

---

NICOLA ALESSANDRINI

## L'OMBRA DI GIORDANO BRUNO NEL PENSIERO DEL GIOVANE BLOCH

### Abstract

This study aims to make a comparison between Ernst Bloch and Giordano Bruno's thought. Distant in time and space, the two philosophers reveal a reciprocal deep interpenetration. These connections exceed the known fascination that the philosopher of Ludwighafen nurtures towards the Nolan. The mirror of this comparison is offered by the myth of Diana and Actaeon, used by Bruno himself in *The Heroic Frenzies* as a summary of his Philosophy. Through the mythological narrative will be enumerated some themes (with particular reference to *Spirit of Utopia*) in which the two philosophers seem to find a common dialectical ground.

**Keywords:** Bloch; Bruno; Diana; Actaeon; Utopia

Nel mio intervento tenterò un confronto di Bloch con uno dei suoi filosofi di riferimento, il grande eretico di Nola, morto sul rogo, come ricorda il filosofo della speranza, «quasi esattamente duemila anni dopo la morte di Socrate»<sup>1</sup>. Tra i critici blochiani c'è chi si è spinto a sostenere che il debito di Bloch nei confronti di Bruno sia paragonabile solo a quello contratto con Hegel<sup>2</sup>. Affermazione certamente discutibile, infatti, anche altri autori meriterebbero un posto di rilievo nel pantheon blochiano, ma di certo quando leggiamo il Bruno di Bloch veniamo proiettati in uno scenario filosofico che non può lasciarci indifferenti, di fronte al «grande cantore dell'infinità cosmica, [che] è stato il primo a tentare di dipingere l'immanenza con i colori della maestà e del mistero che il medioevo aveva riservato al mondo dell'Aldilà»<sup>3</sup>.

Tuttavia parlare di Bruno nel giovane Bloch è un'operazione dall'esito incerto perché Bloch matura un interesse dichiarato nei confronti di Bruno ben oltre il *Geist*, parlando, *apertis verbis*, del Nolano solo quando la sua adesione al materialismo è ben consolidata. Sarà proprio quella concezione qualitativa della materia, che andrà delineandosi nelle successive opere blochiane, ad offrire l'anello di congiunzione privilegiato tra i due filosofi.

Tuttavia se cerchiamo l'immagine della natura e della materia nel *Geist* troviamo riferimenti ben lontani dalla *natura naturans* o dalla *mater-ia* di cui parla Bruno: «Natura ormai abbandonata a se stessa e divenuta pietra sepolcrale, penoso ammasso di rovine cosmiche [...] scenario mostruoso e dissennato, cumulo di scorie indurite in un involucri

---

1 E. BLOCH, *Zwischenwelten in der Philosophiegeschichte*, in *Gesamtausgabe*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1959-1977, p. 190; trad. it. (parz.) di G. Bonacchi e K. Tannenbaum in E. BLOCH, *Filosofia del Rinascimento*, a cura di R. Bodei, il Mulino, Bologna 1981, p. 40.

2 G. BEVILACQUA, *Postfazione* a E. BLOCH, *Sul progresso*, a cura di L. Sichirollo, Guerini e Associati, Milano 1990, p. 74.

3 BLOCH, *Zwischenwelten in der Philosophiegeschichte*, cit. p. 189; trad. it. cit., p. 39.

privo di Dio»<sup>4</sup>.

Vediamo quindi come la natura nel *Geist* venga letta attraverso una lente apocalittica, va comunque precisato che il terreno di coltura del *Geist* non è del tutto incompatibile con la futura adesione blochiana al materialismo qualitativo, infatti nello stesso passaggio appena citato, emerge un interrogativo radicale, quasi un grido contro la rassegnazione a una natura che non abbia alcun interesse verso le sorti umane: «Non dobbiamo però dimenticare che l'assoluta mancanza di nessi tra le scosse telluriche e il tempo umano creerebbe un discontinuo che ci priva di ogni fondamento»<sup>5</sup>. In altri termini, Bloch sembra suggerire che non possiamo accettare come semplice dato di fatto che un terremoto o un'alluvione possano avvenire, con la stessa inesorabile indifferenza, tanto su un'isola disabitata quanto nel cuore della più fiorente civiltà. La domanda è quindi posta e, come sappiamo, la spiegazione giungerà solo attraverso quell'arco utopia-materia che Bloch approfondirà in tutta la sua filosofia.

