

INTRODUZIONE

Una contesa antica, è cosa ben nota, ha diviso filosofia e poesia, di più, filosofia e insieme delle lettere e delle arti, *noesis* e *poiesis*. La scena originaria ove si consuma il bando e l'ostracismo da parte della filosofia è il Libro X della *Repubblica* platonica. È un *redde rationem*, ricorda Socrate, che sigla il punto finale di un vecchio antagonismo, di cui vengono ricordati scampoli di perfidia e beffardo sarcasmo da parte dei poeti: «quella *cagna che abbaia al suo padrone con voce gracchiante, il grande nel vano parlar degli stolti, oppure la turba emergente di sapientoni, o la folla di quelli che si spremono il cervello perché sono poveruomini*» (*Resp.* 607b-607c). Un mutuo ostracismo, dunque, di cui *Le Nuvole* di Aristofane, a cui forse si ispira l'ultima irriverente insolenza ricordata, sono cifra emblematica, nel loro chiudersi con il rogo del *phrontisterion* e di Socrate.

Eppure, è proprio Platone a ricordare che nella filosofia, nonostante la sua pretesa di ergersi a nuova custode dell'antica *aletheia* dei poeti, permane indelebile una *memoria musicale*, la memoria delle Muse, «in quanto la filosofia è la musica più grande» (*Phaed.* 61a). Se «la Musa impara a scrivere», se la nascita della filosofia può essere letta come una «alfabetizzazione della dea», secondo quanto sostiene Eric A. Havelock [1983; 2005], allora il nuovo sapere razionale non volge, in realtà, le spalle al mito, e neppure al divino: solo, il *mythos*, la parola poieticamente narrante che nomina le *archai*, che rivela per dono di Mnemosyne ciò che sta all'origine, viene sottratto al dire invasato dei poeti veggenti, o al chiuso dei templi, agli antri delle sibille, alle oscure simbologie rituali, e tradotto in piazza, gettato nell'*agora* del pubblico dialogo tra uguali.

Copie di copie del vero essere, simulacri tre volte remoti dalla verità, le opere di poeti e pittori sono per il Platone della *Repubblica* da trattarsi come la scrittura alfabetica nel *Fedro*: prodotti, quelle opere, di figli incapaci di riflettere l'origine, in balia, direbbe Jacques Derrida, di sovversione parricida [Derrida 1985, 57 ss.], mentre più vicino all'intelligibile, più capace di riconoscere il debito paterno e di onorarne l'antiorità e l'infinito rinvio è il discorso che si genera nell'anima di chi impara, «vivente e animato, del quale il discorso scritto può dirsi, a buona ragione, un'immagine» (*Phaedr.* 276a).

Scrittura silenziosa, quella dell'anima, ma più prossima al vero in quanto mobile e non soffocata, irrigidita nella fissità della lettera scritta. Eppure Platone scrive, ma lo fa inventando un teatro di scrittura, il *dialogo*, il cui protagonista, Socrate, è cifra di quella quota di *oralità* che deve permanere nella scrittura. Se Socrate è maestro di scrittura, pur non avendo mai scritto, e supremo *pharmakeus*, è perché sa portare soccorso ai *logoi* scritti custodendo l'oralità nella scrittura, il *vacuum* del non-sapere nel sapere, l'*eros* incatturabile nella cattura del concetto (*cum-capere*, *Be-griff*), filtrando il *logos* di *eros*, creando un'*erotica* della scrittura, dopo la sua *critica*, che non può essere che gioco: quel *gioco serio* di cui Socrate parla nella metafora dei «giardini di Adone» (*Phaedr.* 276b-d). Gioco serio, perché il *pragma auto*, la cosa stessa, l'inseità della cosa, nella platonica *Lettera VII*, riluce nella parola, nel viluppo reticolare dei *logoi*, solo sottraendosi come un eccesso innominabile. Un sottrarsi, si badi, visibile solo nel linguaggio e grazie ad esso. Senza il frizionarsi dei quattro piani di conoscenza non può rendersi visibile la luce oscura del quinto.

