

## VII

IVANO PALMIERI

### NARRATORI VENETI DELLA RESISTENZA

TRA IL PIACERE DELLA NARRAZIONE  
E IL RIFIUTO DI UN'EPICA CELEBRATIVA

È stato sostenuto che solo dopo la caduta della Repubblica di Venezia sorge una «letteratura veneta [...] con caratteristiche ben definite, tali da indurre ad un riconoscimento immediato di atmosfere, paesaggi, sottili indagini psicologiche e caratterizzazioni di personaggi come tipicamente veneti, in stretta simbiosi tra specificità narrativa e spazio veneto»<sup>1</sup>.

Fino ad allora la società veneta si era espressa e rappresentata a se stessa piuttosto attraverso le arti figurative, le feste pubbliche, le cerimonie, i riti; l'arte della parola era stata la più "elusa"<sup>2</sup>, e di letteratura, poesia e filosofia non si erano udite che "flegibili voci", con l'eccezione della produzione teatrale che è però anch'essa vicina alla festa e al rito, muovendosi in una prospettiva di palcoscenico e di autocontemplazione collettiva.

Ma, pur se giunta in ritardo sulla scena della letteratura nazionale, l'area veneta acquista rapidamente una propria marcata fisionomia: «Di poche aree regionali italiane si potrebbe dire, come di questa, che possiedono una linea letteraria»<sup>3</sup>. E certamente ha influito sulla formazione di questa linea e dei suoi caratteri, il fatto che lo scrittore veneto si è percepito come sopravvissuto ed erede ideale di due grandi istituzioni politiche, sociali e culturali, la Repubblica di Venezia e l'impero austro-ungarico, ormai tramontate, e che è tentato di mitizzare a simbolo di un'età dell'oro; e traendo al tempo stesso da questa percezione «un senso di civiltà che si dissolve»<sup>4</sup> e uno stato di frustrazione per trovarsi collocato in una regione ormai periferica, e arretrata rispetto alle forze e alle tendenze che guidano lo sviluppo del mondo attuale. Ne nasce un culto della "piccola patria", sia la provincia o la "piccola capitale", una speciale at-

<sup>1</sup> A. ARSLAN, *La letteratura nel Veneto dal 1945 a oggi*, in A. ARSLAN e F. VOLPI, *La memoria e l'intelligenza. Letteratura e filosofia nel Veneto che cambia*, Padova, Il Poligrafo, 1989, p. 25.

<sup>2</sup> G. PIOVENE, *Introduzione in Narratori del Veneto*, a cura di G. Piovene e A. Frasson, Milano, Mursia, 1973, p. VI.

<sup>3</sup> M. ISNENGHI, *I luoghi della cultura*, in *Storia d'Italia, Il Veneto*, a cura di S. Lanaro, Torino, Einaudi, 1984, p. 396.

<sup>4</sup> PIOVENE, *Introduzione*, cit., p. XVI.

tenzione per classi sociali rappresentative di un modo di vivere, agire, pensare e soffrire che appare superato e subalterno, e poi ancora la tendenza all'approfondimento psicologico spinto fino all'estenuazione, e infine la frequente rappresentazione della «crisi dell'intellettuale e del suo ruolo»<sup>5</sup>.

Sono caratteristiche che si riflettono e si ritrovano anche in gran parte della letteratura resistenziale prodotta nel Veneto: vi prevale la tendenza a fare della Resistenza piuttosto che un conflitto politico e militare a sfondo etico, e dove bene e male sono chiaramente contrapposti e torto e ragione precisamente assegnati, un grande dramma umano e collettivo, e dei conflitti che vi ruotano intorno l'occasione di una meditazione sulle contraddizioni cui è esposto ogni comportamento ispirato a valori, e soprattutto quando di necessità si impongano cruciali scelte di vita.

