

Lettura della poesia *Foglio di via* **(con un manoscritto inedito)**

Alessandro La Monica

Foglio di via

Dunque nulla di nuovo da questa altezza
Dove ancora un poco senza guardare si parla
E nei capelli il vento cala la sera.

Dunque nessun cammino per discendere
Se non questo del nord dove il sole non tocca
E sono d'acqua i rami degli alberi.

Dunque fra poco senza parole la bocca.
E questa sera saremo in fondo alla valle
Dove le feste han spento tutte le lampade.

Dove una folla tace e gli amici non riconoscono.

Nel Fondo Arnold Künzli custodito presso l'Archivio Svizzero di Letteratura di Berna è conservato un manoscritto della poesia *Foglio di via* di Fortini (datato agosto 1944) assieme al carteggio (1944-46) tra Fortini e lo stesso Künzli. Quando i due si incontrarono, Künzli era ancora uno studente di filosofia, germanistica e filologia romanza all'Università di Zurigo, città in cui aveva stabilito numerosi contatti con l'emigrazione italiana e tedesca. Sposatosi nel 1945 con Franca Magnani Schiavetti (1925-96), che nel suo libro *Una famiglia italiana* ricorda la presenza del giovane Fortini in Svizzera,¹ Künzli fu per diverso tempo

¹ Vd. F. Magnani, *Una famiglia italiana* [1991], Milano, Feltrinelli, 2002, p. 186:

corrispondente all'estero per alcune testate giornalistiche e in seguito, ottenuta l'abilitazione con una dissertazione su Marx, insegnò Filosofia della Politica all'Università di Basilea. Nella prima metà degli anni Quaranta Künzli incontrò anche Cesare Cases (1920-2005), allora studente universitario, stabilitosi in Svizzera (prima a Losanna e poi a Zurigo) dopo l'approvazione in Italia delle leggi razziali (1938).² In una delle lettere che compongono il piccolo carteggio fra i due, anch'esso conservato all'Archivio di Letteratura di Berna, Cases, ormai rientrato in Italia, scrisse a Künzli:

Ricordo spesso fatti e persone di Zurigo e non voglio rompere i ponti con la Svizzera, cui mi mantengo piuttosto affezionato, non ostante le sue gravi pecche. Specialmente dell'ambiente culturale (Spoerri ecc.) ho molta nostalgia, perché qui la cultura è troppo caotica e a buon mercato per i miei gusti. Ho visto un paio di volte Lattes che fa carriera nel "Politecnico" e una volta Pistonchi, sempre identico.³

Più interessante il carteggio tra Künzli e Fortini, da cui si apprende che questi aveva pensato all'amico svizzero per la traduzione in tedesco del suo *La guerra a Milano. Estate 1943*, "finto diario" bloccato dalla censura elvetica che, con alcune modifiche, confluirà, vent'anni dopo, in *Sere in Valdossola*.⁴

Caro Künzli, ho scritto oggi una lettera a Oprecht nella quale gli ho ricordato ancora il tuo nome per la traduzione: io sarei molto contento che la facessi tu, invece della signora Sutro.⁵

«Dopo aver trascorso la quarantena [Fortini] uscì dal campo e divenne attivo nell'ambiente politico di Zurigo; frequentava casa nostra. Aveva allora ventisei anni ed era già letterato; scriveva poesie – ermetiche. Facevo gran fatica a seguire i suoi versi. La mamma invece gradiva molto le visite mattutine di Fortini e lo ascoltava rapita sorseggiando il suo caffè. Criticava la mia "incomprensione poetica", come diceva lei, ed io allora mi rivolsi al babbo; sorrise – anche lui capiva poco di ermetismo, ammise; era legato ai canoni della poesia tradizionale. Del suo lungo discorso afferrai che era lecito non capire».

² Sull'incontro in Svizzera con Fortini vedi C. Cases, *Confessioni di un ottuagenario*, Roma, Donzelli, 2000, pp. 71ss.

³ Berna, Archivio Svizzero di Letteratura, Fondo Künzli, B-2, scatola 28, lettera di Cesare Cases a Arnold Künzli del 28 dicembre 1945.

⁴ Si veda F. Fortini, *La guerra a Milano. Estate 1943*, a cura di A. La Monica, Pisa, Pacini, 2017 e F. Fortini, *Sere in Valdossola*, Milano, Mondadori, 1963.

⁵ Berna, Archivio Svizzero di Letteratura, Fondo Künzli, B-2, scatola 83, lettera di Franco Fortini a Arnold Künzli del 27 agosto 1944. Nettie Sutro era già stata traduttrice di *Fontamara* di Silone nel 1933: I. Silone, *Fontamara. Roman*, Deutsch von Nettie

In una missiva più tarda, invece, inviata l'8 novembre 1944 dal campo di internamento di La Tour Haldimand, Fortini raccontò a Künzli i momenti di paura⁶ vissuti durante la sua breve esperienza partigiana nella Valdossola:

Et à propos de la peur: je dois te dire que je n'ai pas eu <de> peur quand j'étais près des allemands. Quand je suis allé, l'après-midi du 13, visiter la ligne (c'était la fin) et l'auto pouvait être atteint par les mortiers; et les blessés; et le sens de l'embuscade; et une rafale de mitrailleuse à notre adresse – c'était la première fois, j'ai pas fait la guerre – pas de peur. Pas de peur non plus, quand j'ai quitté le dernier un patelin, sous la pluie, et le motocyclettes des fascistes pouvaient survenir d'un moment à l'autre. Mais, le soir de l'évacuation de Domo, le voyage à bord d'un camion chargé, pressé contre le vide, le long voyage en montagne, les tourniquets et un pont très étroit sur un abîme – oh, oui, j'avais vraiment peur! Et sur la montagne, quand le soleil baissait, et la neige était sans fin et j'étais épuisé et je tombais à chaque pas...⁷

Il manoscritto di *Foglio di via* (FV)⁸ conservato a Berna, tra i pochi autografi di poesie giovanili fortiniane, è per noi particolarmente prezioso perché grazie alla più precisa datazione consentita dalla nota manoscritta apposta in calce quasi certamente da Künzli («Lattes / Select, Abends [? = di sera] / 20. August [19]44»), possiamo ricollegare il piano letterale dei versi non alla successiva esperienza ossolana del poeta (9-17 ottobre 1944), come propongono alcuni interpreti, ma al suo precedente ingresso in Svizzera nel settembre 1943, raccontato nelle pagine di *La guerra a Milano*.⁹ Lattes, come si sa, era il vero cognome di Fortini, mentre il café Sélect (con annessa una sala di proiezione chiamata Nord Süd") era un noto ristorante zurighese affacciato sul fiume Limmat, frequentato da molti scrittori e artisti stranieri come la poetessa tedesca Else Lasker Schöler (1869-1945), che lo ricordò più volte nei suoi

Sutro, Verlag Oprecht & Helbling, Zürich 1933.

