodino, intasca il resto.

INGEGNERE – Vai, senza aspettare Giuliana.

DANILO (rauco) – E lei?

INGEGNERE – Dobbiamo separarci, Oscar è nei guai, non cercarlo. Tu riprendi i contatti coi tuoi compagni, te lo trovano loro un buco. Ma niente più imprudenze, pensa a non farti pescare.

Si alza. Su una sedia c'è il suo zaino. Lo chiude e lo prende su.

INGEGNERE – Ciao.

Il ragazzo non ha fiato per rispondere. L'ingegnere si ferma un attimo sulla soglia. Il suo GAP, faticosamente messo in piedi, si è dissolto.

INGEGNERE – Non lasciare niente qua in giro. – *Esce.*

Il ragazzo sul letto sente l'uscio d'ingresso aprirsi e chiudersi.

SCENA 66

BOTTEGA DI FALEGNAME IN UN INTERRATO –
Pomeriggio inoltrato.

Banco di falegname, attrezzi intorno, scaffali, vecchie cornici, seghe, martelli. È accesa la luce, una luce bassa. Imposte chiuse alle finestre. Scrostature nel muro.

Tre uomini in piedi, appoggiati ai pilastri o al muro, ascoltano lo sfogo in minore di un quarto interlocutore seduto sotto la

luce. È un uomo molto anziano, barba bianca, assegnabile alla sfera superiore della borghesia. Ha il cappotto addosso, sbottonato, e il cappello in testa. Anche i tre in piedi hanno tenuto il cappotto. Si tratta di De Ceva, "Piero" e Darin. Il vecchio signore parla concitato, in preda a un'emozione che gli altri rispettano.

IL VECCHIO – Introvabile? Ma bisogna trovarlo... Dovete assolutamente entrare in contatto con lui... e dirgli che la smetta di...

Si apre la porta, entra Aldrighi (cappotto) con un po' d'affanno.

ALDRIGHI – Salve. Ho faticato a trovare il posto.

Chiude l'uscio. "Piero" a mezza voce gli presenta il vecchio signore.

"PIERO" – Il nuovo rappresentante liberale, "Alfonso".
"Quadro", il socialista.

Aldrighi viene in luce, riconosce il vecchio.

ALDRIGHI – Avvocato...

IL VECCHIO – Buonasera...

"PIERO" – (*ad Aldrighi*) – Anche tu lo conosci?

DE CEVA – Chi non conosce l'avvocato Pucci.

"PIERO" – Già.

"Piero" sembra sgradevolmente impressionato. Conduce Aldrighi all'altra porta. La socchiude.

"PIERO" – Da qui si può filarsela dal negozio, la saracinesca è chiusa a metà. Niente verbale, lo farai a memoria.

ALDRIGHI (*a Pucci*) – Si sa qualcosa di Alvise?

PUCCI – Eh?

ALDRIGHI – Ma sì, del Conte Penna.

Il vecchio signore scuote il capo.

AVVOCATO PUCCI – Poco... si era appena messo a tavola con la sorella quando sono arrivati i fascisti.

ALDRIGHI – Sanno che è del comitato?

DE CEVA – Crediamo di no. L'avranno avuto in lista per le vecchie opinioni.

AVVOCATO PUCCI – Ma senza l'uccisione della guardia al Gazzettino non sarebbe successo. Trenta fucilati stamattina e adesso tutti questi arresti...

DE CEVA – I tedeschi hanno fucilato gli ostaggi per l'attentato alla Wehrmacht, non c'è relazione con le altre due azioni contri i fascisti. I tedeschi li ignorano nel loro bando.

AVVOCATO PUCCI – Qui si agisce a casaccio... si fa la retorica del tritolo... e chi ci va di mezzo è il vecchio antifascismo... l'antifascismo liberale...

“PIERO” – Le perdite sono dure per tutti, “Alfonso”. Dobbiamo controllare i nostri nervi.

DARIN – È tutta la situazione che ci sta sfuggendo di mano.

AVVOCATO PUCCI – *(con uno scatto inatteso)* – Allora lo si sconfessa! Bisogna sconfessarlo!

DE CEVA – Siamo impazziti?... Radio Londra ha parlato dell'attentato di domenica... Venezia è in primo piano... il CLN non si è costituito per appiccicare manifesti nei pisciatoi...

ALDRIGHI – La libertà si paga di persona... chi l'aspetta in elemosina dagli eserciti altrui...

L'avvocato Pucci si alza.

AVVOCATO PUCCI – Non accetto lezioni! O il vostro ingegnere viene messo subito in condizioni di non nuocere, o il partito si ritira dal CLN provinciale. E deferisce la questione al governo di Bari.

ALDRIGHI – E andatevene pure! non sarà la vostra mancanza...

"Piero" pena Aldrighi e affronta il liberale.

"PIERO" – Non ci si ritira dal CLN come da una società per azioni.

Dal canto suo la Democrazia Cristiana non può pensare di perdere la presenza del PLI. Darin interviene con insolita energia.

DARIN – La situazione è insostenibile e il rappresentante liberale non ha fatto che denunziarla. Oltretutto, il mio intervento presso la gerarchia ecclesiastica è finito nel grottesco. Cosa varrà in futuro la parola del CLN? Se questo vi lascia indifferenti...

Una pausa d'imbarazzo generale. È la prima volta che uno dei tre partiti di massa fa una minaccia simile, anche se larvata. L'avvocato Pucci si sente rafforzato.

AVVOCATO PUCCI – E ditegli che vada a costituirsi, a un certo punto!

DE CEVA – È un'offesa! non ti permetto...

"PIERO" – Silenzio!

De Ceva aveva alzato la voce.



“PIERO” – Siamo fuori dalla realtà, con certi discorsi.

L'avvocato Pucci è andato a sedersi in ombra. “Piero” apre la sua polemica.

“PIERO” – A questo punto, io apprezzo molto di più l'intransigenza anarchica dell'ingegnere...

De Ceva ascolta, teso.

“PIERO” – ... che non la noncuranza delle norme cospirative di chi insiste a delegare alla direzione del lavoro clandestino persone illustri, rappresentative...

L'avvocato Pucci seduto.

“PIERO” – ... nobilissime figure, non dico, ma note anche ai piccioni di Piazza San Marco per le loro idee. Finiscono per comprometterci tutti.

DARIN – Perché questi timori da parte di “Piero”?

Il rappresentante DC sembra deciso a dare battaglia.

