



El delirio en el pensamiento de María Zambrano

Sara Bigardi

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Facultat de Filosofia
Programa de doctorat RD 778/1998 “Història de la Subjectivitat” bienni 2005/2007
Departament d’Història de la Filosofia, Estètica i Filosofia de la Cultura

Tesis Doctoral

EL DELIRIO EN EL PENSAMIENTO
DE MARÍA ZAMBRANO

Sara Bigardi

Tesis dirigida por: Dra. Carmen Gloria Revilla Guzmán y Dra. Chiara Zamboni

Verona, septiembre de 2013

*En todo delirio existe siempre un núcleo de razón que sólo el
pensamiento activo libera.*

María Zambrano

Indice

Avvertenza	v
Per iniziare	vii
0.1 Una mirada	vii
0.2 Poiesis	xx
1 Il taglio del lavoro sul delirio	1
1.1 Perché il delirio?	1
1.2 La vita e le sue forme	10
1.3 Delirio ed ensoñamiento	16
1.4 In principio era il delirio	30
1.5 In principio era el delirio. El delirio de persecución	40
1.6 Verso il pensiero della differenza: una leva ermeneutica per il delirio	55
2 María Zambrano e il pensiero della differenza sessuale	59
2.1 Introduzione	59
2.2 L'interesse di Zambrano per la condizione femminile	63
2.3 Il realismo amoroso nella poesia femminile	74
2.4 La libertà di Eloisa	79
2.5 Le intuizioni simboliche di Zambrano	86
2.6 La vocazione di Zambrano	96
2.7 L'offerta della rivelazione: el hilo della vocazione zambraniana	104
2.8 Il racconto del "quise ser"	111

3	Il delirio negli archetipi femminili	119
3.1	Introduzione	119
3.2	Delirio, speranza, razón	122
3.3	En vela en la noche	132
3.4	La mendiga	142
3.5	Diotima: la voce del limite, la donna ospite della terra	157
3.6	Dalla Notte all'Aurora: interludio tra Diotima e Antigone	170
3.7	Antigone: il delirio di una coscienza primaverile	174
3.7.1	Delirio primero di Antigone	203
3.7.2	Le immagini	207
3.7.3	Le immagini simboliche nel delirio primero	214
3.8	Nina: sogno, delirio, ragione misericordiosa	261
4	Per concludere	275
4.1	Alcuni guadagni teorici	275
	Bibliografia	279

Avvertenza

Per iniziare è una sorta di introduzione al pensiero di Zambrano. Prima di entrare nell'assunto centrale del mio lavoro: *El delirio en el pensamiento de María Zambrano*, desidero porre uno sguardo di sorvolo sul suo filosofare. Così *Mirada* e *Poiesis* divengono due forme di accompagnamento verso il centro.

Per iniziare

Si pudiera de noche, perdidamente solo,
acumular olvido y sombra y humo
sobre ferrocarriles y vapores,
con un embudo negro,
mordiendo las cenizas,
lo haría por el árbol en que creces,
por los nidos de aguas doradas que reúnes,
y por la enredadera que te cubre los huesos
comunicándote el secreto de la noche.

Pablo Neruda

0.1 Una mirada

Un esergo sbagliato può compromettere in modo imperdonabile un intero testo.

L'esergo, etimologicamente ciò che sta fuori dall'opera, è il termine tecnico che si usa quando si fa riferimento a una citazione decontestualizzata, posta all'inizio di un libro o di un capitolo. Essendo isolati e proposti senza alcuna previa spiegazione, gli eserghi costituiscono sia una sfida intellettuale per il lettore, il quale può criticamente interrogarsi sulla loro pertinenza, sia un rischio per chi scrive, in quanto possono risultare inutili o fuorvianti.

Non essendoci obbligo alcuno di utilizzarli, se si decide di farlo, la scelta dovrà cadere sull'esergo in grado di delineare un orizzonte sulla cui linea si pone uno sguardo capace di dirigersi altrove. L'esergo è stimolante se, invitando alla libera associazione di idee, non smette di "ritrovarsi" nel testo.

Ho esitato molto sulla decisione di porne uno come *incipit* del mio lavoro su María Zambrano, poi ho scelto dalle *Poesie* di Neruda, alcuni versi di un'*Ode* dedicata a Federico García Lorca. Come ogni esergo che si rispetti, non fornisco alcuna spiegazione a riguardo, solamente mi limito a dire che l'atmosfera creata dalle immagini delle strofe citate è l'orizzonte in cui mi muovo.

Come insegna il pittore Elstir a Proust, quando si guarda qualcosa, ciò che conta, più ancora dell'oggetto guardato, è lo sguardo. È nella qualità dello sguardo, nelle sensazioni che ricaviamo dal guardare, nelle impressioni che ci colpiscono, più che nelle nozioni che abbiamo di esso, che l'oggetto guardato risponde a chi, osservandolo, lo accoglie. È l'effetto che l'oggetto provoca, e non le sue cause, che ci spingono a entrare in relazione con esso, in un movimento a spirale in cui il nostro patire l'oggetto genera pensiero.

Il legame patire-parola-pensiero esclude il protagonismo mimetico dell'io, che si pone così ai limiti dell'esperienza linguistica, per lasciare spazio al sommersi di impressioni casuali che contribuiranno a formare la conoscenza e la memoria. Il patire irrompe con effrazione, crea un certo disordine nell'ordine del linguaggio e attraversa la discorsività con tutta la sua forza sradicante. Il soggetto parlante viene così relegato ai margini dell'universo discorsivo, in un paese d'esilio, pieno d'incognite, fuori dal tempo familiare. Il suo dire attraversato dal *pathos* è puro balbettio, parola che gorgoglia, biascica, farfuglia, discorso che inesorabilmente si fa pausa.

La prima volta che aprii un libro di María Zambrano rimasi spaventata e affascinata. Due sentimenti che immobilizzano, rendono attoniti, ma ci restituiscono quelle zone di primordialità infantile in cui le articolazioni espressive sono elementari e primarie.¹ Zambrano, a questo riguardo, parla di un tempo "antes que se profiriesen las palabras", connotato solo da parole senza linguaggio, che «parecen que vayan a brotar del pasmo del inocen-

¹ Uno stadio che assomiglia a quello che Jakobson chiama "l'apice del balbettio", proprio degli infanti che, pur non parlando, sono in grado di produrre qualsiasi suono. «I loro rumori –scrive Daniel Heller-Roazen– sembrano ad un tempo anticipare i suoni del linguaggio umano ed esserne fundamentalmente dissimili», HELLER-ROAZEN, Daniel, *Ecolalie. Saggio sull'oblio delle lingue*, trad. it. di Andrea Cavazzini, Quodlibet, Macerata 2007, p. 11.

te, del asombro».² Parole che, se invocate, «llegan en enjambre, oscuras».³ Quando si tratta del pensiero,

ellas, las palabras hacedoras de orden y de verdad, pueden estar ahí, casi a la vista, como un rebaño (...) Y hay que enmudecer entonces como ellas, respirando algo de su aliento.⁴

Fu la riscoperta del *puer* che mette tutto a soqquadro, rendendo incoerente e contraddittoria la relazione tra ciò che si sente, patisce e la parola. L'anima si fa cassa di risonanza che raccoglie tutte le sensazioni e gli impulsi, senza alcuna volontà o desiderio di renderli discorsivi. Il fatto è che serve tempo per ritrovare la parola che, con tutto il suo spessore ontologico originario, sappia ricreare e donare l'intensità del *pathos*. Occorre una interpretazione nel significato originale del termine, ovvero un darsi a conoscere, un dare a conoscere il proprio essere: una traduzione di se stessi, dopo aver patito la forza ermetica della passionalità. Solo così -come scrive Octavio Paz- «ver es comprender y comprender es comulgar».⁵

Un comprendere, o meglio una forma di sapere, che è un atto partecipativo che si rinnova ad ogni sguardo, così come poetico è il pensiero di María Zambrano, inteso come un «hermenéutica generadora»,⁶ capace di descrivere il modo in cui l'essere umano si va manifestando, giorno dopo giorno, anche attraverso l'importanza della narrazione del proprio agire.

Il narrare ha come proprio insostituibile il fatto di fare rivivere gli accadimenti nella loro singolarità. Ciò corrisponde a ritrovare sia un senso di sé che non si appiattisce nell'anonimato, sia una possibilità di significare le cose che avvengono, per donare loro quella veridicità che le fa esistere nell'atto in cui cominciano a essere. Non una volta per tutte, ma in ogni momento in cui rigeneriamo il senso di quello che siamo, facciamo e delle cose che ci capitano. Generare un senso inedito, ogni volta che ci rimettiamo all'opera, significa

² ZAMBRANO, María, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona 2002, p. 83.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ PAZ, Octavio, "El uso y la contemplación", *Revista de Camacol*, vol. 11 (1), Edición 34, Colombia, marzo 1988, pp. 120-125, p. 120.

⁶ Cfr., MAILLARD, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Anthropos, Barcelona 1992.

anche interrogarsi sul problema dell'origine, sul momento sorgivo del senso da cui poi qualcos'altro scaturisce. La questione si fa ermeneutica, perché si tratta di trovare un modo per tradurre e trasmettere lo spirito dell'inizio e degli inizi. Le relazioni che intratteniamo con l'origine sono esperienze di tensione e sproporzione che non possono essere ridotte a un mero discorso razionale.

María Zambrano testimonia la necessità di risalire all'origine, accogliendo questo compito come una sfida, che non ha come obiettivo quello di attualizzare ciò che è avvenuto prima, ma di indicare un cammino in cui sia possibile creare se stessi e la realtà. Non si tratta di far essere il prima di nuovo, attualizzandolo, bensì vuol dire creare la novità del nuovo. In questa creazione, la parola non è manifestazione, bensì rivelazione, che tende a rompere con tutte le relazioni comunicative conosciute per aprirsi a orizzonti illimitati ed imprevedibili.

All'esistenza è connaturata una dialettica di passività e attività, in cui occorre imparare a stare sospesi. Condizione quest'ultima, che non riguarda la sospensione del mero giudizio; anzi, si tratta di un movimento dell'essere e del pensiero, nel quale si rinnova la pratica dell'affidamento e della ricerca. Per un modo di darsi e di agire poetico, Zambrano ci dice che non basta essere protagonisti consapevoli, ma occorre soprattutto che questo esserci negli accadimenti, come unicità umana, si iscriva e si affidi a parole che rispecchiano l'esistenza. La vita ha bisogno della parola, perché è la parola che la "eleva", la potenzia, dichiarandone però anche i fallimenti. Zambrano scrive che

la vida necesita de la palabra; si bastase con vivir no se pensaría, si se piensa es porque la vida necesita la palabra, la palabra que sea su espejo, la palabra que la aclare, la palabra que la potencie, que la eleve y que declare al par su fracaso.⁷

Il *logos*, da guadagnare attraverso parole che nominano adeguatamente le cose, diventa allora imprescindibile, perché ci parla di un sapere che, al modo

⁷ ZAMBRANO, María, "A modo de autobiografía", en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n. 70/71, Barcelona, marzo-abril 1987, pp. 69-73, p. 69.

di un'eredità, l'individuo riceve e trasmette, rinnovandolo, a se stesso e agli altri, senza la pretesa della riproduzione o della ripetizione del già dato.⁸ Si tratta di un'eredità onerosa da sostenere in quanto è retaggio della nascita e, aderendo all'esperienza del vivere, si fa carico della accettazione della condizione umana. Accettare la condizione umana comporta per Zambrano dover continuamente nascere,⁹ cioè situarsi in modo precario, instabile, incerto e insicuro, in una situazione di limite tra il dentro e il fuori. Siamo sempre – scrive Rosella Prezzo – «dentro e fuori l'essere che nasce con noi».¹⁰ Questo significa che ci troviamo in una condizione di destino, ovvero dentro l'essere che siamo (l'essere che ci è dato essere), e, allo stesso tempo, viviamo una situazione di *delirio*.

Quest'ultimo termine, preso nel suo significato etimologico, indica un'uscita, un oltrepassare la lira, che è quella porzione di terreno compresa fra due solchi. Traslato all'essere umano, la parola delirio allude a un'uscita del soggetto fuori di sé. Ma più che un uscire, il movimento proprio del delirare è piuttosto un andare: un andare fuori di sé, un passare il limite. Si tratta tuttavia di un andare per poi tornare,¹¹ in un movimento particolare che

⁸ Sapere e conoscenza, nel linguaggio comune, sono spesso usati come sinonimi, e quindi adoperati indistintamente. Secondo Zambrano, invece, i due termini sono separati da differenze profonde. La conoscenza presenta un carattere intellettuale, che si acquisisce attraverso un metodo. Al contrario, il sapere può progredire anche senza coscienza, senza alcun sforzo, depositandosi come la polvere e modificando la struttura e l'aspetto di ciò a cui aderisce. Il sapere è per essenza a-metodico, segue il ritmo interno della vita nel suo farsi esperienziale: prende la ritmicità del sangue, delle viscere, del cuore, della respirazione. L'aderire all'esperienza, lo rende trasmissibile, al modo di un'eredità. L'eco heideggeriano, in questo modo di descrivere il sapere da parte di Zambrano, risuona particolarmente. Il filosofo tedesco parla infatti del sapere come di «un'esperienza ancestrale o esperienza sedimentata nel corso di una vita», HEIDEGGER, Martin, *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, trad. it. e cura di Vincenzo Cicero, Bompiani, Milano 2002, pp. 110-111.

⁹ Per Zambrano non basta nascere una volta, bisogna continuare a nascere.

¹⁰ PREZZO, Rosella, «Solo un'autobiografia», in ZAMBRANO, María, *Delirio e Destino*, trad. it. di Rosella Prezzo e Samantha Marcelli, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. XVI.

¹¹ In un articolo pubblicato nel 1972 con il titolo «Del método en filosofía o de las tres formas de visión», e presente nel testo *Notas de un método* come «El ir y venir de la memoria», Zambrano afferma che la prima forma di visione si dà guardando indietro, in uno sguardo retrospettivo. È l'esperienza stessa che ci insegna che non si vede mentre si procede. Se il tornare indietro è veramente un retrocedere e non la mera ripetizione di un andare, allora è lì che si vede veramente. Lo dimostra il ricordare che «viene a ser siempre

Zambrano riconosce e descrive come pendolare.¹²

Accogliere la condizione umana significa allora sapersi muovere sul limite, in un movimento oscillante, “pendular”, tra il dentro e il fuori: tra il destino e il delirio. Il movimento pendolare, peculiare e costitutivo della condizione dell’essere umano, oscilla quindi fra l’uno e l’altro, in uno sconfinamento del limite, per arricchirsi a ogni passaggio di andata e ritorno. Tra il dentro e il fuori, l’essere umano va e viene:

per questo “bisogna stare ‘fuori di sé’ oppure molto dentro. Ma in un andare e venire, in un travaso continuo, andando e venendo da quel fondo ultimo dell’anima dove quasi nulla arriva, dal lago di calma e di quiete, al sussulto che ci avvisa che stiamo tra gli ‘altri’, che vivono un loro tempo.”¹³

Limite è una parola ambivalente; indica una via traversa, un solco, che può fare da confine, da frontiera, chiudendo un passaggio e quindi ponendosi come

un desnacerse del sujeto para ir a recoger lo que nació en él y en torno suyo (...) para que nazca de otro modo ya en el campo de la visión». La *causa movens* del ricordare è la ricerca del punto di partenza, che permette «ver entre el asalto de los sentimientos, de las percepciones, más intensas y más nítidas también que cuando surgieron. Ya que todo lo que nace irrumpe ciegamente, invasoramente en la lucha con lo que le rodea, en agonía de crecer y de mostrarse». Si tratta di un andare tornando e di un tornare andando, un itinerario di “ida y vuelta” e viceversa, perché «es claro que si renunciamos a buscar el punto de partida, si el origen no ejercita su atracción, también el futuro, como última dimensión temporal, cesa y aparece el presente como única morada», ZAMBRANO, María, *Notas de un método*, Tecnos, Madrid 2011, pp. 81-82.

¹² Questo movimento è descritto nelle pagine dattiloscritte a Roma nell’agosto del 1957, intitolate “El movimiento pendular”, che insieme alla “Constitución del hombre” sono state raccolte nella cartella, identificata come *M-30: Sobre el tiempo*, conservata presso la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga. Ne “El movimiento pendular”, Zambrano afferma che il movimento dell’essere umano nasce dall’attraversamento del vuoto, e in questo transitare si danno due modi di procedere apparentemente antitetici: un sostenersi nel vuoto, opponendogli tuttavia resistenza, e un andare tra il fuori e il dentro, ovvero ciò che la filosofa chiama “movimiento pendular”. Scrive: «Me pareció el movimiento más misterioso de todo lo que yo he percibido del fondo de mi ser. Así lo creo ahora también. El movimiento pendular es el propio del hombre, de la criatura hombre. El estar naciendo. El hombre después criatura de dintel, liminar. Y la realidad se le da justamente por eso. La realidad tal como se le da al hombre procede de que no está ni fuera ni dentro. Totalmente dentro viviría siempre en sueño, como en un sueño sin imagen de realidad, si estuviera fuera sería pura inteligencia a la cual todo fuese transparente. Un ángel. Tenemos realidad, encontramos realidad frente en este pasaje incesante del fuera al dentro. En este pasaje se le da también el tiempo».

¹³ PREZZO, R., “Solo un’autobiografia”, cit., p. XVI.

ostacolo, oppure può fungere da soglia, mettendo in atto una mediazione tra il dentro e fuori: tra la verità della necessità, il destino a cui siamo consegnati fin dalla nascita, e la verità della speranza, che crea, se non abbandona e non viene a sua volta abbandonata dalla necessità, un orizzonte, sulla cui linea di confine, si dà, sempre e di nuovo, la condizione aurorale del vivere. «Una línea –scrive Zambrano– es la manifestación de un movimiento, pero la línea vista y pensada es un conocimiento».¹⁴

C'è un gioco di rimandi in questo movimento di andata e ritorno dal dentro al fuori e viceversa, che impedisce la cristallizzazione del patire e dell'agire: nel muoversi dell'essere umano è l'interruzione del già dato la condizione di continuità del suo procedere. Se non ci fosse il movimento, se l'essere umano non fosse quell'essere che deve continuamente nascere, accettando la verità della vita, si creerebbe una situazione di stallo: uno stare solo dentro o un rimanere solo fuori. Ed entrambe queste situazioni hanno a che vedere con un delirio di altra natura rispetto a quello che si mette in relazione con il destino. Senza movimento si perde la congiunzione "e": viene meno l'elemento connettivo del passaggio tra delirio e destino.

Delira chi sta completamente fuori di sé, ma delira anche chi sta troppo presso di sé. In questi casi il delirio produce un'apertura fenomenologica temporale particolare: la detenzione del tempo, o "intemporalidad", che si verifica a causa di un reiterato stazionare intorno a un argomento,¹⁵ che funge da protezione nei confronti di una verità che non si vuole e non si può assumere. In parole di Zambrano: «el delirio suscita la interminable serie de razones o la única razón repetida interminablemente de la justificación».¹⁶ Quando la ragione diviene autonoma,¹⁷ l'essere umano perde contatto con la

¹⁴ Manoscritto di María Zambrano dal titolo "El dintel", septiembre 1955, contenuto in *M-30: Sobre el tiempo*, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

¹⁵ «El argumento más frecuente en las pesadillas –que también ellas lo tienen– es un enorme recinto hermético sin huecos ni apertura alguna, al aire ni a la luz. Es la prisión de la necesidad insatisfecha donde la esperanza a punto de convertirse en monstruo, habita asfixiada», ZAMBRANO, María, "De la necesidad y de la esperanza" en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, Juana Sánchez-Gey Venegas y Ángel Casado Marcos de León (eds), Editorial Ágora, Málaga 2007, pp. 123-128, p. 127.

¹⁶ ZAMBRANO, María, *La España de Galdós*, Biblioteca de autores andaluces, Barcelona 2004, p. 78.

¹⁷ Si sviluppa una fede assoluta nei confronti della ragione che, diventando autonoma,

realtà, e in questa sua incapacità di fare fronte alla realtà,¹⁸ vita e ragione delirano. In che modo? La vita delira, vagando in modo spettrale, senza figura né forma,¹⁹ in una dispersione che si può trasformare in umiliazione, in alienazione, oppure in rancore; la ragione invece delira, diventando pura, impassibile e senza tempo. È il delirio senza possibilità di ritorno alcuno.

Per avvertire la presenza della realtà, che essendo

una necesidad que es vocación, es decir necesidad total; vocación en virtud de la cual se pueden cumplir únicamente las posibilidades del ser humano,²⁰

occorre partecipare e assistere ad essa come evento, ovvero rinnovando sempre il ricordo del fondo oscuro, il sentire originario,²¹ da cui la coscienza scaturisce. In questo modo, non solo avvertiamo la realtà come presenza, ma facciamo anche noi un atto di presenza: ci siamo, nel movimento dal dentro al fuori e viceversa. È la coscienza che, pensando

in extremis il sentire originario, mostra la condizione dell'essere umano non solo come quella di colui che sta qui vivendo, ma di chi compare,

acquista potere assoluto per determinare la verità.

¹⁸ Zambrano parla di “actitud ante la realidad”, che «es cosa diferente de las condiciones que el conocimiento empezado por la simple percepción de la realidad, requiere». Questo vuol dire che «la actitud que corresponde al trato y entendimiento de la realidad es más radical y profunda que las operaciones intelectuales necesarias para captarla que son solamente el órgano, el método, el modo que no pueden dejar de estar condicionados por la actitud hacia la realidad. Y si la actitud hacia la realidad condiciona su conocimiento y hasta relativamente su presencia efectiva es porque la libertad humana se manifiesta en esto como en todo -hasta en esto- pudiendo hacer decir no, o sí, frente a ella. Lo cual significa entre otras cosas que la realidad hay que descubrirla y que antes que descubrirla hay que buscarla», ZAMBRANO, María, “La actitud ante la realidad”, in *Filosofía y Educación. Manuscritos*, pp. 141-147, cit., p. 141 e 147.

¹⁹ «La vida tiene siempre una figura, que se ofrece en una visión, en una intuición, no en un sistema de razones», ZAMBRANO, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 1987, p. 80.

²⁰ ZAMBRANO, María, “La actitud ante la realidad”, in *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 141.

²¹ Il sentire originario è fonte di vita, «raíz –scrive Juana Sánchez-Gey Venegas- de todas las relaciones abiertas, desbordantes y sentidas», SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, Juana, “Lo originario en el pensamiento religioso de María Zambrano”, in *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, n.7, Barcelona, novembre 2007, pp. 78-83, p. 79.

uscendo allo scoperto, di chi si fa presente e si presenta a se stesso e agli altri.²²

La soggettività di cui Zambrano parla, capace di accogliere, pur con fatica, la realtà, è soggettività come ferita, come lacerazione della coscienza narcisistica, che non si cristallizza in un delirio autopoietico. Venendo meno il legame tra l'essere e la realtà,²³ il delirio si presenta come assoluta fuoriuscita: un delirio assoluto, sciolto dal suo legame con il destino. Rimpiazzando la realtà, con un altro nucleo di verità che con la vita non ha più legami, il delirio materializza la linea di fuga dal limite, impedendo di farvi ritorno.

«Trascender es un pasar, un ir atravesando los propios limites sin por ello abandonarlos».²⁴ Se il limite viene abbandonato, il delirio, che sorge, prende consistenza materiale, impedendo uno slittamento metonimico nella realtà.

Ogni delirio tradisce, in quanto va oltre il limite, e in questo andare oltre nascono situazioni differenti tra loro. Il delirio si configura in immagini e pratiche esperienziali di unità e divisione. Si può infatti articolare nella parola, nel *logos*, che crea uno spazio simbolico vitale, in cui la ragione salva “los avatares de la vida”, il vivere: tutto ciò che facendole resistenza, sostiene e mantiene l'esistenza umana in un continuo “renacer”; ma si può anche manifestare nel gesto sintomatico, nella ripetizione di schemi affettivi e scenari fantasmatici che impediscono il fluire della ragione e della parola che dice la vita.

È proprio questo il punto: vedere cosa succede quando si delira? Perché c'è sempre il rischio di rimanere intrappolati nell'aspetto demoniaco del delirio, ma c'è anche la possibilità di fare dell'esperienza delirante una via per una trasformazione esistenziale.

Il *daimon* è la cifra della situazione tragica in cui si trova spontaneamente ogni vita umana: lo stare fuori di sé.

²² PREZZO, R., “Solo un'autobiografia?”, cit., p. XV.

²³ «Pues que la realidad y el ser que ante ella está –el hombre– están ligados, corren diríamos, la misma suerte: si la realidad huidiza, se oculta, la conciencia se apaga, pierde intensidad y el ser mismo, el ser a quien esta conciencia pertenece como una lámpara, se oculta tanto o más que la realidad», ZAMBRANO, M., “La actitud ante la realidad”, cit., p. 143.

²⁴ *Ivi*, p. 144.

La tragedia crea orden y equilibrio porque conjura el mismo tiempo que revela los múltiples *daimon* que asaltan al corazón humano. El *daimon* no es sino la cifra de la situación en que se encuentra espontáneamente toda vida humana, todo hombre.²⁵

Questa cifra non deve diventare assoluta, perché altrimenti sorge l'alienazione. E nella situazione alienata, la coscienza perde intensità, si spegne, e la libertà si addormenta.

Affinché il delirio possa diventare una via che crea uno spazio simbolico di trasformazione all'interno del vivere, occorre convertirlo in ragione, in parola, senza tuttavia perderlo, senza per questo annullarlo. Questa è la grande scommessa del filosofare zambrano, che è prima di tutto e soprattutto un sapere di trasformazione. María Zambrano –scrive Sánchez-Gey– «busca la claridad de las vivencias humanas si desterrarla del camino de la comprensión»,²⁶ per questo indaga il delirio a partire dal sentire originario, perché è opportuno per lei «ponerse en el principio y recuperar la capacidad de visión que el hombre tiene»,²⁷ attraverso una riflessione che parli e narri l'intuizione di questa realtà primigenia. Per farlo bisogna mettersi in gioco in prima persona. Questo significa tentare di unire, con necessità e speranza, la vita e la ragione: raccontare la propria vita, sapendo che «este contar –come scrive María Milagros Rivera– no puede alcanzar las cimas de la objetividad del arte universal», ma può invece raggiungere «el arte de decir originalmente la vida».²⁸

Il pensiero di Zambrano è una filosofia viva, in quanto è pensiero originario e originale: trae origine dal suo essere donna che pensa, e risponde al bisogno di interrogare i problemi, che danno corpo alle sue inquietudini e preoccupazioni vitali, nel tempo che vive e sperimenta come condivisione con gli altri. È vitale per lei il fatto di avere lucidità del contesto in cui agisce,

²⁵ ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1993, p. 223.

²⁶ SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, J., “Lo originario en el pensamiento religioso de María Zambrano”, cit., p. 78.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ RIVERA GARRETAS, Milagros María, *Nombrar el mundo en femenino. Pensamientos de las mujeres y teoría feminista*, Icaria Editorial, Barcelona 2003, p. 2.

con la consapevolezza di pensare veramente, cogliendo il tempo opportuno per dare parola al pensiero. Zambrano scommette sul senso del suo sentire, rilanciandolo attraverso parole e pratiche in un registro che risponde sempre alla logica della necessità e della speranza. Si tratta per lei di “apurar” il destino, il che significa verificarlo, chiarirlo. Il destino va vissuto, appurandolo, cioè vivendolo in una dimensione di trascendenza. Antigone, per Zambrano, è il paradigma di una libertà che si conquista vivendo il destino: il suo “Delirio primero” ne è fedele testimonianza.²⁹

Si tratta di non perdere ciò che è vivo per lei, e, nello stesso tempo, di affrontare il concreto della contingenza, senza compiere un’operazione di astrazione, cioè di selezione del concreto. Non c’è la semplificazione del complesso di linee che si concentrano nella contingenza in Zambrano, bensì un’invenzione di parole e pratiche politiche che sanno porsi in dialogo con un sapere dell’anima,³⁰ che non è un sapere intimistico, bensì un sapere che ha a che fare con quella dimensione cosmica, l’anima appunto, che alberga in ogni essere umano.

L’invenzione,³¹ nell’ambito della filosofia zambraliana, è sempre una creazione, anche *ex novo*, di un sovrappiù di pensiero, che tende a giungere nel momento cruciale delle cose, raggiungendole e svelandole. In questo modo di procedere occorre avere cura del contesto, perché è sempre l’amore che rilancia il suo agire, anche politico, ed è necessaria la puntualità del gesto

²⁹ Il “Delirio primero” di Antigone è trattato nel capitolo “Il delirio negli archetipi femminili” contenuto nel presente lavoro.

³⁰ «A súa noción de alma remite ao ámbito do preteórico, ao *a priori* non racional do coñecemento, a sede dos apetitos e querenzas do suxeito; en termos da autora: o sentir originario. Alma debe ser pensada e sobre a que hai que construír un saber para non caer no delirio», inteso come incubo in cui la realtà si converte, quando si è incapaci di decifrare questo luogo previo e necessario alla conoscenza, attraverso un *logos* che si fa carico delle viscere. BALZA, Isabel, *María Zambrano*, Baía Pensamiento, La Coruña 2007, p. 33.

³¹ Il verbo inventare presenta tre accezioni diverse. Il primo significato rimanda a immaginare come sinonimo di creare, il secondo a inventare di sana pianta, approfittando dell’immaginazione, di ciò che essa mette a disposizione come sovrappiù di creazione, l’ultimo significato, quello più vicino al modo in cui lo intende Zambrano, fa riferimento al trovare, nel senso di raggiungere la cosa, giungere ad essa nel momento giusto per svelarla, e quindi darle una nuova possibilità di esserci. Cfr. DIDI-HUBERMAN, Georges, *L’invenzione dell’isteria. Charcot e l’iconografia fotografica della Salpêtrière*, a cura di Riccardo Panettoni e Gianluca Solla, trad. it. di Enrica Manfredotti, Marietti, Genova-Milano 2008, p. 29.

agito in un'azione essenziale, perché vera e trasformatrice.

Il pensiero di Zambrano nasce dalla necessità di pensare, e si alimenta di un desiderio che cerca le parole per dire ciò che non ha ancora un nome, ma che potenzialmente può diventare fecondo, se portato alla luce e nominato³². Nel suo porsi in ascolto della realtà, il suo nominare è un dire e un dare possibilità alle cose, che risponde a una chiamata che la interpella in prima persona. Il suo pensiero ha nella forza della parola rispondente la sua efficacia. Sapere leggere e meditare il filosofare zambranoiano può divenire un esercizio di pensiero, che noi possiamo accogliere come caleidoscopio multiprospettico per porci in relazione con il reale, accogliendo sempre l'attualità politica delle istanze che albergano in ogni frammento della vita che viviamo.

Ritengo che il pensiero di Zambrano si possa dire architettonico. Architettonico, contrariamente alla parola architettura, richiama al "tendere verso" qualcosa. Il pensiero architettonico è un orientamento, un percorso che non ha nulla a che vedere con il progettare secondo un'idea già data in partenza, modellando e ordinando la realtà in modo predeterminato. Nell'architettura è insito il costruire, «porque –scrive Zambrano- la arquitectura responde a la necesidad de la vida civilizada y a la voluntad de poder»;³³ mentre nel termine architettonico riecheggia l'intuizione, l'invenzione, la sperimentazione, che non sono mai date *a priori*. Architettonico è infatti il pensiero che si disvela cammino facendo, sperimentando dei percorsi, che coinvolgono la propria verità soggettiva, ed inaugurano un diverso senso d'essere. Il pensiero

³²Per Zambrano attraverso il nominare si fa presente ciò che si mostra o non si mostra in modo immediato. Oscar Adán afferma che Zambrano riguardo al nominare condivide la tesi di Lévinas, per la quale nel Detto (le Dit), nel nominare, si trova la nascita dell'ontologia. «Per la filosofia zambranoiana –scrive Adán- proprio nel nominare nasce l'occultamento dell'essere. Portare in presenza, fare presente, apre il cammino all'appropriazione del *logos*, inteso come giudizio sul presente».

A differenza di Heidegger, che considerava il nominare una concettualizzazione del nominato, portandolo «solamente alla presenza del nome», senza interrogarlo, Zambrano afferma che il nominare è il veicolo invocatorio della presenza. Nominare le cose con il proprio nome, significa per la filosofa, farlo in modo adeguato, cioè secondo il loro essere, la loro musica, e tonalità. ADÁN, Oscar, "Lo specchio di Dioniso. La parola dell'Aurora" in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 103-116, p. 107. Sul nominare: cfr., ZAMBRANO, María, "La ocultación: el nombrar", in *De la Aurora*, Tabla Rasa, Madrid 2004, pp. 126-128.