⁶ Nel Fortini di questi anni torna più volte il motivo della paura; si veda la poesia *Manifesti* in *Foglio di via*, vv. 5-8: «DUNQUE ORA BISOGNA / NON ESSERE PIÙ SOLI / NON ASPETTARE PIÙ / NON AVER PIÙ PAURA» (ora in F. Fortini, *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2014, p. 25) e F. Fortini, *Sere in Valdossola* cit., p. 198: «da quel momento in poi non ho più avuto paura».

⁷ Berna, Archivio Svizzero di Letteratura, Fondo Künzli, Corrispondenza, B-2, scatola 83, lettera di Franco Fortini a Arnold Künzli dell'8 novembre 1944.

⁸ D'ora in poi la poesia è indicata con la sigla FV, la raccolta con il titolo completo.

⁹ Sul Fortini "svizzero" vedi R. Brogginì, «Svizzera, rifugio della libertà». *L'esilio inquieto di Franco Fortini (1943-1945)*, in «L'ospite ingrato», II, 1999, pp. 121-167.

scritti.¹⁰ Luogo di ritrovo dell'emigrazione italiana e tedesca negli anni finali della guerra, il Sélect fu una meta abituale anche per Fortini, che in alcune occasioni vi si recò assieme al futuro regista Luigi Comencini (1916-2007) per partecipare alle proiezioni della "Nord Süd".¹¹ Stando alla succitata nota manoscritta, la sera del 20 agosto 1944 (secondo giorno della campagna alleata per la liberazione di Parigi, completata il 25), Fortini vi incontrò l'amico Künzli e gli fece dono del manoscritto di *FV*, contenente un testo identico a quello leggibile nella raccolta omonima (salvo l'accento in «làmpade», v.9). Prima di uscire in volume in Italia nel 1946, il 30 marzo 1945 la poesia apparve anche in «Libera Stampa» (Lugano), il giornale del partito socialista svizzero redatto da Alberto Vigevani e dallo stesso Luigi Comencini; la lezione tramandata differisce da quella einaudiana solo per la variante «tra» (v. 7) e per una diversa divisione strofica (v. 7 isolato e terzina finale).

Nell'omonima raccolta, uscita da Einaudi nel 1946,¹² *FV*, datata nel libro «1944», inaugura la terza sezione denominata *Altri versi*. I versi descrivono un passaggio, che procede, in particolare, dall'alto («quest'altezza», v. 1) al basso di una «valle» (v. 9). Il «cammino» è accidentato, sia per gli elementi atmosferici (il vento, la pioggia recente) che per l'arrivo del buio serale. Il soggetto è affiancato da una compagnia che pian piano ammutolisce e con la quale egli approda in una valle, dove incontra una «folla che tace» e dove i suoi stessi amici non lo riconoscono più (v. 10). Come spiega lo stesso Fortini, il «foglio di via» è espressione che appartiene al lessico militare; si tratta della «"bassa di passaggio" che nei trasferimenti accompagna il soldato isolato». ¹³ Una sorta di lasciapassare, quindi, necessario ai militari per gli spostamenti tra le divisioni.

L'occasione-spinta di questi versi fu lo sconfinamento in Svizzera di Fortini e di tre compagni nel settembre 1943. Lo rivelano le affinità lessicali con alcuni brani della parte finale di *La guerra a Milano*, opera scritta

¹⁰ Vedi ad esempio la lirica *Wenn Leidenschaft den Menschen heizt*, in E. Lasker-Schüler, *Werke und Briefe: 1. Prosa 1921-1945; Nachgelassene Schriften*, bearbeitet von K.J. Skrodzki und I. Shedletzky, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2001, p. 400: «Nach sechsjährigem Nichtstun im schönen bereiten Zürich kommt uns / Verscheuchten Menschen: / In aller Sprachen Dialekt / Willkommen: Cafébar SELEKT».

¹¹ Vd. F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, p. XCII.

¹² F. Fortini, *Foglio di via e altri versi*, Torino, Einaudi, 1946. Il dattiloscritto della raccolta arrivò all'Einaudi il 9 gennaio 1945, mentre la stampa vide la luce nel maggio dell'anno dopo; vd. R. Deiana, *Fortini all'Einaudi*, in *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia*, a cura di D. Dalmas, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 97.

¹³ F. Fortini, *Tutte le poesie cit.*, p. 64.

dal poeta fiorentino nel campo di internamento di Adliswil nel 1943-44, ma pubblicata, come visto, solo vent'anni dopo, assieme al testo di *Le sere in Valdossola*, resoconto della sua breve partecipazione alla Resistenza (ottobre 1944). Si noti, nel brano seguente, il senso di solitaria svolta personale avvertito dal poeta al momento dello sconfinamento, scandito dal triplice «dunque» che ritroviamo anche nella poesia:

Dunque bisognerà lasciarvi tutte, vecchie paure, vecchie timidezze, al di qua della frontiera. Frontiera: *dunque* è questo il limite oltre il quale non sarà più concesso di amare come prima, di disperarsi come prima, di esistere come prima. Le cannonate che scuotono le nostre città, il male di questi anni, il buio e l'incertezza, ora m'han fatto refluire fino ai margini d'Italia e mi lasciano qui, come una cosa, tra queste ville pacifiche e il sorriso astratto di una statua di giardino nuda, che copre l'edera. Bisogna essere umili, *dunque*.

Dove saranno ora Mario, Carlo? Vorrei che fossero con me. Forse questa mia incertezza, questa assenza di riferimenti, questa solitudine sarebbe colmata da quelle voci amiche. E invece mi ritrovo bruscamente come due anni fa, tra questi compagni che non conosco e che somigliano troppo a quelli perduti, di Firenze. Mi par d'oscillare, come la cima d'un albero, tra quei ricordi – un'età persa, distrutta, queste cose nuove, parole nuove, gesti inattesi.¹⁴

Poche righe dopo si descrive il passaggio vero e proprio, con parole che ricordano più da vicino *FV*:

Cominciamo la *discesa*. [...]

