

Pino Parente
IL MOZZICONE DI MATITA
RACCONTO

Dopo tutto quello che conta non è certo...

Non ricordava più da quanto tempo questo incipit mancato, questo attacco del nulla, questo grumo di parole senza senso si coagulava sul foglio di carta che aveva davanti e ostruiva la sua vena: ogni volta che si metteva a scrivere, appena la sua mano si fermava in attesa delle idee, la penna si metteva in moto da sola e scriveva meccanicamente quella frase. Pur di liberarsene, aveva tentato di tutto: aveva assecondato l'automatismo fingendo di entrare in trance, aveva forzato la mano, spingendo la penna oltre quell'ultima parola che troncava il pensiero, aveva cambiato la disposizione delle parole, aveva capovolto la frase in negativo per arrivarci per esclusione. Niente da fare. L'aveva anche voltata in poesia, ma non c'era stato verso. Dietro quell'ultima parola si apriva un vuoto che lo inghiottiva in una caduta infinita, in un volo a testa in giù, senza mai planare, senza mai toccare il fondo, sempre più velocemente, giù, come in un sogno da cui si esce solo svegliandosi. Il suo risveglio consisteva nel rimettere il cappuccio alla stilografica. Dentro quella frase, nella successione e concatenazione delle parole, nel loro tentativo di costruire un significato, nel loro preludere ad un senso, si annidava, ne era certo, la sua crisi creativa. Una crisi che si era manifestata dopo la pubblicazione del primo libro con cui si impose all'attenzione benevola ma piena di riserve della critica che lo rimanda alla prova del fuoco del secondo libro. Una prova che non riuscì ad eludere ma solo a rimandare con un volume di racconti che ruotavano intorno al tema e ai personaggi del primo romanzo: in realtà capitoli scartati in fase di abbondanza creativa e poi riciclati per nascondere la crisi. Il suo curriculum di scrittore finiva qui: dove cominciava il suo estratto conto, gli assegni subito incassati, i diritti d'autore, i cachet televisivi, i compensi per le interviste e le opinioni a un tanto la riga, i gettoni di presenza, le consulenze e via presenziando. Rivelatori della crisi furono gli anticipi sui libri futuri che il suo editore gli concedeva generosamente in cambio di dichiarazioni di intenti, vaghi accenni di trame, abbozzi di idee. Invece l'attivismo frenetico, alimentato anche dagli acconti, era un paravento dietro cui nascondeva la coscienza sempre più certa della crisi. Infatti tutte le volte che si metteva a scrivere si trovava davanti a quella frase, si bloccava e impercettibilmente la sua attenzione scivolava dal contenuto al supporto tecnico della scrittura: alla grafia, al modo di scorrere del pennino sulla carta, all'impugnatura della penna, alla rugosità del foglio, allo spessore del tratto, all'uniformità dell'inchiostro. Lentamente ma inesorabilmente divenne preda di una specie di feticismo della scrittura che lo portò a dare vita, personalità e carattere agli strumenti del suo lavoro, a provare una gioia del possesso fine a se stesso, oltre l'uso e la funzionalità, a dedicare un'attenzione e una cura maniacale a questi oggetti, che arrivarono a compenetrarsi nell'atto stesso di scrivere, a diventarne il motivo dominante, ad assorbirne le energie e le tensioni. Imbastì anche una fragile difesa costruita sulla teorizzazione dell'impasse, sulla autoriflessione, sull'autoanalisi: cominciò a discettare sulla base materiale della scrittura che ne condizionava gli esiti: sulla soglia tra manualità e automaticità, tra meccanica e tecnologia che bisognava attraversare: sulle diverse modalità... di manifestazione di un'idea che ne influenzava la composizione: sui passaggi non certo neutri da un'idea pensata a un'idea trascritta. Una trincea che il contatto subitaneo con l'editoria trasformò in forza: ora che scriveva per pubblicare, non poteva continuare a scrivere come prima: la trasposizione tipografica non poteva essere solo un fatto tecnico: nel passaggio dal manoscritto al dattiloscritto alla composizione tipografica si perdeva e si aggiungeva sempre qualcosa e lo scrittore tipografico non poteva non tenerne conto. L'impaginazione tipografica presupponeva la formattazione del pensiero: i margini, i paragrafi, le pagine, gli spazi bianchi, le rientranze dovevano avere dei corrispettivi mentali e lo scrittore doveva avere il libro già stampato in testa. Ma quando tentò di metterlo in pratica proponendo all'editore di andare a scrivere direttamente in tipografia, saltando tutta la fase solitaria, manuale, artigianale della scrittura, si sentì rispondere che uno scrittore doveva pensare solo a scrivere: a stampare ci pensava lui. Troppo tardi: ormai lo scrittore era entrato in uno stato di sindrome da pubblicazione, scrivere e stampare non erano più due cose diverse e separate e la sua crisi non riguardava tanto che cosa scrivere, ma come scrivere, con che cosa scrivere.

