

**A Bruxelles**  
entusiasmo alle stelle per il concerto di Vasco Rossi alla sua prima «uscita» dai confini italiani. E l'8 giugno sarà a Torino

**A giugno**  
Telepiù 1 diventa la prima tv a pagamento italiana Apertura con «Blade runner» di Ridley Scott. Sull'iniziativa ancora molte ombre



## CULTURA e SPETTACOLI

# Il cammino del libro

DALLA NOSTRA INVIATA  
ANTONELLA MARRONE

**TORINO** Nata tra qualche polemica, la quarta edizione del Salone del Libro di Torino si chiude oggi. Sotto le arcate del Palazzo delle Esposizioni sono passate tante parole scritte e non. Venticinquemila metri quadrati tra stands, sale convegni, spazi incontro, mostre e punti ristoro. Ogni giorno almeno dieci tra dibattiti e convegni, sei incontri tra editori, autori e pubblico, senza parlare dell'attività delle case editrici che hanno organizzato, ognuna secondo le proprie esigenze, incontri con autori e presentazioni di libri. Il successo ha certamente coronato la presenza di grandi star, come Eco, Vassalli, Bobbio, Vargas Llosa, o i dibattiti tra un autore e i suoi critici condotti da Corrado Augias.

Ma qualche piccola sorpresa, tra tanta abbondanza, c'è stata. Per esempio la scoperta di una piccola iniziativa di dodici editori (Claudio Lombardi, Datanews, Edizioni e/O, Edizioni Lavoro, Edt, Hopflumister, Iperborea, La Luna, Marcos y Marcos, Rosenberg & Sellier, Edizioni Sonda, Edizioni Theoria) che hanno concepito insieme un catalogo di vendita per corrispondenza, *Il Tappeto Volante*. Trentadue pagine a colori, 216 titoli, il catalogo può essere richiesto gratuitamente ed è un veicolo di informazione libraria di qualità soprattutto per coloro che abitano in piccoli centri o in periferia, o, se si vuole, una sponda per il lettore attento che, anche nelle grandi librerie, ha difficoltà a trovare il libro edito da una piccola casa editrice (spesso soffocato dai troppi best seller).

In attesa di poter fare un bilancio con dati precisi alla mano, proviamo a capire che cosa è diventato nel corso di queste prime quattro edizioni quello che è il più importante appuntamento italiano per il settore. Al di là della classica «aridità» dei numeri, quelli offerti sino ad oggi portano ad una prima, semplice constatazione: ad un progressivo aumento di presenza delle case editrici. Con un «boom» nella seconda edizione, si è passati dalle 553 della prima alle 873 della seconda alle 813 della terza e infine, alle 834 del quasi'ultima), coincide un altrettanto progressiva diminuzione di pubblico (a parte la solita seconda edizione con 120.000 visitatori, nella prima erano stati 105.000, nella terza 91.000, per quest'anno, fino a domenica erano 80.000). Ma, interessante notare ancora, tra i visitatori è aumentata, anno dopo anno, la presenza di operatori professionali (3500 nel '88, 6700 nel '89, 8300 nel '90). Il Salone, dunque, sembra configurarsi sempre più come un appuntamento di addetti ai lavori per addetti ai lavori. Un incontro tra case editrici e critici, tra autori e autori, amici degli autori e mondo editoriale vario ed eventuale. I lettori ci sono, arrivano gli appassionati di ogni genere, professori e scolaresche, famiglie in cerca di enciclopedie. Arriva la stampa, arrivano tv e radio.

A questo punto, però, per completare l'opera manca un grande assente: il resto del mondo o quanto meno dell'Europa. Perché gli aiuti vanno affari seri. Ed ecco allora, un'altra semplice considerazione da fare: il progetto del «giungla» (spazio destinato alla prossima edizione dal 21 al 26 maggio 1992) il futuro del Salone, è legato ad una scelta più o meno definitiva, ad un'impronta decisiva, che lo qualifica come un'altra Francoforte. È probabile dunque, che la commissione di lavoro annunciata dal presidente Guido Accornero in apertura di questa edizione, dovrà lavorare sodo durante l'anno se vorrà convogliare, per l'avvenire, una mostra internazionale. In caso contrario rischia di vedere esaurito nel giro di pochi anni il proprio ruolo.



