

Riscoprendo la città «da sempre lastrigada sull'inferno»

L'odissea triestina di mister Joyce

Le tappe di un itinerario che delinea tracce profonde del dramma contemporaneo Svevo e il grande dublinese - Un cattivo servizio reso da un deludente libro inglese

NICOLAS POWELL, Viaggiatori a Trieste, Mursia, pp. 174, L. 10.000. ARTHUR POWER, Conversazioni con Joyce, Editori Riuniti, pp. 114, L. 3.800. JAMES JOYCE, Le gesta di Stephen, Mondadori, pp. 326, L. 8.000.



James Joyce

Scrive Italo Svevo nell'ufficio del 1928 — carta da visita offerta con garbo ed ironia alla cultura italiana perplesso, quando non diffidente e sospettoso di fronte a quel «pezzo d'aglio» che era l'opera sua di scrittore europeo futurivamente introdotto nella grande «cucina» della letteratura italiana impregnata di tutti gli aromi da un gruppo di scrittori francesi con la segreta regia di James Joyce, complice un manipolo di estimatori italiani dell'ultima generazione intellettuale — che Trieste ha svolto per quasi due secoli alla Porta Orientale d'Italia — funzione di crogiolo assimilatore degli elementi eterogenei che il commercio e anche la dominazione straniera attirarono nella vecchia città latina: per concludere: «il movimento delle idee (...) in questa città laboriosa fu sempre attivissimo e fecondo».

In questa circostanza lo scrittore triestino tace la dolorosa divaricazione denunciata nell'anima della città più borghese d'Europa dai «meteci» Slataper e Stuparich fino al tentato della «voce» (è vissuta da Svevo stesso come condanna all'emarginazione per oltre un trentennio) fra efficiente organizzazione capitalistica produttrice di ricchezza e commercio di idee e di cultura e sottolineata anche da Saba il quale diagnosticava, dietro un'immagine di «scontosa grazia», la propria città «nevrotica» e «drammatica». Il mito di Trieste, suggestivamente illustrato da Anita Pittini in *L'anima di Trieste*, sembra aver resistito anche alla più agguerrita in-

indagine storiografica: fino alla prima guerra mondiale croceva di razze e di culture, testa italiana di un corpo slavo nel quale si avverte profondo il battito cardiaco della cultura mitteleuropea, e quindi propria ad incontri eccezionali e misteriosi: «trecci del destino. E quindi ancora «na volta suggestionati dal mito ci si accosta al recente libro del critico d'arte inglese Nicolas Powell, *Viaggiatori a Trieste*, per ritrascinarlo, a lettura conclusa, francamente delusi.

La prima parte, dedicata alla *Storia della costa dell'Istria e degli edifici di Trieste* è infatti soltanto un frettoloso compendio di notizie storiche, desunte da un ridotto numero di opere già largamente note con omissioni imperdonabili (come i libri di storia triestina di Fabio Cusin e soprattutto *Venti secoli di storia sul Carso e sul golfo*) tanto più quando si riferiscono — date le specifiche competenze dell'autore — a esponenti di rango dell'

arte triestina, come, per limitarci a un solo caso, il pittore Umberto Veruda neppure citato.

Né la seconda parte, *Persone e luoghi*, riscatta certamente la prima: da Winkelmann a Joyce, gli ospiti illustri, coloro che hanno percorso le vie di Trieste, sono presentati con un taglio piattamente scolastico, sulla base di informazioni sommarie, quando non errate: basti notare che il più «triestino» degli stranieri vissuti in quella città, James Joyce — di cui è ricorso a metà gennaio il quarantesimo anniversario della morte — è anagraficamente, classificato di undici anni più giovane di Italo Svevo, nato, com'è noto, ventuno anni prima dell'amico irlandese. Un cattivo servizio, quindi, reso a Trieste ed a Joyce che ricordiamo ancora Svevo «arrivò a Trieste nel 1903. Fu un caso (...)». Ma arrivava a Trieste con in tasca oltre al poco danaro occorrente al

lungo viaggio anche vari manoscritti, gran parte delle liriche che dovevano essere pubblicate col titolo *Musica da camera* e alcune delle novelle formanti i *Dublinesi*. Tutto il resto della sua opera nacque a Trieste (...). Ma anche parte dell'*Ulisse* nacque all'ombra di San Giusto», come ben sapeva per aver recapitato di persona a Parigi pagine e appunti che l'amico aveva lasciato nella città giuliana.

