Dopo avere dato voce profonda all'età dell'angoscia egli cerca oggi di ricostituire la speranza

Eliot dopo il deserto

Se è vero che l'inferno nella sua poesia ha in se stesso il suo contrario, è nella nostra storia di uomini che dobbiamo trovare la forza di vincere il « deserto »

Merito di questa scelta di poesie di T.S. Eliot, nato nel 1888 a San Louis nel Missouri premio Nobel 1948, tra i più grandi poeti del nostro tempo, curata da Roberto Sanesi (*Bompiani 1961, pp. 392, L. 2.000*) è di tener presente l'intera produzione del poeta in modo che il normale lettore può ricavarne un'idea complessiva. E' questo un criterio quanto mai adeguato alla poesia di Eliot, che non presenta il carattere di frammento, come è proprio della precedente esperienza poetica decadente, ma che rivela una sua interna unità e non solo in senso formale, o di tono.

Le interpretazioni di quanti sostengono la non unità della poesia di Eliot vengono fatte risalire agli stessi versi iniziali della *Terra Desolata*. «Poichè tu conosci solo un mucchio di immagini infrante» o a quelli finali: «Questi frammenti ho appoggiato contro le mie rovine»; dove non stanno a significare un riconoscimento di *frammentismo*, quanto sono allusivi ad una poesia che non sorge come espressione di un equilibrio con la realtà, conosciuta ed accettata, ma dalla ansiosa ricerca di un mondo, di un punto fermo in una realtà che sfugge, mentre il mondo reale, quotidiano, appare percorso da una venatura di brusche fratture, sino a perdere ogni consistenza e ogni significato, frutto di relazioni incomprensibili e assurde, e non è più reale.

L'aver messo in evidenza il carattere e la struttura unitaria dell'opera dell'Eliot, che dà appunto l'impressione di una «Unità chiusa nel complesso di una raccolta non di una seguenza di poesie, ma di una sola poesia» consente al Sanesi di individuare attraverso i momenti della sua formazione (contatti col decadentismo europeo, John Donne, i metafisici del '600, Dante, ecc.) e di seguire nei suoi sviluppi il mondo poetico di Eliot, le sue idee e con ciò di cogliere il significato della sua opera all'interno di una riflessione critica che sappia verificarne l'universalità, nel senso di *rintracciare al fondo delle immagini e delle metafore* più ardite, della ricerca di un linguaggio adeguato al principio della «corrispondenza oggettiva» l'esperienza umana o di cultura da cui pure sono nate per sapere attraverso di esse quali sono la vita e le ansie degli uomini del nostro tempo.

◆

La poesia di Eliot coglie, ed anzi ne è una testimonianza viva, i tratti fondamentali della crisi dei valori morali, laici tradizionali borghesi, si intende da un punto di vista tipicamente interno borghese cristiano, tanto da costituire la sua opera la coscienza poetico-religiosa della crisi contemporanea: il pathos della denuncia sia pure moralistica dell'uomo contemporaneo borghese, la proclamata nullità della storia e lo squallore della vita, il tentativo di prospettare sulla base della sua ideologia cristiano-luterana i termini di una salvezza. Già nella sua prima produzione è dato cogliere il primo apparire di questa concezione «la tendenza a fissare luoghi e personaggi in un'atmosfera inclusiva, distaccata e nello stesso tempo giudicante della realtà degli oggetti e della realtà psicologica» anche se ancora è ben lontano da quella volontà di «creare un personaggio che rappresenti con tutte le sue implicazioni una situazione drammatica e collettiva».