DARIN – Forse perché il peso cittadino, che altri membri hanno, può dare autorità ai loro punti di vista, in confronto alla remissività che il suo partito vorrebbe anche qui? Ma siamo nel Veneto, non in Toscana o in Emilia!

Evitare la spaccatura è un punto fermo per “Piero”, anche se ha dei motivi per spingere il conflitto verbale fino al limite di sicurezza.

“PIERO” – Il nostro spirito di collaborazione è fuori dubbio. Abbiamo proposto noi il passo verso l'Arcivescovado. E proprio in questo spirito sosteniamo fino in fondo azioni, la cui responsabilità è di un altro partito.

DE CEVA – Del mio partito, sì. Noi non ci tiriamo indietro.



A Darin preme arrivare al cuore della discussione fra lui e "Piero", fra i due campi dell'alleanza antifascista. Prende De Ceva a testimone: l'argomentazione indiretta è la sua preferita.

DARIN – Ma non capisci perché vi difendono tanto? È un precedente molto comodo per loro, quello della violenza indiscriminata! Con gli Anglo-Americani bloccati giù in Campania e Tito qui a due passi... si preparano a una lotta senza esclusioni di colpi!

"PIERO" – Quella di sperare in un conflitto fra alleati per salvare i propri interessi non è un'accusa che va fatta a noi, e sa di propaganda hitleriana.

DARIN – Cosa?

"PIERO" – Noi non abbiamo mai nascosto che lottiamo per il totale rinnovamento democratico del paese! e non per una ennesima restaurazione dei vecchi privilegi!

DARIN – Sulla pelle degli altri, lottate!

ALDRIGHI – Non parli così! Lui...

Indica "Piero".

ALDRIGHI – ... non faceva l'opposizione al caffè Florian o in parrocchia... è stato in galera, al confino...

AVV. PUCCI – Giovanotto...

Interviene senza alzarsi. Il suo tono è stanco.

AVV. PUCCI – ...mi pare di pessimo gusto, in questo momento.

"PIERO" – Ha ragione.

Si è dominato. In lui, come in molti fra i migliori uomini del “nuovo Principe”, è proprio la solidarietà del carcere e del pericolo a far vibrare una corda profonda.

DE CEVA – Sentite.

È disposto a concedere qualcosa per superare il conflitto. È messa in crisi l'esistenza del CLN veneziano.

DE CEVA – Investiamo della questione Gap il Comando Militare Alta Italia, direttamente. Più di questo...

Gli altri riflettono. Ognuno considera la convenienza del proprio partito, ma in tutti c'è il desiderio di sdrammatizzare.

“PIERO” – Mi pare una proposta consapevole.

ALDRIGHI – Io ci sto.

AVV. PUCCI – Tanto si sa come va a finire. Quella gente è tutta a sinistra e fa per sistema la fronda al governo di Bari.

Darin gli si avvicina. Siede accanto a lui.

DARIN – Le garanzie a Milano sono serie, “Alfonso”. Possiamo accettare.

AVV. PUCCI – Dobbiamo. Ciò non toglie...

DARIN – Che bisogna fermare l'ingegnere.
Guarda risolutamente De Ceva.

DE CEVA – Stiamo facendo di tutto per trovarlo.

ALDRIGHI – Avrà delle difficoltà. C'è una logica in tutto quello che ha fatto.

DARIN – La logica del caos.

“PIERO” – La logica della clandestinità.

Ecco l'argomento che voleva impostare fin dall'inizio della riunione.

“PIERO” – Se mi sono lasciato trasportare, prima... è perché ho informazioni precise. La rappresaglia fascista è ancora in corso e siamo presi di mira, chi più chi meno. Tutti.

Sulla esattezza delle informazioni di “Piero” si sono avute ampie prove in passato. “Piero” insiste.

“PIERO” – Certo, se ad alcuni di noi toccherà di sparire, i nuovi dovranno essere diversi, più duri di noi, e anonimi. Facce senza un nome. Ma io mi auguro che tutti qui continuiamo a restare ai nostri posti. Perciò vi invito a non dormire più a casa vostra fin da questa notte.

Ha marcato le ultime parole. Gli altri esitano.

DE CEVA – Grazie dell'avvertimento. Ma nella mia posizione all'Università, confermerei i sospetti se sparissi così. E poi ho anch'io i miei informatori.

ALDRIGHI – Io spero di farcela prima del coprifuoco, senò domattina.

Darin non parla.

AVV. PUCCI – Mah. Da vecchi non si rinuncia alle proprie abitudini. Mi conoscono sì, ma senza prove...

“PIERO” – Per quanto mi riguarda io ho già cambiato casa. Mica perché mi consideri più prezioso di un altro, sapete. È che ho troppa curiosità di vedere cosa succederà, dopo.

AVV. PUCCI – Io no.

Si alza.

AVV. PUCCI – Le alternative puntano tutte sulla scomparsa del mondo a cui sono affezionato. Comunque, signori...

Si leva il cappello.

AVV. PUCCI – ...buonasera.

La riunione si scioglie in silenzio.

SCENA 67

Calle in una zona ricca – Notte.

Un portone semiaperto da cui viene luce. Una squadra di fascisti scaraventa fuori il vecchio avvocato Pucci, malamente infagottato. I militi non gli risparmiano gli spintoni.

SCENA 68

Lo studio in casa del prof. De Ceva – Interno – Notte.

Squilla il telefono. Risponde De Ceva in vestaglia.

DE CEVA – Pronto.

LA VOCE AL TELEFONO – Sono uscite adesso delle squadre per prendervi. Mi hanno informato a tempo.

SCENA 69

Un bar – Interno – Notte.

“Piero” che parla al telefono. Ha fatto riaprire il locale già chiuso: il padrone e sua moglie si aggirano sul fondo, insonnoliti.

“PIERO” – Ho telefonato al dottorino e adesso chiamo il vecchio avvocato. Pensa tu ad avvisare il professore. I telefoni sono controllati. Ci stanno già ascoltando, quelle troie.

SCENA 70

In casa del prof. De Ceva – Interno – Notte.

Il professore è al telefono.

LA VOCE DI “PIERO” – (*Nella cornetta*): Manteniamo i contatti attraverso Giovanni. Spie!!! Ne avete per poco!!!

Si sente riagganciare.

SCENA 71

In casa del dottor Aldrighi – Interno – Notte.