"Più lontano dagli altri, più vicino a te stesso": così recitava il titolo di un depliant pubblicitario che lo scrittore si rigirava tra le mani, incerto se considerarlo uno scherzo o una proposta seria. Il titolo intrigante lo aveva colpito per l'abilità... di dire tutto senza dire niente, di fare da contenitore alle aspettative di chi lo leggeva. Gli era stato recapitato da un'agenzia di viaggi insieme ad un biglietto aereo andata e ritorno per M., un vademecum per il viaggio con tutte le notizie e gli indirizzi utili, una guida turistica dell'arcipelago e, appunto, quel depliant che descriveva le bellezze ancora sconosciute di una minuscola isola: tutto accompagnato da un biglietto dell'editore che gli augurava "una buona vacanza di lavoro". Era sbalordito. Non riusciva a crederci. L'editore non poteva aver interpretato alla lettera i suoi discorsi sul bisogno di isolamento, sulla necessità di fare i conti con se stesso, senza diaframmi, senza distrazioni, senza scuse cui aggrapparsi. La sua era stata solo una delle tante variazioni sul tema "che mi invento stavolta?", un gioco a rimpiazzino con se stesso e con l'editore come schermo, per giustificarsi, per rimandare, per non affrontare il problema. La scusa questa volta era stata di una banalità sconcertante, doveva ammetterlo. Anche in questo, aveva avuto momenti più creativi. Ma da qui ad arrivare al viaggio sull'isola, ci correva. Come poteva funzionare un espediente così ovvio per aggirare una crisi che aveva un carattere superiore? Per chi era stato scambiato? Per uno scrittore da quattro soldi in cerca di spunti, di ispirazione? Per uno scrittore da viaggio? Che ci andava a fare uno come lui per quattro settimane su un'isola deserta? Per chi lo avevano preso, per un manager in crisi che va a ritemprare le forze in una full immersione nella natura selvaggia? per il partner di una coppia clandestina, per un appassionato della sopravvivenza? Che cosa si aspettavano che riportasse indietro, un romanzo esotico, un reportage turistico, una storia naïve? D'improvviso sentì la cappa della banalità... calargli addosso come un coperchio e seppellire sotto il suo peso insostenibile tutte le sue velleità..., le sue diversità..., le sue domande, le sue crisi. L'editore, questo ormai era chiaro, si era stancato di far finta di credere alle sue scuse e aveva deciso di tallonarlo da vicino, di non lasciargli più agio e spazio di crogiolarsi, aveva cominciato a prenderlo sul serio, a dare risposte vere alle sue false scuse. Niente da dire: era una mossa vincente. Delle due, l'una: o lo scrittore ammetteva la pretestuosità della scusa e quindi la verità della sua crisi, o incassava il colpo, faceva buon viso, accettava il gioco. Delle due, l'una e l'una: l'editore lo aveva attirato allo scoperto e prima o poi lo avrebbe smascherato. Meglio poi. Cominciò a sentirsi fuori posto appena scese dall'aereo. Al controllo passaporti si sorprese ad invidiare i turisti in fila dalla parte opposta che rientravano a casa. Sul taxi fece tutto il tragitto fino al porto rivolto all'indietro, come a volersi fissare bene in mente il percorso. Quando salì sul motoscafo che lo trasportava sull'isola ebbe una crisi di pianto che svanì quasi subito per lasciare il posto a un imbarazzo che invece durò tutto il viaggio. In aggiunta il pescatore sfoderò una ritualità... di gesti e di atteggiamenti da far rabbrivire e vergognare anche il più ingenuo dei vacanzieri: viso arso dal sole, color nerobronzo, capelli biondoluce che conservavano solo alla base il loro originale colore scuro, petto ricoperto da peli bianchi, incorniciato da una camicia aperta sul davanti e annodata in vita, braccia muscolose risaltate dalle maniche strette, jeans scoloriti e consunti che gli fasciavano le anche e le gambe, piedi nudi e callosi. Si chiese se la diffidenza era solo un lato del suo carattere, il suo personale modo di intercettare la vita o, se, in qualche modo, risiedeva nella realtà e veniva alla luce casualmente sotto i suoi occhi. Oppure, più semplicemente, se quel pescatore era stato contaminato dall'immagine dei pescatori e si era adeguato: tanto più era falso, tanto più era vero. E allora tanto valeva stare al gioco: cominciò a rispondergli, a sorridergli, fino ad assecondare la sua commovente solerzia voltando la testa ora di qua ora di là in direzione del suo dito che gli indicava ora un atollo ora un vulcano ora un branco di pesci sul fondale trasparente ora una barriera di coralli. Seguiva ma senza vedere. Alla fine del viaggio non trattenne nulla, i suoi occhi scivolando sui paesaggi come la barca sul mare, ma senza schiuma, senza neppure gli spruzzi delle onde rifrante. E appena sbarcato l'impressione di posticcio aumentò e la sensazione di beccheggio lo seguì anche sulla terraferma. L'isola sembrava incollata al mare, appoggiata di peso sull'acqua, con la riva ritagliata, senza fondo e senza spessore. Era come stare su una piattaforma galleggiante ancorata lì per essere inclusa nell'arcipelago famoso per le vacanze. Da qualche parte doveva esserci un gancio per rimorchiarla in un altro mare. Mentre il pescatore scaricava i bagagli si guardò intorno. L'isola era grande poco più di uno scoglio, completamente piatta, priva di rilievi: se non ci fosse stata quella macchia di palme altissime al centro si sarebbe potuto scorgere l'altro versante. In mezzo alle palme un bungalow costruito con legno di cocco e corallo bianco. Vi si direbbe seguito dal pescatore con i bagagli: la porta era solo socchiusa e si aprì scoprendo un arredamento di tipo coloniale, sobrio ma essenziale: un letto, un tavolo, delle sedie, un cucinino e un bagno: tutto in legno, canna o bambù.

Sempre sulla porta salutò il pescatore, prese accordi per il ritorno e senza nemmeno guardarlo partire si dispose ad aprire i bagagli. Prima il borsone con i vestiti che riversò disordinatamente sul letto, poi lo scatolone con le provviste che non aprì nemmeno, e...la scatola con i libri e il materiale per scrivere? Guardò bene dentro il bungalow, vi girò attorno, corse fino alla spiaggia d'approdo: niente. Nessuna traccia. Si passò una mano sulla faccia stropicciandosi gli occhi, emise un lungo respiro per riprendere fiato e tornò di nuovo verso il bungalow. La scatola non c'era: o non era stata scaricata o non era stata nemmeno caricata. Corse di nuovo verso la spiaggia per fermare il pescatore ma era troppo tardi. Si sedette sulla riva, la testa tra le mani, in preda allo sconforto. Non era possibile, non poteva essere vero, soprattutto non era sostenibile. Nemmeno il pi— grande scrittore poteva rendere credibile una storia del genere. A chi poteva venire in mente una idea così banale, chi poteva ideare un colpo di scena così scontato, su chi avrebbe fatto presa? Doveva assolutamente trovare la scatola, non poteva lasciarsi travolgere così dall'insipienza del caso, dalla banalità della vita, dalla stupidità della realtà. Si alzò e si avviò verso l'interno cercando di sgombrare la mente dall'angoscia che stava sopravvenendo. Si sedette su un tronco d'albero e ripassò a mente il contenuto della cassa. Dunque, si era portato almeno 4 penne stilografiche: la Omas Gentleman (che gli ricordava tanto Pitigrilli), sicuramente, poi, quella senza marca comprata in una cartoleria di Genova per pochi soldi (scriveva fino ma chiaro), la Montblanc gigante (scrittura bella e importante), la Parker a cartucce (pennino duro ma incisivo). Varie penne a biro, pennarelli di diverso colore e spessore, un pacco di matite di tratto diverso, 2 pacchi di carta extratrong, blocchi di vario tipo, 1 quaderno di copisteria di grande formato (aveva deciso che era arrivato il momento di usare quello comprato nella "papeterie" di Parigi consigliata da Eco), la macchina per scrivere le poesie (così chiamava la sua gloriosa Lettera 32 acquistata a 18 anni facendo la cresta sugli incassi delle feste studentesche). L'inventario dei materiali finiva qui, ma infinita era la gamma di applicazioni che ciascun tipo di materiale avrebbe favorito: attraversò con la mente il ventaglio di possibilità che aveva presieduto alla scelta dei diversi strumenti. Non tutto si può scrivere con tutto. Con la stilografica non si scrive, si firma, si consacra, si suggella. La stilografica non ammette ripensamenti: le cancellature sono orribili, macchiano, sporcano, dilatano l'errore attirando l'attenzione, non lo coprono mai perfettamente, facendo comunque intravedere l'intenzione erronea. Sarà per questo che è lo strumento principe di notai e avvocati per i quali anche le cancellature sono significanti. E non ammette neanche le pause. Interruzioni troppo lunghe, dubbi irrisolvibili, incertezze paralizzanti fanno essiccare il flusso d'inchiostro e costringono al momento della ripresa a defatiganti scrollate, colpetti, pompaggi per far affluire l'inchiostro verso la punta. E poi è inaffidabile: per quanto previdenti si rimane sempre senza inchiostro, senza cartucce di ricambio: per non parlare di quelle a stantuffo, che si caricano solo con il calamaio, le più care. No, la stilografica è uno strumento da scrivania, da scrittore sedentario, da poeta a tavolino. La penna biro: la più disistimata eppure la più efficiente, la più disponibile, sempre pronta all'uso, sempre carica. Una biro si getta sempre via prima che si esaurisca, quando avrebbe ancora molto da dire. La biro è sempre all'altezza del compito: il suo tratto non si sovrappone mai alla scrittura, anzi vi si annulla: la scrittura vale intrinsecamente per quello che è come un libro in edizione economica. I pennarelli enfatizzano, ingrossano, sottolineano, appesantiscono. Indicati per scritte in stampatello, frasi brevi, proclami, avvisi, cartelli, titoli. Con il loro tratto che a prima vista sembra facilitare la lettura ma che alla lunga fa venire il fiatone o la voce roca. Un lungo periodo scritto con i pennarelli diventa illeggibile: le parole si confondono, i segni alfabetici si trasformano in figure, la calligrafia si omogeneizza. La matita, infine: lo strumento pi— umile, provvisorio, caduco, l'unico che si mette in gioco, che si versa tutto nella scrittura, si dà, si consuma. E, anche, l'unico che si lascia annullare senza lasciare tracce, che si dissolve nella cancellatura, che non ha pretese di durata. Per questo, forse, è impiegata per scritti volanti, d'occasione, per appunti, note a margine, correzioni, segnalazioni. Il grado zero della scrittura. Insomma, un armamentario completo con cui avrebbe potuto scrivere di tutto, che avrebbe usato solo in minima parte ma senza poterla stabilire in anticipo: sarebbe stata la scrittura a scegliersi al momento e sul posto gli strumenti giusti. E se fosse andata proprio così, se la scrittura avesse scelto essa stessa il nulla, il vuoto, l'afasia? Se avesse smesso di scegliere per lui? Un altro esercizio mentale che lo aiutò a superare l'impasse consisteva nell'immaginare come sarebbero state le sue giornate sull'isola senza quel disagio. Dunque, appena arrivato avrebbe fatto una breve ricognizione dell'isola, cominciando a scegliere con lo sguardo i luoghi delle sue giornate, poi avrebbe personalizzato la capanna con le cose che si era portato, avrebbe sistemato tutto nell'ordine meticoloso che solo lui conosceva, avrebbe predisposto la cornice giusta per cominciare a scrivere, piazzando l'occorrente nei vari punti