Ma anche se in forma incerta già in *Nocturne, Humoresque, Spleen* la sua ricerca presenta già lo sforzo di giungere ad una «struttura e a un significato drammatici che leghino inevitabilmente i personaggi al luogo e all'ora in cui vivono fino a farli diventare in quel luogo e in quell'ora un personaggio unico, l'archetipo di una società»: «*E la Vita, essere calvo e un po' grigio / languido fastidioso e floscio, / Attende con il cappello e con i guanti in mano, / tutto a puntino in cravatta e in abito da sera / (Soltanto un po' seccato del ritardo) / sulla soglia dell'Assoluto*». Con i *Preludes, Rhapsody on a Windy night* si annuncia già la fase del più totale rifiuto della realtà, la fase più chiusa alla speranza: «*Strofinateci le mani sulla bocca, e ridete, / i mondi ruotano come antiche donne / che raccolgono legna in terreni da vendere*»; «*La notte che svela / le mille immagini sordide / di cui era composta la sua anima*». L'amore potrebbe consentire una possibile salvezza, può creare un nuovo universo ma l'amore è qualcosa che non è dato toccare e si giunge così a Prufrok, che si consola e, in fondo si compiace delle sue inibizioni: «*Tempo per te e tempo per me, / e tempo anche per cento indecisioni, / per cento visioni e revisioni, / prima di prendere un the col pane abbrustolito*».

◆

La coscienza di questa crisi profonda trova accenti desolanti in *Gerontion*: Gerontion «è un vecchio, un uomo qualsiasi che vive in una casa in rovina su uno sfondo squallido, isolato nei suoi pensieri, distaccato dal mondo per il poco che fece e per il tanto che non fece. Nello stesso tempo è tutta l'Europa, è il declino di una civiltà».

Anzi il declino della civiltà, appare come senso della nullità della storia, di una storia che assume le dimensioni di un *tempo* che non ha misura umana e dove nulla è più dato sperare: «*Ora penso / che la storia abbia molti passaggi e corridoi / tortuosi e varchi, e che ci inganni con bisbiglianti ambizioni, / e che ci guidi con le vanità...*»: dove nulla è dato fare per vincere l'aridità del deserto umano: «*Penso che nè paura nè coraggio ci salvino. / I vizi naturali hanno per padre il nostro eroismo. / Le virtù ci sono imposte dai nostri impudenti delitti*». L'angoscia di *Gerontion*, come quella dolorosa, o semplicemente squallida dei personaggi della *Terra Desolata* («*Città irreale, / sotto la nebbia bruna di un'alba d'inverno, / una gran folla fluiva sopra il London Bridge, così tanta, / ch'i non avrei mai creduto che morte tanta n'avesse disfatta*») è la disperata e disperante aridità di chi — come scrive Praz — tutto ha saputo, tutto esaurito e in tutto ha sentito l'inquinamento, al fondo di ogni realtà ed esperienza ha provato il vuoto o il male: «Dopo una tale conoscenza, cos'è mai il perdono?». Altro non rimane che attendere. «*Privati della vista, a meno che / gli occhi non ricompaiono (sono quelli di Maria) / come la stella perpetua / rosa di molte foglie / del regno di tramonto della morte / la sola speranza / degli uomini vuoti*»: questo è il destino senza possibilità di scampo o di ribellioni degli *Uomini vuoti*.

Dopo essere stato espressione del consapevole disorientamento di un'epoca che vede ogni ragione smarrita, ogni sentimento inaridito, dopo aver dato voce profonda al sentire comune dell'età dell'ansia e dell'angoscia Eliot, cerca di ricostituire su un piano diverso, quello della religione, la speranza. Abbiamo così i *Quattro Quartetti* e *Mercoledì delle ceneri* «*Cerca soltanto / dove la luce grigia incontra l'aria verde / e la Cappella dell'Eremita e la Preghiera del Pellegrino*», perchè il «*Fine di tutto il nostro esplorare / sarà di giungere al punto da cui siamo partiti / e di conoscere il luogo per la prima volta*».