Tuttavia, al di là del dilemma circa la possibile compatibilità del *Geist* con il materialismo che Bloch andrà sviluppando apertamente dalla metà degli anni Venti e che lo avvicinerà a Bruno, c'è un aspetto sorprendente della sua relazione col Nolano: quando affianchiamo le filosofie di Bruno e di Bloch, scopriamo affinità che vanno ben oltre il mero aspetto materialistico. I due filosofi, a distanza di tre secoli e mezzo, sembrano condividere aspetti strutturali del loro pensiero e temi che appartengono al cuore pulsante del *Geist*.

Va precisato che Bloch non cita Bruno in nessuna pagina della sua prima opera, eppure poteva aver già fatto la conoscenza della filosofia bruniana in svariate occasioni. Difatti, se osserviamo la recezione di Bruno nella cultura tedesca del Sette-Ottocento, notiamo che essa passa attraverso quelle vie preferenziali che sono proprio le stesse vie attraverso cui Bloch accede alla filosofia<sup>6</sup>: il primo lavoro di mediazione di Bruno nella cultura tedesca viene operato da Jacobi, che inserisce degli estratti del *De la causa, Principio et Uno* nella prima appendice aggiunta alla seconda edizione (1789) del suo *Über die Lehre des Spinoza*. È da questo testo che il giovane Schelling assimilerà i concetti chiave della filosofia bruniana, condensata nel dialogo *Bruno. Ovvero sul principio divino e naturale delle cose* (1802), a tal proposito scriverà Bloch che «il furore bruniano perviene al giovane Schelling»<sup>7</sup>. Neppure va dimenticato che Goethe conosceva e ammirava Giordano Bruno e che probabilmente la figura del Nolano e la sua indole furiosa sono state incanalate nel *Faust* di Goethe. A conclusione di questi brevi cenni sulla prima recezione del Nolano nella cultura tedesca, ricordiamo con il passo di rara bellezza che troviamo nelle hegeliane *Lezioni sulla storia della filosofia*, in cui Bruno viene descritto

4 ID., *Geist der Utopie*, Paul Cassirer, Berlin 1923, seconda edizione poi rielaborata nel 1964 e ora come *Geist der Utopie. Zweite Fassung*, in *Gesamtausgabe*, vol. III, p. 338; trad. it. di V. Bertolino e F. Coppellotti: *Spirito dell'utopia*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1992, p. 356.

5 Ivi.

6 Sulla recezione di Bruno nel Sette-Ottocento si confrontino: C. TATASCIORRE, *Introduzione* a F. W. J. SCHELLING, *Bruno ovvero sul principio divino e naturale delle cose. Un dialogo*, Olschki, Perugia 2000, p. IX; M. CILIBERTO, *Introduzione a Bruno*, Laterza, Roma-Bari, 2003, pp. 155-159.

7 BLOCH, *Zwischenwelten in der Philosophiegeschichte*, cit. p. 204; trad. it. cit., p. 57.

come «Una testa inquieta, che non è stata in grado di reggere se stessa. [...] Egli non poteva adattarsi al finito, al male, all'ordinario»<sup>8</sup>.

Veniamo, dunque, ai punti di contatto tra gli autori in esame. Ovviamente sappiamo di essere di fronte a due pensieri particolarmente complessi, soprattutto se pensiamo all'opera cui è dedicata questa raccolta di saggi, forse la più criptica di Bloch, con uno stile barocco, espressionista, un'architettura stratificata e carica di vivaci contraddizioni. Un discorso analogo, al netto delle macroscopiche differenze storico-culturali, vale certamente anche per un pensiero denso di aporie come quello di Bruno. Per orientarci in questo terreno tortuoso, tenteremo di derubricare in modo quasi telegrafico i punti di contatto tra i due, sfruttando un espediente utilizzato dallo stesso Bruno per compendiare la propria filosofia: l'allegoria del mito di Diana e Atteone, narrato nel dialogo quarto della prima parte e nel dialogo secondo della seconda parte dei *Furori*.

