

«E il tuo fucile sopra l'erba». Fortini, la Resistenza e la poesia

Il fucile è un'arma da fuoco «usata per colpire, in combattimento, un bersaglio con un proiettile» (GDLI). Dal primo colpo esplosivo ormai secoli fa, fino alle tragedie belliche del Novecento, è divenuto metonimia e simbolo della guerra stessa: eppure, autori come Calvino, Fortini o Levi hanno mostrato nei confronti dell'arma una certa reticenza letteraria.

La prima raccolta poetica di Fortini, Foglio di via, e il racconto coevo Sere in Valdossola (1946), narrano la Resistenza vissuta in prima persona dall'autore, ma soprattutto «una interiorità in dialogo e lotta col mondo». Fra le scarse occorrenze di termini riferiti alle armi, il fucile del testo poetico Valdossola. 16 ottobre 1944 –citato dall'autore anche nel racconto – accentra su di sé un chiaro ammonimento: posto «sopra l'erba» e poi «sotto la pietra», esso compie una sorta di catabasi e, fuor di reticenza, rappresenta l'esperienza vissuta, la conquista di un tragico spazio di verità personale all'interno della storia collettiva.

Nel Grande Dizionario della Lingua Italiana il lemma «fucile» viene definito come un'arma da fuoco «usata per colpire, in combattimento, un bersaglio con un proiettile; derivata dall'archibugio, ne conserva gli elementi essenziali: la canna, la cassa, il calcio, il meccanismo di sparo»¹. A seguire la descrizione si concentra sui diversi tipi specifici di fucili e allora vengono elencati il fucile a percussione, nel quale l'accensione della carica è provocata dall'abbassarsi sulla capsula di un cane a martello; il fucile a ripetizione, che accoglie in un serbatoio, ricavato dalla cassa, una certa quantità di cartucce, spinte una dopo l'altra nella canna dal movimento dell'otturatore; il fucile automatico o a caricamento automatico, quello in cui la partenza di ogni colpo determina automaticamente l'espulsione del bossolo sparato e la predisposizione di una cartuccia per lo sparo successivo; infine, il fucile mitragliatore, nel quale i colpi si susseguono in maniera automatica e a raffica, finché il tiratore preme sul grilletto.

Chi non ha dimestichezza con le armi troverà forse queste specificità, e i numerosi dettagli tecnici, ridondanti, preferendo fermarsi ad un'immagine stereotipata del fucile. Eppure, dal primo colpo esplosivo ormai secoli fa e dall'archibugio, apparso per la prima volta in letteratura nel 1532, nell'*Orlando Furioso* di Ariosto, fino alle tragedie belliche del Novecento e a quelle dei nostri giorni, il fucile è divenuto metonimia, e simbolo, della guerra stessa – anche in poesia.

Se le diverse tipologie di arma sopra citate non bastassero a rendere evidente la portata reale e simbolica del fucile nella lingua italiana, il GDLI ne documenta ulteriormente il processo di significazione simbolica, riportando diverse locuzioni che lo riguardano. «Gettare, buttare il fucile» significa arrendersi, disertare; al contrario «imbracciare il fucile» può riferirsi ad appoggiarlo alla spalla, al prendere la mira, ad iniziare una guerra o uno scontro; «portare il fucile» equivale a compiere il servizio militare, perciò «mettere il fucile in spalla o sulla spalla a qualcuno» rivela la volontà di obbligarlo al servizio militare e da ultimo, «mettersi, presentarsi davanti ai fucili» vuol dire affrontare la pena della fucilazione².

Vista la grande varietà di fucili esistenti, nonché il loro ruolo simbolico e le locuzioni a cui essi hanno dato luogo, ci si può dunque chiedere che ruolo abbia questo oggetto militare quando compare in un racconto o in una poesia: la narrazione in prosa o, appunto, quella lirica, in cui si manifestano delle armi, quali istanze accolgono del loro autore e del mondo a cui fanno riferimento? Che ruolo ha il fucile se non possiamo più considerarlo un 'semplice' oggetto, bensì un soggetto del testo, un protagonista capace di accentrare su di sé trame e significati complessi?

¹ S. Battaglia (a cura di), *GDLI. Grande dizionario della lingua italiana*, vol. VI, Torino, Utet, 1961-2002, p. 416.

² Ivi, p. 417.