Si pensi, a quest'ultimo proposito, al romanzo di Gino Montesanto, *Cielo chiuso*<sup>6</sup>, dove due fratelli, Ugo e Nicola, prendono strade opposte. Ugo, già ferito dai partigiani jugoslavi, durante la convalescenza giunge a dubitare della sua fede fascista, e invece di arruolarsi nella Repubblica Sociale entra nella Resistenza, mentre Nicola, che pure ormai al fascismo non crede più, pone al primo posto la fedeltà all'educazione ricevuta, alle proprie scelte originarie, alla parola data, e diviene segretario politico del fascio locale, accettando infine di morire per una causa che pure sa perduta. E il romanzo è tutto teso a «trovare nel contrasto politico dei due fratelli [...] l'impronta della coerenza morale di ciascuno di fronte alla propria coscienza»<sup>7</sup>.

Anche in *Il primo della classe e altri*, racconto di Giovanna Zangrandi<sup>8</sup>, vi è quantomeno la disponibilità a scavare le motivazioni individuali della scelta a favore del fascismo – scelta che pure in sé rimane eticamente inaccettabile – per scoprire così che Gilda, giovane ausiliaria dell'esercito repubblicano, ha scelto per reazione a un'educazione repressiva e a una latente condizione di emarginazione cui è stata sottoposta. E un fondamentale atteggiamento di comprensione, all'interno di una nervosa analisi psicologica, è riservato anche a Ricchillo, caricatura di intellettuale, in realtà nient'altro che un odioso primo della classe poi schierato coi fascisti, ma vittima anche lui in fondo di un gioco di ruoli e preda di una pulsione reattiva che lo indirizza verso il culto di una violenza feroce e gratuita. La Zangrandi era già autrice de *I giorni veri*<sup>9</sup>, cronaca volontariamente umile di cosa è stata e di cosa ha significato la guerra civile del 1943-'45 per tanta gente del Cadore: qui l'autrice, cadorina di adozione, nel delineare una storia dell'attività partigiana nella regione, si attiene fedelmente

<sup>5</sup> F. BANDINI, *Letteratura del nostro tempo. Autori veneti*, in "BCV", XXXIII, I, 198, p.28, cit. in ARSLAN, *La letteratura nel Veneto*, cit. p. 26.

<sup>6</sup> G. MONTESANTO, *Cielo chiuso*, Milano, Massimo, 1956.

<sup>7</sup> G. PULLINI, *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Venezia, Marsilio, p. 154.

<sup>8</sup> G. ZANGRANDI, *Il primo della classe ed altri*, in *Anni con Attila*, Milano, Mondadori, 1966.

<sup>9</sup> G. ZANGRANDI, *I giorni veri*, Milano, Mondadori, 1963.

ai fatti (ritornano, ad esempio, i nomi esatti di formazioni e di persone) ma, lungi dal mettere in scena una galleria di eroi e di eroismi, riferisce piuttosto un'esperienza traumatica, personale e collettiva, intrecciando i temi della Resistenza «con la rielaborazione memoriale del silenzioso mondo del quinto stato»<sup>10</sup>, cioè della popolazione contadina con il suo ancestrale retaggio di lavoro e di sofferenza, che «attraverso l'atrocità di eventi straordinari» continua ad «affermare la (propria) dolente umanità ed i valori eterni della gente comune»<sup>11</sup>.

Il vero protagonista della narrativa veneta di argomento resistenziale infatti, più che il partigiano, combattente coraggioso e votato a ideali di giustizia e di progresso, o la brigata partigiana, dove le migliori qualità dei singoli si forgiavano e si fondono nella dedizione ad una grande causa comune, è il popolo di coloro che sono comunque vinti, perché comunque le guerre le subiscono, quali che siano i combattenti e il peso e valore ben diverso delle ragioni in campo, e conoscono un solo eroismo, quello di sopravvivere come persone, capaci, anche nella sconfitta, di non piegarsi e di non tradire. È il caso di *La vita eterna* o di *Mai visti sole e luna* di Ferdinando Camon, dove la Resistenza diventa parte di questa «realtà primitiva e bestiale, storica e condannata alla disintegrazione»<sup>12</sup>: basta pensare, in *Mai visti sole e luna*, alla lenta esecuzione, da parte dei tedeschi, del prigioniero che non ha voluto parlare e rivelare dove si trovano le bande, l'«uomo-cinghiale» confitto su di un palo e sventrato, e la cui «resistenza» consiste di muti ma tenaci comportamenti, puramente fisiologici, di estrema difesa; e pure reazioni fisiologiche, descritte ancora con metafore animalesche, sono quello dello «S-ciona», torturato dai tedeschi con scosse elettriche, fino a cadere in una morte apparente, altra forma di «resistenza», cocciuta ed elementare, che finisce con l'essere tutt'uno con la sopravvivenza fisica<sup>13</sup>.