Accanto a una stufa di maiolica, già col cappotto e una borsa adagiata vicino, Aldrighi sta bruciando delle carte: materiale propagandistico socialista, carteggi di collegamento con formazioni di montagna, i verbali del CLN.

Bussano violentemente al portone della casa.

Aldrighi finisce di bruciare un documento.

Grida – Apri! Apri!

SCENA 72

Esterno della casa di Aldrighi sul canale – Notte.

Aldrighi butta nel rio alcuni pacchi. Si sentono grida sulle scale, colpi rabbiosi alla porta dell'appartamento. Mentre tentano di forzare la porta, Aldrighi si cava cappello e cappotto che butta nella stanza.

Aldrighi si getta nell'acqua.

Militi sulla fondamenta opposta.

Appaiono sul balconcino in militi che hanno sfondato la porta.

Spari.

Aldrighi è afferrato dai militi e tratto sulla fondamenta.

SCENA 73

Nell'appartamento dell'ingegnere – Interno – Notte.

Buio. La porta viene sfondata. Torcia elettrica. Qualcuno accende la luce. Tre poliziotti armati irrompono dappertutto, vedono che non c'è nessuno. Con loro c'è un uomo in borghese, basso, testa grossa e viso solcato. Va immediatamente al telefono a formare un numero.

L'UOMO (*al telefono*): Sono il capitano Rolli. Subito il controllo a questo numero.

Riaggancia. Intanto gli altri stanno buttando tutto sottosopra: cassetti, poltrone, quadri, materassi, tappeti.

UN AGENTE – Capitano...

Porta al superiore una pila di libri. Il capitano Relli ne afferra uno con due dita: "Il processo" di Kafka.

CAPITANO RELLI – Ebrei e sovversivi.

Scuote i libri per vedere se ne esce qualche documento dimenticato. Altri agenti rovesciano un comodino, si stacca una lastra di marmo.

AGENTE – Ho trovato questa carta!

È il milite della G.N.R. che aveva preso parte all'inseguimento davanti a "Il Gazzettino".

Il capitano riceve un frammento di carta di giornale trovato sotto il marmo del comodino. Torna al telefono, rifà il numero di prima.

CAPITANO RELLI – Pronto. Qui c'è un'indicazione. OSCAR-CST 2455. Deve essere una casa nel sestiere di Castello. Precisi dove è, io aspetto all'apparecchio.

Un altro agente rovescia in terra davanti a lui il contenuto della valigia che ben conosciamo. Divise tedesche.

AGENTE – Sono tre.

SCENA 74

AGENTE – È lui che ha ammazzato Giannotti. Avevano delle pignatte così di esplosivo. La pistola Tho trovata in casa.

*L'agente posa la pistola sul tavolino.
Il motoscafo si stacca dalla riva.*

SCENA 75

Canali – Esterni e Interni.

*Il viaggio del motoscafo verso la sede delle SS italiane.
Alte pareti nude di cemento.*

UFFICIALE – Vi abbiamo presi tutti, stanotte... Tutti, cosa credi? – Tutti – È finita per voi...

VARINO – Io non ho fatto niente...
Il motoscafo entra in un altro canale.

SCENA 76

Canali – Esterno – Interno.

L'ufficiale mostra una fotografia a Varino.

UFFICIALE – Sai chi è questo? Lo riconosci? Come si chiama? Aiutami e te la cavi... Chi è?

VARINO – Non so... è buio...

Nel senso opposto a quello della corsa vediamo strutture metalliche spettrali.

SCENA 77

Canali – Esterni e Interni.

Varino ha in mano la fotografia passatagli dall'ufficiale.

VARINO – Non l'ho mai visto...

UFFICIALE – Te lo diciamo noi chi è:

L'ufficiale legge sul retro della foto.

UFFICIALE – “Ingegnere Renato Braschi, nato a Monselice Padovano, 31 anni, coniugato, un figlio, assistente alla cattedra di Macchine dell'Università di Padova. In contatto con elementi antinazionali e sovversivi dal 1937”.

Il motoscafo passa sotto i ponti dello scalo ferroviario.

SCENA 78

Laguna – Esterno – Interno.

UFFICIALE – Allora, dov'è nascosto? Hai sentito cosa ti ho chiesto? Se l'è squagliata ma il tuo indirizzo l'ha lasciato bene in vista. Vuole scaricare tutto addosso a te, capisci? Allora, dov'è nascosto?

VARINO – Io non so niente...

SCENA 79

Canali – Esterni e interni.

Il motoscafo in un canale stretto alla Giudecca. Procedo lento. Sta per arrivare.

UFFICIALE – È lui che organizza, vero? È l'Ingegnere Braschi?

È l'Ingegnere Braschi?

È l'Ingegnere Braschi?

Varino è assalito dal timore di qualcosa di terribile.

SCENA 80

Esterno case popolari alla Baia del Re in fondo al Sestiere Canaregio – Giorno nuvoloso.

Un uomo col cappotto ben chiuso, berretto a visiera, le mani in tasca e la faccia nel bavero. Si avvanza da un'arcata.

Per il gelo mattinale l'alito si trasforma in vapore. È l'assistente Ongaro.

Visione squallida, desolante. Ongaro passa accanto alla targa con la scritta del luogo e attraversa il vasto cortile scandito e intristito da quattro alberelli secchi. Lo seguiamo verso uno degli accessibili scale sul lato destro del cortile. Dev'essere nuovo del luogo ma si orienta con sicurezza. Entra nella scala D.

SCENA 81

Interno di casa popolare alla Baia del Re.

Ongaro ha suonato. Una vecchia apre.

ONGARO – Sta qui il signor Zante?

LA VECCHIA – Venga, si accomodi qua... lo avverto subito, che c'è qua il signor...

ONGARO – Un amico, di Rovigo.

La vecchia va verso il fondo del corridoio, Ongaro entra nella stanzetta.

Nella stanza modesta e ovvia colpisce subito la finestra relativamente grande, da cui a perdita d'occhio la laguna grigia, deserta. All'orizzonte la sottolineatura della terra ferma. Su una sedia lo zaino dell'ingegnere; aperto e sempre pronto. Sul tavolo un fornello a petrolio dove si sta scaldando qualcosa di simile a un caffè. Giacca e pantaloni appesi a un piolo. Ongaro posa il cappello su un ripiano. Sul comodino alcuni libri accanto agli inconfondibili occhiali.

Ongaro ne prende uno e va alla finestra.