Aspetto, questo, a dir poco curioso, perché Bruno, per sintetizzare tutti i temi salienti del proprio pensiero, riprende un mito della tradizione occidentale, rimanendo fedele alla struttura narrativa tradizionale di Ovidio ma trasformandone radicalmente l'interpretazione. Quasi a voler dire che la propria filosofia è nuova e al contempo antica, è sempre stata lì, presente e antica, sotto gli occhi di tutti. Come, talvolta, sembra accadere nella storia della filosofia, dove «il passato viene solo in seguito»<sup>9</sup>, verità antiche riaffiorano con rinnovata energia.

Come sappiamo, il mito in questione si svolge a mezzodì sul monte Citerone, dove il giovane Atteone è impegnato in una battuta di caccia, accompagnato dai suoi cinquanta cani, di cui venticinque veltri e venticinque mastini. Il faticoso inseguimento di un cervo porta il cacciatore nei pressi della fonte Partenia, dove Diana, (dea della caccia, vergine lunare, sorella di Apollo) è intenta a fare il bagno con le sue ninfe. La dea, svelata nella propria nudità, reagisce spruzzando l'acqua della fonte sul volto del cacciatore che, improvvisamente, si tramuta in cervo. Conscio della propria misera condizione e incapace di esprimersi, Atteone non può nulla contro i suoi fedeli cani che, scambiato per la preda, lo divorano.

Da sempre interpretato come un racconto della sventura, che narra la drammatica sorte di un uomo colpevole solo di essersi trovato al posto sbagliato nel momento sbagliato, il mito di Diana e Atteone diviene, con Bruno, un mito della conoscenza, l'allegoria del percorso gnoseologico compiuto dal «furioso» verso la verità. Infatti, il mito si svolge a mezzodì, per dirla con le parole del *Geist*: «nell'ora mistica del mezzogiorno» («*Der mystischen Mittags-stunde*»)<sup>10</sup>, quando il sole è allo zenit e le ombre sono dissipate. Ci troviamo nel paesaggio della conoscenza.

Il cacciatore è, dunque, metafora del ricercatore della verità, preceduto dai suoi cin-

8 G. W. F. HEGEL, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Verlag von Duncker & Humblot, Berlin 1844, p. 208; trad. it. di E. Codignola e G. Sanna: *Lezioni sulla storia della filosofia*, La Nuova Italia, Firenze 1934, vol. III, 1, p. 219 e s.

9 E. BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, in *Gesamtausgabe*, cit., vol. V, p. 2; trad. it. di E. De Angelis e T. Cavallo, *Il principio speranza*, Garzanti, Milano 1994, p. 6.

10 Id., *Geist der Utopie. Zweite Fassung*, cit., p. 165; trad. it. cit., p. 164.

quanta cani, simbolo dei pensieri di Atteone che lo guidano verso la preda<sup>11</sup>. Questi pensieri-cani sono venticinque veltri e venticinque mastini. I primi sono i più agili e veloci, come la luce intellettuale precede, sempre, ogni azione umana. I mastini, più forti e robusti, rappresentano una caratteristica propria del furioso: la forza di volontà. Là dove l'intelletto sembra rallentare, di fronte a contraddizioni e limiti apparenti, la volontà riesce a forzare il cammino anche nei luoghi in cui la foresta diventa troppo fitta. Bruno parla proprio di 'occhi' e 'cuore', 'disincanto' ed 'entusiasmo'. Come non vedere in questa bipartizione di ragione e passione la blochiana distinzione tra corrente calda e corrente fredda?

Per quanto riguarda la metamorfosi di Atteone in cervo, stravolgendo il senso tradizionale del mito, Bruno trasforma la drammatica chiusura ovidiana in un glorioso epilogo. La sciagura di Atteone, trasformato in cervo e sbranato dai propri fedeli cani, sottende l'allegoria più lieta: giunto alla verità, Atteone diventa la verità stessa, il soggetto diviene l'oggetto ricercato, «e 'l gran cacciator dovenne caccia»<sup>12</sup>. Ricordando le parole del *Geist*: Atteone compie «il salto della grande metamorfosi dell'eroe in aura tragica»<sup>13</sup>. Atteone scopre la verità e non è più se stesso, viene assorbito dalla verità stessa: «se qualcuno incontrasse davvero se stesso non potremmo più vederlo»<sup>14</sup>.