È vero d'altra parte che ogni autore presenta poi aspetti esclusivi e insegue un proprio personale progetto di scrittura e comunicazione. In particolare, i tre autori che di seguito vengono presi in esame non condividono, di quella che si

<sup>10</sup> ARSLAN, *La letteratura nel Veneto*, cit., p. 31.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Ivi, p. 54.

<sup>13</sup> Ben diverso è Piero Sanavio, non a caso definito «il meno veneto degli scrittori veneti» (G. PIOVENE e A. FRASSON, *Il Veneto raccontato dai suoi narratori*, Camposampiero, Ed. del Noce, 1997, p. 930): anch'egli raccontando i «giorni violenti» (in *Il finimondo*, Milano, Rizzoli, 1968) della più profonda provincia agricola di Padova, occupata dai tedeschi, inscena una realtà di torbida truculenza e di bestialità, che culmina nella figura del protagonista, il quale vorrebbe unirsi ai partigiani, e potrebbe dividerne gli ideali, e si abbandona poi invece a una violenza omicida e senza senso. Ma l'autore non simpatizza con i suoi personaggi né sembra interessato a rappresentarne la fatica e il dramma dell'esistenza collettiva. Piuttosto, cercando di uscire dalle coordinate del realismo e di «superare le esatte dimensioni della realtà», scrive un libro che è «essenzialmente un conglomerato di segni, privo di un messaggio, o di significati estranei alla sua struttura» (G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, 1996, II, p. 834).

è definita “linea letteraria” tipicamente veneta, l’attenzione ricca di affetto alle classi popolari e al mondo rurale con le sue ataviche tradizioni<sup>14</sup>; piuttosto, trattengono il culto dell’analisi psicologica, per cui i loro partigiani non hanno mai i tratti fissi e le movenze stereotipe dell’eroe, ma sono individui tormentati, che non sfuggono a contraddizioni e in cui spesso le ragioni ideali dell’agire vengono revocate a dubbio o quantomeno a problema; sono autori che evitano dunque i toni epici e gli intenti celebrativi, frequenti invece, come è noto, in molta narrativa resistenziale di area piemontese o lombarda.

Si tratta di Renzo Zorzi (classe 1921), Luigi Meneghello (classe 1922), e Giovanni Dusi (classe 1923); veronesi il primo e il terzo, vicentino il secondo, tutti e tre a suo tempo impegnati in prima fila nelle formazioni partigiane. Della loro produzione si analizzano *Cinquecento quintali di sale* e *Una storia di galline*, un racconto e un romanzo di Zorzi, scritti poco dopo la guerra, usciti prima in una rivista e più tardi, congiuntamente, in un libro del 1962; *I piccoli maestri*, romanzo di Meneghello, pubblicato nel 1964 e in una seconda versione, notevolmente riveduta e snellita, nel 1976; e *Il gallo rosso*, romanzo di Dusi pubblicato nel 1973<sup>15</sup>.

Dei cinquecento quintali di sale si impossessa un gruppetto di partigiani, col proposito di distribuirli a prezzo estremamente favorevole ai contadini del luogo (siamo nella bassa veronese, inverno del 1944) per riconquistarne la fiducia e l'appoggio – il sale era in quel momento un bene raro e prezioso, lo offrivano i tedeschi per la denuncia o la consegna di prigionieri inglesi che fuggivano e si nascondevano – e ottenere così rifugio e ospitalità per le proprie formazioni armate, costrette a svernare in pianura ed esposte ai rastrellamenti. Ma il trasporto del sale, a mezzo di un camion e di carretti a mano, e la sua distribuzione, subiscono una serie di traversie. Parte del carico viene sequestrato dalla polizia, che arresta anche due partigiani; parte viene disciolta dal maltempo, anche a causa della colpevole incuria dei carrettieri; parte finisce nelle tasche di intermediari ingordi: soltanto una piccola quota, in conclusione, può arrivare a destinazione e tornare utile alla causa.

