

Pietro Montorfani, *L'ombra del mondo*, Torino, Nino Aragno, Editore, 2020

recensione di Ariele Morinini

Nove anni dopo l'ultimo libro, la raccolta *Di là non ancora* (Moretti & Vitali, 2011), che gli valse prestigiosi riconoscimenti, Pietro Montorfani pubblica per i tipi di Aragno una nuova silloge intitolata *L'ombra del mondo*. Poeta paziente, che asseconda i tempi lenti della poesia, senza cedere all'urgenza o al narcisismo editoriale, riunisce in questa nuova pubblicazione quarantanove testi scritti tra il 2012 e il 2020. Le poesie sono ordinate secondo un'architettura rigorosa, strutturata attorno al numero sette: sette sono le sezioni, composte ognuna da sette testi, e tutte sono introdotte da un componimento anepigrafo, montalianamente distinto con il corsivo. I titoli delle partizioni, fatti salvi tre casi («Dove nulla succede», «Sopra Berlino» e «Così in pace»), sono ricavati dalla poesia «Al poco lume» di Franco Fortini, posta in esergo all'opera:

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.

A questi versi vanno ricondotte le intestazioni dei capitoli «Gente che passa», «Il punto della croce», «Le ore brevi» e l'eponima «L'ombra del mondo»; alla luce dei componimenti inclusi negli stessi, le parole fortiniane sono così reinterpretate, investite di nuovo vigore e significato, e viceversa. Le sezioni, che rispondono a dominanti e a impulsi precipui, sono strette fra loro da un'isotopia geografica che attraversa il libro: dopo l'esperienza americana di *Quasi un Hopper* (Alla chiara fonte, 2008), ora è l'Europa che fa da sfondo ai versi del poeta. La centralità di questa geografia, sulla quale si accampano le scene e le riflessioni dell'autore, perlopiù trattenute e allusive, è verbalmente esplicitata con l'uso insistito dei toponimi, a partire dalla parola-tema Europa, cui si sommano frequenti riferimenti geologici, urbanistici o architettonici. Insomma, con questo libro Montorfani traccia una personale topografia europea, misurata con i propri spostamenti. Il motivo biografico del viaggio nel continente europeo – più di un argomento la molla o l'innesco dell'ordigno poetico – conferisce all'Europa geografica un'unità, almeno ideale, che manca all'Europa politica; tale coesione è simbolicamente ribadita nella compattezza strutturale e stilistica dell'opera.

Con buona approssimazione, in ognuno dei sette capitoli che formano la raccolta è possibile individuare una ricorrenza o un campo tematico dominante. Nel primo le poesie condividono il contesto svizzero, come si deduce dal titolo «Dove nulla succede», allusivo a una calma confortante (o limitante, in alcuni frangenti). Questa geografia è però sempre in dialogo con uno spazio più ampio e segnatamente con l'Europa, menzionata in tre testi sui sette raccolti nella sezione:

Davanti a porti di città di lago  
– Ginevra, Zurigo, Lugano –  
salpano i più coraggiosi alla ventura,  
riportano notizie del mondo fuori  
in quel mare senza sponde che si  
chiama Europa.

Nella seconda partizione il lettore segue gli spostamenti del poeta attraverso il continente europeo, «da nord a sud, da est a ovest» («Finisterre», v. 2). Lo sguardo dell'autore si muove infatti dalla Russia alla Spagna, dalla Polonia all'Irlanda, esitando su dettagli che evocano situazioni e sentimenti molto diversi tra loro: dal comunismo staliniano delle Sette sorelle alla Shoah, dalle vacanze galiziane di una giovane coppia alla buffa scena del bagno delle «attempate pittrici [...] bianche come rane», con eufemistica manipolazione della frase idiomatica nudo come un rana. Si sviluppa così nella serie di testi un'alternanza tra gli estremi (oppressione:libertà; morte:vita; gioventù:vecchiaia), che intensifica il senso degli uni e degli altri.

La terza sezione ritrova un baricentro geografico stabile nella città di Berlino, di cui viene data una descrizione per accenni e immagini: queste pagine, una sorta di mise en abîme dell'intera raccolta, fanno pensare a un taccuino di viaggio, che ammicca in alcuni testi, quando la descrizione assume le forme dello scorcio paesaggistico, al quaderno di schizzi del pittore.