Chiude i battenti la quarta edizione del Salone di Torino. Il futuro? Un'apertura internazionale o il rischio di restare isolati

Alla manifestazione, tra le occasioni più grandi, anche qualche sorpresa come «Il Tappeto volante» ovvero: piccoli editori per corrispondenza

## Sogni e contraddizioni dei giovani romanzieri

DAL NOSTRO INVIATO  
NICOLA FANO

**TORINO** Stretti fra mille contraddizioni fra interessi contrapposti e fra troppe convenzioni, essere giovani romanzieri oggi non è facile. Giovani nel senso di recente debutto, non necessariamente in senso anagrafico, anche se qui al Salone del libro i romanzieri degli anni Ottanta invitati a discutere di se stesse alla romana casa editrice Theoria, erano tutti intorno ai trent'anni. Presentati da Enzo Siciliano, Vincenzo Cerami e Nico Orefice di fronte a un pubblico decisamente numeroso, c'erano Fulvio Abbate, Marco Bacci, Alessandro Banocco, Andrea Canobbio, Giampiero Comolli, Mario Fortunato, Sandro Onofri, Sandra Petriggiani e Sandro Veronesi. Un dibattito

svelto e informale tutt'altro che critico spettatori attenti, interlocutori moderatamente infuocati e pronti a dire ognuno il contrario di ciò che dice l'altro nella più completa libertà. Perché nel nostro paese così come è impossibile annotare un'avvicinamento nella gestione della casa pubblica, è difficile assistere a un rinnovamento del mercato librario. Cosicché i «giovani» narratori prima di arrivare ad essere letti e popolari devono non solo diventare vecchi, ma normalmente fare tali e tante concessioni al mercato e al consumo da smarrire gran parte della propria originalità e autenticità. Di chi è la colpa? Può sembrare semplicistico dire (con un luogo comune un po' trito del linguaggio dell'antica sinistra) che la colpa è del mercato espresso dalla concentrazione editoriale, ma in larga parte è proprio così. E i nuovi autori preferiscono, alla fine, prosperare nel giardino delle piccole case editrici (o di quelle specializzate), piuttosto che cedere le armi fin dall'esordio e confondersi immediatamente in cataloghi enormi e dispersivi. La letteratura, quella nuova e di qualità, di norma ha un mercato che ruota intorno alle cinquemila copie di libri venduti, sia che passi attraverso i canali (per esempio) di un colosso come Mondadori sia che passi attraverso quelli (per esempio) di un «piccolo» come Theoria. La differenza sta nel fatto che i cinquemila di

Theoria (o simili) i libri li scelgono, li comprano e li leggono con interesse, mentre i cinquemila di Mondadori (o simili) i libri li comprano e basta, non sempre li leggono e quasi mai li sciolgono.

Ecco spiegato il senso di questa riunione tanto informale di nuovi narratori organizzata qui al Salone. L'intestazione era *Realismo iperrealismo, surrealismo nelle poetiche degli anni Ottanta*. Come dire tutto in effetti il primo tratto distintivo di questa nuova generazione di narratori risiede nella poledicità, nell'impossibilità di applicare etichette o di isolare raggruppamenti definibili in «scuole». C'è attenzione schiettata a un certo realismo (Abbate, Canobbio Onofri) e c'è la propensione alla fantascienza quando non alla macchianazione letteraria (Comolli, Bacci Banocco), e c'è una tendenza ad un'intelligenza dell'alfabizzazione tradizionale (Petrignani, Fortunato, Veronesi). Ma c'è soprattutto il fatto che qualunque etichetta perde senso di fronte a questi scrittori. «Cio che li unisce» ha esordito Enzo Siciliano - è la

trovata voglia di raccontare. E Vincenzo Cerami ha rincarato la dose: «Dopo esser stato un po' maltrattato dagli anni Settanta, in romanzo qui si prende la sua rivincita». Il romanzo, sembrava voler suggerire Cerami nella sua concezione più ampia e antica una storia che rimanda ad altre storie mediante simboli e metafore. Perché se c'è qualcosa che davvero unisce tutti questi scrittori - al di là delle inutili etichette, abbiamo detto - è la problematicità della loro scelta narrativa.