Si volta. È entrato l'ingegnere. Porta il cappotto sopra il pigiama, calze e scarpe. Capelli arruffati, barba non fatta, un asciugamano sulla spalla.

Chiude la porta. Ongaro depone il libro.

ONGARO – Ciao.

INGEGNERE – Ciao, Ugo.

Si stringono la mano.

INGEGNERE – Per la vecchia sono scappato l'8 settembre. Sei arrivato facilmente fino qua?

ONGARO – Le indicazioni della tua staffetta sono precise.

Fa per togliersi il cappotto.

INGEGNERE – Tienitelo, fa un freddo cane.

Posa sul letto la salvietta, presenta la sua abitazione.

INGEGNERE – Che ti pare?

Ongaro accetta l'ironia. Replica:

ONGARO – Si vede la terraferma.

Indica la finestra. Pausa.

ONGARO – Finché non ti sei fatto vivo, avevo un bel correre, io.

Per tutto commento l'ingegnere spegne il fornello.

INGEGNERE – Ne vuoi?

ONGARO – Grazie.

Del liquido bluastro che fuma nella cuccuma l'ingegnere metà ne versa in un bicchiere per sé e il resto in una tazzina che allunga all'altro.

INGEGNERE – Certo non è quello che ti offrivano all'Università. Che ne è di "Smith"?

ONGARO – Sempre alla clinica oculistica.

INGEGNERE – Con il prete e il commissario del popolo?

ONGARO – Sì.

Una reticenza di entrambi. Bevono il surrogato. Incombe qualche argomento che nessuno dei due ha fretta di affrontare.

ONGARO – Come hai passato il Natale?

INGEGNERE – Nell'abbondanza e nell'allegria. E tu?

ONGARO – Volevo fare una scappata a Padova dai miei... poi...

È una allusione. L'ingegnere finisce di bere, posa la tazzina e prende il toro per le corna.

INGEGNERE – Allora?
Ongaro si decide.

ONGARO – C'è l'ordine, Renato. Ed è tassativo. Devi lasciare la città.

INGEGNERE – (*Ironico ma chiuso*): Ah. E chi li dà questi ordini? Se tutti sono tagliati fuori?

ONGARO – Direttamente da Milano, dal Comando Militare Alta Italia. Devi passare in terra ferma. Lì...

L'ingegnere lo interrompe con furia fredda.

INGEGNERE – Quella è gente che non sa le cose! Aspettano un pezzo, per me!

ONGARO – (*Con calore*): Sai benissimo perché. Perché di te hanno bisogno. C'è da organizzare una brigata in terraferma, dove ci sono degli obiettivi militari, grossi. E dove non sei conosciuto.

INGEGNERE – Sicché dopo tutto quello che abbiamo impiantato qua, dovrei andarmene per far piacere a quei due o tre politici che mi hanno sempre avuto sulle scatole? Cosa credi, che non lo sappia?

ONGARO – Sei ingiusto. Si sono presa la responsabilità.

INGEGNERE – E che altro dovevano fare?

ONGARO – Tre sono finiti in prigione, Renato.

INGEGNERE – Appunto! E non ci sono che io, qui a Venezia, che li posso tirar fuori, loro e Oscar. Solo io! Ho già un piano: senti...

ONGARO – (*con forza*): – Ora te ne devi andare! Sei troppo individuato.

Cava un cartoncino di tasca.

ONGARO – Guarda: di queste ne viaggiano a dozzine.

La piccola foto dell'ingegnere.

L'ingegnere va verso il fondo della stanza. Mormora:

INGEGNERE – Scusami. Nessuno è indispensabile.

Si gira. Breve pausa.

INGEGNERE – Me la feci per andare in Inghilterra nel '37, appena laureato. C'era un corso a Birmingham sui grandi motori. Fu un viaggio disintossicante: cosa non parevano, viste da lì, le nostre parate marziali, le adunate oceaniche... Il prestigio dell'Italia imperiale...
Ongaro lo ascolta.

INGEGNERE – Il primo a venirmi a trovare quando tornai fosti tu, in orbace e berrettino a punta, tutto fiero perché avevi vinto i littorali di non so che.

ONGARO – C'è voluta la Jugoslavia per svegliarmi, che boiate ho visto. E poi dicono i tedeschi...

L'ingegnere straccia la foto.

INGEGNERE – In ogni modo, avverti la staffetta che si trovi allo Scalo Ferroviario alle cinque e mezza.

ONGARO – Perché?

INGEGNERE – Me ne vado, state tranquilli, ve lo tolgo il disturbo! Ma prima c'è due o tre cose da sistemare assieme.

Si indurisce.

INGEGNERE – Per Oscar qualcuno la deve pagare. Poi... Poi, se parto, so che hai tutto in mano tu.

Forse voleva dire dell'altro.

ONGARO – Io non ho il tuo coraggio.

INGEGNERE – (*Con autocritica*): – No, che c'entra il coraggio. L'importante è lavorare ancora più razionalmente, prepa-

rare con prudenza, con minuziosità... Ma già, parlo a uno che a bridge mi batteva sempre...

È andato al tavolo di fronte alla finestra.

INGEGNERE – Patti chiari: io non me ne vado se non mi porto via “Smith” e gli altri.

Ha preso un libretto rilegato.

Bisognerebbe vedere anche alle carceri...

Ha steso sul letto il libretto: un Baedeker con la pianta fotografica di Venezia. Anche Ongaro guarda.

INGEGNERE – Se riuscissimo a farli venire in parlatorio, poi sono sicuro che possiamo bloccare gli uffici. In quattro basteremmo. Intanto guarda... dalla clinica oculistica, è tutta laguna aperta...

SCENA 82

Vicino allo scalo ferroviario – Sera brumosa.

In fondo a una strada larga, fra lunghi casamenti di quattro piani, un muro di mattoni alto tre metri divide il quartiere di Santa Marta dallo scalo ferroviario. Rumori lontani di locomotive, fischi di vapore, ferraglia. Nel muro un'apertura. Accanto, una donna in soprabito, una figura quasi mascolina di mezza età. Alle sue spalle appoggiata al muro la bicicletta con una borsa infilata nel manubrio. L'ingegnere si accosta alla donna, sotto il muro.

INGEGNERE – Buonasera.

LA DONNA – Buonasera.

Il viso della donna sulla quarantina. Potrebbe essere una insegnante. L'ingegnere la prende sottobraccio. Camminando lungo il muro la donna gli passa una busta.

