TRE DOMANDE

A Michele Mozzati, umorista, autore di irresistibili best sellers e di clamorosi programmi tv come Su la testa, più noto semplicemente come Michele per essere socio al 50 % della ditta «Gino e Michele», chiediamo come farebbe una trasmissione televisiva sui libri.

Non la farei proprio perché la tv appiattisce tutto e nello stesso tempo il libro per me è un rifugio e sospetto che chi guarda i programmi di libri in tv, forse vuol dire che non legge libri. Puoi guardare una partita, un film, ma se ti metti a guardare anche le rubriche di libri comincio a pensare che si tratti di teledipendenza. Insomma tutto tempo strappato alla lettura. Inoltre dubito che molti vogliano questo genere di programmi per sentirci citare titoli e autori da spacciare per letti. Magari per citarli alla prima occasione.

E per te che sei un lettore e uno scrittore, c'è stato un libro fondamentale, del quale ha tratto profitto la tua formazione letteraria e anche umoristica?

Un libro che considero fondamentale per la mia formazione e per il senso dell'umorismo in realtà sono due. Uno è il primo libro di Fantozzi di Paolo Villaggio, il secondo è il giornalino di Giamburrasca di Vamba. E perché? Perché sono stati i primi libri che mi hanno dato l'impressione, in epoche diverse, che scrivere facendo ridere possa anche voler dire fare buona letteratura. Cosa che le critica non mi pare di aver mai. Solo Campanile oggi, comincia a essere valutato anche come autore e tutti i comici, in genere cominciano ad essere apprezzati solo da morti. Mentre Giamburrasca contiene una critica durissima alla piccola borghesia nascente. Fantozzi è una grande analisi socio-politica di quegli anni condotta attraverso un personaggio esagerato come nella tradizione umoristica. Villaggio in quel libro ha inventato un linguaggio e dei ritmi prima sconosciuti. Dietro un modo apparentemente sciatto è stato creatore e precursore dei ritmi televisivi nella scrittura. Insomma ha fatto qualcosa di impensabile prima dell'avvento della tv. E non mi pare che questo sia stato capito abbastanza.

Michele Mozzati

E quale libro vorresti che leggessero tutti, a parte il tuo, che hanno già letto proprio tutti...?

Vorrei che tutti leggessero le lettere di Don Milani e in particolar modo che leggessero lontani da ogni ideologia, la lettera al compagno Pipetta. E' la lettera che Don Milani scrisse a un militante comunista e nella quale diceva: «sto dalla vostra parte perché le vostre lotte sono giuste e adesso non si può non stare con voi. Ma ricordati che, quando andrete al potere, io vi tradirò». Voleva dire che nei confronti del potere di qualunque potere bisogna sempre mantenere un atteggiamento critico. E' un'eresia che condivido profondamente e che mi piace ricordare oggi che Don Milani viene attaccato pesantemente.

Sulle tracce di rose assassine

AUGUSTO FASOLA

Con «Le rose assassine» Inisero Cremaschi si è divertito a scrivere un giallo alla rovescia. Al genere infatti si ispira l'atmosfera del libro. Ma qui il delitto arriva alla conclusione ed è un delitto senza misteri, che finisce per sistemare alla meglio tutte le pendenze in sospeso. Le tracce poi che in un thriller tradizionale si diramano in molte direzioni subito dopo il fattaccio qui vengono esibite tutte nel corso della prima parte dando spesso l'impressione che il filo che le unisce sia persino troppo sottile.

E così via via appaiono una principessa in villa in vendita sull'alto lago di Como nel cui parco si erge un meraviglioso tiglio pluricentenario, una contessa inclassificabile e malinconica, una strana coppia di custodi giardiniere costituita da una vegliarda un po' folle che traffica in veleni e dalla nipote acerba ma disponibile, un tedesco nazistoide che mostra di avere troppe sospette nozioni sugli ultimi giorni di Mussolini, un boss mafioso che cerca di nascondersi non tanto alle forze dell'ordine quanto ai sicari della cosca rivale, una misteriosa cassetta contenente la collezione numismatica di Vittorio Emanuele III e infine il personaggio centrale della vicenda (un vero protagonista in effetti non esiste) a cui tutti i vari fili fanno in qualche modo capo: un fotoreporter buon professionista e casanova di periferia che pencola fra il tradizionalismo del padre professore e lo sperpolato mito dell'inviato di guerra (è il tempo della guerra del Golfo).