³³ZAMBRANO, María, "Arquitectura de nuestro tiempo", in *Bohemia*, s/n, La Habana (Cuba) sin fecha, pp. 46-47 y 97, p. 46.

architettonico implica quindi una trasformazione. Questa evidenza si rende manifesta quando Zambrano parla delle città che ha abitato. Nel descrivere le città in cui è stata, in cui ha vissuto, il suo pensiero si fa architettonico, cioè rivela un darsi dell'essere che prima non c'era. C'è una sorta di armonizzazione della presenza e del pensare l'abitare: l'amore per i luoghi e gli spazi apre a un percorso inventivo, in cui la visione invece di essere ideale o idealizzata, è scoperta dell'abitare in cui si intravede l'apertura del nuovo. Questo tentativo di abitare il suo esserci come percorso in divenire, lo sperimenta anche vivendo le case, non solo le città. Ad esempio, nel parlare delle scale che dividono il piano giorno dalle camere da letto, o nel descrivere le soffitte, Zambrano dà, al contempo, un senso quotidiano e metafisico all'abitare la casa. Gli spazi, anche quelli ristretti e di passaggio, come le scale "desgastadas, maltrechas" da scendere e salire, o le soffitte spesso dimenticate, diventano luoghi percettivi e ricchi di idee.³⁴

La sua filosofia ha un'eco di attuale potenzialità, da cui occorre ricavare pratiche, non per dare risposte certe, ma aprire nuovi spazi di interrogazione fecondi. «La realidad es creación, zarza ardiente que no se acaba, fuego sin ceniza, resurrección».³⁵

La ricerca di Zambrano parte dunque dall'originaria esperienza della vita, e si svolge nel tempo, attraverso la parola e le sue possibilità espressive. Zambrano tenta di ricondurre l'esperienza alla sua originaria capacità di significarsi con la parola, pur essendo consapevole della precarietà del suo

³⁴ A questo proposito rimando al manoscritto *M-299: La casa y su melodía* del 1963 e a due manoscritti dell'aprile del 1965: *M-168: Los desvanes* e *M-107: La escalera*. In quest'ultimo, Zambrano scrive: «Y así por amor a la belleza hay quienes en las viejas ciudades se viene a encontrar teniendo que apurar la subida de una escalera desgastada, maltrecha, día tras día. Y quien ha vuelto a usarla experimenta una extraña impresión: el subir una escalera significa algo, aportar algo al ejercicio no sólo corpóreo, sino psíquico. Símbolo como la espiral (...) Símbolo de ascensión». Per un approfondimento del tema delle città, si veda *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 2, Universidad de Barcelona, Barcelona, marzo 1999, in particolare lo scritto di Carmen Revilla, "La ciudad, espejo de la historia en el pensamiento de María Zambrano", pp. 6-12. In riferimento al discorso generale sull'architettura in chiave filosofica, cfr., Chiara Zamboni, *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, Liguori Editore, Napoli 2009, pp. 144-154; inoltre si veda anche Marta Lonzi, *L'architetto fuori di sé*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1982 e *Autenticità e progetto*, Jaca Book, Milano 2006.

³⁵ ZAMBRANO, María, "Las mujeres de Galdós", en *Revista Cubana*, n. XV, Cuba 1943, pp. 74-97, p. 96.

tentativo. Ritrovare la significazione equivale infatti a ritrovare un contatto fra le parole e le cose: rendere lucido, in sostanza, un sogno antico della poesia, anch'essa intenta a captare il problematico rapporto fra cose e parole. Zambrano ci prova scatenando le potenzialità del significante: aderisce alla realtà sensibile, materica delle parole, con germinazioni, echi, riprese, combinazione di immagini irradianti, figure, suoni, sprigionando le forze latenti della sua lingua, per farla risalire all'origine, per riscattarne la primitiva e ancora intatta forza di espressione. È un lavoro di ricerca quello che compie: tentavi affidati a un incessante sperimentalismo. La lingua giunge così a varcare zone profonde dell'anima e della coscienza, ad alludere a ciò che per noi è *altro*, in quanto non immediatamente conoscibile, immergendosi nelle profondità della vita che si diffondono in noi.

0.2 Poiesis

Immergersi nelle profondità della vita è *un descenso a los infiernos*, «un acercamiento obscuro, poético, a la raíz del hombre»,³⁶ che postula una ragione poetica, creatrice, capace di accogliere e raccogliere, senza coazione, ma naturalmente e liberamente, quel “sentir originario”, simile alla *physis* nella sua condizione primigenia, nel suo significato dinamico.

Poiesis,³⁷ come poeta e poesia, è un termine greco; per illuminarlo un poco e coglierlo nella sua essenza primigenia, occorre risalire al momento mattinale della sua origine.

Nella Grecia arcaica, come si legge nel *Teeteto* di Platone, «tutto è pieno di dei». La cultura greca ha vissuto sommersa nel numinoso, nel sacro, accogliendo radicalmente la manifestazione dell'Essere, «del ser de todo lo que es y en lo cual todo es».³⁸

³⁶ ZAMBRANO, María, “Un descenso a los infiernos”, en *La Sisla*, n. 3, Sonseca (Toledo) 1995, pp. 13-28, p. 17. Articolo dedicato a Octavio Paz per la pubblicazione del suo libro intitolato *El Laberinto de la soledad*.

³⁷ «Mas el verbo poiesis, del que el nombre de poesía y poema derivan, significa la acción más activa de todas, apta para adquirir el título de creación», frammento del manoscritto di Zambrano *M-214: Poesía y historia*, 1974-1978, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

³⁸ MUJICA, Hugo, *Origen y destino. De la memoria del poeta presocratico a la espe-*

La religione greca, in epoca presocratica, è una religione della realtà, dove il divino è *physis*, natura. Nel Pantheon greco, sede degli dei, assume forma di figura, e quindi identità, quella divinità, “figlia del Cielo e della Terra”, secondo Esiodo, che insieme a Zeus ha generato le nove Muse: si tratta di *Mnemosyne*, la “Reina de las praderas de Alétheia”.

Le Muse ispirano l’attività poetica e sono coloro che annunciano “ciò che è, ciò che sarà, e, ciò che fu”; Memoria, la loro madre, è colei che presiede la pratica della poesia, poiché dà vita all’atto del poetizzare. Il poeta è l’interprete di *Mnemosyne*, ma per svolgere la funzione di messaggero, deve iniziarsi al suo regno, deve provarsi nella “*consulta encubatoria*”, la quale si realizza in forma di *catabasis*, di discesa verso l’oscura regione dell’Ade.³⁹

Un descenso a los infernos, usando le parole di María Zambrano, in cui ci si appresta a percorrere un viaggio iniziatico, verso l’interno, dove si conserva la conoscenza del sentire dell’essenza dell’esperienza, e verso l’esterno, dove i contenuti di questo sentire vengono espressi in parola.

A-létheia deriva da *lanthano* che significa “copertura”; dal termine greco *lanthano* proviene *Lethe*, il fiume dell’oblio, il fiume che tutto copre. *Alétheia*, con l’alfa privativo, è il contrario di ciò che si copre, ovvero è ciò che si manifesta, svelandosi: «palabras sin lethe, sin olvido de lo esencial». ⁴⁰ Per accogliere ciò che manifestandosi si occulta, occorre bere a due fonti: *Lethe* e *Mnemosyne*, oblio e memoria, vita e morte, origine e destino, in una tensione che può divenire armonica e creativa, solo se sostenuta dalla madre nutrice del pensiero, la memoria.

Dopo avere attraversato con il *Lethe* i labirinti infernali,

donde todo lo que se sabe se olvida, porque lo olvidado vuelve y se presenta en una memoria continua, sin principio ni fin, sin punto de

ranza del poeta en la obra de Martin Heidegger, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, Argentina 1984, p. 11.

³⁹ Sull’oblio e la memoria rimando a Chiara Zamboni, *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cfr., pp. 80- 84, e ai testi citati in nota da Zamboni: DETIENNE, Marcel, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, tr. it. di Augusto Fraschetti, Mondadori, Milano 1992; RICOEUR, Paul, *L’oblio*, in Id., *La memoria, la storia, l’oblio*, di Daniela Iannotta (a cura di), Cortina, Milano 2003. Oltre a questi testi si veda anche COLLI, Giorgio, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1975.

⁴⁰ MUJICA, H., *Origen y destino*, cit. p. 17.

referencia,⁴¹

la memoria opera, in colui che è disceso, analogamente al rituale omerico della “*ecclesiis*”, ovvero come una sorta di invocazione da parte dei vivi, che trae il defunto, per un breve periodo, alla luce del giorno. La memoria ha quindi il privilegio di permettere il transito tra i due mondi, consentendo al poeta di godere «de las analogías que en este mundo no lograríamos descifrar, no llegaríamos a co-rresponder».⁴²

Il ricordo è il *medium* che permette non solo il contatto con l’originario dell’origine, ma è soprattutto ciò che, conservando il sentire dell’esperienza vissuta, acconsente di significarla in parola, di darle un nome. La memoria si muove sempre spinta dai segni che la coscienza avverte nel momento in cui si crea lo scarto tra l’essere, il linguaggio e il desiderio di scoprire qualcosa che non si conosce ancora. Se questi segni non vengono percepiti, il ricordo è un mero rammentare, memoria che divora, fuggendo dal presente, per scivolare nel passato, senza possibilità di riscattare l’immagine guida. In questa situazione, l’essere umano, invece di rimanere in una condizione sospesa di accoglienza di ciò che sta vivendo, si chiude, identificandosi con ciò che è già avvenuto, senza dargli nuova leggibilità.

Per Zambrano, l’essere umano si vede vivendo, in quanto è vincolato dall’esperienza, che lo impegna a significare il proprio vivere. Questo impegno, che l’esperienza richiede, genera la prima forma di visione, ovvero la memoria, che insieme alla conoscenza, permane a sostegno e guida del cammino esperienziale. La memoria come tensione creatrice scopre il verbo che, divenendo poetico, si fa centro, vale a dire segno mediatore e creatore di senso nuovo: *poiesis*.

Il *logos* zambranianiano è poetico in questo senso, in quanto diviene un’occasione per creare un nuovo inizio, in cui l’essere umano cerca di liberarsi,⁴³ senza dimenticare il fondo indistinto dal quale proviene. In altre parole, il suo *logos* si configura come espressione di un possibile recupero dell’unità

⁴¹ ZAMBRANO, M., *Un descenso a los infernos*, cit., p. 15.

⁴² MUJICA, H., *Origen y destino*, cit., p. 20.

⁴³ La memoria custodisce, nella sua servitù, la libertà, che per Zambrano è un arcano preposto all’uomo.

perduta dall'essere umano, e come via per percepire ciò che è celato nella "intrahistoria": «vida virginal que alienta en todo hombre bajo los sucesos del tiempo».⁴⁴

Questo fondo nascosto è ciò che Zambrano chiama "lo sagrado". Si tratta di qualcosa di misterioso, di enigmatico e di irriducibile, che può definirsi, usando le parole di Nieves Herrero, «por la absoluta heterogeneidad y discontinuidad respecto de lo humano, es "lo otro" por antonomasia, la alteridad máxima».⁴⁵

"Lo sagrado" è l'origine, e all'origine c'è il caos, l'oscurità, l'abisso, l'enigma e il delirio, che è un elemento costitutivo dello sviluppo del suo *logos* poetico.

Per spiegare questo *logos* è necessario quindi fare luce sul delirio. Ho già accennato, nel paragrafo precedente, che il delirio è parte integrante della vita e può condizionare lo sviluppo esistenziale dell'essere umano. Questo di per sé dovrebbe bastare a considerarlo determinante, però c'è di più. Il delirio è sì una caratteristica della vita, ma può anche essere paragonato alla vita stessa, in quanto delirare è per Zambrano respirare. Equiparando il delirio al processo della respirazione, si genera un'apertura simbolica di pensiero straordinaria da cui si può dedurre che, non solo all'origine c'è il delirio, ma anche che in ogni nuovo inizio si dà un delirio. In ogni cambiamento, in ogni "dintel a trapasar" si dà un delirio.

Zambrano esperisce questo e cerca di farne pensiero e scrittura. Il delirio diviene così anche un genere letterario,⁴⁶ come la confessione, come la guida. Se la ragione poetica si dà in generi diversi, è perché scrivere significa per lei transitare attraverso il tempo. Nel delirio esiste un nucleo di ragione che solo un pensiero attivo, come la *poiesis*, unità sacra di espressione e creazione, può liberare.

Liberazione che diviene percorso necessario e doloroso, che non perde mai

⁴⁴ ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001, p. 98.

⁴⁵ HERRERO, Nieves, "El hombre, lo sagrado y lo divino", en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n. 70/71, Barcelona, marzo-abril 1987, pp. I-II, p. I.

⁴⁶ Genere in quanto rivela la necessità che ha la vita di esprimersi.

di vista il *limes* del fare esperienza tra il familiare e l'estraneo, e permette di creare un nuovo inizio, in cui giocano, coappartenendosi, il conosciuto e lo sconosciuto, in una tragica tensione, in cui nessuno degli elementi del binomio può essere annullato, piuttosto armonizzato, se vogliamo mantenere il dinamismo della vita nella sua sete permanente di darsi delle forme. Si tratta di ricominciare sempre da capo, come se fosse la prima volta in cui veniamo esposti all'aurora. Il pensiero sperimenta l'aurora come l'esperienza, cioè il vincolo che ci impegna a trovare parole per leggerla, per significarla; ma in questo predisporre ad accogliere la nuova luce, il pensiero non perde l'elemento essenziale da cui proviene, ovvero non perde ciò che di valido porta con sé, ma lo rigioca, non come accumulo e ripetizione, bensì per scoprire qualcosa che ancora non sa.

Poiesis è ogni "atto" (*aítia*) responsabile del passaggio dal non essere all'essere. Questo però non deve indurre in errore, ritenendo che soltanto il non essere sia centrale nel pensiero di Zambrano, perché lo è molto anche l'essere. Basti pensare a tutto il ragionamento zambrano sulla sacralità della presenza, forza e pericolo al medesimo tempo, e, fra tutte, alle opere *Los bienaventurados* e *La tumba de Antígona*.⁴⁷

In genere il modo di pensare di María Zambrano non è organizzato attorno a due polarità oppostive; non c'è uno schema dicotomico nel senso che *tertium non datur est*.

Nella filosofia zambrano tra essere e non essere, non c'è un rapporto di contrapposizione: l'essere non sorge come antitesi al non essere, di cui ha la funzione di eliminarne la negatività, e il non essere non risorge come antitesi all'essere. Non essere ed essere sono entrambi *aítia*, e in quanto tali

⁴⁷ ZAMBRANO, María, *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid 2004 (primera edición en Siruela 1990); ZAMBRANO, María, *La tumba de Antígona*, en *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986 y en SGAE, Madrid 1997 (primera edición siglo XXI, México 1967). Di Antigone parlerò più avanti, quando mi occuperò del delirio negli archetipi femminili. Anticipo solamente che Antigone non solo incarna la ragione mediatrice zambrano, e rappresenta la mediazione fra l'uno (l'io) e l'altro (il non io), ma è una delle figure chiave del suo filosofare, in quanto rivela a Zambrano il suo personale destino. Come afferma Elena Laurenzi, «Antigone è il paradigma di una libertà che si conquista vivendo il destino», Intervista a Elena Laurenzi di Franco Melandri e Gianni Saporetto, in *Una Città*, n. 76, aprile 1999. In Internet alla pagina <http://www.unacitta.it/newsite/intervista.asp?id=350>.

si “resistono” senza alcuna neutralizzazione dialettica. Il passaggio simbolico si ha quando si riconosce un limite in cui essere e non essere stanno nel loro luogo, scoprendo di stare in relazione tra loro, attraverso la parola.

Zambrano, da un lato, è cosciente del fascino attrattivo esercitato dalla presenza pura, la quale, presentandosi come esperienza ermetica, rischia di portare alla mera passività inglobata nell’essere; dall’altro sa che superare l’elemento enigmatico dell’esistenza significherebbe perdere ciò che di vitale muove la vita. Il processo di individuazione va quindi assunto come processo di soggettivazione, che costeggia l’ambiguità della pura presenza, per poterla significare.

Si tratta di convogliare, come afferma Martin Buber, “nel fare dell’uno l’intera forza dell’altro”, di convogliare nella vocazione a essere ciò che si sperimenta come pulsione passiva, cercando di curare l’apertura, in cui avviene la reciproca relazione, svincolando l’io da ogni pretesa di espansionismo. «Chi lascia entrare nel farsi realtà di ciò che è stato scelto, l’inesauribile sofferenza di ciò che non è stato scelto, si decide, decide gli eventi»,⁴⁸ scrive Buber.

La questione essenziale, a cui Zambrano, accenna già nei primi scritti, riflettendo sulla differenza tra poesia e filosofia,⁴⁹ è quella che riguarda il dare forma alla vita. Essendo l’essere umano un divenire aperto, il raggiungimento della forma non equivale a una cristallizzazione in una determinata configurazione, ma si configura come la ricerca di quello che sarà il nucleo di un’esistenza trasfigurata. Dare forma alla vita, significa infatti darle un senso, cioè coltivare un sentire che ci riporta alla relazione con la nostra singolarità e quella altrui, ma sempre in una dinamica che mira alla trascendenza.

Le forme sono necessarie, ma spesso si rivelano inadeguate. In questa ricerca gioca un ruolo chiave la speranza, la quale esclude l’automatismo di un vivere già dato per scontato. Sperare implica un rischio, la possibilità di un fallimento, che mette a nudo la forza fragile della speranza, ma non la sua condanna a morte. Nel corso della vita, la contingenza degli avvenimenti

⁴⁸ BUBER, Martin, *Il principio dialogico*, trad. it. di Anna Maria Pastore, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1993, p. 95.

⁴⁹ ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía* (primera edición: Publicaciones de la Universidad Michoacana, Morelia, México 1939), Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001.

limita la libertà umana, la quale si trova condizionata nella sua possibilità di orientare il cammino verso la forma. Il punto di partenza non è mai neutrale, perché ci si incontra-scontra con le eccedenze della vita, le quali non possono né essere controllate, né semplificate, ma vissute. Tutto ciò che eccede porta uno squilibrio, e tale sproporzione è percepita dall'essere umano come impossibilità di dare forma alla vita. Tale impossibilità, a volte solo apparente, ha tuttavia la forza di schiudere un cammino verso una nuova forma. Nel sentirci impossibilitati si percepisce tutta la forza degli elementi patetici, che non sono stati scelti, e con i quali occorre porsi in relazione, al fine di riconciliarsi con quanto ci supera, per far sì che la vita giunga all'essere prendendo di nuovo forma.

Essere e non essere non hanno in Zambrano una funzione logico-predicativa; ci troviamo in un ambito non iscrivibile nella logica apofantica, in quanto il suo modo di filosofare non è né dichiarativo, né mira a far conoscere. Si tratta di un cammino in cui il *logos* cerca di aprire uno spazio simbolico per il darsi di un pensiero, che nutrendo in sé l'attenzione per la rivelazione, mira a preparare l'incontro con la verità, non a sostituirlo.

Il suo pensiero è *poiesis*, *dynamis* ed *energheia*: un fuoco sempre acceso, come diceva Eraclito, che rende vive le cose, senza oggettivare il sapere guadagnato, senza essere nella necessità di dare definizioni, o meglio, a volte offrendole, ma con emozione, senza quindi correre il rischio di farle diventare imprecise e poco vere.

Partendo dalla concezione tragica della vita, dove per tragedia si intende la tensione dinamica e armonica fra due poli contrapposti: Apollo-Dioniso, ragione-sentimento, presenza-occultamento, Zambrano invita a vivere la tragedia, senza superarla,⁵⁰ poiché, se vogliamo mantenere il dinamismo della

⁵⁰ «La tragedia sería ... la que es. La pasión del individuo que lleva algo intrasferible. No ya porque padece sino porque aspira a ser. Porque es sujeto. Claro que esto es la tragedia. La tragedia no lo es nunca de la pasividad. El *pathos* es el *pathos* de lo activo. El *pathos* de lo que para ser activo, actualidad, ha de padecer. Creo que es esto, sí: el padecer de lo activo. Para llegar a ser actualidad pura o acto. Y ha de atravesar por la historia que es terreno intermedio. La actualidad de lo posible en tanto que posible que ha de padecer. La actualidad de la pasividad ... El *pathos* de la pasividad para ser actualidad, acto puro, perfecto sujeto. En medio está la historia : el umbral. Título del libro: El umbral. ¡Eureka!», frammento di un inedito di María Zambrano dal titolo "Proyecto de metafísica partiendo de Aristóteles", riportato da Jesús Moreno Sanz nel

vita, nessuno degli elementi del binomio va annullato, bensì, ed è possibile, si deve tentare un loro gioco reciproco. Il cammino è sapere coniugarli per aprirci non alla luce del mezzogiorno, ma a quella aurorale, a una aurora, dove giocano e danzano la notte e il giorno, il pensiero e il sentire, l'essere che siamo e quello che siamo chiamati a essere, in quanto incompleti e convocati a una reiterata e permanente aurora.⁵¹ L'essere umano *in fieri*, che vive la vita, intesa come alveo fra la nascita e la morte, deve intraprendere un cammino, nel quale deve riconoscersi primariamente come l'essere di un essente, il quale cerca la completa realizzazione del suo essere, che porta disegnato come un sogno nelle viscere.

Il tempo e lo spazio in questo viaggio di scoperta, in cui l'essere umano cerca ciò che gli manca, cioè unità, identità e pienezza, assumono una rilevanza essenziale. Zambrano è convinta che possiamo vincere la resistenza del tempo, solo se impariamo a trattare adeguatamente con esso, con parola e azione. Lo spazio proprio, "*el lugar del hombre en el cosmo*", in cui egli possa sentirsi accolto, è difficile da incontrare, perché l'essere umano non sta semplicemente nella vita, come una pianta o un animale, chiuso nell'essere di uno stare.⁵²

L'essere umano, si diceva, è l'essere di un essente, che cerca di *desentrañar*

libro *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, vol. IV, parte V, Editorial Verbum, Madrid 2008, p. 314

⁵¹ María Zambrano condivide con Nietzsche la concezione tragica della vita; tuttavia i due divergono rispetto alla risposta da dare alla tragedia. Nietzsche propone come possibile uscita da questa situazione un superamento di se stessi che si trasfigura nel bambino, il superuomo che innocentemente gioca e ci apre alla visione della luce del mezzogiorno, dove l'ombra è più corta. Zambrano rimane nella concezione tragica della vita, aprendoci gli occhi, non alla luce senza ombra, ma a quella dell'aurora.

⁵² Oltre alla centralità dell'amore, come originario dinamismo e sostrato permanente di ogni conoscenza, e della persona, come centro unitario di atti che non termina in nessuna delle sue realizzazioni, perché sempre trascende se stessa, Zambrano è influenzata anche da un'altra riflessione di Scheler: la ricerca di un posto per l'uomo nel cosmo. Le iniziali letture di Zambrano dell'opera di Scheler, *El puesto del hombre en el cosmo, Ordo amoris, Muerte y supervivencia*, hanno una grande importanza per lo sviluppo del pensiero della filosofa. A questo proposito rimando agli articoli di Carmen Revilla Guzmán, e in particolare, a "Sobre Max Scheler y María Zambrano. Acordes e intervalos, en *La palabra liberada del lenguaje. María Zambrano y el pensamiento contemporáneo*, Carmen Revilla (ed.), Edicions Bellaterra, Barcelona 2013 e "Correspondencias o sincronizaciones entre Max Scheler y María Zambrano", en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 8, Barcelona 2007, pp. 63-73.

l'essere che porta raffigurato nelle sue viscere. Presenza e occultamento, quindi: sia ciò che si manifesta e si presenta al sentire e alla visione, ma anche ciò che si occulta, si nasconde, perché viscerale: questi sono gli ambiti in cui Zambrano si muove.

Lasciando le strade battute del retto sentiero, la filosofa opera uno svia-mento, un *detour*, che non dimentica l'ambiguità del limite, in quanto solo la soglia permette quel movimento, che senza pervenire alla sintesi hegeliana, fa sì che si passi da una posizione all'altra e che, nel momento in cui una posizione viene negata, permette anche la posizione opposta. Il limite infatti non indica solo un di qua; è sì chiusura, ma è anche apertura, in quanto, essendo il confine tra ciò che si dà e ciò che immediatamente non si mostra, presuppone un oltre: è proprio dell'essenza del limite indicare un andare oltre che sfugge alla quiete dello sguardo.

Zambrano intraprende un cammino che ha in sé le premesse per una sua possibile espressione formale. Nel camminare è consapevole di coinvolgere la propria soggettività, la quale si scopre nel ritmo dei differenti passi dell'andatura.⁵³ La filosofa non addomestica il sensibile attraverso una visione ideale, il suo è un percorso, che orientato alla forma e risonante metafisicamente, è sempre di scoperta.

Zambrano descrive, offrendo un universo metaforico, i luoghi in cui la presenza è risorsa di potenzialità, espressione e custodia di possibili modi di esserci, di accessi molteplici all'essere.⁵⁴ Il suo filosofare si impegna a dare senso e importanza ai momenti in cui qualcosa si rende visibile nel suo momento aurorale, senza tradire il segreto della notte che in essi si custodisce.

L'aurora è l'esperienza radicale e viva che condivide con l'essere umano il destino di un ineludibile nascere, di un continuo e interminabile *ir nasciendo*.

⁵³ «Caminante no hay camino, se hace camino al andar», MACHADO, Antonio, "Campos de Castilla", en *Poesía completas*, Espasa Colpe, Madrid 1989, pp. 239-240.

⁵⁴ Le metafore che Zambrano utilizza sono vive e attive. Parafrasando Paul Ricoeur, le metafore sono «soggezione alla realtà e invenzione immaginifica; restituzione ed elevazione»; la metafora infatti non è «viva soltanto per il fatto che vivifica un linguaggio costituito. La metafora è viva per il fatto che iscrive lo slancio dell'immaginazione in un 'pensar di più' al livello del concetto. L'«anima» dell'interpretazione è precisamente questa lotta per il 'pensar di più', guidata dal 'principio vivificante», RICOEUR, Paul, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, trad. it. di Giuseppe Grampa, Jaka Book, Milano 1986, p. 56 e p. 401.

Zambrano accoglie l'epifania ipogenica dell'aurora, custodita "dentro aquella angusta blancura", che consente al pensiero di muoversi nel limite, in quella ambigua e paradossale situazione che non è uno stare, bensì un movimento oscillante tra il sotterraneo e la superficie, tra gli inferi e il chiarore, tra le tenebre della notte e la luce di un possibile e promettente risveglio.

Si può anche stazionare in questo paesaggio, percependo ciò che di sostanziale è custodito nella realtà offerta dal cammino. È la sfumatura curata del dettaglio che ci accoglie quando ci fermiamo un attimo. Sfumatura che continuamente ci interroga, perché non è un dato senza mistero, fotografia spettrale dal senso ormai compiuto. L'immagine è referenza mendicante, che cogliamo come una ferita. Una ferita che inevitabilmente apre una cesura, che pone la sua intima domanda all'essere, scoprendolo di nuovo nudo, esposto. Le immagini zambraniane non spiegano ciò che mostrano, inventando un'identità, una genealogia, rispondendo alla domanda "da dove?". Sono sempre vaghe, di una vaghezza che non si arresta, ma che, nell'istante opportuno, invita a cogliere tutti i rimandi senza fine, portando l'essere a innamorarsi della loro referenza mendicante.

È proprio nelle aurore temporali, in questi *claros*, spazi compresi dalla filosofa in chiave temporale, che l'essere umano, come in una *estación*,⁵⁵ cerca di farsi carico del segreto della notte, per comunicarlo. Fedele al suo segreto, che reclama di essere rivelato, Zambrano ci trasmette un pensiero originario, in quanto il referente ultimo del suo filosofare è l'esperienza di una realtà profonda, che può diventare dinamica, accogliendo la speranza più viscerale e vera dell'essere umano. Questa realtà è il delirio.

⁵⁵ Il termine è di Rosa Chacel, e compare nel titolo di una sua opera: *Estación, ida y vuelta*, CVS Ediciones, Madrid 1974.

XXX

PER INIZIARE

Capitolo 1

Il taglio del lavoro sul delirio

1.1 Perché il delirio?

L'immagine del “taglio” mi sembra adeguata, perché invita a pensare un taglio sulla molteplicità dei momenti di pensiero da mostrare nel poliedrico filosofare zambraniano.

Il taglio che ho scelto per il presente lavoro è il tema del delirio. Tema (*théma*) nel senso che il delirio è “l'argomento che propongo”, l'elemento argomentativo fondamentale che guida il mio pensiero.

Nello sviscerare tale tema, presento il delirio sia come una possibile chiave di lettura per cercare di comprendere il modo in cui nasce e si sviluppa il filosofare zambraniano, sia come argomento vero e proprio, cioè il tema centrale, l'elemento costituente e costitutivo di una ragione intrinsecamente legata alla vita.

Come chiave di lettura il delirio è il passo di apertura, la traccia di un andamento di pensiero che può anche prendere diramazioni che si spingono oltre la traccia d'inizio. Questo superamento non è un andare fuori tema, che elude il corpo a corpo con il delirio, al contrario, è rimanere fedeli all'apertura per darle respiro, per non risolverla, ma per schiuderla ad altri spazi di ragionamento, nel guadagno di affermazioni che hanno a che vedere con la verità.

Dire la verità è un'azione che non solo modifica, ma anche crea un ambito,

una prospettiva, un orizzonte. Nella sua virtù, la verità - scrive Zambrano - «permite que se dé aquello de lo que el hombre puede prescindir menos: un camino».¹ La verità, situandosi nell'orizzonte, è difficile da raggiungere, man mano che ci si avvicina, si allontana, e allora a cosa serve la verità? La verità serve a camminare. Argomentare il delirio è allora camminare verso la verità di un pensiero che non aspira a risolversi pienamente.

Come argomento vero e proprio, cioè come tema centrale del mio lavoro, il delirio si struttura in modo tematico nella sua relazione con la ragione. La scommessa simbolica proposta da Zambrano si gioca su due punti: scoprire in che modo delirio e ragione possono convivere, senza che l'uno venga abolito dall'altra, e, viceversa, vedere come il delirio possa presentarsi sempre e di nuovo quale principio di un *logos*, che appare in generi ed esercizi differenti.² In altre parole, l'intento di Zambrano è quello di assumere il delirio come radice di un'idea di *logos* accogliente,³ incorporandolo così nel suo modo di comprendere la ragione, nei suoi differenti aspetti, nei suoi molteplici esercizi. Da qui deriva che la proposta del pensiero zambranianiano è quella -usando le sue parole- di «convertir el delirio en razón, sin abolirlo».⁴

Zambrano si muove nella direzione di trasformare il delirio in ragione, cercando però di salvare il delirio stesso. Affinché il delirio si converta in ragione, senza essere cancellato, è necessario un *logos* capace di discendere nella “enmarañada entraña” della vita.⁵

¹ ZAMBRANO, María, “El tiempo y la verdad”, *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, n. 42, año XI, Puerto Rico, abril-junio 1963, p. 39.

² Zambrano distingue tre tipi di ragione: “la razón cotidiana”, “la razón mediadora”, che appare nel prologo a *El pensamiento vivo de Séneca*, e la “razón poética” in *Hacia un saber sobre el alma*. «Mi razón vital de hoy es la misma que ya aparece en mi ensayo *Hacia un saber sobre el alma*(...) Yo creía, por entonces, estar haciendo razón vital y lo que estaba haciendo era razón poética. Y tardé en encontrar su nombre(...) Era la razón que germina, una razón que no era nueva, pues ya aparece antes de Heráclito. No ya como medida, sino como fuego, como nacimiento», ZAMBRANO, María, “Entrevista a María Zambrano” in *Cuadernos del Norte*, n. 38, Asturias 1986, p. 6.

³ «Algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes», ZAMBRANO, María, “Carta a Rafael Dieste”, fechada noviembre 1944, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

⁴ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 353.

⁵ Zambrano cerca l'oscurità delle viscere, percorrendo la via orfico-pitagorica, cioè la

La trasformazione che auspica il pensiero filosofico zambraniano vede il delirio rimanere la forza dinamica che, in segreto e senza sosta, dà impulso all'attività della ragione, come le radici nascoste che sostengono e alimentano gli alberi.

Radice è un termine che Zambrano impiega sovente nei suoi scritti. La parola *raíz* custodisce nella sua intensità verbale la ricchezza dell'immagine proveniente dalla botanica. Le radici, attraverso la linfa, alimentano la pianta degli elementi nutritivi che assorbono dal terreno e, allo stesso tempo, ancorano l'albero al suolo. Immerse nell'*humus*, continuando a crescere, a intrecciarsi e a confondersi tra di loro, in forma ramosa, come un albero sottosopra, svolgono umilmente la loro funzione. Le radici mantengono una continuità e contiguità con la "creatura" generata: hanno vita propria e trasmettono vita. Sono la parte non visibile superficialmente, costituiscono la matrice nascosta: per scorgerle occorre discendere nelle profondità del sottosuolo.

Il delirio è la radice che feconda e nutre il pensiero zambraniano: potenzialità dinamica,⁶ a cui Zambrano dà credito per lasciare indeterminato e sempre oscillante il crinale tra il mostrarsi del *logos* e la promessa di una sua possibile espressione formale.

Costituendo il punto di partenza di tutto il discorso, in quanto delirio e parola non si distinguono nell'origine, il delirio va osservato e compreso tenendo conto sia della maniera in cui si dispiega nella vita, sia come campo in cui si iscrivono certi fenomeni che a esso sono intimamente connessi.

Il pensiero architettonico che Zambrano disegna a partire dal delirio indica una proposta non esemplare, ma problematizzante l'esistenza, in quanto invita a riscattare il senso originario ed "entrañable" che ogni vita custodisce.

Il delirio è un tema complesso; tale complessità deriva in un primo momento dalla moltitudine dei significati che esso assume nel linguaggio medico,

discesa agli inferi (*katábasis*).

⁶ Il delirio non ha un fondamento, esso è potenza che muove la ragione nel contesto di un gioco reciproco con essa: il credito che Zambrano gli riconosce, senza cui non sarebbe delirio ma solo ciò che si oppone alla ragione, è ciò che lei sviscera attraverso un pensiero capace di indipendenza simbolica. Un pensiero cioè che non si omologa al già dato, né si pone in una condizione marginale, ma riflette dando spazio a invenzioni e intuizioni che inaugurano un nuovo senso dell'essere e dello stare al mondo.

psicologico, filosofico, spirituale, popolare. Così che nel contesto dell'opera di María Zambrano i richiami impliciti ed evocativi sono molteplici.⁷

La complessità del tema in questione negli scritti di Zambrano riguarda sia, come accennavo sopra, la difficoltà di esprimere e di rendere comunicabile il tentativo della filosofa di far confluire il delirio nella ragione senza che questa lo elimini, sia il fatto che, come altre esperienze di grande ricchezza filosofica, come ad esempio la centralità della malattia,⁸ è stato poco indagato dagli studiosi zambraniani.