Dall'esperienza bellica di Franco Fortini e dalla Resistenza vissuta in prima persona, il fucile diventa protagonista di due suoi testi fra loro collegati: una poesia, *Valdossola. 16 ottobre 1944*³, che Francesco Diaco definisce «il resoconto di una situazione di stallo e pericolo»⁴, e un racconto, *Sere in Valdossola*⁵, entrato nel canone dei racconti della Resistenza, come testimonia il volume curato da Gabriele Pedullà⁶. Il testo poetico *Valdossola. 16 ottobre 1944* viene pubblicato nel 1946 all'interno della sezione iniziale, *Gli anni*, della prima raccolta poetica dell'autore, *Foglio di via e altri versi*⁷. La raccolta, edita da Einaudi, ha approfittato della mediazione di Vittorini, ma poi ha continuato ad essere rivista fino alla II edizione, del 1967, quando col 'senno di poi' Fortini rielabora il suo materiale e, come tanti altri autori e protagonisti, della Resistenza, la visione e i contenuti inizialmente espressi 'a caldo'⁸. Questo primo libretto fortiniano comprende testi che vanno dal 1938 al 1945 e si riferisce, nel titolo, alla 'bassa di passaggio' del soldato-poeta isolato nei trasferimenti, ovvero sia quel documento, formato da due tagliandi, che veniva consegnato al comando e doveva poi essere presentato al nuovo reparto di destinazione: un viatico scritto per il soldato e per il poeta, testimonianza di «ragioni che l'autore s'augura d'aver tempo e cuore di comprendere e risolvere; ma che ora lo gravano, come san fare le biografie»⁹.

Sere in Valdossola, invece, è stato pubblicato una prima volta nel 1946 su «La Gazzetta del Nord», col titolo vittoriniano *Una conversazione in Valdossola*, poi è uscito col suo titolo definitivo nel 1952, su "Botteghe oscure", e per la prima volta nel volume omonimo, mondadoriano, del 1963. Viene considerato una sorta di autobiografia di Fortini, sottotenente dell'esercito italiano, di stanza a Milano, letterato e antifascista, che affronta il periodo dal 22 luglio 1943 all'11 settembre dello stesso anno e poi l'esperienza da partigiano, dalla fine dell'estate del 1944, nella repubblica libera della Valdossola.

Nelle sue pagine il racconto di Fortini porta con sé tutte le contraddizioni e i problemi legati alla letteratura della Resistenza: come detto poco sopra, esso è stato inserito da Gabriele Pedullà nell'antologia *Racconti della Resistenza*. Se lo si confronta con le opere di Calvino, Fenoglio, Levi o Vittorini (al quale Fortini aveva dedicato il suo primo titolo), ne risulta un preciso profilo narrativo, quell'inquietudine di fondo e quell'esercizio di coscienza che sempre caratterizzeranno le opere di Fortini, anche in futuro, nel nome di una «impossibile e suicida» separazione fra le condizioni della scrittura e l'esistenza biologica, il principio di realtà¹⁰. Come scrive Pedullà, «il problema era ancora una volta, ma in nuove forme, quello del rapporto tra l'Io e il Noi, lo scrittore e la comunità»¹¹: per Fortini, la guerra mette in evidenza un'ineliminabile contraddizione, la difficoltà di una scelta

³ F. Fortini, *Valdossola. 16 ottobre 1944*, in *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2021, p. 20.

⁴ F. Diaco, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2017, p. 90.

⁵ F. Fortini, *Sere in Valdossola*, Milano, Mondadori, 1963; II ed. Venezia, Marsilio, 1985.

⁶ G. Pedullà (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2006.

⁷ F. Fortini, *Foglio di via e altri versi*, Torino, Einaudi, 1946; II ed., Torino, Einaudi, 1967; si veda anche la recente *Foglio di via e altri versi*, ed. critica e commentata a cura di B. De Luca, Macerata, Quodlibet, 2018.

⁸ Per un'idea sul complesso processo storico e letterario della Resistenza, si vedano le parole che lo stesso Fortini ha pronunciato in una sua lezione del 1993 presso l'Università Statale di Milano: «Credevo di avere delle idee abbastanza chiare. Mi è bastato riaprire una delle antologie di letteratura partigiana o letteratura della Resistenza per capire che mi sbagliavo e che molto andrebbe ripensato. [...] Una cosa che non molti sanno e che non sono tenuti a sapere, è che nel corso degli ultimi trent'anni c'è stato da parte degli addetti ai lavori un mutamento piuttosto rilevante per quanto riguarda la classificazione e il rapporto tra letteratura e Resistenza» (in F. Fortini, C. Pavone, G. Rondolino, *Conoscere la Resistenza. Storia, letteratura e cinema della guerra civile in Italia (1943-1945)*, Milano, Unicopli, 2016, p. 31).

⁹ F. Fortini, *Nota*, in *Foglio di via e altri versi*, cit., p. 5.