Procedendo in questo senso, all'arte europea è dedicata la quarta partizione del libro. Il capitolo allinea in una rapida successione, non priva di potenziali riverberi simbolici, l'arte parietale delle grotte di Lascaux, le architetture della Sacra di San Michele, del borgo di Siena e della Chiesa Rossa di Arbedo, e il mosaico pavimentale del duomo di Otranto, che chiude la carrellata. In tal modo, Montorfani ripercorre, con rapide pennellate, una nervatura continentale della storia dell'arte, che di fatto suggerisce un'unità culturale, estranea e resistente ai moderni confini politici.

Nella sezione eponima alla raccolta si addensa invece la vis polemica del poeta, già variamente percepibile negli altri testi. Dal titolo, l'autore si propone di volgere lo sguardo ai margini della piena luce, si sofferma sull'*Ombra del mondo*. Nella sezione è esplicitata la riflessione sui confini, sulla definizione di un «noi e loro» («Troppo presto», v. 5), sino a qui solo suggerita. Parlante a tale proposito è la prima strofetta del componimento che introduce la sezione:

Che agonia questi ultimi  
giorni d'Europa, accesi da albe  
di destini infranti,  
chiusi da sere di notizie  
sempre uguali.

Se la partizione successiva sembra spostare l'attenzione di Montorfani sulle persone, su una galleria di ritratti più o meno abbozzati, in quella conclusiva il principio d'ordine è nuovamente demandato al contesto, riconducibile alla geografia milanese, cara al poeta.

A parziale detrimento di questo tentativo di lettura, nelle singole sezioni i motivi conduttori sono, in varia misura, disattesi o arricchiti: segno di come l'organizzazione del libro, ragionata e calcolata con precisione geometrica, non sia d'altro canto rigida o limitante. Nella riuscita strutturale e nella solidità d'insieme risiede la chiave d'accesso e il punto di forza, il maggior merito di *L'ombra del mondo*. Questo non significa che nella silloge non si possano individuare singoli componimenti di pregio, come ad esempio «Arbedo», tra i migliori dell'opera:

L'uccello vero lascia quello finto  
sulle pareti di San Paolo.  
Svolazza fuori oltre la ferrovia,  
lungo la piana già resa vermiglia  
dagli uomini del Carmagnola,  
quando la morte era un volto tra i tanti  
la vita un soffio.

Il testo rappresenta bene la poesia dell'autore, che riesce a un tempo colta e colloquiale. Da un lato, valgano da prova a tale proposito gli agili riferimenti alla battaglia di Arbedo, che suggeriscono allusioni storico-lettera-

rie al *Carmagnola* di Manzoni (il testo precedente evoca di scorcio l'Adelchi), e all'affresco quattrocentesco di Antonio da Tradate; cui si potrebbe aggiungere, ad esempio, l'esecuzione berlinese della *Matthäus-Passion* di Johann Sebastian Bach, evocata nel testo omonimo. D'altro canto, sul piano stilistico Montorfani si presenta come poeta misurato, abile orchestratore di un dettato affabile, che si fonda metricamente sulla misura libera, sempre modulata sull'impronta della tradizione, senza tuttavia rinunciare alle forme chiuse: si veda la poesia «Navigli», che sperimenta il sonetto. Allo stesso modo, l'autore non teme la musicalità: frequenti sono infatti le assonanze in punta di verso, alle quali si sostituiscono in alcuni casi dei giochi fonici plurilingui (*birdwatchers : ignote*) o "dissonanti" (*Daumier : Star trek*). Infine, anche sul piano della sintassi e del ritmo la gestione del poeta è sicura e piegata alle esigenze semantiche dei componimenti: ad esempio, nella clausola della poesia «Verso oriente» (vv. 8-9, «Lo scoppio regolare a colpi secchi | di un polpo sfracellato»), dove la sede degli accenti, il ricorrere della bilabiale e delle geminate, cadenzano e danno sostanza fonica ai gesti descritti dal poeta.

In conclusione, la raccolta *L'ombra del mondo* si presenta come un mosaico, curato in ogni sua tessera, che combina in un disegno complessivo immagini, luoghi, esperienze e riflessioni sparse dell'autore. I singoli elementi, validi di per sé, acquistano ulteriore significato se inseriti nella struttura dell'opera, che andrebbe considerata non come una raccolta ma come un libro. Un libro che funziona almeno su due piani: uno della vicenda in piccolo, privata o individuale; l'altro collettivo, ancorato alla dimensione europea. Questi due livelli, ora allontanati ora sovrapposti, si investono di senso reciprocamente: in queste pagine Montorfani presenta un personale *carnet de voyage*, che riferisce delle sue esperienze biografiche e poetiche, accompagnando il lettore in una ricognizione europea a un tempo intima e collettiva.