Approfondirlo è tuttavia necessario: il delirio è l'elemento autentico del suo procedere filosofico. Trattarlo non significa esaurirlo in una definizione, che lo disciplini in una conclusa totalità argomentativa. Per Zambrano il delirio non è un concetto che definisce e delimita l'essere umano; il delirio è il contrario del concetto: è precisamente un situarsi fuori dai limiti, il considerarsi senza limiti. Il delirio è un'uscita da se stessi. Colui che esce fuori di sé lo fa perché non accetta ciò che è, la vita così come gli è stata donata, ma anche per portarsi, visto il carattere frammentario di ogni vita,

⁷ In un articolo intitolato "Bases metafísicas del delirio en el pensamiento de María Zambrano", José Barrientos Rastrojo prima di argomentare il delirio zambraniano secondo una prospettiva filosofico-metafisica, lo introduce, osservando il suo sviluppo nell'ambito psicologico e filosofico. Cfr., BARRIENTOS RASTROJO, José, "Bases metafísicas del delirio en el pensamiento de María Zambrano", in *Límite. Revista de Filosofía y Psicología*, vol. 7, n. 25, Universidad de Tarapacá, Chile 2012, pp. 42-47.

⁸ Riguardo all'esperienza della malattia, vorrei ricordare di Wanda Tommasi sia il saggio "Il dono della malattia e l'esilio: il riscatto della passività", in *La passività un tema filosofico-politico in María Zambrano*, di Annarosa Buttarelli (a cura di), Bruno Mondadori 2006, pp. 157-168, sia il libro *La scrittura del deserto. Malinconia e creatività femminile*, Liguori, Napoli 2004. Un altro tema trascurato è quello del suo rapporto con il padre, al quale Zambrano dedica il suo primo libro *Horizonte del liberalismo* («A mi padre, porque me enseñó a mirar»). Rispetto al tema dell'esperienza paterna, di cui Zambrano parla in *Delirio y destino* e in un articolo intitolato "Blas J. Zambrano" in *Anthropos*, Barcelona, marzo-aprile 1987, pp. 11-12, rimando al lavoro di José Luis Mora, studioso del pensiero di Blas José Zambrano, e in particolare agli articoli "María Zambrano: la herencia paterna de su compromiso intelectual y moral", in *Homenaje a Alain Guy*, José María Romero Baró (coordinador), Universidad de Barcelona, Barcelona 2005, pp. 201-225; "Los años segovianos de Blas Zambrano", in *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Antolín Sánchez Cuervo, Augustín Sánchez-Andrés, Gerardo Sánchez Díaz (coords), Biblioteca Nueva, Madrid 2010, pp. 55-80; "Blas José Zambrano" in *Ateneístas ilustres*, vol. 1, Ateeo de Madrid, Madrid 2007, pp. 737-750, e "Blas José Zambrano: un caso singular en la Sociología española", in *Sociología y realidad social: libro homenaje a Miguel Beltrán Villalva*, Gerardo Meil Landwerlin, Cristóbal Torres Albero (coords), Centro de Investigaciones Sociológicas CIS, Madrid 2008, pp. 1373- 1389.

nella quale anche l'essere umano è un frammento, più in là dei propri limiti, nel tentativo di incontrare forma e figura: «adquirir, por fin, la integridad que le falta, su total figura».⁹

Dare spazio simbolico al delirio allora non è definirlo, bensì coglierlo nelle sue potenzialità, anche quelle che in un primo momento non si palesano come evidenti.

L'evidenza di un fenomeno è la traccia di rivelazione che esso lascia: il delirio è evidente quando rivela la sua verità. «¿Qué es lo que hay en la evidencia?»¹⁰ - si chiede Zambrano. Innanzitutto il metodo. L'evidenza infatti

muestra el carácter [de método] que ha de tener la verdad, la verdad de la que puede vivirse. Porque esta evidencia es el punto en que la verdad, una verdad de la mente y de la vida se tocan. La verdad de la evidencia se impone y al imponerse produce seguridad, certidumbre. Es a la vez firme y transparente.¹¹

La verità che si mostra nell'evidenza è il punto di partenza di un cammino che è metodo. Per due ragioni:

una, porque esa realidad que ha asomado en la evidencia tiene una cierta estructura, pues es una cierta realidad. Y otra, tal vez la menos visible, pero la más actuante, porque aquél en quien ha brotado ha quedado abierto a la confianza.¹²

L'evidenza è la presenza di una realtà: quando una realtà appare, si rivela, è evidente. Tuttavia, «la realidad es de tal manera, que produce una huella o modificación en quien la recibe».¹³ Parlare del delirio che si fa evidente è quindi in qualche modo scoprirlo nella traccia che lascia: non è qualcosa che si presenta totalmente *ex novo*, ma si tratta di una verità che, rivelandosi,

⁹ ZAMBRANO, María, "La confesión: género literario y método", en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura, Suplementos* n. 2, Barcelona 1987, pp. 57-79, p. 62.

¹⁰ *Ivi*, p. 69.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 70.

¹³ *Ivi*, p. 69.

penetra nella vita modellandola; «es algo que antes no operaba y que ahora se ha vuelto operante».¹⁴

L'evidenza del delirio, insieme al suo modo di operare, apre a ciò che Zambrano chiama la “confianza”. «Por tener esta condición última, por producir una apertura o ensanchamiento en ese fondo último de la confianza, la evidencia [del delirio] es fecunda».¹⁵ Si tratta allora di dare parola a questo fenomeno, con fiducia.

È un dato di fatto, altrettanto evidente, che la bibliografia secondaria del delirio nell'opera di María Zambrano annovera pochi studi. I principali contributi riguardano l'analisi di uno dei testi più conosciuti della filosofa, *Delirio y destino*.¹⁶ Ci sono tuttavia alcuni articoli che prendono in considerazione il delirio come tema principale di indagine. Mi riferisco a “Delirios en La Habana” di Miguel Morey,¹⁷ interessante per una analisi dell'esperienza insulare di Zambrano a Cuba, a “La centralidad del delirio en la experiencia de María Zambrano” di Beatriz Caballero,¹⁸ che vincola il delirio alle circostanze vissute durante la Guerra Civile Spagnola,¹⁹ e a due scritti di José Barrientos Rastrojo, il primo già citato in una nota precedente, “Bases metafísica del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, in cui si analizzano i deliri di Zambrano come una «traducción en imágenes de una fontanalidad metafísica inalcanzada e inalcanzable en el mundo del tiempo sucesivo»,²⁰ e l'articolo, “Naturaleza del acto creador del delirio zambrano: acción esencial, evidencia y despertar”,²¹ dove a venire analizzate sono

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 70.

¹⁶ ZAMBRANO, María, *Delirio y destino*, Mondadori, Madrid 1989.

¹⁷ MOREY, Miguel, “Delirios en La Habana”, in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 2, Universidad de Barcelona, Barcelona, marzo 1999, pp. 103-113.

¹⁸ CABALLERO, Beatriz, “La centralidad del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, in *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, n. 12 (3), 2008, pp. 89-106.

¹⁹ «Tal y como se observa en su libro *Delirio y destino* es a raíz de sus vivencias y reflexiones en torno a la guerra que desarrolla el concepto de delirio», *Ivi*, p. 92

²⁰ BARRIENTOS, R., J., “Bases metafísica del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, cit., p. 50.

²¹ BARRIENTOS RASTROJO, José, “Naturaleza del acto liberador del delirio zambrano: acción esencial, evidencia y despertar”, in *Estudios filosóficos*, n. 44, Universidad de Antioquia, diciembre de 2011, pp. 99-115. Vorrei anche ricordare la tesi di dottorato di Mariana Bernandez Zapata, dal titolo *María Zambrano: acercamiento a una poética de la aurora*, Universidad Iberoamérica, México 1997, che analizza, soprattutto dal punto di

le possibili vie di uscita dalla situazione delirante. Il testo di Roberto Mancini, *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*,²² mette in relazione esilio e delirio e si sofferma soprattutto a evidenziare le caratteristiche del delirio di persecuzione, di cui Zambrano parla ne *El hombre y lo divino*.²³ Gli altri lavori osservano il delirio con un'attenzione allocentrica, focalizzando l'obiettivo soprattutto sulla ragione poetica, il sacro, il sogno, il tempo, "la nada", la parola, elementi fondamentali del pensiero di Zambrano, che ineriscono intimamente al delirio, il quale tuttavia rimane un po' sullo sfondo.

Problematizzare il delirio è quindi fare i conti con un tema che pone al centro del pensiero alcune questioni che vanno interrogate cogliendo tutti gli elementi che mettono in gioco. Questo obbliga la ragione a svilupparsi seguendo percorsi diversi. A muoversi a spirale. Questo è dovuto al fatto che il termine delirio fa problema. Luisa Muraro afferma che quando una parola fa spesso problema, «ciò si deve al fatto che la cosa fa problema».²⁴ Il delirio aderisce all'esperienza della vita. In questo senso è considerato della massima importanza, ma anche difficile da esprimere. Per Zambrano il delirio nasce dall'esperienza e dalla sua verità e vi fa costantemente ritorno. Aprendosi all'interno dell'esperienza del vivere, il delirio cerca di nominare il cammino esperienziale dell'essere umano. Cogliere il modo in cui il delirio dice l'esperienza significa addentrarsi in un percorso che cerca di comprendere il suo significarsi.

Il delirio, nel pensiero zambrano, si dice in molti modi, prendendo accezioni diverse, le quali, tuttavia, si mostrano come aspetti differenti di quello che è il darsi del delirio in modo fenomenologico, cioè come realtà che si fa visibile.²⁵ Zambrano assume infatti il delirio come un fenomeno

vista della critica letteraria, la poesia "El delirio del incrédulo", scritta da Zambrano nel 1963 a Roma, e reperibile alla Fundación María Zambrano de Vélez Málaga come *M-22*. Di questa poesia il cantautore Amancio Prada ha musicato i versi.

²² MANCINI, Roberto, *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, Città Aperta, Troiana (EN) 2007.

²³ Cfr., ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., pp. 29-32.

²⁴ MURARO, Luisa, *Autorità*, Rosenberg & Sellier, Torino 2013, p. 10.

²⁵ «Fenómeno en lo que tiene de aparición del ser, y de apariencia que lo encubre», ZAMBRANO, María, *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid 1996, p. 17.

che si manifesta dal principio: “En principio era el delirio”, ed è in questo senso che lo interroga, cercando di estrarre dalla sua realtà relativa la verità sussistente. In che modo? Semplicemente mostrandolo nel suo apparire, nel suo dispiegarsi nella vita, tenendo sempre presente la scommessa simbolica, che desidera concepirlo come una via d’uscita poetica (creativa, salvatrice) che, sprigionando uno spazio, una potenzialità creatrice, permette di risvegliarci, ovvero di «entrar en realidad», espressione quest’ultima che si declina come un «hacer memoria, hacer historia, recoger de las tribulaciones la experiencia».²⁶

L’ambito del delirio, l’orizzonte che esso dischiude, è una regione pre-teorica necessaria per una comprensione del *logos* nei suoi differenti campi di esplicazione. Nell’esercizio di una ragione che non è qualcosa di dato una volta per tutte, che non si presenta come luce abbagliante e imperante comprendo tutto, anche l’ombra più timida, bensì che è *logos* capace di accogliere e dare parola alla realtà nella sua eterogeneità, il delirio si configura come il prologo di una verità che si fa credibile (credere per Zambrano è un atto di fiducia), soffrendo la ferita di una coscienza innocente che inizia a nascere, a mostrarsi, a farsi vedere.

Osservare il delirio è allora affinare lo sguardo in una visione unitaria di tragedia, necessità, speranza e ragione. Il delirio è uno sguardo d’insieme sulla vita tutta: è pensare la vita attraverso un suo elemento imprescindibile e costituente, nel senso che può costituirsi come materia creativa e germinativa.

Essendo il delirio la manifestazione primaria della vita umana, può anche rivelare la trama metafisica dell’esistenza. Zambrano infatti tematizza nel suo discorso sul delirio sia l’esperienza storica, segnata dal destino, sia quella metafisica. Da quest’ultimo punto di vista, il delirio è visto come qualcosa di sacro: uno spazio transizionale di continua rinascita, luogo di creazione e conoscenza della e attraverso la parola. In altre parole, un luogo di rivelazione dell’essere. Queste due dimensioni, la storica e la metafisica non sono contrapposte: si incontrano invece unite e rappresentate simbolicamente nella figura-guida dell’aurora. Quest’ultima si offre come la chiave del cosmo e di colui che lo abita: l’essere umano. Zambrano presenta l’aurora come

²⁶ ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, cit., p. 121.

qualcosa che esige da parte del soggetto una conoscenza del proprio luogo che lo accompagni all'incontro del proprio essere. L'aurora è ciò che anima il sentire originario, impedendo l'immobilità dell'essere umano, cioè favorendo il processo di trascendenza.

La metafisica a cui Zambrano fa riferimento è quindi una "metafisica experimental" o "auroral" che prende origine a partire dalla fenomenologia del vivere e del sentire.²⁷

Il delirio come esperienza radicale può dare significato alla vita, può diventare fonte di conoscenza e luogo di rivelazione dell'essere e di una verità che, pur essendo relativa, non annulla la tendenza dell'essere umano verso la trascendenza. Di conseguenza, nell'ottica della linea filosofica tracciata da Zambrano, è impossibile per il pensiero prescindere dal "germe aurorale" del delirio, in quanto esso non è separabile dalla ragione stessa; non tenerne conto è mostrare indifferenza verso l'origine, ovvero verso la loro nascita comune. Un atto di indifferenza che è un dimenticare di ricordare da dove veniamo. Se il nostro vincolo è l'esperienza, Zambrano invita a trovare parole che dicano il significato di ciò che avviene, partendo da un discorso in cui il delirio è l'elemento sorgivo e mai assopito: luogo che può diventare pensiero che, apparendo anche come limite, ci fa esitare sulla soglia, chiamandoci in modo ineludibile.

Il delirio, così come lo concepisce Zambrano, non è solo una realtà inaugurale, ma anche un'intenzionalità creatrice, vissuta dall'essere umano sulla propria carne come processo che inizia quando affronta la realtà. Il delirio è espressione di qualcosa che riguarda il soggetto, e intanto che lo riguarda lo pone in una passività che tuttavia può anche negare la sua libertà. L'attività propria della passività è il patire. Prima di tutto, al principio, c'è il delirio come ciò che l'essere umano patisce. In questo senso il delirio presenta tutta l'ambiguità di un fenomeno che si presenta: la presenza è, al contempo, una

²⁷ Ana Bundgård parla di metafisica «de carácter procesual, dinámico e incipiente, pues esa metafísica se iba haciendo a partir de la hermenéutica del vivir y del sentir el no-ser que ese vivir conlleva. (...) Nos hallamos, pues, ante una metafísica poética, por así decirlo, que simultáneamente es acción e intelección, ética y conocimiento de una verdad recibida por revelación. El fundamento radical de esa metafísica experimental lo encuentra Zambrano en la vida», BUNDGÅRD, Ana, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Editorial Trotta, Madrid 2000, p. 456.

forza illimitata ma anche un pericolo, una minaccia. Eppure, per Zambrano, dalla presenza non bisogna allontanarsi, ma cercare un cammino trasformativo in cui la ragione sia in grado di tenere conto del delirio, di accoglierlo, senza tuttavia superarlo in una sintesi dialettica.

La razón sola se detiene en el límite de lo razonable: su propia sombra.
Es cosa olvidada que el horizonte, el lugar por donde la razón puede
dejar caer su luz, no está dado por ella,²⁸

ma da qualcos'altro che, ponendole anche resistenza, non è definibile concettualmente.

1.2 La vita e le sue forme

Zambrano intende la ragione sempre in rapporto, in correlazione con una vita che ricerca le sue forme:

Todo lo que nace y lo todavía no nacido está prometido a una forma.
Es el sentido primordialmente nupcial de la vida aquí, aquí y ahora,
y desde un principio, y más no sabemos.²⁹

La vita, sin dall'inizio, scrive Mancini «giunge all'essere prendendo forma e si evolve trasmutandosi in configurazioni diverse». ³⁰ C'è quindi una tensione connaturata alla vita, che aspira a conseguire delle forme, in uno sviluppo che si presenta come ricerca di quello che sarà il nucleo di un'esistenza liberata e trasfigurata. ³¹

Dire che la vita si muove verso le forme significa affermare che la vita ricerca una direzione e un senso radicale. «Infatti dire forma significa anche dire senso». ³²

²⁸ ZAMBRANO, M., "Un descenso a los infiernos", cit., p. 20.

²⁹ ZAMBRANO, M., *Los bienaventurados*, cit., p. 14.

³⁰ MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 54.

³¹ «Trasfigurazione come avvento di una forma che è la rivelazione ultima dell'originalità dell'essere di ognuno e del suo volto», *Ivi*, p. 56.

³² *Ibidem*.

Le forme a cui la vita tende non sono concluse, determinate, visibili, compiute, e quindi realizzate. La vita è un processo che non può essere delimitato in qualcosa di finito: la sua eccedenza sfugge a qualsiasi rappresentazione e determinazione. Le forme a cui Zambrano allude sono altro rispetto a ciò che si impone come un limite in senso negativo. Limite, nel significato negativo, cioè come prigionia che fissa il soggetto nella propria identità, invece di liberarlo, sono tutte quelle forme che impediscono alla vita di rivelarsi come presenza e possibilità. La presenza della vita è il suo farsi vedere per quello che è, bella o brutta che sia; la sua possibilità è invece il di più che custodisce. Questo di più non si sostituisce alla realtà, al contrario, è possibilità che vive nella presenza di quello che c'è, di quello che la vita mostra.

Tra le forme che impediscono l'esperienza della presenza e la possibilità della vita troviamo sia quelle che portano a una estetizzazione e a una metaforizzazione dell'esistenza, sia quelle che tentano di sottovalutare l'elemento di passività proprio dell'esperienza.³³

La prima forma, quella dell'estetizzazione, consiste nel rendere la propria vita un'opera compiuta, raccogliendo gli aspetti frammentari e ripetitivi dell'esistenza in una vita dalla forma significante. Ma la vita, nonostante la sua ripetitività, eccede ogni tentativo di determinazione. Non si può quindi pensare il vivere come aspirazione a una forma finita.

La seconda forma invita alla trasfigurazione della vita, facendola diventare altra (un'altra vita, non più la mia). In questo modo, l'esperienza vissuta non ha valore di per sé, ma per il significato che la metaforizza.³⁴

La terza forma è quella che punta sulla potenzialità di gesti creativi sempre nuovi e rinnovati, sottovalutando così gli elementi passivi, abitudinari, quelli che di fatto non sono riportabili a una invenzione, a un gesto creativo. Qui è la dimensione passiva della vita che perde importanza, valore. È invece possibile cogliere i momenti creativi, inventivi, proprio perché c'è un lato

³³ Cfr., ZAMBONI, Chiara, "La notte ci può aiutare", in *Il pensiero dell'esperienza*, Annarosa Buttarelli e Federica Giardini (a cura di), Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano 2008, pp. 55-71.

³⁴ «La seconda figura cerca di salvare la vita quotidiana spiritualizzandola. Trasfigura i gesti ripetitivi del quotidiano in simboli di una vita significativa, di un altro registro», *Ivi*, p. 62.

passivo nel nostro agire.

Zambrano tematizza in modo profondo la passività. Se ascoltiamo il lato passivo della nostra esperienza, se impariamo cioè a patire e riconoscere un sentire che è *primum* rispetto al conoscere, allora possiamo fare nascere sensi imprevisi sui quali scommettere con coscienza per una trasformazione della realtà. La passività è fonte di attività, e questo mostra la necessità di imparare a patire (nel senso di sentire) per imparare ad agire.

La sua riflessione sulla passività è incentrata, da un lato, sul trascendere, dall'altro, sul subire, inteso come capacità di sopportare l'onere della passività. Fra questi due poli c'è un movimento continuo, ed è in questo movimento che risiede l'essenza della condizione umana.

De un lado pues, el solo padecer, la total pasividad; de otro, la actualidad sin padecer alguno: el ser ya. Mas la situación efectiva del hombre es padecer y trascender, y no sólo padecer, sino padecerse; soportar la carga de su pasividad.

Que esta pasividad no sea un simple estar inactivo o un simple no ser; que al no ser todavía, la pasividad tiene acción, se manifiesta. Esta su pasividad es actuante; no es muda ni invisible; tiene carácter positivo, se muove. (...) Pero la pasividad se le revela al hombre porque no está simplemente, porque no consiste en un yacer, en un inmutable estar ahí que se muestra y se hace presente. Esto sucede en ciertas situaciones extremas, en las que el sujeto se hunde por así decir; se hunde pues se trata, este yacer, de un movimiento, de una situación. Es el sujeto quien la hace moverse. Es movida, su estado *natural* no es de reposo tampoco; por sí misma no se mueve, se agita, está tensión, en apetencia. (...)

Una tensión que puede ser, y es con frecuencia, agitación, algo más inferior aún que la *orexis* aristotélica. Pues en la *orexis* la avidez ha penetrado ya en la conciencia. La *orexis*, el deseo, es la pasividad que ha ascendido a un cierto grado de actividad: por eso es ya movimiento.³⁵

³⁵ ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., pp. 24-25.

Nella passività si manifesta quindi una tensione, un anelare della psiche che, pur non situandosi al livello della coscienza,³⁶ attrae senza che noi ne abbiamo piena consapevolezza. Come scrive Wanda Tommasi è proprio «a partire da questo conato di movimento, il quale si manifesta anche nella passività più estrema, che ha inizio la rinascita secondo se stessi, il compito di dare forma alla propria nascita incompiuta».³⁷

Il lato passivo è ciò che non permette al già interpretato, al già codificato, secondo il simbolico dominante, di saturare di sé il non ancora interpretato dell'esperienza. A questo proposito mi sembra interessante ciò che Luisa Muraro sostiene dell'esperienza. Riprendendo un'idea di Joan Scott, secondo cui «l'esperienza è sempre al tempo stesso già un'interpretazione e qualcosa che ha bisogno di essere interpretato»,³⁸ Muraro afferma che è pensiero dell'esperienza quello che, in un intervallo non esauribile, «si innesta fra il già interpretato e il non ancora».³⁹ Il non ancora si può così declinare come ciò che, ponendosi in modo obliquo rispetto all'io e alla coscienza, non è tuttora stato detto, ma tuttavia chiama, muove il soggetto senziente alla presa di parola, per mezzo della quale egli si fa presente in un cammino esperienziale che rimane un processo incompiuto. Scrive Zambrano:

La experiencia es así un inacabable proceso, pues jamás podrá llegar a su total resultado, a su cumplimiento. Pues si llegará a cumplirse el vivir de un sujeto, le sería presente en orden a la profundidad y en orden al tiempo. Nada nuevo acontecería sin que inmediatamente entrase en esa especie de esfera cristalina, pues el sujeto se habría hecho por completo dueño de sí, se habría apropiado de su propia vida, que sería enteramente suya, sin rastro alguno de esa dos condiciones

³⁶ La tensione desiderosa che muove la passività si situa per Zambrano a un livello più basso dell'*orexis* aristotelica, cioè del desiderio deliberato, cosciente.

³⁷ TOMMASI, Wanda, *María Zambrano. La passione della figlia*, Liguori, Napoli 2007, p. 36.

³⁸ «Experience is at once always already an interpretation and something that needs to be interpreted», cfr., SCOTT, Joan, "The Evidence of Experience", in *Critical Inquiry* 17, Summer 1991, pp. 771-797, p. 797.

³⁹ MURARO, Luisa, "In realtà", in *Il pensiero dell'esperienza*, pp. 19-27, cit., p. 26.

que parecen acompañar la vida humana: la ambigüedad y una cierta enajenación.⁴⁰

Dire allora che la vita aspira alla forma significa, *in primis*, affermare che vivere per l'essere umano è un processo *in fieri*, che non aspira a determinarsi in qualcosa di preciso, ma a cogliere l'esperienza come una nascita che invita il soggetto a prendere consapevolezza di ciò che vive e sente. «Experiencia es la transparencia desde el sujeto que mira su propio vivir».⁴¹ In questo processo, è necessario sapere leggere con intelligenza la realtà così come è: «El medio es sin duda la conciencia, especie de cristal que se hace visible cuanto mayor sea la transparencia», tuttavia, «no depende ciertamente sólo de ella».⁴² Occorre infatti anche ascoltare attentamente il lato passivo dell'esperienza, quello meno visibile, a volte ambiguo, incerto, irresoluto e ambivalente.

Ambivalente -scrive Zamboni- è quel vissuto dal quale affiorano figure esistenziali, quando ancora non sono nettamente delineate. (...) Nel leggere la realtà nel suo farsi il più delle volte ci si trova di fronte a tale ambiguità, non sbrogliabile velocemente in elementi precisi.⁴³

Quando la realtà non presenta una figura, o quando la sua figura non ha ancora un disegno definito, allora è la realtà stessa, dice Zambrano, che «llama al sujeto para que se la descubra».⁴⁴ Il procedere del pensiero è in grado di sopportare tali figure tra il potenziale e l'attuale, perché riconosce l'esistenza come possibilità e presenza.⁴⁵

La vita, in quanto non separabile dalla sua forma, è una vita umana i cui singoli atti, modi, processi non sono mai solo semplici fatti, ma sempre e

⁴⁰ ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 48. Ambiguità è un termine importante in María Zambrano. Pur non definendolo in modo chiaro, ambiguo è ciò che caratterizza la sua teoria della realtà.

⁴¹ ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 48.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 44.

⁴⁴ ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 50.

⁴⁵ Zambrano ha fatto della sua filosofia la ricerca di un pensiero capace di salvare e trasformare il sentire.

prima di tutto possibilità di vita, e quindi *dynamis*, potenza. Se la vita è in rapporto con la forma, vivere significa fare esperienza del carattere potenziale della vita stessa. E questo vale anche per il pensiero: pensare è, prima di tutto, per Zambrano, essere affetti dalla propria ricettività, dal proprio sentire interno, consegnarsi a una possibilità e a una potenza.

Tra le possibilità che il pensiero racchiude, ce n'è una primaria, originaria. La *dynamis* che muove il vivere e il modo di intendere i vissuti, in una visione in cui la vita, nella sua stessa fatticità e cosalità, può aspirare a una forma, è il delirio. Il delirio è pertanto un'espressione del processo che inizia quando l'essere umano affronta la realtà.

La realidad que por lo pronto se hace ver como una resistencia que se presenta, una realidad no enteramente oculta, dotada de presencia.⁴⁶

Affermare che il delirio è *dynamis* vuol dire alludere ad un punto di partenza da cui scaturisce la domanda-guida: in che modo la ragione, mossa dal delirio, è efficace rispetto alla realtà? Non si tratta di un'efficacia predeterminata; la ragione,⁴⁷ che per Zambrano è un sapere orientante, mai esplicativo o giustificativo, incorporando il delirio senza abolirlo fa accadere qualcosa, e alimenta, trasformandolo ogni volta, il vissuto esperienziale.

Convertire il delirio in ragione senza abolirlo è compito di un pensiero dinamico che cerca di esplorare l'incompleta e aperta natura dell'essere umano nella prospettiva della vita che aspira alla forma, tenendo conto del senso di disorientamento e perdita che caratterizza ogni esistenza. Zambrano propone una ragione che non solo accetti la presenza del delirio nelle sue diverse accezioni e manifestazioni, ma sappia anche muoversi insieme a esso per riconvertirlo "en cauce secreto" di ulteriore vita. Il delirio è una specie di nucleo catalizzatore che attira e mette in movimento l'esperienza e il

⁴⁶ ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 50.

⁴⁷ Per Pedro Cerezo la ragione di Zambrano è poetica ed etica. Poetica in quanto è sapere passivo che nasce da ispirazione e partecipazione. Etica perché è sapere di salvezza, di speranza. Scrive: «Razón por tanto, que descifra los sueños y anhelos del corazón, también misericordiosa, capaz de conmoverse por los delirios de la vida y reconvertirlo en cauce secreto de más vida; razón en fin, mediadora entre la sensibilidad sufriente de las entrañas, la simbología imaginativa y la claridad de la idea», CEREZO GALÁN, Pedro, "La otra mirada (a modo de introducción)", en Archipiélago, n. 59, Barcelona 2003, pp. 25-34, p. 26.

pensiero: tenere conto di questo è -utilizzando le parole di Barrientos- non «olvidar que existen ciertos tipos de delirios que multiplican el cromatismo de la razón». ⁴⁸

1.3 Delirio ed ensoñamiento

Nel testo *Delirio y destino*, Zambrano scrive:

No he cultivado el género de la novela, aunque sí algo la biografía, tratándose de otros, nunca la mía. Mas tenía que ser la por mí vivida realmente, incluidos los delirios, que con la biografía forman una cierta unidad. ¿Por qué no ha de contener también una autobiografía verdadera delirios que no son una falacia de falso ensoñamiento? ⁴⁹

Delirio y destino è un testo in cui -come scrive Rosella Prezzo-

si espone in presenza e figura *il pensare che rende possibile l'esperienza del vivere*; ciò che viene ricordato sono soprattutto i momenti in cui verità della mente e verità della vita si toccano, anche nella forma dei “deliri”, perché “non tutto quello che è successo nella storia avrà le stesse ragioni, lo stesso tipo di ragione. ⁵⁰

Il delirio ha un ruolo fondamentale nel pensiero di Zambrano: l'ampio campo dei significati che esso manifesta permette di recuperarlo come agente generatore di un'altra razionalità, accettabile quanto quella imperante. Come scrive Caballero, «Zambrano se esfuerza por desarrollar una alternativa a la racionalidad occidental, para así superar el racionalismo implícito». ⁵¹ È quindi indispensabile per Zambrano «sumergirse con una amplia razón en lo

⁴⁸ BARRIENTOS RASTROJO, J., “Bases metafísicas del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, cit., p. 58.

⁴⁹ ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, cit., p. 12.

⁵⁰ ZAMBRANO, María, *Delirio e destino*, trad. it. di Rosella Prezzo e Samantha Marcelli, Raffaello Cortina Editore, p. X.

⁵¹ CABALLERO, B., “La centralidad del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, cit., pp. 100-101.

inacabado, en lo invisible, en lo negativo y oscuro e *incluso* salir con ello» per mostrare «el discernimiento del *ser en la vida*». ⁵²

Il passaggio di *Delirio e destino*, citato sopra, testimonia il tentativo di allargare il senso dell'essere nella vita includendo anche i deliri, che con l'esistenza stessa formano una certa unità.

Dicendo che i deliri costituiscono una certa unità con la biografia, Zambrano afferma che c'è uno stretto legame fra la vita e i deliri, e di questo rapporto è necessario farne parola. Esprimere questa relazione significa esercitare un'azione, ma non un'azione qualsiasi, bensì «la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra»: una confessione, la quale appare anche come un metodo «para econtrar ese *quien*, sujeto a quien le pasan las cosas, y en tanto que sujeto, alguien que queda por encima, libre de lo que le pasa». ⁵³ Massima azione che si può attuare con la parola e metodo che si propone di incontrare l'essere disegnato nelle viscere, la confessione salva la distanza tra la vita e la verità. Come? Riempiendo l'abisso aperto dalla tremenda inimicizia tra vita e ragione, permettendo così alla vita e alla verità di intendersi.

Quando Zambrano afferma che la vita forma una certa unità con i deliri, e che una biografia veritiera dovrebbe contenere deliri che non siano inganni, si confessa, cioè lascia alla vita uno spazio per la verità e al contempo fa entrare la verità nella vita.

Uscendo da se stessa per dare testimonianza di questo rapporto, Zambrano pone innanzitutto una domanda: si chiede perché mai una veritiera autobiografia non deve contenere anche dei deliri. Deliri diversi da un inganno “de falso ensoñamiento”. Si tratta di un interrogativo denso di significato, che rivela, da subito, che non c'è un delirio solo, bensì ci sono i deliri (*los delirios*), nelle loro differenti manifestazioni, nella loro ambivalente caratterizzazione.

Esiste infatti un delirio vitale, proscenio della ragione, sua preistoria, aurora del pensiero: delirio “movilizador” della condizione umana, *dynamis*

⁵² MORENO SANZ, Jesús, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Vol. IV, Editorial Verbum, Madrid 2008, p. 425. Il corsivo nel testo è dell'autore.

⁵³ ZAMBRANO, M., *La confesión: género literario y método*, cit., p. 78.

di una verità che si fa credibile dopo avere sofferto la ferita di una coscienza che si fa visibile; ed esistono anche deliri che, costituendosi come inganni, convertono la vita umana in un carcere, impedendo all'essere umano quella trasformazione che avviene quando si è in continuo contatto con certe verità.

Il delirio è, nel bene e nel male, un elemento costitutivo della condizione umana: parte integrante della vita che cela dentro di sé una verità occulta.

Al decir “delirio”- scrive Zambrano- no quiero decir desatino; me refiero al modo de ser vistas ciertas cosas que son verdad, quizá de un género de verdad que solo en el delirio puede ser captada.⁵⁴

Dire delirio non significa per Zambrano dire sragionamento; dietro ogni delirio c'è una verità nascosta, e questa verità sarà diversa a seconda di come il *logos* accoglie il delirio per il suo sviluppo. Se il delirio diviene il prerequisito di una ragione esperienziale in sintonia con il flusso della vita, allora il delirio diventa una disposizione che approfondisce la realtà in tutti i suoi molteplici aspetti, senza che nessuno di essi diventi esclusivo. “Nada de lo real debe ser humillado”, sentenzia l'adagio Zambrano, e questo perché tutto il reale delira per manifestarsi, per darsi a vedere nella luce. Ma il delirio può anche presentarsi come una chiusura della realtà, una forma che, invece di essere prerequisito dinamico di una conoscenza che non lascia la vita come l'aveva incontrata, appare invece come il pretesto di una rappresentazione derealizzante e arbitraria.

La forma basica del delirio è “el ensueño”, da cui sorge il processo di soggettivizzazione dell'essere umano. “Hundirse en el sueño”, entrare nel processo di *ensoñamiento*, è, per Zambrano, delirare.⁵⁵

En el ensueño si può venire in contatto con un tipo di conoscenza, che presuppone una sorta di intimità con se stessi e con la vita, in un tempo solo annunciato da un *a priori* che è l'anelare. Questo *ensueño* è ciò che Zambrano chiama “El ensueño de la intimidad consigo mismo. La anunciación”.⁵⁶

⁵⁴ ZAMBRANO, María, *Carta inédita* enviada por María Zambrano el 28 de mayo del 1930, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga. Si tratta quindi di fare luce su un delirio di questo tipo, un delirio che non è “desatino”.