Ma non vede, il maestro della scrittura dell'anima, che anche il poeta ispirato dalle Muse si misura con lo stesso *eccesso*? Non vede, la dea che impara a scrivere, la filosofia, che la scrittura alimentata di *theorein* diventa il nuovo palcoscenico in cui si traduce il dramma a cui già il mito e la tragedia avevano dato forma: nominare, toccare con la parola ciò che non può essere detto, l'origine e l'enigma, assecondando così la sorte segreta di tutto ciò che in noi è essenziale? Sarà Aristotele nel Libro I della *Metafisica* (982b15-20) a riconoscere che *philosophia* e *philomythia* rampollano dalla medesima fonte, la meraviglia, *to thaumazein*.

Uno stesso *impossibile a dirsi*, una stessa asimmetria infesta, dunque, come un silenzio che preme ai margini della parola, *noesis* e *po-*

iesis, ritagliando, al loro interno, una nicchia di non-detto. Se il figlio legittimo, il filosofo, che per sua stessa natura abita il bordo oscillante tra oralità e scrittura, sa che non tutto può essere detto, in realtà anche il poeta, o il pittore, il figlio bastardo della *Repubblica*, confinato al terzo grado della verità, cacciato dalla dimora iperuranica dell' Idea, conosce l'orlo dove la parola si misura con l'eccesso del *senza-nome* e del *senza-fondo*. Nel mito delle cicale narrato nel *Fedro* (*Phaedr.* 258e-259d), gli uomini si consegnano alla morte soggiogati dall'eccesso, dal delirio, dalla *mania* che viene dal canto delle Muse. La metamorfosi degli uomini in cicale viene come dono divino per la fedeltà, sino alla morte, a quel canto.

Solo – tale è la differenza –, la filosofia *sa*, domina col *logos*, quell'eccesso che il poeta delirante subisce paticamente, dice delirando. Si tratta di una inedita ermeneutica della *stessa* rivelazione. Alla catena di possessione che dalle Muse, per contagio estatico, discende mimeticamente fino ai rapsodi, come si legge nello *Ione* platonico, si sostituisce la catena logico-dialettica che lega i *logoi* in un discorso rivendicando, in ciò, di essere la «musica suprema».

Era destino, dunque, che sul tramonto della metafisica il rimosso tornasse, e che filosofia e letteratura riconoscessero una consanguineità a lungo repressa, disconosciuta. Occorreva attendere lo svaporare del Dio della tradizione metafisica e cristiana perché le due vie si ritrovassero accomunate. Così Milan Kundera coglie l'origine del romanzo moderno:

Mentre Dio andava lentamente abbandonando il posto da cui aveva diretto l'universo e il suo ordine di valori, separato il bene dal male e dato un senso ad ogni cosa, Don Chisciotte uscì di casa e non fu più in grado di riconoscere il mondo. Questo, in assenza del Giudice supremo, apparve all'improvviso in una terribile ambiguità; l'unica Verità divina si scompose in centinaia di verità relative, che gli uomini si spartirono fra loro. Nacque così il mondo dei Tempi moderni, e con esso il romanzo, sua immagine e modello [Kundera 2003, 19].

Ha ragione, in questo senso, Giorgio Agamben quando afferma che, se «fuoco» e «racconto», «mistero» e «storia», sono i due elementi costitutivi della letteratura, «dove c'è il racconto, il fuoco si è spento, dove c'è il mistero, non ci può essere storia» [Agamben 2014, 14]. Il

racconto sorge sul ritirarsi del fuoco, sul suo svigorire, o spegnersi. Eppure, ci avverte il filosofo, nel gesto imperioso della forma letteraria,

si produce a volte un tremito, qualcosa come un'intima vacillazione, in cui bruscamente lo stile tracima, i colori si stingono, le parole balbettano, la materia si aggruma e trabocca. Questo tremito è la maniera, che, nella deposizione dell'abito, attesta ancora una volta l'assenza e l'eccesso del fuoco [Agamben 2014, 14-15].