Alla fine il vero cambiamento riguarda proprio lui: il giovane avventuroso Ivan Desideri che sarà catturato da un sogno naturalistico e da tre donne in ugual misura amate.

Il singolare tracciato narrativo può insinuare talvolta nel lettore il sospetto di una certa frammentarietà – ad esempio il continuo andirivieni del personaggio centrale tra Dongo e Milano tra il parco fuori del tempo e la cronaca battente e drammatica della metropoli – cui fa eco anche uno stile di scrittura altalenante tra una esibita trasandatezza e lo studio approfondimento di certe pagine. Ma un dato rimane acquisito: non solo l'autore ma anche il lettore si diverte. Il che, per un giallo anche sia a rovescio, non è poco.

Inisero Cremaschi
«Le rose assassine». Camunia
pagg. 230, lire 25.000

Bompiani pubblica il secondo volume delle Opere di Vitaliano Brancati, che illumina un paese diviso tra le fantasticherie impotenti della gente del Sud e l'aridità sentimentale di quella del Nord

Italia dei cuori

VITTORIO SPINAZZOLA

Bompiani pubblica nei Classici il secondo volume delle opere di Vitaliano Brancati («Opere», pagg. 1544, lire 68.000, a cura di Leonardo Sciascia, con una postfazione e apparati di Domenica Perrone). Nato a Pachino, in provincia di Siracusa, nel 1907, morto a Torino nel 1954, Brancati è autore di romanzi come «Don Giovanni in Sicilia» (1941), «Il bell'Antonio» (1949), «Paolo il caldo» (1955). La sua opera saggistica è raccolta nei volumi «I fascisti invecchiano» (Longanesi, 1946) e «Ritorno alla censura» (Laterza, 1952).

A quasi quarant'anni dalla morte precoce la figura di Vitaliano Brancati continua a essere difficile da definire e inquadrare. Forse per cercar di sintetizzare la complessità e contraddittorietà delle sue caratteristiche si può ricorrere alla categoria di «decadentismo critico»: quella per intenderci cui è ascrivibile un grande indagatore della coscienza individuale e dei costumi sociali come il suo conterraneo Pirandello. Un'occasione di verifica è offerta dai molti testi raccolti nel secondo dei due volumi di *Opere* (1947-1954) a cura di Leonardo Sciascia, con un utile postfazione e apparati di Domenica Perrone.

C'era in lui un rovello insanabile d'indole esistenziale. Il fattore dinamico della nostra costituzione biopsichica gli sembrava consistere nella volontà di vivere, cioè di realizzare pienamente se stessi nell'incontro coi propri simili. A suo fondamento vedeva posta la passione vitale per eccellenza, Eros. Freud avrebbe detto l'istinto del piacere. Ma agli occhi dello scrittore siciliano la pulsione erotica, mentre sospinge l'io verso il tu, gli scatena un moto reattivo invincibile di rientro, un'aurito in se stesso. L'essere maschile si sente attratto irresistibilmente da quello femminile, nello stesso tempo però avverte il pericolo che il proprio impulso attivistico lo esponga a un logoramento di energie, gli faccia perdere il dominio di sé, lo conduca a un esito fallimentare. Meglio allora abbandonare il terreno della realtà e rifugiarsi in quello della fantasticheria. Sperimentare davvero l'unione amorosa con l'altro sesso è un'impresa troppo impegnativa, troppo rischiosa. Il proprio appagamento lo si può trovare solo nell'abbandono voluttuoso a un desiderio che tanto più si intensifica quanto meno si adopera per avere un successo effettuale. La vita autentica dell'io trova svolgimento consentanco non nei tempi incalzanti dell'azione risolutrice, ma nella durata morbida ed estenuante dell'attesa, della spirazione del sogno senza fine fuori da ogni obbligo di decisione e di scelta operativa.