⁵⁵ Cfr. ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 111-112. Il corsivo è di María Zambrano.

⁵⁶ ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 96.

Ne «el ensueño de sola intimidad con la vida» c'è un anelare,⁵⁷ che si configura come tendenza a vivere il presente. Anelando il tempo presente, la vita umana sale fuori dai propri limiti,⁵⁸ cercando dapprima di vedersi in questo tempo, e successivamente di risvegliarsi «para buscar presentes donde encontrarse y producir una forma».⁵⁹ Questa è l'espressione positiva del *ensueño*, in quanto il vivere, facendosi presente, si fa reale, «que es estar apareciendo. Y en el hombre, en y a través de la conciencia, él es el medio de la aparición: lo que entra en ella se hace realidad».⁶⁰ In questo modo, il sognarsi continua a custodire figure, immagini, suoni, sensazioni, pensieri, nella fluidità di una ragione che «por su propia “naturaleza”» continua a «circular, recorrer, transitar, discutir como sostén del trascender irreprimible».⁶¹ Questo anelare, come appropriazione del tempo presente, è una maniera di esserci e di fare i conti con il passato e il futuro, impedendo di avvertire come assoluta e illimitata la parte più inconsapevole e sognante del nostro esserci.

Infatti, c'è anche un *ensueño* che è privo di forma. Zambrano parla de “El ensueño sin forma”,⁶² in cui il delirio si presenta come “una falacia”, un inganno, che assolutizza, sciogliendo ogni legame con il vivere, il processo de *ensoñamiento*. Questo tipo di delirio porta l'essere umano a sognarsi illimitatamente. L'incondizionato sognarsi-fantasticarsi da parte dell'uomo degenera in un divinizzarsi (endiosarse). Si tratta di un altro tipo di “anhelo”, caratterizzato dall'ansia di assoluto, ansia sempre latente nell'essere umano.⁶³

⁵⁷ «*Vivir es anhelar*, y anhelar supone no tener y tener más; no haber llegado y estar más allá. Anhelar es el *a priori* en la vida», *Ivi*, pp. 96-97.

⁵⁸ «Y si la vida no desbordase la ley de conservación no habría ensoñar ni soñar (la ley de conservación biológica, se entiende), Sería el estado reparador, ya que el vivir produce una usura. Mas la vida tiende a escaparse de su propio reposo; como el agua se desborda para alcanzarse a sí misma», *Ivi*, p. 96.

⁵⁹ *Ivi*, p. 97.

⁶⁰ *Ivi*, p. 99.

⁶¹ ZAMBRANO, María, *M-130: La respuesta de la filosofía*, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga.

⁶² ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p.91.

⁶³ L'ansia di assoluto è metaforizzata- secondo Carlo Ferrucci- dalla linea che separa i diversi spazi del gioco della campana, gioco della *rayuela*, in spagnolo. «Ogni volta -scrive Ferrucci- che si calpesta la riga che separa i vari quadranti, ossia, fuor di metafora, ogni volta che si inciampa nell'ansia di assoluto sempre latente nel fondo del nostro essere, bisogna ricominciare il percorso da capo», FERRUCCI, Carlo, *Le ragioni dell'altro. Arte e filosofia in María Zambrano*, Edizioni Dedalo, Bari 1995, p. 156.

Anhelo de deificación que llega, como todo los anhelos profundos, a ser delirio. Este delirio de deificación se agita siempre en el fondo de los sombríos conflictos de la tragedia.⁶⁴

Assieme al delirio di deificazione, c'è anche un delirio caratterizzato dalla incapacità di fare attenzione al proprio tempo. Si tratta di un delirio prodotto da un eccesso di velocità. «Con ello –scrive Barrientos- se pierde el tiempo, en la medida en que el tiempo deja de pertenecer al sujeto, para ser atesorado por las acciones que reclaman su atención».⁶⁵ Zambrano ne parla ne *Los sueños y el tiempo*, affermando che l'eccesso di velocità nel fluire della “vivencias” produce uno stato simile a quello vissuto in sogno. Da una parte, «una duración que atrae hacia sí a lo apenas nacido».⁶⁶ Dall'altra, il delirio, inteso, in questo caso, come automatismo di un'espressione, in cui non interviene il soggetto, che quindi assiste all'alienazione di certi vissuti, i quali fuoriescono dal “cauce” della vita.

Questo tipo di deliri ingannevoli fanno sentire l'essere umano un abitante di un altro mondo. «Es el vivir proyectando, creyendo más en la realidad del proyecto que en la visible pendiente de lo invisible y de su realización».⁶⁷

Torno così alla domanda iniziale: che cosa intende Zambrano quando parla di “falso ensoñamiento”? Rosella Prezzo e Samantha Marcelli traducono questa espressione con “sogno menzognero”,⁶⁸ ovvero un sogno non rispondente al vero, ingannatore, illusorio, mendace. Derivando dal verbo *ensoñar*, il termine *ensoñamiento* rimanda sì e in modo immediato al sogno, al sognare, ma racchiude anche altri due significati che, con il sogno, presentano una certa relazione: *ensimismarse* e *fantasear*. Il punto è ora vedere cosa intende Zambrano quando a questi termini aggiunge l'aggettivo falso: che cosa è il falso *ensoñamiento* declinato come un falso *ensimismarse*, un falso *fantasear*?

⁶⁴ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 153.

⁶⁵BARRIENTOS R. , J., “Bases metafísica del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, cit., p. 54.

⁶⁶ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 82.

⁶⁷ZAMBRANO, María, *La agonía de Europa*, Trotta, Madrid 2000, p. 81

⁶⁸ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, cit., p. 12.

L'aggettivo falso introduce una distinzione fra due modalità di sogno: uno rispondente al vero, l'altro mendace, e, di conseguenza, individua anche due modalità di delirio, le quali si differenziano per il fatto di generare o meno apertura esistenziale. Il primo genere di delirio, quello che invita all'apertura, muove la ragione a patire la trascendenza; il secondo, che genera chiusura, acceca e ostacola lo sviluppo della persona.

Questa seconda modalità delirante trova una possibile spiegazione nelle parole di Consuelo Aguayo:

Lo que caracteriza al delirio es la creencia patológica en hechos irreales o en concepciones imaginarias desprovistas de fundamento. El hombre tiende a la realización de la función de la aprehensión de la realidad, pero al mismo tiempo busca la satisfacción de los deseos y la tranquilidad de sus ansiedades. Las ideas delirantes sobrepasan toda lógica y razonamiento de tal forma que no existe una clara distinción entre ideas falsas, delirios o supersticiones.⁶⁹

Questo tipo di delirio, spingendosi oltre la ragione e l'esperienza, impedisce di distinguere fra idee deliranti e idee false. Per Aguayo, il delirio, che nasce da credenze patologiche, riguarda l'incapacità da parte del soggetto di far fronte, di resistere alla realtà. Avviene come una sorta di rottura relativa allo spazio e al tempo vissuti, e all'interno di questa frattura il soggetto oscilla nell'immaginario di un desiderio che, dissociato da ogni possibile realizzazione, manca di una rappresentazione credibile.

Perdendo il legame con il reale, il soggetto, al posto di mettere in atto tutta una serie di operazioni soggettive che creano uno spazio in cui reale e desiderio si toccano, istituzionalizza un meccanismo di difesa, attraverso cui –come afferma Castilla del Pino- il pensiero delirante presenta

a la quimera como último medio de salvación; el espíritu atormentado rompe, por así decirlo, los hilos de la memoria, llena las lagunas con

⁶⁹ AGUAYO, Consuelo, "El tiempo y la nada en la metafísica de María Zambrano", en Souvirón Rodríguez, A. et al. *Actas III Congreso Internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano: María Zambrano y la "edad de Plata" de la cultura española*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga 2004, cit. p. 40.

ficciones y se sustrae al dolor que le hace sucumbir, refugiándose en la quimera.⁷⁰

La chimera è ciò che per Zambrano

corta el tempo, se interpone en en su pasar, deja en suspenso a la persona que por ella se convierte en personaje. Y la persona sufre la ilusión de que el tiempo no pasa por ella; como todo fascinado o hechizado.⁷¹

Zambrano non parla del delirio in termini patologici, ma utilizzando l'espressione "falacia de falso ensoñamiento" si riferisce a una tipologia di delirio che, configurandosi come massima difesa dalla realtà, arriva a fare dell'esperienza vissuta il pretesto per una ingannevole rappresentazione dell'io. Ed è qui che si verifica il falso *ensimismarse* e il falso *fantasear*, in quanto avviene la perdita di un punto di aggancio fra la realtà e un pensiero vivo di essa.

Ensimismarse per Zambrano è un addentrarsi del soggetto nella parte più profonda e recondita del proprio animo. È un processo che porta all'apertura nel fondo di se stessi, fondo che diviene il luogo accessibile per ottenere una conoscenza profonda di ciò che riguarda l'essere umano: il tempo, il sentire dell'essere, la vita. Non è una forma di soggettivismo, in quanto non si verifica alcuna opposizione fra soggetto e oggetto, bensì si tratta di un'azione in cui l'essere si addentra in se stesso per poi manifestarsi. «Es un recogerse para luego volcarse; un ensimismarse para manifestarse con mayor plenitud». ⁷²

El ensimismamiento è un processo delirante che trascina il soggetto in una realtà con una qualità altra: *ensimismarse* significa infatti entrare in un luogo (quello dell'intimità) in cui si verifica una conoscenza che porta poi i suoi effetti nel momento in cui il soggetto esce allo scoperto, cioè si manifesta. Questo addentrarsi nella profondità della realtà, messo in atto dal processo del *ensimismarse*, non cessa di essere la realtà vissuta, nonostante sia di un

⁷⁰CASTILLA DEL PINO, Carlos, *El delirio, un error necesario*, Nobel, Oviedo 1998, p. 263.

⁷¹ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, cit., p. 78.

⁷²ZAMBRANO, M., *Filosofía y educación. Manuscritos*, cit., p. 109.

livello più profondo e si presenti in modo diverso. La coscienza non avverte infatti alcuna dissonanza: non ci sono due realtà, quella interna e quella esterna, ma solo l'accettazione della dimensione viscerale che, nel suo darsi a vedere, si accorda con l'essere, la realtà, la verità.

Cuando aparece la verdad (. . .) hace sentir que todo lo que la antecede sea un prólogo para ella: ese sucederse de acontecimientos eran el camino único para que la verdad se hiciera presente. La verdad es el máximo suceso.⁷³

Laddove la dimensione viscerale si iscrive in una visione in cui essere, realtà e verità coincidono è il momento in cui appare l'evidenza. Nel suo darsi a vedere, l'evidenza si apre come reale: unendo il pensiero e l'essere, il volere e il fare, opera «en la vida una transformación sin igual».⁷⁴ La trasformazione operata dalla verità dell'evidenza dà origine a una azione essenziale, che Zambrano descrive come:

Acción del ser, pues, que la entera vigilia permite tanto como es humanamente posible. Acción verdadera en la que el protagonista se transforma.⁷⁵

L'azione essenziale è l'azione per mezzo della quale l'essere umano sente che «es su ser el que ha despertado».⁷⁶

Chantal Maillard afferma che l'azione essenziale è una sorta di azione mediatrice che stabilisce un vincolo, un legame fra i diversi stadi -«los mundos en que la vida se da»⁷⁷- che l'essere umano attraversa. È un'azione trascendente che opera una «transformación de la materia» e «una traducción de los seres según el tiempo de los mundos».⁷⁸

⁷³ ZAMBRANO, M., "El tiempo y la verdad", cit., p. 37.

⁷⁴ ZAMBRANO, M., *La confesión: género literario*, Siruela, Madrid, 1995, p. 69.

⁷⁵ ZAMBRANO, María, *El sueño creador*, Promoción y Ediciones, Madrid 1998, cit., p. 92.

⁷⁶ Per Zambrano è Antigone il grande esempio di colei che compie un'azione essenziale. A tale riguardo scrive: «En Antígona, su acción es sólo en apariencia voluntaria. Es sólo la forma que su verdadera acción, nacida más allá de la voluntad, ha tomado. Su voluntad no podría cambiarla. *Es su ser el que ha despertado*, convirtiéndola en otra para los demás, en una extraña para todos», *Ibidem*. Il corsivo è mio.

⁷⁷ MAILLARD, Chantal, "La recuperación del saber enigmático", *Thémata. Revista de Filosofía*, n. 31, Universidad de México 2003, pp. 119-128, p. 128.

⁷⁸ *Ibidem*.

Acción esencial es acción comprensiva de la vida humana en sus tres planos: el plano del tiempo y de la conciencia -de la libertad, en que el sujeto decide-, el plano de abajo -los ínfimos, la atemporalidad de la psique-, y el de arriba la atemporalidad superior del espíritu y del destino.⁷⁹

Seguendo le vie del reale, l'azione essenziale permette di unificare armoniosamente la molteplicità dei tempi: il tempo della psiche, il tempo della coscienza, e quello della finalità-destino (il tempo proprio della persona, per Zambrano). L'unificazione di questi differenti tempi avviene attraverso un processo di successivi risvegli. Anche se il soggetto può "negarse a despertar junto con su ser", ciò che è fuori discussione è il fatto che, dal momento in cui nasce, l'essere umano è chiamato a risvegliarsi ogni giorno.

L'azione essenziale ha dunque a che fare con il risveglio, o meglio con i risvegli che si misurano su un presente dilatato e teso al suo interno tra la necessità e la speranza, in una tensione costante tra la necessità accettata con consapevolezza e il processo che muove l'essere umano alla speranza.⁸⁰

Esperanza y necesidad forman, entecruzadas, el fondo último secreto, que se ceta en los momentos de madurez, debajo de la seguridad -ofrecida a la necesidad- y de las creencias establecidas, en que se canaliza, un tanto adormida, la esperanza.⁸¹

Se questa tensione rimane, permettendo alla necessità e alla speranza di formare, intrecciate, il fondo ultimo e segreto della vita umana, al di là dell'apparente sicurezza offerta dalla necessità e dalle illusorie credenze stabilite dalla speranza, allora il risveglio sarà l'equazione di realtà e libertà.⁸²

Il risveglio, così intenso, dà vita a un veritiero ensoñamiento, in cui il delirio, riscattando la necessità e la speranza, diviene il prerequisito per lo

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ «Por lo que el hombre tiene de no ser, de ser «in via», en tránsito, está movido por la esperanza», ZAMBRANO, M., "De la esperanza y de la necesidad", cit., p. 113.

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² «Realidad + libertad es la ecuación del despertar, su cifra», ZAMBRANO, María, *M-119: La actitud ante la realidad*, 1965, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

sviluppo di una ragione esperienziale costitutiva e in sintonia con le vie del reale.

In questo modo la speranza non è abbandonata dalla necessità, e allo stesso tempo, la necessità non resta insoddisfatta, cioè non «fabrica pesadillas que se convierte un día en tremenda realidad». ⁸³ La vita si trasforma in un incubo quando prende la forma di un enorme «recinto hermético sin huecos ni apertura alguna, al aire ni a la luz». ⁸⁴

Il recinto ermetico è un labirinto in cui la necessità si converte nella prigione della speranza, che, a sua volta, «abandonada delira». ⁸⁵ Esiste quindi un tipo di speranza (speranza fallita) che fabbrica un delirio di natura distruttiva: delirio che, invece di aprire al processo propizio per la concezione del soggetto, provoca la detenzione del tempo e il ripiegamento circolare intorno a un argomento che si reitera all'infinito. Si tratta di un delirio che è incapace di dare corso a una speranza che trasforma la percezione fenomenica e, di conseguenza, la volizione del soggetto. ⁸⁶ «Pues allá donde la esperanza se desate, donde hay un delirio de esperanza se podría descubrir siempre un incurable resentimiento, un algo insufrible». ⁸⁷

Quando la speranza fallisce, quando il soggetto non riesce a sopportare una situazione frustrante, l'essere umano è sopraffatto da un delirio, le cui conseguenze sono devastanti. Il delirio, che è sempre effetto della sproporzione fra la limitatezza dell'essere umano e l'illimitatezza di quello lo eccede, si alimenta ora di una speranza che non è raggiunta nella realtà del tempo

⁸³ ZAMBRANO, M., "De la esperanza y de la necesidad", cit., p. 115.

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ Cristina Faccincani afferma che la speranza «è una dimensione raggiungibile tramite una resa e l'accettazione di un rischio: la rinuncia al rassicurante controllo che potrebbe essere esercitato attraverso la certezza della visione immediata che la conoscenza già raggiunta può dare. È questo passaggio attraverso il buio che crea le condizioni in cui può forse darsi l'esperienza di una nuova epifania», FACCINCANI, Cristina, *Alle radici del simbolico. Transoggettività come spazio pensante nella cura psicanalitica*, prefazione di Gaetano Benedetti, postfazione di Chiara Zamboni, Liguori, Napoli 2010, p. 35.

⁸⁷ ZAMBRANO, María, *M-218: El paraíso perdido*, 1953, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga. Sempre in questo manoscritto scrive: «la cruz y el cáliz había que limitar la esperanza, reducirla a sus límites legítimos. Hemos de bebernos nuestra humana condición y nuestro delirio ... el que bebe su propio caliz es inmortal, no, inmortal, es renaciente, resucita cada vez que haga falta».

successivo.

Ci sono diverse immagini che possono spiegare questa situazione; probabilmente la più irradante, sono d'accordo con Barrientos,⁸⁸ è quella della colomba.⁸⁹

“El delirio de la paloma” è il primo delirio che incontriamo tra quelli che costituiscono la seconda parte del libro *Delirio y destino*.⁹⁰ Zambrano racconta, in terza persona, di trovarsi a Parigi. In una Parigi vuota e desolata, che diviene cassa di risonanza per i suoi pensieri, María medita un possibile ritorno in Spagna. Questo rientro, impossibile da realizzarsi, prende vita nell'immaginazione, attraverso la figura di una colomba. Dispiegando le ali in un volo onirico, la colomba ripercorre la via del ritorno e nutre un'immaginazione «que no evade de la realidad» ma si «conecta con la intimidad de la vivencia: su esperanza, la nostalgia, una tenue promesa del fin del éxodo y, también, una realidad que, probablemente, sea fáctica».⁹¹ Nonostante nella colomba si illumini la speranza, in questo delirio accadono anche altre due cose. L'accesso al registro simbolico ad un certo punto viene meno,⁹² e il contatto con il grande desiderio di ritornare in Spagna diventa un contatto mnestico con una speranza frustrata, che prende forma nella “paloma crucificada”.⁹³ La speranza e il desiderio, diventando impotenti, si risolvono “en polvo”.

⁸⁸ Cfr., BARRIENTOS R., J., “Bases metafísicas del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, cit., p. 50

⁸⁹ La colomba è una figura ricca di simbolismo nel pensiero di María Zambrano. È “símbolo de paz y vuelta al paraíso perdido”, ed è legata all'anima e alla parola, una parola privilegiata, scarsamente udibile, quasi come un mormorio di colomba. Cfr., ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, cit., p. 269.

⁹⁰ La seconda parte di *Delirio y destino* è costituita da “Delirios”. Si tratta di racconti, che vengono a costituire delle pratiche meditative, utilizzate per dire una verità, offerta per via intuitiva e mediata dall'esperienza e dalle immagini. Le storie dei “Delirios” sono infatti cariche di immagini simboliche: il simbolismo è un elemento che caratterizza i deliri. Cfr., “Delirio de la paloma”, in *Delirio y destino*, cit., pp. 255-257.

⁹¹ BARRIENTOS R., J., “Bases metafísicas del delirio en el pensamiento de María Zambrano”, cit., p. 50.

⁹² L'accesso al registro simbolico «consente di riconoscere la propria identità come soggetti del sogno, nel senso che si tratta di una identità nella quale è implicata una differenza, la differenza d'essere fra sogno e veglia», FACCINCANI, C., *Alle radici del simbolico*, cit., p. 127.

⁹³ «¿Habrà perdón para el que estrangula una paloma? Amor. Paloma crucificada», ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, cit., p. 257.

La radice immaginaria di una speranza fallita, simbolizzata in questo delirio dalla colomba crocifissa, sfocia nella devastante e mortale solitudine dell'essere collocati fuori dal proprio mondo.

Questo racconto contiene e mostra un duplice delirio.⁹⁴ C'è un delirio che si alimenta di un'immaginazione creatrice, quella che, in un contatto profondo con le viscere, cerca di nominarle; ma è anche presente un delirio che crea una specie di buco nero, in quanto non sostenuto dalla trama simbolica.

Il non accesso al simbolico è, in generale, ciò che spiega i deliri che si configurano come inganni. Questa impossibilità di accedere impedisce infatti, utilizzando le parole di Faccincani,

di riconoscere l'identità relativa di un vissuto rispetto alle differenti costellazioni di realtà (. . .) Questa invarianza non decifrabile come dato interno ritorna nel reale come ripetizione identica di una costellazione di realtà.⁹⁵

Affinché non si verifichi il collasso della trama simbolica, occorre, allo stesso tempo, sia un'affermazione della realtà, sia una «fondazione dello scarto da cui può emergere la parola nella sua irriducibile non coincidenza con la cosa».⁹⁶ Si tratta di creare uno spazio in cui appaiono gli elementi di evidenza di vita come possibilità di rintracciare un senso nuovo.⁹⁷

In un passaggio de *El sueño creador*, Zambrano parla dell'evidenza come di una coscienza lucida in grado di decifrare il contenuto epistemico “de las entrañas vivenciales”.⁹⁸

⁹⁴ Il “Delirio de la paloma” insieme agli altri racconti della seconda parte di *Delirio e destino*, sono pratiche di meditazione: nascono dall'esigenza di meditare l'esperienza. Si configurano come una forma di scrittura che permette a Zambrano di proseguire e ampliare la risonanza di quello che vive, tenendo i vissuti sempre davanti a sé, e creando una visione altra di essi. I deliri sono meditazioni d'essere. Visioni.

⁹⁵ FACCINCANI, C., *Alle radici del simbolico*, cit., p. 127

⁹⁶ *Ivi*, p. 5.

⁹⁷ Tra il piano della realtà e quello del linguaggio ci sono legami, ma c'è anche scarto. Questa imperfetta corrispondenza è ciò che invita a trovare parole nuove, in una circolarità viva, lontana da ogni rispecchiamento.

⁹⁸ «Una evidencia -scrive José Barrientos Rastrojo- es un contenido epistémico donde resplandece la entraña vivencial antes que la conceptual de un argumento», en “Naturaleza del acto liberador del delirio zambrano: acción esencial, evidencia y despertar”, cit., p. 109.

Esta conciencia lúcida no sólo aparece en los momentos de conocimiento sino en los de la libertad. En ella, la vida tiene la contextura del sueño, mas es un sueño que unifica a la par los datos dispersos y confusos de la realidad exterior y la vida del sujeto humano, que es sujeto de padecer y hacer; de sentir y actuar y entonces pensamiento y sentir están unificados y surge la voluntad pura, verdadera, es decir la libertad.⁹⁹

Il falso *ensimismarse* innanzitutto non sfocia nell'evidenza e nella coscienza lucida. In esso il soggetto rimane invischiato in una visione auto-poietica delle proprie viscere, le quali prendono consistenza e materialità.

Le viscere, capaci di captare il sentire originario, sono la sede dei sentimenti, delle emozioni, degli stati d'animo; ma anche il luogo dove nascono i deliri. Sono la parte intima dell'essere dell'uomo e hanno la forza dell'essere. Esse portano con sé l'enigma di una rivelazione che chiede di essere decifrato.

Se accade che le viscere prendono sostanza, autonomia, indipendenza, presentandosi come qualcosa di indicibile e senza tempo, impediscono quel movimento proprio del *ensimismamento* che è il *volcarse*, cioè il manifestarsi dell'essere umano, dopo essersi addentrato nella propria interiorità. L'ermetismo delle viscere blocca la via di sperimentazione del soggetto in rapporto alla realtà.

Il falso *ensimismarse* si presenta come un delirio che, invece di aprire all'eccedenza di un processo trasformativo, in cui l'essere umano, uscendo dai propri confini, entra in contatto e accoglie la realtà guidato da una verità autentica,¹⁰⁰ trattiene il soggetto presso di sé in un rapporto esultante o depressivo con la propria visceralità ipertrofica. Questo impedisce quella che Zambrano chiama l'entrata "en realidad", ovvero il risveglio.

Senza risveglio, cioè senza decifrazione del contenuto de "las entrañas vivenciales", la situazione vissuta è quella del *ensoñamiento*: «una vida sin lugar (...) desligada de su centro».¹⁰¹ L'alienazione di certi vissuti experien-

⁹⁹ ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 26.

¹⁰⁰ «La verdad se le presenta no sólo como correlato del ser, sino como exigencia de la realidad», ZAMBRANO, M., "El tiempo y la verdad", cit., p. 38.

¹⁰¹ ZAMBRANO, María, "Tristana-El amor: la palabra señera", *Culturas (I), Diario 16*, Madrid 1988, p. XII.

ziali produce un tipo di delirio di natura onirico-distruttiva, che si configura come un inganno di un “sogno mendace”. Ciò che è compromesso è il punto di aggancio fra il vissuto e il pensiero. In altre parole, non si verifica ciò che Zambrano chiama “el despertar”: il risveglio, inteso come il precursore simbolico che permette al soggetto di guadagnare uno spazio di pensabilità, percorso dalla ragione, dalla parola, dal desiderio e dalla speranza. Con l’accesso al simbolico del risveglio si strutturano infatti le connessioni fondamentali fra realtà psichica e capacità di relazione con la realtà esterna.

La vida se nos aparece, en el instante del despertar, como algo que ya está ahí y en este sentido independiente de nosotros, pero que nos reclama desde su interior. (...) Y es algo -la vida tal como se nos presenta en el instante del despertar- que consiste en un fluir, en un estarse haciendo o siguiéndose, prosiguiéndose. De ahí ese impulso primario de afferar el instante, de saltar en ese fluir e incorporarnos. Despertar. Incorporarse.¹⁰²

Ci si sveglia, si entra nel proprio corpo, prendendo consapevolezza del proprio sentire.

El lenguaje lleva el símbolo de estos dos sucesos, o más bien momentos, de un suceso único, aspectos del instante decisivo entre todos de nuestro vivir.¹⁰³

Nel falso *ensoñamiento* non c’è quello che Zambrano chiama “correr en cauce”. Ovvero:

reunir algo de nuestro ser que se ha fragmentado (...) hasta poner en peligro su unidad. Esta unidad que aparece en el instante del despertar, lo que crea este instante único, le hace ser uno; un instante.¹⁰⁴

Nel falso *ensoñamiento*, non essendoci risveglio, azione che irraggia senso, diventando misura e mediazione, c’è quindi il totale collasso del simbolico.

¹⁰² ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 57.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 58.

1.4 In principio era il delirio

Da dove occorre partire? Dall'inizio: "En el principio era el delirio". Questa affermazione si trova nel testo *El hombre y lo divino*,¹⁰⁵ e leggermente modificata in "En todo principio hay delirio", nell'ultimo articolo cubano: "Delirio, esperanza, razón",¹⁰⁶ pubblicato nel 1959. Le frasi, pur lievemente differenti, sono significative perché affermano entrambe che al principio si presenta qualcosa che Zambrano chiama delirio. Occorre allora capire che cosa la filosofa intende con il termine principio, e cosa vuole dire quando dichiara che in principio era il delirio.

Prima di addentrarmi in questa disamina, è necessario fare riferimento a un passo che inevitabilmente sovviene alla memoria. Leggendo "En el principio era el delirio" non può infatti non venire alla mente l'*incipit* del Vangelo secondo San Giovanni: «In principio era il Logos».¹⁰⁷ Zambrano riprende questo passaggio sia in *De la aurora*, dove afferma che «en el principio es la palabra»,¹⁰⁸ sia in una lettera indirizzata a una interlocutrice francese (Cherè madame), di cui non si conosce l'identità. Nella parte iniziale dell'epistola, Zambrano scrive:

Como verá fui y sigo llevada por la pasión de encontrar el *Logos* en toda su amplitud posible aquí, y pleno de vida. ¿A qué ocultarle que el Prólogo del Evangelio según San Juan contiene la máxima revelación?.¹⁰⁹

¹⁰⁵ «Pues en el principio era el delirio», ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 29 y p. 31.

¹⁰⁶ ZAMBRANO, María, "Delirio, esperanza, razón", in *Nueva Revista Cubana*, n. 3, La Habana (Cuba) 1959, pp. 14-19, p. 14, y en *La Cuba secreta y otros ensayos*, J. L. Arcos (ed.), Endymión, Madrid 1996, p. 164.

¹⁰⁷ Prologo del *Vangelo secondo Giovanni 1,1*.

¹⁰⁸ «En el principio es la palabra, y en origen del ser humano que conocemos, el lenguaje, en sus no todavía diferentes ramas. Árbol, pues, el lenguaje de la semilla caída del verbo, que aún estando caída es germinante, fecunda oscuramente, como oscuramente se fecunda todo en este planeta que habitamos», ZAMBRANO, M., *De la aurora*, cit., p. 80.

¹⁰⁹ ZAMBRANO, María, *M-447: Copia de una carta de María Zambrano en la que expone su trayectoria intelectual*, La Piece 18 de abril 1970, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, pp. 1-4; anche in *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 6, Barcelona, octubre 2004, pp. 192-195, p. 193. Si tratta di una lettera molto interessante, in cui Zambrano parla di se stessa e della sua formazione. Seguendo l'ordine logico-consequenziale, disegna la traiettoria intellettuale seguita. Il contenuto del-

Così dicendo, la filosofa dichiara esplicitamente che la sua intenzione è quella di incontrare il *logos*, di scoprirlo riflesso nella vita in tutta la sua ricchezza “de gracia y de verdad”. Questa ispirazione le deriva dalla rivelazione contenuta nel Prologo di San Giovanni. Partendo da qui, María si muove all’incontro del *logos*, mossa dalla passione di trovare una relazione fra filosofia e rivelazione.

Le poche righe, una ventina circa, che Zambrano dedica all’analisi del versetto di San Giovanni si trovano in *Filosofía y poesía*, e precisamente nel capitolo “Pensamiento y poesía”.¹¹⁰

Prima di analizzare la genealogia del processo di separazione tra filosofia e poesia, per poi indagare lo sfondo comune e l’orizzonte dal quale è possibile intravedere una loro riconciliazione, attraverso la ragione poetica, Zambrano dedica la sua attenzione a questo fondamento teologico della parola scritto da San Giovanni.¹¹¹ La sua riflessione si concentra soprattutto sul termine *logos*, che nella traduzione latina diviene *verbum*. Ora mi soffermo su questo punto.

“En el principio era el verbo”; el *logos*, la palabra creadora y ordenadora, que pone en movimiento y legisla. Con estas palabras, la más pura razón cristiana viene a engarzarse con la razón filosófica griega.¹¹²

Zambrano, situandosi nella tradizione alessandrina, fa coincidere l’*incipit* di San Giovanni con “el acto del pensamiento es vida” di Aristotele. Quando

l’epistola si può riassumere in quattro punti: 1)l’impossibilità di definirsi e la riconoscenza e fedeltà nei confronti dei suoi maestri (Ortega y Zubiri); 2)il valore assegnato alla rivelazione; 3)il rifiuto della “filosofía del ser de las cosas” per approdare a una “filosofía del ser del hombre”, in cui si delinea una metafisica antropologica; 4)la riflessione sul tempo e il linguaggio. Zambrano scrive: «El Hombre pues ha de ser revelado y lo ha sido (...) Ello me llevo el estudio de la Confesión como género literario donde el hombre como individuo mas con valor universal se revela. En “El Libro de Job y el pajaró (...) aunque sin hablar de la Confesión está la revelación del hombre como “conato del ser”, como embrión a germinar, ser incluso prometido a la vida que no acaba y a una forma completa», ZAMBRANO, M., “Carta a Chère madame”, in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, cit., p. 193.

¹¹⁰ Cfr., ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., pp. 16-17.

¹¹¹ Il versetto non è valutato teologicamente: Zambrano non si sentiva abbastanza autorevole in questo senso; lo utilizza invece come una delle chiavi di lettura della sua filosofia.

¹¹² ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 16.

scrive alla sconosciuta donna francese «¿A qué ocultarle que el Prólogo (...) contiene la máxima revelación?», di seguito aggiunge: «Y Aristóteles dice “El acto del pensamiento es vida”».¹¹³

Il movimento prodotto dalla parola che “legisla”, di cui parla qui Zambrano, è quello aristotelico «que no es sólo el exterior o de colocación, sino, y principalmente, el biológico, el del alma, el de la vida del logos».¹¹⁴ Queste parole “In principio era il Logos” sono quindi greche, e appartengono all’ordine delle filosofia ellenica. Per Zambrano, Aristotele ha il merito di avere colto lo straordinario evento del *logos*, attraverso la sintesi fra sensibilità e anima. Come afferma Blundo Canto «a la luz del acontecimiento central y continuo de la presencia del *Logos* en la historia, el pensamiento recibe la llamada para acercarse a la vida».¹¹⁵ Tuttavia lo Stagirita non aveva gli strumenti teorici per spingersi oltre. Pur avendo compreso -come nota Lucia Vantini- che «la legge della corporeità riguarda ogni frammento del mondo»,¹¹⁶ non aveva colto che questa legge si verifica prima di tutto per la parola che si fa corporea. Nonostante ci sia quindi stata questa iniziale apertura del pensiero greco che -come scrive Andreu- «a la luz de la revelación» vuole «denotar una cercanía e identidad entre logos y vida»,¹¹⁷ questa identità è andata perduta. Perché? Ma soprattutto, in che modo? Scrive Zambrano:

La venida a la tierra de una creatura que llevaba en su naturaleza una contradicción extrema, impensable, de ser a la vez divino y humano, no detuvo con su divino absurdo el camino del logos platónico-aristotélicos, no rompió con la fuerza de la razón, con su primacía. A pesar de la “locura de la sabiduría” de San Pablo, la razón como

¹¹³ ZAMBRANO, M., “Carta a Chère madame”, in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, cit., p. 193.