I cani che sbranano Atteone, nell'allegoria bruniana, rappresentano i pensieri del ricercatore. Così, quando l'eroico giunge alla verità e scopre di essere egli stesso parte di quella natura infinita che andava cercando, viene catturato dai suoi pensieri, ovvero sbranato dai suoi cani. Dunque, la verità risiedeva nel luogo a lui più vicino, nel «segreto della sua vicinanza»<sup>15</sup>, nella «fittissima tenebra della vicinanza»<sup>16</sup>. Aspetto, questo, che richiama la fiaba *Quadro con arco*, che troviamo nelle *Spuren*<sup>17</sup>, in cui una voce nel sonno rivela a un povero contadino che sotto il secondo pilone del vecchio ponte di Praga si cela un tesoro. Così il contadino raggiunge la lontana città e scava instancabilmente per giorni, sotto lo sguardo incredulo del custode del ponte, senza trovare nulla. Ma un sogno analogo era stato fatto anche dal custode del ponte che, più realista del contadino, non aveva creduto alla voce onirica che gli aveva indicato come luogo del tesoro la casa di un povero contadino in un lontano paese. Come capita nelle fiabe, si trattava proprio della casa di quel contadino giunto fino a Praga che, tornato alla propria dimora, nel luogo a lui più intimo, finalmente trova il tesoro.

11 L'atto di «sbranare» gioca un ruolo di primo piano nella fusione dei due orizzonti (soggettivo e oggettivo). Come ama ricordare Bloch, il giovane Hegel, ben consapevole che nel mangiare si coglie l'inafferrabile essenza della natura, a Jena, di fronte a un banchetto, esclama: «Qui tutto è da consumare, si compia dunque per mezzo nostro il suo destino». Cfr. Id., *Subjekt-Objekt. Erläuterungen zu Hegel*, Aufbau, Berlin (Ost) 1949, p. 41; trad. it. di R. Bodei: *Soggetto-Oggetto. Commento a Hegel*, il Mulino, Bologna 1975, p. 38.

12 G. BRUNO, *Degli eroici furori*, BUR, Milano 2006, p. 157.

13 BLOCH, *Geist der Utopie. Zweite Fassung*, cit., p. 274; trad. it. cit., p. 278.

14 *Ibidem*, p. 276; trad. it. cit., p. 280.

15 *Ibidem*, p. 247; trad. it. cit., p. 251.

16 *Ibidem*, p. 254; trad. it. cit., p. 258.

17 E. BLOCH, *Spuren*, P. Cassirer, Berlin 1930, p. 140; trad. it. di L. Boella: *Tracce*, Garzanti, Milano 1994, p. 146.

Va evidenziato, inoltre, come la scoperta della verità in Atteone sia istantanea, avviene, infatti, per un attimo fuori dal tempo, si manifesta come *apokalypsis*, una rivelazione, uno sguardo fulmineo sulla realtà, un momento straordinario di conoscenza. Atteone diviene «tutto occhio a l'aspetto de tutto l'orizzonte»<sup>18</sup>, così Bruno descrive quest'istante di pura e assoluta visione che un interprete contemporaneo definirà come «flash dell'illuminazione ultrarapida»<sup>19</sup>. È davvero difficile, per un blochiano, non tradurre quest'istante in *Vor-Schein*, una pre-illuminazione che getta il soggetto in un attimo di «stupore in assoluto» («*Staunen schlechthin*»)<sup>20</sup>.

Venendo alla struttura stessa del mito, si può constatare che si sviluppa in forma di chiasma, richiamando ciò che è ben più di un *leitmotiv* blochiano, un momento tipico che riscopriamo in tutte le opere di Bloch, anche in quelle in cui non è espressamente citato: il chiasma marxiano della «naturalizzazione dell'uomo e umanizzazione della natura». È un chiasma che non troviamo con le stesse parole nel *Geist* per un motivo oggettivo, infatti tale espressione appartiene ai *Manoscritti economico-filosofici* del giovane Marx che vengono pubblicati postumi, solo nel 1932, a cura dei ricercatori sovietici<sup>21</sup>. Tuttavia, possiamo trovare qualcosa di simile anche nell'opera del 1918-1923, già a quel tempo, infatti, Bloch aveva tutti gli strumenti per poter parlare nei termini di una dialettica uomo-natura, visione filosofica mutuata dai suoi pensatori di riferimento. Basti pensare alla «natura come spirito visibile» e allo «spirito come natura invisibile»<sup>22</sup> di Schelling, oppure alle ultime pagine de *L'essenza del cristianesimo* di Feuerbach, là dove viene descritto il battesimo come la purificazione, la naturalizzazione dell'uomo nel bagno d'acqua e il sacramento dell'eucarestia come l'umanizzazione degli elementi naturali per l'ottenimento del pane e del vino. Non deve sorprendere, dunque, che nell'ultimo capitolo del *Geist*, «Karl Marx, la morte e l'apocalisse» comparirà il sottotitolo «Ovvero le strade del mondo che dall'interno conducono all'esteriore e dall'esteriore all'interno»<sup>23</sup>, che, come Bloch preciserà retrospettivamente, è qualche cosa di analogo al chiasma marxiano<sup>24</sup>.

