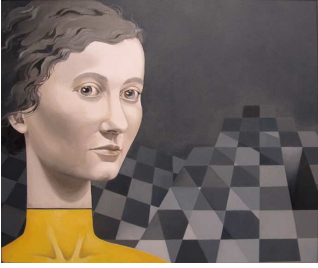


ALBERTO FOLIN

**LA FIGURA DEL SILENZIO  
NELL'IMMAGINARIO MODERNO:  
LEOPARDI E JABÈS**





(Immagine: **Elisabeth Naomi Reuter**, opera ispirata al “*Libro delle interrogazioni?*” di **Edmond Jabès**)  
([http://www.sarah-nemtsov.de/pictures\\_absence/ENReuter-Jiskor-Sonia-Sarah.jpg](http://www.sarah-nemtsov.de/pictures_absence/ENReuter-Jiskor-Sonia-Sarah.jpg))

## Introduzione

Potrebbe sembrare strano che due scrittori così lontani tra loro nel tempo e nella formazione culturale, come Leopardi e Jabès, vengano posti a raffronto, in rapporto a una stessa «figura» ampiamente ricorrente nell'opera di ambedue, quale è quella del silenzio. Certo, un accostamento del genere è senz'altro indebito, qualora lo si intenda sul piano di una filiazione. Non esiste rapporto diretto tra l'opera di Jabès e quella di Leopardi, sia perché essi hanno attinto a fonti completamente diverse, sia perché – sul piano strettamente storiografico – essi vivono in aree differenti spazialmente e cronologicamente.

Leopardi – operante nel primo Ottocento – esprime il periodo di crisi delle certezze illuministiche, che subentra al fallimento della Rivoluzione francese e dei suoi ideali. La sua è una cultura materialista che affonda le radici più antiche nella tradizione del pensiero classico.

Jabès raccoglie nella sua scrittura la domanda sull'Origine: una domanda che proviene dalla nostra contemporaneità, nella quale non più soltanto l'esperienza della Verità, ma anche quella del Negativo è divenuta problematica. Inoltre, la tradizione cui Jabès fa riferimento non è, o almeno non è solo, quella classica, bensì quella dell'umanesimo ebraico: dunque, una tradizione religiosa e teologicamente fondata.

Apparentemente, allora, una grande distanza separa l'uno scrittore dall'altro. Eppure, se noi ci avviciniamo alla scrittura spogli di ogni pregiudizio storicistico e ideologico, ma aperti alle domande che provengono dall'opera, distaccandoci dalle categorie precostituite che inchiodano il libro al tempo e allo spazio; *allora* non solo riusciremo a percepire le analogie e le differenze che fanno del testo un'esperienza di pensiero, ma – soprattutto – favoriremo il costituirsi dell'opera come «luogo»: luogo del pensiero che si sottrae a ogni definizione temporale e spaziale, trasformandosi, infine, in ciò che essa effettivamente è: il non-luogo entro cui si raccoglie la domanda sul senso stesso dell'«epoca».

Da questo punto di vista, certo, Leopardi e Jabès appaiono accomunati dalla medesima tensione conoscitiva: quella di voler cogliere, lontani da ogni ideologia, lo «Spirito del Tempo» attraverso un'interrogazione solitaria ed interiore, che fa del «libro» un'esperienza dell'essere e del nulla. Nell'uno e nell'altro la distruzione di ogni certezza è talmente radicale, che l'uomo – al di là di ogni umanesimo – appare infine nulla più che un movimento del linguaggio, il quale *accenna* nella direzione di un Altrove: di un «solido nulla», nel caso di Leopardi; di un *visage d'autrui* nel caso di Jabès.

La domanda sull'Origine, intesa come luogo del Negativo, che accomuna questi due scrittori, contribuisce a collocarli in posizione simmetrica anche in rapporto a una possibile periodizzazione storica. Se Leopardi, infatti, può essere correttamente situato all'inizio della modernità – di cui interpreta in modo lungimirante la parabola – Jabès ne

è l'esegeta del tramonto: e come, in un'epoca nella quale appariva vincente l'ipotesi «progressista», Leopardi opponeva un limpido pessimismo; così, oggi, nell'epoca del nihilismo «compiuto», Jabès sembra accennare nella direzione di un'«Aurora».