¹⁰ F. Fortini, *I confini della poesia*, a cura di L. Lenzini, Roma, Castelvecchi, 2015, p. 42.

¹¹ Pedullà, *Racconti della Resistenza*, cit., p. 147.

personale e la perenne incertezza dovuta alla responsabilità civile e umana. Soprattutto, come dichiara sempre Fortini molti anni più tardi, in una conferenza su *Letteratura e Resistenza*, «io preferirei molto la memorialistica alla narrativa vera e propria»¹², o per le meno c'è sempre un rapporto strettissimo fra la poesia, la narrativa e la memorialistica dell'età resistenziale, perché non si riesce a dividere l'esperienza personale da quella comunitaria, né dalla riscrittura individuale di una realtà vissuta e sentita ancora in maniera così forte e complessa.

Dalle righe del testo, sotto riportate, si delinea bene la dicotomia dei sentimenti del giovane Fortini. Si tratta della volontà di partecipare e insieme della vergogna se non lo si dovesse fare, accanto alla paura della morte, delle azioni orribili della guerra, e al rimpianto comunque presente per una vita ormai passata.

Fu alla fine dell'estate 1944. [...] Sentimenti d'ogni genere erano quelli che facevano maturare il desiderio di scendere in Valdossola; c'era stanchezza dell'internamento e di un lavoro inutile, volontà di partecipare alla lotta per la liberazione del proprio paese, unita al senso di vergogna di fronte a chi combatteva da tanti mesi e anche al calcolo di possibili vantaggi avvenire per chi avesse militato tra i partigiani. Ogni giorno gli avvenimenti sanguinosi e orribili portavano motivi di eccitamento, nuovi impulsi a partire o nuove paure e calcoli; e interminabili conversazioni¹³.

Per tutto il racconto Fortini continua a mostrarsi impietoso verso se stesso e si confronta con le scelte sempre nuove e difficili che la guerra gli impone: il suo sguardo è lucido, freddo, e non manca di affrontare persino questioni spinose, come gli interessi personali e il calcolo dei «possibili vantaggi avvenire». Egli alla fine riesce a scappare in Svizzera, si salva e abbandona il campo, abbandona «la liberazione del proprio paese», ma sempre con una profonda inquietudine e rimorso interiore. In diversi passi del testo egli riflette sulla sua vera natura, su quello che si sente pronto o meglio non pronto a fare, tuttavia la sua coscienza morale non si esime dal giudicare ormai impossibili questi semplici godimenti.

Io non credo di essere adatto alla vita rischiosa; amo le conversazioni tranquille, le camere raccolte e ben riscaldate, le belle edizioni, le passeggiate moderate nella campagna, e insomma tutte quelle cose che per molte persone della mia classe rappresentano alcuni fra i beni più preziosi, scomparsi quasi completamente dalle nostre giornate; o dei quali è ormai e davvero impossibile un godimento non mescolato di rimorso, o di inquietudine, [...]¹⁴.

Accanto alle riflessioni personali, appena si entra nel vivo dell'azione resistenziale, compaiono le armi vere e proprie. La prima apparizione di un'arma da fuoco riguarda un mitra e, poco dopo, tutta una serie di pezzi bellici testimoniano come le armi della Resistenza fossero spesso raffazzonate, mutilate e caotiche, alla stessa maniera dei movimenti dei partigiani che le cercavano, le perdevano, le raccoglievano e infine le abbandonavano di nuovo¹⁵.

¹² F. Fortini, *Letteratura e Resistenza*, in Fortini, Pavone, Rondolino, *Conoscere la Resistenza*, cit., p. 43.

¹³ Fortini, *Sere in Valdossola*, cit., p. 162.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Sulle armi dei partigiani, si veda il volume G. Usai, *Le armi dei partigiani. La Resistenza attraverso le armi dei suoi protagonisti*, Voghera, Marvia, 2014; per una trattazione generale sulle armi, la guerriglia e le diverse organizzazioni partigiane in Italia, restino come riferimento E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza. I, Storia e geografia della Liberazione. II, Luoghi, formazioni, protagonisti*, Torino, Einaudi, 2000, e il recente M. Flores, M. Franzinelli, *Storia della Resistenza*, Bari, Roma, Laterza, 2022.