Ci teniamo al largo dalla cantoniera. Si sale e si scende, si entra fra intrichi di *rami* fitti e *bagnati* – la costa è a *nord* – si ruzzola per i canaloni. E finalmente si perde la strada. Viene buio. Ci fermiamo. Dove siamo? Ma qualche lume si accende in direzione del lago e sembra vicinissimo. Ci sembra persino di udire delle voci. Poi i *lumi* si *spengono*. Seguitiamo a camminare, fino a perdere completamente la direzione. Camminiamo *in silenzio*, tastando il terreno col piede, appoggiandoci l'uno all'altro, appendendoci ai rami: ma ogni poco si aprono dei vuoti dinnanzi a noi.¹⁵

Ho segnalato con il corsivo le affinità verbali più evidenti con i versi di *FV*. Come rivela il progressivo astrattizzarsi del paesaggio naturale e umano, il senso profondo della poesia, però, non risiede nel passaggio della frontiera da parte del poeta-soldato. Lo stesso autore, nella

¹⁴ Cfr. F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 218, corsivi miei.

¹⁵ *Ivi*, p. 220, corsivi miei.

prefazione alla seconda edizione di *Foglio di via* (1967), chiarisce che quella di *FV* e di altre poesie della raccolta (*E guarderemo*, *Sonetto*, *Consigli al morto* e *Canto degli ultimi partigiani*) è da considerarsi una «discesa all'Ade»:

L'elegia di adolescenza aveva mormorato d'un giardino d'amore e di riparo. Essi [i poeti ermetici] glielo portavano via insieme alla speranza d'una patria abitabile, di un luogo dove essere nel giusto e con gli altri. [...] Ma ogni prossimo passato si faceva remoto e tornava ad assalire in figura di spettro, com'è dei morti di morte violenta. Il gelo era la conseguenza della fuga in avanti.¹⁶

Più avanti, a proposito della minaccia di silenzio espressa nel verso 7, il poeta spiega:

In quei suoi versi le allusioni all'imminente silenzio, all'afasia – «dunque fra poco senza parole la bocca» – sono sempre riferite ad una minaccia esteriore. Gli scontri reali con gli uomini gli avevano insegnato fin da allora a rifiutare il silenzio ascetico, proprio del tardo simbolismo e oggi truccato da ironia informale.¹⁷

Il silenzio imminente è una minaccia che proviene dall'esterno, probabilmente dagli eventi bellici. Ma chi è la folla che tace nell'Ade? e perché gli amici non riconoscono più l'io poetico? Ci aiuta a capirlo la poesia seguente, *E guarderemo*, composta anch'essa in quegli anni, sebbene fosse inserita solo nella seconda edizione di *Foglio di via*:

E guarderemo

E guarderemo dai vetri ancora i fanali e gli scali
Di una stazione di notte dove una folla tace
Di dormenti e di morti d'altri inverni.

La mano ha perduto la mano e la fronte è caduta.
Il cuore ha lasciato il cuore inerte. Passano
Sulla neve, ripassano, le sentinelle.

Lasciaci gli occhi, sonno, e il loro male nel buio
Finché non cresca il giorno a riscuotere i visi
E a riconoscere i morti quel giorno non gridi

E fiamma e pianto invada la mano gelata.¹⁸

¹⁶ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 64.

¹⁷ *Ivi*, pp. 66-67.

¹⁸ *Ivi*, p. 42.

La poesia presenta una stretta continuità con *FV*, già a partire, forse, dalla porzione «E guarderemo», che con la prima persona del futuro semplice sembra connettersi con «E questa sera saremo» del verso 8 di *FV*. Ricompare, inoltre, la folla che «tace» (v. 2), costituita, si precisa, da «dormienti» e «morti d'altri inverni». Presenti anche gli elementi climatici avversi (la neve) e il buio notturno, con il suo pericoloso correlativo, il «sonno». Sin dalla lirica iniziale (*E questo è il sonno, edera nera, nostra*),¹⁹ il sonno è il simbolo dell'inazione di fronte all'accadere storico, una tentazione che spinge molti intellettuali italiani di allora (frequente bersaglio polemico di Fortini) a isolarsi dalla realtà. In *E guarderemo* si rappresenta, quindi, una discesa ultraterrena simile a quella di *FV*. La folla di dormienti e di morti, però, non si trova più in una «valle», ma presso gli scali ferroviari attraversati di notte dal treno sul quale viaggia l'io poetico. Con dolore egli si è separato da quella folla («La mano ha perduto la mano e la fronte è caduta. / Il cuore ha lasciato il cuore inerte»),²⁰ che guarda ora dal finestrino («vetri», v. 1). La «fuga», per riprendere le parole della prefazione del '67, vale a dire la sua consapevolezza della necessità di una svolta personale, ha comportato il rischio dell'oblio, il «gelo» citato nell'ultimo verso («la mano gelata»); solo il giorno, cioè la presenza dell'io a se stesso, la sua memoria, può produrre pietà («fiamma e pianto»)²¹ dei morti e, direi, del suo proprio passato, che egli si augura di non cancellare del tutto. Il viaggio spaziale dell'io è, in tal modo, metafora del viaggio temporale, che lo connette a quella folla attraverso gli scali della memoria. Un pericolo, tuttavia, permane: quello della notte e del buio,²² motivi ricorrenti nella poesia fortiniana che si-

¹⁹ *Ivi*, p. 5.

²⁰ Cfr. la poesia *Valdossola*, vv. 12-14: «Inverno ultimo anno / Le mani cieche la fronte / E nessun grido più» (*ivi*, p. 20).

²¹ Diversamente B. De Luca, in F. Fortini, *Foglio di via e altri versi*, a cura di B. De Luca, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 343-344: «"fiamma" (con probabile riferimento alle armi) e pianto (dunque, disperazione) sono chiamati a risvegliare il soggetto dall'impassibilità descritta nei versi precedenti ("invada la mano gelata")». Una variante leggibile nella versione pubblicata sulla rivista «Il Politecnico», riportata dallo stesso De Luca, induce tuttavia a interpretare «fiamma» come calore umano, compassione, risvegliati dalla memoria: «E si copra di pianto di fuoco la mano gelata» (*ivi*, p. 344).