E se al tempo triestino riconduce direttamente la nuova edizione delle *Gesta di Stephen* (curata da Giorgio Melchiori per la Mondadoriana *Medusa serie '80*) da segnalare in appendice la prima traduzione italiana del frammento *Ritratto dell'artista*, il periodo successivo alla pubblicazione dell'*Ulisse* è rievocato in un libretto di memorie di Arthur Power, *Conversazioni con Joyce*, introdotto da F. Ruggieri. L'interlocutore è intellettualmente molto al di sotto dello scrittore, ma paradossalmente questa situazione di evidente squilibrio gli consente di raccogliere e trascrivere fedelmente non una serie di «detti memorabili», ma di idee, problemi, reazioni, Joyce riconducendo tutti all'esperienza rivoluzionaria dell'*Ulisse* e della nascita del primo grande «classico» dell'età contemporanea.

Dublino, Trieste, Parigi: le tappe di un itinerario umano, errante, basti notare che il più «triestino» degli stranieri vissuti in quella città, James Joyce — di cui è ricorso a metà gennaio il quarantesimo anniversario della morte — è anagraficamente, classificato di undici anni più giovane di Italo Svevo, nato, com'è noto, ventuno anni prima dell'amico irlandese.

Un cattivo servizio, quindi, reso a Trieste ed a Joyce che ricordiamo ancora Svevo «arrivò a Trieste nel 1903. Fu un caso (...)». Ma arrivava a Trieste con in tasca oltre al poco danaro occorrente al

Enrico Ghidetti

È in crisi da tempo ma non per l'industria editoriale

Tutto il cinema pagina per pagina

Una serie di interessanti monografie da Totò a Hitchcock, da Eizenstein a Zanussi - Boris Vian e la fantascienza - I sogni di Fellini

A ogni volger di stagione arriva, ormai, puntuale la solita bordata di libri sul, per, di cinema. La cosa è bizzarra e, in verità, senza plausibili motivazioni: la cine-crisi galoppa al pari dell'inflazione, le sale restano semideserte, i film di qualche valore continuano ad essere mortificati da prodotti gastronomici di mediocerrima fattura. Allora che c'è tanto da scrivere attorno al cinema? Eppoi chi li compra (ai prezzi attuali) tutti questi libri?

Una parziale risposta è intrinseca alla stessa tematica delle varie pubblicazioni. In esse si parla in prevalenza del cinema di papà (o addirittura dei nonni) e molto di rado di quello odierno. Il cinema, dunque, sopravvive come mitica dimensione, astratta sfera dell'immaginario, proprio mentre nella pratica quotidiana esso va dissolvendosi e intorbidando nella limacciosa marea televisiva. Quanto ai possibili lettori, è lecito supporre che si tratti di una appartata cerchia di proventi «cine-fili» più intenti a ridisegnare i contorni di un cinema «sognato» che a cogliere i segni di un cinema tutto contiguo e contingente.

A riprova, bastano i titoli dei libri più recenti quali, ad esempio, Vita di Totò di Giancarlo Governi (Rusconi, pp. 258, Lire 12.000), Hitch di John Russell Taylor (Garzanti, pp. 416, Lire 6.500), Cinema e fantascienza di Boris Vian (Il Formichiere, pp. 176, Lire 8.000), Eizenstein di Dominique Fernandez (Sellerio, pp. 206, Lire 10.000): tutte opere di indubbio, vario interesse evocativo-analitico, ma orientate visibilmente a di-vulgare questioni già indagate. Mentre fanno parzialmente eccezione, per il loro specifico carattere monografico e per l'attualissima materia presa in esame, Zanussi di Paolo D'Agostini (Il castoreo cinema, pp. 124, Lire 3.000) e Prova d'orchestra di Federico Fellini (Garzanti, pp. 146, Lire 4.000).