Ora, è proprio l'analogia del modo con cui questi due pensatori si avvicinano alla scrittura, che ci porta ad un primo – non secondario – accostamento. E' noto, infatti, che la sistemazione di Leopardi entro i tradizionali «generi letterari», è sempre stata, ed è tuttora, problematica. La problematicità consiste nel fatto che non è ancora ben chiaro se Leopardi debba essere considerato un poeta, un prosatore o un filosofo: oppure le tre cose insieme; e in che modo, in quest'ultimo caso, poesia e filosofia si integrino e dialoghino fra loro. Ma non è così, forse, anche per Jabès? Difficile dire se Jabès sia poeta o pensatore: se sia, ad un tempo, l'uno e l'altro; e questa difficoltà non concerne un mero esercizio di catalogazione, ma investe il senso stesso della scrittura jabetesiana, il suo fondamento radicalmente interrogante:

*La poesia pensa all'interno della poesia, il pensiero invita a pensarvi attorno. Lampadario appeso al soffitto o faro che esplora il mare, poesia e pensiero sono al centro di ogni sopravvenienza. Universo chiuso – profonda enclave – delle nostre credenze e incredulità. Solo nell'uscita c'è salvezza.*  
(**Le Livre du Partage**, Paris, Gallimard, 1987)

L'andamento frammentario e aforistico della prosa dell'uno e dell'altro, assume l'opera come metafora di ciò che il libro – allo stesso modo dell'esistenza – *non è*: non è racconto, inteso come narrazione; non è *dis-cursus*, inteso come successione lineare di momenti storicamente fondati. La scelta di una scrittura frammentaria è dunque dettata da una necessità di pensiero: dire, nel dileguarsi della parola, come nel dileguarsi della scrittura, l'indicibile; dire ciò che non si può dire, ciò che sta prima di ogni atto di parola: dire, infine, quel silenzio che circonda la percezione uditiva e la rende possibile, allo stesso modo in cui l'invisibile rende possibile l'apparizione del presente, la sua immagine. E come in Jabès il deserto diviene il non-luogo in cui l'assenza di suono e l'assenza di immagine dischiudono all'Io la profondità di un ascolto e di uno sguardo autentici, inediti e inauditi, così in Leopardi il deserto si stende, oltre l'«ermo colle», al fine di rendere possibile la parola inaugurale: la domanda che il pastore rivolge alla luna (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*), «quegli infiniti silenzi» che si configurano nello spazio dell'immaginario interiore (*L'Infinito*), il nascere di una «lenta ginestra» tra le rovine disseminate della caducità (*La ginestra*), sono tutte «figure» che mirano a questo scopo fondamentale.

Il negativo, ciò che preclude la vista e l'ascolto, è perciò parte fondamentale e costitutiva del fenomeno, dell'apparire del mondo in quanto puro apparire: questo negativo non potrà mai essere detto da una parola piena, argomentante e narrativa, poiché, in questo modo, esso si rovescerebbe in positivo, dissolvendo la possibilità stessa della cosa presente, del suo pervenire dal Nulla alla luce rischiarante del Tutto.

Un accostamento di questi due autori – posti, come si è detto, uno all'inizio e l'altro alla fine dell'età moderna – può dunque aiutarci a scoprire quel «qualcosa» che noi già

sempre siamo; può avvicinarci al senso profondo che percorre la nostra epoca e alle domande che la assillano, se è vero che un destino – qualunque destino – si profila nel momento della fine, e cioè in quello del suo svanire.

## Il silenzio e la voce

Questo luogo negativo si presenta, fin dal suo primo insorgere nell'immaginario collettivo moderno, come limite: un ostacolo che separa l'infinito dal finito, la morte dalla vita, il silenzio dalla parola. Il fenomeno porta già in sé, nel suo apparire, questo fondamento negativo, il quale si iscrive, in ultima analisi, nell'essenza costitutiva del linguaggio, perché è il linguaggio che differenzia l'uomo dagli altri enti. L'istante in cui il linguaggio è interrogato, è quello in cui esso esce dal silenzio, e si presenta, perciò, prima di divenire tale, come voce: non più mero suono e non ancora parola articolata [1]. La differenza tra linguaggio e voce non è molto diversa dalla Differenza ontologica che Heidegger intuisce tra essere ed enti.