²² Vedi l'acuto saggio di P. Cataldi, *Il sonno e la veglia*, in *Dieci inverni senza Fortini*. Atti delle giornate di studio nel decennale della scomparsa, Siena 14-16 ottobre 2004 – Catania 9-10 dicembre 2004, a cura di L. Lenzini, E. Nencini e F. Rappazzo, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 53-63. A proposito della poesia *Tu guardi e vedi* (in *Poesia e errore*) Cataldi usa parole che si attagliano bene anche a *E guarderemo*: «resistere alla notte fissando i vetri vuol dire stabilire una continuità dell'io diurno, cioè dell'essere sociale, contrapposta all'isolamento puramente esistenziale, e per-

gnificano annebbiamento della mente, assenza a se stessi, oblio. Il pericolo rappresentato dal buio notturno e dal sonno, spesso coniugato con quello della solitudine, è anche in *Canzone per bambina* («Tutto è notte sul mondo / Non hai più compagni / Non c'è lume né via / E tu sei senza aiuto») e in una poesia del 1944 non entrata in *Foglio di via*, cioè *Tomba di Vetulonia* (vv. 34ss): «Poi fu la notte e i compagni / Urlarono fra le torce. / Nessuno è venuto a condurmi / Sopra la barca pallida / Che deve raccogliere i morti». Si vedano anche i versi di *Della Sihltal*:²³

Mai più torneranno per noi
Le vie che animava l'alloro d'aprile
Sui prati le gracili vesti, i passi nel buio
Le notti celesti di glicine fiorentino.

Ora gli abeti portano
Una *lampada* rosa sopra i laghi
Del *nord*, e noi visiteremo i vaghi
Sentieri del *letargo*, al cieco palpito
Dei tassi e della terra fonda. [vv. 31-39]

Nella prefazione del 1967 Fortini scrive che il «passo» atteso era quello di un «distruttore-liberatore» e che l'elegia di adolescenza rappresentata nelle poesie di *Foglio di via* dalle ville fiorentine, dai loro giardini e statue (si vedano i versi appena citati: «Le vie che animava l'alloro d'aprile / Sui prati le gracili vesti, i passi nel buio / Le notti celesti di glicine fiorentino») era stata spazzata via dai poeti moderni assieme alla speranza, che invece Fortini continuava a coltivare, di un luogo dove essere nel giusto con gli altri. La speranza permane in Fortini, presentandosi, però, in figura di spettro, com'è dei morti di morte violenta. Essa cioè ritorna alla memoria del poeta in forma di fantasmi che mal comunicano con l'io, sebbene abbiano probabilmente qualcosa di importante da dire.

Se torniamo ora ai versi di *FV* possiamo capire meglio i sovrasensi dei quali è dotata. Al significato letterale, che rappresenta il viaggio del soldato con il suo lasciapassare verso una valle, si sovrappone quello, fornito dal poeta, di un viaggio nell'oltretomba, dove il *viator* s'imbatte in una folla indifferenziata che tace al pari degli stessi amici, i quali, già di poche parole durante la discesa, giungono ora, al fondo della valle, a non riconoscerlo nemmeno. Questo sovrasenso ne sostiene uno ulteriore, di segno etico-politico, con una polisemia che ricorda la

ciò negativo» (*ivi*, p. 55).

²³ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 756.

poesia medievale. Considerato il carattere esemplare di molti versi di Fortini, di ascendenza «cristiano-borghese»,²⁴ si può dire che in *FV* si rappresenta il cammino solitario di un uomo che nella tempesta storica abbandona quanto ha di più caro per mettersi in cerca di compagni con cui affrontare la realtà e modificarla. Tale ricerca è un motivo ricorrente negli scritti coevi di Fortini. Si veda il saggio *Il silenzio d'Italia*, pubblicato nell'aprile 1944:

Ora, caduto l'affrettato e il posticcio sotto i colpi dell'invasione e dello smarrimento, politicamente e militarmente divisa la penisola, distrutte istituzioni e città, isolata l'Italia dall'Europa da quasi un decennio, ci curviamo su di lei per cercare di comprendere qualcosa del suo viso contraddittorio e problematico, nella sua storia e nei suoi uomini passati e presenti. Nel senso di una ricerca di compagni, di immediato prossimo, di maestri e discepoli, di padri e figli, di uomini che ci parlano e di uomini che ci ascoltano. La nostra casa è quella dove abbiamo incontrati i nostri eguali, dove ci siamo seduti con loro a discorrere, ed alzati per lavorare.²⁵

e le *Note sulla socialità*, di qualche mese successivo, dove tra i diversi modelli Fortini cita quello incarnato dagli uomini di Leopardi:

Immagini di socialità:
I discepoli sulla via di Emmaus. Compagni di fede in un invisibile – che si accompagna con loro.
Gli uomini di Leopardi. Compagni di disperazione che *nel buio si danno la mano* contro il destino.
I dodici di Alessandro Blok: Compagni di combattimento rivoluzionario per la libertà.
Elementi della socialità:
Una realtà spirituale che è luogo d'incontro; una vocazione (o chiamata); una responsabilità (o risposta); un cammino per una espressione collettiva. La compagnia è il pane dell'itinerario.²⁶

²⁴ Vedi P.V. Mengaldo, *I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 19: «con Montale – e con la maggiore poesia di questo secolo – Fortini condivide, pur sentendone a fondo la problematicità, la nozione cristiano-borghese di esperienza individuale come totalità significativa, emblematica [...] e la connessa idea del valore di testimonianza della propria esistenza e tanto più della parola che la dice». Per l'esemplarità dei versi di *Foglio di via* si veda quanto scrisse lo stesso autore nella prefazione alla seconda edizione del 1967: «Sarei contento che quei versi potessero ancora commuovere o interessare. Ma altro merita attenzione: che vi si rifletta un'esperienza di molti» (F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., pp. 63-64).

²⁵ F. Fortini, *Il silenzio d'Italia, I*, in «Rivista della Svizzera italiana», IV, 29, aprile 1944, pp. 163-168, ora in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 1212.