Questo sviluppo pulsionale viene illuminato da Brancati coi mezzi di una razionalità lucidamente analitica. Decisiva nei suoi romanzi è l'incontro e la presenza di un narratore che espone chiarisce commenta gli avvenimenti con scrupolo puntiglioso e perfidia implacabile ponendo in evidenza tutti i dati di balordaggine inconcludente e autolesionista. Così di libro in libro lo scrittore compone un rapporto chiaramente polemico sugli usi e costumi sessuali della borghesia italiana, accanendosi ad attestare il divario incolmabile tra le parole e i fatti, gli atteggiamenti esterni e la verità inconfessabile. Al centro dell'attenzione il mito del gallismo nazionale. Brancati lo rovescia come un guanto facendolo consistere solo di un narcisismo velleitario e impotente, un'incapacità cioè di rendersi responsabili di fronte agli altri e a se stessi.

Il fervore criticistico trova maggiore accensione in quanto il narratore concentra lo sguardo sui suoi conterranei: gente che conosce bene di cui sa tutte le pose e le millanterie, i trucchi e gli autoinganni. Gli scritti migliori di Brancati sono ambientati nella sua Sicilia, anzi nella sua Catania perché su questo sfondo provinciale egli vedeva acuirsi il contrasto fra il peso costrittivo di inibizioni arcaiche e aspirazioni a una pienezza di vita spregiudicata. Ma proprio la comunanza di sangue coi suoi personaggi lo faceva partecipe del loro tribolare, lo rendeva malinconicamente comprensivo di fronte agli alibi con cui cercavan di racconsolare le loro frustrazioni. E come negare motivo allo smarrimento di cui erano vittime?

Al fondo dell'animo di Brancati c'era la persuasione sconsolata che mai la retta ragione basterà a guidare i comportamenti umani e nemmeno a fornire spiegazione del tutto adeguata. Farne uso serve solo a dare conto dei suoi limiti. La potenza dell'eros rimane un mistero di cui lo scrittore proprio come i suoi personaggi è affascinato e sempre più ossessionato in un crescendo nevrotico destinato a culminare nella cupezza angosciosa dell'ultimo romanzo. Un'incompiuto *Paolo il caldo*. Chiaro è soltanto che la ricerca del piacere, come affermazione di vitalità sessuale e destinata a capovolgersi masochisticamente, trascolorando in desiderio di morte. Del resto le vicende storiche sembravano incaricarsi di smentire ogni speranza, ogni utopia di rigenerazione antropologica. Il periodo più fecondo dell'attività di Brancati si colloca fra intelligenza e dopoguerra. Ma l'avvento del regime democratico non gli parve comportare alcun risanamento mentale e morale: autentico l'Italia democristiana gli sembrava non meno estranea di quella fascista alle idealità di un'etica liberale o libertaria cui egli si ispirava. L'inerzia della volontà e dunque ben giustificata: non c'è nulla al mondo che valga la pena di volere, perché ogni sforzo energetico porta a un esito infallibilmente deludente. Non resta che chiudersi nel vagheggiamento solitario di una letizia impossibile, poiché questo è l'unico godimento di vita che ci sia concesso attingere.