L'origine indivisa, e la partizione originaria (*Urteilung*) alle quali pensano il giovane Hegel e Hölderlin, è precisamente questo Tutto indistinto che è stato condannato all'oblio dall'affermarsi del *principium determinationis*, dal logos, dal discorso logico e scientifico che ha separato radicalmente l'uomo in mente e cuore, filosofia e poesia, razionalità e affetti, anima e corpo. Ricomporre questo universo indiviso non è possibile, perché il percorso della storia dell'essere è irreversibile. Ma è forse possibile cogliere, con il linguaggio essenziale della poesia, questo *oltre*, questo *al di là*, a partire dal quale prende avvio la metafisica che contraddistingue il pensiero e la civiltà occidentali.

Leopardi, appunto, tenta gli estremi limiti del linguaggio a sua disposizione, per dire la voce nel momento del suo dileguarsi; o meglio: nel momento in cui la voce si avvia ad essere parola significativa, ma ancora resta al di qua di ogni approdo significativo.

E' perciò la voce degli enti (piante ed animali) ad essere interrogata, innanzitutto, come «voce della morte», perché, per dirla con Hegel, «ogni animale ha nella morte violenta una voce, esprime sé come sé tolto. (Gli uccelli hanno il canto, di cui gli altri sono privi, poiché essi appartengono all'elemento dell'aria voce articolante, un sé più sciolto)» [2].

Analogamente, Leopardi, molto prima di scrivere l'*Elogio degli uccelli*, che si trova in stupefacente assonanza con la meditazione giovanile hegeliana, osservava che il «linguaggio mutuo [leggi: muto] delle bestie descritto secondo le qualità manifeste di ciascuno potrebbe essere una cosa originale e poetica introdotta così in qualche poesia» [3], e aggiungeva, subito dopo, una riflessione assolutamente straordinaria, che ci porta – senza che ci sforziamo troppo – alle soglie del pensiero di Edmond Jabès: «Voce e canto dell'erba rugiadosa in sul mattino e ringrazianti e lodanti Iddio, e così delle piante ecc. Sannazzaro ib. [*Arcadia*, prosa 9] e mi pare immagine notevole e simile a quella dei rabbini dell'inno mattutino del sole...ecc.» [4]. L'analogia con un passo di Jabès balza agli occhi con un'evidenza sconcertante:

*In principio era la vita, poi la vita si fece verbo [verbe].  
Mi è capitato una volta di scrivere questa parola: v'herbe.*

*Il filo d'erba è primo indizio, timido annuncio del prossimo sorgere della Parola divina; la sua prevedibile – naturale – conseguenza: la precaria possibilità di una scrittura precedente lo scritto. In seguito, dio tacque e l'erba seccò.*

[Le Parcours, Paris, Galimard, 1985, pg. 26]

«Le brin d'herbe», nel testo di Jabès, non è immediatamente «voce o canto», come nel testo leopardiano, ma è pur sempre «indizio» di una voce: di un suono, tendente alla parola, che è di là da venire.

In questa prospettiva, la vicinanza tra la meditazione jabetesiana e quella leopardiana non si fonda solo su un'impressione soggettiva, ma trova conforto anche in un'analisi parallela delle fonti: quei testi rabbinici e cabalistici studiati intensamente da ambedue gli autori.

Leopardi si richiama qui, esplicitamente, alle sue letture più segrete e più frequentate nell'età adolescenziale e giovanile: letture che lasceranno una traccia profonda nello scrittore maturo; mi riferisco alla tradizione veterotestamentaria e cabalistica, che egli lesse e studiò lungamente nel *Lexicon Chaldaicum Talmudicum et Rabbinicum* del Buxtorf, stampato a Basilea nel 1640. Il capitolo X dell'opera giovanile leopardiana *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* [5], inoltre, contiene una grande quantità di riferimenti ad autori come Clemente Alessandrino, Filone di Alessandria, Mosé Maimonide, Rabbi Salomone, Origene ecc. Saranno queste letture che detteranno a Leopardi, nel 1824, l'Operetta morale intitolata *Cantico del gallo silvestre* [6], nella quale egli interpreta il mito cabalistico del canto del gallo risuonante a mezzanotte [7], in chiave fortemente negativa.