strategici che aveva già individuato, cambiando più volte gli abbinamenti, quel blocco a righe con la penna col pennino duro, la carta più morbida con la ritrosa Omas, la macchina da scrivere sarebbe passata dal tavolo al comodino, dal comodino al letto, dal letto al pavimento, visto che le prime pagine le scriveva sempre a mano... Si vedeva mentre organizzava sul terreno di battaglia le sue postazioni, mentre aspettava al varco l'ispirazione, stilografica in pugno, il cappuccio sfilato, il pennino puntato sul foglio, attento a non far seccare la punta, pronto in ogni momento a immobilizzarla con getti d'inchiostro. Eccolo dopo lunghi periodi di vana attesa cambiare strategia, sfidarla in campo aperto, ad armi pari, con il foglio innestato nel carrello della macchina per scrivere, le dita leggere sui tasti, pronte a scattare al primo segnale, a sparare raffiche di battute. Ed eccolo adottare la tecnica dell'agguato: attirarla in un'imboscata, apparentemente disarmato e distratto, lontano dalla sua postazione, farsi cogliere alle spalle, concedere il vantaggio della sorpresa. Ma non sarebbe successo nulla: dopo qualche falso allarme che avrebbe prodotto solo scarabocchi, avrebbe attenuato la vigilanza, avrebbe cercato un diversivo, avrebbe abbandonato prima per poco tempo poi per periodi sempre più lunghi le sue postazioni, avrebbe trovato qualcos'altro da fare, all'inizio per scaricare la tensione accumulata, poi per far decantare la situazione fino a dimenticarla del tutto, fino a lasciarsi prendere da un'occupazione qualsiasi che per gli avrebbe procurato angoscia, rimorso per il tempo perduto, senso di colpa. Pensò a questo e per un attimo si sorprese ad invidiare la situazione, a benedire il disguido della cassa smarrita, ma subito sentì affiorare il rimpianto per l'abbondanza dei mezzi che aveva lasciato, le dozzine di penne inutilizzate sul suo tavolo, le macchine da scrivere e il computer che ticchettavano il nulla, sentì riemergere lo scarto tra i mezzi e i fini, che spaccava la sua vita sovradimensionata. Ah, se si fosse esercitato a dosare le risorse, a mettere da parte, a risparmiare, se avesse usato gli oggetti e gli strumenti al massimo delle loro capacità, se non avesse sprecato tanto inchiostro, tanta carta, tanto talento. Certo, poteva sempre usare la radio e farsi portare la sua cassa o al limite un po' di materiale per poter scrivere, ma questo implicava la necessità di scrivere, non il desiderio di farlo. Far venire appositamente una motobarca sarebbe stato giustificato da una effettiva urgenza, da una situazione di emergenza. No, si disse, meglio soprassedere, meglio aspettare. Scrivere, scrivere, scrivere, doveva scrivere. Nonostante tutto sentiva che la scrittura era l'unico legame reale con quell'isola di cartapesta, la sua zattera di salvataggio, la sua palma di naufrago da barzelletta.

Una mattina, di buon'ora, quando ormai cominciava a rassegnarsi a quell'esilio forzato, una sensazione strana, sconosciuta, indefinibile, gli sorse nella mente, si sparse dalla fronte, gli cadde davanti agli occhi, e si materializzò. Accadde tutto in un attimo, in piena luce, naturalmente, senza timidezze, ma anche senza trasalimenti, senza sorprese. Lo scrittore non riuscì a riconoscerla, se non in negativo, per ciò che non era: non era ispirazione, o ciò che passa sotto questo nome, non era una sensazione astratta, leggera, diafana, senza spessore e senza peso. Era, al contrario, una voglia corposa, tangibile, fisica, consistente, che poteva toccare con mano, accarezzare, saggiarne la consistenza e la foggia. Sì, era una voglia così forte, così intensa, così pregnante che quasi lo spaventò. Ma più la metteva in dubbio, più questa si affermava, più la sottovalutava più era costretto a riconoscerne il valore, più la soffocava più essa riemergeva da un'altra parte con più vigore. E appena la assecondava solo un po' ecco che una sensazione di leggerezza e di euforia si impossessava di lui. Sì, doveva riconoscerla: era una vera, piena, autentica voglia di scrivere. La voglia di scrivere: furiosamente, di getto, senza dubbi, senza ripensamenti, senza domande. Lasciarsi andare, farsi guidare dal proprio riflesso sfalsato. Cogliersi appieno in quest'altro, sorprendersi con un sorriso inatteso sulle labbra, con gli occhi lucidi di commozione... E poi improvvisamente chiamarsi fuori, porsi all'esterno, lo sguardo corruciato e diffidente, ritornare sul già fatto, pesarlo, valutarlo, rivedere, correggere, riscrivere, smarrire per un attimo il senso profondo e poi miracolosamente ritrovarlo rafforzato, riprendere il filo. La voglia di scrivere: la voglia di vivere. Una vita senza l'arbitrio del caso, senza la violenza dell'incoscienza, senza la rassegnazione del dato. Trasformare le persone in personaggi, i fatti in azioni, i sentimenti in stili, la vita in scrittura. Una vita senza refusi, precisa e compatta, formattata dalla prima all'ultima riga, senza una parola fuori posto, senza una virgola sbagliata. La voglia di scrivere: l'io si affaccia sul bordo della realtà, si sporge troppo, si spaventa, rischia di perdere l'equilibrio, di precipitare, si aggrappa a una sporgenza, riesce a salvarsi, si ritrae, si appoggia con la schiena alla parete, chiude gli occhi, riprende fiato, poi timidamente torna a sporgersi, attento questa volta a non farsi troppo avanti ché sarebbe risucchiato, ma nemmeno troppo indietro ché non vedrebbe nulla. La voglia di scrivere: l'ansia di ritrovare un brandello di verità nell'accostamento di due parole, di restituire il ritmo nascosto di un evento in un giro di frase, di