Tutte considerazioni, queste, che non tolgono poi nulla ai possibili pregi (e agli oggettivi limiti) d'ogni singola trattazione. Un libro



Maja Komorowska nel film di Zanussi «Kontrakt». A destra Alfred Hitchcock.

come Vita di Totò si legge con innegabile curiosità, anche perché avvedutamente «lanciato» in concomitanza col lungo, appassionante ciclo televisivo Il principe della risata, ma nella sostanza, pur riferite con agile scrittura da Giancarlo Governi, qui si raccontano vicende, aneddoti e peripezie connessi alla vita e alla carriera di Totò perlustrati con toni e documentazione più convincenti in diverse pubblicazioni ad opera della moglie dell'attore scomparso, Franca Faldini, e del «tologolo» pressoché ufficiale Goffredo Fofi.

Analoga valutazione si può dare del volume di John Russell Taylor Hitch, cir-

stanziata e devota testimonianza sull'enigmatica indole e sull'ambiguo cinema di Alfred Hitchcock. L'autore, a suo tempo critico cinematografico del prestigioso Times e attualmente docente di storia del cinema all'Università di California, si difende con nitido stile sulle troppe leggende e sulle accertate risorse del «maestro del brivido». A conti fatti, però, non si viene a dire molto di più della memorabile, esauriente intervista realizzata anni fa, con reverenza quasi filiale, da François Truffaut. Russell Taylor, peraltro, è preciso, persino puntiglioso in certi scorie, tuttavia appare meno partecipe, meno coinvolto del ci-

come Vita di Totò si legge con innegabile curiosità, anche perché avvedutamente «lanciato» in concomitanza col lungo, appassionante ciclo televisivo Il principe della risata, ma nella sostanza, pur riferite con agile scrittura da Giancarlo Governi, qui si raccontano vicende, aneddoti e peripezie connessi alla vita e alla carriera di Totò perlustrati con toni e documentazione più convincenti in diverse pubblicazioni ad opera della moglie dell'attore scomparso, Franca Faldini, e del «tologolo» pressoché ufficiale Goffredo Fofi.

Analoga valutazione si può dare del volume di John Russell Taylor Hitch, cir-

re di chi scrive queste righe: e meno ancora è un facile espediente per ispezire un volume, il fatto di pubblicare insieme i testi di Boris Vian sul cinema e quelli che egli scrisse sulla fantascienza». E allora di che cosa si tratta? Oggi, persino gli scritti più originali, protocorici o blandamente provocatori di Boris Vian restano al massimo soltanto tali e, per giunta, irrimediabilmente impolverati dal tempo. In fondo, dunque, le pagine più dense e acute sul mondo del cinema e sui suoi protagonisti si dimostrano quelle di Fernandez col suo dottissimo Eizenstein, le altre di D'Agostini con Zanussi e ancor quelle di Fellini col «diario di bordo» del suo film Prova d'orchestra. Pagine fitte di personalissime riflessioni che, se nel caso di Fernandez ci rivelano un approccio inconsueto, sotto specie psicanalitica, verso la parabola esistenziale e i film del grande cineasta sovietico del Nievskij, per quanto riguarda il giovane critico Paolo D'Agostini si condensano in un ritratto ideologico-professionale di Krzysztof Zanussi di esemplare rigore.