A inchiare queste disposizioni d'animo opposte Brancati provvedeva con l'esercizio dell'ironia. Da un lato se ne serviva per dare corpo e colore provocatoriamente irridenti al l'incredulità con cui smascherava le fantasticherie impotenti nelle stesse scrittore elabora apologhi estrosi e bizzarri con una carica di paradossalità molto romanzesca. Ma nello svolgimento del racconto prevale non tanto l'imprevedibilità avventurosa delle vicende quanto piuttosto il ricorrere di circostanze analoghe in un mondo nel quale ogni fermento di novità presto si degrada, si falsifica, si annulla. Il fatto è che a Brancati interessava soprattutto descrivere situazioni psichiche e comportamenti sociali tipici d'uno stato di inerzia stagnante, sceneggiandoli su un piano di resocontismo testimoniale realisticamente attendibile e in effetti con largo appoggio di reminiscenze autobiografiche. Perciò appunto era portato non solo a deprezzare il dinamismo della trama, ma anche a limitare l'approfondimento della fisionomia interiore dei personaggi. E vero che da un romanzo all'altro si ta a rappresentare icasticamente le due facce d'una situazione bloccata e d'altronde i rovelli erotici dei giovani borghesi di Catania fanno implicitamente da patetico contraltare alla virilità da bordello della gioventù di regime. Nel dopoguerra invece Brancati tende a ingrossare la voce e complicare il quadro narrativo immettendovi troppe preoccupazioni ideologiche e riferimenti politici in senso, come allora si diceva, «terzaforzista». Sin troppo esplicita diventa la distinzione fra la sensualità, moralmente sana e la lussuria morbosa, oltre che la mitomania imbelle su un orizzonte più largo si fa insistente l'indicazione di una morale della responsabilità personale contrapposta sia alla passività inerte sia all'attivismo vitalistico senza scopo. Ma i testi denunciano la labo

riosità dell'impegno, così in *Il bell'Antonio* dove l'equazione tra impotenza sessuale e inerzia politica affatica il racconto, mentre in *Paolo il caldo* ogni fiducia nella ragione crolla sotto l'empito di un pessimismo prossimo al delirio, cui da solo sollievo un sarcasmo greve e persino frastornante.

D'altronde la suggestione perdurante dell'opera di Brancati sta appunto nelle inquietudini che la percorrono, nella sprezza delle tensioni contrastanti da cui prende forma. A comporle in un assetto di limpidezza assorta provvede uno stile librato impeccabilmente tra signorilità armoniosa e colloquialità confidenziale, dove la spigliatezza cronistica appare lievitata dalla fioritura di metafore e similitudini immagino se. La prosa italiana novecentesca annovera pochi esempi altrettanto notevoli di robustezza disinvolta e lievita in cantata. Ma da questo nitore formale traluce tutta la drammaticità delle riflessioni che resero tanto affannosa la vita intellettuale e la carriera letteraria dello scrittore.

INCROCI

FRANCO RELLA

Benn e il violino di Picasso

Benn ha scritto che «cellule artiche dormono nel cervello dell'occidente. Ma chi risveglia Orfeo e il suo canto che incanta il mondo e trasforma le creature nell'avventura dell'arte, della forma, del l'ordine?

In una straordinaria lettera del 19.10.1907 Rilke afferma che alla radice di tutta l'arte moderna e la poesia «l'ha carogna» di Charles Baudelaire. «Prima dovevano esserci quei versi nella loro inesorabilità. Prima lo sguardo dell'artista doveva essersi spinto tanto avanti da vedere l'esistente anche nell'orribile». Nella poesia di Baudelaire la carogna infame è distesa sul sentiero, su di un letto di ciottoli, oscena, impudica, spalancata, sbocciando orrore come un fiore. Intessuti de forme si cancellavano e non erano più niente altro che sogno, schizzo, tardo a venire / sulla tela dimenticata e che l'artista porta a termine / soltanto con il ricordo». La carogna «è all'origine dell'arte moderna perché le forme note devono dissolversi perché Orfeo possa rinascere nel segno che gli è proprio, il segno della sublimazione (Rilke, *Sonetti a Orfeo* I, 3) perché egli possa chiudere nella forma anche la lacerazione, il furore, l'immiserizia (*Orfeo* I, 26).