Ma, anche qui, ad assecondare le analogie con la nascita della filosofia, non sorge quest'ultima sul ritirarsi del divino mitico dal mondo? Non arriva, la filosofia, quando gli astri e le stelle non parlano più, quando sacerdoti, àuguri, aruspici tacciono, la parola degli antichi maestri di verità si estenua e i *sidera* cessano di inviare segni, profezie, fonti di attese, speranze, paure? Qui, dallo svaporare del *mythos*, si leva l'*altra* parola, il *logos*, che interpella il mondo da quella distanza, da quel silenzio, inciampando nel vicino, come Talete nel pozzo osservando le stelle e suscitando il riso della servetta di Tracia, per scrutare il remoto. È allora che sorgono uomini assaliti dallo stupore originario in cui tutto l'essere diventa problematico e come senza fondo.

Occorreva dunque che morissero tutti gli dèi affinché, nello *spazio vuoto di Dio*, che pur resta operante nel *Nulla* che lo inabita, nel silenzio degli astri, *noesis* e *poiesis* si riunissero in quell'Aperto da cui proviene la parola che, poieticamente o noeticamente, illumina il mondo. Filosofia e letteratura, così, si incontrano come complici e clandestine compagne nel far cenno al *nome che manca*, nello spazio di quell'*ursprüngliches Denken*, heideggerianamente, la cui parola originaria è domanda, interrogazione, o invocazione, e dove la *Begrifflichkeit* filosofica si tinge di mito, rivela la sua segreta anima mitica. *Dichten* e *Denken*, a seguire ancora Heidegger, come modi di un più originario *Danken*, ringraziare.

Qui, nel nome che manca, nello spazio della sua luce nera, si sciolgono i conflitti tra generi, tra astratte partizioni, e un'*armonia nascosta*, quella eraclitea dell'arco e della lira, si rivela. Ma è la stessa armonia che prima era stata delle Muse e donata al poeta delirante. Scrive bene Massimo Cacciari:

Non si tratta di stabilire il primato di uno o dell'altro linguaggio, ma della loro necessaria correlazione *in riferimento alla parola che manca*. Poesia e filosofia si approssimano *all'infinito* cercando un linguaggio che non appartiene né all'una né all'altra [Cacciari 2024, 339].

Così, alla fine, filosofia e letteratura si incontrano nel medesimo luogo, si danno convegno in una stellare *agora* che da qui riusciamo solo a intercettare nel flebile luore che filtra dal *lucus*, dal bosco, unica dimora a noi concessa per cercare il vero. *Lucus a non lucendo*, atopica *agora* delle stelle, nel fitto nero universale, dove scrittori e filosofi sostano dialoganti, interroganti, in un infinito intrattenimento con parole la cui luce è attraversata dall'ombra, il sì è inscindibile dal no. *Lucus* che è anche *lacus*, lacuna, incavo, buco, fonte di una parola incavata, kenotica, che esibisce la ferita di un *grande Assente* che la segna, in un ritrarsi che dà accesso, in una *kenosis* che è inclusione perché nel suo svuotarsi sa ospitare.

La parola diventa tenebra quando è pura luce, quando si erge a legge del giorno, priva di zone d'ombra, dimentica dell'eccesso. Tale è la parola dogmatica o totalitaria, che pretende di dividere perentoriamente il vero dal falso, il sì dal no, la luce dalla tenebra. In polemica, si leva la *contro-parola* (*Gegen-wort*) del poeta a percorrere il filo sottile di un parlare d'ombra (*Schatten sprechen*), la filigrana del dire umbratile di chi è «l'ultimo a parlare» dopo il disastro. Così Paul Celan:

Parla anche tu,
parla per ultimo,
di' il tuo pensiero.