²⁶ F. Fortini, *Note sulla socialità*, in «L'avvenire dei lavoratori», 30 settembre

Il risultato in *FV* è ancora incerto («nessun cammino per discendere / se non questo del nord dove il sole non tocca»; «fra poco senza parole la bocca», ecc.) e subisce uno scacco, a causa del buio e della solitudine in cui rimane, sconosciuto, il soggetto. Fondamentale per riuscire nell'impresa di sconfiggere il buio (il male storico, come visto) è per il poeta la ricerca, non solitaria ma collettiva, di una «patria abitabile», rappresentata in altre poesie da un giardino sulla vetta di una collina, una specie di paradiso terrestre. Vedi ad esempio *La sera si fa sera*:

Perché il lupo conosce
E l'ordine dei boschi
E il senso dei sentieri
E t'accompagnerà
Per la via più leggera
Verso un alto giardino
Dove la luce è quieta.
Il tuo posto è laggiù,
Dove vivere è bello
Dov'è il campo di dalie
La collina dei giuochi.
E laggiù c'è il tuo cuore.²⁷

Per raggiungere quell'alto giardino, bisogna prima, quasi dantesca-mente, espiare i propri peccati e «discendere» nella realtà, per incontrare la «folla che tace», composta (vedi *E guarderemo*) da dormienti e veri morti. Abbiamo visto come l'io cerchi il contatto con loro e rifiuti il sonno, bersaglio polemico sin dalla poesia *in limine*. Il poeta, però, non respinge la folla dei dormienti: ritiene, anzi, suo compito (e quello dei suoi «amici») svegliarli, renderli consapevoli e, quindi, spezzare il suo e il loro mutismo con un linguaggio adeguato. Il sentimento è in realtà duplice: di odio per la loro condizione presente e di amore per quello che potrebbero diventare. Si veda *Oscuramento* (titolo ancora una volta eloquente):

Sotto le coppe viola delle lampade
Colme di condanna va una folla di schiavi

1944, p. 1, corsivi miei. Vd. anche *Varsavia 1939*, vv. 7-8: «La nostra vita è in mano dei fratelli / E la speranza in chi possiamo amare» (in Id., *Tutte le poesie* cit., p. 16), *Manifesti*, vv. 5-6: «Dunque ora bisogna / non essere più soli» (*ivi*, p. 25) e *Lettera*, vv. 11-12: «Per questo è partito tuo figlio; e ora insieme ai compagni / Cerca le strade bianche di Galilea» (*ivi*, p. 44).

²⁷ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., pp. 55-56.

Dove rosi per loro d'odio e d'amore
Noi due passiamo con la fronte alta.²⁸

A parte le lampade fioche, che ricordano quelle spente da poco di FV, anche qui il poeta, accompagnato da una figura non meglio identificata, passa attraverso una «folla di schiavi»; l'atteggiamento è apparentemente più altero, eppure il suo sentimento è di amore fraterno, oltre che d'odio. Lo conferma il racconto parallelo di *La guerra a Milano*:

Eppure era quello il nostro posto; e il nostro destino era quello degli uomini che camminavano come una *folla di schiavi* per le strade della città; e tutto il nostro lavoro, i libri che leggevamo e le pagine che scrivevamo, noi avremmo voluto che fossero anche per loro.²⁹

Significativa la scelta di un proprio pubblico da parte del poeta («Non parlo a tutti», dirà in seguito), scelta che richiede preventivamente un'ecologia del linguaggio. Il cambio di registro linguistico è dichiarato necessario anche in altri versi, quelli di *Italia 1942*, dove il poeta promuove una lingua «tessuta di plebi» e anche qui, malgrado il senso di oppressione, confessa di «amare» l'Italia:

Italia 1942

Ora m'accorgo d'amarti
Italia, di salutarti
Necessaria prigioniera.

Non per le vie dolenti, per le città
Rigate come visi umani
Non per la cenere di passione
Delle chiese, non per la voce
Dei tuoi libri lontani

Ma per queste parole
Tessute di plebi, che battono
A martello nella mente,
Per questa pena presente
Che in te m'avvolge straniero.

Per questa mia lingua che dico
A gravi uomini ardenti avvenire
Liberi in fermo dolore compagni.

²⁸ *Ivi*, p. 11.

²⁹ F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 230, corsivo mio.

Ora non basta nemmeno morire
Per quel tuo vano nome antico.³⁰

Parole non dissimili si leggono, non a caso, anche nella pagina di *La guerra a Milano* ricordata sopra, dove, oltre a esortare gli intellettuali a scendere per le vie³¹ frequentate dal popolo, Fortini menziona la questione della lingua:

Anni di università, di *vergogna e d'orgoglio* [...] Là, da noi, in quei casolari cadenti dalla antichissima sapienza, su dalle radici cristiane, dalle croci cristiane delle vie di campagne, dalla nostra *lingua tessuta di plebi*, sentivamo salire una nostra ragione, un senso alla nostra vita.³²

e nella poesia *Quando*, in cui la ripulitura linguistica è condizione perché si realizzi quel «passo» (passaggio) che per ora l'io vede solo in sogno:

Quando

Quando dalla *vergogna e dall'orgoglio*
Avremo lavate queste nostre parole

Quando ci fiorirà nella luce del sole
Quel passo che in sogno si sogna.³³

Ma in *FV* non c'è ancora questo reciproco riconoscimento, attuato sul piano linguistico ed etico-politico. C'è letteralmente uno spaesamento, assieme alla consapevolezza che non vi sia altra strada se non quella di "espatriare" («nessun cammino se non questo del nord»), di uscire da se stessi per trovare nuovi compagni e fondare un'altra vita: «c'erano – lo sapevamo bene – gli amici da scoprire e da chiamare, in tutto il vasto mondo, al di là delle frontiere».³⁴ Valicati i confini, anche personali, si rischia, ovviamente, la disappartenenza e il silenzio, l'oblio

³⁰ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 14, corsivo mio.

³¹ Vedi F. Fortini, *Il silenzio d'Italia, II*, già in «Rivista della Svizzera italiana», IV, 30-1, maggio 1944, pp. 234-237, ora in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 1221: «le retoriche della resurrezione, gli appelli a passati gloriosi non saranno che vaniloqui se i depositari di una tradizione di intelligenza e cultura, da troppo tempo separata dal corpo europeo, non scenderanno per le vie».

³² F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 230, corsivo mio.

³³ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 10, corsivi miei. Si veda anche *Varsavia 1939*: «Noi non crediamo più alle vostre parole, / Né a quelle che ci furono care una volta».

³⁴ F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 230.

e la solitudine, come si ricava dall'ultimo verso di *FV*. L'unica salvezza nella valle dell'Ade risiede, allora, nella memoria. La sua perdita, non a caso, è tematizzata dalla poesia seguente, *E guarderemo*, dove il ricordo dei morti e della folla taciturna (gli "schiavi" amati/odiati, il popolo entro cui scegliere i propri amici) è reso possibile solo dalla "luce" della coscienza vigile. Tale memoria volontaria non è solo individuale, ma coinvolge i destini generali: essa permette di connettere le generazioni passate (i «morti» di *E guarderemo*) a quella presente, la «folla che tace»: il poeta se ne fa tramite, consapevole che il suo "foglio di via", consentendogli di viaggiare, attraverso la memoria, dall'uno all'altro lato delle "cose invisibili" (Fortini), possa essere compreso solo grazie a un linguaggio adatto (pena l'afasia), cioè, appunto, grazie a una lingua «tessuta di plebi».