È pressoché superfluo constatare, infine, come Fellini sappia essere con questo Prova d'orchestra, oltre che il miglior critico del suo cinema (l'ha dimostrato recentemente nel delizioso libretto Fare un film, pubblicato da Einaudi), un narratore sempre suggestivo. Più che per quel che dice, per quello che ricorda, prefigura o semplicemente tradisce, con parsimonia, dei suoi autentici propositi. Il cinema consiste anche e soprattutto in ciò, specie per Fellini: «Faccio un film come in fuga, come fosse una malattia da scattare... Come in sogno. Il sogno è anche espressione della nostra malattia, pur se, come la malattia, è ricerca di salute. Un film per me è veramente qualcosa di assai vicino a un sogno amico ma non voluto, ambiguo ma ansioso di rivelarsi, vergognoso quando viene spiegato, affascinante finché rimane misterioso».

Sauro Borelli

Ricordando il filosofo tre generazioni dopo

Antonio Banfi, un dizionario per la ragione

Dal «Galileo» alla riflessione su Kant - La Resistenza - L'insegnamento universitario

Sono stati da poco pubblicati dal Saggiatore (pp. 166, L. 10.000) gli atti del convegno della Fondazione Corrente dedicato al filosofo comunista Antonio Banfi - Tre generazioni dopo». Presentiamo, per gentile concessione dell'editore, un brano dell'intervento di Fulvio Papi su «Banfi, la ragione, il marxismo».

Non c'è affatto una sola strada per parlare di Banfi (...). Ma la più normale, quella che appartiene al genere letterario più forte, ricorre allo spazio della oggettività del giudizio: occorre cercare di spiegare «che cosa è stato Banfi». Si possono naturalmente immaginare una quantità notevole di «che cosa è stato», ciascuno dei quali può essere organizzato con il suo ordine di discorso. Che cosa è stato Banfi per il neokantismo, per la fenomenologia, per lo spazio filosofico italiano, per la formazione dei docenti di filosofia nell'università e nelle scuole superiori, per il marxismo del dopoguerra, per la Resistenza e per la Resistenza comunista in particolare, per la cultura di una città come Milano. Che cosa è stato Banfi per l'immaginazione dei ragazzi degli anni Trenta alla soglia della nuova festa mondiale della morte, per i giovani dalla speranza infinite della seconda metà degli anni Quaranta, per il progetto dei giovani che vedevano declinare quegli orizzonti in una dura «guerra di posizione» nella prima metà degli anni Cinquanta.

C'è un reticolo straordinario di oggetti e una intersezione di esperienze nelle quali è possibile tentare di ritrovare «che cosa è stato» Banfi attraverso la tecnica delle testimonianze, dei confronti, delle relazioni, delle dipendenze, della circolazione dei testi. Tutti modi sui quali si costruisce il discorso in ambiti materiali molto diversi, ma pur sempre percorso dalla regola della oggettività del reperto. Gli storici della filosofia potranno certamente chiarire che cosa è stato Banfi negli studi galileiani tra la sponda di Cassurra e del suo impiego archeologico del concetto di funzione, e la sponda di Koyré dove le antiche categorizzazioni filosofiche del platonismo intervengono come organizzatori forti del quadro scientifico nuovo.

Ma anche, sullo stesso argomento, ma cambiando il luogo della rifrazione, che cosa è stato un Banfi galileiano nel mezzo di una tradizione filosofica italiana degli anni Trenta, quand'era molto difficile assegnare ad una «rivoluzione scientifica» il ruolo prestabilito di una dimora transitoria dello spirito. Cartesio, al contrario, e nonostante la matematica e la cosmologia, aveva l'enorme vantaggio del «cogito» che consentiva un veloce ré-

ment sul soggetto come coscienza. In questo discorso incontriamo due libri importanti di Banfi, la *Vita di Galileo Galilei* e il *Galileo Galilei*.