Orbene, in questa Operetta, la visione apocalittica con cui si conclude la rappresentazione del mito dell'origine, già apertasi con la *Storia del genere umano* [8], mette l'accento in modo privilegiato sulla negazione della percezione acustica: come se l'essere potesse lasciarsi vedere, nella sua essenza, a partire dal dileguamento di qualunque suono o voce:

*Se sotto l'astro diurno – scrive Leopardi -, languendo per la terra in profondissima quiete tutti i viventi, non apparisse opera alcuna; non muggito di buoi per li prati, né strepito di fiere per le foreste, né canto di uccelli per l'aria, né sussurro d'api o di farfalle scorresse per la campagna; non voce, non moto alcuno, se non delle acque, del vento e delle tempeste, sorgesse in alcuna banda; certo l'universo sarebbe inutile: ma forse che vi si troverebbe o copia minore di felicità, o più di miseria, che oggi non si trova?[9]*

L'insensatezza del mondo: o meglio, l'interrogazione sul suo senso, comincia a partire dal silenzio che sta prima della creazione, e che ne suggella la decadenza nel momento della sua scomparsa: quando «del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empiranno lo spazio immenso». [10]

Se ora torniamo al testo jabesiano cui mi ero riferito poco fa, ci accorgiamo che la negazione della percezione acustica è parimenti posta al centro del mito della creazione; ed essa si costituisce precisamente nella «figura» del punto.

La voce è ciò che si aggiunge, in quanto vocale, alla consonante, per dar vita alla parola: ma questa Voce non è la voce animale, il mero suono cui allude Leopardi; si tratta piuttosto di una Vocale prima della vocale. Essa è data da un punto, sia perché è noto che nella scrittura ebraica il punto sotteso alla consonante indica la vocale, sia perché – più ampiamente – il punto è l'inizio di ogni grandezza pur in assenza di qualunque grandezza: perciò questo punto nel quale si raccoglie la Voce (con la v maiuscola), è silenzio e voce (con la v minuscola), contemporaneamente. In quanto Voce esso è una chiave:

*In principio vi sarebbe stata, dunque, la chiave. Il bagliore, dalla forma che prendeva, rafforzandosi, assomigliava straordinariamente alla mela dell'albero desiderato della Conoscenza, tondo come un punto; quel punto di cui l'ebreo, più tardi, comprese di essere vocale precedente alla vocale, chiave del libro precedente alla chiave.*

[Le Parcours, cit., pg. 27]

E più avanti:

*In principio era il punto e questo punto nascondeva un giardino. Resi esperti dal passato, nella loro pratica quotidiana del testo, gli ebrei si accorsero che ogni parola aveva sue proprie radici. Della consonante fecero il tronco, e della vocale il ramo fecondo, come Dio aveva fatto di un punto abbagliante l'astro del giorno, e di un punto abbagliato l'astro della notte.*

[Le Parcours, cit., pg. 28]

Tocchiamo qui uno dei luoghi nei quali l'esegesi scopre una distanza tra due scrittori, proprio nell'apparente loro vicinanza estrema. Questa distanza non è tuttavia riconducibile entro la scelta soggettiva dell'uno e dell'altro; ma, proprio perché la scrittura precede in certo modo la concettualizzazione, essa significa qualcosa che ha a che fare con lo «Spirito del tempo», indipendentemente dalla volontà cosciente dello scrittore.

Leopardi pensa la voce nel momento in cui essa si toglie: il canto degli uccelli, il muggito dei buoi, il mormorio delle fronde o del ruscello, sono tanti indizi di qualcosa che scompare: questi suoni, proprio nel loro scomparire conservano la memoria di un passato mitico e perduto per sempre. In tanto essi sono poetici, in quanto ricordano «le morte stagioni»: il loro togliersi indica la vita come qualcosa di estraneo e di straniero; qualcosa che si contrappone alla morte in modo irrimediabile. Morte e vita, così, si escludono a vicenda, così come si escludono essere e nulla, voce e silenzio, visibile e invisibile. Dietro il dileguarsi di una voce che proviene da lontano, Leopardi coglie l'infinita poeticità del venir meno, della decadenza, di una presenza tanto più evidente quanto si nasconde nell'assenza. In ciò consiste la malinconia leopardiana.