◆

Questa la conclusione di una ricerca durata trent'anni ciò che conta non è il fatto che l'ideologia di Eliot sia mistica e reazionaria ma il fatto che per il tramite di essa pure riesca a cogliere qualche tratto verace, tipico della contemporanea società in crisi e a darci così il senso comunque della inadeguatezza di tale società ai bisogni e agli ideali di oggi. Di questo c'è da essere riconoscenti ad Eliot alla sua poesia, anche quando le nostre soluzioni e la nostra speranza non sono volte verso il cielo ma si realizzano nella operosità e nella razionalità degli uomini reali della storia. E' un altro risultato della poesia di Eliot quello di illuminarci così bene una certa concezione del mondo che conduce a cercare qualcosa che è diverso da ciò a cui noi tendiamo «*Saggezza dell'umiltà / l'umiltà è senza fine*», «*Una decifrata visione del sogno più alto*» che ci rende più agevole il nostro agire e il nostro aver coscienza anche per cui ciò che noi cerchiamo nell'orizzonte totalmente laico della nostra vita è la forza di una società più giusta. Se è vero che l'inferno nella poesia di Eliot ha, in se stesso, il suo contrario è nella nostra storia che dobbiamo trovare la forza di vincere il deserto e *di questa consapevolezza* la poesia di Eliot è parte.

ELIO MERCURI

Un'interessante serie di libri di divulgazione scientifica

Alla scoperta del mondo attraverso le strenne

Negli ambienti più disparati, assistiamo, in questo periodo, ad un attivo risveglio dell'interesse per i problemi della scienza e per la cultura scientifica: è un processo in corso ormai da qualche anno, strettamente legato alle scoperte e alle realizzazioni degli ultimi anni, che vanno dal reattore nucleare alla nave spaziale, dalla cibernetica alla radioastronomia, dall'automazione alla gerontologia.

L'editoria, sempre sensibile alle esigenze, alle curiosità, alle necessità dei lettori, coglie questa fase dello sviluppo della cultura italiana per presentare una serie notevole, per quantità e qualità, di volumi, che si dirigono ad un numeroso pubblico, che va dai ragazzi intelligenti e sanamente «curiosi», via via sino ai lettori di cultura superiore.

Nel presentare alcune di queste opere, scelte tra le più recenti, e naturalmente, tra le più interessanti, cominceremo dalla Breve storia del pensiero scientifico *di C. Singer (Piccola Biblioteca Einaudi, pagg. 484, L. 1000). L'opera si autodefinisce «piccola», considerata la mole della materia che tratta, la quale, bene estesa, riempirebbe non un libro, ma una intera biblioteca, quanto al volume in questione, anche se non appare massiccio, [illegible] pagine a caratteri piccoli, non permettono certo di definirlo «volumetto».*

La fisica del nostro tempo

In esso, il lettore viene accompagnato lungo le epoche, un secolo dopo l'altro, ha portato il pensiero scientifico dei primi tentativi di una visione sistematica dell'universo, compiuti dagli antichi greci, ai primordi del nostro secolo, quando fu compiuto [illegible] di conoscenze fisiche, chimiche, biologiche, che ebbe un'importanza determinante nella storia recente dell'umanità e si riflette oggi anche sulla nostra vita quotidiana. [illegible] le concezioni scientifiche del periodo romano (ottime realizzazioni pratiche, pochi progressi nei concetti scientifici), il pensiero medioevale (grandi progressi tecnici e tecnologici, pensiero scientifico bloccato dalla teologia, unica «verità» ammessa), la visione rinascimentale, con il tentativo di un ritorno allo antico, ed i primi fermenti nuovi, che si sviluppano con aspetti veramente rivoluzionari tra il 1600 ed il 1700 costruendo le basi del poderoso edificio di conoscenze scientifiche che sarà edificato un blocco dopo l'altro senza interruzione, per tutto il 1700 ed il 1800.