*Una storia di galline* si svolge anch'esso nella bassa veronese nel 1944, e ha tre protagonisti, che si alternano lungo i quattro capitoli nel ruolo di voce narrante: Marco, sbandato dopo l'otto settembre, ridotto alla macchia e a rubare galline per vivere, Dino e Angela, marito e moglie, una coppia agiata, che vive in una grande tenuta, in buoni rapporti con i tedeschi – lui direttore di un cantiere della Todt –, in realtà insospettabili collaboratori del movimento partigiano. Una notte Dino e Angela sorprendono Marco mentre ruba nel loro pollaio;

<sup>14</sup> Ovviamente il discorso non vale per Meneghello di *Libera nos a Malo* e delle altre opere in cui l'autore, operando uno scavo nelle «bizzarre miniere dell'infanzia e della lingua», recupera effettivamente tradizioni e categorie percettive e di pensiero degli strati umili della popolazione.

<sup>15</sup> R. ZORZI, *Cinquecento quintali di sale*, Milano, Feltrinelli, 1962; il volume contiene anche *Una storia di galline*. L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano, Feltrinelli, 1964 (qui si cita dall'edizione Mondadori: Milano, 1986). G. DUSI, *Il gallo rosso*, Venezia, Marsilio, 1973.

lo trattengono e lo convincono a diventare partigiano. In poco tempo, da partigiano Marco rivela le sue migliori qualità e si distingue per coraggio ed efficienza. Il motivo della decisione di Marco era stato l'amore per Angela, intensissimo e fulmineo (anche se preparato, nei mesi errabondi che hanno preceduto il loro incontro, dal generico desiderio e dal vagheggiamento); finché Angela ricambia l'amore di Marco, va a vivere con lui e lascia Dino, il quale soffre profondamente ma rispetta la scelta della moglie e non la ostacola. Poi, la morte improvvisa di Angela in un banale incidente, il breve ravvicinamento fra i due uomini, accomunati dal dolore, al funerale, e la nuova partenza di Marco, che riprende l'esistenza di prima, inquieta selvatica e priva di scopi certi e chiari.

Poiché il libro è troppo noto, inutile soffermarsi sulla trama de *I piccoli maestri*, ossia gentili banditi di strada, quali Meneghello definisce, con dizione ricercata e divertita, di origine anglosassone, il gruppo di giovani studenti, tra cui lui stesso, tutti aderenti al Partito d'Azione, «efferati nei concetti, molto sensibili e scrupolosi nella pratica», che si improvvisano partigiani sull'altopiano di Asiago, e le cui avventure divengono la materia del romanzo. *I piccoli maestri* concorre a quell'accanita «autopsia sul cadavere del suo personaggio giovanile», come ha scritto Isnenghi, che Meneghello ha perseguito nella maggior parte dei suoi libri, e andrebbe letto accanto a *Libera nos a Malo*, *Pomo Pero* e *Fiori Italiani*, pure notissimi, di cui rappresenta, pur con una sua irriducibile specificità, il proseguimento.

Meno noto *Il gallo rosso*, che però, quando apparve, conquistò le prime posizioni nelle classifiche di vendita, ed ebbe il merito di riaccendere presso il grande pubblico l'interesse per il romanzo resistenziale, proposto da Dusi in modi rinnovati e originali. La trama narra le vicende, racchiuse in un breve arco di tempo, di una brigata partigiana che combatte in località non ben precisate; vicende in cui Dusi, già comandante nel gruppo garibaldino comunista "Ateo Garemi", travasa molte conoscenze personali precise e dirette, che si tratti di imboscate, attentati e combattimenti, della rappresaglia dei tedeschi che minacciano di fucilare ostaggi civili, del processo ad una spia fascista, o di momenti di pausa e di divertimento nella vita quotidiana della brigata, o ancora della nascita di un amore fra Marco e Paola, entrambi partigiani.