toccare con mano la materia con cui sono impastate le parole, di sottrarre isole e scogli di senso alle mareggiate del parlare comune che tutto sommerge. La voglia di scrivere. La vita sospesa, vissuta in parte, per un quarto o a metà, giusto quel poco che serve per costruire una biografia, per incattivirsi, per produrre ricordi e rimpianti e delusioni e sogni, materiali grezzi da elaborare. Solo che la somma non viene mai, mai le due parti coincidono e tanto la voglia di scrivere cresce tanto la vita si ritrae in se stessa. Così alla fine non rimane più niente su cui scrivere, solo la scrittura che finge di parlare di qualcos'altro da sé.

L'aveva visto fare una volta ad un famoso pubblicitario: ad un convegno sulla creatività in cui erano entrambi relatori un copywriter di grido prendeva appunti con un mozzicone di matita mangiucchiata, non più lunga di una sigaretta. L'aveva subito classificato come un vezzo: di grande effetto, però, soprattutto su di sé, che, al contrario, era un patito delle penne stilografiche, di quelle care e di marca. Un vezzo anche questo, lo sapeva, ma di minor impatto perché la stilografica faceva parte di un cliché che non stupiva nessuno. Così decise di imitare il pubblicitario: trovò in fondo a un portapenne una matita rovinata, gli fece la punta e se la mise in tasca. Prima di stancarsi di questo vezzo e di dimenticarla da qualche parte fece in tempo ad usarla pochissimo: una volta in una libreria un lettore che l'aveva riconosciuto gli chiese di firmare una copia del suo libro ma quando lo vide estrarre dal taschino la matita, lo fermò e gli offrì quasi commiserandolo la sua biro a scatto. Ritrovare ora quello stesso mozzicone di matita nel taschino di una camicia che per fortuna aveva inserito nel suo guardaroba vacanziero, rigirarselo tra le mani, osservarlo come una reliquia lo rese insieme felice e incredulo. La sorte gli aveva riservato un colpo di scena miracoloso e beffardo, scontato e risolutore, banale e ambiguo, benefico e mortificante. Non riuscì a trattenere una risata di commiserazione mentre pensava alla sua grande, ritrovata voglia di scrivere costretta a fare i conti con lo strumento più rudimentale, più approssimativo, più fragile, più debile, più insicuro. Ma il solo pensiero di non dover affrontare l'editore con la storia del disguido gli sollevò il morale e lo predispose ad affrontare meglio i disagi strumentali. Cominciò subito ad organizzarsi: come carta avrebbe usato le confezioni che avvolgevano i cibi: scatole di pasta, di biscotti, di bevande, di pancarrè. Una volta aperte, rivoltate e piegate per bene rivelavano nel verso un buon cartoncino a volte grigio, a volte bianco sul quale era abbastanza agevole scrivere. Peccato che il recto fosse tutto occupato da sgargianti marchi a colori, scritte cubitali, avvertenze, istruzioni per l'uso, flash promozionali ed era praticamente inutilizzabile. A parte questo, la carta non costituiva un problema: di provviste alimentari ne aveva in abbondanza e bastava prenderla nel verso giusto. Il problema tecnico invece era la matita: la sua durata, la sua affidabilità, le sue prestazioni, la sua manutenzione. Doveva amministrarla con saggezza, al limite delle sue possibilità, ma senza strafare, doveva tenerla con cura, appuntirla in modo che il tratto risultasse sempre sottile, consumasse al minimo la mina, non calcare la mano, non tracciare segni bruschi che potevano spezzare la punta. Pensò anche di ricorrere a un linguaggio simbolico, una specie di stenografia, un sistema di abbreviazioni, ad eliminare la punteggiatura, e tutti gli altri segni inutili al di fuori di un contesto tipografico, i puntini sulle i, gli accenti, gli apostrofi, le virgolette, ridurre la grafia ai tratti essenziali, evitare ghirigori inutili, rotondità calligrafiche, abbreviare le parole, almeno quelle che ricorrono più spesso e di cui è noto il significato, ma lo scartò subito: la scrittura è un intreccio di senso, non una scaletta di appunti, se le parole non sono tutte lì, nella giusta successione e consistenza, non c'è scrittura. Doveva cambiare anche il suo modo di scrivere: anche la scrittura doveva in qualche modo proporzionarsi, rapportare mezzi e fini, coniugare grafia e scrittura, ispirazione e realizzazione, creatività e tecnica. Scrivere per sottrazione, togliere senso, spogliare le parole, ridurle al minimo, usarle al di sotto delle loro possibilità, fermarsi sulla soglia dei significati: sì, non poteva scrivere di getto, furiosamente, senza riflettere. Non poteva permettersi il lusso di cancellare, di cambiare, di riscrivere. Non poteva dar forma a tutto quello che gli veniva in mente, non poteva rischiare di restare senza matita quando gli sarebbe venuta in mente un'idea più bella, non poteva lasciare che fosse il caso a decidere per lui, non doveva sacrificare all'idea di oggi quella di domani. Quando ebbe risolto tutti i problemi tecnici, solo allora cominciò a scrivere. La leggerezza del tratto faceva tutt'uno con la leggerezza del pensiero, la facilità di scrittura era totale, letterale. Non aveva dubbi, ripensamenti, paure. Scriveva a ondate regolari, lunghi periodi, blocchi interi che duravano quanto la punta della matita. Si interrompeva ogni tanto per sgranchirsi le dita indolenzite o per rifare la punta. E subito riprendeva senza intoppi, senza che nemmeno per un attimo smarrisse il filo. Man mano che la punta si consumava il tratto si ingrossava e allora doveva alleggerire la pressione della matita sul foglio in modo da non consumare troppa mina e nello stesso tempo sfruttare al massimo