Al volume cui abbiamo accennato ora, si collega da un punto di vista logico [illegible] della scienza [illegible] la penna di un altro autore, un'opera altrettanto interessante: La fisica del nostro tempo di M. [illegible] (ed. Sansoni, pagg. [illegible], L. 1000). Lo autore, premio Nobel [illegible] per la Fisica, centra la sua attenzione su quel periodo che va grosso modo, dalla fine del secolo scorso al 1930, durante il quale l'edificio poderoso della fisica classica, considerato per anni incrollabile, in quanto confortato da innumerevoli conferme sperimentali e realizzazioni grandiose nei campi più disparati, venne rivoluzionato nelle sue basi, pur rimanendo sostanzialmente valido. Su questa apparente contraddizione, del massimo interesse per chiunque avverta la necessità, o semplicemente la curiosità di formarsi idee chiare sul mondo in cui viviamo e sulle moderne visioni scientifiche del mondo stesso, l'autore concentra la sua attenzione. Prende cioè in considerazione le più recenti teorie, come quella della relatività e la meccanica ondulatoria, ne espone con grande chiarezza i principi fondamentali, descrive la posizione e la funzione di queste rispetto ai principi convenzionali della fisica ottocentesca; in tal modo, le contraddizioni tra teorie vecchie e nuove sfumano e quasi scompaiono: le teorie e la opera di ricerca e di realizzazione dei fisici si presentano chiaramente con il loro vero volto, studi sistematici, interpretazioni di esperienze, ipotesi, teorie, formule di calcolo pratiche e rapide (ma sempre criticabili); l'impostazione idealistica di «sistema universale» — che tutto tende a descrivere, prevedere, calcolare — tipica della fisica ottocentesca prende il suo posto nella storia del pensiero umano accanto ad altre visioni sistematiche del mondo, che la precedettero nel tempo.

Ed ora, pur mantenendoci entro la cornice della conoscenza del mondo in cui viviamo, e della storia dello sviluppo della civiltà e della cultura scientifica, passiamo ad un volume di tutt'altro tipo: Manuale di Preistoria di R. Furon (Piccola Biblioteca Einaudi, pagg. [illegible], L. 1000). Un titolo del genere, di primo acchito, suona curioso, d'altra parte, come sono [illegible] scritti innumerevoli «Manuali di storia», ormai le conoscenze raccolte, studiate e sistematizzate sul periodo che precede l'inizio del vero [illegible] dell'umanità, sono tali da [illegible] appena la compilazione di un testo, un manuale di preistoria.

Le comunità primitive

La materia trattata è assai ampia, corredata di una serie di [illegible] e di una ricca bibliografia, comincia con una serie di nozioni di geologia (formazione dei diversi tipi di terreni, periodi glaciali, [illegible] ed assestamenti dei fondali marini e della superficie delle coste).

Nella seconda parte l'autore tratta della flora e della fauna del periodo preistorico ed in particolare della evoluzione dei primati e della formazione dell'uomo, argomento, questo, veramente appassionante, specialmente alla luce dei ritrovamenti più recenti, assai numerosi e [illegible] molto lontane tra loro. Il famoso «anello mancante» di darwiniana memoria, e cioè il progenitore dell'uomo che lo colleghi agli animali che lo precedono nella scala dell'evoluzione, è ormai rappresentato da un notevole numero di tipi diversi, vissuti in diverse epoche e diverse zone: un quadro non ancora pienamente chiarito, ma di estremo interesse ed in fase di completamento, ad opera del rapido susseguirsi dei nuovi ritrovamenti. Nella terza parte, l'autore tratta il lungo periodo di sviluppo delle comunità umane primitive che, con un termine poco preciso, ma da tempo acquisito, vien chiamato «età della pietra». Più precisamente, viene inquadrato il periodo più antico di questa «età», il paleolitico, durante il quale l'uomo sapeva costruirsi soltanto arnesi ed armi molto rudimentali; con il periodo neolitico (descritto nella quarta parte del volume), e cioè il periodo degli arnesi in pietra levigata, ben costruiti e specializzati, avviene il primo «agganciamento» al periodo storico, compaiono i primi oggetti di rame, e più tardi in bronzo, ed accanto ad essi i primi documenti, iscrizioni, papiri, tavolette in terracotta, ecco così che l'interesse dell'esposizione, documentatissima ed ovunque precisa, è sempre vivo, fino alle ultime pagine, che riguardano le invenzioni della scrittura alfabetica, con la quale, decisamente, di «preistoria» non si può più parlare.