Quando nel racconto, in un pomeriggio di relativa calma, Fortini compie un ultimo esame di coscienza, sulle ragioni che lo hanno portato a raggiungere i compagni in Valdossola, riflette su quello che sarebbe accaduto con un mitra in mano: «Mi chiedevo di che cosa sarei stato capace [...]. Vedevo me stesso, disteso dietro un sasso, puntare il mitra verso un sentiero, sentivo le scosse del rinculo, lo schianto dei colpi. E mi chiedevo dove sarei stato colpito»¹⁶. Gli elementi da considerare, utili per il testo poetico che scriverà poco dopo, sono il mitra, puntato per sparare non si sa bene a chi, il sasso, che copre e protegge il soldato, e il sentiero, quella strada che nasconde chi o cosa verrà: sono queste le parti del paesaggio che Fortini non rinnegherà mai, gli elementi naturali capaci di ricordare all'uomo la sua 'vita di prima' e, per contrasto, aumentare la tragicità delle armi e dei loro effetti.

Una volta nominato il primo mitra, appaiono ancora più riferimenti alla realtà della guerra e all'uso delle armi, delineandone meglio la conoscenza e l'utilizzo diretto da parte di Fortini. Si tratta del fucile di un doganiere, del mitra nero di una sentinella, di una rivoltella ed una bomba a mano alla cintura di un altro giovane partigiano, di un fucile a tracolla o un mitragliatore, con i caricatori infilati in cartucce di pezza avvolte alla cintola. E poi, andando avanti, si vedono menzionati sulla pagina il revolver o rivoltella, vari caricatori, molti fucili di tipi diversi fra cui «un moschetto '91' con la baionetta spezzata»¹⁷, qualche mitragliatrice, una mitragliera da 20 mm e persino una Saint-Etienne senza munizioni, la mitragliatrice pesante dell'esercito francese già utilizzata durante la I guerra mondiale, dal 1914 al 1916.

Ai nomi specifici delle armi, poi, si unisce nella narrazione tutta una descrizione bellica di «simboli e segni d'ogni sorta»¹⁸: ogni partigiano portava con sé quante più armi poteva, perché, come scrivono Flores e Franzinelli, nella loro 'enciclopedica' *Storia della Resistenza*, la sfida consisteva nel reperimento delle armi.

Troppi gruppi, infatti, dispongono di una potenza di fuoco irrisoria: poche pistole, qualche fucile e una manciata di pallottole. La scelta obbligata è sottrarre l'armamento al nemico, con la violenza o l'inganno. [...] l'armamento è decisivo nel salto di qualità da sbandati a partigiani, da fuggiaschi chiusi nella dimensione della sopravvivenza a reparto in grado di colpire il nemico e poi rifugiarsi in località sicure. In più, la minaccia di fucilazione fa meno paura a chi disponga di un'arma e di compagni disposti a battersi¹⁹.

Questa concreta realtà della lotta partigiana, la difficoltà di reperire armi funzionanti ed integre e la solidarietà, ma spesso l'inesperienza di soldati giovani e giovanissimi coi compagni, con la comunità, vengono ricordate anche da Primo Levi quando, nell'incipit di *Se questo è un uomo*, racconta: «mancavano i contatti, le armi, i quattrini e l'esperienza per procurarseli; [...] eravamo invece sommersi da un diluvio di gente squalificata in buona e in mala fede, che arrivava lassù dalla pianura in cerca di una organizzazione inesistente, di quadri, di armi [...]»²⁰.

¹⁶ Fortini, *Sere in Valdossola*, cit., p. 171.

¹⁷ Ivi, p. 47: il «moschetto '91'» qui citato è un fucile, il Càrcano Mod. 91, conosciuto fuori dall'Italia come Mannlicher-Càrcano-Parravicino, dotato di un otturatore girevole-scorrevole e adottato dal Regio Esercito italiano dal 1891 al 1945.

¹⁸ Fortini, *Sere in Valdossola*, cit., p. 161.

¹⁹ Flores, Franzinelli, *Storia della Resistenza*, cit., pp. 115-116.

²⁰ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 4; la citazione di questo passo è riportata anche in Flores, Franzinelli, *Storia della Resistenza*, cit., p. 120.

Le armi citate da Fortini, dunque, e l'elenco delle loro diverse parti, quelle reali «parti di otturatori o canne o nastri di cartucce o bossoli vuoti»²¹ che si trovavano per la strada, le armi incomplete e spesso difettose o addirittura ormai inutili, che venivano cercate, riparate o abbandonate dai partigiani, acquisiscono su di sé il significato simbolico della guerra civile in cui vengono utilizzate e, in fondo, l'ammissione e la coscienza critica di un preciso problema storico: «una ritirata disastrosa e disorganizzata», come la definisce Fortini stesso²².