la durata della punta: così la scrittura diventava meno incisa più il tratto si ingrossava. Calcolò che con una punta riusciva a riempire una facciata, un intero pezzo di cartone, di quelli lisci e levigati sui quali la matita scorreva leggera e sottile. Un po' meno con i cartoni ruvidi e increspati che assorbivano molto e lo costringevano a calcare di più la mano. L'operazione più delicata era l'appuntamento della matita per mezzo di un coltello da scout: doveva stare attento a spogliare la mina di non più di mezzo centimetro, né troppo corta ché, sarebbe durata poco, né troppo lunga ché, si sarebbe spezzata con facilità. Un altro problema erano le dita che dopo un po' cominciarono a dolergli a causa della strettissima presa che fu costretto ad adottare per ottenere dalla matita un'andatura regolare e precisa: il dolore divenne insopportabile quando gli si riformò il callo dello scrivano sul dito medio. Nei rari momenti di riposo non abbandonava mai la matita: passeggiando la teneva tra le dita, come una sigaretta, o penzolante tra le labbra, ora nel taschino della camicia che la mano correva a tastare per accertarne la presenza. La notte, prima di coricarsi, la metteva nel posacenere e la mattina il suo primo gesto era di riprenderla. Quando il mozzicone si ridusse ad una cicca smise di scrivere e passò un'intera giornata a costruire con una canna di bambù un porta-lapis sufficientemente lungo e cavo ad una estremità dove infilava il mozzicone di matita. Con il filtro, anche la sua scrittura cambiò: da pressata come era, troppo vicina ai fatti, si fece più leggera, più distaccata. Il tratto si alleggerì senza perdere incisività e questo gli consentì intervalli di scrittura più lunghi, periodi più ampi: la punta durava di più: segnava appena il foglio, lo accarezzava. Approfittava delle pause per preparare il materiale: faceva la punta alla matita, puliva il portamatita, ritagliava e stendeva uno sull'altro i pezzi di cartone dividendoli in tanti mucchi secondo lo spessore, il colore del fondo, il peso. Anche la sua dieta seguiva le esigenze della scrittura: di tutte le provviste mangiò solo le cose contenute in confezioni adatte ad essere riutilizzate. Un unico pensiero lo tormentava mentre riempiva uno dopo l'altro, con la sua grafia sottile, semplificata ed essenziale i pezzi di cartone: quanti segni, quante parole, quante frasi, quante pagine, quanti capitoli c'erano ancora nella matita? La risposta venne da sola: il libro era tutto contenuto nella matita, il libro era la matita. Nel giorno stabilito per il ritorno il pescatore tornò sull'isola e sorprese lo scrittore nel bungalow, sdraiato per terra, intento a graffiare la carta con la poca matita che gli era rimasta: solo un pezzo di mina nudo, non più lungo di un'unghia, avvolto in un batuffolo d'ovatta arancione che rendeva più morbida e sicura la presa delle dita. Gli mancavano poche righe alla fine: la matita ormai non esisteva quasi più, era tutta nei pezzi di cartone. Il pescatore lo aiutò a radunare la poca roba che aveva tirato fuori dalla valigia, mentre lui raccoglieva tutti i pezzi di carta disseminati qua e là. Il pescatore non capiva perché, lo scrittore s'era divertito ad aprire tutte le confezioni e a piegarle per bene di piatto. Raccolse un pezzo per terra e lo osservò incuriosito: era un bel cartoncino duro e liscio, di buona qualità, ricoperto completamente da una scrittura fitta e sottile. Lo scrittore glielo tolse dalle mani e lo depose insieme agli altri in uno scatolone. Prima di sigillarlo con cura si guardò ancora intorno per accertarsi di averli raccolti tutti. Il viaggio di ritorno fu più leggero e più felice: anche ora lo scrittore si guardò indietro e il pensiero di tornarvi, di fissarsi bene in i luoghi e i riferimenti non erano dettati dall'angoscia ma dalla liberazione. All'aeroporto di M. ritrovò anche lo scatolone smarrito: una hostess della compagnia aerea si scusò per il disguido e per i disagi pescando nel suo repertorio di frasi fatte che non ammettevano contraddittori. Lo scrittore assentì e dichiarò che si trattava di cose deperibili, non più — recuperabili e firmò una liberatoria. Si avviò verso la sala d'imbarco gettando un'ultima occhiata allo scatolone che giaceva ancora intatto, con le etichette attaccate, pieno di risorse, vuoto di significati, inutile reperto della sua vita passata. All'arrivo in aeroporto non trovò nessuno ad aspettarlo. Evidentemente il pacchetto-vacanze finiva lì: per lui invece se ne apriva un altro, ancora da scoprire. Una volta tanto si trovò a pensare a quello che poteva essere e non era senza rimpianti, anzi con sollievo: il sollievo di immaginare uno scenario diverso della sua vita che non era più bello o più desiderabile di quello reale, ma solo diverso, che non apparteneva al suo futuro, ma al suo passato. Un sogno ad occhi aperti regressivo, in cui si lasciò andare totalmente, a corpo libero, per tutto il tempo che durò l'attesa dei bagagli davanti al nastro. Una sensazione che quando finì gli lasciò in bocca un sapore dolce e preciso che egli poteva riassaporare a piacimento quando voleva poiché era in grado di replicarla all'infinito: davanti a sé aveva tanti scenari veri che si sarebbero realizzati e sotto altrettanti che poteva solo immaginare al passato, all'indietro. Il primo scenario, il più immediato era la consegna del manoscritto. Il mattino dopo l'editore trovò sul suo tavolo un pacco. Dalle etichette e dai bolli di spedizione dell'aeroporto capì che a mandarlo era lo scrittore. Lo sollevò: era troppo grande e troppo leggero per un manoscritto. Il contenitore era più adatto a un souvenir dell'isola, un manufatto indigeno, una statuette