La scoperta del mondo

Ed ora, sempre nel quadro dell'acquisizione di nuove conoscenze da parte dell'uomo sull'ambiente in cui vive, ci si consenta un ultimo «salto», per giungere alla Scoperta del mondo *di H.J. Wood (Sansoni Editore, pagg. 275, L. 1000) che potrebbe definirsi una «storia delle esplorazioni geografiche», ma che è qualcosa di più della semplice cronologia descrittiva dei diversi viaggi, con i quali esploratori, terrestri e navigatori, scoprirono via via tutte le terre [illegible] oceani e il loro interno [illegible] impenetrabile.*

L'autore, infatti, [illegible] i diversi viaggi [illegible] tempi, mettendo in evidenza i motivi di [illegible] che spinsero gli esploratori e i navigatori su nuove strade, i concetti acquisiti nelle diverse epoche sulla struttura del nostro pianeta e la disposizione dei suoi mari, le isole e i continenti. L'esposizione è resa ancora più efficace da una serie di citazioni di scritti degli esploratori e navigatori stessi, talvolta crudi e grezzi, ma estremamente vivi ed efficaci.

Quanto ai nomi che compaiono, alle figure che prendono corpo dalle pagine del volume, alcuni ci sono ben noti fin dai banchi della scuola elementare, ma altri non meno importanti sono assai poco noti. Non c'è ragazzo di quinta elementare che non conosca i nomi di Cristoforo Colombo, di Marco Polo o di Amerigo Vespucci: ma poco sappiamo ad esempio, dei Caboto, di Vasco de Gama o di Livingstone. Quanto poi a Ibn Battuta, esploratore arabo, a Dampier, navigatore dei mari australi, o a Mungo Park, esploratore del Centro Africa, crediamo che i loro nomi siano noti soltanto a pochi cultori di storia o appassionati di libri di viaggi.

GIORGIO BRACCHI

Il pittore e la modella

« Il pittore e la modella » di Manzù, uno dei disegni esposti alla libreria Einaudi di via Veneto, a Roma

Alla Libreria Einaudi e al Torcoliere

Manzù e Vespignani in due mostre a Roma

La loro posizione, oggi rarissima, è quella dell'artista che tiene a occupare nella vita e nell'arte un suo « posto pulito, illuminato bene » proprio nel senso che a queste parole dava Hemingway - In risultati poetici così diversi sostanzialmente c'è un'ostinata intenzione comune di restituire l'uomo d'oggi alla coscienza di se stesso

Venire dalla strada e trovarsi a guardare un disegno di Manzù o, diversamente, di Vespignani, è una esperienza strana ma anche meravigliosa, proprio in quanto non è possibile lasciar fuori della porta di una galleria quel groviglio di fatti, sentimenti e idee che ora intorbidano, ora ingigantiscono le nostre ore di tutti i giorni.

Di Manzù e Vespignani parliamo assieme non per l'occasione di cronaca (oltre quaranta disegni dello scultore, dal 1930 a oggi, esposti alla Libreria Einaudi, al numero 56a di via Veneto, e una trentina tra disegni e acqueforti recenti di Vespignani al Torcoliere in via Alberti) offerta dall'apertura contemporanea di due mostre eccezionali, bensì perchè in risultati poetici così diversi sostanzialmente c'è un'ostinata intenzione comune di restituire l'uomo d'oggi alla coscienza di se stesso.