Nessuno forse ha scrutato come Benn il corpo spalancato della carogna per scoprirvi una nuova possibilità di forma. La poesia di *Morgue* sono tra gli esiti più alti della poesia di questo secolo. Ma nessuno può dire di conoscere Benn se non è entrato nella sua prosa, nei saggi che rispecchiano i temi della sua poesia e costituiscono attraverso questi gelidi riflessi uno dei pensieri più aspri e inquietanti della nostra modernità, simile per certi versi alla riflessione di un altro medico scrittore, di destra: Céline.

Fin dall'apertura di questa raccolta di saggi *Lo smalto del nulla* Benn dichiara la sua intenzione di seminare diffidenza contro la parola e l'opera dei vostri maestri, disprezzo per le chiacchiere di barbuti cinquantenni con lo stato provvede a retribuire e proteggere la parola. La parola di questi tutori dell'ordine razionale respinge «ciò che è oscuro come marcio incantesimo, come «demagogia e pessimismo che suona il flauto». Ma la loro parola, quella che predica la cerebralizzazione dell'uomo e la razionalizzazione del mondo, come ha già mostrato Turgenev con il suo personaggio Bazarov, è il vero nichilismo che si identifica con «una fanatica fede nel progresso».

Ma l'io, il prodotto tardo della corteccia cerebrale, è diafano e fragile. Attraverso l'arte e attraverso la scienza stessa sembra che le cose si confondano e che come diceva Freud, «smoltri nella notte ciò che prima era in pieno giorno». Sembra impossibile recuperare rapporto con il mondo in cui è nuovamente lieta di essere. E quello che l'anno tentato i grandi. Ma l'ingegno è contro i valori stabiliti. L'abnormità, la degenerazione da cui pure sorge per l'*anima mia* la grande suggestione dell'arte. Ed è attraverso di essa, attraverso le carni di questi fiori, mutili, fiamme impotenti che l'io dà di se l'immediabile comunismo. No sconfinato» che sembra possibile «una nuova realtà, *etica oltre* il nichilismo». Per questo è necessario «coltivare assolutezza della forma».

L'espressionismo è stato considerato un movimento di pura rivolta. Il realismo espressionista si trova immerso in una crisi della realtà, in una dissoluzione di ciò che è stato chiamato reale e forse al violino di Picasso, perché un'isola vibrata, contro l'orchestra. Lo stato il tentativo di raccogliere frammenti di cosmi nella forma del violino. L'artista espressionista ha posto la sua esistenza contro la frantumazione del mondo. Si è calato nella sua interiorità negli abissi oscuri del l'io, al di là dell'io per trovare un punto di resistenza contro la dissoluzione del mondo o per trovare in questa dissoluzione «la sua possibilità di nuova forma». Disciplina è ciò che egli vuole, perché è il più frantumato. Dionisio è portato ai piedi dell'altare di Apollo. Il disordine e il difforme trovano la loro forma, cioè essere e significare.

[illegible] frase. E come estremo questo è un estremismo etico contro le forze del male non basta appellarsi alla coscienza che è una necessaria cerca le forme in cui l'uomo possa riconoscere se è il mondo in cui il disordine, il vento di nuovo costo in cui sia possibile ritrovare «una felicità di essere».

Non altro hanno detto Rilke e Proust dopo aver attraversato l'orrore della crisi, l'orrore di una società in putrefazione. Non altro ha detto Cézanne nel crisi della fine di questo nostro secolo nelle *Lettere americane*. La cupa immagine di Benn chino sui cadaveri di *Morgue*, innamorato dell'orrore tangente e al contempo disidente con l'abisso del nichilismo si propone come una luce che non cancella il buio ma ce lo restituisce come una *esperienza* che fa parte dell'uomo. Superare la vita nella forma allora è morte nella vita sarebbe l'ombra azzurra in cui si muove immersa la felicità.

Gottfried Benn
«Lo smalto del nulla». Adelphi
pagg. 105, lire 10.000
«Pietra verso Pietra». Adelphi
pagg. 108, lire 12.000

Rainer Maria Rilke
«Lettere sul Cézanne». Electa
pagg. 95, lire 20.000
«Sonetti a Orfeo». Feltrinelli
pagg. 177, lire 10.000

SPIGOLI

Ha proprio ragione lui?