Effettivamente, dopo la travolgente stagione delle avanguardie tra gli anni Sessanta e Settanta, tornare al romanzo oggi comporta il superamento di una serie di convenzioni ormai radicate comporta l'accettazione di un vecchio modello nella convinzione di una sua «rinnovabilità». Questa fiducia, ad esempio era nelle parole di Sandro Veronesi come pure in quelle di Giampiero Comolli. Ma quest'ultimo - autore niente affatto tradizionalista in senso comune - ha posto l'indice anche su un altro aspetto fondamentale di que-

## «Grinzane Cavour» un premio alla lettura

**TORINO** Dieci anni per il «Grinzane Cavour» uno dei premi letterari più discreti nella nostra «chiasosa» tradizione in materia. In tanti anni sono stati premiati («e talora «scoperti») autori di prestigio internazionale da Wole Soyinka a Julian Barnes, da Vincenzo Consolo a Roberto Pazzi. Nel bellissimo castello di Grinzane Cavour che sorge su una delle colline che circondano la città di Alba, sono stati assegnati da una giuria di esperti e da una parallela, e non meno importante, di studenti di tutta Italia, i premi per cinque differenti sezioni. Per la narrativa straniera hanno vinto Ian McEwan (*Lettera a Berlino*, Einaudi), Edna O'Brien (*La Ragazza dagli occhi verdi*, Edizioni e/O), Michel Tournier (*Mezzanotte d'amore*, Garzanti). Per la sezione italiana Giorgio Calabino (*Il giacco del prigioniero*, Rizzoli), Roberto Mussapi (*Tusitalia*, Leonardo), Ferruccio Parazzoli (*1994 - La nudità e la spada*, Mondadori). Per la sezione internazionale «Una vita per la letteratura» è stato premiato Julien Green (una presenza quasi eterea, magica dal lato dei suoi novantuno anni). Ex aequo il premio per l'autore esordiente Luca Damiani (*Adelphi a via Marsilio*) e Enzo Muzi (*Punto di non ritorno*, Guanda). Infine un premio di traduzione a Giovanni Bogliolo per *Manoscritto trovato a Saragozza* (Guanda) di Ian Potocki.

Questo fenomeno, l'ineluttabilità della sconfitta del romanzo. «Siamo noi i primi a capire che la sfida che la realtà di oggi ci lancia è insostenibile. Appoggiati sul baratro scavato da questa realtà violenta e irrepresentabile noi possiamo o solo metterci alla prova con gli strumenti che conosciamo». Sapendo che non ne esistono di sufficientemente adeguati. L'unica via è quella dell'analisi di quel baratro, delle sue caratteristiche, della sua profondità.

In queste parole c'è il nucleo centrale di un po' tutti i nuovi romanzi scritti da questa ultima generazione di autori. C'è lo sfioramento dello scrittore di fronte a una realtà che stenta a fornire chiavi di lettura di sé. C'è una volontà da frequentatori dell'ultima spiaggia. C'è la consapevolezza di usare uno strumento antico e dall'origine contraddittoria (quando illuminista qui indo romantica). Ma ciò che forse più conta è che tutte queste caratteristiche garantiscono la delimitazione di un pubblico specifico lo sfioramento della volontà e la contraddittorietà dello scrittore corrispondono perfettamente a quelli del lettore cui egli si rivolge. Un pubblico che forse è altrettanto facilmente definibile in chiave generazionale, e proprio in questa circolarità chiusa, in questa «non universalità» sta l'unico limite (nel senso dell'incompletezza) di romanzi, romanzieri e lettori del genere. Il guaio è che la nostra storia recente ha parcellizzato a tal punto le generazioni da farle apparire sempre più lontane e differenti le une dalle altre.