di legno intagliata a mano. Mentre si disponeva ad aprirlo giurò che qualunque cosa ci fosse stata dentro, lo scrittore non se la sarebbe cavata così a buon mercato. Ma quando lo aprì dovette confessare che questa volta era riuscito a sorprenderlo. Prima di farsi travolgere dall'euforia afferrò una manciata di cartoncini e li sfogliò come si fa con un mazzo di carte per contare i punti e controllò se erano tutti scritti, poi con una mano sotto e una sopra li sollevò per valutarne il numero e la quantità: se ne poteva ricavare un libro di almeno 160 pagine. Chiese alla segretaria di chiamare lo scrittore, voleva festeggiarlo, congratularsi, prendere accordi per l'edizione. Ma lo scrittore era scomparso: appena arrivato aveva fatto perdere le sue tracce. Fece chiamare il redattore anziano che aveva curato il primo libro dello scrittore e con gli occhi che gli brillavano gli disse di farlo trascrivere immediatamente, senza gettare gli originali, per i quali aveva già un'idea. Precedenza assoluta. Il vecchio redattore non voleva credere ai suoi occhi. Nella sua lunga carriera gli erano capitati davanti manoscritti di tutti i tipi: quaderni di scuola a righe o a quadretti riempiti con una grafia fitta dalla prima all'ultima pagina, ogni pagina compatta e uniforme, in cui la lunghezza dell'opera era calcolata perfettamente sulla quantità di fogli a disposizione; fogli sparsi pieni di correzioni e di rimandi ad altri fogli introvabili, pezzi tagliati con le forbici e riattaccati in testa ad altri fogli; dattiloscritti rilegati a mo' di tesi di laurea con la loro bella copertina in similpelle e il titolo sovrascritto in oro; tabulati scritti con stampanti ad aghi in caratteri formati da tanti piccoli puntini che a fissarli si sgranavano e diventavano illeggibili, di tutto insomma, ma questa volta si era proprio passato il segno. La prima reazione fu di declinare l'incarico: i suoi occhi erano troppo stanchi per appoggiarli su quei pezzi di cartone. Fabbricava libri da troppo tempo, praticamente dalla nascita della casa editrice. Era ormai un'istituzione là dentro: un'istituzione vecchia, svuotata di significato, che tutti riconoscevano ma che nessuno rispettava veramente. Faceva un lavoro troppo oscuro per attirare l'attenzione. Era stata una sua scelta: per fare i libri degli altri aveva rinunciato a scrivere i propri. Poi, con il passare del tempo, era diventata una questione morale e una posizione inattaccabile: non scrivere era il suo vero punto di forza. Detestava quelli che passavano dall'altra parte, i giovani redattori che appena conquistavano un po' di spazio si facevano prendere dalla fregola di scrivere per sé, di pubblicare con il proprio nome, di firmare, come un creatore di moda o di profumi. Tutti quei discorsi sulla fine del romanzo, sulla crisi della scrittura, lo facevano ridere. La vera crisi era nella scomparsa dei redattori come lui e nell'arrivo dei giovani editors, figli di scrittori e di giornalisti, parcheggiati in casa editrice in attesa di un posto di addetto alle relazioni pubbliche presso qualche ente pubblico o qualche multinazionale. Giovani senza mestiere, senza passione, senza umiltà... , cresciuti all'ombra dei padri famosi. Ma ormai erano tutti così gli scrittori nuovi, tutti così i libri che era costretto ad editare: senza vita, senza forza, senza sangue. E adesso gli toccava anche fare il paleografo. Prese uno di quei cartoncini e cominciò a leggerlo: strizzò gli occhi per leggere meglio ed ebbe un sussulto. Lo depose dolcemente sulla scrivania, chiuse a chiave la porta dell'ufficio, staccò il telefono, poggiò il pacco su un tavolinetto accanto alla poltrona in modo da potervi attingere con facilità, sgombrò la scrivania e riprese a leggere: prendeva i cartoncini, li leggeva velocemente ma attentamente e uno dopo l'altro li deponeva in bell'ordine sul tavolo. Erano anni che non gli succedeva e ora mentre scorreva quelle righe scritte a fatica su dei pezzi di cartone provò sbalordimento, meraviglia, trasalimento, emozione: in una parola, commozione. Si sentì riportare indietro di 40 anni, quando i libri erano pezzi di vita, quando la vita era anche un libro stampato. Lo lesse tutto d'un fiato, senza mai staccare gli occhi dai cartoncini. Quando ebbe finito di leggere restò un attimo senza respiro, poi lentamente si riprese e cominciò a chiedersi cosa farne. Prima di tutto divise i pezzi di cartone in tanti mucchi, li ordinò e li dispose a formare pagine, capitoli, parti, ma i cartoncini si ribellavano a qualsiasi ordinamento, ognuno poteva essere l'inizio o la fine o il centro del libro, ogni frase era un attacco e un finale, la scrittura aveva una circolarità... assoluta: ogni brano poteva stare da solo o insieme agli altri. Per quanti sforzi facesse non riusciva a ingabbiarlo in un libro, in una sequenza di pagine, in un formato di stampa. Meglio lasciarlo così com'era, libero e grande. Di libri ne aveva fatti anche troppi. Il suo ufficio si trovava proprio vicino alla porta d'ingresso: lo aveva scelto lui stesso quando la casa editrice si era trasferita nel nuovo palazzo, più grande e accogliente, per far più presto ad andarsene, celiava con l'editore. E invece era sempre l'ultimo ad uscire la sera e sempre il primo ad arrivare la mattina: da quella sua posizione aveva visto passare generazioni e generazioni di autori, di redattori, di mercanti; aveva visto nascere e crescere la casa editrice; l'aveva vista diventare ditta, azienda, società... per azioni, merce di scambio; aveva visto andar via uno dopo l'altro gli uomini che l'avevano creata insieme a lui e all'editore; aveva visto la stanza dell'editore farsi sempre più grande, più vuota, più lontana. Nessuno si meravigliò quindi se anche quella sera si trattenne fino a tardi: gli bastò tenere la

porta socchiusa e salutare uno dopo l'altro impiegati e redattori che uscivano. Quando fu solo raccolse gli effetti personali: poche cose perché, la sua vita si era identificata tutta con quella della casa editrice e avrebbe dovuto portar via tutto, o niente. Il manoscritto dello scrittore, invece, gli apparteneva, gli spettava: era stato lo scrittore, con la sua scomparsa, ad affidargli questo messaggio nella bottiglia ed era stato lui a raccogliarlo e ora lo avrebbe conservato e tenuto lontano da tutti. Lentamente, con cura, rimise a posto tutti pezzi di cartone, li avvolse con lo skotch e uscì con il pacco sotto il braccio spegnendo per l'ultima volta, una per una, le luci lasciate accese nelle stanze.

Divenne lo stesso un libro, anzi, di più, un evento. L'editore non si lasciò abbattere dalla scomparsa del redattore con il manoscritto, chiamò un gruppo di giovani editors e li incaricò di dar vita a un evento editoriale, di annunciare un libro che non esisteva, di parlare e di far parlare di un capolavoro annunciato. Lo scopo era di trasformare un punto debole in un punto di forza: visto che nessuno conosceva il contenuto del manoscritto e che solo lui l'aveva "visto" decise di puntare sulle condizioni esterne che l'avevano prodotto: la crisi dello scrittore, il viaggio rigenerante, la penuria dei mezzi, l'esplosione creativa, il miracolo della matita e del cartone. Il libro sarebbe uscito nella collana principale della casa editrice, con il titolo "Il mozzicone di matita", in copertina ci sarebbe andata la riproduzione fotografica di un pezzo di cartone usato dallo scrittore, uno scritto anche nel recto, in cui la grafia attraversava e circondava il marchio di una pasta che avrebbe sponsorizzato l'edizione. Nel retro la riproduzione sgranata del verso del pezzo di cartone: la grafia ingrandita e stampata con un retino largo per consentire la sovrimpressionazione della presentazione scritta direttamente dall'editore in cui avrebbe ricostruito nei minimi particolari la genesi del libro, la storia del mozzicone di matita e via drammatizzando. Per Natale (a questo pensava quando disse al vecchio redattore di non gettare gli originali) avrebbe sfornato una edizione anastatica del manoscritto con le riproduzioni di tutti i folii (e di tutti i marchi delle confezioni) su carta di lusso, foto a colori dell'isola, piante, cartine, analisi grafologiche: tutta sponsorizzata dalle marche presenti nel manoscritto. L'attenzione venne indirizzata sull'evento che aveva dato vita al libro: la storia del mozzicone di matita fu riempita di significati, ricoperta di implicazioni. L'editore fece scendere in campo tutte le forze di cui disponeva: giornalisti, esperti, studiosi, pubblicitari. Uno psicanalista si spinse sulla prima pagina di un quotidiano ad una lettura erotica: il mozzicone come simbolo fallico, la scrittura come amplesso, la matita che si consuma poco a poco, l'uomo che perde la sua potenza sessuale, il suo membro si riduce a un mozzicone. I semiologi esaltarono la metafora della matita e lodarono lo scrittore che aveva elevato a pretesto narrativo un tema così difficile e complesso come la crisi della scrittura. I periodici di viaggi e turismo si tuffarono sull'evento e lo amplificarono e lo magnificarono suggerendo percorsi, isole e mari dove ripetere quell'esperienza. La televisione imbastì una trasmissione speciale con la partecipazione di scrittori, editori, grafologi, che discutevano dai rispettivi punti vista il tema della scrittura, mentre una valletta provava a scrivere in diretta con un mozzicone di matita identico a quello dello scrittore per misurarne la capacità e la durata. I giornali femminili prima si tennero in disparte perché, nel libro e nell'evento non vi erano tracce di donne, poi vi entrarono con foga per non perdere l'occasione e vi imbastirono sopra un'interpretazione al femminile: l'isola come una donna, il mozzicone come arma spuntata che non ferisce. I post-moderni, infine, vi costruirono sopra il loro trionfo: il libro non esisteva più, era nato il libro-evento. La campagna promozionale ebbe anche delle ripercussioni sul piano del costume letterario. Agli editori cominciarono ad arrivare plichi di tutti i generi e in tutti i formati: romanzi epistolari-amorosi scritti con penne d'oca; romanzi storici tracciati su tavolette cerate; poemi vergati su papiri di pergamena; videocassette con l'autore che descrive in diretta la sua opera raccontandola davanti alla telecamera; floppy disk occupati da saggi sull'intelligenza artificiale; una collezione completa di minerva SAFFA della serie "Animali in estinzione" con l'interno occupato da aforismi filosofici. Del libro in sſ, di cosa poteva esserci scritto, nessuno si occupò. L'attenzione generale si appuntò sul "con che cosa era stato scritto". A questo punto il cerchio dell'evento si chiudeva perfettamente: se il manoscritto non fosse mai stato ritrovato, l'editore poteva stampare qualsiasi testo sotto quel titolo. Il libro esisteva già per suo conto. Mancava solo l'autore.