¹¹⁴ ANDREU, Agustín, “Fundamentación teológica de la razón poética” en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 11, Barcelona 2010, pp 6-17, p. 12.

¹¹⁵ BLUNDO CANTO, Gabriele, “Chère madame. María Zambrano según ella misma”, en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 6, Barcelona octubre 2004, pp. 186-191, p. 187.

¹¹⁶ VANTINI, Lucia, *La luce della perla. La scrittura di María Zambrano tra filosofia e poesia*, Effatà Editrice, Cantalupa (TO) 2008, p. 157.

¹¹⁷ ANDREU, A., “Fundamentación teológica de la razón poética”, cit., p. 13.

última raíz del universo seguía en pié.¹¹⁸

La preziosità di questa parola, che in Cristo assume una dimensione carnale, non è stata riconosciuta. I sapienti greci non riconobbero in lui la ragione incarnata. Gli uomini invece di lasciarsi coinvolgere dalla misericordia di questa parola hanno proseguito il cammino tracciato dalla ragione astratta, incapace di scendere nella dimensione viscerale dell'essere. Continuando a occuparsi del non corporeo, hanno disincarnato il verbo, in un'esasperata astrazione dalla vita, che andava così perdendo il suo lato materiale e contraddittorio.

Paradójicamente el uso de la conciencia, que progresa extendiéndose, acrecienta esta espontánea capitalización de la palabra y de las imágenes. Y a medida que la capitalización aumenta, el cuerpo de la palabra, en poema o pensamiento, se vuelve irreal: la extensión la posee, y en vez de germinar, prolifera. Un *logos* proliferante sustituye al *logos* que germina.¹¹⁹

Tuttavia, nonostante la ragione, sconvolta dal lato kenotico del verbo, fosse incapace di accettare qualcosa «que se manifieste porque sí (...) sin paciencia alguna para disponerse a averiguar este “porque sí”, decretado como irracional»,¹²⁰

algo nuevo había advenido: la razón, el logos era creador frente al abismo de la nada (...) Y el logos quadaba situado más allá del hombre y más allá de la naturaleza, más allá del ser y de la nada.¹²¹

L'irrimediabilmente nuovo che era avvenuto è stato l'avvento di una ragione creatrice, -“el logos que germina”- dall'abisso “de la nada”, «último fondo de donde saliera la realidad toda por un acto creador».¹²²

¹¹⁸ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 16. San Paolo chiama “locura” la ragione che si è fatta astratta.

¹¹⁹ ZAMBRANO, M., *M-214: Historia y poesía*.

¹²⁰ *Ibidem*. Zambrano parla della ragione discorsiva che si nega ad ammettere verità che non riesce a raggiungere con i propri sforzi. Per essere più esplicita Zambrano aggiunge: «Que algo sea dado, ofrecido: una presencia, una ausencia también, y hasta un camino, un camino ofrecido como es la vocación, está en principio condenado en esta actitud lógica en términos de conocimiento, sometida a la historia tal como se piensa que sucede».

¹²¹ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., pp. 16-17.

¹²² ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 177.

Zambrano intende “la nada” come pienezza delle possibilità dell’essere che si agitano nel fondo del principio e del suo *logos*, “más allá de la naturaleza y del hombre”. È sopra “la nada” che fiorisce la parola prima, parola che se non è creatrice non potrà mai essere parola di vita: *logos* vitale, “razón vital”, “razón entrañable”.

«En el principio era el logos. Sí, pero... el logos se hizo carne y habitó entre nosotros, lleno de gracias y de verdad».¹²³ è il paradosso del verbo: da un lato è sacro e incomunicabile, dall’altro, essendo dono e grazia per la creatura umana, perde un po’ di questa sacralità. La parola, in quanto parola ricevuta, si svincola dalla sua relazione con il sacro, pur rimanendo relegata a questo ambito. Sotto il segno di questa ambiguità, «y la ambigüedad es la manifestación de lo inagotable»,¹²⁴ un modo per coglierla è quello di ricorrere alla metafora.

Toda palabra es fruto de una metáfora, dado que toda inteligencia de alguna cosa se alcanzó porque se la comparó con otra ya entendida; los rastros de ese origen los enseña la Etimológica y los explica la experiencia de la vida del hombre.¹²⁵

La metafora centrale del pensiero di Zambrano è il *corazón-entraña*, a cui si aggiungono le metafore del chiaro del bosco, della notte e dell’aurora. Quest’ultima è ciò che più rappresenta simbolicamente l’apertura del *logos*, che è quindi, nella prospettiva zambranianiana, l’assunzione della parola originaria,

data -scrive Adán- perché riscatti il fondo occulto della vita (*las entrañas*) e, mediante il sentire, faccia sorgere la visione conoscitiva dell’essere senza che questa visione sia sottomessa al dominio della tirannia del concetto, prodotta dal pensiero razionale.¹²⁶

La parola –scrive Zambrano- «está en la Aurora perenne, es por tanto revelación y no sólo manifestación, y menos aún un premio, una corona, una cruz sí puede serlo».¹²⁷

¹²³ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 26.

¹²⁴ ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, cit., p. 103

¹²⁵ ANDREU, A., “Fundamentación teológica de la razón poética”, cit., p. 15.

¹²⁶ ADÁN, O., “Lo specchio di Dioniso. La parola dell’Aurora”, cit., p. 105.

¹²⁷ ZAMBRANO, M., *De la aurora*, p. 80.

Per comprendere ulteriormente il suo significato, si può risalire alla figura di Dioniso, e soprattutto, come indica Adán, al mito del suo specchio.¹²⁸ Guardandosi allo specchio, Dioniso vede riflesso il mondo e non se stesso. «Invece della propria immagine, ciò che vede è la varietà della vita nella sua pienezza, il riflesso nascosto del dio che è assente e che offre viscere oscure e insondabili alla vita».¹²⁹ Così il mondo, gli uomini e le cose sono solo una visione del dio. «Sólo Dionisos existe –scrive Colli– en él todo se anula: para vivir, el hombre debe regresar a él, sumergirse en el pasado divino».¹³⁰ Questo è possibile attraverso la memoria, che può immergersi nella tragedia solo per mezzo della parola, che sa discendere fino al livello abissale dell'essere, per consegnarsi totalmente al mondo. Una parola che sappia illuminare il viso di Dioniso, il dio oscuro nella notte,¹³¹ «la fonte dalla quale scaturisce la vita nella sua pienezza, la fonte di ogni senso che riveli la primitiva natura divina, nella più intima vicinanza con l'essere umano».¹³²

La parola di Zambrano, veicolo del sentire e dell'essere, riflette il senso di qualcosa che comincia, ma che l'uomo non sa ancora che cosa è.

Porque en la noche del sentido germina la aurora de la palabra. Y así, cuando las palabras que han germinado durante la noche del sentido aparecen, son ellas mismas la sustanciación posible, en este lugar, de la diosa Aurora. La palabra que da vida por luz.¹³³

La forma primaria in cui la realtà si manifesta all'uomo è quindi nella forma dell'occultamento, del nascondimento, come avviene nello specchio di Dioniso. Solo la parola creatrice, che germina nella notte del senso, può attraversare lo specchio, e mostrarci la fonte dell'essere.

¹²⁸ Cfr., ADÁN, O., “Lo specchio di Dioniso. La parola dell'Aurora”, cit., pp. 104-108. Lo specchio di Dioniso è un mito di origine orfica, ripreso successivamente dal neoplatonismo.

¹²⁹ *Ivi*, p. 104.

¹³⁰ COLLI, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, traduzione spagnola di Carlos Manzano, Fábula, Barcelona 2005, p. 36.

¹³¹ «El dios que se derrama, que se vierte siempre, aun cuando en los ditirambos se dé en palabras. Las palabras de éstos sus himnos siguen teniendo grito, llanto y risa al ser expresión incontenible. Expresión que se derrama generosa y avasalladoramente», ZAMBRANO, M., *Claros del bosque*, cit., p. 43.

¹³² ADÁN, O., “Lo specchio di Dioniso. La parola dell'Aurora”, cit., pp. 104-105.

¹³³ ZAMBRANO, M., *De la aurora*, cit., p. 70.

La notte è metafora della manifestazione della realtà in assenza: la presenza di qualcosa di misterioso che sovrabbonda di senso, ma che non si può ancora nominare. Questo primo scenario, quello in cui la realtà «se presenta al hombre» in una «completa ocultación, ocultación radical; pues la primera realidad que al hombre se le oculta es él mismo»,¹³⁴ viene denominato da Zambrano delirio, e specificamente “delirio de persecución”. «Y es que la relación inicial, primaria, del hombre con lo divino no se da en la razón, sino en el delirio (...) Un delirio de persecución». ¹³⁵ Infatti «en el principio era el delirio; el delirio visionario del Caos y de la ciega noche». ¹³⁶

Affermando che in principio è la parola e anche il delirio, Zambrano mostra che parola e delirio, essendo posti all'origine, sono sì originari, ma anche originariamente in relazione. Questo significa che la filosofa intende conciliare la profondità della rivelazione dell'essere nascosto con la parola che va lasciata nascere, senza venire strappata dal luogo della sua radice, senza sradicarla completamente dal luogo del sacro.

Prima di entrare nella tappa primigenia di epifania del sacro, in questo fondo oscuro dell'apparire, chiamato delirio di persecuzione, è necessario, come accennavo all'inizio di questo paragrafo, fare un po' luce sul termine principio.

Che cosa significa per Zambrano “en el principio”? Innanzitutto bisogna dire che principio non è inizio: sono due concetti filosoficamente diversi. Principio, dal latino *principium*, cioè “primo”, esprime la condizione di possibilità per cui qualcosa inizia, ovvero prosegue il momento, l'atto, l'azione del cominciare. L'inizio presuppone quindi che ci sia un principio, anzi, si può dire che l'inizio porta in se stesso il principio; mentre il principio, essendo la forza primigenia per mezzo della quale qualcosa prende inizio, può essere considerato ciò che costituisce l'origine, la prima manifestazione del sorgere di qualcosa.

«Era el principio –scrive Zambrano– más allá de todo lo principiado». ¹³⁷ Dire principio significa allora porsi più in là di ciò che ha inizio, più in là

¹³⁴ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 33.

¹³⁵ *Ivi*, p. 31.

¹³⁶ *Ivi*, p. 32.

¹³⁷ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 17.

di tutto ciò che comincia, in un momento anteriore a ogni tempo cosmico. Scrive Adán:

Per ritornare al punto oscuro da cui nasce la vita e l' "essere", luogo che precede il tempo, "da prima di ogni esistenza", María Zambrano si ricolloca nel momento esatto in cui il cosmo apre le sue viscere (*desentraña*) nella notte.¹³⁸

Per riuscire a cogliere cosa è allora il principio, bisogna fare attenzione a queste parole di Zambrano: "da prima di ogni esistenza" (*ante de toda existencia*). Il passaggio iniziale di "Delirio, esperanza y razón": "en todo principio hay delirio", citato precedentemente, mi serve per chiarire la questione. Se al posto di "en principio" si dice "en todo principio", «ya que de ello podemos haber experiencia», allora, non essendo presupposta alcuna teologia, in quanto «la palabra principio está usada en sentido diferente», si può cogliere cosa Zambrano intenda quando utilizza il termine principio. «El "principio" –per María- es comienzo, nacimiento en lo visible».¹³⁹

Per Zambrano il principio si presenta allora come nascita nel visibile; nascita nella luce, che ancora più dello spazio e del tempo, è un *a priori* dell'essere umano.

Il principio, come nascita, è quindi "da prima di ogni esistenza": è momento originario in cui e da cui germina qualcosa che poi inizierà a svegliarsi. E ci si può svegliare nascendo, oppure esistendo: è l'alternativa che si offre inizialmente alla creatura umana.

Se il principio è nascita nel visibile la risposta alla domanda dell'essere dell'uomo si origina e basa su ciò che "era al principio", ovvero su ciò che prenderà nascita nella luce, diventando poi percettibile, individuabile e riconoscibile. «Al perseguir lo que le persigue, lo primero que [el hombre] necesita es identificarlo».¹⁴⁰ Affermare questo vuol dire innanzitutto parlare

¹³⁸ ADÁN, O., "Lo specchio di Dioniso. La parola nell'Aurora", cit., p. 111.

¹³⁹ Riporto il passaggio completo: «En el principio era el delirio, podría decirse, quizás se haya dicho. Mas resulta de una aventurada teología. Lo que sí puede decirse, ya que de ello podemos haber experiencia, es que en todo principio hay delirio, lo que no presupone teología alguna, pues que la palabra principio está usada en sentido diferente. El "principio" aquí es comienzo, nacimiento en lo visible», ZAMBRANO, M., "Delirio, esperanza y razón", cit., pp. 164-165.

¹⁴⁰ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 32.

di rivelazione e non di mera manifestazione.¹⁴¹ Una rivelazione del senso che bisogna chiamare esperienza. La rivelazione come esperienza è possibilità per l'essere umano di vedersi ed essere visto: si tratta del bisogno di darsi alla luce e di continuare il processo della nascita, continuare a nascer-si.

Per indicare il momento del principio, del nuovo che appare nel mondo, Zambrano usa la categoria della nascita, disegnando un'antropologia del *con-natus*,¹⁴² dove tutto inizia prima di iniziare. Lì, nella nascita sta il principio e la nascita mostra chiaramente il principio.

La definizione del principio come nascita nel visibile non crea un intoppo, impedendo al discorso di procedere; al contrario, definendo il principio in questo modo, Zambrano introduce un fondamentale passaggio argomentativo, che lei stessa si rigioca nel processo di sviluppo del suo pensiero.

Il modo di argomentare zambranoiano assume infatti le caratteristiche del movimento a spirale conforme alla configurazione della chiocciola: riporta in superficie determinate parole, conferisce loro valore e le innesta in una orchestrazione che, come il moto del mare, risuona nella cassa della chiocciola.

Nascita è uno di questi termini, che continuamente risuona. Dire che il principio è nascita significa compiere un'importante operazione simbolica. Mettere al centro la nascita è un gesto che assume rilevanza non solo ontologica, ma anche politica, nel senso che la nascita racchiude in sé un'esperienza di concezione, di risveglio,¹⁴³ di inizio, di possibilità, di libertà e di desiderio: il desiderio di venire alla luce.

«Se nace delirando. La vida (...) se abre paso en el delirio. Sólo de la vida humana, claro está, se puede decir que todo comenzar se dé en el delirio».¹⁴⁴ E in un passo di *Claros del bosque*, scrive:

¹⁴¹ «Revelación es donación de luz, gracia de luz, luz gratuita. Gratuidad que no significa exoneración de experiencia», AGUSTÍN, A., «Fundamentación teológica de la razón poética», cit., p. 13.

¹⁴² «Como muy bien subraya y escribe María (con dos “nn”), porque no quiere (hay que suponerlo con fundamento) que esa palabra venga de “conor”=esforzarse, intentar (muy clásica); sino de “con-nascor”=nacer junto con», così scrive Andreu nella nota 13 dell'articolo «Fundamentación teológica de la razón poética», cit., p. 15.

¹⁴³ «Se nace, se despierta. El despertar es la reiteración del nacer», ZAMBRANO, M., *Claros del bosque*, cit., p. 22.

¹⁴⁴ ZAMBRANO, M., «Delirio, esperanza y razón», cit., p. 165.

Brota el delirio al parecer sin límites, no sólo del corazón humano, sino de la vida toda y se aparece todavía con mayor presencia en el despertar de la tierra en primavera.¹⁴⁵

In principio, e in ogni principio, il delirio. Nella nascita nel visibile, il delirio inizia a rivelarsi. C'è quindi un momento in cui *era* il delirio. Non deve trarre in inganno l'uso dell'imperfetto (*pretérito imperfecto*). Anzi, si tratta di una scelta che ha una sua validità e giustificazione. L'imperfetto è infatti il tempo verbale che meglio si accorda con ciò che Zambrano chiama el “comienzo, el nacimiento en lo visible”, e con il darsi, sempre e di nuovo, di questo “comienzo”.

Come modulo verbo-temporale, l'imperfetto presuppone infatti l'esistenza di un legame vivo tra il momento enunciato e il momento dell'enunciazione: una forma che significa una continuità temporale ed ontologica tra di essi. Ciò vuol dire che non viene eliminata la distanza tra il momento dell'evento e il momento del suo annuncio: non essendoci coincidenza, il delirio si presenta, sempre e di nuovo, come il centro deittico che irradia un senso al processo della storia personale e collettiva. In altre parole, con “en el principio era il delirio”, Zambrano non si colloca su un piano meramente storico, rendendo autonomo l'enunciato, indipendente dalle circostanze e dai contesti; al contrario, riconosce al delirio una permanenza nella continuità del processo esperienziale. Una permanenza non intesa come mera durata, ma come presenza che indica una certa simultaneità con il passato.

Insieme al presente, l'imperfetto ha la caratteristica di esprimere una situazione in corso: focalizza un evento che dura e ne sottolinea l'indeterminatezza. Non dà indicazioni precise riguardo l'inizio e nemmeno circa la fine, ma pone l'attenzione sul suo perdurare e sulla possibilità implicita che la situazione prosegua in un altro tempo: il presente. «En virtud del aspecto longitudinal del tiempo que Zambrano postula, aparece el pasado en un presente»,¹⁴⁶ scrive Isabel Balza. Infatti in un testo inedito del 1956, María

¹⁴⁵ ZAMBRANO, M., *Claros del bosque*, cit., p. 43.

¹⁴⁶ BALZA, Isabel, “La escritura filosófica como método de conocimiento: Zambrano, Descartes y Bernhard”, in *Escritura e imagen*, vol. 8, Universidad de Jaén 2012, pp. 193-208, p. 196.

afferma «pasándolo, haciéndolo pasado, trascendiéndolo, pero asumiéndolo. (...) Pero lo hago presente lo asumo y aun lo redimo».¹⁴⁷

Nell'utilizzo dell'imperfetto la determinazione temporale, pur rimanendo poco identificabile, in qualche modo crea un orizzonte di senso, una sorta di unità, che rappresenta il frammento di un ordine più ampio, dove assume rilevanza la situazione, o meglio, una parte del complesso situazionale che si vuole raccontare. È come se l'imperfetto cogliesse alcuni dei fotogrammi di una pellicola fotografica che deve ancora essere sviluppata. Non soffermandosi sulla loro frequenza, bensì sul loro aspetto, su ciò che essi raccontano.

L'imperfetto ci introduce in una determinata situazione, facendo sì che la nostra attenzione venga da subito catturata come in sogno (non a caso per raccontare i sogni si usa questo tempo verbale).¹⁴⁸

Annunciare il delirio attraverso l'imperfetto, presuppone restituirgli figura e convertirlo in prologo, cioè in una sorta di esperienza a cui occorre dare voce, trovando le parole precise, accurate e poetiche per moltiplicarne il valore. Per potenziarla.

“Era il delirio” diviene allora lo sfondo, il background di un processo che assumerà puntuali caratteristiche durante il suo sviluppo.

1.5 In principio era el delirio. El delirio de persecución

In principio era il delirio. Il delirio di persecuzione. È lo stadio nel quale l'essere umano si sente perseguitato da una

presencia inexorable de una estancia superior a nuestra vida que encumbre la realidad y que no nos es visible. Es sentirse mirado no pudiendo ver a quien nos mira. Y así, en lugar de ser fuente de luz, esa mirada es sombra.¹⁴⁹

¹⁴⁷ ZAMBRANO, María, *M-462: El pasado y el pretérito*, 27 de abril 1956, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

¹⁴⁸ L'imperfetto non è solo il tempo dei sogni, ma anche delle fiabe.

¹⁴⁹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 33.

Questo è l'inizio del delirio persecutorio, che è infatti «el efecto en un sujeto de limitado dominio y capacidad de la presencia o actualización de algo total, ilimitado».¹⁵⁰

La peculiarità di ciò che perseguita l'uomo è la mancanza di forme identificabili. Non essendo ancora cristallizzato in qualcosa, in un dio o negli dei, o in una figura precisa, il delirio di persecuzione presenta come prima caratteristica il fatto di essere legato al fenomeno del sacro.¹⁵¹

Le accezioni di ciò che Zambrano chiama “lo sagrado más primitivo” sono molte e varie, ma tutte riportabili all'idea di qualcosa di oscuro, di onnipotente, di inquietante, di avvolgente, da cui l'essere umano è agito.

Le analisi sul sacro, si pensi a quelle orientate allo studio delle civiltà classiche, in particolare ebraica e greca, sia a quelle che hanno considerato il sacro all'interno della religione cristiana, hanno generalmente messo in luce come l'uomo abbia spesso creduto nella presenza di una forza sovranaturale capace di terrorizzare e attrarre al tempo stesso.

Rudolf Otto, che influenza María Zambrano,¹⁵² parla di un duplice volto del sacro: *tremendum* e *fascinosum*.¹⁵³ Mentre Mircea Eliade vede il sacro come la realtà per eccellenza satura di senso, che caratterizzava la vita degli uomini nelle società arcaiche.¹⁵⁴

Anche per Zambrano il sacro si presenta come un Giano bifronte: da un lato suscita paura, terrore, angoscia (è il lato *tremendum* del fenomeno), dal-

¹⁵⁰ ZAMBRANO, M., “Delirio, esperanza y razón”, cit., p. 165.

¹⁵¹ «Sagrado -come nota giustamente Luis Andrés Marcos- no significa lo que no es profano; esto sería pensar lo sagrado desde el lado del proyecto ya secular. Lo sagrado en Zambrano es anterior a la división profano/sagrado. Lo sagrado es ese fondo oscuro que todo lo sustenta y ampara, incluido al hombre. Así el nacimiento del hombre en la historia, lo mismo que el nacimiento de cada uno de nosotros, que nos sentimos (incoscientemente) como una enigmática unión a una gran placenta que es la realidad; nos sentimos dentro de un interior, somos una entraña», MARCOS ANDRÉS, Luis, “Las semillas vivas de la nada (Entorno a *El hombre y lo divino* de María Zambrano)”, en *Glosas silenses*, n. 2, año XV, Salamanca, mayo-agosto 2004, pp. 263-282, p. 272.

¹⁵² «El descubrimiento de lo sagrado también se lo debo, o estaba propiciado por un libro apasionadamente leído en mi adolescencia, publicado por la *Revista de Occidente*, de un autor alemán, Rudolf Otto, *Lo santo*, y yo me di cuenta de que no era lo santo, sino lo sagrado», ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 72.

¹⁵³ OTTO, Rudolf, *Il sacro. L'irrazionale dell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, a cura di Ernesto Bonaiuti, Feltrinelli, Milano 1994.

¹⁵⁴ Cfr., ELIADE, Mircea, *Il mito dell'eterno ritorno*, Edizioni Mediterranee, Roma 1989.

l'altra *atrae*, affascina (è il suo lato *fascinosum*). C'è quindi sia un aspetto violento, sia un aspetto salvifico nel sacro. E il motivo di questa dualità è dovuto al fatto che esso destabilizza: il sacro mette in discussione, essendo essenzialmente assenza di protezioni, mancanza di sicurezze. Questa idea, del sacro che ci può salvare perché distrugge le nostre certezze, è presente in Max Scheler.¹⁵⁵ Per lui, se cade l'aspetto inquietante, il sacro si riduce a un fattore psicologico o sociologico stabilizzante. Il sacro può salvare proprio perché destabilizza ogni prospettiva egocentrica e anche, come scrive Guido Cusinato in un testo su Scheler,¹⁵⁶ ogni «forma profanatoria che assume il pensiero oggettivante quando riesce a introdursi entro i confini del sacro».¹⁵⁷

Zambrano riprende l'idea di Scheler del sacro che destabilizza, perché per lei questo fondo ultimo e oscuro del vivere umano insiste nelle nostre esistenze con grazia, e allo stesso tempo come minaccia di persecuzione, mettendo in crisi la creatura umana.

L'originario incontrarsi dell'essere umano con la realtà non si dà nella ragione, né nella conoscenza, in quanto, in principio, la condizione sperimentata è quella in cui l'uomo non è né un soggetto, né un io, e neppure una coscienza; e nemmeno il mondo è un oggetto. Così, prima di istaurare una relazione razionale con la realtà, l'uomo patisce il proprio essere. Da qui, consegue che per Zambrano è attraverso il delirio, il delirio angoscioso di persecuzione, e non per mezzo della ragione puramente teoretica, che l'essere umano si relaziona con il mondo, cercando il proprio essere che custodisce nella viscere. La ragione quindi, come nota Greta Rivara Kamaji, non ha

un carácter ontológico, sino óntico y derivado, destacando – fenomenológicamente- que, para que haya una razón, tiene que haber una

¹⁵⁵ Cfr., SCHELER, Max, *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, a cura di Giorgio Caronello, Edizioni San Paolo, Torino 1996.

¹⁵⁶ CUSINATO, Guido, *Scheler. Il Dio in divenire*, Edizioni Messaggero, Padova 2002.

¹⁵⁷ «È discutibile la tesi –scrive Cusinato- secondo cui la salvezza promossa dal sacro possa essere intesa come una tappa nella lotta condotta dall'uomo per imporre il proprio dominio sulla natura: prima l'uomo ricercerebbe questa vittoria con l'aiuto di amuleti e riti magici, poi attraverso la fede religiosa e infine attraverso la razionalità scientifica e la medicina. Questo significherebbe ricondurre, fin dall'inizio, il sacro all'interno del progetto di dominio della tecnica, ma il sacro che si riduce a essere produzione di sicurezza ricade nel feticismo, cioè non è più sacro, bensì la forma profanatoria che assume il pensiero oggettivante quando riesce a introdursi entro i confini del sacro», *Ivi*, p. 13.

estructura previa que la abra al mundo. Es en este nivel donde la idea de lo sagrado,¹⁵⁸

e il delirio, a cui il sacro è legato, assumono priorità fenomenologica.

Non tenendo un mondo, il suo posto nel cosmo,¹⁵⁹ l'essere umano dovrà crearselo, dovrà fare del mondo il suo mondo, cioè uno spazio umano e abitabile, a partire dal delirio, sapere non teorico, bensì "vivencial", inteso come possibilità, o meglio potenzialità di poter giungere a essere qualcosa che tuttavia non si sa ancora che cosa è.

Este acto de hacer del mundo un lugar humano, de preparar al ser para lo humano –de clamar por un sentido, de poder nombrar la realidad (...)-, constituye para Zambrano la acción de dar apertura al espacio donde el ser humano ha de vivir –humanamente-: es el develamiento del espacio de lo sagrado, que el ser humano funda desde el delirio.¹⁶⁰

Questo spazio del sacro, vissuto come delirio di persecuzione, che l'essere umano deve svelare, è quindi *physis* prima del concetto, cosmo senza parola: non c'è nessun scambio simbolico che permetta il movimento del linguaggio, in questa primaria relazione tra l'uomo e la realtà che ha di fronte. «Realidad que es salgo anterior a las cosas, es irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es realidad oculta, escondida».¹⁶¹ Realtà che corrisponde al sacro.

È vero che Zambrano ascrive la presenza del sacro prima della storia, «en lo más hondo de la relación del hombre con los dioses»,¹⁶² dove annida la persecuzione più terribile, che impedisce all'uomo di essere singolarità differenziata, e quindi ostacolando la possibilità di esperire il delirio non come minaccia, bensì come sapere che può mostrare la differenza ontologica

¹⁵⁸ KAMAJI RIVARA, Greta, "Al principio era el delirio ... Reflexiones en torno a lo sagrado y lo divino en la filosofía de María Zambrano" en *Signos filosóficos*, n. 9, Universidad Nacional Autónoma de México, México, enero-julio 2003, pp. 61-79, p. 63.

¹⁵⁹ La nozione di posto nel cosmo è ripresa da Max Scheler. Per Zambrano si tratta della visione di un ordine di cui l'uomo si senta parte. Cfr., ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, cit., p. 75.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 65.

¹⁶¹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 34.

¹⁶² *Ivi*, p. 31.

rispetto agli altri enti; eppure si tratta di un prima che è prologo della storia, piuttosto che preistoria. Si tratta infatti di una presenza ermetica che torna e ritorna, “en todo principio”, nella vita dell’essere umano. Infatti come scrive Zamboni:

il *logos*, che nasce dallo scambio con il divino non può porsi come obiettivo quello di superare la presenza sacra, ma di venire a patti con essa donandole la luce della parola, di cui è priva, e in questo modo trasformandola.¹⁶³

Che cosa è questa presenza sacra che Zambrano invita a trasformare, senza che il *logos* la superi in un processo dialettico? Cosa succede con questo fondo oscuro e indeterminato che non si presenta “*claro y distinto*”?

Rispondere a queste domande significa sì esplicitare il legame tra il sacro e il delirio, legame che abbiamo visto essere la prima essenziale caratteristica del delirio stesso, ma soprattutto chiarire come agisce il delirio di persecuzione, e vedere infine come è possibile la sua trasformazione attraverso la parola.

Sacre sono le viscere, sede del delirio, sacri sono i luoghi che non si manifestano interamente, come “un cierto lugar” della città di Segovia dove corre l’Edesma,¹⁶⁴ come Cuba, “patria prenatal”, come le soffitte, il patio, le scale di certe case, e alcune case stesse, sacra è la materia pura dei sogni e dell’arte contemporanea, sacro è “il dio oscuro”,¹⁶⁵ sacri sono gli inferi, sacro è il nulla, sacre sono le rovine, sacro è l’inferno terrestre dell’invidia, intesa come male sacro.

¹⁶³ ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 110.

¹⁶⁴ «Un cierto lugar de la ciudad de Sogovia por donde corre y, entre unas pequeñas altas, se hunde el cauce del río que será el Edesma, un río que se irá serenando», ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 72.

¹⁶⁵ ZAMBRANO, M., “El delirio. El dios oscuro”, en *Claros del bosque*, cit., p. 43. Il dio oscuro: «Dios de incompleto nacimiento, del padecer y de la alegría, anuncia el delirio anacabable, la vida que muere para volver de nuevo. El dios que nace y el dios que vuelve».

Sacro è l'enigma.¹⁶⁶ Sacro è assoluta eterogeneità e discontinuità rispetto all'umano: è l'altro, l'alterità massima, davanti a cui non è possibile non tremare.¹⁶⁷ Sacro non è un'idea, un concetto, o una concezione elaborata dalla religione, ma è una realtà, un'esperienza e, come tale, coinvolge l'essere dell'essere umano, che la patisce e subisce.

Nel sacro si annidano i deliri. Davanti a una realtà come pura presenza, cioè davanti a un'esperienza che ci coinvolge, avvolgendoci, radicalizzandosi nella sua funzione di testimone non sempre assumibile dal discorso, si può delirare. I deliri che si possono presentare in questa situazione mantengono la caratteristica del sacro, cioè sono eterogenei, oscuri ed assoluti. Nei casi limite, possono anche assumere i tratti della psicosi. I deliri rimangono assoluti quando non vengono trasformati in parola. Si badi, però, che la loro trasformazione non deve avvenire per mezzo di una parola che pretenda illuminarli completamente. Il carattere arrogante del discorso e del pensiero elimina l'esperienza e la sua funzione di testimonianza, perpetuando la condizione di un collasso dell'incontro con la realtà, cioè impedendo ogni possibile relazione con essa.

Ci sono diverse situazioni che si possono verificare: situazioni, non per forza psicotiche, ma che rientrano in una dimensione esperienziale riguardante tutti, ossia la tendenza a perdersi, in un errare esistenziale che non ha più di vista il processo di soggettivizzazione, che deve –Zambrano lo sperimenta e insegna– mantenersi con abilità, con arte, fra l'”io” e la percezione passiva del mondo, quell'oscuro fondo indeterminato del vivere.¹⁶⁸

¹⁶⁶ «Pues enigma es una respuesta disfrazada de pregunta. La respuesta está jugando al escóndete en la pregunta», ZAMBRANO, *María, M-57: Las dos preguntas*, Roma 29 de enero 1964, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, pp. 3.

¹⁶⁷ Davanti a un luogo che le sembrava sacro, Zambrano tremava: «me ponía a temblar y no podía separarme, me quedaba allí, pegada», ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 72.

¹⁶⁸ Zamboni, riprendendo un'immagine di Ida Travi, chiama questa presenza basso tono continuo. Cfr., TRAVI, Ida, “Teoria poetica del basso continuo”, in «*Anterem*», n. 76, giugno 2008, pp. 41-43. Basso tono è una buona immagine per capire la presenza sacra, il fondo oscuro e indeterminato, che Zambrano chiama anche *apeiron*. Il basso tono continuo, detto anche basso cifrato o numerato, è infatti l'accompagnamento strumentale, la linea melodica, che fa da sostegno alla composizione. Sul rigo musicale, il basso tono viene indicato attraverso numeri. Per questo viene chiamato cifrato, in quanto necessita essere decifrato, così come succede con l'enigma del sacro.

Non c'è infatti solo il delirio di presunzione,¹⁶⁹ che lascia il sacro in una perenne condizione di rivolta. Delirio di presunzione che Zambrano chiama anche “de deificación” o del “superhombre”: «Anhelos de deificación que llega, como todos los anhelos profundos, a ser delirio. Iba implícito en el delirio de percesución».¹⁷⁰

Oltre al delirio di deificazione, che deriva quindi da quello di persecuzione, si possono manifestare anche il delirio di apatia e di alienazione.