Per Manzù si ha l'impressione di passare dalla strada di una città americana o americanizzata in un imprevedibile museo dove un greco solitario ci ricorda con razionale ostinazione le nostre origini e il nostro destino. Per Vespignani è come pigliar posto, in mezzo alla gente di fronte allo schermo d'un cinema: i sensi divisi fra lo star nella folla e il racconto. Manzù sgomenta e affascina per il fatto che in trenta anni — e quali trent'anni! — la sua mano di artista (di uomo che è partecipe e di scultore che disegna) non abbia mai accusato un tremito, un dubbio, il panico della vita o l'estatazione dello scetticismo: il suo segno — lo districhereste sotto qualsiasi intrico di segni «informali» — è la tensione al limite delle possibilità formali del segno di Degas e di Ingres, di Picasso pittore «rosa» dei saltimbanchi, «pompeiano» ed «ellenizzante».

Picasso è abbandonato da Manzù proprio nel momento in cui il maestro spagnolo accetta battaglia coi mostri del nostro tempo: Manzù osserva appassionatamente la battaglia ed è di nuovo con Picasso quando questi ne esce vincitore e può di nuovo «parlar greco».

Manzù ha [illegible] frammento su frammento, un mondo di forme incontaminate che sono una contraddizione stimolante del nostro mondo reale frantumato, deriso e ansioso anche nelle sue certezze e nella sua speranza umanistica. Vespignani è, al contrario, artista contaminato ad ogni passo: il suo segno tanto si aggroviglia nelle forme reali da sembrare che queste espressionisticamente sostituiscano le forme plastiche: è un momento informale [illegible] di apparente identificazione con l'oggetto col mondo in pezzi. Poi, faticosamente, il segno si districa e si libera per costruire un modo di forme estremamente contaminate con la realtà e che della realtà assumono, giudicandolo, quanto c'è d'irrazionale, di distratto e di disperato: il risultato artistico, come in Manzù, è la restituzione dell'uomo alla coscienza di se stesso. Ma per la disperazione che il messaggio viene dalla contaminazione con la realtà, forse più che quella di Manzù la restituzione di Vespignani è attuale, leggibile.

Oltre a questa restituzione realistica dell'uomo o la coscienza di se stesso c'è poi in Vespignani e in Manzù ancora qualcosa di comune e la posizione, oggi rarissima, dell'artista che tiene a occupare nella vita e nell'arte un suo posto pulito, illuminato bene, nel senso che a queste parole dava Hemingway.

Le donne dominano i fogli di Manzù. Il sesso e l'erotismo della femmina [illegible] superbo strumento di persuasori occulti del modo di vita borghese. Come nei fogli di Vespignani e in questi fogli un bimbo, un neonato che urla, non trova posto e quiete: creatura terrestre in un mondo marziano. Una creatura sopportata sul bordo d'un letto sfatto che un televisore minaccia con i suoi occhi di numeri. Una creatura pittorica che ha nelle vene il sangue del bimbo massacrato di Guernica e del bimbo che urla nell'Eco del pianto di Siqueiros. Le donne di Manzù sono dee che difficilmente avranno figli e, se li avranno, saranno figli un po' mitici di una bellezza mitologica.

Donne pianeta che il pittore può contemplare come un'architettura della bellezza, indicare come approdo d'una recuperata ragione degli uomini. Questo fine è poi la ragione segreta della non contaminazione di Manzù che tocca il limite dell'astrazione ideale sull'oggetto. Errato sarebbe pensare ch'egli disegni come un antico, per emulazione col museo: lo scultore insegue un'idea umanistica e non una maniera, una falsa zattera stilistica per scampare a quel naufragio che dura dal Naufragio della Medusa *di Géricault.*

Il sesso che non conosce amore è il mostro preso di petto da Vespignani, mostro perseguitato e inseguito fin nel cuore di quella maternità che è così difficile oggi riscattare dal modo di vita borghese, dal sentimentalismo utilitario, dall'ipocrisia familiare e religiosa. Che in termini di pittura significa riuscire a dipingere una donna e una creatura, una madre e un figlio, in maniera diversa da come possono essere stati dipinti in migliaia di [illegible] dei maestri.