Come anticipato, il chiasma rispecchia esattamente la struttura del mito: da un lato Atteone, l'uomo, scopre di essere egli stesso parte della natura infinita che va cercando e

18 BRUNO, *Degli eroici furori*, cit., p. 301.

19 O. PAZ, *Apparenza Nuda*, trad. it. di E. Carpi Schirone, Abscondita, Milano 2000, p. 139.

20 BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, cit., p. 1388; trad. it. cit., p. 1362.

21 I *Manoscritti* sono stati pubblicati postumi, nel 1932 a cura di Adoratskij, MEGA, Berlin. Per un approfondimento del chiasma marxiano nel pensiero di Bloch rimando al mio lavoro N. ALESSANDRINI, *Il chiasma utopico. Naturalizzazione dell'uomo e umanizzazione della natura in Ernst Bloch*, Eprints Unife, 2014, <<http://eprints.unife.it/961/>> (ultimo accesso 10.03.2019).

22 F. J. W. SCHELLING, *Samtliche Werke*, J.G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart 1856-1861, vol. I, p. 56.

23 BLOCH, *Geist der Utopie. Zweite Fassung*, cit., p. 289; trad. it. cit., p. 309. Va precisato che la frase non compare nella prima versione del *Geist*, opera in cui comunque non manca una vivace dialettica soggetto-oggetto, basti pensare alla filosofia dell'ornamento, in cui la foglia d'acanto richiama un rapporto tutt'altro che conciliato e risolto tra uomo-natura (rimando in tal senso al saggio di Bloch, «Steinzeit und Architektur», in Id., *Ornamenti. Arte, filosofia, letteratura*, trad. it. di M. Latini, Armando, Roma 2012).

24 BLOCH, «Contestuale allo *Spirito dell'utopia*. Intervista con Ernst Bloch a Tubinga il 1° settembre 1974», in Id., *Spirito dell'utopia*, cit., p. XXVIII.

diviene cervo, subendo un processo di naturalizzazione; dall'altro lato vediamo la natura mostrarsi ad Atteone in sembianze femminili, attraverso il corpo di Diana. Non solo, il chiasma a questo punto viene catalizzato dall'incrocio di sguardi tra Atteone e Diana, sull'orlo della fonte. Il primo vede la natura da cui è stato divorato attraverso gli occhi della dea della caccia, mentre Diana contempla la propria nudità femminile attraverso lo sguardo proibito di Atteone-cervo. Soggetto e oggetto entrano in una dinamica vorticoso senza un'apparente soluzione.

Pur essendo, Bloch, un pensatore la cui prosa contiene un ricco repertorio di immagini suggestive – basti pensare all'immaginario di *Ateismo nel cristianesimo* (il Serpente, Cristo, l'Esodo, la Torre di Babele, Giobbe, ecc.), per non parlare della “finestra rossa” delle *Spuren*<sup>25</sup>– va comunque evidenziato che, quando Bloch si avvicina alle parole ultime dell'utopia, assume un atteggiamento rigorosamente iconoclastico. In altri termini, l'apertura a nuove possibilità viene espressa dal dire senza definire, dal prefigurare senza prescrivere, adottando un iconoclasmo che interdice ogni risposta riduttiva. La consapevolezza che il domani non sia «in nessun luogo ancora sufficientemente manifesto»<sup>26</sup> convive con l'attenzione al presente, dove il futuro è sufficientemente anticipato da dettagli e tracce talvolta impercettibili. A tal proposito, Bloch scrive che gli ebrei sono sempre stati motivati dal «mito dell'utopia [...] inquieti adoratori del Dio invisibile, [...] sospetti a ogni teologia del perfetto e allegorico esser-fatto»<sup>27</sup>.