LA STAFFETTA – Qui ci sono dei bollini e dei soldi...

L'ingegnere intasca la busta.

LA STAFFETTA – ... e devo comunicarle che l'aspettano dopo le sei a questo indirizzo.

Si sono fermati come una Coppietta. La donna schiena al muro. Lui davanti.

Gli dà una scatola di cerini. L'ingegnere prenda la scatola. Da un lato c'è scritto "Anna". Dall'altro "Fabbricato n. 7 alloggio n. 64".

LA STAFFETTA – Badi che "Anna" noi non sappiamo chi sia.

INGEGNERE – Dove il posto?

LA STAFFETTA – Qui dietro, alle case dei ferrovieri.

L'ingegnere intasca la scatoletta. Lontano fischi di treni.

INGEGNERE – Per ragione dei binari siete pronti?

STAFFETTA – Tenteranno domani notte al chilometro stabilito.

Lui la prende sottobraccio e tornano indietro.

INGEGNERE – Come va nella sua scuola quella buffonata del giuramento alla Repubblica Sociale?

STAFFETTA – Ho paura che il 70 per cento dei miei colleghi giurerà.

INGEGNERE – Lei si dia da fare, spieghi che dopo dovranno renderne conto. La gente pavida si può farla retrocedere nelle sue opinioni imparendola.

Sono ritornati all'apertura.

La donna impugna la bicicletta, la fa passare dentro l'apertura, verso lo scalo.

STAFFETTA – Ripetiamo l'appuntamento domani?

INGEGNERE – Sì. Buonasera.

La donna inforca la bicicletta e pedala via.

SCENA 83

Esterno case ferrovieri a Santa Marta – Sera brumosa.

Una targa: Fabb. 7 alloggio N. 64.

Case ferrovieri a tre piani in doppia fila su uno spiazzo rettangolare di terra battuta; dietro nella semioscurità, pesa e chiude la muraglia di una manifattura. Dal fondo dello spiazzo si sta avvicinando l'ingegnere; viene verso il N. 7, primo fabbricato della serie.

La doppia rampa d'invito al porticino esterno dell'alloggio 64. L'ingegnere sale i gradini guardandosi attorno. Deve accertarsi di non essere stato seguito.

SCENA 84

Interno famiglia ferrovieri – Sera.

L'ingresso di un appartamento tra operaio, e piccolo borghese. All'attaccapanni un cappotto e un berretto da ferroviere. Luce tremula di acetilene. Una donna anziana, linda, viene ad aprire con la catenella.

INGEGNERE – (Dal pianerottolo): Sta qui la signora Anna?

La moglie del ferroviere lo squadra.

LA MOGLIE DEL FERROVIERE – Si accomodi...

Apri. L'ingegnere entra col cappello in mano. La donna si affaccia a un uscio.

LA MOGLIE DEL FERROVIERE – *(A chi sta in salotto):*
Mah... c'è un giovanotto che chiede della signora Anna...

Si gira verso l'ingresso.

LA MOGLIE DEL FERROVIERE – Venga...

L'ingegnere è fatto passare in salotto.

Qui ci sono due persone: un uomo anziano e una giovane donna. I due si alzano.

Lo sguardo dell'ingegnere corre subito a quello di lei con un ordine tacito. Lei lo guarda con tensione.

Ha meno di trent'anni. Un bel viso dai lineamenti spaziosi, tranquilli.

INGEGNERE – È lei la signora Anna?

ANNA – Sì.

INGEGNERE – Sono un amico di suo marito. Rientro in questi giorni dalla Svizzera.

Una pausa.

ANNA – Come sta?

INGEGNERE – Sta bene. A Padova mi hanno dato questo indirizzo.

ANNA – Sono a Venezia da tre giorni, ospite...

Accenna i coniugi.

INGEGNERE – Ho molte cose da comunicarle.

Guarda i coniugi che non se ne danno per inteso.

LA MOGLIE DEL FERROVIERE – Che piacere di sapere che suo marito sta bene! Non abbiamo ancora avuto la fortuna di conoscerlo. In Svizzera certo sta al sicuro... Eh, gli svizzeri... Ma mi dia il paletot!...

Azione del paletot che la donna appende in anticamera.

IL FERROVIERE – Vuole?...

*Mimica di pollice e indice: un bicchierino di grappa. E intanto va a prendere la bottiglia da una consollina.
La moglie del ferroviere non ho smesso di parlare dall'anticamera.*

MOGLIE DEL FERROVIERE – Nostra figlia Teresa è maestra del bambino, a Monselice... La signora Anna è tanto buona con lei... Vuol favorir la cena con noialtri?...

IL FERROVIERE – Magari.

Torna in salotto.

MOGLIE DEL FERROVIERE – Quel che passa il convento, si mangia prima del coprifuoco... Lo hanno messo alle otto, dopo tutto quel che è successo...

ANNA – Vuole dirmi allora?

Si è decisa a troncare la conversazione. L'incontro in presenza di estranei che non sanno, non devono sapere, non ultimo per la loro stessa sicurezza, aveva in sé un fascino, per la sospensione dell'intimità, a cui la giovane donna si era abbandonata.

LA MOGLIE DEL FERROVIERE (*Al marito*): Andiamo di là, no?, che devono parlare.

Il marito era rimasto a metà con in mano la bottiglia, di grappa. La moglie avvolge in un sorriso lo sconosciuto. Si congeda da Anna con un:

LA MOGLIE DEL FERROVIERE – Qualunque cosa ha di bisogno...

La vecchia e il vecchio chiudono la porta a vetri smerigliati, opposta a quella dell'ingresso.

Lei gli è fra le braccia. Quando si stacca lo stringe, lo bacia in viso, dappertutto.

Con disperazione dominata, più che con desiderio.

ANNA – Amore... non speravo più... ho messo tre giorni a trovare un contatto.

Siedono sul divano abbracciati goffamente.

INGEGNERE – È sfollato bene il bambino?

Anna gli prende il capo fra le mani.

ANNA – Sta in campagna dai nonni. Chiede sempre di te.

Lo attira su di sé.

INGEGNERE – Possiamo qui?

ANNA – Sì...

Si uniscono.

Torniamo al divano. La -fiammella dell'acetilene in salotto è stata abbassata un po' d'intensità. L'ingegnere è sdraiato accanto ad Anna, fra le braccia di lei che lo avvincono, il capo sul seno di lei.