Parla – Ma non dividere
il sì dal no.
Da' anche senso al tuo pensiero:
dagli ombra.

Dagli ombra che basti, tanta
quanta tu sai
attorno a te divisa fra
mezzanotte e mezzodì e mezzanotte.

Guàrdati intorno:
 vedi come in giro si rivive –
 Per la morte! Si rivive!
 Dice il vero, chi parla di ombre.

Ma ora si stringe il luogo dove stai:
 Adesso dove andrai, spogliato dell'ombre, dove?
 Sali. A tasto innàlzati.
 Più sottile divieni, quasi un altro, più fine!
 Più fine: un filo, lungo il quale,
 vuole scendere, la stella:
 per giù nuotare, giù, dove essa
 si vede brillare: nel mareggiare
 di errabonde parole [Celan 1982, 231].

La lingua dell'aguzzino, nel poeta, si intinge nell'ombra, nelle ombre di fumo dei milioni di ebrei sterminati. La lingua si carica dell'agonia dei morti nei Lager, fessurando il linguaggio di interstizi, lacune, vuoti, e tingendosi di nero. La parola poetica, in Celan, pare avere sete di silenzio, aspirare all'ombra. Da *segno* che addita diventa *corpo* in sé, il corpo in cenere di quei morti. La poesia, ha scritto, non si *impone* più, si *espone* nella sua innocenza, assottigliandosi, ombreggiando la parola, rendendosi quasi invisibile nel suo migrare a tastonare verso l'alto. La contro-parola del poeta è *dono dell'ombra*, sorta di *post-scriptum* ai margini dello scrivibile.

Ed è sempre Celan nel *Meridiano* a dire che «il poema presenta una forte tendenza ad ammutolire» [Celan 1993, 15], ponendo, ai margini di sé stesso, ai margini del silenzio, qualcosa che è pur sempre un dire: un dire che comprime il *silenzio* in un *nome*, lasciandone udire, su quel margine, il sussurro, il sospiro. Camminando barcollante su questo bordo silenzioso, esile striscia di terra, la scrittura poetica e letteraria si riconosce, in questo esilio da ogni sapere, in questo essere tra i luoghi senza abitarne alcuno, in questo atopico, aporetico *metaxu*, *sorella* della filosofia.

Ogni pensatore o scrittore scrive per sé, dominato, divorato a volte, da necessità interiore, e crede di essere solo, sperduto nella propria orbita, mentre dalla sua opera si staccano cerchi che si intrecciano con quelli di altri, si dipartono risonanze, luci, bagliori, si accendono fuochi

a distanze impossibili, a generare un'eccentrica prossimità nella lontananza. Sono, in fondo, quelle risonanze, quelle luci, quei bagliori, le baudelairiane «correspondances», dove tutti i linguaggi, come per prodigio, si armonizzano in una zona anteriore a ogni dire. Anteriore, anche, a quel plumbeo «paese di piogge» di cui il poeta si sente «principe» e sul quale non cessa di far scendere la sua parola. È forse questo dire originario, sfondo trascendentale di ogni concreto dire, quell'«ardent sanglot» che nei *Fari* sigilla, nella sua sanguinante purezza, la processione di artisti e opere d'arte, quasi una litania, quasi una liturgia, che muore ai bordi dell'eternità? Certamente sì, perché la parola umana serba incistati in sé lamento, grido, domanda, invocazione.

«Nessun pensatore è mai entrato nella solitudine di un altro pensatore», scrive Heidegger [1988a, 269], eppure, ripete con Hölderlin, «siamo un colloquio», perché nell'uno e medesimo ci ritroviamo uniti [Heidegger 1988b, 46-49], perché *das Selbe* non è *das Gleiche*, e perché viviamo per dire sempre addio, secondo la chiusa dell'ottava delle rilkiane *Elegie duinesi* («so leben wir und nehmen immer Abschied»), per fare del commiato e della partenza il nostro *ethos*, la nostra *Heimat*.

