Elisabetta Brizio su L’ombra del mondo di Pietro Montorfani

Descrizione

L’ombra lunga della Torre di Siena segna l’ora amena dell’aperitivo, la meridiana in Piazza del Campo «dettava i ritmi lenti / al buon governo». Le età si incorporano, la geografia mostra talora un difetto di corrispondenza con il livello emozionale: dal noto e claustrale si evade e ad esso si fa ritorno, perché è lí depositato il senso di una continuità temporale, all’ombra, appunto, delle nostre origini e della percezione tutt’altro che simbolica del nostro essere stati. Se l’ombra (in noi, fuori di noi) è una luce digradata per l’interposizione di qualcosa di intrasparente con una sorgente luminosa, in quest’opera in versi di Pietro Montorfani il termine «ombra» va assunto per metonimia: ciò che la promuove, ciò che la esibisce. E per quanto è atta a mettere in chiaro.

Ci si può chiedere quale sia la parola chiave dell’*Ombra del mondo* (Aragno 2020). Indubbiamente «Europa» (*mot-clé* e connotatore del testo), ma con maggiore evidenza «ombra»; entrambe le parole non sono introdotte in un diario di viaggio, tanto per allontanare fin da subito l’idea, per altro assurda, di una *tourist literature*. Ma né «Europa» né «ombra» sembrano nomi univocamente assunti da Montorfani: connotativamente impiegati, mutano di quadro in quadro la loro accezione anche indiretta e allusiva e il loro referente, bilanciandosi con le contingenze del viaggiatore e della sua anima. Se nella geografia familiare, la Svizzera, «nulla succede», cosa succede nel «mondo fuori», in «quel mare senza sponde che si chiama Europa»? Da un lato le varie Berlino (che forma un capitolo a sé), Varsavia, Praga, Siena, Finisterre (ci sovviene Montale, ma altri erano i tempi e le umane cure) rappresentano fogli di viaggio recanti la medesima e ipotetica incisione: l’altrove è ovunque lo stesso. «*Che agonia questi ultimi / giorni d’Europa, accesi da albe / di destini infranti, / chiusi da sere di notizie / sempre uguali*». D’altra parte da questi teatri di ombre traspaiono «rotte antiche», lasciti di luce e passi di altri e memorie di secoli, dai cacciatori di Lascaux fino alla anonima «gente che passa» – nell’iperbato: «Occhi grigi a coppie e malinconici» –, alla gente che si ferma, ai « birdwatchers» (in una acrobatica rima all’occhio con «eoliche»), alla folla straniera dei treni, ad

astruse scene di amore. Come le ombre e le maschere incontrate, e pure indossate, nella vita, come l'ombra della memoria personale che revoca il senso del perdersi della vita.