Zambrano non parla propriamente di apatia, ma essendo il sentire, concepito anche come affezione, ciò che precede ogni forma di conoscenza, rinunciare a percepire e a percepirsi, fa sì che possa sorgere un delirio inteso come difesa apatica, caratterizzata dal polo negativo del silenzio,¹⁷¹ e da una solitudine che, non essendo controbilanciata da una “intima apertura”, diviene un peso immenso.¹⁷²

¹⁶⁹ Di questo delirio ne parlano, in termini diversi, sia Hegel che Scheler. Per Hegel il delirio della presunzione è il secondo momento (diviso in tre parti: “il piacere e la necessità”, “la legge del cuore e il delirio di persecuzione” e “la virtù e il suo corso”) della ragione attiva della *Fenomenologia dello Spirito*. «La palpitazione del cuore per il benessere dell'umanità, pertanto, trapassa ora nel furore delirante della presunzione, nella furia della coscienza che vuole salvarsi dalla propria distruzione. In tal modo, la coscienza proietta fuori di sé l'elemento perverso che le appartiene intimamente, e si sforza di considerarlo e di esprimerlo come un altro», HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, *Fenomenologia dello Spirito*, introduzione, trad. it., note e apparati di Vincenzo Cicero, testo tedesco a fronte, Bompiani Editore, Milano 2000, pp. 511-513, p. 513. Scheler non parla esplicitamente di delirio di presunzione, ma nella sua disamina del sacro, si muove nella direzione di sottrarlo al progetto onnicomprensivo della tecnica. Ne *Il Formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, Scheler sostiene che l'uomo moderno ha pensato, e si tratta per il filosofo di uno schema falsante l'esperienza, di poter percepire la realtà attraverso una conoscenza puramente oggettiva. Tutto ciò che non rientra in questa conoscenza determinabile ricade fatalmente nell'irrazionalismo.

¹⁷⁰ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 143.

¹⁷¹ Zambrano parla di due poli in cui il silenzio si condensa e si rivela: uno negativo e l'altro positivo. Il negativo si caratterizza per l'impossibilità del sorgere della parola. Tutto ciò che resta sommerso diviene inaccessibile, e la vita somiglia a una momentanea morte. Il polo positivo, invece, è uno stato dell'essere: l'essere è presente a se stesso e a chi lo percepisce, anche senza la necessità di ricorrere alla parola. Cfr., ZAMBRANO, María, “Los dos polos del silencio”, en *Creación*, n. 1, Madrid 1990, pp. 6-9.

¹⁷² La solitudine che diviene un peso immenso da sopportare è la solitudine della coscienza slegata dal suo centro interiore. “L'intima apertura”, di cui parla Zambrano, è infatti il centro privilegiato ed intimo che unisce l'essere dell'uomo alla vita, e che lo invita a discendere, per poi risalire, dalle zone oscure e profonde dell'esistenza. Quando il centro viene meno, l'io prende il sopravvento, l'anima, con la sua funzione mediatrice, viene dimenticata ed identificata con la psiche, e il sentire viene relegato in una zona senza accesso: non

Il delirio di alienazione, di cui ho già detto precedentemente, è invece il sintagma che Zambrano utilizza per definire, in modo generale, ciò che impedisce una antropologia della relazione.¹⁷³ L'alienazione, infatti, si declina sostanzialmente in due modi. La prima maniera del suo darsi è la creazione di un altro da sé che l'uomo non percepisce come proveniente da se stesso, giungendo così a scambiarlo per una potenza estranea. È il caso della perdita del proprio sé, che, per esempio, si esperisce concretamente quando le viscere acquistano materialità. Il secondo modo riguarda propriamente la relazione con l'altro da sé. Qui si possono verificare due distinte situazioni. La prima: il sacro è tutto e l'uomo si sente perseguitato da esso, la seconda: si deifica, annullando la reale esistenza dell'altro.

Questi sono deliri che, se non vengono convertiti,¹⁷⁴ si configurano come negativi, poiché in essi agiscono fantasmi perturbanti e angosianti che impediscono il funzionamento dello scambio simbolico con la realtà. Accanto a essi, nella presenza pura della nostra vita, i deliri possono anche essere portatori di fantasmi che creano visioni modificatrici.¹⁷⁵ Sia nella conversione dei primi, sia nell'accoglienza di questi ultimi, è necessaria la creazione di uno spazio fra sé e sé e fra sé e il mondo: spazio in cui circolano parola, pensiero, immaginazione,¹⁷⁶ e desideri, capaci di creare e ritrovare la trama del gioco simbolico, accettando, senza tuttavia cadervi, il rischio e l'incertezza del terrore e della grazia dell'enigmatica presenza.

c'è contatto con la realtà sommersa, e gli inferi, rimanendo bloccati, diventano pericolosi nel loro ermetismo. La vita, nella solitudine immensa, si converte inevitabilmente in un incubo, e abbandonata nella sua autonomia iniziale, delira.

¹⁷³ L'alienazione riguarda quindi sia il delirio di persecuzione, sia quello di deificazione. Per uscire dall'alienazione occorre riappropriarsi di ciò che si è proiettato fuori di sé.

¹⁷⁴ Convertiti nel senso di trasformati, senza essere aboliti, cioè cancellati del tutto.

¹⁷⁵ «Tali fantasmi –scrive Zambrano– vivono nella nostra percezione passiva del mondo. Insistono tra le cose che percepiamo, sono presenti tra le parole che diciamo, proprio perché la presenza è questo basso tono continuo. Quando l'io sprofonda nel niente perdendo se stesso, la soggettività viene catturata da legami inconsapevoli, inconsci. Visionari e angosianti, relazionali e carnali. Perché è la passività ad essere connessione con altri», ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., pp. 111-112.

¹⁷⁶ «La imaginación se hace así mediadora, no sostiene a los iconos, no sostiene a la obsesión, no se sostiene ni siquiera a sí misma. No aparece como calumnia», ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, cit., p. 116.

Tra i deliri di questa «irradiación de la vida que emana de un fondo de mistero»,¹⁷⁷ c'è il delirio di persecuzione, il primo delirio patito dall'essere umano. In questo delirio, scrive Marcos:

El hombre, al modo del niño en el seno materno, se siente rodeado por lo que le envuelve, como el líquido amniótico envuelve el feto. De tal modo que, antes de que seamos conscientes, ya tenemos relación con lo que nos rodea, pero no sabemos en que consiste eso que nos rodea porque no conocemos nada, pues ni siquiera nos conocemos todavía a nosotros mismos. Es decir: antes de conocer sentimos que estamos en relación con algo que no sabemos qué es.¹⁷⁸

Cosa succede all'essere umano in questo momento così necessario? Quale è di fatto la sua reazione davanti a questa peculiare circostanza? Ciò che era e ciò che succede in questa situazione è *el delirio*. Il delirio di persecuzione. «En el principio era el delirio; quiere decir que el hombre se sentía mirado sin ver. Que tal es el comienzo del delirio persecutorio (...) Es sentirse mirado no pudiendo ver a quien nos mira».¹⁷⁹

L'uomo, tuttavia, non si sente solo,

a su alrededor no hay un “espacio vital”, libre, en cuyo vacío puede moverse, sino todo lo contrario. Lo que le rodea está lleno. Lleno y no sabe de qué.¹⁸⁰

Non è infatti la realtà ciò che gli manca, anzi «la realidad le desborda, le sobrepasa y no le basta»,¹⁸¹ piuttosto ciò che non ha è la visione, infatti «su necesidad inmediata es ver».¹⁸²

¹⁷⁷ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 34.

¹⁷⁸ MARCOS A., L., “Las semillas vivas de la nada (En torno a *El hombre y lo divino* de María Zambrano)”, cit., p. 271.

¹⁷⁹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 33.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 31.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 32.

¹⁸² *Ibidem*.

L'essere umano si trova quindi immerso in una realtà asfissiante, di cui non sa il nome, di cui non sa nulla, e di cui non domanda nulla.¹⁸³ “Bajo algo” che lo guarda,¹⁸⁴ impossibilitato, ma necessitante, di vedere.

L'esperienza originaria è un tutto pieno, simile all'Essere di Parmenide: «es continua ya que todo lo llena y no ha aparecido todavía el espacio, conquista lenta y trabajosa. Tanto o más que la del tiempo».¹⁸⁵ L'assenza di distanza e vuoto, così necessari per «concretar la realidad, en la forma de irla identificando; de ir descubriendo en ella entidades, unidades cualitativas»,¹⁸⁶ fa sì che il delirio di persecuzione si presenti nell'immagine del Caos e della cieca notte.

A differenza dell'ordine che ha in sé l'idea dell'armonia e dell'equilibrio dei rapporti, equilibrio che nasce dalla distanza e quindi dalla possibilità di un punto di vista su di sé e sul mondo che crea spazio e senso simbolico, nel Caos primevo niente è riconoscibile. L'essere umano vive infatti nella cieca notte. La cieca notte di cui parla Zambrano è la notte senza luna, luogo dove non può apparire ancora la luce che illumina l'occulto. La luna, “la deidad complementaria del Sol”, è colei che accompagna e ispira il delirio poetico, delirio che, a differenza di quello di persecuzione, rivela la parte più intima e a volte più lucida del recondito e segreto pensiero del cuore umano.¹⁸⁷

¹⁸³ «No se lo pregunta tampoco; hasta llegar el momento en que pueda preguntar por lo que le rodea, aun le queda largo camino que recorrer», *Ibidem*.

¹⁸⁴ «Pero todo atestigua que la vida humana ha sentido siempre estar ante algo, bajo algo, más bien», *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*. Lo spazio, con il suo ritmo, e il tempo sono elementi cardine del pensiero di Zambrano. Lo spazio descritto nell'esperienza originaria non «es espacio vital», e quindi non è propriamente spazio, «engendrado con una vida». Cfr., ZAMBRANO, María, “El espacio y el ritmo”, in *Torre de las Palomas*, n. 3, Málaga 1990, p. 1. In questo brevissimo scritto, Zambrano scrive: «En un espacio sin intimidación puramente físico, solo espacio, sucede lo que Aquiles y la tortuga, lo del Estadio. (...) El espacio es inconmensurable porque no es espacio vital, engendrado con una vida; espacio sin conexión, sólo como antes del hombre. El ritmo es la unión de la vida con el espacio que se hace suyo, propio».

¹⁸⁶ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 32.

¹⁸⁷ Cfr., ZAMBRANO, María, *M-109: El ser oculto*, mayo 1965, pp. 3, in el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga. Significativi sono i passaggi di questo manoscritto, ne riporto due: «Cuando se ha creído en un solo Dios, la noche ha sido una potencia, un lugar del ser, un lugar donde sucedían cosas, acontecimientos, revelaciones que en ella encontraban las condiciones mejores para darse (...) Durante la noche la vida no cesa no en su ser, ni tan siquiera de manifestarse en la naturaleza. En la noche aparece la luna, una deidad complementaria del Sol (...) Ella [la luna] es la luz que ilumina la

Nella cieca notte,¹⁸⁸ invece, “lo más secreto y oculto” non si dà a vedere,¹⁸⁹ perché all’uomo manca la visione. Cosa significa per l’essere umano essere visto senza poter vedere? Per Zambrano significa trovarsi in una condizione di passività estrema ed assoluta, in cui si vivono contemporaneamente due situazioni di occultamento: l’occultamento delle cose stesse e l’occultamento degli dei. Il tratto primevo dell’uomo con la presenza oscura ed ermetica, realtà che, come il tempo non si offre alla visione, si dà quindi in un puro sentire, inteso come *padecer*. «Antes de dominar la realidad por el conocimiento (...) la padecemos».¹⁹⁰

Nel delirio di persecuzione, la situazione vissuta dall’uomo è singolare, anomala e paradossale: mentre infatti, da un lato, sente di appartenere a una realtà che lo avvolge totalmente, allo stesso tempo, dall’altro, avverte anche la percezione della propria estraneità rispetto a questa presenza assoluta. Questo sentimento di estraneità crea nell’essere umano una condizione di spaesamento rispetto alla strutturazione compatta del sacro, che non lascia alcun spazio alla significazione. In tale condizione l’uomo non riconosce la realtà, non vede e non ragiona. Delira. Patisce, in quanto non può vedere e capire cosa sta succedendo attorno a lui, la sensazione che qualcuno di non identificabile ordisca le fila della realtà o di una sua rappresentazione, senza permettere a lui di intervenire, di decifrare e nominare il significato di ciò che accade. C’è qualcosa, o meglio qualcuno che, osservandolo e spiandolo in continuazione, non lo fa sentire solo, ma estraneo, cioè straniero dinanzi a un mondo che è proprietà del sacro, e soprattutto non cessa di perseguitarlo e di minacciarlo.

Il delirio di persecuzione, essere visti ma non poter vedere, si declina allora nella mancanza di relazione, da cui deriva l’impossibilità di nominare

ocultación, lo que se oculta o lo que naturalmente ama siguiendo la naturaleza en el alma humana, el ocultarse».

¹⁸⁸ «En la noche más cerrada (...) Ni la luna ni estrellas andan por ello, y no hay que preguntarse, en este caso (...) Y entonces palabra no hay», ZAMBRANO, M., *De la aurora*, cit., p. 120.

¹⁸⁹ «Un secreto último es una secreta pasión, un infierno», ZAMBRANO, María, *M-211: A Nietzsche (La consumación de lo humano)*, Roma 10-27 settembre 1962, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

¹⁹⁰ MARCOS A., L., “Las semillas vivas de la nada (en torno a *El hombre y lo divino* de María Zambrano”, cit., p. 271.

e di prendere coscienza dell'alterità che ci circonda. La domanda, quella iniziale, che cerca una spiegazione riguardo a ciò che succede, «sólo puede surgir frente a alguien que haya aparecido; frente a una fuerza que haya dado la cara y tenga un nombre»,¹⁹¹ quindi alla fine di quello che è il delirio di persecuzione, «al menos en su fase inicial».¹⁹²

L'uomo ha bisogno, per uscire dalla persecuzione, di qualcuno che si mostri, di qualcuno che si faccia vedere. È la via d'uscita dal delirio di persecuzione, almeno nella sua prima fase. Questo qualcuno, che in questa fase originaria, è rappresentato dall'apparire sulla scena storica degli dei, risponde innanzitutto all'urgenza di poter vedere e, successivamente, all'esigenza di poter nominare. Da qui, nasce la possibilità di un'interlocuzione, di un venire a patti, ma soprattutto, e dopo un lungo periodo di gestazione, sorge l'espressione della coscienza. Quest'ultima infatti emerge, per Zambrano, da uno strappo, da una lacerazione dell'anima (*desgajamiento*), che non è altro che la concrezione di una lunga angoscia, di questo delirio di persecuzione.

Questa angoscia, che alimenta l'atteggiamento cosciente, nasce dallo scambio fra l'essere umano e quel fondo oscuro della realtà che è alterità radicale della vita umana.

Il bisogno e il desiderio di relazione, allora, «non è privo –come scrive Mancini- di una sua intenzionalità di verità».¹⁹³ Se gli dei possono essere stati inventati, il sacro no! Il sacro non è stato ideato dall'uomo, e con questa presenza occorre farci sempre i conti.

Affinché lo scambio si dia, occorre quindi che qualcosa si manifesti allo sguardo dell'uomo: è la relazione la prima via di accesso alla possibilità di essere in rapporto con l'altro da noi, in uno spazio che crea il punto di vista. Senza relazione, intesa inizialmente anche solo come mero apparire, l'uomo soffre di una sorta di cecità, in quanto non ha nessuno con cui comunicare e condividere il senso del suo essere e della sua vita. In questo scambio, l'essere umano offre la propria rappresentazione a qualcuno, con cui può confrontarsi.

¹⁹¹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 34

¹⁹² *Ibidem.*

¹⁹³ MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 44.

Il confronto genera allora uno vuoto, uno scarto che, da un lato, fa sparire le sensazioni di spaesamento ed estraneità, facendo venire meno il senso di essere costantemente minacciati, dall'altro, impedisce la delegittimazione della realtà e l'identificazione fusionale. La conoscenza che ne deriva è insieme conoscenza di sé, dell'altro e della realtà. Si tratta tuttavia di una forma di conoscenza, che pur permettendo di intravedere qualcosa, è ancora embrionale, imperfetta, non consapevole. Abbisogna infatti di una parola che sappia dare nome a ciò che vede. Il nominare infatti fa presente ciò che si mostra.

Zambrano ha in mente due tipologie di nominazione. Entrambe derivano dalla domanda iniziale, che non è essenziale in se stessa, ma per la manifestazione della coscienza che rivela. Nel momento in cui si cerca di rapportarsi alla realtà, allora può diventare prioritaria la visione come accesso all'essere stesso delle cose. Sono i Greci a seguire questa via per nominare a partire da qui la realtà. Oppure possono prendere forza e valore il sentire e l'ascolto. Allora c'è un legame tra l'ascoltare e il dare nomi. Questa è la via di Adamo.¹⁹⁴ Queste modalità, pur divergendo nel metodo, hanno in comune la necessità di nominare le cose per riuscire a rapportarsi e a trattare in qualche modo con esse.

Il primo modo, ponendo la questione dell'essere delle cose, si allontana dalla vita del soggetto. La domanda non nasce dall'ascolto, ma va subito «en busca del conocimiento»,¹⁹⁵ facendo apparire le cose come forme senza voce propria, chiuse in un concetto. Si tratta di una nominazione astratta,

¹⁹⁴ Come bene segnala José Carlo Rodríguez Álvarez, occorre tenere conto della «línea abierta con el judaísmo que pervive en el cristianismo, en lo referente el predominio del sentido del oído frente al sentido de la visión griega. El Dios del judaísmo no es el Dios que se da a la visión sino que es el que se ofrece a ser escuchado, es la divinidad que habla una Palabra que el hombre entiende y que es capaz de reconocer y acoger como suya. Es el Dios que habla aunque él es el innombrable. La vida del hombre y del pueblo se mide por la fidelidad a esa palabra de alianza y de promesa que ha de cumplirse», Cfr., RODRÍGUEZ ÁLVARES, Carlos José, *El Logos del tiempo. Introducción filosófica a la obra de María Zambrano*, tesis doctoral, Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Filosofía, a.a. 2010-2011, director Luis Andrés Marcos, p. 472 y siguientes.

¹⁹⁵ È la «especie más pura de la pregunta intelectual», ZAMBRANO, María, *M-57: Las dos preguntas*, Roma 29 de enero 1964, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, pp. 3.

formale, che fa coincidere il campo del visibile con il campo del pensiero.

Il secondo modo, la nominazione di Adamo, cerca invece di accogliere la vita e ciò che è vivo, attraverso un sentire che offre il riconoscimento dell'interiorità. Per risvegliare l'anima delle cose, occorre discendere nella profondità del sentire interno. Ciò che si sente si addentra così nell'anima e invita alla comunione: a essere partecipato e condiviso. Non c'è un gesto di intromissione dell'intelligenza nell'atto di conoscenza, ma un'apertura al senso, che è un'ingiunzione da fuori, un'azione passiva che si traduce nella possibilità dello scambio. Qui, quindi, non è la domanda, che cerca la conoscenza, ad essere determinante, bensì ciò che conta è la mediazione che il cuore mette in atto tra domanda e risposta.

Entre la pregunta y la respuesta debe existir, de mediar, un vacío, una detención de la mente, una cierta suspensión del tiempo, por varias razones que procuraremos ir manifestando, mas ante todo por esta que ahora señalamos: que el *corazón* debe de asistir en todos los sentidos de la palabra al acto de responder de algo, porque responder es ante todo responder ante algo, presentarse ante algo. Y sin la asistencia del corazón la persona nunca está del todo presente. Sostenerse con el corazón, a solas con su corazón sobre el momentáneo vacío de la mente ante las situaciones enigmática que la vida se cuidará de irle presentando.¹⁹⁶

La parola, che cerca di nominare il sacro, non deve annullare la distanza tra la domanda e la risposta, ma alimentarsi del momentaneo vuoto della mente, per riuscire a sostenere con il cuore l'enigma dell'esistenza. Questa postura conduce a una presa di coscienza che diviene scoperta del limite, dello spazio e dell'alterità radicale. Presa di coscienza di una riduzione liberante. «La vera riduzione è quella in cui impariamo a stare al mondo evitando di invadere, di accumulare, di occupare ogni alterità che la realtà ci presenti».¹⁹⁷ La liberazione, quella vera, consiste nell'avere cura di questa apertura a ciò che è altro, senza scivolare né nel mimetismo, ovvero nel processo che

¹⁹⁶ *Ibidem.*

¹⁹⁷ MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 41.

tenderebbe a farci conquistare il posto inizialmente occupato dal sacro, né nella presa di possesso di uno spazio più grande di quello che effettivamente possiamo abitare.

Liberarsi dal delirio di persecuzione significa allora ridursi, cioè guadagnare uno spazio vitale. Ridursi è resistere, cioè sperimentare il dialogo, la tensione e anche il conflitto che l'alterità, a sua volta resistente, comporta. Resistere è per Zambrano una forma di stare nel luogo della relazione, senza distruggerlo o pretendere di invaderlo. Questa resistenza, creando le condizioni per riconoscere il sacro, ci riporta pure a noi stessi, a risvegliarci con il nostro essere. Un risveglio che corrisponde all'esperienza del prendere coscienza. Prendere coscienza dell'altro come qualcosa che non ci perseguita, prendere coscienza di noi stessi, del nostro essere disegnato nelle viscere, scoprendoci nella nostra unicità.

Il risveglio è, prima di tutto, incontrare, con libertà, la realtà nel tempo, attraverso la parola che è mediazione tra noi e la verità.

Trovare le parole –seguire la via del *logos*- per raccontare l'incontro con la vita, e con il suoi “avatares”, cioè con ciò che, ponendo resistenza alla vita stessa, tuttavia la mantengono in un continuo “renacer”, è un processo faticoso, ma necessario se l'essere umano vuole individuarsi. Servono parole e modi di stare nei confronti della parola che, senza tradire le radici della pura presenza di cui si nutrono, sappiano rispecchiare con fedeltà l'essere e osservare con verità ciò che ci circonda. Senza che le parole e il nostro sguardo diventino lo specchio in cui si riflette l'alienazione della persecuzione o l'alienazione del narcisismo. Cioè cercando di non rimanere invischiati nella propensione e fascinazione dell'incantamento dei vissuti che, se guardati direttamente, senza la parola che porta con sé una verità rivelatrice, possono paralizzare.

A Perseo fu necessario, lo specchio, il dono rivelatore di Atena, per non guardare direttamente in faccia la paralizzante bellezza della Medusa arcaica.

Se sperare è “seguir naciendo”, ogni delirio umano è conato di esistenza, che previo a ogni coscienza, si incontra con la vita, con tutta la vita. È nel delirio che può assumere rilevanza la creazione della novità del nuovo, di una coscienza, che dopo avere attraversato l'inferno, esce fuori da sé, per nascere

nella luce.

1.6 Verso il pensiero della differenza: una leva ermeneutica per il delirio

In questo capitolo sul taglio del lavoro, ho cercato di mettere in luce quali sono le principali caratteristiche del delirio, nell'intento di disegnare una sorta di mappa del pensiero attraverso cui orientarsi. La cartografia non è conclusa né esaustiva, tuttavia costituisce una guida, per ripensare, dai luoghi, seppur parziali, da cui ci si guarda attorno, la nostra incompleta e aperta natura di esseri umani.

Guida è per Zambrano ciò che insegna accennando, ciò che indica, senza la pretesa di esplicitare e spiegare tutto. Guida è ciò che invita, a rielaborare in prima persona il cammino mostrato, partendo dalla fedeltà alla propria esperienza.

La presenza del delirio nella vita può costituire la presa di coscienza necessaria per sperare di aprire uno spazio di soggettività intensiva, in cui aumentano la consapevolezza e la percezione. Questo è il perno su cui Zambrano, partendo da sé, cerca di fare leva per un filosofare inedito che porta con sé l'adagio "nada de lo real debe ser humillado".

Il capitolo successivo tratta della differenza femminile in rapporto al pensiero elaborato da Zambrano sulla donna nella cultura occidentale. Perché questo sconfinamento nel pensiero della differenza? Che legame c'è tra il delirio e la posizione femminile? Che tipo di necessità entra in gioco nel passare dal delirio alle figure femminili di cui Zambrano parla?¹⁹⁸

Il delirio, così come lo concepisce María Zambrano, è una condizione dell'esperienza umana e, quindi, in quanto tale, riguarda tutti gli esseri umani. Questo è un punto di partenza certo, come è altrettanto inoppugnabile il fatto che la questione femminile viene da lei trattata come una questione che la coinvolge nel quadro di una più ampia meditazione filosofica sull'e-

¹⁹⁸ Mi riferisco soprattutto a Diotima, Antigone e Nina, archetipi femminili che incarnano in modo vivo e paradigmatico il delirio nei suoi aspetti di creazione poetica.

sistenza *tout court*. Tuttavia è vero anche dell'altro. Il suo sguardo sulla posizione femminile individua alcune attitudini fondamentali, quali la passività, il materialismo, il realismo, il sapere dell'anima, che caratterizzano in modo essenziale la sua ragione poetica. In altre parole, queste attitudini che Zambrano riconosce come femminili vengono a contraddistinguere e a condizionare lo sviluppo del *logos*, da lei inteso in sintonia con il sapere femminile. Il suo intento –come scrive Tommasi– è quello infatti «di femminilizzare un *logos* che l'avventura maschile di libertà ha spinto eccessivamente in direzione di un attivismo prometeico e distruttore».¹⁹⁹

Se il *logos* viene declinato secondo un'esperienza femminile, anche il delirio che nutre questo *logos* ha un legame evidente con quella che è la differenza di essere donna. Differenza che Zambrano incarna in prima persona. Partire da sé è una pratica che interroga il proprio esserci nel mondo come soggetti con un corpo sessuato. Per questo, essendo Zambrano una donna che non ha mai rinnegato la sua condizione femminile, è interessante testare il delirio con la sua esperienza di donna. Per questa scommessa metto in campo il pensiero della differenza sessuale,²⁰⁰ che è un pensiero materialista, nel senso che parte dall'esperienza del corpo, e pone al centro l'esperienza femminile, intesa non come un contenuto dato, ma come continua apertura al divenire.

Ciò che invita a usare tale pensiero come leva ermeneutica, e lo giustifica, è quindi il desiderio di osservare come Zambrano declina il delirio alla luce del pensiero della differenza. Da questo punto di vista, il delirio, nel suo legame con la posizione femminile, assume una connotazione essenzialmente positiva. Soprattutto per due ragioni tra loro strettamente legate.

La prima ha a che fare con la costituzione passiva della soggettività che l'esperire femminile alimenta in modo esemplare. Il delirio che alimenta il *logos* creatore è quello che nasce dall'oscurità del sentire e che confida nella passività della comprensione di ciò che si esperisce. La seconda riguarda la possibilità di innamorarsi del reale senza volersi completamente svincolare da esso.

¹⁹⁹ TOMMASI, W., *María Zambrano. La passione della figlia*, cit., p. 94.

²⁰⁰ Il pensiero della differenza di cui parlo è quello radicato nelle pratiche della filosofia della differenza, soprattutto in quelle che sento più vicine e condivisibili provenienti dagli studi della comunità filosofica di Diotima.

Al contrario dell'uomo, che cerca costantemente di spingersi fuori di sé, verso una creazione che rende invisibile la radice, con il costante rischio di cadere in un delirio di solitudine annichilente o in una deificazione che si alimenta dell'idealismo volontaristico e attivista, la donna arriva a creare sovrapponendo continuamente senso e vita.

La posizione femminile che si delinea, e che argomento nel secondo capitolo, è la via che mi porta ad analizzare la necessità di legare il delirio a figure che costituiscono per Zambrano dei veri e propri archetipi femminili. Si tratta di figure nelle quali il delirio, di cui è intessuta la loro esistenza, si presenta come il tentativo che indica al pensiero di dire la vita senza tradirla.

Capitolo 2

María Zambrano e il pensiero della differenza sessuale

2.1 Introduzione

In questo capitolo mi propongo di prendere in considerazione il pensiero della differenza femminile, inteso, utilizzando le parole di Wanda Tommasi, come «un pensiero vivente, sperimentante, indissolubile intreccio di pratica e teoria».¹ Il desiderio è di dare visibilità agli archetipi femminili che prendono corpo e parola nell'opera di María Zambrano, mettendo in evidenza come la differenza sessuale crei uno squilibrio teorico e pratico dalla rilevante importanza non solo filosofica, ma anche storico-politica.

Partendo da qui, tenendo conto della riflessione di Zambrano sulle donne, prendo in considerazione l'apporto dato dal suo pensiero nello sviluppo e nell'elaborazione del delirio. Nella dialettica fra l'interiorità dell'essere e il mondo, un ruolo chiave lo gioca infatti la sua filosofia femminile, sempre declinata al plurale, e orientata a dare voce alle donne senza cadere nella tentazione di perpetuare il destino di identificarle con qualche *ismo* della tradizione dominante.

Il pensiero della differenza, che continua a «sovertire i contenuti e le

¹ TOMMASI, Wanda, *I filosofi e le donne*, Tre Lune, Mantova 2001, p. 8.

forme della conoscenza e del linguaggio»,² è lo sfondo filosofico-politico di cui tengo conto per muovermi nel pensiero di Zambrano.

Gli studi dedicati alla questione della donna, e a quelle che sono le figure femminili nell'opera della filosofa andalusa, sono molto significativi.³

Fin dall'inizio della sua attività di *autor*, termine con il quale Zambrano si riferisce a se stessa, senza rifiutare la condizione femminile, in quanto era ciò che le era stato dato,⁴ cioè il dono offerto al suo "esserci", la tematica della donna prende un significato rilevante. Non è un caso, quindi, che l'attenzione della critica si concentri ad analizzare il contributo della filosofa al pensiero della differenza, e si ponga, fin da subito, alcuni interrogativi sulla scelta di Zambrano di definirsi *autor*, e non autrice, o filosofa.

Le domande rimangono necessariamente aperte, in quanto non vi possono essere risposte concluse, ma solo contingenti, perché nate da un continuo confronto con quelli che sono i contributi di un pensiero in divenire e pratico, come quello della differenza. È proprio da questa prospettiva che vorrei riprendere il pensiero di Zambrano, ponendolo in dialogo con il presente, per vedere ciò che ancora non è visibile. Nonostante siano molte le interpretazioni e le letture a riguardo, sento vere le parole di Françoise Collin, quando dice che «occorre leggere quello che non è stato detto anche in un'opera arcinota», perché

È nella lingua, con la lingua, nella scrittura e con la scrittura comune, assumendosi la propria eredità storica e la propria memoria, che si inventa o si reinventa la scrittura delle donne. L'originalità non può autoproclamarsi tale.⁵

² *Ivi*, p. 9.

³ Vorrei citare, innanzitutto, la rivista *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, diretta da Carmen Revilla. *Aurora*, oltre a fare conoscere e approfondire il pensiero di María Zambrano, attraverso il dialogo aperto con il pensiero della tradizione filosofica, offre una visione originale dell'autrice in quella che è la cornice del pensiero della differenza. Il primo numero della rivista è interamente dedicato alla condizione femminile nel pensiero zambrano. Cfr., "La mujer y las figuras femeninas en la obra de María Zambrano", *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999.

⁴ «La condición femenina era lo que me había dado», ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 70.

⁵ COLLIN, Françoise, "Politica e poetica ovvero le lingue sessuate della creazione", trad. it. di Vania Chiurlotto, «DWF» n. 4, Roma, ottobre/dicembre 1996, pp. 90-

Il confronto genera inevitabilmente una modificazione del tessuto simbolico comune, che può dare vita a una nuova fecondità creatrice.⁶

Le contaminazioni fra le diverse voci femminili, che non permettono di stare in una posizione determinata, ma diveniente e sempre di intuizione e scommessa, saranno quindi la chiave di lettura di questa analisi, anche quando prenderò in considerazione il delirio così come si dispiega negli archetipi femminili del pensiero zambrano.

Archetipo, che etimologicamente significa “modello, tratto originario”, contiene al suo interno, oltre al termine *typos*, la parola greca femminile: *arché*. Questa sottolineatura sull’origine femminile di *arché*, che apparentemente sembra una cosa di poco conto, mostra invece come il linguaggio sia espressione di ciò che si vive. Ogni essere umano, infatti, prima ed eventualmente di essere padre o madre, è sempre figlio/a, nato da una donna.

Gli archetipi di cui parlo sono figure femminili, nate attraverso la parola di una donna, e quindi elaborati attraverso un pensiero che ha una sensibilità pensante sessuata. Zambrano ha sentito la necessità di vedere e prestare occhi e parole a donne che, con la loro vita, hanno acquistato una nuova maniera simbolica di vivere. Mi riferisco a Diotima, la voce del limite, colei che, come l’esiliato, è sempre ospite della terra; ad Antigone,⁷ la nuova Persefone

100. Riportato nel testo curato da Alessandra Pantano, *Contaminazioni. Il pensiero della differenza in Francia*, Il Poligrafo, Padova 2008, p. 82.

⁶ Mi muovo tenendo presente, oltre ai contributi della Comunità filosofica femminile di Diotima (nata presso l’Università di Verona nel 1983, per iniziativa di donne interne ed esterne all’università, con l’intento di “essere donne e pensare filosoficamente”; in Internet alla pagina web: <http://www.diotimafilosofe.it/comunita.html>), degli studi del Grupo de investigación Pensadoras del siglo XX (tra i membri, Carmen Revilla Guzmán, Rosa Rius Gatell, Fina Birulés Bertran) dell’Università di Barcellona, che da anni lavora sul pensiero delle filosofe, nel tentativo di recuperare le loro opere, e dell’attività di Duoda, centro di ricerca delle donne dell’Università di Barcellona (Centro de investigación de mujeres, che si occupa, attraverso la docenza e le pubblicazioni delle riviste, della politica delle relazioni femminili, orientata verso il libero significato della differenza sessuale; in Internet alla pagina web: <http://www.ub.edu/duoda/>). Vorrei infine ricordare la Rivista culturale *Antígona* della Fundación María Zambrano, contributo imprescindibile per gli studiosi e i ricercatori del pensiero della filosofa andalusa.

⁷ Zambrano riscrive il mito di Antigone, sottraendo l’eroina alla tragica fine che Sofocle le aveva riservato. La rielaborazione del mito dà vita al testo *La tumba de Antígona* (primera edición, siglo XXI, México 1967), recogido en *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986 y en SGAE, Madrid 1997, nel quale è contenuto anche il saggio dedicato a “Diotima de Mantinea”, pubblicato la prima volta in *Litoral*, n. 121-122-123, Torremolinos (Málaga)

della coscienza, a Nina e Fortunata,⁸ figure di Benito Galdós,⁹ che Zambrano riprende riservando loro uno spazio proprio. Nina agisce attraverso una ragione mediatrice e misericordiosa, mentre Fortunata vive e sperimenta il delirio di maternità.