Sull'importanza del messaggio che le generazioni passate («i morti») recano a quelle presenti e future, messaggio di cui l'io si fa latore con il suo "foglio di via" – al contempo lasciapassare e contenuto della missione da compiere – si vedano i versi di *Canto degli ultimi partigiani*, poesia annoverata da Fortini tra le «piccole discese all'Ade»: «Ma noi s'è letta negli occhi dei morti / E sulla terra faremo libertà».³⁵ La lezione dei morti, gli abitatori dell'Ade, visitato dal poeta attraverso il ricordo continuamente rinnovato, è ispirazione e guida per l'azione terrena. Lo testimoniano alcuni versi di Paul Éluard,³⁶ tradotti proprio in questi mesi da Fortini, che denunciano anche il silenzio di chi poteva parlare o scrivere e non l'ha fatto:

Ma li ricorderemo, morti senza memoria
Li conteremo come ora li hanno contati. [...]
E quelli che han taciuto temendo d'ascoltarsi
Per quel loro silenzio non ci sarà pietà.
E per chi ragionando ha preteso salvarsi
Anche dai meno fervidi la condanna verrà.

Morti, semplici morti sono il nostro retaggio
Comune e i loro poveri corpi di sangue intrisi.
Non lasceremo incolte le orme di quei visi,
verranno in fiore i rami sopra i prati di maggio. [...]³⁷

³⁵ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 24.

³⁶ F. Fortini, *Prefazione*, in Id., *Foglio di via e altri versi* [1967], ora in Id., *Tutte le poesie* cit., p. 65: «Nelle poesie del 1944 e 1945 si vede l'incontro con gli scarsi testi della resistenza francese che m'avvenne di tradurre per un foglio socialista di emigrati italiani in Zurigo [l'«Avvenire dei lavoratori»]».

³⁷ P. Éluard, *Ostaggi*, trad. it. di F. Fortini, in «L'avvenire dei lavoratori», 15 marzo 1944, p. 1, vv. 5ss. Per la traduzione di questa poesia vedi lo scambio epistolare tra

Non solo gli amici, ma lo stesso poeta stenta a riconoscersi dopo l'arrivo nella valle. La sua vita gli sembra quella di un altro. Un primo cambiamento il poeta lo vive, pur con qualche esitazione, già durante i bombardamenti di Milano, quando le macerie della città facevano da specchio alla dissoluzione del suo vecchio io. In tale scenario, alla titubanza del poeta corrisponde il gesto sicuro di un'operaia (*A un'operaia milanese*, vv. 9-12):

Ma qui dove fra essere e non essere esita
Prigioniera in se stessa una nostra figura,
Tu liberata porti la giustizia sicura
Che i vivi conosce e i morti.³⁸

Si veda, inoltre, un articolo sull'«Avanti!» dell'immediato dopoguerra riferito ai 45 giorni, l'intervallo che va dall'arresto di Mussolini, il 25 luglio 1943, all'armistizio con gli americani dell'8 settembre: «Non furono che pochi giorni: ma definitivi per tutti noi. E se ci volgiamo a guardare prima di quelli, quasi non ci riconosciamo». Il motivo è ripetuto due volte anche in *La guerra a Milano*, in due di quei corsivi espunti dall'autore che sono stati recuperati recentemente dall'edizione critica, cioè il terzo:

Non hai più nulla che sia tuo, nemmeno la sgualcita fotografia della carta d'identità, nemmeno il tuo viso che non riconosci più nei vetri delle finestre, quando vi passi vicino.³⁹

e l'ultimo, situato poche pagine dopo il brano sul passaggio della frontiera, dove Fortini racconta la giornata del 2 novembre 1943, quando egli chiese una licenza ai custodi del campo per trascorrere da solo il giorno dei morti:

Oggi, per la prima volta da quando sono nel campo, ho chiesto un permesso e sono uscito, per due ore.
Da quasi due mesi non sapevo più che cosa volesse dire, esser solo. Ho presentato la mia carta alla sentinella, e il brusio continuo, ossessivo, dei miei compagni, si è spento alle mie spalle. [...] Dai margini del bosco vedo ormai la *valle*, le montagne, il fiume, le borgate e i campanili fini. Qualche camino perde fumo nella nebbia. È l'autunno, il profondo morire della terra, interminabile. Guardo i prati, le terre lavorate, gli alberi da frutto tutti spogli, le

Fortini e Silone, in R. Broggin, «Svizzera, rifugio della libertà» cit., p. 140.

³⁸ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 15.

³⁹ F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 127.

cataste di fascine. Il bosco – *der Wald* – è una parete di ferro sulla collina. *Cala* dalle montagne l'inverno con passi obliqui di lupo. Mi accolgono i ricordi di altri boschi, di altre sere, di un me stesso che non so più *riconoscere*. Quanto silenzio, ora. Viene sull'aria un odore di foglie bruciate, e passa; o il tocco del picchio che batte a un tronco nascosto. Vengono, ad uno ad uno, i miei morti, e camminano al mio fianco senza rumore. Uno ad uno, e ci *parliamo senza guardarci*; uno mi lascia mentre esco da una radura, un altro mentre salgo il prato dove il cielo di nuvole si leva dagli steli, un altro dove il bosco torna a cingermi. Sono solo con loro. Qui dovevo giungere, a *questa sera* straniera; così solo, forse, per la prima volta nella mia vita. Mi suona vera e nuova, questa parola, come un miracolo: «La mia vita». Mi guardo le mani e la persona. Sono spoglio come uno di questi alberi; e i ricordi, le parole, *dei morti e dei lontani*, mi suonano come un tintinnio d'antico strumento, che sempre rimandi la sua clausola, e continui, riprenda con una tenera insistenza, senza placarsi, fedele.⁴⁰