Ma lo scrittore era ancora introvabile. "Il mozzicone di matita", se fosse mai uscito, per lui sarebbe stato come un libro postumo: ora era solo un libro mancato. La sua assenza però rendeva meno plausibile la scomparsa del manoscritto e l'editore cercò di rimediare con false interviste, dichiarazioni indignate ai giornali, denunce e interventi che potevano far lievitare l'attenzione intorno al libro mancato, stuzzicare la curiosità, aumentare l'attesa. Alle pagine culturali di quotidiani e riviste furono gettati in pasto il

pescatore che lo aveva trasportato sull'isola, l'agenzia di viaggi che aveva organizzato il soggiorno sull'isola deserta, un turista tedesco che sedeva a fianco dello scrittore sull'aereo nel viaggio di ritorno. Certo, un'assenza troppo prolungata dello scrittore e il mancato ritrovamento del manoscritto avrebbero finito col togliere credibilità a tutta l'operazione, avrebbero alimentato i dubbi e i sospetti, avrebbero rafforzato le accuse di quei pochi che avevano subito gridato al falso, all'evento editoriale, alla mancanza di scrupoli dell'industria culturale che aveva studiato a tavolino un'operazione puramente commerciale. E infatti a poco a poco cominciarono a circolare una ridda di voci, di si dice, di rivelazioni, di annunci, che sulle prime l'editore tentò di smentire, precisare, puntualizzare, ma poi vista la velocità con cui si susseguivano, la rapidità con cui entravano in auge e decadevano, decise di ignorare. Erano voci tanto cervellotiche quanto contraddittorie: volevano essere esaustive e invece erano caduche, si annunciavano definitive e finivano provvisorie, volevano dir tutto sullo scrittore e alla fine parlavano più e meglio di se stesse e di chi le metteva in circolazione e di chi le diffondeva... Lo scrittore era tornato sull'isola: questa volta solo per riposarsi e si era ricordato di dimenticare anche i mozziconi di matita, ma, appena messo piede sull'isola, puntualmente gli era di nuovo scoppiata dentro la voglia di scrivere, costringendolo a scrivere sulla sabbia con un bastone di legno. L'impresa stavolta si annunciava più ardua perché, l'opera doveva essere finita prima dell'arrivo dell'alta marea che avrebbe cancellato tutto. L'editore, nel frattempo, per precauzione, stava organizzando una ripresa fotografica aerea ma il costo della trascrizione stentava ad essere coperto dagli sponsor. Una variante apocalittica lo descriveva intento a scrivere sull'acqua, a tracciare segni che il mare subito inghiottiva... Lo scrittore aveva trovato una vena inesauribile a cui attingeva scrivendo romanzi e racconti a getto continuo che mandava sotto falso nome alle maggiori case editrici che, tanto, non glieli pubblicavano. Una voce opposta attribuiva invece allo scrittore la decisione di non pubblicare più nulla. Dopo l'esperienza del mozzicone di matita aveva ripreso la sua vita normale e continuava a scrivere ma senza pubblicare. Era arrivato alla convinzione che non si scrive per pubblicare, che prima si scrive e poi, eventualmente, si pubblica, perché, se era vero che non tutto ciò che si scrive si può pubblicare allora era anche vero che non tutto si deve pubblicare, che la pubblicazione è solo un processo di diffusione delle idee e non un momento fondativo o addirittura costitutivo dell'atto di scrivere. Così aveva deciso di pubblicare in proprio, in tirature limitatissime e mirate a un numero di lettori selezionatissimi e conosciuti. Lo scrittore aveva individuato l'esatto numero di lettori sui quali ciascun autore (e lui in particolare) poteva contare: 2455. Sì, proprio 2455, sparsi in tutto il mondo che leggevano i suoi libri. Lo scrittore propendeva per l'idea che ciascun autore aveva i "suoi" lettori, con un minimo di sovrapposizione e di scarto e così, a scanso di equivoci, il suo universo di lettori lo sceglieva da sé. Una volta tanto non erano i lettori a scegliere il libro, ma quest'ultimo a scegliersi i suoi lettori. Certo ogni libro in qualche modo seleziona il suo pubblico: dalla scelta del titolo, alla grafica e all'impaginazione, dalla pubblicazione per i tipi di un editore particolare, dalla politica della distribuzione e del prezzo, fino alla sua collocazione tra gli scaffali della libreria, tutto concorre a selezionare il potenziale acquirente. Ma in questo modo si isola tutt'al più un universo, non si penetra al suo interno, si afferrano i contorni non i tratti. La sua invece era una selezione dichiarata e preventiva, che non ammetteva abusivi: ogni suo libro infatti era stampato in edizioni private fuori commercio di 2455 copie, numerate e indirizzate a 2455 lettori. Così lo scrittore aveva trovato una risposta a una delle tante domande ancora inevase del fare letteratura: se gli si chiedeva "per chi scrive" lo scrittore era l'unico a poter fare un elenco di 2455 nomi... L'ombra dello scrittore si tagliava dietro la nascita di un'organizzazione di vendita per corrispondenza di libri scritti apposta, su misura, per chi li ordinava. Bastava inviare un coupon e dopo un mese arrivava a casa un racconto, un romanzo, un poema scritto appositamente sull'argomento, nello stile, con i personaggi richiesti. Con una modica spesa si poteva entrare in possesso di un testo di cui si era l'unico destinatario. Per chi non voleva essere uno dei tanti anonimi lettori di best-seller, per chi non si riconosceva nei libri che offriva l'industria editoriale, per chi voleva un libro personalizzato... Lo scrittore e il vecchio redattore avevano fondato una nuova casa editrice, La matita, che aveva iniziato l'attività con la pubblicazione di un titolo. Letteralmente. Un libro di 160 pagine tutte bianche che si intitolava, appunto, "Titolo", con in fondo un elenco dei titoli di prossima pubblicazione: un romanzo della lettura e, insieme, una storia della scrittura, una bibliografia immaginaria, un repertorio fantastico di tutti i libri e un libro unico, il libro totale, il libro dei libri: il libro bianco... Il suo stile inconfondibile lo aveva tradito: qualcuno lo aveva riconosciuto in alcuni manuali tecnici e istruzioni per l'uso di elettrodomestici prodotti da una fabbrica che lo aveva assunto come technical writer. Una voce che circolava solo all'interno dei ristretti gruppi di addetti ai lavori che si