Nel narrare questa Resistenza, tutt'altro che idealizzata, Fortini esplicita anche, in un passo centrale del racconto, la nascita di un testo poetico: il verso da cui trae origine la poesia, «E il tuo fucile sopra l'erba del pascolo...», è cadenzato come «un ammonimento»²³.

Pensavo alle città bombardate, a Firenze colpita, alla mia famiglia probabilmente dispersa. Le mie vicende personali, facevano una sola storia con quelle di tutti e tutto finiva in quella valle senza uscita. Chi avrebbe saputo di noi? Sarebbe venuta la neve, fino a primavera. E mi venne un verso alla mente, che mi ripetevo, cadenzandolo come un ammonimento: E il tuo fucile sopra l'erba del pascolo... Né riuscii a dimenticarmelo. Qualche mese più tardi scrissi una breve poesia, che comincia, appunto, con quelle parole. E ora basta che me le ripeta perché riveda i pendii verdi, le rocce nere, le nebbie che scorrono contro le vette nevose, quella natura crudele e deserta; e sull'erba quei giovani distesi, addormentati, che già parevano uccisi, fra i nastri delle mitraglie e le armi cadute²⁴.

La Resistenza e la sua narrazione portano Fortini, qualche mese dopo gli eventi, alla scrittura poetica, con cui compie una sorta di 'rito' magico: le due composizioni, e lo stretto filo che le unisce, muovono dal pensiero, dall'esperienza della guerra e dal suo ricordo. Il verso 'trait d'union' trasporta la tragedia bellica e quindi le armi viste e maneggiate, «mitraglie e armi cadute», nella poesia di un paesaggio naturale diventato anch'esso crudele e deserto, caratterizzato dalla neve e dalla nebbia, due elementi che coprono la visuale e impediscono la comprensione e la valutazione reale dello spazio. I giovani addormentati, che presagiscono i morti, sembrano i protagonisti di una fiaba, per quanto crudele, mentre da lontano continua a riecheggiare questo unico verso, «E il tuo fucile sopra l'erba del pascolo».

Come *Sere in Valdossola*, la raccolta poetica *Foglio di via* narra la Resistenza vissuta in prima persona dall'autore, e soprattutto, come scrive lui stesso nella prefazione alla seconda edizione del 1967, «una interiorità in dialogo e lotta col mondo (sentito come grande fantasma di un assoluto) e la coscienza sempre crescente d'una tendenziale verifica dell'individuo nella storia (e della "parola" nella "lingua")»²⁵. Per comprendere la portata dei singoli testi, così come il loro 'naturale' seppur 'diverso' collegamento, dovuto a una tentata «concordia di motivi o d'espressioni»²⁶, bisogna però considerare la dialettica fortiniana e una sorta di trasposizione della guerra in letteratura. È vero che da un lato *Valdossola. 16 ottobre 1944* ha una precisa localizzazione geografica e una data, un sottotitolo, che ne specifica la cronologia, ma gli elementi che compaiono nei versi potrebbero essere del tutto staccati dagli eventi reali per essere ascritti ad altre guerre, altri scontri, altri *hic et nunc* rispetto a quello della biografia di Fortini. La rilevanza del testo, allora, può concretizzarsi tutta nel fucile e nel suo chiaro ammonimento, contrariamente alle scarse occorrenze di armi negli altri

²¹ Fortini, *Sere in Valdossola*, cit., p. 187.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 191.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Fortini, *Foglio di via e altri versi* (1967), cit., p. 8.

²⁶ Fortini, *Foglio di via e altri versi* (1946), cit., p. 5.

testi poetici. Posto prima «sopra l'erba» e poi «sotto la pietra», nel testo poetico il fucile compie una catabasi e rappresenta l'esperienza vissuta da Fortini, la conquista di un tragico spazio di verità personale, seppur inquieta e contraddittoria, all'interno della storia collettiva.

È nei versi sotto riportati, infatti, più che nel racconto, che si potrebbe notare una certa reticenza, quasi una sublimazione della tematica bellica e dell'arma stessa, dovuta, probabilmente, alla forma della poesia «proprio in quanto forma che si oppone al mutamento, ha una sua dimensione conservatrice e conciliatrice»²⁷.

Valdossola
16 ottobre 1944

E il tuo fucile sopra l'erba del pascolo.

Qui siamo giunti
Siamo gli ultimi noi
Questo silenzio che cosa.

Verranno ora 5
Verranno.

E il tuo fucile nell'acqua della fontana.

Ottobre vento amaro
La nuvola è sul monte
Chi parlerà per noi. 10

Verranno ora
Verranno.

Inverno ultimo anno
Le mani cieche la fronte
E nessun grido più. 15

E il tuo fucile sotto la pietra di neve.