Ritengo che quest'ultima pagina, composta attorno al luglio 1944, quando Fortini consegnò il dattiloscritto di *La guerra a Milano* a Silone perché lo inoltrasse all'editore zurighese Oprecht⁴¹ (in un periodo vicino, quindi, a quello in cui fu composta *FV*), ispiri i versi della nostra poesia assieme a quella, già citata, in cui si descrive l'espatrio. Si noti, infatti, l'espressione «ci guardiamo senza parlarci», riferita a lui e ai «suoi morti». Se al verso 2 di *FV* la formula è rovesciata: «senza guardare si parla», in una versione rimasta inedita, risalente al primo dopoguerra, si legge proprio «senza parlare si guarda», variante confermata in *Poesia ed errore* (1959).⁴² La situazione è simile a quella di *FV*: il poeta è solo con i morti, è sera, dalle montagne «cala» l'inverno sulla collina da cui si scorge una «valle». Ad accompagnare il soggetto in *FV*, quindi, potrebbero essere le ombre dei suoi morti, con le quali, non a caso, l'io scenderebbe fino a una valle identificata dal poeta come l'Adde: luogo da cui non si può più tornare indietro, «irrevocabile» (cfr. *La rosa sepolta*, vv. 6-8: «[...] E di noi / Dietro quel trotto senza suono per le valli / D'esilio irrevocabili seguiranno le immagini»). Tale passaggio comporta una profonda mutazione dell'io: egli è ormai un altro, al pun-

⁴⁰ F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., pp. 224-225, tutti i corsivi del brano sono miei salvo «*der Wald*».

⁴¹ Cfr. la lettera di Ignazio Silone a Fortini del 5 luglio 1944, conservata presso l'Archivio Franco Fortini di Siena e citata in R. Broggin, «*Svizzera, rifugio della libertà*» cit., p. 150, n. 65.

⁴² Vd. l'edizione critica curata da B. De Luca: F. Fortini, *Foglio di via e altri versi* cit., p. 237. Il dattiloscritto è conservato presso la Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori di Milano (vd. *ivi*, p. 60).

to che gli amici non lo riconoscono più. L'Ade di *FV*, insomma, assume i contorni della «nostra necessaria prigione» di *Italia 1942*, l'inferno terreno che divide i vivi dai morti, il luogo in cui si manifesta la servitù secolare del popolo italiano:

Abbiamo imparato che la nostra vita e la nostra verità sono la verità e la vita dei nostri fratelli. I loro mali e i loro errori sono i nostri, e se noi riusciamo a rapire a questo lungo inverno della storia una nostra pura gioia, una parola limpida o un atto integro, anche dai *silenzi dei morti* e dal dolore degli innocenti ci viene esso; ed a loro ritorna. Perché un medesimo *inferno*, ogni ora, ogni giorno, ci divide; un medesimo paradiso ci unisce.⁴³

Gli intellettuali (tra cui lo stesso Fortini) hanno il dovere di attraversare tale inferno, per raggiungere, accompagnati dal ricordo dei morti e dalla folla muta⁴⁴ in nome della quale essi hanno preteso di parlare in passato, un possibile paradiso terreno. Essi non devono illudersi di scampare a tale sorte pensando di salvarsi nella separatezza o nella facile libertà dell'anima, ma devono connettersi alle «plebi» ripulendo, innanzitutto, la loro lingua morta: con essi devono visitare l'Ade, guardare in faccia il male storico, che solo consente la speranza in una patria abitabile dove essere nel giusto.

Si vedano a tal proposito i versi di *Sonetto* (altra «discesa all'Ade» per Fortini), dove la «coorte d'uomini scimmie e femmine implumi» non è altro che la «folla» incontrata nei versi precedenti:⁴⁵

Sempre dunque così gemeranno le porte
Divaricate in pianto. Rotano eterni i fumi
Dei roghi e giù s'ingorga la coorte
D'uomini scimmie, di femmine implumi.

Con loro, amici! Sono questi i fiumi
Dove l'errore nostro ha la sua sorte.
Ma se le torce stridono e vacillano i lumi
Qualcuno dentro il buio canta più forte. [...] ⁴⁶

⁴³ F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 232. Cfr. *Tomba di Vetulonia*: «E sono sotto la terra / Che grido senza più voce»; *Canto degli ultimi partigiani*: «Ma noi s'è letta negli occhi dei morti / E sulla terra faremo libertà»; *Per un compagno ucciso*: «dalle fosse ci chiedono pietà tutti perduti i morti».

⁴⁴ Vd. F. Fortini, *Il silenzio d'Italia*, I cit., p. 1214: «parleranno anche uomini e classi che tacciono da secoli, muti nati si leveranno con le parole del giudizio e della volontà».

⁴⁵ Si noti, inoltre, che anche *Sonetto* comincia con un «dunque».

⁴⁶ F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 45.

Secondo De Luca⁴⁷ la «coorte» alluderebbe ai militari tedeschi coinvolti nello sterminio degli ebrei durante la seconda guerra mondiale, evento richiamato dai fumi dei roghi dei versi 2-3 e dall'epigrafe attinta da «un diario di una dodicenne polacca». In realtà, sebbene la poesia si riferisca a quella tragedia storica, due brani di *La guerra a Milano* ci spingono a individuare nella «coorte» non i nazisti, ma i compagni con i quali Fortini condivideva l'internamento in Svizzera (assieme a «loro», infatti, l'io esorta gli amici a scendere nell'oltretomba). Nel primo brano è una spia lessicale («s'ingorga giù», quasi identico a «giù s'ingorga» del v. 3) a suggerirci quell'accostamento:

E quando la sera, il caporale entra nel grande camerone comune troppo illuminato e fischia col suo fischietto per mandarci a dormire, e poco a poco si interrompono le conversazioni confuse urlate nel tumulto da tavolo a tavolo; e *la torma s'ingorga giù* per le scale di legno – ridono troppo forte le donne, si stringono forte le mani nei saluti, sui pianerottoli, ma non fanno calore intorno a sé, ma nessuno invidia le coppie che si stringono dietro le cataste di legna, nel cortile; nessuno guarda, nel lavatoio, le ragazze russe che in mezzo al vapore dei grandi bidoni d'acqua bollente si lavano e ridono nude, tra i corpi deformi delle vecchie ebreo polacche e le scapole tristi delle nostre madri di famiglia italiane;⁴⁸

nel secondo è l'uso di parole identiche per esprimere il dolore avito degli ebrei e i loro strazianti canti rituali:

Sono lamenti, *gemiti*, urla – soffocati, ma che non si spengono. E riprendono; lamenti disperati, assurdi che, quando paiono sciogliersi in canto, ricadono in singhiozzi, in mormorii esasperati. Perché non resisti a sentirli, questi ululati di morte e di deserto, *gemiti* di piaghe che non saranno sanate *in eterno*? Il tuo vicino è tra la piccola *folla* e guarda il corpo nero del rabbino che si contorce nel canto.⁴⁹

Si sarà notata la somiglianza tra «*gemiti* di piaghe che non saranno sanate *in eterno*» e «Sempre dunque così *gerneranno* le porte / Divaricate in pianto. Rotano *eterni* i fumi» (vv. 1-2) e tra la *folla* e la «torma» che «giù s'ingorga» (ma «folla» è anche alla fine del secondo brano di *La guerra a Milano*): si veda, a questo proposito, come nella poesia la parola «torma», per via del nesso -OR- ripetuto in «s'ingORga», sarà

⁴⁷ B. De Luca, commento a F. Fortini, *Foglio di via e altri versi* cit., p. 259.