Parlerò anche di Eloisa, modello, come dice Tommasi,

di esistenza che giunge alla libertà senza rinnegare la differenza femminile, cioè senza tradire la vita dell'anima, che alla donna appartiene in modo privilegiato.¹⁰

È proprio puntando sulla questione dell'anima, su quello che Zambrano chiama *un saber sobre el alma*, in netta opposizione allo spirito di Ortega y Gasset, che osserverò colei che ha conquistato un "modo de ser". Abelardo, a differenza degli uomini che amavano la donna "ideale", «tuvo mujer en quien la amante se identificò con la amada: raro y precioso suceso en que la mujer entra en la plenitud de su existencia».¹¹

Se l'essere umano è colui che attraverso la parola può vedere ed essere visto, Zambrano riesce a dare voce anche a se stessa, sia con la scrittura di una *quasi un'autobiografia*, in cui appare come «niña en vela en la noche»,¹² cioè donna dell'aurora, sia con quella che è la storia della mendicante impossibilitata a chiedere l'elemosina.

Prima di addentrarci nella differenza sessuale, in fedeltà alle parole degli archetipi femminili, che disegnano un pensiero che non è in competizione con

1983, pp. 99-119.

⁸ ZAMBRANO, María, *La España de Galdós* (primera edición, Taurus, Madrid 1960), edición aumentada por Rogelio Blanco, Endymión, Madrid 1989; Círculo de Lectores, Barcelona 1991; Biblioteca de autores andaluses, Barcelona 2004.

⁹ Per Zambrano, Galdós «es el primer escritor que introduce a todo riesgo las mujeres en su mundo: las mujeres, múltiples y diversas [...] reales y distintas, "ontológicamente" iguales al varón», "La mujer en la España de Galdós", in *España, sueño y verdad*, Siruela, Madrid 1994, p. 58.

¹⁰ TOMMASI, W., *María Zambrano. La passione della figlia*, cit., p. 105.

¹¹ ZAMBRANO, María, "Eloísa o la existencia de la mujer", in *Sur*, n. 124, Buenos Aires (Argentina) 1945, pp. 35-58, e in LAURENZI, Elena, *María Zambrano. Nacer por sí misma*, HORAS y HORAS, Madrid 2004, p. 103.

¹² In "A modo de autobiografía", Zambrano parla delle sue notti insonni trascorse ad attendere l'aurora. In italiano, "Quasi un'autobiografia", in María Zambrano. *Pensatrice dell'esilio*, «aut aut» n. 279, Milano, maggio-giugno 1997.

la storia della filosofia, ma si muove e pensa un altrove, occorre innanzitutto soffermarsi sui testi che la filosofa dedica alla “questione” della donna e, successivamente, mettere in luce quella che è la vocazione filosofica di María, vocazione che ha accolto, senza mai rinnegare la sua femminilità, anzi legando la sua filosofia alla figura della Vergine.¹³

Il pensiero di Zambrano si nutre di contraddizioni non escludenti, questa è la forza del suo simbolico e della sua capacità metaforica che, dall'enigma del sacro, apre la possibilità della trascendenza, contro l'identità permanente e mortifera di una ragione convertitasi in pura razionalità.

2.2 L'interesse di Zambrano per la condizione femminile

Gli scritti che Zambrano dedica alla condizione femminile, soprattutto dalla metà degli anni venti fino al termine degli anni quaranta, sono molti e degni di nota. Nel 1928, nel periodico *El Liberal*, nella rubrica «Mujeres», vengono pubblicati una serie di articoli, nei quali domina la preoccupazione politico-sociale per la donna; del 1933 è lo scritto dedicato a Lou Andreas Salomé,¹⁴ mentre fra il 1940 e il 1948, Zambrano pubblica alcuni saggi: “La mujer y la cultura” (1940), “Mujeres de Galdós” (1942), “Eloísa o la existencia de la mujer” (1945), “A propósito de la *Grandeza y servidumbre de la Mujer*” (1947),¹⁵ prologo del libro scritto da Gustavo Pittaluga,¹⁶ amico e amante

¹³ Scrive Chiara Zamboni: «María Zambrano: María come la Vergine Maria, María come il mare e l'acqua amara. Zambrano che ritrova il suo nome nella Vergine Maria, che segna e protegge il sapere filosofico perché il suo culto apre al pensiero chiaro, della luce, che è transito e trasformazione alchemica», in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), cit., p. 7.

¹⁴ ZAMBRANO, María, “Lou Andreas Salomé: Nietzsche”, *Revista de Occidente*, Tomo XXXIX, n. 115, enero, Madrid 1933, pp. 106-108.

¹⁵ PITTALUGA, Gustavo, *Grandeza y servidumbre de la mujer*, Editorial, Sudamerica, Buenos Aires 1946. Il prologo di Zambrano al testo di Pittaluga, “A propósito de la *Grandeza y servidumbre de la mujer*”, si trova in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 1, Barcelona 1999, pp. 143-148. Il testo apparve la prima volta nell'apparato “Notas” della rivista argentina *Sur*, n. 150, Buenos Aires 1947, pp. 58-69.

¹⁶ Riguardo la relazione tra Pittaluga e Zambrano si veda: “Cartas de Gustavo Pittaluga a María Zambrano”, Rogelio Blanco Martínez (ed.), en *Revista de Occidente*, n. 313,

di Zambrano, e “Delirio de Antígona” (1948).

Nonostante il pensiero di Zambrano abbia come priorità quello di sviscerare e dare corpo, nel tempo, e quindi nella storia personale e collettiva, a una ragione essenzialmente pratica, concentrandosi soprattutto su quella che è, per l’essere umano, la mediazione dall’essenza vivificante -la parola-, occorre precisare che il tema della questione femminile non è affatto marginale nel suo filosofare. Lo dimostra non solo il dato temporale, cioè che inizia fin da giovane a occuparsene, sentendo così la passione per un inizio che la coinvolge, ma soprattutto il fatto che quelle attitudini, riconosciute da lei come prerogativa femminile, e cioè in particolare la passività e l’anima portatrice di sapere, vengono a incarnare quelle che sono le caratteristiche del suo modo di intuire il *logos*. Inoltre, se si pensa ad Antigone, alla quale dedica un intero libro, *La tumba de Antígona*, frutto di una riflessione durata molti anni, si scorge ciò che costituisce la radice della sua ragione, ovvero il delirio di una coscienza, che si apre all’immagine per eccellenza della filosofia zambranianiana, cioè l’aurora.

Il femminile in Zambrano non è solo un genere, bensì è soprattutto un’attitudine, una pratica, con un suo ritmo e un suo tempo, la quale rende operativo e sempre problematico il pensare. Il tema della donna interroga per Zambrano differenti maniere di vivere il fluire dell’esperienza: le principali sono costituite dall’azione creatrice e dalla possibilità di sperare, forme di vita portate alla luce, dalle viscere della storia, dalla donna. Il *logos* femminile, pratico e nascosto, rivela tutta la sua problematicità, la quale è messa in evidenza dalle parole di Carmen Revilla quando dice:

De esta forma de hacer eficaz el pensar, que le es también propio porque es el resultado de asumir su condición y, así, deviene núcleo de su aportación, no acaba de ser fácil predicar la neutralidad.¹⁷

Nel 1928 Zambrano scrive per la rivista *El Liberal* un articolo intitolato “La mujer cívica”. Lo scritto, da subito, palesa un aspetto preoccupante: se

Madrid 2007.

¹⁷ REVILLA GUZMÁN, Carmen, “Indicios zambranianos para una «historia de las entrañas de la Historia»”, in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 1, Barcelona 1999, p. 14

la donna non acquista visibilità pubblica, è destinata a perdere la sua dignità, naufragando in quelle che sono le sue attitudini, prettamente domestiche, e quindi private.

Es la actitud de la mujer, siempre pronta a naufragar en lo doméstico, a adscribirse a perpetuidad a unos lares con exclusión absoluta; es la ausencia de la vida ciudadana lo que nos preocupa a quienes esperamos con impaciencia la plena “entrada de la mujer en el imperio de la dignidad”.¹⁸

L'esercizio del pensiero non è riservato a un solo sesso: Zambrano chiede alla donna di prendere parola pubblicamente. Ma osserva anche che, nel suo agire privato, nascosto, la donna è stata spesso una presenza determinante, in quanto ha influenzato uomini privi di personalità, con una forza che non va sottovaluta. Per questa ragione

es doblemente interesante la actuación política de la mujer que sin abandonar lo íntimo, particular y doméstico salta ligera a ocupar un puesto personal y claro en la Historia.¹⁹

Zambrano è conscia che l'agire politico delle donne nella vita pubblica, è un agire più ricco e fertile, in quanto contaminato da tutta l'esperienza maturata nella sfera intima della loro sensibilità. Non c'è una rivendicazione del femminismo, ma solo la consapevolezza che le donne possono, con leggerezza, portare una differenza, che è sempre *un di più* per nuovi guadagni politici. Una leggerezza, quella della donna, che, se è in grado di sottrarsi al modello dominante, può ingaggiare una sfida dalla difficile, ma ricca di desiderio, levità, che si esprime in uno sguardo che si sporge oltre, per creare qualcosa di diverso. Questa nuova maniera di guardare è, come scrive Muraro,

un desiderare altro senza farne l'oggetto di un'appropriazione ma, al contrario, lasciandosi toccare da esso e arrendendosi così alla soggezione della soggettività.²⁰

¹⁸ ZAMBRANO, María, “La mujer cívica”, en Aire Libre, «Mujeres», *El Liberal*, Madrid, 2 de agosto 1928, p. 3.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ MURARO, Luisa, “Concepire l'infinito”, in *Concepire l'infinito*, Annarosa Buttarelli (a cura di), La Tartaruga, Milano 2005, p. 160.

Se le donne si collocano, per Zambrano, prima dell'età del disincanto, cioè prima dell'obiettività, non possono oggettivare la realtà, cosificandola, ma devono imparare a far leva sulla loro incolmabile soggettività. Cacciari afferma che il tema «che ossessiona María Zambrano è quello della costituzione passiva della soggettività»,²¹ e questa intuizione, che è vera per l'essere umano in generale, nella donna si radicalizza, in quanto, come dice Zambrano «se advierte inequívocamente en la mujer esta incapacidad, deliberada desde luego, este no querer desprenderse de su sentir».²²

Nell'articolo "Feminismo integrador",²³ pubblicato sempre nella rivista *El Liberal*, Zambrano si augura che la donna, dopo aver riposato a lungo, possa uscire «de su sábito, y con plenas energías, con magníficos anhelos» costruire «su mundo». La donna deve essere libera; non si può pensare, dice Zambrano, di vedere «agotada su existencia en la servidumbre de los deseos» maschile. La libertà femminile spaventa e preoccupa l'uomo, il quale si sente sia minacciato da questo «ideal que la mujer vive a sus espaldas», sia incapace di stare al passo con le diverse e mutevoli esigenze delle donne. «El hombre, desnutrido, inadaptado, no sabe -generalmente- o no quiere colmarlas [las exigencias]. Pero al menos que nos no maten!».²⁴

Il femminismo che propone Zambrano è un femminismo integrante, il cui desiderio non è quello di omologare la donna all'uomo, mirando alla parità con il sesso maschile, bensì quello di trovare, per le donne, un modo di agire pratico che non rinneghi la loro differenza. E anche nell'intervista,²⁵ rilasciata due anni prima di morire, nel 1989, Zambrano, affermando di non essere femminista, ma di non aver mai rinunciato alla condizione femminile, non

²¹ CACCIARI, Massimo, "Lichtung": intorno a Heidegger e María Zambrano", in AA. VV., *Le parole del ritorno. Per Emmanuele Severino*, Arnaldo Petterlini, Giorgio Brianese, Giulio Goggi (a cura di), Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 127.

²² ZAMBRANO, María, "La mujer en el Renacimiento", in *Ultra*, n. 46, La Habana 1940, pp. 367-368, p. 367.

²³ María Zambrano, "Feminismo integrador", in Aire Libre, «Mujeres», *El Liberal*, Madrid, 25 de octubre 1928.

²⁴ ZAMBRANO, M., "Feminismo integrador", cit., p. 3. È evidente che Zambrano è a favore della campagna promossa da Jiménez de Asúa contro l'articolo 438 del Codice civile, il quale prevede la possibilità, per il marito, di uccidere la sposa adultera.

²⁵ BLANCO, Rogelio, CAROLON, Juan, "María Zambrano y su pasión por la verdad", intervista a María Zambrano, in *Leer*, Madrid, gennaio-febbraio 1989, p. 20.

farà che ribadire quell'intuizione che anch'io sento viva: ovvero che la donna deve acquisire un proprio sguardo sul mondo, sguardo che non può e non deve modellarsi sul prototipo maschile. La donna deve costituirsi come archetipo del suo pensiero.

Il binomio femminile-maschile non va quindi pensato dal punto di vista dell'uguaglianza, la quale porta sempre con sé una certa imposizione di un sesso sull'altro, convertendosi, spesso, in una semplice assimilazione ai valori maschili evidenti. Nell'idea di un *feminismo integrador* è già racchiuso il seme che dovrebbe fare nascere la vera funzione del pensiero e della filosofia, la quale deve tornare ad essere dia-logo, parola condivisa e universalità guadagnata, non attraverso l'esclusione, ma per mezzo di una tensione verso un'unità, che rispetta e accoglie la differenza dell'altro che non sono io. In questa differenza, il corpo sessuato gioca un ruolo chiave.

A mio modo di vedere gli uomini possono avere un'idea, una rappresentazione, di quello che è stata la donna nella cultura occidentale, tuttavia solo gli occhi di un'altra donna possono essere fedeli ai vissuti patiti dalle sue simili. Il pensiero della differenza sottolinea questa necessità, soprattutto con Luce Irigaray, la quale è convinta dell'importanza e della necessità che sente la donna di rispecchiarsi negli occhi di un'altra.²⁶

Zambrano, in una serie di conferenze, intitolate "La mujer en la Cultura de Occidente", tenute nel 1940, all'Università San Juan di Puerto Rico, tratta della soggettività femminile e della situazione della donna nella cultura, a partire dal medioevo. Il quadro di riferimento in cui Zambrano inserisce la questione della donna è generale, non solo perché comprende la situazione di crisi dell'Occidente, ma soprattutto perché «la situación de la mujer lleva consigo y no puede desprenderse de la del hombre en su aspecto más esencial, en el creador y en el íntimo».²⁷ Scrivere una storia della femminilità parallela a quella maschile, significa non solo tradire la storia, ma anche privarsi della possibilità di cogliere quelle che sono le potenzialità e le differenze che le donne mettono in gioco in quello che è il simbolico dominante

²⁶ Cfr., IRIGARAY, Luce, *Etica della differenza*, trad. it. di Luisa Muraro e Antonella Leoni, Feltrinelli, Milano 1985, pp. 79-91.

²⁷ ZAMBRANO, María, "La mujer de la cultura medioeval", en *Ultra*, n. 45, La Habana 1940, pp. 275-278, p. 275.

maschile. Il pensiero della differenza ribadisce infatti che «uno studio separato delle donne non permette di comprendere le forme storiche del potere»,²⁸ divenendo esclusivamente «un supplemento di storia che semplicemente completa o arricchisce le storie politiche e sociali convenzionali, senza rimetterle in discussione».²⁹

Quando si parla della situazione della donna, in qualsiasi epoca, significa per Zambrano parlare «de una de las capas más profundas, de los estratos más decisivos en la marcha de una cultura».³⁰ La donna, pur non essendo visibile, nonostante abiti gli inferi della terra, si rivela essere una presenza decisiva per mettere in moto e trasformare la cultura. L'azione modificatrice, politicamente efficace delle donne, avviene sempre nei momenti di transizione, in quei periodi in cui l'umanità attraversa una crisi. Ed è proprio nella situazione di crisi che si fa urgente una confessione, non solo individuale, ma anche storica. Nella confessione non si aspira a dire la verità,

el que se confiesa solamente pretende decir su verdad; es el grado más modesto y más heroico tal vez de esa actitud humana que persigue el conocimiento.³¹

Il tratto caratteristico delle confessioni è la tensione che cerca l'unità, il tentativo di convogliare la dispersione verso un'unità, verso una coscienza, che «es la única purificación, la única justificación y toda vida se siente precisada de ella sobre todo cuanto está en crisis, es decir cuando se siente insegura».³² La coscienza è anche liberazione che permette di pensare alla tradizione come a una buena circulación histórica, dove il passato, non bloccato, non stereotipato, fluisce verso il *porvenir*. È con questa consapevolezza che Zambrano, in un momento di crisi storica, guarda alla condizione femminile nella storia occidentale, osservando che, nelle strettoie in cui si trovano

²⁸ FISCHER, Cristina, FRANCO, Elvia, LONGOBARDI, Giannina, MARIAUX, Veronica, MURARO, Luisa, SANVITTO, Anita, ZAMARCHI, Betty, ZAMBONI, Chiara, ZANARDO, Gloria, «La differenza sessuale: da scoprire e da produrre», in AA. VV., Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga, Milano 1987, p. 31.

²⁹ *Ivi*, p. 30.

³⁰ ZAMBRANO, M., «La mujer de la cultura medioeval», cit., p. 275.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

costrette, le donne sono in grado di dar vita a una confessione, la cui verità è sangue.

Il tema della crisi e della confessione sono due punti nodali del pensiero di Zambrano: non è un caso che vengano anticipati in questi scritti degli anni quaranta sulle donne.³³ Riguardo la crisi,³⁴ la filosofa sostiene che è sempre epifanica, in quanto mostra e rivela le viscere della vita e della storia. Parlare della donna significa per Zambrano illuminare dolcemente, attraverso una «luz que no ofusca ni deslumbra», qualcosa di «delicado en extremo: las entrañas de la Historia».³⁵ Nei momenti in cui le viscere si rivelano, l'unica azione possibile è offrire una forma di vita, in cui l'essere umano abbia il coraggio di mostrare la sua nudità. Le donne questo coraggio ce l'hanno, perché non si limitano a custodire il sogno, ma piuttosto le sorgenti stesse del sogno, per vedere cosa rimane, quando ormai non rimane nulla.³⁶ In questa custodia e cura, la vita si apre a qualcosa che è di più di una semplice accettazione della verità: la vita si confessa, rivelando le proprie viscere. Tale rivelazione è un *primum* che le donne spesso non riescono a tradurre in linguaggio. Difficoltosa diviene infatti la relazione tra il *logos* e quella che Chiara Zamboni chiama l'«ontologia di legami carnali, inconsapevoli».³⁷ Le donne avvertono la presenza seducente della passività, la quale può condurre alla pura fascinazione, al puro incantamento, se non viene colta da una parola orientata verso la veridicità di un'esperienza soggettiva, che va giocata e rigiocata nella ricerca simbolica di pratiche e significati.

Se le viscere rimangono pura presenza, il *logos* può correre il rischio di non essere più *dia-logos*, trasformandosi così in un silenzio negativo, solipsi-

³³ Gli scritti di Zambrano sulla confessione risalgono agli anni 1941-43. Il tema della confessione è trattato dalla filosofa in «La violencia europea», in *Sur*, 1941 e in «La esperanza europea», in *Sur* 1942, pubblicati poi in *La agonía de Europa* del 1945. L'argomento della confessione diviene successivamente oggetto del saggio «La confesión, como género literario y como método», pubblicato in due parti, nel 1941 e nel 1943, sulla rivista *Luminar*, e quindi raccolto nel volume, *La confesión: género literario*, 1943.

³⁴ Il tema della crisi viene sviluppato da Zambrano in un articolo del 1942, intitolato «La vida en crisis», in *Hacia un saber sobre el alma*, cit., pp. 82-106.

³⁵ ZAMBRANO, M., «A propósito de la Grandeza y servidumbre de la mujer», cit., p. 148.

³⁶ Cfr., ZAMBRANO, M. «La vida en crisis», cit., pp. 82-106.

³⁷ ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 112.

stico, chiuso nella sua torre d'avorio. Se si vuole comunicare questa passività patita, si dovrà cercare, non necessariamente attraverso la «produzione di discorso»,³⁸ ma servendosi anche solo di un balbettio, di un sussurro, di un'unica parola, di non tradire quelle che sono le radici del sacro, pena un divorzio dalla vita stessa. Zamboni nota che Zambrano

ha costeggiato con arte sia la sponda dell'“io” sia quella delle pulsioni attive senza incagliarsi né nell'una né nell'altra. Provando lei stessa il desiderio di ritornare alla placenta, al puro incantamento nell'essere, e rinnovando però la vocazione di portare a parola questa esperienza.³⁹

Questi elementi opposti, tenuti insieme da una ricerca di forme di creazione, predisposte a rinominare l'esperienza, sempre e di nuovo, sono elementi essenziali della differenza femminile. Questi aspetti, che emergono soprattutto nei momenti di crisi, quando si fa necessaria una confessione dell'esperienza capace di trasformare il fluire della vita, rivelano momenti in cui la donna “alcanza

altos niveles de existencia”. Nonostante i periodi di assenza e di invisibilità delle donne nella storia siano maggiori, rispetto a quelli in cui la femminilità emerge in tutta la sua eccellenza, è nei momenti di crisi, e quindi di rivelazione, che il protagonismo femminile si manifesta. L'alternanza di presenza-assenza delle donne è sottolineato anche dal pensiero della differenza. Per Luisa Muraro

la storia umana è costellata di momenti di una valorosa presenza femminile, seguiti da una reazione di esclusione-reclusione delle donne [...] Ogni volta, i momenti di riconoscibile presenza femminile sono, per tutti, fasi considerate rivoluzionarie della storia umana, mentre la tendenza all'esclusione-reclusione subentra nella successiva, e generalmente più lunga, fase di 'storia normale'.⁴⁰

³⁸ Zamboni scrive che l'affidare il processo di trasformazione della realtà al solo discorso, tipico processo di natura razionalista, comporta un tradimento di quell'atteggiamento femminile, che avvalorava le radici della presenza, di cui il linguaggio si nutre, cfr., *Ivi*, p. 112.

³⁹ *Ivi*, p. 111.

⁴⁰ MURARO, Luisa, “Oltre l'uguaglianza”, in AA. VV., Diotima, *Oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità*, Liguori, Napoli 1995, p. 105.

Zambrano spiega la visibilità delle donne nei momenti di metamorfosi, legando la loro esistenza alle radici del sacro, cioè a quella realtà enigmatica, che non si è ancora costituita in oggetto, perché la realtà intesa «como sagrado, foco de actividades sin límites, ser escondido» arriva a «revelarse a 'este mundo' en momentos extraordinarios». ⁴¹ La donna, l'essere umano più vicino e partecipe dell'immediato, è anche chi riesce, “en la gracia de la revelación instantánea” a farsi mediazione vivente, con un suo ritmo, segreto e misterioso, il cui senso è tutto racchiuso in una melodia che tende a farsi forma negli spazi vuoti di un silenzio prolungato troppo a lungo. E quando si manifesta a “este mundo', el del hombre”, proviene da un altrove, dove “contemplaba con silencio e ironía” il corso della storia.

Quando Zambrano afferma che la donna è illogica, perché “crece y se expresa más allá de la lógica o más acá, nunca dentro de ella”, non vuole sottolineare l'irrazionalità femminile, ma una nuova maniera di porsi in relazione con l'esperienza, che deriva dalla realtà sacra. Esprimendosi al di là, o al di qua, di un *logos*, inteso come mera ragione che aspira all'evidenza della verità assoluta, la donna si rivela essere una figura delirante rispetto al solco tracciato dalla pura razionalità.

La donna, meglio di ogni altra creatura, è in grado per Zambrano di muoversi nella penombra, in quella zona che Ortega Muñoz definisce «del espectro», in quanto «se sitúa entre dos absolutos: la noche y el día, la evidencia de verdad pura y la contundencia del desconocimiento radical». ⁴²

L'origine della differenza tra uomo e donna si può trovare, secondo Zambrano, nella confluenza del razionalismo greco con il cristianesimo, inteso quest'ultimo, come religione dello spirito, che afferma l'immagine di un Dio “varón y creador ante todo”. Nel Dio creatore, l'uomo riconosce se stesso, e

otro infinito se abre ante él, el infinito del vacío, de la nada en que late
sin embargo la posibilidad de la creación, más bien la necesidad de la

⁴¹ ZAMBRANO, M., “A propósito de la *Grandeza y servidumbre de la mujer*, cit., p. 143.

⁴² ORTEGA MUÑOZ, Juan Fernando, “La Unidad de filosofía y poesía en María Zambrano”, in *María Zambrano, Luoghi della poesia*, di Armando Savignano (a cura di), Bompiani, Milano 2011, pp. 72-140, p. 94.

creación, pues lo terrible del hombre es que es necesariamente libre.⁴³

Dalla combinazione dello sforzo metodico di perseguire e conquistare la verità, retaggio del razionalismo della Grecia classica, con la libertà di creare dal nulla, nasce l'idealismo maschile.

Es un idealismo -scrive Zambrano- voluntarista, activista, que sueña con someter la realidad entera a su órbita. Es la raíz guerrera de toda cultura occidental.⁴⁴

L'uomo appare come un essere che, partendo dall'indigenza originaria e inquietante della nascita, si spinge ad attuare e a creare, senza tenere conto dei suoi limiti, arrivando perfino ad oggettivarsi. «El hombre -el varón- precisa de lo que no tiene», con il potere di un'immaginazione razionalista che si lancia in avanti, mentre «la mujer se atiene a lo que hay. Su sexo la liga con el cosmos».⁴⁵ In questo idealismo attivista, l'uomo di volontà e potere, si arroga il diritto non solo di neutralizzare la donna reale, in carne ed ossa, legata alla naturalezza, bensì di negarla a favore di un'immagine ideale e incorporea.

El hombre en su idealismo inventa también a la mujer, e inventa el amor (...) el amor que crece paralelamente a su crecimiento es invención suya e invención suya la mujer amada ideal: la Beatriz, la Laura. La mujer es una mujer que corresponde a la idea, a la idea platónica que como ella es absoluta, es decir, pura, y que como ella sirve de mediadora, de intermediaria. Así Beatriz que guía Dante en el laberinto de la otra vida. Y aparece su carácter "ideal" en lo genérico de sus rasgos, lo genérico y lo leve. De Beatriz sólo sabemos de su sonrisa que es lo más inmaterial, lo más luminoso y por tanto lo menos corpóreo.⁴⁶

La donna, insieme all'amore, diventa immateriale, e si alimenta esclusivamente dell'idea maschile che cerca ostinatamente di forgiarla per placare

⁴³ ZAMBRANO, M., "La mujer de la cultura medioeval", cit., p. 276.

⁴⁴ *Ivi* p. 277.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

la sete di trascendenza. Adattandosi al sogno dell'uomo, la donna non ha indipendenza simbolica, ma si manifesta come pura passività, favorendo quelle pratiche che la vedono rapportarsi, nella società, con cortesia e galanteria. Ciò che le manca per essere se stessa è il suo terreno più proprio, ovvero l'amore, il quale è stato trasformato dall'uomo in un'immagine senza realtà. Per riguadagnare esistenza propria, la donna deve ripartire da sé, dal suo essere creatura femminile, che confessa e si confessa nel proprio amore, elevando così la sua "fecundidad femenina a la creación". Penso infatti che l'amore sia sempre propizio per dare forma all'originario della soggettività individuale. L'anima, ogni volta che si lascia fecondare dalla radicalità dell'amore, si esprime sentendosi sempre in un'altra maniera. La donna, nell'amore, diviene creatura che feconda e si lascia fecondare: patisce sempre la passività delle proprie viscere, dando però vita a un suo sapere dell'anima. Da questo modo di attuare femminile, si percepisce quello che Carla Lonzi definisce il sovrapporsi continuo di senso e vita.⁴⁷ La creazione femminile è vita dotata di senso: la trascendenza dell'atto creativo prende origine e si alimenta dell'immanenza della realtà vissuta e patita.

La existencia de la mujer aun cuando existe por sí misma, va todavía indisolublemente ligada al amor (...) Tenemos una venerable figura y más que figura voz de mujer que se ha expresado, que ha confesado su amor. Es Safo.⁴⁸

La confessione, intesa come delirio dell'interiorità, è la pratica attraverso cui si esce dal silenzio e dalla solitudine con la propria voce, che viene offerta affinché «tutti coloro che vivono la storia vi leggano i propri squilibri e impotenze, ma anche lo spazio (vuoto) di una misura e di un ordine».⁴⁹ La voce diviene l'eco di una creazione dell'anima, la quale racconta la conversione di

⁴⁷ «L'uomo ha cercato un senso della vita aldilà e contro la vita stessa; per la donna vita e senso della vita si sovrappongono continuamente, LONZI, Carla, *Sputiamo su Hegel*, Scritti di Rivolta femminile, Milano 1974, p. 59.

⁴⁸ ZAMBRANO, M., "La mujer en la cultura medioeval", cit., pp. 277-278.

⁴⁹ BOELLA, Laura, "A viva voce. La confessione in María Zambrano", in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), cit., pp. 57-66, p. 59.

una soggettività che riscatta la vita, attraverso l'ispirazione dell'amore che si fa parola e pensiero.

Saffo, la prima figura femminile di cui parla Zambrano, non scrive di amore, non si dedica all'amore, bensì lei stessa è amore che si esprime poeticamente in ogni parola dei suoi canti. Un amore che non è solo godimento sensuale, ma soprattutto, come sottolinea Galiano, sofferenza:

Amor agridulce que lleva consigo dolor y placer indisolublemente unidos y contra el que no se puede intentar defensa alguna; un amor que sacude sus entrañas como el viento en las encinas del monte.⁵⁰

Zambrano paragona Saffo al “corazón de una flor” che canta la nostalgia «concreta y definida, como la nostalgia de una flor por la gota de agua que le ha sido negada».⁵¹

Saffo è riuscita a manifestare se stessa attraverso la poesia, cioè è stata capace di universalizzare «en el tiempo y en el espacio, lo que la mujer tan gelosamente oculta».⁵² E, una volta che il mistero si manifesta, già lo si percepisce in un'altra forma.

2.3 Il realismo amoroso nella poesia femminile

Nell'espressione poetica non si cerca di conquistare ciò che manca dando una definizione dell'esperienza umana, ma ci si attiene a ciò che la vita custodisce e offre. La filosofia, per Zambrano, ricerca l'unità in «un pensar puro, sin mezcla poética alguna», mentre la poesia persegue la «menospreciada heterogeneidad»,⁵³ in quanto il poeta «enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada».⁵⁴ Tuttavia Zambrano si chiede: «¿Es que acaso al

⁵⁰ GALIANO, Manuel, *Saffo*, Cuadernos de la «Fundación Pastor», Madrid 1958, p. 9.

⁵¹ ZAMBRANO, M., “La mujer en la cultura medioeval”, cit., p. 278.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 19.

⁵⁴ *Ibidem.*

poeta no le importa la unidad? ¿Es que se queda apegado vagabundamente -inmoralmente- a la multiplicidad aparente, por desgana y pereza, por falta de ímpetu ascético para proseguir esa amada del filósofo: la unidad?». ⁵⁵ No, non è questo che avviene, perché la differenza tra la filosofia e la poesia non consiste nel fatto che il poeta rimane imprigionato nella dispersione della molteplicità, mentre il filosofo va oltre le apparenze. ⁵⁶

Lo scopo di entrambe è infatti quello di «salvarse [primero] de las apariencias y salvar después las apariencias mismas; resolverlas, volverlas coherentes con esa invisible unidad». ⁵⁷ La differenza principale è nel modo in cui le apparenze vengono salvate. Per il filosofo, che si rifugia nel mondo noetico, la molteplicità apparente rimane pura ombra, e «la continuidad se impone y condena a la inmediatez», ⁵⁸ mentre per il poeta, che ritorna dal suo «tra-smundo» all'immanenza esperienziale, è vitale il desiderio di dotare di senso e di unità la molteplicità. La poesia, come la musica, «se adentra en el [tiempo] y alcanza unidad a través de la discontinuidad de todo lo sensible». ⁵⁹

La poesia è quindi l'universale immanente al particolare, e la sua unità, non solo è creatrice, ma anche donata e di una umile incompletezza. La poesia di Saffo, con "su vuelo", e rimanendo fedele sia alla realtà così come

⁵⁵ *Ivi*, p. 20.

⁵⁶ Annarosa Buttarelli nel testo *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti* dedica un capitolo al tema delle apparenze. Dopo aver analizzato la critica che Zambrano muove a Platone, il quale considera le apparenze come qualcosa di ingannevole, Buttarelli si chiede che cosa insegna in positivo l'amore per le apparenze nel pensiero zambrano. «Intanto- scrive Buttarelli- possiamo dire subito che, politicamente, insegnano a stare, corpo e anima, nel presente, a contatto con ciò che ci tocca, perché è vero. E anche: fare dell'immediato il vero punto di partenza. Partire dall'immediato è un segreto dimenticato dall'articolarsi teorico di una posizione filosofica che non vuole e non può stare in presenza di ciò che non ha mediazione di partenza per imparare a farsi suggerire il senso, per farsi consegnare la rivelazione, direbbe María Zambrano. Il reale e ciò che appare sono la stessa cosa, questo è ciò che dobbiamo riguadagnare; il che equivale a guadagnare la capacità di stare in presenza (...) Stare in presenza, non per collocarsi estaticamente in forma definitiva, ma per iniziare a pensare a partire da lì. Non rinnegare, non negare, non operare esclusioni in ciò che ci appare, che è l'immediato, che ci viene di fronte nell'immediatezza; partire dall'esperienza, insomma, per trovare assieme al visibile l'invisibile o il possibile», BUTTARELLI, Annarosa, *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti*, Bruno Mondadori, Milano 2004, pp. 34-35.

⁵⁷ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 20.