La medesima posizione possiamo trovarla anche in Bruno che, ponendo Atteone di fronte alla verità, lo chiude nel silenzio, consapevole che «gli più profondi e divini teologi dicono che più si onora et ama Dio per silenzio che per parola»<sup>28</sup>. Ma, in fondo, sono le stesse *Metamorfosi* ovidiane a sottolineare il limite verbale di Atteone che, appena trasformato in cervo:

«Come si vide riflesses nell'onda le corna e la faccia,  
fu lì per dir “Me infelice!”; ma punto non venne la voce.  
Gemito fu la sua voce, né il pianto gli scorse sul volto»<sup>29</sup>.

Infine, vorrei segnalare che il confronto tra i due filosofi risulta fertile anche per un curioso effetto di chiarimento reciproco: nell'uno troviamo categorie ermeneutiche che possono fungere da grimaldelli per aprire serrature ostiche nell'altro filosofo. Un primo esempio è fornito dalla categoria blochiana del «trascendere senza trascendenza», che può essere estremamente fruibile per affrontare il rapporto problematico, in Bruno, che mette in difficoltà anche i critici più preparati, tra immanenza e trascendenza. È noto come Bruno sia colui che ha calato il nocchiero dentro la nave, distinguendosi come il pensatore dell'immanenza assoluta. Eppure, al contempo, sembra rimanere uno scarto

25 ID., *Spuren*, cit., p. 62; trad. it. cit., p. 58.

26 ID., *Differenzierungen im Begriff Fortschritt*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1963; trad. it. di L. Sichirollo, *Sul Progresso*, Guerini e Associati, Milano 1990, p. 66.

27 ID., *Geist der Utopie. Zweite Fassung*, cit., p. 256; trad. it. cit., p. 260.

28 BRUNO, *Gli eroici furori*, cit., p. 351.

29 OVIDIO, *Metamorfosi*, vv. 196-198.

di trascendenza: lo vediamo anche nel mito, dove Atteone giunge alla natura, a Diana, non a Dio, ad Apollo. Ma non si tratta di un al di là spaziale, quanto, piuttosto, di un limite logico: la conoscenza che l'uomo può raggiungere di Dio non sarà mai completa, dal momento che la conoscibilità di Dio è infinita. L'uomo può comprendere la Natura perché è riflesso di Dio. Si tratta proprio di un trascendere senza trascendenza: un trascendere giocato interamente in un orizzonte interno al mondo, all'universo<sup>30</sup>.

Simmetricamente, c'è un'immagine bruniana che può essere foriera di ricche suggestioni per il lettore blochiano. Mi riferisco all'eroico furore, quel sentimento sregolato e incontenibile, *sine modo*, proprio di chi, gettato nell'«esilio dell'infinito»<sup>31</sup>, comprende il divario che lo separa da Dio ma, al contempo, non intende accettarlo. Così il vero ricercatore, percorse tutte le strade della ragione, di fronte allo iato tra sé e la natura infinita, decide comunque di non arrendersi, facendo proprio il sentimento oceanico del furore per giungere alla verità. Probabilmente molti lettori di fronte al *Geist* si sono posti la faticosa domanda: l'utopia concreta è tale perché, come la stella polare, che non è raggiungibile, orienta la nostra rotta, oppure è concreta perché concretamente perseguibile e pienamente realizzabile? Forse entrambe le scelte sono riduttive: l'utopista, come il furioso, decide di stare sugli estremi, di forzare viziosamente le contrarietà, è consapevole dello scarto incolmabile tra il sogno di una cosa e la sua realizzazione, ma è altrettanto, lucidamente certo che ogni Odissea, per dirla con Bloch, presupponga la propria Itaca.

30 Per un approfondimento del tema si confronti lo studio di M. FRIGERIO, *Invito al pensiero di Bruno*, Mursia, Milano 1991, pp. 57 e 158 e s.

31 M. CILIBERTO, *L'occhio di Atteone*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, p. 36.