Nel punto di Jabès, invece, la negatività si raccoglie in modo più radicale, proprio perché la Differenza tra essere e nulla, e quella, parallela, tra voce e silenzio, non assume l'aspetto di una contrapposizione ontologica (l'uomo e l'animale; l'animale e la natura ecc.), né quello di una contrapposizione temporale (passato e presente); ma, al contrario, la Differenza riposa in una appartenenza reciproca rivolta al futuro: non *il y a*, ma *il y aura*. Nel punto, la voce e il silenzio coesistono in modo così radicalmente negativo che nulla possiamo dire sia presente, proprio perché – mentre rompiamo il silenzio dicendo la cosa presente – siamo già andati oltre il limite che rende possibile la differenza: abbiamo già fatto un passo nel futuro. Abbiamo già messo un piede nella morte.

Ecco perché Leopardi – rendendosi interprete di un'epoca nella quale si sta consumando la distruzione di ogni mito, e che vede dileguarsi l'età eroica degli dei, secondo la hölderliniana enunciazione: «fuggiti dal cielo dei mortali» – guarda all'Origine come a un luogo irrimediabilmente perduto. Leopardi appare così come il cantore struggente della caducità e della giovinezza che si dilegua.

*Il fior degli anni, se bene è il meglio della vita, è cosa pur misera. Non per tanto, anche questo povero bene manca in sì piccolo tempo, che quando il vivente a più segni si avvede della declinazione del proprio essere, appena ne ha sperimentato la perfezione, né potuto sentire e conoscere pienamente le sue proprie forze, che già scemano. In qualunque genere di creature mortali, la massima parte del vivere è un appassire [11].*

Mentre dunque in Leopardi l'uscita dal silenzio produce il sentimento della «malinconia», in quanto è presupposta un'Origine silenziosa, il distacco dalla quale è fonte di degenerazione e di decadenza; in Jabès il silenzio fa parte integrante della parola «attuale», perché non c'è nessuna origine da cui de-cidersi (nel senso di «staccarsi»): la decisione è nella vita stessa. Per Leopardi la Differenza è possibile solo a condizione di non sapere e non vedere. Essa diviene sempre più improbabile in un mondo totalmente illuminato dalla ragione, in cui tutto è visto e pre-visto. Leopardi, perciò, tenta di inventare un linguaggio che si avvicini alle soglie del silenzio: per lui, come del resto per Jabès, il problema è comment-taire di fronte al mondo; trovare la parola che sappia tacere per sfuggire alla logica del discorso moderno che, nominando, distrugge la «natura», allo stesso modo in cui la «volontà di vedere» violenta le cose: le strappa al loro essenziale segreto.

Ma in Jabès non c'è «malinconia», perché non c'è nostalgia per un'origine perduta: il tracciato precede la traccia, e la scrittura inaugurale non è esattamente né il *gramma* di Derrida, né la *traccia* di Lévinas; essa appare piuttosto come una interrogazione forte, rivolta a un fondamento sempre negato della domanda stessa. L'Origine non sta alle nostre spalle, ma sempre, in ogni Attimo dell'esistenza, di fronte a noi.

Il libro di Edmond Jabès si fa, così, interprete e portavoce delle domande che assillano l'uomo della tarda modernità, il quale non ritiene più di aver smarrito qualcosa, perché egli stesso è stato smarrito; vive in un continuo, perenne smarrimento: «Il a récupéré sa perte, en s'y enlisant, en s'y lisant» [Le Parcours, cit., pg 17]

## Il visibile e l'invisibile

Il luogo del negativo, sia nell'opera di Leopardi sia in quella di Edmond Jabès, non investe, tuttavia, soltanto il rapporto tra silenzio e parola, di cui la voce è mediazione, ma anche quello tra visibile e invisibile. Indubbiamente in Leopardi la questione dello sguardo è essenziale, perché strettamente intrecciata con la sua critica radicale della ragione illuminista, la quale – rischiarando le cose – ne perde di vista la dimensione ontologica. Anche qui, tuttavia, la vista interiore, resa possibile da uno sguardo che non vuol vedere, si contrappone alla vista esteriore: e cioè a un vedere che, penetrando le cose, dissolve il mito che – solo – garantisce la poesia.