Verranno ora
*Verranno.*²⁸

In questi versi il fucile è indicato in maniera generica, senza gli altri, eventuali aggettivi che invece abbiamo letto, a volte, in *Sere in Valdossola*. Eppure, questo soggetto-oggetto del testo compie una catabasi e diventa il vero protagonista dei versi: il termine compare per tre volte, in tre versi singoli, che riprendono quello citato nel racconto, il primo, «sopra l'erba del pascolo» e poi collocano l'arma «nell'acqua della fontana» (v. 7) e «sotto la pietra di neve» (v. 16). La catabasi è dunque il movimento discendente, la scomparsa progressiva dell'arma rappresentata da questi tre versi: il fucile, simbolo della guerra, è posizionato da Fortini prima sopra l'erba, quella del pascolo, delle attività rurali e contadine, poi dentro l'acqua della fontana, altro simbolo delle piazze e della vita civile, e infine sotto la pietra di neve, nella tomba, una pietra nascosta alla vista dalle precipitazioni nevose invernali. Gli elementi naturali, coprotagonisti dell'arma, sono dunque

²⁷ Fortini, *I confini della poesia*, cit., p. 34.

²⁸ Fortini, *Valdossola. 16 ottobre 1944*, cit.

scenario e contesto in cui si svolge l'azione del fucile, testimoniando il passare del tempo e dei mesi dell'esperienza bellica.

La struttura generale della lirica è composta da tre parti, ognuna formata da 6 versi: ogni sezione inizia con uno dei versi sopra citati, che nomina il fucile, seguito da una terzina, la prima narrativa e poi le altre più espressionistiche, e infine un distico, quasi un ritornello, che, in corsivo nel testo originale, fa pensare alla funzione del coro greco, all'anticipazione del futuro di una voce diversa da quella dell'autore. Come in un dialogo, il testo presenta tre livelli, scanditi visivamente dai diversi rientri a sinistra della pagina.

Il primo livello è quello dei vv. 1,7,16, già citati, tutti iniziati per congiunzione 'e': versi nominali, degli ammonimenti appunto, che ricordano l'inizio del testo incipitario dell'intera raccolta poetica: «E questo è il sonno, edera nera, nostra / corona [...]»²⁹. Questi tre versi sembrano i nuclei fondativi del testo, ne rappresentano il movimento discendente, mettono in scena il «tuo fucile», quello di Fortini stesso che si rivolge al sé soldato o forse al compagno di «avventura», e citano elementi naturali che rispondono all'edera nera del testo, sopra ricordato, *E questo è il sonno*: la tragedia della morte, all'apparenza un sonno, viene poi rivelata dalla «corona» funebre che apre il v. 2. I due testi poetici, inoltre, possono essere paragonati per la congiunzione a inizio verso, ma anche per il richiamo alla dimensione sonora: i vv. 5-6 di *E questo è il sonno*, «E quel che odi poi, non sai se ascolti / da vie di neve in fuga un canto o un vento», sembrano segnare un'anticipazione del distico precedentemente citato di *Valdossola. 16 ottobre 1944*, «verranno ora / verranno», con la sua premonizione portata da un suono lontano, quasi un indefinito leopardiano³⁰. Gli elementi naturali citati sono gli stessi: la neve, la sorgente d'acqua o la fontana, infine il vento, sono significativi di una situazione in cui, come scrive Diaco, domina un *cupio dissolvi* riguardante la contrapposizione fra «tu» e «noi». Lo stato generale di sonno, di obnubilamento, riguarda la «nostra» morte, mentre a interrogarsi è l'io poetico, pur attraverso un ipotetico 'tu' a cui si rivolge. Si tratta di un tu «che odi, non sai se ascolti» e che infine, con chiara espressione delle inquietudini fortiniane, diventa il 'tu' dell'«onda vaga tua del niente»³¹ con cui si conclude *E questo è il sonno*.

Nella prima terzina del testo *Valdossola*, invece, Fortini si concentra su un comunitario 'noi', sul movimento fatto fin lì («Qui siamo giunti / Siamo gli ultimi noi») e termina col lapidario ed espressivo «Questo silenzio che cosa». Di fronte al silenzio causato dalla storia, il 'noi' non sa che cosa dire, resta attonito e sembra chiedersi chi potrà parlare al suo posto, come si vede pure al v. 10 («Chi parlerà per noi»): così acquista forma la distanza vissuta dall'io protagonista, un io poetico giovane, alla prima raccolta poetica, che malgrado la tragedia bellica non può già fare a meno di scrivere ed esprimersi, con tutti i dubbi del suo io e la sua finitudine umana.

