

Daniele Pieroni: Prose

Roma, aprile 2003, Marta Massaioli editore, pp. 120

di Carola Susani

Questo libro ha nome *Prose*. Pieroni d'abitudine è un poeta. Queste sono sue prose seminate in un lungo arco di tempo e poi raccolte. Si divide in sezioni: *Narrative* – prossime al racconto e tuttavia mai racconti veri, e capiremo perché; *Fabulae e vociferanti* – potremmo chiamarle fantasticherie, voci oniriche o meglio voci insonni; *Ponderate* – riflessioni brevi sull'opera, su quella particolare opera "creativa", "ri-creativa" che è la scrittura.

Ogni narrazione, ogni brano riporta la data, l'anno di stesura. Potremmo ricostruire uno sviluppo cronologico, ma preferisco accettare il libro così com'è costruito, interrogare il suo sviluppo logico.

Già dal primo racconto, *Parva Domus* quello che balza agli occhi è la lingua. E' una lingua preziosa, iperletteraria. Una lingua dominata dall'inversione. L'inversione è una spia.

E' una lingua che non permette che l'attenzione si allontani da lei. E' una lingua che combatte per dominare. Disegna un personaggio. Il personaggio è la scrittura, dichiarato fin dalle prime righe. Forse il vero protagonista della narrazione e dell'intero volume.

Gli altri personaggi di *Parva Domus*, il narratore, la donna sfiorata e sfuggita, e Raffaella, l'amica, sono le restanti forze in campo. Il narratore ama una donna in fuga, assente. L'incontro c'è già stato, l'uomo suona al citofono certo che la donna sia assente. Ma lei c'è, così

il narratore balbetta due parole e fugge. L'assenza di lei la rende amabile. La rende occasione di evasione. Al contrario, Raffaella, l'amica, è pesantemente presente – figura della prosastica realtà. La pagina di dialogo tra Raffaella che conversa di fastidi, gelosie, piccole idiosincrasie quotidiane, mentre il narratore appena la tollera, infastidito e astioso, è molto bello. Ci fa vedere che Daniele Pieroni è anche, se vuole, un sottile osservatore della realtà. pag.11-14.

Il tema della narrazione comincia a svelarci la ragione dell'uso di una lingua che pesca in profondità dalla tradizione ma mira altrove. Andando avanti nella lettura si fa più chiaro che la lingua è una lingua astratta, reinventata che non guarda a un confronto col passato ma chiede al passato letterario gli strumenti per costruire un'alternativa al presente.

Ne *Le anatre di Ottawa* il narratore è un professore di Leningrado che s'innamora di una studentessa e ginnasta, Tanja, e che volontariamente rifiuta di portare a compimento l'incontro. Nell'andamento riaffiorano i grandi narratori russi. Ma già dall'ambientazione si fa chiaro che quello che Pieroni chiede alla scrittura è *evasione*. Dobbiamo prendere sul serio l'evasione. Significa potersi pensare sempre altrove, fuori dal presente, fuori dalla condizione umana spaziale e temporale, fuori dalla necessità. Alla resa dei conti quello che chiede alla scrittura, alla sua lingua iperletteraria è consentirgli di eludere la condizione umana di pesantezza che ha come esito imprescindibile la morte.

Il professore de *Le anatre di Ottawa* che rifiuta di portare a compimento la corte a Tanja, il narratore di *Parva Domus* che evita il secondo incontro con la donna amata, il protagonista di *Topazio* che di fronte a una storia finita elude la resa dei conti, offre una pietra che mantenga un filo di legame e proietta in un futuro indeterminato un nuovo inizio o una definitiva separazione, la donna di *Due* che procrastina, ad amore finito, la separazione, raccontano tutti la stessa storia mancata. Quello che ciascuno di loro paventa è il compimento, come se il compimento costringesse nelle catene della necessità, di una realtà che ha un unico ineludibile esito.

E' questa la ragione profonda per cui nessuna di queste narrazioni diventa racconto. Perché proprio là dove partirebbe il racconto, lo sviluppo, l'incontro, lo scontro tra le volontà, e dunque il necessa-

rio compimento, Daniele Pieroni chiude, riporta i personaggi verso se stessi, mette una cesura. Sfugge al tempo, alla trasformazione. Cerca in questo modo libertà.

Due è la narrazione che più di ogni altra sembra pendere verso il racconto. C'è una condizione di partenza: una donna che non sa, non vuole, non vede la ragione di separarsi da un uomo con cui non ha già più veri legami, ma con il quale condivide la casa, il letto, lo spazio quotidiano. C'è una elaborazione, uno sviluppo interiore per cui la donna giunge alla decisione di separarsi. Qui ci sarebbe il compimento. Eppure Pieroni è talmente refrattario al compimento da scantonarlo ancora. La donna descrive usando il futuro il modo in cui si libererà una volta per tutte dell'uomo non più amato. Si tratta di un omicidio. pag.61-62.

Ecco, qui mi pare che la questione si dichiari. Accettare la chiamata del tempo, prendere l'iniziativa di trasformare la propria condizione, significa uccidere. E neanche qui Pieroni vuole farsi carico di farlo commettere, nemmeno sulla carta, lo proietta nel futuro, lo fa immaginare.

Lungo tutto il libro torna un uso generosissimo dell'inversione. L'inversione tenta lo scardinamento non tanto dei nessi logici, quanto proprio dei nessi casuali, temporali. L'inversione propone un'alternativa. Un'altra vita, forse, nella vita. Non è un caso che una domanda religiosa sottenda tutto il libro.

E forse ora ci è possibile capire che cosa chieda l'autore alla sua lingua, carica di tradizione, e tuttavia non dialogante con la tradizione. Una lingua dicevo astratta. Un esperanto della coscienza. Chiede un luogo altro dal tempo, alternativo. Nemico al tempo e alla realtà. Il luogo dove vanno i personaggi che si voltano dall'altra parte per non commettere l'omicidio, per non accettare il compimento.

Lo stesso luogo che l'insonnia – presenza dominante di *Fabulae e Vociferanti* – regala all'insonne. Il luogo sospeso dello sguardo solitario. Meno che un luogo, il suo contrario, un vuoto. Un luogo che solo attraverso la lingua, la scrittura può avvicinarsi a somigliare a uno spazio percorribile, non dico una casa. Perché è poco quello che riesce a strappare Daniele Pieroni al tempo. Quella che richiede

a se stesso è una condizione di ascesi, di rinuncia radicale. In cambio però gli viene la fantasticheria, la continua possibilità di spostarsi da una a un'altra voce. L'invenzione. Il proliferare di immagini fuori dalla determinazione, violentemente non necessarie, e solo per questo libere. In questo profondamente lievi, carezzevoli, capaci di consolare.

24 novembre 2004