L'efficacia di questa iniziativa comunque ci offre la possibilità di dire qualcosa anche a proposito del Salone nel suo complesso. Sempre più esso va strutturandosi come una grande fiera di piazza (dal prossimo anno, per altro, si sposterà nei più ampi locali del Lingotto) nel corso della quale ogni editore piccolo o grande che sia, cerca di vendere il maggior numero di prodotti possibile essere inseguiti dai piazzisti del libro e davvero una «rana condonazione» Per chi pretende un impegno culturale da una manifestazione del genere finisce per essere quasi fuori luogo tutto è lasciato al caso e alla buona volontà di chi partecipa.

# La sacralità dell'individuo dentro una scatola nuda

**PARIGI** Per qualunque artista una mostra al Museo d'Arte Moderna della città di Parigi, al n. 11 dell'Avenue Wilson, è un segno di accoglienza nell'«campo dell'arte». I tre nomi invitati questa primavera, fino al 26 maggio, sono italiani. Ettore Spalletti, che è nato e lavora a Capelle sul Tavo in Abruzzo e altri due artisti che, se fossero vissuti fino a oggi, avrebbero solo cinque e sette anni più di Spalletti, ma sono morti giovanissimi, tutti e due a trent'anni: Pino Pascali e Piero Manzoni.

Sono morti nel '68 e nel '63, in seguito la critica d'arte ha costruito numerose autopsie intelligenti delle loro opere, li ha impacchettati nel mito dell'avanguardia, e non ha potuto mai seppellirli. Sono cadaveri squisiti.

È un peccato che formalismo antropologia e psicoanalisi s'iano contesi le chiavi di lettura a del loro lavoro senza ricostruire la materia prima che lo ha generato. Anche nei tre cataloghi parigini gli artisti cominciano a esistere da quando inizia la loro produzione, e l'arte esce dalla fabbrica che non è altro che un corpo. Mostre a Roma, a Torino, a Genova, alla V Biennale di Parigi a Boston, alla XXXIV Biennale di Venezia per Pino Pascali, mostre a Milano, Amsterdam, Co-

penhagen, Parigi, Berna, Bruxelles per Manzoni. Adesso la mostra di Parigi ripete ciò che prima di farsi cadaveri, i due eroi avevano anticipato le avanguardie successive e il post moderno. Sprechti di prima e di dopo che ondeggiavano su una realtà sola il nostro presente contemporaneo rispetto al quale Pascali, Manzoni e Spalletti hanno, come gli artisti di sempre, affermato una identità irripetibile. Hanno contrapposto al troppo pieno delle parole e delle cose una serie di gesti che diventano documenti una volta compiuti, del ricercare libertà nel contatto fisico tra l'artista e il fruitore, mediato dall'opera.

In un linguaggio desueto, «commerciale» equivaleva a semplice frequentazione a scambio, oppure a fare mercato di sé, prostituzione offerta senza equivalente possibile. Anche in ogni incontro tra le persone ogni volta è la sfida fra due attività incomprensibili, che temono il reciproco annullamento. L'artista che non rinuncia a un campo di valori puri che disprezza il superfluo compresa la propria soggettività particolare, e anche nel paradosso tutti i simboli e le rappresentazioni che decorano la società inciviltà Manzoni, ad esempio, immet-

## Al Museo d'arte moderna di Parigi una mostra di Manzoni, Pascali e Spalletti Negli anni 60 anticiparono l'avanguardia Valori puri da contrapporre al superfluo

ROSANNA ALBERTINI

te nel mercato la propria merda. «Merda d'artista» contenuto netto grammi 30 conservata al naturale, prodotta e inscatolata nel maggio 1961. Campioni numerati con la firma. Una immissione suprema per affermare che l'individuo è sacro perché è già comunità, mediazione di memoria e di presente» (come ha scritto Pietro Barcellona ne *L'Unità* del 13 maggio), appartenenti alla comunità e, insieme, inevitabilmente diverso da ogni altro. Per Manzoni un artista non poteva che utilizzare le materie prime della sua epoca, ma quelle che restano veramente sue il «fiato d'artista», l'impronta digitale del suo pollice impressa su carta o sul guscio delle uova sode, il suo sangue nelle ampolle, la sua firma o timbro di autenticità il suo pensiero che scorre lungo