Caro Bernardino Placido, sull'*Unità* di lunedì scorso mi hai scritto una lunga lettera. I dibattiti tra intellettuali di solito sono noiosi, nascosti e, come si dice oggi, autoreferenziali, cioè si chiacchiera un po' tra noi e si saluta e si ringrazia alla fine chi ha seguito e ha capito qualcosa o nel peggio ha tratto un minimo di soddisfazione. Non potevo starmi zitto, vedendo un tal intervento di Michele Serra sull'*Unità* del 4 novembre 1992.

Natura e volontà: come il grande poeta influenzò il filosofo tedesco

Nietzsche dopo Leopardi

ALBERTO FOLIN

Il Melangolo pubblica in un volume (pagg. 199, lire 26.000) un testo di Nietzsche, «Intorno a Leopardi», e uno scritto di Walter F. Otto, «Leopardi e Nietzsche» (a cura di Cesare Galimberti, postfazione di Gianni Scalia). Il libro verrà presentato oggi alle ore 16,30 a Padova presso l'Associazione ricerca letteraria di via Altinate 114, dagli stessi Galimberti e Scalia.

«Tener presente Leopardi che è forse il più grande stilista del nostro secolo». E che tipi come Shelley, Hölderlin e Leopardi si rovinino è giusto: non mi sembra che tali uomini abbiano per tutto questo valore. Tra queste due affermazioni che sembrano capovolgere una e saltazione incondizionata ed entusiastica in una condanna fino al limite del dileggio si marca la lettura nietzschiana di Leopardi, all'interno di una meditazione che trova comunque nel poeta filosofo costantemente un punto di riferimento per la trattazione di temi essenziali. L'affinità tra Nietzsche e Leopardi, il loro convergere su questioni decisive come quelle della critica alla modernità, alla ragione, al progresso, il loro parallelo accostarsi alla superata interrogazione metafisica sulla «verità» del vero e sul senso ultimo del pensare) è questione non nuova. Attorno a questo tema molto è stato scritto, e comunque dalla leopardiana rivista «La Ronda» che nel lontano 1922 dedicò all'argomento un'intera sezione raccogliendo per cura e con traduzione di Marcello Cora alcuni passi nietzschiani su Leopardi (a IV n. 6, giugno 1922: *Nietzsche e Leopardi. Da carte edite e inedite di Nietzsche*). Ora Cesare Galimberti ripropone tale accostamento non solo riprendendo quei testi già apparsi sulla «Ronda» tratti dall'edizione adelphiana di Colli e Montinari (solo per due frammenti appartenenti a scritti non ancora ripubblicati in tale edizione è stata usata la traduzione di Cora) ma aggiungendone di nuovi e abbinando ad essi uno straordinario testo di Walter Friedrich Otto: *Leopardi e Nietzsche*, risalente agli anni Quaranta, tradotto da Gio. Batta Buccioli e sul quale interviene con una postfazione Gianni Scalia. La cura precisa e attenta il commento puntuale e criticamente penetrante i due saggi (uno introduttivo di Galimberti su Nietzsche, l'altro di Scalia su Otto, di cui si è detto) costituiscono solo la parte più evidente dell'importanza di questo libro. Che è – e bene dirlo subito – un libro «interessante» a cominciare dal suo stesso argomento. Un libro su Nietzsche, un libro di Nietzsche? Un libro su Leopardi o sulla ricezione del nostro più grande poeta filosofo della modernità da parte di un'area, come quella tedesca, straordinariamente creativa per ciò che concerne la tematizzazione delle grandi questioni della filosofia moderna e contemporanea? In realtà il lettore non farà fatica ad accorgersi fin da un primo approccio a questo volume che le questioni qui messe in gioco, sia da Galimberti, sia da Scalia, muovono da un'esigenza non meramente storiografica o critico interpretativa, ma esegetica o ermeneutica nel senso più ampio della parola. La lettura nietzschiana di Leopardi infatti proprio nella sua parabola oscillante dalla esaltazione alla negazione indica un intimo colloquio con ciò che la poesia leopardiana chiama in causa di essenziale nel cammino della filosofia moderna in che modo il pensiero possa parlare dall'interno della poesia, sul filo di un'orto di ogni fondamento di verità trascendente, possa consentire o meno l'oltrepassamento della metafisica, se infine il «pessimismo» possa trasformarsi in «ottimismo» e l'illusione dionisiaca ricostruirsi per un atto di volontà.