L'asse portante del romanzo consiste di un fitto nucleo di riflessioni, affidate soprattutto a movenze di monologo interiore o ai dialoghi di Marco col suo valoroso compagno Gianni. Ma tutto il romanzo risente di un alto grado di elaborazione concettuale, per cui anche moduli tipici del racconto partigiano di prima maniera, quando appaiono, risultano profondamente rivisitati e trasformati. Così, ad esempio, accade che i partigiani posseggano effettivamente una maggiore efficienza, il loro "ritmo" soverchi i tempi "normali"<sup>16</sup> e prevedibili dei fascisti, annullando l'originaria superiorità di uomini e mezzi di questi ul-

<sup>16</sup> G. FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976, p. 66.

timi, come nella scena della liberazione di alcune partigiane, o nella battaglia finale; ma il narratore "tara" questa maggiore efficienza e vitalità frammischando all'azione dei partigiani considerazioni, attribuite a loro stessi, sul carattere strutturale e necessario, e insieme stupido e gratuito, della guerra, di ogni guerra, o dubbi, anche in una guerra spietata, sull'incondizionato diritto ad uccidere. Anche la crudeltà e l'ottusità fascista, invece di essere semplicemente lasciata agire, viene intellettualmente "compresa" fino a riconoscere che alla base della mentalità e dell'atteggiamento dei fascisti stanno pulsioni non diverse da quelle di molti partigiani.

L'affetto privato, che nella tradizione della letteratura resistenziale è «fonte di pericolo e mina lo svolgimento della storia»<sup>17</sup>, qui (il caso dell'amore di Marco e Paola) è analizzato proprio in quanto la mentalità partigiana lo ritiene pericoloso e lo fa oggetto di condanna, per rivelare la radice maschilista e misogina di questa presunzione e di questa condanna. E la morte dell'eroe (Gianni) qui non è sconfitta fisica che consacra la vittoria morale<sup>18</sup>, ma vuole piuttosto chiosare una situazione insostenibile, quella del partigiano che coltiva valori irrealizzabili e ne è drammaticamente consapevole, battendosi quindi senza vera speranza e ritrovandosi solo.

Si vede ora più da vicino come il tema della Resistenza venga sviluppato narrativamente nei quattro testi.

*Cinquecento quintali di sale* si colloca fra la narrativa e la memorialistica, basti osservare come non contenga nessuno degli elementi che vengono individuati come discriminanti il racconto d'invenzione dalla memoria partigiana, e che insistono sulla presenza di fatti o particolari o situazioni private o mentali chiaramente inventate o assolutamente non documentabili<sup>19</sup>. Qui anzi abbondano notizie ed informazioni rigorosamente vere e verificabili (l'ipotesi, che circola tra i partigiani, di uno sbarco alleato nel Polesine, che poi non ci fu; un grande lancio di armi nel legnaghese; il bollettino Alexander; il nome e l'attività di ditte che operavano sul territorio, etc.). Lo stile è estremamente asciutto, la psicologia dei personaggi ridotta ai tratti essenziali e strettamente funzionali alla vicenda: una vicenda, quella dell'avventuroso trasporto del sale, essa stessa o vera o perfettamente verosimile.

Diverso il discorso per *Una storia di galline*, dove la Resistenza nei suoi vari aspetti, avvenimenti, cultura, ideali e carattere del partigiano, ed elementi di organizzazione, funge solo da sfondo: l'attenzione del narratore è tutta rivolta alla vicenda privata dei personaggi, le cui personalità vengono scandagliate e fatte vivere nel mobile atteggiarsi delle loro relazioni reciproche, nei loro scontri e nelle loro intese. Nemmeno vi è esaltazione dei valori resistenziali fino a

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 63.