La vista interiore, rivolta all'infinito invisibile, sarà possibile solo se l'occhio incontrerà un ostacolo sul suo cammino:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
E questa siepe, che da tanta parte  
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.*

Come il limite costituisce un'interruzione della vista esterna, rendendo possibile la «finzione» di «interminati spazi», così lo «stormir» del vento «tra queste piante» evoca l'idea di un «infinito silenzio». Il *questo* e il *quello* si contrappongono irrimediabilmente, producendo un naufragio «dolce», come – talvolta – in Leopardi è «dolce» la malinconia. Un simile incrocio tra percezione uditiva e visiva, in quanto esperienza dell'infinito e dell'invisibile, si attua anche in Jabès. Vorrei scegliere alcuni passi di una pagina, che mi sembra, a questo proposito, esemplare. Essa s'intitola *L'Enjeu*, ed è tratta da *Le Livre du partage* (*Il Libro della condivisione*):

*Attorno a te l'invisibile, ma il tuo sguardo vede.  
L'occhio è soppiantato dalla vista.  
Potessimo afferrare l'infinito!  
Un suono emesso – emesso da chi? – e poi nulla.  
Una parola – scritta da chi? – e poi un bianco.  
Ascoltare quel nulla. Leggere quel bianco.*  
(**Le Livre du partage**, pag. 73)

E più avanti:

*Non opporre il silenzio al rumore.  
Senza sosta essi si congiungono.*  
(**Ibid.**, pag. 75)

Qui non esiste il limite che separa il visibile dall'invisibile, il silenzio dal rumore. «Attorno a te è l'invisibile», perché è immanente nell'atto stesso dello sguardo: quell'atto che permette alla vista di prendere le distanze dall'occhio fisico, da quella che Leopardi

definisce «vista esterna». Allo stesso modo, il rumore non è qualcosa che si possa contrapporre al silenzio, perché, a saperlo ascoltare, esso già sempre è intriso di silenzio. Il limite, e la Legge, non verranno dunque intesi come chiusura: al contrario, è la Legge che rende possibile la libertà, allo stesso modo in cui, senza limite, non c'è oltrepassamento:

*Abbiamo chiamato «Liberté» ciò che è solo un mezzo messo  
in opera da noi per essere liberi.*  
(**Le Parcours**, pag. 76)

Proprio questo negativo che non sta al di là dell'essere, ma dimora nella sua stessa essenza, è ciò che la scrittura di Jabès tenta di evocare, per divenire esperienza autentica della vita e della morte, tra loro strettamente abbracciate. Il pessimismo si rovescia in una prospettiva che non espunge da sé il negativo, ma lo assume come destino più proprio dell'uomo:

*Riservati fin d'ora il diritto di ritrovarti solo di fronte a te  
stesso nell'istante supremo in cui, come un tempo nel mare,  
metterai un piede nel niente.*  
(**Le Livre du partage**, pag. 75)

Ne *Le Livre du partage*, Jabès sembra dirci che proprio questo niente indivisibile è ciò che ci accomuna: attraverso questo silenzio, questo niente che abbiamo sempre accanto, forse l'uomo contemporaneo potrà riscoprire un reincarnamento. Una nuova solidarietà e una nuova speranza.

## Note

[1] Il tema della voce intesa come luogo del negativo è stato sviluppato da **Giorgio Agamben**, *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi, 1982.

[2] G.W.F. Hegel. Citato da Agamben, op. cit., pg. 57.

[3] Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, Milano, Mondadori, 1949, pg. 55 (la numerazione delle pagine è quella di Leopardi).

[4] Ibid.

[5] *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815), in *Le poesie e le prose*, II, Milano, Mondadori, 1949, pg. 217 – 456.

[6] G. Leopardi, *Operette Morali*, in *Le poesie e le prose*, I , cit., pg. 967-971.

[7] Ricordato anche da G. G. Scholem, *La Kabbale et sa symbolique*, Paris, 1966, pg. 164.

[8]) G. Leopardi, *Operette Morali*, cit., pg. 811-825.

[9]) G. Leopardi, *Cantico del gallo silvestre*, ivi, pg, 968.

[10] *Ivi*, pg. 971.

[11] *Ivi*, pg, 970.

Tratto da:  
**Edmond Jabès. Alle frontiere della parola e del libro,**  
cura e traduzione di **Alberto Folin,**  
Padova, Casa Editrice Il Poligrafo, “Saggi”, 1991

(Ed. orig.: *Écrire le livre: autour d'Edmond Jabès,*  
SeysSEL, Editions Champ Vallon, 1989)