I tratti di esistenze finite si trasfondono nei vivi, la vita dei trapassati perdura e insieme prefigura la nostra morte. Cosí come non c'è un ordine cronologico ascrivibile alla successione dei luoghi evocati, e la geografia piú letterale sfuma nelle ultime due sezioni, quelle della separazione – nell'ombra del non piú – dagli esseri amati, per cui la nostra vita d'ora in avanti sarà un'altra. Questi i versi proemiali della sesta sezione, *Le ore brevi*: «*Ogni sguardo, ogni riso,* / *ogni odio, ogni ardore,* //*ogni segno, ogni nome,* / *ogni pianto ogni ardire,* // *ogni figura d'uomo,* / *ogni giorno, ogni ora*». Umbratile, ricco di ombra e di tracce durevoli è ciò che è umano benché destinato a scomparire. Non hanno senso i rimpianti nei confronti degli esseri perduti – o forse è un modo per tenerli vivi –, essi vedono ogni cosa nello specchio dell'eterno, e comprendono le ragioni della menzogna, che è il lato di ombra della verità. Ogni pensiero che si può pensare, ogni vita che si può vivere, e ogni parola che poteva essere detta – per il solo fatto che ora se ne concepiscono la possibilità e la necessità – esistevano nel tempo che precede ed esisteranno nel tempo che seguirà. Per poi nella settima, la sezione della memoria, marcare un raffronto retrospettivo tra ciò che era e l'esperienza presente, cui inevitabilmente è delegata una intenzione di disgombramento. E in queste istantanee – per usare un titolo di Claudio Magris, del quale una vaga eco si avverte nell'opera di Montorfani, se non altro nel medesimo spirito mitteleuropeo – talora il senso della coscienza si fa labile e si sperde. Ma, Calvino diceva, «la penna corre spinta dallo stesso piacere che ti fa correre le strade». Qui l'Europa non ha sponde (quando il confine, Montorfani dice, «ci difende dall'oltre / informe»), ed è sorpresa nelle sue tensioni storiche, e pertanto lontana dalle condizioni di saldare alcunché, neppure sotto il profilo della storia, quindi men che meno dal profilo di un comune progetto. Strutturalmente diseguali sono gli sfondi nella geografia dei luoghi, scomposta nei suoi strappi resta la storia, da Lascaux alla Shoah, piú consequenziali le forme delle varie arti, in un decorso fondamentalmente coerente, oltre ogni frontiera («Bach è un ruscello: scorre / da tre ore sopra il palco / la storia che tutti sanno, / suscita nuove vite»; «Da secoli ci guarda dall'affresco / la mistica del libro e della spada [...] / da tempo immemorabile ci sfida»).

Non sfuggono tracce manzoniane: *Cosí in pace* è il titolo della sezione che chiude *L'ombra del mondo*, e ricalca la clausola di un periodo del XVII capitolo dei *Promessi sposi* («quel cielo di Lombardia, cosí bello quand'è bello, cosí splendido, cosí in pace»); Arbedo fu la sede di una battaglia vinta dal Carmagnola – da cui una piccola chiesa rosso sangue, a ricordare l'evento; l'espressione «ogni figura d'uomo» è scritta nel capitolo IV del romanzo. E mutando registro sparsamente figurano riferimenti pop (*Star Trek*, *Il Signore degli Anelli* nel richiamo all'occhio di Sauron, implicitamente associato a Stalin), e allusioni cinematografiche (*Dove osano le aquile*, *Miracolo nella 34a strada*).

In *Quasi un Hopper* (alla chiara fonte 2008) lo sfondo di Montorfani era dichiarato nel titolo, e cristallina e nivea era l'autoriflessione, *contenuta e controllata* (sono due aggettivi che

Giancarlo Pontiggia nel 2009 adottava nel *Miele del silenzio*, dove Montorfani veniva ampiamente antologizzato), di uno studioso già cosmopolita, allora tra Svizzera e Stati Uniti. In proposito, Marco Vitale nella introduzione all'*Ombra* (*Un'idea di Europa*): «il referto appare spesso limpido e oggettivo, di un nitore che tende talora a creare come un effetto di straniamento intorno a sé, alimentando una luce a tratti fredda, come di mistero». E Pontiggia diceva, nel *Miele*, che dal lato stilistico il carattere essenziale della poesia di Montorfani pare configurarsi *in absentia*: «strenua resistenza a ogni tentazione di metafora, di immagine troppo fulgida o intensa; disegno quasi in bianco e nero, nudo e spoglio, del paesaggio poetico (e dunque anche delle sue emozioni, delle emozioni del soggetto che scrive, *in primis*). Ricercata essenzialità, cui, nondimeno, l'autore oppone improvvisi strappi di visione dalle simboliche risonanze, nonché – ed è l'elemento forse poeticamente piú efficace – un'acuminata sostanza linguistica». Nell'*Ombra del mondo* le inflessioni e gli stilemi indicati da Pontiggia e da Vitale non mutano nella sostanza, ciò che cambia è la veste strutturale, cambiano le occasioni, gli anni, e con essi i termini delle ragioni della vita. Tra le due opere c'è stata *Di là non ancora* (Moretti & Vitali 2011), di cui *Quasi un Hopper* diviene una sezione, e dove la dimensione realistica è diluita in uno sfondo di enigma, nel quale, diceva Pontiggia, gli elementi dell'ordinario «ricevono una luce ulteriore, spesso arricchita del fuoco calmo dell'ironia».