DARIO MICACCHI

Un autografo di Bobbi Coté

Bobbi Coté è un'attrice e cantante portoricana. A Hollywood ha recitato in molti film. Ora è venuta a Roma per fare del cinema: eccola sulla scalinata di Trinità dei Monti mentre firma autografi per due soldati

---

Spriano, Ferrara e Longone premiati a Saint Vincent

SAINT VINCENT (Aosta), 18. La giuria del 12. premio giornalistico «St. Vincent» per il giornalismo indetto dalla regione autonoma della Valle d'Aosta e dalla SITAV di Saint Vincent [illegible].

La giuria ha deciso di assegnare il primo premio di un milione a Mario [illegible] per la sua continua opera [illegible]. I due premi da 500.000 lire, per una particolare specializzazione giornalistica, sono stati conferiti a Terenzio Grandi [illegible] e a Paolo Spriano, per gli [illegible] saggi di critica.

La Giuria — composta da: Leonardo Azzarita, Rodolfo Arata, Ettore Bernabei, Giulio De Benedetti, Benso Fini, Lorenzo Gigli, Riccardo Gordino, Davide Lajolo, Ferruccio Lanfranchi, Ugo Longhi, Eugenio Montale, Antonio Piccone Stella, Arturo Tofanelli e gli assessori al turismo e altri della regione autonoma della Valle d'Aosta — non ha ritenuto di assegnare alcun premio [illegible] concorrenti [illegible] sezione.

Nell'inchiesta internazionale ha conferito quattro premi da L. 200.000 ciascuno a Mario [illegible] Marzio Ferrara [illegible]. Nell'inchiesta [illegible] ha [illegible] cinque premi da L. 200.000 e secondo [illegible] Franco [illegible] Riccardo Longone, Luca [illegible] e Gino Nebiolo. Nella categoria del racconto [illegible] ha assegnato tre premi da L. 200.000 ciascuno a Giovanni Comisso, Dino Ortolani e Maria Luisa Spaziani. I due premi da L. 200.000 ciascuno destinati ad autori di una serie di articoli sulla storia, problemi agricoli ed economici, manifestazioni culturali della Valle d'Aosta, sono stati vinti da Claude Bardaz e da Renato Carl [illegible]. Infine, nella categoria dei giornalisti residenti nella Valle, i premi da L. 150.000 sono stati assegnati a Berton, Colliard, Comin, Pezzoli e Vallomy.

INDETTO DA « LIBERA STAMPA »

Un premio per un'opera sulla questione dell'Algeria

Il Quotidiano della Svizzera Italiana «Libera Stampa» indice il decimo Premio letterario «Libera Stampa» aperto a tutti gli scrittori di lingua italiana senza distinzione di nazionalità.

Il *Premio letterario «Libera Stampa»* per l'anno 1961 è riservato a opere di poesia.

Saranno prese in considerazione dalla Giuria opere inedite presentate in cinque copie dattiloscritte entro il *31 gennaio 1962*, opere edite nel 1961 presentate in cinque copie a stampa entro il 15 *gennaio 1962*.

I concorrenti dovranno inviare loro scritti a: *Premio letterario «Libera Stampa»*, via Canova 3, Lugano (Svizzera). Ogni concorrente, a ogni copia dattiloscritta, dovrà unire il nome e l'indirizzo esatto. Chi presentasse opere inedite con pseudonimo o non osservasse le formalità richieste, non verrà preso in considerazione.