²⁹ F. Fortini, *E questo è il sonno*, in *Foglio di via e altri versi*, cit., p. 7.

³⁰ Sul celebre e poeticissimo concetto di 'indefinito' leopardiano si veda, almeno, il passo tratto da G. Leopardi, *Zibaldone*, ed. integr. diretta da L. Felici, premessa di E. Trevi, indici filologici di M. Dondero, indice tematico e analitico di M. Dondero e W. Marra, Roma, Newton Compton, 2016, p. 434: «Le parole *lontano*, *antico*, e simili sono poeticissime e piacevoli, perché destano idee vaste, e indefinite, e non determinabili e confuse» (1789); o anche, «Quello che altrove ho detto sugli effetti della luce, o degli oggetti visibili, in riguardo all'idea dell'infinito, si deve applicare parimente al suono, al canto, a tutto ciò che spetta all'udito. È piacevole per se stesso, cioè non per altro, se non per un'idea vaga ed indefinita che desta, un canto (il più spregevole) udito da lungi, o che paia lontano senza esserlo, o che si vada appoco appoco allontanando [...]» (1927-1928, ivi, p. 457).

³¹ Fortini, *E questo è il sonno*, cit., p. 7.

Nelle filigrane del testo poetico si intravedono allora le dicotomie profonde della poesia e dell'opera di Fortini: «una battaglia campale, orgogliosa e disperata»³² fra individuo, storia e natura. La scrittura, per quanto sembri allontanarsi dalla precisione delle armi e del conflitto realmente vissuto, assume ora su di sé tutta la responsabilità di una coscienza critica che trasforma la pagina letteraria, narrativa e poetica insieme, in una prova di certo fallibile, ma sincera, dell'io di fronte alla storia.

I distici sopra citati, quei «verranno ora / verranno» in corsivo che chiudono il testo *Valdossola*, lasciano percepire al lettore che qualcosa accadrà, che nulla è concluso, anzi l'attacco finale della storia potrà giungere all'io, al noi, da un momento all'altro. Tutto ciò fa da contraltare alla precisione dell'*hic et nunc*, alla data messa come sottotitolo, il «16 ottobre 1944», significativa dei fatti personali del soldato-poeta Fortini, ma che nella *Storia della Resistenza* corrisponde al «proclama del Comitato di Liberazione Nazionale di Roma sulla necessità della riscossa nazionale, attraverso la guerra di liberazione e la formazione di un governo di riscossa nazionale»³³. Nei versi il mese di ottobre ritorna al v. 8 e funge da preludio sia all'inverno del v. 13, sia alla pietra di neve del v. 16; secondo quanto scrive Alfonso Berardinelli, nonostante questi indizi di storia ed esperienza vissuta, la generalità del fucile qui citato e gli elementi naturali che lo contestualizzano, come fissati in una scenografia, ci ricordano nuovamente che «nessun contenente letterario può essere in grado di controllare e riassorbire del tutto il contenuto morale e storico»³⁴.

Il fucile di cui scrive Fortini, allora, che contenuto specifico veicola? È un'arma vera, oppure qualcos'altro? Pare qui riproporsi, in forma diversa, l'iniziale dubbio esistenziale dell'io, la scelta fra l'io o il tu, il «tuo fucile» e il noi. Chi parlerà per noi, si chiedeva accorato Fortini? La scrittura gli appare fin da subito una necessità, anche se non può non tenere conto degli specifici strumenti letterari. Nel confronto col precedente racconto, il testo poetico chiarifica la differenza fra la realtà vissuta e la letteratura, per quanto quest'ultima, almeno per Fortini, sia debitrice della realtà e non possa mai negare, anzi metta sempre nero su bianco, la bruciante attualità dell'esperienza autobiografica resistenziale³⁵.

Più che i romanzi o le poesie della Resistenza, è Fortini stesso che esorta a leggere la memorialistica e la diaristica: «solo lì viene trasmessa quella immediatezza che vi pone delle domande terribilmente serie»³⁶. Al contrario, è sempre Fortini che cita Fenoglio come «vero monumento centrale» della letteratura della Resistenza³⁷ e il suo nome non è menzionato per caso, perché il finale di *Una questione privata* e quello de *Il libro di Johnny* citano entrambi delle armi: nel primo, Milton non ha ancora estratto la pistola dalla fondina, ma gli altri «già sparavano, di moschetto e di mitra»³⁸; nel secondo, fra le numerose armi, compaiono «il suo sten vuoto» ed «il bren affamato»³⁹. Per entrambi i romanzi potremmo discutere l'utilizzo e il significato centrale delle armi nella trattazione della Resistenza, per tornare ad ogni modo al problema centrale del romanzo della Resistenza.