Sia la memoria di questa atopica, stellare *agora*, di questa *ecclesia invisibilis* e del colloquio pensante che, in un'ideale con-temporaneità, vi si celebra, il viatico che ci guida nella lettura dei contributi di questo fascicolo. I quali cospirano insieme non nel segno di una filosofia della letteratura, ma quali momenti e figure che fanno cenno alla complicità tra *noesis* e *poiesis*: che si rivela ogniqualvolta un linguaggio attraversa i bordi, i confini, delle partizioni tra generi di scrittura rendendoli porosi, sfrangiandoli, decostruendoli, e un dire più originario rivela, di quelle partizioni, l'armonia segreta.

Conviene dunque presentare nel dettaglio i saggi che hanno declinato il tema al centro del presente fascicolo. Ad articolarne l'interna partizione ha provveduto la *Sache* stessa evocata dai contributori, che ha così invitato da sé a organizzare il numero in due sezioni.

La prima di queste s'interroga sulla possibilità, o impossibilità, che la letteratura ha di trasformarsi in filosofia, pur mantenendo in questa estrema metamorfosi il proprio carattere di letteratura. Ad aprire questa prima parte, dedicata all'approfondimento di opere letterarie che sono, a ben vedere, intimamente filosofiche, è il saggio di Giancarlo Gaeta, *Il Seme del Pianto: Elsa Morante lettrice di Simone Weil*

che prende in esame l'influenza profonda e trasformativa della lettura dell'opera di Simone Weil su Elsa Morante. Dopo aver ricostruito e analizzato il ruolo che, a partire da metà degli anni Sessanta del secolo scorso, la lettura dei *Cahiers* di Weil ha svolto sull'opera di Morante, Gaeta mostra come l'influenza della pensatrice francese ne abbia risvegliato una diversa, più completa consapevolezza etica e poetica, ben riflessa nelle opere successive, specialmente ne *La Storia*. L'incontro con Weil ha anche rafforzato nella scrittrice l'idea della funzione politica dell'arte, intesa quindi come lo strumento privilegiato per restituire la realtà e contrastare l'alienazione e l'ingiustizia: comune alle due intellettuali si rivela pertanto il bisogno profondo di verità e di una radicale trasformazione interiore.

Bruna Bianchi, nel suo saggio «*Hortus mortis*». *Le riflessioni sulla guerra negli scritti filosofici e letterari di Vernon Lee*, indaga il rapporto strettissimo che intrattengono letteratura e filosofia nell'opera di Vernon Lee (Violet Paget), scrittrice e filosofa inglese, che seppe ricostruire con lucidità, già nella fase iniziale, le cause della profonda crisi, morale e spirituale, che è all'origine della tragedia della Grande Guerra. Pensatrice eclettica, Vernon Lee sviluppò il suo pensiero pacifista basandosi sul concetto di empatia (*Einfühlung*), da lei inteso come il riconoscimento dell'importanza dell'*alter* per l'*ego*, poi sempre centrale nelle sue principali opere letterarie. Il capolavoro di Vernon Lee, *Satan the Waster*, mette infatti a frutto queste riflessioni filosofiche, dalle quali desume lo schema dello svolgimento delle azioni narrate, nella sinergica, feconda cooperazione così rinvenuta tra ricerca filosofica e pratica letteraria.

Come suggerisce sin dal titolo, *La scrittura autobiografica: problematicità e inganni. Tracce per una maieutica*, il saggio di Duccio Demetrio si concentra sulla scrittura autobiografica, intesa come gesto che ha implicazioni morali, psicoanalitiche, filosofiche: un atto di conoscenza, insomma, che è anche al contempo una dischiudente azione filosofica e letteraria. L'autobiografia si configura così come un'occasione per riappropriarsi della propria esistenza, per assumere responsabilmente su di sé la propria storia, e dunque come possibilità di una seconda vita. Non una fuga dalla realtà, ma un atto riflessivo e consapevole, in cui la scrittura diventa spazio critico di libertà.