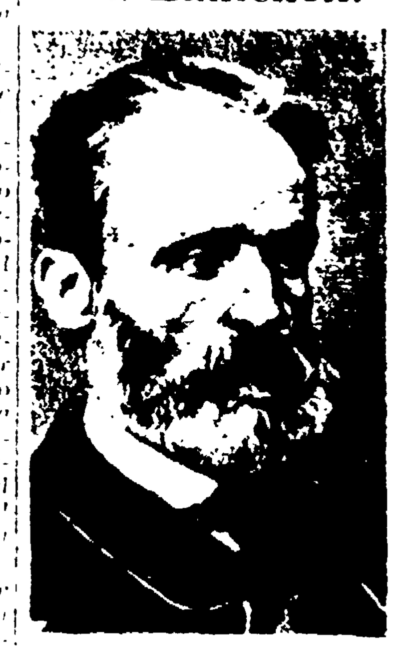
Il Premio di franchi svizzeri 3000 è indivisibile. In occasione del decennale del Premio letterario «Libera Stampa» l'editore milanese Lampugnani Nigri, si è unito al giornale e alla Giuria per celebrare la ricorrenza con un Premio speciale di *Lire 300.000 (trecentomila)* destinato a un'opera in lingua italiana o francese, che rappresenti, a giudizio della Giuria, la migliore testimonianza morale o narrativa o critico-storica sulla questione algerina, apparsa nel biennio 1960-61. Le opere vanno spedite in cinque copie entro il 15 *gennaio 1962*.

La Giuria è composta di Piero Bianconi, Presidente, Eros Bellinelli, Carlo Bo, Aldo Borlenghi, Gianfranco Ferrata, Dante Isella, Pietro Salati, Vittorio Sereni e Adriano Soldini.

La proclamazione dei vincitori del Premio Letterario «Libera Stampa» e del Premio speciale destinato a una opera sulla questione algerina, effettuerà pubblicamente nel Casinò Municipale di Campione d'Italia entro la fine di marzo del 1962.

SARANNO CONSEGNATI STAMANI A ROMA

«Penna d'oro» a Bruno Nardi «Libro d'oro» a Zanichelli



Nicola Zanichelli fondatore della casa editrice che porta il suo nome

Oggi, 19 dicembre, saranno consegnati in Campidoglio, a Roma, alla presenza del Capo dello Stato, i premi istituiti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri per quegli scrittori ed editori che abbiano maggiormente contribuito con la loro opera al progresso culturale del Paese.

I premi, consistenti rispettivamente in una «Penna d'oro» accompagnata dalla somma di 5 milioni per lo scrittore, e in un «Libro d'oro» per l'editore, saranno consegnati in forma solenne, alla presenza del massimo [illegible] dello Stato e dei rappresentanti del mondo della letteratura, dell'arte, della politica, [illegible] e del lavoro.

La Penna d'oro e il «Libro d'oro» sono stati assegnati rispettivamente allo scrittore Bruno Nardi e alla Casa Editrice Zanichelli di Bologna che celebra il suo centenario.

Bruno Nardi, dallo studio giovanile su *Sigieri di Brabante nella Divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante*, ai *Saggi di filosofia dantesca*, al volume su *Dante e la cultura medievale* e *Nel mondo di Dante*, fino ai più recenti *Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI*, *Studi di filosofia medievale* e *Dal «Convivio» alla «Commedia»*, oltre che in numerosi altri saggi e nei vari corsi svolti nelle diverse università, ha largamente esplorato, con rigore di metodo e con profonda dottrina, il mondo culturale di Dante nella sua genesi storica e molti fra i complessi problemi dell'aristotelismo medievale, inoltrandosi anche negli ultimi tempi, fino agli sviluppi del pensiero rinascimentale, attratto specialmente da figure come Pico della Mirandola e Pomponazzi.

Ha così fornito contributi fondamentali e innovatori, nella sua disciplina, ottenendo ampie risonanze internazionali, riconosciuto maestro in questo campo, e fra i migliori interpreti europei dell'Età media.