Non c'è dubbio che la profonda influenza esercitata da Leopardi su Nietzsche e che Galimberti documenta mostrando che tutto il primo capitolo della seconda delle *Inattuali* è percorso da tale suggestione riguarda innanzitutto la critica dei «valori» intesi come entità definitive e storicamente fondate. Ma l'«uomo sovrastorico» il quale «è pronto a dire al suo cuore con Giacomo Leopardi: Non val cosa nessuna / I moti tuoi, né da sospirare degna / La terra», pur nella sua «saggezza» è un uomo che dice di «no» mentre Nietzsche pensa già in quegli anni a un pensiero che possa dire di «sì» alla vita. Il futuro Zarathustra è già tutto qui contenuto «in nuce» e con esso la condanna senza appello della decadenza e del pessimismo che sarà l'ossessione del filosofo negli anni di *Umano troppo umano* e di *Aurora*. Il nichilismo leopardiano tuttavia nella sua radicalità talvolta distruttiva si distingue per il permanere in esso del «incanto» dell'apparire – profondamente diverso in ciò dal pessimismo di Schopenhauer – ed è proprio in questo «incanto» vivente nel fare poetico che prende corpo quel l'«abbandono» quella rinuncia alla «volontà» che sola può consentire per un attimo la rinascita dell'illusione. L'«arte del dimenticare» tanto esaltata da Nietzsche non è teorizzata da Leopardi ma *attuata* come afferma Galimberti in «momenti [...] di sublime smemoratezza [...]. Mentre Nietzsche finirà dopo la pausa più distaccata degli anni intorno a *La gaya scienza* col bruciare in un solo rogo pensiero, scrittura e vita».

Questo aspetto tutto specifico del poetare leopardiano che diviene dunque un pensare e colto con estrema chiarezza da W. F. Otto in un'un cui la critica in Italia si attestava sulla posizione criticata la quale, come noto, affermava negare valore filosofico all'opera di Leopardi. La direzione di tale pensiero ricercato nei *Canti* soprattutto ma anche nelle *Operette* si distingue secondo Otto da quella nietzschiana, per il prevalere in essa della parola *Natura* di contro alla *Volontà* che costituisce invece il polo di attrazione di tutto il pensiero del filosofo tedesco. Opportunamente Scalia radicalizza questa intuizione ottiana sottolineando che da questione della possibilità o impossibilità dell'essere felici nel Leopardi ultimo [...] nasce una questione esistenziale antropologica tra ontologia e l'esercizio di verità leopardiano e senza consolazione e senza giustificazione e superamento [...] senza esaltazione in questa forma antropocentrica.

A proposito dello *Zarathustra* Heidegger [illegible] Questo pensiero supera veramente la «[illegible] cosa» [illegible] determinata fino a [illegible] oltre lo spirito di vendetta? Si sa che per H. dovere questo superamento non avviene. Egli pretende di oltrepassare la metafisica [illegible] *la volontà di potenza* [illegible] individuale [illegible] *limite* della [illegible] accogliendola all'interno del *eterno* in un [illegible] che non ha nessuna *prole* [illegible] comunicare agli uomini [illegible] sulla soluzione da avanzare intorno al problema della morte e del male. Ma che proprio nel Lied [illegible] della tragica [illegible] [illegible] come [illegible] quella poetica di Scalia indica [illegible] essenza [illegible] [illegible] [illegible]