Patrizio Tucci ci offre con *Amour Dure. Variazioni sul tema dell'amore oltre la morte* un'articolata incursione nel tema, nella figura – sen-

za dubbio centrale tanto per la filosofia, nella sua fonte greca, quanto per la letteratura – dell'amore oltre la morte, di quell'amore che, come notava J.A. Miller, «si sposta sull'oggetto eterno, l'oggetto inalterabile». In questo contesto – mostra bene Tucci, appoggiandosi a un ricco e vario panorama testuale – è la filosofia a fornire le impalcature concettuali, mentre alla letteratura spetta il compito di veicolare e di plasmare, attraverso la sua complessità narrativa, uno svolgimento duttile per quello che rischierebbe di apparire il più abusato dei temi.

La seconda parte del fascicolo muta prospettiva, e si situa in una posizione per così dire liminare, alla frontiera tra letteratura e filosofia; dove però, ora, sarà quest'ultima a guidare l'indagine, nella coscienza di dover prestare la propria attenzione selezionatrice alla fenomenologia non meno che all'ermeneutica o alla semiotica, all'estetica come all'etica, nella comune aspirazione che conduce alla chiarificazione concettuale tutte le filosofie speciali.

Ad aprire la polifonia di questa seconda parte è l'articolo di Erika Natalia Molina Garcia, *The Dermicity of Phenomenology and Literature: Proust, Merleau-Ponty and Levinas on the Sensible*, che si muove intelligentemente su di una partitura, quasi una «petite phrase», il cui *Grundakkord* è rinvenibile nell'approccio fenomenologico (e post-fenomenologico), la cui struttura logica è resa particolarmente permeabile ai suggerimenti provenienti dalla letteratura grazie alla riscoperta della «dermicità».

Come ci suggerisce Isabella Adinolfi, con *The Truth of the Fairy Tale in Simone Weil*, il rapporto tra filosofia e letteratura non è solo profondo e sfaccettato, ma è anche antichissimo, trovandosi, come si trova, in un punto di incontro privilegiato nelle figure del mito, del folclore e delle fiabe. Simboli muti, cui rivolgere l'attenzione e prestare ascolto, perché in essi silenziosamente parla la voce di Dio: tocca all'uomo il compito di riconoscerla. Per Simone Weil, dunque, le fiabe non sono semplici racconti di intrattenimento per l'infanzia, perché sono piuttosto un ponte tra visibile e invisibile, un invito alla ricerca della verità e dell'amore divino, capaci di dischiudere il senso nascosto del mondo.

Segue l'articolo di Nicolò Germano, *Philosophy, Literature, and Nihilism. Between Kierkegaard and Pessoa*, che indaga l'opera e la visione del mondo di Søren Kierkegaard e Fernando Pessoa attraverso i concetti di pseudonimia ed eteronimia, mettendo a confronto

le rispettive strategie di comunicazione come risposte al nichilismo. Il loro contributo si distingue tanto per la profondità speculativa quanto per l'audacia stilistica, mostrando come l'intreccio tra filosofia e letteratura possa ampliare lo sguardo sulle domande essenziali dell'essere umano.