la «Linea» sui rotoli di carta, lunga metri 4 51 e poi 33 63, fino a 1 000 1 140 metri nascosti e compressi in un cilindro di acciaio. Manzoni avrebbe voluto fare una linea lunga quanto la circonferenza della terra. Era un essere umano, si è fermato a trent'anni. Le sue scatole non sono da aprire. Oggi costringono a un atto di fiducia. Lo stesso chiesto da Orfeo a Euridice io ci sono, non voltarti a guardare. Nella sua idea di «spazio totale» forma colore, dimensioni, non hanno senso. La materia diventa pura energia. Al di là della pittura, gli resta il bianco delle suppellettili che non evoca né simboli né sensazioni. Non è niente altro che superficie incolora, caolino sulle cuciture o sulle pieghe di una tela, o lana di vetro, o paglia imbiancata. Cose bian-

che per fermare l'istante, cose per le quali non funziona il meccanismo della spiegazione logica.

Ed è inutile il rinvio o il confronto con cose di altra natura, o naturali. Resta vero che il bianco è il non colore sacrificale, lo è l'uovo, il foglio cancellato, la vita d'artista, esaurita. Gli «Achromi» di Piero Manzoni sono materia morbida e densa, diversi dalla merda solo perché li ha lavati la luce, tele e ciuffi di ovatta, o panini, o lana, il tessuto terapeutico per un corpo che si è consumato nell'offerta all'instabilità del mondo. È forse per questo che si prova un'emozione violenta davanti allo «Zoccolo del mondo», che chiude la retrospettiva parigina. È un cubo di ferro massiccio, la scelta è ro-



Il pittore Piero Manzoni

vesciata a testa in giù. «Omaggio a Galileo». E il mondo che sta sotto lo zoccolo finalmente assurdamente, si riposa.

Invece Pascali azzerrava la tradizione con allegria con finite sculture che non si preoccupavano di essere informali, provocatorie al passo coi tempi. «L'essenziale è che questi oggetti mi danno coraggio, sono la prova che in fin dei conti io esisto». Le sue opere alterano la misura dei luoghi comuni si può appendere al muro un metro cubo di terra compatta e distribuire sul pavimento un «Sistema di canali e irrigazione e campi arati» e 32 metri quadri circa di mare «Solitario» è l'enorme verme di peluche blu scuro che riempie la sala di angoli acuti verticali di fronte al nido enorme del '68, e all'«Arco di Ulisse», con la struttura avvolta in lana di vetro grigia, a pagliuzze luminose. Anche «Il ponte», sempre del '68 è un'opera imponente e morbida come un sogno che si condensa e si fa guardare con stupore.

Chissà come si è sentito Ettore Spalletti tra i fantasmi dei due coetanei, così diversi e lontani dal suo temperamento schivo e un po' mistico. Di sicuro va detto che le sue sculture azzurre, grigie o rosa infinitamente lavorate ma senza

esibiscono segretamente irregolarità dentro forme geometriche «semplici» solo in apparenza, filandone l'aspirazione alla singolarità delle creature d'arte.

La mostra dei Mam di Parigi è un bell'issimo trucco italiano che esprime un modo particolare di fare arte del tutto indipendente, per esempio, dalle esperienze americane. Piero Pascali, che ne era pienamente consapevole, osservava che «l'azione di e conta mentre qui vale la riflessione su quello che si fa. Gli americani possono prendersi il lusso, anzi possono pagarsi il lusso di afferrare un oggetto inchiodato su un quadro e dire: «è un quadro!» Ma da noi un'azione diretta dell'uomo sul materiale è impensabile. (...) In Italia è ancora una realtà mentale con scelte possibili la volontà di non lasciarsi intrappolare. L'artista europeo è un uomo solo ma è un uomo autonomo, che può far vivere una civiltà autonoma. Certo gli americani sono molto individualisti, non si guardano nemmeno in faccia il che non toglie che vivano dentro uno spazio e una civiltà che li imprigiona. Mentre io, le cose, le vedo non sono completamente distaccato, ma le vedo a distanza. Ciò che vedo non mi appartiene più».