Fumano, lei gli ha portato dei pacchetti di sigarette. Intimità nient' affatto romantica, il luogo non lo permette. L'ingegnere bisbiglia qualche frase. Anna lo ascolta a occhi spalancati.

INGEGNERE – Anna...

ANNA – Sì.

INGEGNERE – È sempre così che ti penso, sai?

Le braccia di lei lo serrano un po' di più.

INGEGNERE – È soprattutto questo che conta.

ANNA – Sì.

Una boccata di fumo.

INGEGNERE – Anna.

ANNA – Amore.

INGEGNERE – Non ti ho perduta neanche un po'... vero?

ANNA – Che dici.

INGEGNERE – Dico di me. Non ti sembra che mi sia... allontanato?

ANNA – No....

Oh sì, ma in senso diverso, per lei, da quello che ora lui vuole spiegare, e con un altro, terribile significato.

INGEGNERE – In tre mesi se ne può fare di strada... tanta, da non sapere più a momenti, da dove uno era partito... Invece non bisogna dimenticarsene mai...

ANNA – Sei sempre tu.

La bacia sui capelli con un lieve sorriso. Gli occhi dicono tutt'altro.

INGEGNERE – Un fanatico no. Non sopporterei l'idea di diventarlo un po' alla volta, senza accorgermene... Stamattina parlavo con Ugo...

ANNA – Ah. È con te Ugo?

INGEGNERE – Sì.

Questo la rassicura un po'. Se esiste qualcosa che la può rassicurare. Una presenza nota, familiare, intorno a lui.

ANNA (*Con fervore*): Che felicità per Marcella... Posso?... Glielo posso dire che sta bene?... Senza spiegarle come ho saputo...
Si interrompe.

INGEGNERE – Certo. Fai tu.

Nell'ansia dell'altra, lei ha tradito la sua ansia. Ma lui segue un pensiero.

INGEGNERE – ...Parlavamo, e d'improvviso ho avuto un paio di reazioni... eccessive... capisci? Per questo m'è venuta paura di essere... cambiato... Ma con te mi ritrovo.

ANNA – Sì.

Non può dirgli come lo trova, lei, cambiato. Non vuole ammettere neppure con sé stessa che lo vede intangibile – lo sente – da quanto è entrato, da come l'ha presa – appartenere a qualcosa di troppo forte; non agli ideali che lo guidano o agli istinti che lo muovono – e che non lo hanno davvero cambiato – non avrebbero potuto, erano sempre stati in lui, parte di lui – da lei accettati e amati – seppure impliciti, prima, non attuali – ma alla matrice stessa della distruzione e dell'autodistruzione – alla morte. C'è in lei qualcosa a dirle che lo vede per l'ultima volta. Ciò che importa è che nulla di questo appaia. Renato deve avere da lei – per l'ultima volta – quello che le ha sempre chiesto con quel suo disarmante egoismo, da lei neppure avvertito come tale: adesione illimitata – risposta dei sensi – compagnia – possibilità di riposo.

INGEGNERE – ...È che se penso quanti ci lasciarono la pelle... Nel '20, nel '22... Per fermarli prima che arrivassero al potere... Più della pelle, il lavoro, la casa... E poi mi ricordo il dopo... I miei ricordi cominciano molti anni dopo... Quando tutti parevano soddisfatti... C'era quell'aria di noia, della gente ormai sazia... chi non era così non poteva più

vivere insieme agli altri... È c'è voluto questo macello... La vergogna... Solo per poter ricominciare un discorso... Se ci penso... Non so se è bene... È che a volte non posso farne a meno...

ANNA – Di che, amore...

INGEGNERE – Di chiedermi se dopo... Venti, trent'anni dopo che questo sarà finito... Perché ormai è chiaro, ci si fa... Chissà con che perdite ancora ma ci si fa... Se dopo ci sarà di nuovo un periodo che la gente si lascerà addormentare... Anestetizzare... Da un po' di pace e di abbondanza... L'abbondanza e la pace fanno comodo a tutti... A quei due di là, a noi due... A tutti... E magari per una questione di pane e minestra si sarà pronti a dare via tutto un'altra volta... La libertà un'altra volta... Allora... C'è solo la lotta. E siamo in pochi. Maledettamente pochi, Anna.

*Si baciano a lungo.
L'orologio da polso di lui segna le sette e mezza.
Ora lei deve farlo: le sue braccia lentamente ma fermamente si aprono e lo lasciano libero.
Lui si tira su, si mette la giacca che s[i] era tolta, si avvia.*

ANNA – C'è il coprifuoco.

INGEGNERE – Presto passiamo in terraferma. Allora ci potremo vedere di più.

ANNA – Sì.

INGEGNERE – Bacia per me il bambino.

ANNA – Va bene.

*Apri la porta che dà nell'ingresso.
Si apre la porta della cucina.
I due vecchi sulla soglia.
Lui è andato in ingresso.
Si mette il paletot. Prende il cappello.*

Con lui sotto gli occhi dei due che non sanno dire parola.

INGEGNERE – Buonasera.

Esce.

È uscito.

Il viso di lei.

SCENA 85

Esterno clinica – Giorno – Sole e nuvole.

Un luogo solitario.

Una fondamenta larga.

La fiancata di un edificio ospedaliero a sinistra, a destra il canale-darsena. Sull'edificio l'indicazione:

CLINICA OCULISTICA.

In fondo al muro di cinta contro il cielo e l'acqua, il portone nel muro.

Dall'alto si vede che ci troviamo a uno degli estremi della città.

Acqua aperta. Nel cielo grovigli di nuvole.

SCENA 86

Interno clinica – Giorno.

Flaconi di medicinali, boccette di alcool e collirio, garza, pinze.

De Ceva seduto.

Entrambi in vestaglia, lui e Darin occupano una stanza di degenza della Clinica Oculistica. Letti sfatti, senso di permanenza obbligata e insofferente. Larga finestra sul mare. Rumore di motoscafo.

In mare un motoscafo ambulanza segnato con la croce rossa sta lasciando la darsena della Clinica.

Si apre la porta.

Entra un infermiere spingendo una sedia a rotelle con sopra un terzo degente, "Piero". Con loro c'è Ongaro, in camice di internista, con le cartelle cliniche e una borsa. L'infermiere guarda il gruppo, saluta e se ne va. Quasi non ha ancora chiusa la porta, e già "Piero" è balzato dalla sedia per unirsi agli altri due membri superstiti del CLN.

ONGARO – Buongiorno ai professori.