<sup>18</sup> Ivi, p. 67.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 58-59.

pretendere che Marco, l'unico dei tre protagonisti che compie una metamorfosi, ne riceva una formazione e un arricchimento permanente: egli aderisce alla guerra partigiana, ma la sua coscienza politica e passione civile rimangono ad uno stato aurorale, non ne riceve un tratto maturo e definitivo di personalità. La sua metamorfosi è funzionale all'intreccio, dipende strettamente dal rapporto con Angela e si mantiene finché è viva lei; morta Angela e sciolto l'intreccio, Marco ritorna alla condizione precedente. In entrambi i testi, dunque, Zorzi si mantiene lontano da qualsiasi epica celebrativa; cosa non facile, e nemmeno gradita, nel periodo in cui scriveva, quando l'estrema sinistra forgiava e alimentava il mito della Resistenza, il partito d'Azione spariva dalla scena e la sua cultura democratica intransigente, ma anche anarcoide e carica di rifiuto, veniva eclissata. Anche per questo, Zorzi al tempo si mantenne in disparte e non cercò di pubblicare in libro i suoi lavori. Già allora, del resto, doveva pensare della Resistenza quello che ne dice nella sua presentazione di Meneghello, in *Gli anni dell'amicizia*: «Fu un impasto dove c'era proprio tutto, il bene e il male del popolo italiano inestricabilmente mescolati, ingenuità macroscopiche, eroismi di grandezza solitaria, omerica, candori liliati, nefandezze nere, dedizione, coraggio, codardie, momenti veramente tremendi di scoramento [...] esibizionismi fanciulleschi [...] torture massacranti sopportate senza aprire bocca, delazioni, esecuzioni gratuite, crudeltà efferate, indulgenze catastrofiche, e certo mancò [...] una visione strategica della guerra per bande, affidando all'improvvisazione, talora geniale e talora ottusa [...] le decisioni da prendere»<sup>20</sup>.

Ed è per l'appunto questa la Resistenza dei *Piccoli maestri*, libro esplicitamente antiretorico e antierico, espansione, in fondo, di quella frase messa in bocca al protagonista, in posizione di assoluto rilievo, a chiusura del primo capitolo e a introduzione della storia vera e propria: «Non eravamo mica buoni di fare la guerra»<sup>21</sup>; e infatti gli studenti-partigiani di Meneghello, idealisti e coraggiosi, si rivelano, almeno per un po' di tempo, arruffoni e sostanzialmente digiuni di arte militare. Alla base del romanzo vi è dunque la stessa scelta anti-conformista di Zorzi; una scelta che, nelle dichiarazioni di Meneghello, dovrebbe coincidere col non «adoperare altra materia che la verità stessa delle cose, i fatti reali della nostra guerra civile, così come li avevo visti dal loro interno». Ma naturalmente *I piccoli maestri* è ben di più che un veritiero resoconto di fatti accaduti, e non risponde effettivamente, nelle sue autentiche ragioni di composizione, o non soltanto, a un proposito di fedele testimonianza storica. Il romanzo vive infatti della tensione che si instaura fra un io narrato e un io narrante, dove quest'ultimo, maturo, avvisato e sufficientemente deluso dalla strada che hanno preso successivamente gli eventi – strada, come noto, diversa da quella che un pugno di giovani azionisti poteva avere vagheggiato, come del resto un'altra strada prende lo stesso Meneghello, che nel 1947 si trasferisce in Inghilterra – esercita nei confronti del primo una disincantata ironia; un'ironia

<sup>20</sup> R. ZORZI, *Gli anni dell'amicizia*, Vicenza, Neri Pozza, 1991, p. 37.

<sup>21</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 9.

che, a voler assumere, con una certa forzatura, *I piccoli maestri* come un romanzo-documento della formazione del protagonista-autore, dovrebbe indirettamente restituire la fatica di un reale tirocinio spirituale.