Ma alla domanda «che cosa è stato» Banfi si può rispondere con reperti materiali che investono altre zone di socialità: per esempio studiando il progetto e la realizzazione della Casa della Cultura di Milano come luogo di trasmissione di esperienze intellettuali e di appropriazione sociale della cultura. Era un progetto che nasceva sull'asse cultura-città che è stato un tema fondamentale, all'origine di decisioni che, al di là di ogni crisi, si prendono ancora

A lezione di estetica

Un altro reperto importante è l'università. Qui si restringe, com'è inevitabile, lo spazio sociale, considerato quella che era allora l'istituzione universitaria. Ma è anche un luogo di preponderante significatività perché è qui che avviene il lavoro filosofico. Comunque si dice che Banfi innovò il quadro culturale al di là delle selezioni di lingua e di oggetti tipici del neoclassicismo. Questa nozione, presa così, rischia di essere pietrificata in una definizione. Cerchiamo di immaginare che cosa succedeva.

Il giovane che andava a lezione di estetica — poiché Banfi insegnò anche estetica — e si aspettava una versione filosofica dell'arte che fosse collocabile tra l'intuizione lirica e l'intuizione cosmica,

oggi. Un progetto che si alimenta di molti discorsi che spesso provenivano dal tempo clandestino — dove ritroviamo la figura di Curjel — e che affidavano alla cultura un ruolo importante nella ricostruzione di un paese con molte macerie e poca istruzione.

A Milano in via Filodrammatici 5 — quella era l'antica sede della Casa della Cultura — si andava a «sentire»: dove «sentire» non vuol dire solo ascoltare ma percepire, consentire, essere trasformati nel proprio quotidiano, magari in sintonia con l'ordine intellettuale che proveniva dalla scuola.

Era la Milano di Politecnico di Vittorini.

neri, di circolazione sociale, di gusto pubblico, di scelte colte. In Banfi l'impossibilità dell'arte bella, tipica del mondo moderno, secondo la lezione di Hegel, produceva il suo riflesso profondo nella teoria. La filosofia dell'arte indicava solo un campo di relazione.

Innovare voleva dire andare allezioni di storia della filosofia e trovare un Kant che non era chiuso nell'immagine romantica e mutilata del predecessore dell'Io che Fichte gli assegnò con l'arbitrio della sua fantasia speculativa che trasportava nella metafisica quel soggetto che l'idealismo trovò in una progressiva sblimitazione del privato. Anche Hegel, che pure colse l'identificazione dell'Io con se stesso come una forma della coscienza, assegnò a Kant lo stesso ruolo: una tradizione imponente. Il Kant di Banfi era marburghiano e ancor più cassiriano: un Kant che filtrava l'esperienza scientifica del Settecento dalla cosmologia, alla fisica, alla matematica, alla biologia e ne traduceva i sistemi concettuali in un ordine razionale produttivo della sua propria legittimità e del proprio limite.

So naturalmente che scrivere oggi su queste cose vuol dire sfiorare la condizione di base di un acculturamento. Ma «innovare» vuol dire proprio questo: riuscire a trasformare i settori primari attraverso cui si organizzano le nozioni di base del discorso: del tipo «Kant è». L'immaginario studente di filosofia degli anni Trenta cambiava il modo di iniziare la sua strada, parlava in modo diverso. C'era un'altra lingua, come in un modo curioso aveva percepito la commissione che mise in cattedra Banfi nel Trenta che, nella relazione di concorso, parlava di imponente produzione ma di certe oscurità di linguaggio. E infatti «spirito» in Banfi è un concetto che non sta per realtà, tuttavia il suo valore metafisico è forte perché appartiene alla *kyôné* filosofica dell'umanesimo che gli assegna un forte spazio di organizzazione in cui la cultura è scopo di se stessa, decollo simbolico e forma persistente di organizzazione ideale.

Fulvio Papi

ALDO BERNARDINI, Cinema muto italiano. I - Ambiente, spettacoli e spettatori 1896-1904. Laterza, pp. 298, L. 24.000.