Ma veniamo, appunto, alla struttura dei quarantanove testi dell'*Ombra del mondo*, scritti tra il 2012 e il 2020. L'opera si compone di sette sezioni di sette componimenti. Fa da proemio a ciascuna sezione un testo corsivizzato anepigrafo. E fanno da esergo all'opera versi di Franco Fortini e di Paul Éluard. L'esergo da Fortini, in decasillabi piani, allude a una delle rime petrose di Dante, *Io son venuto al punto de la rota* (dove «ombra» fa rima con «disgombra», e forse non si tratta di solo puro suono, di sola esibizione musicale), che Fortini riprende in *Poesia ed errore (1937-1957)*, in *Al poco lume* (da cui Montorfani preleva la maggior parte dei titoli delle sezioni di *Ombra*): «Se siete giunti al punto della croce / dove son corti i giorni e l'ore brevi / guardate intorno a voi l'ombra del mondo / e la gente che passa e il vostro cuore». Qui i riecheggiamenti danteschi sono rilevabili a diversi livelli, nel ritmo, nel lessico. E forse l'idea – azzardata, e non supportata da prove giustificative – di flettere la rima dantesca «ombra : disgombra» concorre alla rimozione del carico di tensione e di negatività ontologica in qualche modo supposto nell'idea di «ombra». «*Brucia in eterno / la fiamma dei ceri / consuma speranze / e rancori. / Si fa rogo e splendore*». Quindi l'ombra, di cui il titolo e l'eponima sezione del libro di Montorfani, non è un sigillo nero e terminale. È disalienante, delegata a disgombrare ciò che inibisce l'appartenenza a sé: cosí configurata è l'inversione del montaliano *curare la propria ombra*, dove il paradigma dell'ombra disegnava una condizione di iato tra umano e mondo esterno, o un'esistenza remota alla consapevolezza delle circostanze.

L'assunto di Fortini viene idealmente integrato dal secondo esergo, da Éluard, che, se ricontestualizzato, stringe e istituisce un clima solo all'apparenza radicalmente conclusivo:

«Un’ombra… / Tutta la pena del mondo» (*Sans rancune*). Ma nella triade Fortini-Dante (richiamato da Fortini, che fu uno dei primi traduttori italiani di Éluard: altro nesso di questa complessa convergenza)-Éluard gli ultimi due sembrerebbero implicarsi con un soggetto amoroso. Amore verso cosa? E, soprattutto, dileguarsi di che cosa? Intanto, lo stesso «infinito viaggiare» (ancora Magris) può procurare una distanza spaziale – spirituale e fisica – dal noto, l’esperienza di altro, un allontanamento anche temporale per una ostranenie dello spirito, che tuttavia alla fine si assesta all’asintoto della propria ombra che non s’incontra. Anche il viaggio di Odisseo finisce, e nel libro di Montorfani il rincorrersi di treni e gallerie, di plaghe e di ricordi o «segni di cose sperate» a rigore si conclude con l’opera stessa, con «una luce non strana», benché autunnale. E sappiamo le idee di Proust sull’autunno, all’origine e cornice, «nei paesaggi», degli «accordi piú profondi». «Ottobre», del resto, è già anticipato in *Navigli*, che sta per Milano, o per Gaggiano, cioè i luoghi dove tutto è cominciato («Oltre il muretto a secco del giardino / la savana infinita dei campi / moltiplica il suo giallo a perdifiato»). E Montorfani non dà l’impressione di voltarsi a osservare la propria ombra stampata «sopra uno scalcinato muro», perché neutralizza la trama stringente della necessità con le facoltà della memoria, e nel tempo denso della trasfigurazione poetica.

Nota a cura di Elisabetta Brizio

Categoria

1. Recensioni

Data di creazione
29 Giugno 2020
Autore
francesco-terrugi