

za, il Girardi, fondandosi rigorosamente sui documenti, ne restituisce molte alla piena virilità, o agli anni giovanili. Così il sonetto: *Vorrei voler, Signor, quel ch'io non voglio*, che, per il suo carattere religioso è attribuito dal Frey agli anni 1550-54, viene riportato dal Girardi a vent'anni prima, in base alla mano di scrittura, alla filigrana, al suo posto nel codice. Più impressionante è la trasposizione dal 1556 al 1534 delle ottave: *Nuovo piacere e di maggiore stima*, in lode della vita rustica. Non sarebbero state scritte, dunque, dopo un pellegrinaggio a Loreto dal poeta ultra ottantenne, rasserenato in una « pacata e desiosa attesa della morte » come i commentatori — dietro la cronologia del Frey — asseriscono, ma dall'uomo, che era sul fiorire della sua terza e più impetuosa giovinezza, che aveva terminato allora il Mosè, che stava preparando i cartoni per il Giudizio universale e che si sentiva germogliare in cuore nuovi affetti, non sempre platonici. C'è di che scardinare biografie romanzate ed analisi estetiche.

I filologi, spulciando le varianti, troveranno al solito errori, sviste, omissioni, inesattezze anche in questa bella edizione laterziana, però « i futuri commentatori dovranno gratitudine al Girardi »¹¹ e i semplici lettori troveranno nel testo di *leggibilità soggettiva*, nelle parafrasi e nelle note storiche, spianata la via alla comprensione delle Rime michelangiolesche. Attendiamo dal giovane e valente studioso l'edizione critica delle *Lettere* di Michelangelo, che dischiudono l'intimità della sua vita d'uomo nella vita del Cinquecento.

Maria Sticco

Pavese e gli altri

Bisogna convenirne: in due secoli di attività, non si direbbe che l'intelligenza sia rimasta con le mani in mano. Del buon lavoro è stato fatto in questo campo. Dio è stato ucciso, e i pilastri che lo sorreggevano, completamente demoliti. E tuttavia, ciò che rende tragica la esistenza ed angoscioso il soggiorno sul pianeta, non è l'uccisione di Dio, ma la demolizione dei pilastri. Si sono demolite le ragioni della fede, ma non si è potuto soffocare il bisogno, che continua a sopravvivere a dispetto di tutte le devastazioni operate sull'anima. Aver bisogno di credere, e non poter più credere: questo per dire del dramma, o almeno di uno dei drammi del nostro tempo. E con l'occasione per dire anche di un certo modo di rappresentarlo. Come ha fatto appunto, probabilmente a sua insaputa, Girardi.

Sotto il titolo *Il mito di Pavese e altri saggi* sono stati raccolti e pubblicati in volume, a cura dell'editrice « Vita e Pensiero » (Milano, 1960), cinque saggi di Enzo Noè Girardi. Si tratta di cinque studi apparsi in epoche diverse sulla rivista omonima; interessano Pavese, Malaparte, Moravia, Lisi, Saba.

Cinque saggi, e sono cinque protagonisti di altrettanti atti di un unico dramma. E poiché cinque sono le domande, è lecito attendersi cinque risposte. E cinque sono, se dobbiamo considerare il suicidio una forma di risposta all'interrogativo sulla verità.

Si dirà che quello con i barbiturici è un modo di rispondere come un altro: parliamo, si capisce, di Pavese. Ma se il suicidio spiega una coerenza e una sincerità di vita, non spiega il mistero della

¹¹ G. CONTINI, *art. cit.*, p. 72.

vita, che con il suicidio resta ancora più incomprensibile.

Il primo atto si apre dunque con Pavese, ed è il problema della solitudine dell'intelligenza che rende in un certo senso impossibile il mestiere di vivere. D'altra parte lo scrittore non era un uomo da mezze misure, disposto a campare sul compromesso, ch  troppo sul serio aveva preso la vita. Anche la logica ha una sua logica, che ritrova tremendamente puntuale in fondo a se stessa: l'impossibilit  di accettare razionalmente un mondo irrazionale. A questo punto la risposta, quando non   un suicidio,   una conversione: due tipi di epilogo, dice Girardi, caratteristici della nostra civilt  letteraria romantico-decadente, « conclusione extraletteraria di un fatto letterario » (*op. cit.*, p. 11).

Non diversa   l'*impasse* intellettuale in cui viene a trovarsi Malaparte, che continua nel secondo atto il dramma dell'intelligenza. Perch  anche Malaparte   un'intelligenza solitaria. Si pu  rispondere all'imperscrutabile con un suicidio, o con una conversione; ma anche con un sorriso: che   appunto quello dell'autore de *La pelle*. Non si vive di solo pane, e non si piange di sole lacrime. L'intelligenza ha un solo modo di piangere: ridendo, sghignazzando; la sua piet    fatta di ironia, e l'ironia sono lacrime a freddo, pi  amara forse di tutte le lacrime a caldo.

Moravia: terzo atto, terza domanda. Siamo sempre allo stesso punto: che fare di una intelligenza esiliata dal mondo? Moravia non piange, non ride. Aspetta, e attendendo scrive, anzi descrive. La vita   assurda, non merita di essere vissuta, d'accordo. E' fatta di mostruosit 

e di anormalit , d'accordo; ma tutto sommato non   priva di interesse: vale la pena di parlarne. I romanzi di Moravia sono la espressione letteraria di un'attesa; ricordano i primi romanzi di Albert Camus: pascoli dell'intelligenza, che finch  pascola non farnetica, si distrae, non   costretta a rispondere. Ma se non preme, una risposta tuttavia batte. Girardi ravvisa ne *La ciociara*, uno degli ultimi romanzi di Moravia, un tentativo di risposta, e di buona risposta, e lo ravvisa nella protagonista, a cui non si pu  certamente negare una certa « saldezza di costituzione morale, un senso nativo del bene e del male », una « nostalgia di ordine, di tranquillit , di cose oneste e pulite », insomma « la rivelazione di una dimensione spirituale »; tutte cose difficilmente reperibili nei precedenti romanzi di Moravia (*op. cit.*, p. 141).

Il dramma parrebbe smorzarsi con Lisi, per riaccendersi subito con Saba. Lisi   un poeta cristiano, un personaggio, si potrebbe dire, fuori causa, data la particolare ubicazione spirituale della sua anima. Ma Lisi   anche una intelligenza, e come tale in conflitto con il mondo e con la storia. Non c'  da meravigliarsi che la sua meraviglia si posi sempre, come il poeta stesso dice, sul mondo anti-storico: le piante, le acque, le stelle, gli animali, l'uomo, la donna, l'amore... e la desolazione. Il congiungimento con il divino non avviene, in chiave dogmatica, o almeno di fede tomistica; tutt'altro; ma in chiave poetica, su quel piano surreale dove solo la favola pu  ancora parlare.

Umberto Saba affida alla poesia il compito di decifrare l'indecifrabile. Ma in un mondo critico quale il nostro, per il quale la verit    razionale o non  ,