Il titolo *The Concept of Literature in Roland Barthes and Maurice Blanchot* rispecchia fedelmente l'argomento del saggio di Justina Šumilova: un'indagine sulla concezione della letteratura nel pensiero dei due filosofi. Barthes interpreta la letteratura come una forza dinamica, capace di plasmare il reale e di produrre senso secondo una logica mitopoietica. La sua riflessione approda alla celebre nozione di «morte dell'autore», che libera il testo dall'intenzionalità soggettiva, e alla concezione di una scrittura «neutra», spogliata della voce individuale dello scrittore, in cui è il linguaggio stesso a manifestarsi. Blanchot, similmente, intende la letteratura come un'esperienza radicale di disancoramento dalla soggettività, in cui la «terza persona» è più importante dell'«io». Lo «spazio letterario» si configura come un luogo astratto e vuoto, dove identità e presenza si dissolvono, costringendo scrittore e lettore a misurarsi con la propria assenza. Paradossalmente, da questa radicale nullificazione emerge un potenziale di senso illimitato, cui viene attribuita una profonda valenza etica in quanto atto di apertura all'alterità.

L'articolo di Caterina Zamboni Russia: *On the most ripped depths of history. Philosophy and Literature in Jean Wahl during wartime*, è invece dedicato alla figura di questo importante intellettuale poliedrico che ha saputo fondere in modo esemplare filosofia e poesia nella comune ricerca della verità. Il saggio *Métaphysique et Poésie* illustra paradigmaticamente questa osmosi, delineando una «dialettica infinita» in cui le due discipline, pur distinte, si illuminano reciprocamente. Il crescente interesse di Wahl per la letteratura americana post-bellica, concretizzatosi in *Écrivains et poètes des États-Unis* (1945), evidenzia la sua aspirazione a un «movimento verso il concreto» per la filosofia e a un «transnazionalismo del pensiero» che, attraverso l'arte e lo scambio culturale, miri a una «verità sentita» e a una forma di «Resistenza intellettuale» all'incombere della realtà storica. Questo percorso riflette intrinsecamente come la vita e l'opera di Jean Wahl dimostrino l'inseparabilità di filosofia e letteratura.

Infine, nel saggio *On the Epistemology of phantasia: Goethean Science Between Empirical Inquiry and Phantasmatic Vision as Epitomized in the Poem «Eins und Alles» (1821)*, Alessandro Niero analizza la filosofia scientifico-poetica di Goethe, incentrata su una visione relazionale della natura e della conoscenza che non elude, ma supera le distinzioni concettuali. L'esperienza intuitiva (*Anschauung*) della *Urpflanze* in Italia permise a Goethe di riconoscere nell'immaginazione, intesa come movimento analogico, una facoltà capace di generare intuizioni scientifiche complementari alla logica. L'analogia emerge così come un pilastro dell'epistemologia goethiana, capace di cogliere somiglianze nelle differenze. L'articolo si chiude con l'analisi della seconda strofa della poesia «Eins und Alles», in cui l'opposizione concettuale di *Weltseele* e *Weltgeist* viene superata in una visione fantasmatica capace di cogliere il movimento del mondo.

Bibliografia

- Agamben, G. [2014], *Il fuoco e il racconto*, Roma, nottetempo.
- Cacciari, M. [2024], *María Zambrano, un sapere dell'anima*, in: M. Zambrano, *Poesia e filosofia*, a cura di A. Savignano, Brescia, Morcelliana.
- Celan, P. [1982], *Poesie*, tr. it. G. Bevilacqua, Milano, Mondadori.
- Celan, P. [1993], *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, tr. it. G. Bevilacqua, Torino, Einaudi.
- Derrida, J. [1985], *La farmacia di Platone*, tr. it. R. Balzarotti, Milano, Jaca Book.
- Havelock, E.A. [1983], *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, tr. it. M. Carpitella, Roma-Bari, Laterza.
- Havelock, E.A. [2005], *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo*, tr. it. M. Carpitella, Roma-Bari, Laterza.
- Heidegger, M. [1988a], *Che cosa significa pensare?*, tr. it. U. Ugazio e G. Vattimo, Milano, SugarCo Edizioni.
- Heidegger, M. [1988b], *La poesia di Hölderlin*, tr. it. L. Amoroso, Milano, Adelphi.
- Kundera, M. [2003], *L'arte del romanzo. Saggio*, tr. it. E. Marchi e A. Ravano, Milano, Adelphi.