Re impennacchiati, papi benedicti, un po' di paesaggi, «una barca che casualmente si rovescia... o spavaldi militari che «impallavano» le carrozze dei reali travolgendo il bersagliere appostato per impedire a chiunque di attraversare il campo dell'obiettivo». Più o meno, sapevamo, così era il primo, anzi primissimo cinema italiano. Un po' come è successo anche in molti altri Paesi: c'era il documentario, qualche personaggio istituzionale (a sostituire i monumenti della magniloquenza umbertina: intorno all'istituzione qualcuno si raccoglie sempre); e poi qualche scettica «casuale», spesso «stampata sul fondo dell'immagine, come parte del paesaggio. E invece no. Non è soltanto questo; anzi, nemmeno si accorgevo tutto sommato di esserlo; ha altri grilli per la testa. Per

esempio ha il grillo di non essere per niente italiano, ma francese, anzi Lumière. I due paciocconi fratelli di Lione, in pratica presero in mano tutto il commercio e il sistema di ripresa nazionale. Gli operatori Lumière (tra cui i primi italiani) si sganciavano per l'Italia a piazzare la loro macchinetta dove poteva essere utile; ma altri grilli per la testa. Per

Sorpresa: i primi film italiani erano... francesi



Lyda Borelli

esempio ha il grillo di non essere per niente italiano, ma francese, anzi Lumière. I due paciocconi fratelli di Lione, in pratica presero in mano tutto il commercio e il sistema di ripresa nazionale. Gli operatori Lumière (tra cui i primi italiani) si sganciavano per l'Italia a piazzare la loro macchinetta dove poteva essere utile; ma altri grilli per la testa. Per

esempio ha il grillo di non essere per niente italiano, ma francese, anzi Lumière. I due paciocconi fratelli di Lione, in pratica presero in mano tutto il commercio e il sistema di ripresa nazionale. Gli operatori Lumière (tra cui i primi italiani) si sganciavano per l'Italia a piazzare la loro macchinetta dove poteva essere utile; ma altri grilli per la testa. Per

esempio ha il grillo di non essere per niente italiano, ma francese, anzi Lumière. I due paciocconi fratelli di Lione, in pratica presero in mano tutto il commercio e il sistema di ripresa nazionale. Gli operatori Lumière (tra cui i primi italiani) si sganciavano per l'Italia a piazzare la loro macchinetta dove poteva essere utile; ma altri grilli per la testa. Per

una lotta per avere degli apparecchi un po' più civili. Insomma, è tutto un bel pasticcio, attraverso cui siamo portati per mano grazie a questo bel libro di Aldo Bernardini. Il quale, bisogna sottolinearlo, riesce a mettere insieme con cura certosina una montagna di dati (e di splendide illustrazioni) che ci illustrano il pasticcio fino al 1904. C'è da immaginare che cosa succederà dopo, quando gli anni si faranno caldi.

E per chi preferisce invece l'immaginario, la sociologia della cultura, o anche solo l'erudizione si accomodi pure. La nostra storiografia cinematografica (lo dimostra anche un recente libro di Brunetta, sulla *Storia del cinema italiano* degli Editori Riuniti) si sta attrezzando a non darci più immagini univoche e direzionate. Ognuno può incominciare a vederle ciò che vuole. E meno male, era ora! Un po' di libertà anche per il lettore...

Giorgio Fabre

Novanta punti di vendita per agevolare il lettore

Libreria d'essai, scegliere è facile

Una lodevole iniziativa di «Più libri» resa possibile dal contatto tra alcuni grandi editori e piccole e medie librerie

«Il più grande difetto dei libri nuovi è quello di impedirci di leggere i vecchi». La frase è di Joseph Joubert, saggista e uomo politico di secondo piano ai tempi della rivoluzione francese: l'abbiamo citata perché interpretata molto bene i problemi del lettore odierno, frastornato da una quantità incredibile di nuovi titoli, spesso di dubbio valore, in mezzo ai quali è difficile isolare le opere veramente importanti. È però possibile intervenire per rimediare a queste storture: un esempio significativo lo ha dato Sauro Sagradini con il servizio *Più libri* che dal 1968 svolge un'intensa attività nell'ambito della distribuzione su scala nazionale.