De Ceva e Darin s'indirizzano a lui. "Piero" rimane alla finestra.

DARIN – Finalmente!

DE CEVA – Ciao. A che punto siamo?

ONGARO – Il lasciapassare è più laborioso del previsto.

DARIN – Cosa vuol dire? Che c'è da aspettare ancora?

ONGARO – Tre giorni almeno. Forse cinque.

DE CEVA – Non ne possiamo più di fare anticamera. Son due settimane!

DARIN – Proprio così!

ONGARO – Un po' di pazienza, professori! La cosa ormai è combinata così. Il giorno stesso che avrò il lasciapassare...

Si siede.

ONGARO – ...farò un primo viaggio a vuoto fino in terraferma, con dei malati veri. A Mestre faccio in modo che il posto di blocco perquisisca da cima a fondo il motoscafo-ambulanza...

"PIERO" – Bene.

ONGARO – ... poi subito ritorno, e carico voi.

DARIN – E l'ingegnere!?

ONGARO – S'intende. Come io parto per il viaggio a vuoto, una staffetta lo va a chiamare a casa. Il piano del resto è più suo che mio.

DE CEVA – Potremo lavorare meglio tutti, in terraferma. E il colpo alle carceri?

ONGARO – Niente da fare. Hanno rafforzato la vigilanza.

“PIERO” – Ma razione di stasera è confermata?

ONGARO – Sì, e poi usciranno tre squadre di ragazzi.

Da una tasca interna cava un esemplare di manifestino.

ONGARO – Il tipografo ha lavorato tutta notte. Il via sarà la fucilata.

“Piero” ha preso il manifestino, si apparta per scorrelo.

DARIN – (*A mezza voce*): Contro il capo dei torturatori. È bene averlo deciso. Sì.

Ongaro quasi non riconosce il professor Darin, esaltato all'idea detrazione imminente.

“Piero” interviene con un mezzo sorriso.

“PIERO” – Più si riducono i margini di legalità e più ci si indurisce. È tipico.

DARIN – Senti l'esperto!

DE CEVA – Com'è il volantino?

“PIERO” – A me sembra chiaro.

Lo mostra. Titolo in grassetto, stampa grezza e sfocata ma per ciò stesso suggestiva e perentoria: “Morte ai fascisti”.

DE CEVA – Più chiaro di così...

(Queste di De Ceva si vorrebbe fossero le ultime parole di dialogo occorrenti al film. D'ora in poi la voce potrà essere presente come effetto di sottofondo, o come grido, o come ordine secco. Da dire non c'è altro).

SCENA 87

Esterno – Canale di Cannaregio – Pomeriggio – Nuvoloso.

Pomeriggio inoltrato dello stesso giorno. Un palazzo sulla destra del canale di Cannaregio. Bandiera della Repubblica Sociale: è un comando fascista. Sentinelle avanti e indietro sulla fondamenta.

SCENA 88

Esterno fondamenta opposta – Pomeriggio – Nuvoloso.

*Via vai di fine d'anno.
La gente compera un po' di tutto, come si può, nei negozietti e sulle bancarelle.*

SCENA 89

Esterno – Caseggiati di fronte al Comando – Pomeriggio – Nuvoloso.

*I tetti caseggiati che fronteggiano il palazzo del Comando fascista.
I tetti. Un abbaino chiuso da un portello di assi.*

SCENA 90

Interno abbaino – Pomeriggio – Nuvoloso.

Un uomo accucciato nel piccolo e buio vano segue da una fessura delle assi ciò che avviene di fronte. Posata accanto a lui una carabina di precisione. Non può essere che l'ingegnere. Il Comando fascista visto attraverso la fessura.

SCENA 91

Esterno Canale di Cannaregio – Pomeriggio – Nuvoloso.

Via vai e chiasso sulla fondamenta. Senza vera allegria. È in arrivo dal fondo del canale un motoscafo con bandierine tricolori e azzurro-navali.

SCENA 92

Esterno Canale di Cannaregio – Pomeriggio – Nuvoloso.

Movimento di guardie GNR all'imbarcadero davanti al Comando. Il motoscafo si ferma lì.

SCENA 93

Interno abbaino – Pomeriggio – Nuvoloso.

Con movimenti sacrificati dal pochissimo spazio, ma sempre metodici, l'ingegnere inforca gli occhiali.

SCENA 94

Esterno canale – Pomeriggio nuvoloso.

Sulla fondamenta davanti al comando, schieramento di brigatisti. (Si ripete, con l'inconfondibile aria canagliesca e approssimativa degli eredi delle "quadrate legioni", la piccola cerimonia già accennata all'inizio, sul pontile del palazzo requisito dalla ben altrimenti professionistica Wehrmacht). Esce dal palazzo un pezzo d'uomo in divisa: il comandante delle SS italiane responsabile delle torture a Varino e a tanti altri.

Si avvia al bordo del canale per prendere il motoscafo. Ha con sé un gregario. E il bercio di un sottufficiale fascista:

FASCISTA – Squadra d'onore! Presentat-arm!

SCENA 95

*Abbaino – Pomeriggio nuvoloso – Interno – Esterno.
Il portello dell'abbaino si apre spinto dal piede dell'ingegnere mentre la carabina imbracciata prende la mira.*

SCENA 96

Esterno – Fondamenta comando – Pomeriggio – Nuvoloso.

Il primo sparo. Lento, in controtempo, il percorso fulmineo della fucilata. La figura dell'ufficiale oscilla. Ancora due spari. L'ufficiale cade al suolo.

Agitazione dei militi. Addio bel presentatarm: chi scappa, chi si butta a terra, chi si dimena sparando a casaccio. Dal canto suo il motoscafo tutto bandierine riparte di corsa.

SCENA 97

Esterno – Fondamenta opposta al comando – Pomeriggio – Nuvoloso.

La piccola folla non sa da che parte girarsi. In mezzo alla gente impaurita del caffè si fanno luce alcuni ragazzi con in mano un piccolo gruppo di manifestini che gettano in aria. Uno di loro sembra Danilo.

È Danilo.

Dall'alto piovono i manifestini.

SCENA 98

I militi passano di corsa. Alcune bancarelle si rovesciano.

SCENA 99

Esterno – Riva davanti a via Garibaldi – Sera – Vento.

Il motoscafo cellulare attracca. C'è un gran vento. Dei mir liti saltano a terra. Vengono spinti fuori alcuni uomini ammanettati e legati. Uno, sorretto da chi gli sta dietro, ha un cartello appeso al collo. È Varino.