scambiavano questi manuali come reperti preziosi, artatamente gonfiata dall'azienda di elettrodomestici che aveva visto accrescersi la propria quota di mercato nonostante l'obsolescenza tecnica dei prodotti. Questo fenomeno aveva costretto gli altri produttori a correre ai ripari chiamando le più grandi firme della letteratura e del giornalismo a compilare manuali tecnici e guide. Il libro ovviamente non si vendeva da solo ma insieme al prodotto di cui svelava il funzionamento. Solo che l'esosità dell'investimento (pochi si potevano permettere di comprare un televisore a colori solo per leggere le istruzioni per l'uso redatte da uno scrittore minimalista) stava creando un vistoso fenomeno di pirateria editorial-industriale: i manuali venivano fotocopiati e venduti sciolti. Il libro, ridotto a supporto cartaceo, si vendicava diventando protagonista dell'offerta e relegando il prodotto industriale a supporto ferroso del libro. Un bel successo, una riaffermazione dell'utilità della letteratura, della necessità e della insostituibilità del libro come oggetto... Lo scrittore aveva venduto il genio a un'agenzia di pubblicità e scriveva testi precisi e perfetti, con umiltà di uno scrivano alle prese con un compito troppo facile e leggero, e se la rideva sotto i baffi quando sorprende il giovane collega mentre tirava fuori dal cassetto il manoscritto di un romanzo e scriveva di nascosto, mimetizzandolo sotto il testo di una brochure e rubando tempo e pennarelli al lavoro. Si illudeva, il creativo fin troppo compreso, di essere lui a controllare la scrittura, pensando che bastava applicarla ad un altro genere per estrarne chissà... quali scintille. Come tutti coloro che sono asserviti disconosceva il suo stato: non sapeva che proprio la divisione in generi della letteratura, alti e bassi, nobili e volgari, popolari e d'élite, di consumo e di ricerca, rafforzava la separazione e quindi il dominio. Credeva, il creativo frustrato, che la letteratura più era alta, più era svincolata da scopi pratici, più era pura, disinteressata, inutile, più era riuscita, e non si accorgeva che così non poteva più uscire all'aperto, non riusciva più a forzare le porte, a sconfinare. Da quando era diventata inutile la letteratura aveva perso in incidenza: ciò che aveva guadagnato in libertà lo aveva perduto in necessità. Non capiva il giovane di studio che la scrittura è una modalità dell'essere, un modo di rapportarsi con le cose e con il mondo, che è una e una sola, che non si può cambiare: come una donna che non si cambia mai veramente, che è sempre la stessa, l'unica possibile, come la vita, ché, non esistono doppie vite, se non nei romanzi... Lo scrittore si era rintanato in una biblioteca. Era diventato uno dei più agguerriti assertori della new bibliography, nemico implacabile della bibliografia descrittiva e meno che mai testuale. Guai a chi gli chiedeva di schedare un libro sui contenuti. Le opere passano, i libri restano - ripeteva a chi gli faceva notare l'opportunità di approntare schede di ausilio alla ricerca - le opere possono essere superate, contraddette, contestate, il libro se è perfetto rimane l'unica certezza. Per questo aveva iniziato a collazionare diverse edizioni di uno stesso libro, alla ricerca della copia ideale, quella perfettamente rispondente alle intenzioni dell'editore, dello stampatore, del legatore. Nella sua visione anche le pagine bianche che precedono e seguono il testo, anche i margini bianchi che lo incorniciano, anche gli errata corrige, le numerazioni dei sedicesimi, gli errori di legatura, di paginazione, di fascicolazione facevano parte del libro. Libro che non era più solo testo, che andava distinto in opera intellettuale e rivestimento fisico, attenuando fino a farla scomparire la contrapposizione tra l'unicità del manoscritto e l'uniformità del prodotto tipografico. Da qui a considerare indifferente il testo, il passo era breve: l'ideale era un libro senza testo... Lo scrittore aveva risvegliato un genere letterario ormai desueto, la letteratura d'occasione, che aveva ritrovato smalto ed efficacia, sia sul piano del riconoscimento sociale ed economico sia sul versante critico ed estetico. Chiunque aveva un matrimonio, una nascita, una scomparsa, un avvenimento particolare da festeggiare poteva rivolgersi allo scrittore che creava un componimento, un poema, un discorso, un panegirico adatto all'occasione. Certo, i componimenti non risultavano sempre originali, ma erano comunque in grado di riscattarsi con l'utilità, con i fini pratici che li avevano sollecitati. E funzionavano sempre perché, i lettori erano tutti dentro, come destinatari naturali, e perciò in grado di comprendere perfettamente ogni riferimento, ogni metafora, ogni parola... Lo scrittore aveva scoperto il computer: dopo essersi consumato le mani e gli occhi sui pezzi di cartone, era ossessionato dalla propria grafia e aveva sentito la necessità di mettere un diaframma più spesso tra pensiero e scrittura. Il computer faceva apparire ben scritto -quindi ben fatto?- anche le cose scritte sotto dettatura di alcool, di noia, di mestiere, come una volta le cose scritte sotto dettatura di emozioni, di sentimenti, di indignazioni, ora che nessuna penna resisteva a tanto strazio, usava il computer, suprema macchina, che dell'uomo non perdonava niente, che tutto divorava e tutto conservava, che eseguiva anche se le dita inciampavano, che non si fermava se il cervello si svuotava, che sol una legge conosceva, che non c'era legge. Ed era inutile battere altri tasti... Le voci e le dicerie non finivano mai: da ciascun tronco nascevano, germogliavano e si ramificavano altre voci e altre varianti che si sovrapponevano alle

prime, le soffocavano e le soppiantavano con il risultato di far dimenticare l'evento che le aveva generate e di parlare e far parlare solo di se stesse. L'editore decise di porvi fine e incaricò un giovane scrittore di talento di scrivere la storia di un libro inesistente, il racconto di un libro mancato e di un autore perduto. Il giovane scrittore, che non aveva mai scritto niente su ordinazione, tentò di rifiutare l'incarico facendo osservare all'editore che, anche se tutti i libri in fondo parlavano sempre di altri libri, nessun libro poteva parlare di un libro che non esisteva. Ma l'editore fu irremovibile e intimandogli di mettersi subito al lavoro gli replicò che il primo libro certo non parlava di nessun altro libro e che dell'ultimo libro nessun altro libro mai parlerà.... Il giovane scrittore si arrese e cominciò a scrivere.

Dopo tutto quello che conta non è certo...

COPYRIGHT 1993 BY PINO PARENTE