Efficienza

Anche la sua ultima iniziativa, perfettamente in linea con l'opera già svolta, intende privilegiare il libro «di contenuto», quello che, al di là delle mode passeggerie, gonfiate strumentalmente o create dal nulla da un marketing un po' empirico e opportunista, dia garanzia di durare nel tempo. L'impegno ormai più che decennale di Sagradini e di *Più libri* nel riproporre al pubblico i volumi degni di maggiore

attenzione, è insomma riuscito a smettere nei fatti il luogo comune che fuole il momento della diffusione una fase meramente esecutiva, un compito da assolvere solo con efficienza, e ha dimostrato come pure in questo settore sia possibile intervenire creativamente (e politicamente).

Il canale finora prediletto, la vendita per corrispondenza ai soci, avrà un ruolo importante nella nuova iniziativa appena partita: Sagradini ha però voluto privilegiare un altro, ancora non sperimentato, quello delle librerie: «In passato — egli dice — tutto il contatto commerciale era avvenuto fra i nostri uffici e le case dei lettori; intermediario unico e perciò prepotente le Poste nazionali. Ora invece si è riusciti a creare un contatto diretto tra alcuni dei più grandi editori italiani (Editori Riuniti, Einaudi, Il Mulino, Laterza) e le piccole e medie librerie, che proprio una distribuzione «fai-da-te» aveva fortemente penalizzato».

In queste librerie, sparse un po' per tutta Italia e situate in preferenza nelle periferie, compariranno i volumi riciclati da *Più libri* e contrassegnati dal marchio *Ex libri*; i novanta punti di vendita previsti dal progetto dovrebbero costituire un utile riferimento culturale nel territorio: per fare acquisti i lettori non saranno più costretti

ad infilarsi in tutti gli spazi che capitavano: come quelli delle fiere in cui la nuova meraviglia furoreggia. E poi, ancora, il cinema italiano si incarna in alcuni «pionieri», come qualcuno li chiama: per i quali la «frontiera» è riuscire a mettere insieme un pubblico che dia qualche garanzia di essere interessato in maniera costante. O anche è solo tutta

In collana

Ma quali edizioni viaggeranno in questo capillare circuito? Di tre tipi i libri che verranno rievocati: anzitutto i cosiddetti «libri di blocco», quelli che gli editori decidevano di togliere dal catalogo; ora invece vi rimarranno, ma in una sezione a parte, nella quale verrà indicato che sono rintracciabili nelle catene di librerie *Ex libri*. Poi i libri che cambiano collana: sarà l'edizione rilegata a passare nel circuito del *Più libri*. Infine le «seconde scelte», i resi che di solito finivano accatastati nella confusione babelica dei *remainders*. Il canale di distribuzione «alternativo» consentirà, comunque per il passato, una politica che, pur tenendo conto dell'inflazione, offra i volumi a prezzi convenienti.

Analogo alle passate iniziative, la distribuzione verrà accompagnata da un servizio d'informazione

Più libri sarà spedita ogni mese una rivista, «Tema», volta a volta proporrà bibliografie ragionate e soprattutto critiche su di un singolo argomento. Si tratta forse dell'aspetto più caratterizzante, di quello che permette di definire veramente «creativa» l'attività di *Più libri*.

Il mensile «Tema» è lo sviluppo coerente di una scelta che ha ispirato tutti i cataloghi finora editi. Da quelli austri e francescani della fine degli anni Sessanta, che volutamente rifiutavano concessioni agli splendori delle confezioni in technicolor, alla preziosa «Sotto le bandiere del marxismo» del '73, che voleva far posto ad opere ed editori realmente legati alle problematiche del movimento operaio, in un periodo in cui pubblica e scritti marxisti era divenuto un grosso *business*, fino alle ultime proposte che, pur fedeli ai criteri di partenza, ricercavano il consenso di un pubblico più vasto.

Strumenti bibliografici che si sono rivelati il complemento necessario di un'attività mai asetticamente «tecnica», ma mirante allo sviluppo di una capacità autonoma di scelta; al recupero, in ultima analisi, di parte del valore d'uso del libro.