⁴⁸ F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 128, corsivo mio.

⁴⁹ *Ivi*, p. 169, corsivi miei.

sembrato più efficace rispetto a «folla», con cui pure è in assonanza.

Sul dovere di attraversare i fiumi dell'Ade, da parte dell'io e dei suoi amici si veda ancora *La guerra a Milano*:

Eppure era quello il nostro posto; e il nostro destino⁵⁰ era quello degli uomini che camminavano come una folla di schiavi per le strade della città [...]. Come sentivamo di disprezzare chi, per sfuggire a quella servitù, sognava America e Russia e Francia.⁵¹

A dare coraggio, nei momenti di buia disperazione, interviene il canto,⁵² soprattutto quello corale: «A coro alto scendiamo, le mani strette alle mani / E non vinti, le grotte vane» (*Sonetto*, vv. 12-13). Conferma l'identificazione «uomini scimmie» = compagni di internamento un brano autobiografico da *I cani del Sinai*, dove Fortini rievoca lo stesso episodio, il canto corale degli ebrei a cui una volta egli si unì nelle camerate di quei campi svizzeri:

Non avrei capito nulla [dell'ebraismo] non fossi vissuto in mezzo ai fuggitivi d'Europa, negli inverni hitleriani, a zappare o pelar patate o lavar piatti, fra linguaggi di ebrei vecchi e giovani di Galizia e Ungheria, di Polonia e Dobrugia, di Olanda e Slovacchia. Li ho ascoltati, in quei due inverni svizzeri: dai canti rituali che salivano dalle cantine d'un edificio trasformato in sinagoga – e il tabernacolo fatto d'assi inchiodate – ed erano i giorni di Kippur, ottobre 1943, alle urla impazzite quando, il 21 di giugno del 1944, arrivò la falsa notizia della morte di Hitler nell'attentato di Stauffenberg. Ho cantato insieme a loro il giorno della liberazione di Parigi, ho scorso con loro in silenzio gli elenchi troppo brevi degli scampati di Theresienstadt.⁵³

Del resto, quel corteo di prigionieri, tra i quali si trovava lo stesso poeta, è rappresentato con tratti animaleschi («gregge») anche nella prefazione (1963) a *Sere in Valdossola*:⁵⁴

I territoriali svizzeri, con i pantaloni ripiegati sulle grosse scarpe e i loro lunghi pesantissimi fuciloni, entravano, preceduti da un sergente; che si metteva a gambe larghe e imboccava il suo

⁵⁰ Cfr. *Sonetto*, vv. 5-6: «Con loro, amici! Sono questi i fiumi / Dove l'errore nostro ha la sua sorte», corsivo mio.

⁵¹ *Ivi*, p. 230.

⁵² Si ricordi che già in *E questo è il sonno* il canto o il vento erano alternativa alla «sorgente / Cupa tua, l'onda vaga tua del niente».

⁵³ F. Fortini, *I canti del Sinai*, in *Id.*, *Saggi ed epigrammi* cit., p. 427.

⁵⁴ Cito la prefazione da F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 302.

fischietto. Fischiaiva la ritirata. Allora tutto il nostro gregge prendeva a scalpicciare giù per le scale di legno. Al piano delle donne i buonanotte duravano a lungo. Vecchie nonne malferme, ragazze sovietiche coi fazzoletti in capo, minute ebree milanesi, spavalde giovani croate, chissà come capitate fin lì.⁵⁵

Scendere nell'Ade guidati dal ricordo dei propri morti significa morire a se stessi e sviluppare una nuova soggettività insieme agli altri, per accedere a una dimensione sociale più fraterna. Il ricordo non avvicina solo le generazioni passate a quelle presenti, ma queste a quelle future. Queste ultime non sono che l'adempimento delle prime due, le quali prefigurano e preannunciano, come «*umbræ futurorum*», appunto, la pienezza del tempo redento. È il tema, fecondo nella poesia fortiniana, dell'*eredità*, cristallizzata in oggetti "sepolti", come i fiori di *La rosa sepolta* («Dove splendeva la nostra fedele letizia / Altri ritroverà le corone di fiori») o la cintura di *Per una cintura perduta nel bosco* («Ma qui rimanga all'ombra degli autunni, / Agli inverni, agli aprili. Altri verranno, / Creduli, quando non saremo più»), simboli di verità da proteggere e ritradurre nel proprio linguaggio: «bisognerà difendere questi ricordi e questo dolore, questa libertà che ciascuno di noi ha ritrovato entro sé stesso».⁵⁶

Si è detto dell'importanza del canto in questi versi, specie di quello corale. Non è un caso che molte poesie di *Foglio di via* portino già nel titolo questo motivo, fino all'ultimo componimento *Coro dell'ultimo atto*, anch'esso riepilogo e slancio verso un nuovo inizio: si veda la ripresa al verso 1 del «Dunque fra poco», nella medesima posizione iniziale di verso che si riscontra in *FV* (v. 7). Le due poesie, prima e ultima della sezione (seguita, questa, solo da *La gioia avvenire*, conclusiva dell'intera raccolta, in corsivo come la liminare *E questo è il sonno*), sono strettamente legate, ma sono l'una il rovescio dell'altra. All'*impasse* di *FV*, segnata dal buio e dalla solitudine in cui è lasciato uno spaurito io, quasi ignaro di se stesso e della missione da compiere nell'Ade, risponde nel *Coro dell'ultimo atto* un reciproco riconoscimento («Ogni cosa sarà ferma fra noi»), solida base per l'impegno collettivo che attende il domani, finalmente a casa, quando non più soli, «noi e voi torneremo al lavoro».

⁵⁵ Si noti il riferimento alle donne anziane («nonne malferme», forse modello delle «donne implumi», dai capelli radi per la vecchiaia).

⁵⁶ F. Fortini, *La guerra a Milano* cit., p. 231.