³² L. Lenzini, *Fortini*, in *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 247.

³³ Flores, Franzinelli, *Storia della Resistenza*, cit., p. 561.

³⁴ Diaco, *Dialettica e speranza*, cit., p. 91; la citazione compare anche in A. Berardinelli, *Franco Fortini*, Firenze, La nuova Italia, 1973, p. 25.

³⁵ Diaco, *Dialettica e speranza*, cit., p. 90.

³⁶ Fortini, *Letteratura e Resistenza*, cit., p. 63.

³⁷ Ivi, p. 49.

³⁸ B. Fenoglio, *Una questione privata*, introduzione di G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2006, p. 126.

³⁹ B. Fenoglio, *Il libro di Johnny*, a cura di G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2015, p. 777.

Prima di concludere con le parole dello stesso Fortini, dunque, non posso non riportare quello che Calvino scrisse nella celebre prefazione all'ed. 1964 del *Sentiero dei nidi di ragno*:

Le letture e l'esperienza di vita non sono due universi ma uno. Ogni esperienza di vita per essere interpretata chiama certe letture e si fonde con esse. Che i libri nascano sempre da altri libri è una verità solo apparentemente in contraddizione con l'altra: che i libri nascano dalla vita pratica e dai rapporti tra gli uomini⁴⁰.

Come i libri, allora, le armi citate in letteratura possono rivestire il duplice ruolo di ambasciatrici tragiche della realtà e, insieme, di simbolo letterario della tragedia vissuta non da uno, ma da tutta una generazione: l'io e il noi dei testi fortiniani.

Se alcuni autori come Fortini, Calvino, o Levi hanno mostrato nei confronti dell'arma, e dell'arma usata durante la Resistenza, una certa reticenza letteraria, forse questo è perché l'esperienza della Resistenza ha assunto, per ognuno di loro, un significato e una portata diversi. È vero che attraverso il fucile citato da Fortini ci si interroga 'poeticamente' sul rapporto fra linguaggio e mondo reale, fra vita e letteratura, ma l'autore sceglie di testimoniare così il suo heideggeriano 'esserci', in un momento tanto complesso, eppure centrale, della storia italiana.

Pochi mesi prima della morte, nel 1993, Fortini ragiona ancora sull'esperienza bellica in Valdossola:

In un libretto [...] che si intitola *Sere in Valdossola*, racconto come all'estremo della fuga da Domodossola, in una valle sperduta, si sia fuggiti con una teleferica e, mentre marciavamo nella neve, sentimmo delle scariche di mitra. Passarono più di venti anni quando un giorno un operaio milanese, la cui moglie è amica della mia, mi raccontò che prese quella inverosimile teleferica immediatamente dopo di me, e che furono loro a prendersi la scarica di mitra dai tedeschi sopraggiunti e alcuni di loro furono ammazzati, altri si buttarono di sotto e lui percorse la stessa strada, spaventosa, fino a 2500 metri, nella neve, per fuggire, trascinandosi dietro un compagno ferito da un colpo alla schiena, trascinandolo su una coperta, finché morì. Il ricordo di quelle scariche che echeggiarono per la montagna, stabilì un rapporto non con lui, ma con me, con quello che ero allora. Questo, citando Dante Alighieri, è il dire «io fui», questa è l'utilità della lettura dei testi dalla Resistenza⁴¹.

Accanto alla Resistenza vissuta e alle armi vere, alla memorialistica già citata e alle testimonianze di vita, c'è una poesia che non può disgiungersi dalla coscienza costante di tutto quello che poesia non è, a costo di degradarsi ad «aroma spirituale», ad ipocrita «cuore di un mondo senza cuore» o, infine, a «vino di servi»⁴². Anche per questo, allora, si può concludere il discorso sulle armi e sulla sua specificità in Fortini con un altro riferimento a Primo Levi. Nel racconto *Oro*, tratto da *Il sistema periodico*, vengono citati mitra, bombe a mano e una rivoltella «minuscola, tutta intarsiata di madreperla»⁴³: quest'ultima potrebbe sì uccidere, ma sembra dirci che forse, almeno letterariamente parlando, potrebbe in fondo sempre fare cilecca.

⁴⁰ I. Calvino, *Prefazione*, in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, p. 7.

⁴¹ Fortini, *Letteratura e Resistenza*, cit., pp. 63-64.

⁴² Fortini, *I confini della poesia*, cit., p. 44.

⁴³ P. Levi, *Oro*, in *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 2014, p. 116.