Nemmeno in questo caso, invece, ciò che interessa di più è la "verità", sia pure una verità autobiografica; rientrando nei mezzi stilistici impiegati «per tenere a bada la commozione», l'ironia contribuisce a quell'understatement per cui la narrazione schiva puntualmente toni retorici, edificanti, devozionali, ma senza tradire il dolore delle cose raccontate e senza banalizzare i valori: vedi la forte connotazione morale con cui presentata la figura del capo partigiano e maestro di vita Toni Giuriolo. Ma l'ironia anche leviga e rende incisivo il periodo, avvicina gli estremi e mischia sacro e profano, violando le attese del lettore e diventando una preziosa risorsa d'arte, come lo diventa, sul piano della materia dell'espressione, la lingua "bassa", screziata di dialetto, o dialetto tout court, cui Meneghello ricorre largamente e che, di nuovo, non è finalizzata tanto a dare sapore di verità al racconto quanto ad entrare in analogia tensione con la lingua colta del protagonista, con risvolti comici e grotteschi e analoghi risultati di ordine estetico.

Nel romanzo di Dusi, come si è accennato, il fenomeno storico "Resistenza" non è solo occasione e motore di una vicenda che voglia essere godibile in sé stessa per i caratteri rappresentati, i colpi di scena e le soluzioni d'intreccio, i quadri d'ambiente, o, su un piano formale, le scelte linguistiche e i virtuosismi descrittivi, come accade per Zorzi e per Meneghello, ma è anche il contenuto fondamentale del messaggio; si ha cioè l'impressione che la vicenda sia finalizzata alla meditazione sulla portata, la funzione e il significato del movimento resistenziale. Vengono a confrontarsi due posizioni entrambe interne all'estrema sinistra, e tuttavia decisamente contrapposte. Ciro e Giuseppe rappresentano il partito comunista, di osservanza sovietica, rivolto, attraverso la lotta contro fascisti e tedeschi e con la collaborazione delle forze borghesi democratiche, alla conquista del potere e all'instaurazione di un sistema socialista imperniato sulla centralità dello stato e sul ruolo propulsivo del partito. Marco, giovane esponente di quelle forze borghesi di cui i comunisti cercano l'appoggio o da cui vogliono trarre nuovi quadri, aderisce a questa linea con molti dubbi, che gli vengono rinfocolati dal confronto con l'altra posizione, quella social-libertaria di Gianni, per il quale la guerra partigiana dovrebbe saldarsi con una rivoluzione popolare che spazzi via ogni forma di oppressione, anche quella, in prospettiva, esercitata dagli stessi attuali liberatori, sia quelli che si richiamano agli Stati Uniti che quelli che si richiamano all'Unione Sovietica, gli uni e gli altri fondamentalmente autoritari, e destinati a perpetuare, sia pure sotto altre forme, discriminazioni di ricchezza, di opportunità, di sesso, di razza. Più latamente, il contrasto fra la posizione di Ciro e quella di Gianni corrisponde a quello fra un atteggiamento scervo da dubbi e saldamente in possesso di un suo modello, più o meno correttamente interpretato, e uno critico, privo di punti di riferimento ed estremamente incerto del futuro: tant'è vero che lo stesso Gianni

non crede nella realizzabilità del proprio ideale, e la contraddizione tra speranza e progetto da una parte, e consapevolezza dell'utopia dall'altra, portano in lui ad un illanguidimento del sentimento vitale, fino a cercare deliberatamente la morte in battaglia.

Emerge allora chiaramente la novità dell'approccio di Dusi: a costo di attribuire ai personaggi una chiarezza di posizioni ed un livello di coscienza più elevati di quelli realisticamente possibili, era importante per l'autore, invece di fare della Resistenza un'icona della memoria collettiva o, al contrario, rischiare di minimizzarla nel racconto di eventi strettamente privati, o di trasformarla in un brillante gioco di lingua e arte, avvicinarla al presente: il presente degli anni Settanta, quando il confronto con l'esperienza resistenziale poteva venire incontro a quesiti e prospettive sollevate da un partito comunista che della Resistenza era stato l'attore principale, e che, già portatore di un progetto di radicale trasformazione della società, vedeva ora aumentare i suoi consensi e usciva dal suo isolamento, fino ad acquisire indirette responsabilità di governo.