Vengono allineati di schiena. Vento.

Scarica della mitragliatrice. Cadono. Gli uccisori s'imbarcano alla svelta.

È stata una rappresaglia in fretta e furia, senza ordine del Comando Tedesco. Il motoscafo riparte.

I morti. Sullo sfondo la laguna, la città.

SCENA 100

Interno casa alla Baia del Re – Giorno – Sole.

Siamo nella cucina. Attraverso le porte aperte, il corridoio fino alla porta d'ingresso, pure aperta; lì un operaio sulla quarantina, pronto per uscire, con a tracolla lo zaino dell'ingegnere.

In cucina, l'ingegnere, in atto di contare della cartamoneta che posa sul tavolo accanto a un foglio piegato. L'ingegnere raggiunge sulla soglia di casa la staffetta venuta a chiamarlo. Escono sul pianerottolo. L'ingegnere si tira dietro la porta e fa segno all'altro di avviarsi. L'operaio si aggiusta lo zaino, scende le scale.

SCENA 101

Interno cortile case popolari – Giorno – Sole.

L'ingegnere sceso fuori dalla scala D vede il gappista col suo zaino svoltare oltre l'arcone d'ingresso.

Deve lasciare almeno duecento metri di distacco, perciò traversa il cortile a passi misurati.

Alcuni ragazzi gettano sassi nell'acqua.

SCENA 102

Esterni passeggiata ingegnere – Giorno – Sole.

L'ingegnere percorre la fondamenta esterna della Baia del Re. Visione generale dal mare: casamenti, gli alberelli invernali sulla riva, i barconi attraccati, la figura che cammina.

SCENA 103

Esterni passeggiata ingegnere – Giorno – Sole.

Un ponte. L'ingegnere ne discende venendo verso di noi e percorre la fondamenta di un canale. La camminata ha il ritmo del suo pensiero. Questa città che forse non amava, ora gli rincresce lasciarla.

SCENA 104

Esterni passeggiata ingegnere – Giorno – Sole.

Una calle buia con in fondo una piazza più transitata. Il gappista si volge verso l'ingegnere. Poi si avventura nella piazzetta. L'Ingegnere lo segue a breve distanza, coprendosi parzialmente la faccia col fazzoletto.

SCENA 105

Esterni passeggiata ingegnere – Giorno – Sole.

Un campo.

SCENA 106

Esterni passeggiata Ingegnere – Giorno – Tramonto.

Il gappista e l'ingegnere sono arrivati a un traghetto. Prendono posto sulla gondola, che lentamente attraversa il canale.

Voci tranquille a bordo. D'improvviso un'ombra sul volto dell'ingegnere. Passano con rombo crescente due barconi militari, tedeschi a bordo, mitra ed elmetti. Sfiorano l'imbarcazione, proseguono.

Siamo arrivati all'altra riva del canale. Tutti sbarcano. Il gappista con lo zaino riprende la distanza iniziale dall'ingegnere sulle fondamenta a mare.

SCENA 107

Esterni passeggiata Ingegnere – Giorno – Tramonto.

Una lunga calle fra due muri bassi con molto cielo termina. L'ingegnere cammina sulla fondamenta verso il portone.

SCENA 108

Esterni passeggiata Ingegnere – Giorno – Tramonto.

Un muraglione nudo con una passerella.

SCENA 109

Esterno clinica alla Giudecca – Giorno – Tramonto. L'ingegnere traversa il ponte da destra a sinistra: canale, fondamenta, fiancata della clinica con muro di cinta, mare aperto in fondo al canale.

Luogo assolutamente, minacciosamente solitario. L'ingegnere si arresta a metà del ponte perché sul mare un punto si avvicina e si sente un motore: il motoscafo-ambulanza.

L'ingegnere cammina sulla fondamenta verso il portone del muro di cinta. Sulla fondamenta opposta muro con filo spinato. Sempre il rumore amico del motoscafo-ambulanza diretto a terra.

Dalla clinica un grido di uomo disperato, agghiacciante:

GAPPISTA DELLO ZAINO – Scappaaaaaa!

Grido strozzato.

*L'ingegnere indietreggia. Raffiche di mitra da sopra i muri.
L'ingegnere stramazza crivellato di colpi.
Silenzio. Solo si percepisce il battito del motoscafo.*

SCENA 110

*Esterno motoscafo-ambulanza – Giorno – Tramonto.
In mare. Ongaro, teso, osserva ma non può vedere.*

SCENA 111

Interno della clinica – Giorno – Tramonto.

Si spalanca un uscio e il gappista dello zaino è scaraventato dentro da un fascista con la Pistolmaschine imbracciata.

Viso tumefatto, sanguinante. Silenzio.

*De Ceva, "Piero" e Darin sono sotto la minaccia dei mitra.
Silenzio.*

I tre visi uno dopo l'altro. Nessuno di loro in questo momento pensa a sé, ma tutti alla fine dell'Ingegnere, come per loro è chiaro dopo la selvaggia sparatoria e il silenzio. Seduto dietro a un tavolo il capitano Relli della polizia fascista intento a sfogliare i documenti trovati in tasca ai tre: accanto a lui un infermiere in camice, in atteggiamento di collaboratore; è quello che abbiamo visto nella giornata precedente.

Nel silenzio è possibile adesso udire, molto attenuato dalla finestra chiusa, il ronzio del motoscafo-ambulanza tuttora diretto verso la clinica.

Ben lo sentono i tre del CLN e ognuno deve esercitare su di sé un controllo sovrumano per non guardare verso là.

I tre visi immobili.

Il motore del motoscafo ha uno strappo, una accelerata. Negli occhi di De Ceva, "Piero" e Darin una frenetica speranza: che Ongaro abbia capito e possa salvare sé stesso e la continuità della lotta.

Il capitano Relli. Anche lui ha sentito il rumore del motoscafo e si volge verso la finestra.

Il motoscafo-ambulanza vira in un ventaglio d'acqua e riprende il largo, fuori tiro.

SCENA 112

In mare – Giorno – Tramonto.

Rombo presente, assordante, del motore, solco d'acqua, Ongaro a poppa del motoscafo. L'acqua gli spruzza il viso. Ongaro. La scia. Il motoscafo si allontana veloce.



*Finito di stampare
nel mese di luglio 2024
da Digital Team – Fano (PU)*