⁵⁸ ZAMBRANO, María, *M-214: El logos de la palabra*, en la carpeta *Historia y poesía*, 1974-1978, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

⁵⁹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 98.

appariva, sia a quella che si celava e rimaneva nascosta, ha trovato e rivelato la sua unità. Poiché ogni parola richiede «un alejamiento de la realidad a la que se refiere», Saffo, poeticamente,

«abarca el ser y el no-ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás», e con amore «saca de la humillación del no-ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro».⁶⁰

Per Zambrano è prerogativa dei poeti, senza distinzione di sesso, non temere “a la nada”, tuttavia questa capacità di rinominare simbolicamente ciò che si nasconde, è un’attitudine soprattutto femminile. La donna rivela ciò che di cosmico e ineffabile si cela nell’essere. Per questo Saffo «canta a la noche», manifestando su «desvelo y su nostalgia».⁶¹ Saffo è l’archetipo femminile di quella forma di “conocimiento poético”, che esige che la parola si addentri nel cuore, ed «enterrada así, por un momento en la oscura cavidad del corazón, arrastra al salir algo de su secreto, que por ella se ilumina».⁶² Questo movimento del *logos* prende forma nella poesia femminile, compromettendo solo inizialmente la diafanità della parola, la quale «al tener que entrar en el corazón humano» diviene oscura, ma solo «para escaparse enseguida coloreada de vida, como pájaro de la sangre».⁶³

La parola che emerge, più che frutto del sapere, proviene da una sorta di “sabiduría profética”, che è memoria di qualcosa di anteriore alla cultura, è testimonianza del momento sacro patito e accettato «por sobreabundancia de vida y por algún último, oscuro secreto que sólo a la mujer pertenece o que sólo la mujer posee».⁶⁴ Il linguaggio poetico di donne, come Rosalia

⁶⁰ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., pp. 22-23.

⁶¹ ZAMBRANO, M., “La mujer en la cultura medioeval”, cit., p. 278.

⁶² ZAMBRANO, María, “Palabra y poesía en Reyna Rivas”, *Cuadernos Americanos*, México, 2 marzo-abril 1962, e in ZAMBRANO, María, *Luoghi della poesia*, testo spagnolo a fronte, Armando Savignano (a cura di), Bompiani, Milano 2011, pp. 616-629, p. 618.

⁶³ ZAMBRANO, M., *Luoghi della poesia*, cit., p. 618.

⁶⁴ *Ivi*, p. 620.

de Castro,⁶⁵ Lydia Cabrera e Reyna Rivas,⁶⁶ sembra dare voce alla parola intesa come dono e resistenza alla vita, dopo averne tuttavia sofferto l'eclisse. La memoria, "eje" della loro poesia, è ritmata dalle pulsazioni del cuore del mondo («la mujer tiene un sentido cósmico»), e la «vericidad del corazón que palpita y alienta (...) se manifiesta por su estar al borde de la profecía, por presumirla, por invocarla».⁶⁷ Il cuore in stato liminare con la profezia apre al linguaggio oracolare,⁶⁸ all'orazione

en que la palabra aparece en su cristalina eficacia, en su esencial movimiento -pues que la palabra quieta es la muerte o el vaciado de la palabra-. (...) Y es oración también, es decir, inexorablemente, dado que es palabra en un estado muy cercano a la inocencia original- a la de Eva.⁶⁹

Eva è colei che appare come la madre profetica, la sposa a cui la parola è stata donata in modo speciale.

⁶⁵ Nel manoscritto *M-214: El logos de la palabra*, Zambrano scrive: «Rosalia, la omitida casi siempre, no hubo ciertamente de inventarse un corazón. Desde los más consabidos tópicos del sentimiento, su poesía, sin ser notada, prosigue sin salto hasta los astros, en los que se escucha la pulsación del corazón del mundo. ¿Puede acaso el hombre sentir y saber algo del latir de su propio corazón, tan dado a callarse, mas dado a pesar y a perderse y a ausentarse más que a darse, a sentir y menos todavía a conocer? El corazón, en la *devotio* usual, no se manifiesta por pesar y por ser, antes que de proféticos sentires, sede de remordimientos».

⁶⁶ Zambrano dedica a Lydia Cabrera l'articolo, "Lydia Cabrera, poeta de matamorfosis", publicado en *Orígenes*, n. 25, año VII, La Habana 1950, pp. 11-15, e posteriormente in *Anthropos Suplementos* n. 2, Barcelona, marzo-abril 1987, pp. 32-34; testo raccolto anche in *Luoghi della poesia*, cit., pp. 562-573. Lo scritto contiene un'interessante disamina riguardo al modo di intendere l'insularità da parte della filosofa veleña. L'altro articolo dedicato a Rivas si intitola "Palabra y poesía en Reyna Rivas", publicado in *Cuadernos Americanos*, México, marzo-abril 1962.

⁶⁷ ZAMBRANO, M., *M- 214: El logos de la palabra*.

⁶⁸ Il linguaggio oracolare è frutto di una ricerca di pratiche che insegnano a stare in una passività operante. «Nella ricerca di pratiche- scrive Buttarelli- ci si imbatte nell'indicazione del "linguaggio degli uccelli", che la filosofa usa come sinonimo di acquisizione di sensibilità poetica (...) Si tratta di un fine esercizio di ascolto, ricorrendo al quale si raggiunge una conoscenza superiore e si recupera la comprensione di una lingua perduta, forse angelica, comunque ultraumana capace di portare oltre le mediazioni stabilite dalle contingenze storiche», BUTTARELLI, A., *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti*, cit., p. 58.

⁶⁹ ZAMBRANO, M., *Palabra y poesía en Reyna Rivas*, cit., pp. 618-620.

Anche Zambrano accoglie la parola come destino della vita, e non riuscirà mai a non concepirla come dono. Un dono che porta con sé sia la vocazione oracolare, offerta da sua madre e dalla Vergine Maria,⁷⁰ sia la relazione con la teoria, che va intesa come dice Muraro, «alla lettera», ossia come «parola che fa vedere quello che è». ⁷¹ Zambrano parla di “epifanía de la realidad”, perché solo partendo da ciò che si manifesta, è possibile trasformare il sacro in pensiero, dotandolo di un senso nuovo.⁷²

Il linguaggio oracolare di Zambrano è, come scrive María-Milagros Rivera Garretas,

linguaggio della visione, di ciò che acconsente a lasciarsi vedere, arrendendosi e imponendosi. è linguaggio ricevuto, molto diverso dal linguaggio riflessivo dell’argomentazione, che è linguaggio costruito.⁷³

Il dono della lingua è offerto dalla madre, colei che, per prima, garantisce la verità delle parole.⁷⁴ Questa coincidenza tra le parole e le cose, frutto di un atteggiamento fiducioso, si predispone, nel linguaggio oracolare, non solo ad essere simbolicamente accolta, ma anche ascoltata.⁷⁵ È la Vergine che

⁷⁰ «Me ha fascinado la Virgen, casta, pura y madre, porque a la fecundidad no he renunciado, me gustaba y me atraía lo fecundo y lo puro al par, así que cuando supe de mi madre que María es el nombre de las aguas primeras de la creación sobre las cuales el Espíritu Santo reposa antes de que exista ninguna cosa, entonces, me entró una profunda alegría por sentirme participada, aunque mi nombre me lo señalaba, en esa condición de la pureza y de la fecundidad», ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 70.

⁷¹ MURARO, Luisa, *L’ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 45.

⁷² Il senso nuovo ci viene donato dall’intensità della parola. Come scrive Buttarelli, l’intensità è «la capacità di portare le parole a tendersi nella loro possibilità di significare senza sradicarsi per guadagnare spazio, ma fiorendo come da un seme; poeticamente, è la capacità di aiutare le parole a non lacerare il legame con il significante (la radice), quindi a non disincarnarsi; è la capacità di non scambiare il fare teoria con la recisione della radice materiale dell’esperienza», BUTTARELLI, A., *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti*, cit., p. 64.

⁷³ RIVERA GARRETAS, María Milagros, “Il linguaggio oracolare di María Zambrano”, in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), cit., pp. 117-125, p. 122.

⁷⁴ Cfr., MURARO, L., *L’ordine simbolico della madre*, pp. 37-51.

⁷⁵ «Il linguaggio oracolare è il linguaggio di ciò che acconsente a essere udito, come nei quadri o negli affreschi gotici dell’Annunciazione della Vergine, dove molte volte è disegnata una linea che mette in comunicazione la bocca dell’arcangelo con l’orecchio della giovane che sta per ricevere lo spirito», RIVERA GARRETAS, M., “Il linguaggio oracolare di María Zambrano”, cit., p. 122.

opera, in Zambrano, quella mediazione che permette al reale di acquistare un significato non strumentale, ma di comunicazione fluida e vitale. E questa comunicazione, tendente ad aprire relazioni di scambio, è messa in gioco dalle donne senza finalità, ma come guadagno senza fine, che si vive con e attraverso la lingua.

La Vergine, oltre a essere figura mediatrice, simboleggia anche quella trasformazione di libertà e di grazia che avviene nella schiavitù, la quale opera come fondamento nella costituzione dell'anima,⁷⁶ con la quale la donna viene identificata.

La mujer es alma, y el alma es esclava; el alma vive cautiva, reclusa y casi siempre hermética. El espíritu se manifiesta y se revela, la carne se muestra plásticamente; únicamente el alma está emparedada entre estos dos muros. “Esta cárcel y estos hierros en que el alma está metida”, dice Santa Teresa. Pero el alma no está menos cautiva cuando, a la manera de Eloísa se cautiva, se esclaviza de la razón.⁷⁷

2.4 La libertà di Eloisa

Nel *Libro della Vita* di Teresa d'Avila, in cui la santa carmelitana racconta le sue esperienze spirituali, c'è un passo significativo in cui parla dell'atteggiamento obbediente che viene richiesto all'anima.

Dopo questa confessione la mia anima restò così docile da sembrarmi che non vi sarebbe stato nulla a cui non fosse disposta. Cominciai a cambiare in molte cose, anche se il confessore non mi faceva alcuna

⁷⁶Si potrebbe dire, insieme a Tommasi, che la schiavitù è il fondamento ontologico che costituisce l'anima, che è donna. Cfr., TOMMASI, W., *María Zambrano. La passione della figlia*, cit., p. 112. Tuttavia Zambrano è riluttante nell'utilizzare la parola ontologia. Lo dice in un passo dell'articolo dedicato a María Victoria Atencia, parlando della “quietud” della sua poesia: «La quietud es un suceso, conmoción cósmica -“ontológica”, diría yo, si me gustase esa palabra, que no uso-», ZAMBRANO, María, “María Victoria Atencia: el reposo de la luz”, in ATENCIA, María Victoria, *Trances de Nuestra Señora*, Fundación Jorge Guillén, Valladolid 1997, p. 7.

La schiavitù, più che fondamento ontologico, è un avvenimento che avviene nell'essere della donna, e che, a partire dalle viscere, ritrova la luce e un modo di darsi a vedere.

⁷⁷ ZAMBRANO, M., “La mujer en la cultura medioeval”, cit., p. 278.

pressione, anzi pareva che badasse poco a tutto, e questo mi animava di più, perché mi conduceva per la via dell'amore di Dio e mi lasciava libera, senza altri obblighi, eccetto quelli che io mi imponessi per amore.⁷⁸

In questa confessione Teresa mette in luce un momento particolare del percorso mistico. Si tratta della possibilità dell'anima di agire in modo spontaneo, "in piena libertà", mossa soltanto dall'amore. Tuttavia, in questo cammino di innamoramento dell'anima, «cominciai a innamorarmi nuovamente -scrive Teresa- della sacralissima umanità di Gesù Cristo»,⁷⁹ la libertà che si crede di vivere ed esercitare è una libertà donata, concessa da Dio. Come scrive Adriano Fabris:

l'anima scopre di non essere padrona di se stessa. Ma in ciò non si verifica, per il mistico, un'abdicazione dal proprio volere e dal proprio desiderare, bensì la scoperta che quanto si vuole è sempre già voluto, e quel che si desidera è sempre già donato.⁸⁰

La questione è quindi quella di trovare delle pratiche che, partendo dall'esperienza singolare e dal contesto vissuto, alimentino il senso del desiderio in riferimento all'esperienza, in modo che l'ordine simbolico non perda la propria possibilità di esistere, trasformandosi in puro ordine materiale.

Il monito agostiniano "Ama e fa ciò che vuoi", viene interpretato da Françoise Dolto come "Ama e vivi il tuo desiderio". Per Dolto l'unica legge d'amore, quella di Gesù Cristo, libera il desiderio dell'uomo, senza rinchiuderlo in «regolamenti intoccabili».⁸¹ «Ama e accetta tutti i rischi»,⁸² dice Dolto, a cui si può aggiungere, ama e patisci i tuoi limiti, nella consapevolezza che esiste una sproporzione fra le risorse desideranti cercate dentro di sé

⁷⁸ D'AVILA, TERESA, *Opere complete*, Luigi Borriello e Giovanna della Croce (a cura di), trad. it. di Letizia Falzone, Paoline, Milano 1998, p. 275.

⁷⁹ *Ivi*, p. 276.

⁸⁰ FABRIS, Adriano, *I paradossi dell'amore fra grecità, ebraismo e cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 2000, p. 162.

⁸¹ DOLTO, Françoise, *La libertà d'amare*, trad. it. di Silvia Cantoni, Rizzoli, Milano 1979, pp. 101-106, anche in Alessandra Pantano (a cura di), *Contaminazioni. Il pensiero della differenza in Francia*, cit., p. 224.

⁸² PANTANO, A., *Contaminazioni. Il pensiero della differenza in Francia*, cit., p. 224.

e l'inadeguatezza del nostro essere. Questo squilibrio non deve -come scrive Muraro- limitarsi ad essere pura oscillazione fra il desiderio e la sfiducia nelle proprie risorse, ma deve diventare una modalità simbolica di agire, che attraverso l'ostacolo, la nostra "pochezza", permette la via d'uscita.⁸³ Non è un atteggiamento di rassegnazione, non è un invito alla pura passività, al contrario, è la ricerca, in questa «avventura invisibile e non sindacabile astratta come l'amore, concreta come la sofferenza»,⁸⁴ di una strategia che inventa e rivela qualcosa a cui non si può rinunciare, perché essenziale, in quanto ci riguarda come singolarità nel mondo.⁸⁵

Qualcosa a cui anche Eloisa non si era sottratta. Dopo Saffo, nell'articolo sulla donna nella cultura medioevale, Zambrano nomina Eloisa. Di Saffo, aveva messo in luce la conoscenza poetica di un amore che si dà senza riserve,⁸⁶ di Eloisa, vuole parlare, innanzitutto, attraverso «otra forma de

⁸³ Cfr., MURARO, Luisa, *Lingua e verità in Emily Dickinson, Teresa di Lisieux, Ivy Compton-Burnett*, Quaderni di Via Dogana, Libreria delle Donne di Milano, Milano 1995, p. 43. Così scrive, riferendosi a Teresa di Lisieux: «Ci interessa notare il gioco della mente, stretta fra l'enormità del desiderio e un senso di inadeguatezza non colmabile. Teresa non si lascia prendere dalla quasi inevitabile oscillazione fra attaccamento al proprio desiderio e sfiducia nelle proprie forze. La questione viene posta da lei con fermezza. C'è un'innegabile sproporzione fra il suo desiderio, non ridimensionabile (dice Simone Weil: l'unico assoluto di cui abbiamo esperienza è il desiderio) e il senso della propria pochezza. Dalla strettoia Teresa esce facendo dell'ostacolo- la pochezza- la via d'uscita. Questo è sempre possibile nell'ordine simbolico. Anzi questo è l'ordine simbolico, per definizione. Tutto ciò che si sottrae a questa possibilità, rientra ipso facto nell'ordine materiale».

⁸⁴ MURARO, L., *Lingua e verità*, cit., p. 40.

⁸⁵ La radicalità della non rinuncia ad essere e a vivere il proprio desiderio, è testimoniata da un passo significativo di Teresa d'Avila nel *Cammino di perfezione*. Esso recita così: «Quando eravate su questa terra, Signore, lungi d'aver le donne in dispregio, avete anzi cercato di favorirle con grande benevolenza. Avete trovato in esse tanto amore e fede più grande che negli uomini (...). Non basta, Signore, che il mondo ci tenga rinserrate (...) che non facciamo nulla per Voi in pubblico che valga qualcosa, né osiamo trattare di certe verità che piangiamo in segreto; ma avverrà per giunta che non abbiate ad ascoltare domande così giuste? Io non lo credo, Signore, dalla vostra bontà e giustizia, perché Voi siete giudice giusto, e non come i giudici della terra, i quali, figli di Adamo come sono e in definitiva tutti uomini, non vi è virtù di donna che non tengano in sospetto». E poi parla del suo desiderio: «Sì, ci deve essere un giorno, o mio Re, in cui tutti appaiano quali sono. Non parlo per me (...) ma perché vedo tempi siffatti che non è ragionevole rigettare animi virtuosi e forti, quantunque di donne», D'AVILA, Teresa, *Opere*, Postulazione generale O.C.D., 8ª edizione, Roma 1985, p. 552 e nota 4.

⁸⁶ Saffo universalizza la bellezza del suo essere amore attraverso la poesia. «De las brevísimas composiciones que de ella tenemos, apenas nada que no sea ella misma, y ella misma es como el corazón de una flor», ZAMBRANO, M., «La mujer en la cultura

expresión amorosa femenina, que son las cartas».⁸⁷

Il destino naturale delle donne in età medioevale era il matrimonio o il monastero. Entrambe le prospettive confluivano in una naturale disposizione sponsale, che trovava la sua declinazione pratica in due forme di esistenza: diventare moglie e madre realmente, «oppure -come scrive Michela Murgia- diventarlo in maniera spirituale attraverso il cammino di consacrazione religiosa all'interno del quale la verginità può diventare occasione di una maternità universale».⁸⁸

La realizzazione dell'essere ontologico della donna esisteva in forza di un processo di soggettivazione, che rimaneva ristretto a due ambiti definiti: il primo inerente una logica oblativa, dove la donna era sempre vista in funzione di un *chi* di cui doveva prendersi cura, l'altro riguardante lo spazio monastico nel quale, come scrive Zambrano,

la mujer queda encerrada en un molde rígido que la envuelve herméticamente; la monja es la copia de las ideas y en virtud de su naturaleza ideal puede participar en el curso superior de la cultura, en la vida del espíritu. Solamente a ese precio se le permite abstenerse de la fecundidad, retirarse de ella. El culto de la virginidad no tiene otro sentido; es la adoración de la pureza absoluta que luego se va a elevar al más alto grado con el dogma de la Inmaculada Concepción.⁸⁹

I due modelli sono simbolicamente incarnati dalla Vergine: Maria, infatti, è pienamente madre in senso fisico, ma è anche vergine, votata cioè spiritualmente a Cristo nella misura in cui lo sono le monache dei conventi.⁹⁰

medioeval", cit., p. 278.

⁸⁷ *Ivi*, p. 278.

⁸⁸ MURGIA, Michela, *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*, Einaudi, Torino 2011, p. 53.

⁸⁹ ZAMBRANO, M., "La mujer de la cultura medioeval", cit., p. 276.

⁹⁰ Vedremo successivamente nel corso della trattazione come Zambrano dia una nuova interpretazione della figura della Vergine, unendola indissolubilmente al suo pensiero. La Vergine Maria protegge il suo filosofare «perché -scrive Zambrano- il suo culto apre al pensiero chiaro, della luce, che è transito e trasformazione alchemica. Salvezza», in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, cit., p. 7.

Accanto all'immagine sacralizzata e idealizzata della donna offerta dal platonismo e dalla cultura mariana,⁹¹ viene a porsi l'altra immagine, quella della donna "maldecida", la Eva fatale e pericolosa, colei che viene convertita dall'immaginario maschile «en un extraño», e identificata, in quanto vendicatrice, con la «posesa o hechicera».⁹² Rimanendo «en los límites y desterrada», non solo viene rifiutata, ma anche temuta, perché pericolosa. Entrambe le visioni prescindono dal considerare la donna un essere reale, in carne ed ossa.

Eva, archetipo primo del genere femminile, è colei -l'apostolo Paolo è il primo ad aver teorizzato la sua colpevolezza- su cui, per l'immaginario collettivo, ricade «la colpa della morte, e insieme di tutta la condizione di fatica e limite propria dell'esistenza umana».⁹³ A Eva, donna sleale, viene quindi contrapposta la figura di Maria, donna fedele. Davanti a questo bipolarismo, che prevede per la donna una semplificazione esistenziale dualista, Zambrano scopre in Eloisa colei che ha scelto e dato forma a una terza via di esistenza. Eloisa non solo rompe lo schema del destino a cui è consegnata la donna, ma, affermando radicalmente il suo modo di essere nel conflitto, apre un orizzonte altro rispetto alla maniera in cui la cultura dominante vede e considera la donna.⁹⁴

Lo spazio simbolico di esistenza guadagnato da Eloisa, attraverso l'amore vissuto sia nella sua dimensione carnale, che spirituale, è il luogo in cui lei raggiunge «la identidad de posibilidad-idealidad- y realidad, que es para Zambrano la plenitud de la existencia».⁹⁵

Questa conquista trova la sua espressione più vitale nella parola. Infatti è proprio attraverso le lettere indirizzate ad Abelardo che Eloisa non solo

⁹¹ «Lo humano- scrive Zambrano- es el contenido de la definición del hombre (...) Sólo en su dependencia al varón su vida cobraba ser y destino», ZAMBRANO, M., "Eloisa o la existencia de la mujer", en *Anthropos*, cit., p. 80.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ MURGIA, M., *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*, cit., p. 22.

⁹⁴ Lo dice bene Maillard quando afferma che Eloisa ha cercato «una tercera vía a esa imagen ambivalente que la sociedad medieval había elaborado de las de su sexo: Eva fatal que lleva al varón a la destrucción o imagen sacralizada del querer de varón», MAILLARD, María Luisa, "Las razones de Eloisa y las razones de Tristana", *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999, p. 83.

⁹⁵ *Ivi*, p. 84.

«expresa el amor desventurado»,⁹⁶ vissuto nella tragicità e nell'indomabile sentire passionale, ma anche quella sorta di innamoramento, che non lasciandosi catturare dalla gloria o dal potere maschili, rimane fedele a «otro género de virilidad, una virilidad que se muestra en el pensamiento».⁹⁷ Non una virilità generica, ma quella irriducibile e specifica di Abelardo. «Dios sabe -scribe Eloisa- que nunca busqué en tí nada más que a tí mismo»,⁹⁸ parole che danno voce a una relazione che Zambrano chiama “una alianza con el hombre como nunca antes se había visto”. Eloisa ricerca un cammino dove sia possibile la convivenza con l'altro. Non rimane quindi chiusa in una conflittualità senza fine, ma piuttosto cerca di fondare un'alleanza basata sul riconoscimento di una negatività, che marca il limite di ciascuno e segna l'insuperabile differenza tra i due sessi. è come se Eloisa si rivolgesse ad Abelardo dicendogli: “io non sarò mai te, né tua”. Questo è dimostrato dal fatto che l'alleanza che cerca è un'alleanza d'amore superiore a qualsiasi vincolo, *in primis* quello matrimoniale.

Dejaste -scribe ad Abelardo- en el tintero la mayoría de los argumentos que yo de tí y en los que prefería el amor al matrimonio y la libertad al vínculo conyugal.⁹⁹

Eloisa trova le mediazioni giuste per costruirsi come identità femminile autonoma, a partire da sé, dal suo essere donna che desidera e ama.

Luce Irigaray ha trasformato l'«amo te» in «amo “a” te»,¹⁰⁰ dove “a” indica la presa di coscienza che esiste uno spazio in cui gioca la differenza e

⁹⁶ Scrive Zambrano: «Diríase que el amor, que es en lo que pensamos ser más individualizado, resulta ser lo más genérico, lo menos propicio para la originalidad individual. Porque también sucede que lo que se expresa, o las expresiones de amor que por su hondura y belleza nos han llegado son las del amor desgraciado. El amor, según dijo Diotima a Sócrates, es afán de engendrar en la belleza y cuando esto se cumple el amor ya no tiene por qué expresarse. El amor que se expresa es el amor desventurado», ZAMBRANO, M., “La mujer en la cultura medioeval”, cit., p. 278.

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ ABELARDO y ELOÍSA, *Cartas de Abelardo y Eloísa*, trad. spagnola di Pedro Santindría e Manuela Astruga, Alianza, Madrid 1999, p. 104.

⁹⁹ *Ivi*, p. 105.

¹⁰⁰ «Amare a te, e, in questo “a”, disporre di un luogo di pensiero, di pensare a te, a me, a noi, a ciò che ci riunisce e ci allontana, all'intervallo che ci permette di divenire, alla distanza necessaria per l'incontro.

“A te”: pausa per passare dall'affetto allo spirituale, dall'interiorità all'esteriorità. Ti

la capacità, utilizzando un'espressione cara a Zambrano, di "saber tratar con el otro", nel suo mistero irriducibile. Questo intervallo è ciò che ci permette di costituirci come soggettività pensante proprio a partire dalla distanza e dall'incontro con l'altro da me. L'amore non viene vissuto come fusionalità e possesso, bensì come qualcosa di diveniente, che desidera la presenza dell'altro. Eloisa ha cercato di mettere in atto ciò che il pensiero della differenza si propone: ha criticato la cultura a soggetto unico, di stampo maschile, ha inventato mediazioni per costituirsi come essere singolare femminile, e ha ricercato e manifestato, con la parola, il desiderio di un percorso di convivenza, in uno spazio di negatività segnato dai limiti di ciascuno.

Il suo amore, «nacido en la dispersión de la carne»,¹⁰¹ «se somete de una vez para siempre a la seducción de la palabra, raro hechizo de la filosofía»,¹⁰² e incontra «su salvación porque sigue el camino del conocimiento».¹⁰³ Eloisa opera una generalizzazione del sensibile che si compie nella parola, «porque el destino le negó su cumplimento normal».¹⁰⁴ Il cammino di Eloisa nasce da un desiderio, da una passione, che "mantuvo incólume durante toda la vida aún en su encierro monacal", e che culmina in una conoscenza che si esprime epistolarmente. Il suo amore nato dalla dispersione carnale è la mediazione che le permette di mostrarsi a colui che ama, come anima, come amica e amante, rassegnata al suo soffrire, ma indomabile e irriducibile nel suo personale sentire e pensare. Utilizzando un'espressione di Barbara Duden, si può affermare che Eloisa mette in atto una «deissi somatica»,¹⁰⁵

vedo, ti sento, ti percepisco, ti ascolto, ti guardo, sono commossa da te, sorpresa da te, vado a respirare fuori, rifletto con la terra, l'acqua, gli astri, penso a te, ti penso, penso a noi: a due, a tutti, a tutte, comincio ad amare, amare a te, ritorno verso te, cerco di parlare, di dire "a te": un sentimento, un valore, un'intenzione, per adesso, per domani, per molto tempo. Ti chiedo un luogo e del tempo per oggi, per un futuro vicino, per la vita: la mia, la tua, quella di molti. L'"a te" passa attraverso il respiro che cerca di farsi parole. Senza appropriazione, senza possesso né perdita di identità, nel rispetto di una distanza. A te, altro, uomo. Tra noi questo "a", intenzione senza oggetto, culla dell'essere», IRIGARAY, Luce, *Amo a te. Verso una felicità nella Storia*, trad. it. di Pinuccia Calizzano, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 154-155.

¹⁰¹ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 66.

¹⁰² ZAMBRANO, M., "La mujer en la cultura medioeval", cit., p. 278.

¹⁰³ ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, cit., p. 66.

¹⁰⁴ ZAMBRANO, M., "La mujer en la cultura medioeval", cit., p. 278.

¹⁰⁵ Cfr., DUDEN, Barbara, *I geni in testa e il feto nel grembo*, trad. it. di Donatella Gorreta e Cristina Spinoglio, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

ovvero dà vita a un nuovo senso di sé tutto radicato nel corpo e iscritto nella parola, il cui referente è carnale. Eloisa mostra di essere donna in modo consapevole, rivelandoci quella che è «la sapienza del partire da sé»,¹⁰⁶ cioè la pratica che restituisce senso simbolico al concetto di nascita.

2.5 Le intuizioni simboliche di Zambrano

La nascita creaturale prende congedo, e non solo simbolico, dal calore di un corpo singolare e individualizzabile, ovvero quello materno,¹⁰⁷ che dischiude il cammino nel mondo. Un cammino dove il nascere e il morire sono indissolubilmente legati, dal momento che la condizione di creatura comporta un andare oltre, un trascendersi, che deve non solo riscattare, ma soprattutto farsi carico del proprio essere, di ciò che è stato e di ciò che si è accettato e patito.

La nascita, che ci porta altrove nel mondo, ci chiede non solo di riconoscere l'inizio, ovvero il fatto che siamo nate da una donna, e possediamo

¹⁰⁶ Espressione che è il titolo di un libro di Diotima. AA. VV., Diotima, *La sapienza di partire da sé*, Liguori, Napoli 1996.

¹⁰⁷ In un bel passo di Ernesto De Martino viene descritto quello che è il congedo dal corpo materno e l'entrata nella «terra incognita». Esso suona così: «La nostra inaugurale esperienza cosmogonica si compì attraverso il calore del corpo materno, quando cominciai oscuramente a spartirsi, secondo il confine della pelle, la primissima patria culturale dell'esserci al mondo. Fu quel calore effettivamente sopraggiunto al confine della pelle che dischiuse per noi il cammino, il lungo cammino, di progressivo appaesamento della terra incognita del mondo. Nello sfondo di quel calore diffuso conquistammo la nostra bocca succhiando il latte, e le nostre labbra di poppanti segnarono il primo concentrarsi dell'esserci in un punto privilegiato del corpo, emergendo dall'ingordo piacere della nutrizione. Sotto la carezza della mano materna si venne descrivendo e precisando la superficie del nostro corpo, e per l'immagine del volto materno conquistammo i nostri occhi e il nostro riso e ci destammo al riconoscere: "*incipe, parve puer, risu cognoscere matrem*". Il primo strazio percorribile si rivelò a noi in quello che la madre ci offriva e ci toglieva cullandoci, e questo spazio che la figura amica ci dava e ci sottraeva in tempi uguali, addolcendolo col tono sommesso di una ninna nanna, fu per noi il sicurissimo modello inaugurale di un divenire in economia, in cui anche i suoni formavano patria, e che faceva da dolce ponte verso l'indistinto e la quiete: in quello spazio conquistammo il sonno umano, di tanto più problematico di quello delle bestie. Anche il pianto e il dolore conquistammo sempre attraverso la madre e in rapporto con lei, per il suo seno desiderato o conteso o perduto, per la sua figura scomparsa e per la prima solitudine cosmica che questa scomparsa spalancava: e fu la prima aspra scuola di un distaccarsi che sarebbe divenuto la regola fondatrice della vita», DE MARTINO, Ernesto, *La fine del mondo*, Einaudi, Torino 2002, pp. 618-619.

un sesso che non abbiamo scelto, ma anche di nominarlo in modo fecondo, per tenere aperto lo spazio della valorizzazione singolare del proprio essere in cammino nell'esperienza. Il percorso di individuazione, assunto come processo di soggettivazione sempre in fieri, diviene per Zambrano pratica creativa quando tende a non universalizzare le situazioni, puntando a un impersonale neutro -questo è ciò che fa l'uomo quando crea-¹⁰⁸ ma si attiene alla vita "amasada con sus horas", e a un sentire patito e vissuto in prima persona, perché legato soprattutto al corpo e alle viscere. La donna è in grado di dare origine a una «creación incorporada a su propia vida (. . .) una creación sin disparidad en que lo creado no aniquila al sentimiento porque es la vida misma».¹⁰⁹ La donna non si sottrae alla passione, alla corporalità, ai sentimenti patiti visceralmente, perché è proprio dell'anima-donna essere schiava. Ma questa schiavitù non è altro che una sorta di innamoramento,¹¹⁰ cioè un arrendersi senza rancore allo sbalordimento della vita ribelle e confusa.

Arrendersi senza provare rancore porta la donna a cercare delle forme che permettono di rapportarsi alle cose, al mondo, senza la pretesa di ridurlo a mero oggetto. Nel vincolo tra obbedienza e libertà, si inserisce l'idea di una responsabilità ineludibile che le donne sanno agire rispetto al mondo e alle circostanze. La ricerca di quello che è l'essere ontologico della donna si inserisce in quell'orizzonte di libertà responsabile "que el amor otorga a sus esclavos". La donna è capace secondo Zambrano di porsi in ascolto della realtà, perché sa leggere i segni delle circostanze attraverso una risonanza interna e soggettiva, ed è in grado di trasformare questo ascolto paziente in un atto di responsabilità libera, che le permette non solo di riconoscere i cambiamenti, ma anche di inventare nuove forme di stare e interagire con il mondo.

¹⁰⁸ «La creación tiene el poder de absorber el sentimiento de donde parte; como toda flor hace invisible a la raíz. Hasta tal punto, que constituye el modo más perfecto de liberación y de salida de los conflictos interiores. Es lo que hace el hombre: universaliza su situaciones, las lanza de sí mismo haciéndolas impersonales por muy personal que parezcan ser; es lo propio de lo que se ha nombrado "espíritu"», ZAMBRANO, M., "La mujer en el Renacimiento", cit., p.367.

¹⁰⁹ *Ibidem.*

¹¹⁰ «Por esta condición del alma de ser esclava para librarse tiene que enamorarse», *Ibidem.*

è già presente in Zambrano quell'idea nodale su cui il pensiero della differenza lavora da sempre, ovvero quella che l'azione politica è soprattutto relazionale e mediatrice, e si alimenta di una visione desiderante. L'atto creativo della donna non avviene in forza del potere come unico significante universale, ma piuttosto dando vita a un'atmosfera, in cui sentire, intuire ed immaginare si compenetrano, facendo sì che qualcosa venga alla luce. «La mujer no ha penetrado, es cierto, en la pura creación, pero la rodea y la hace posible».¹¹¹ Rende possibile la creazione perché l'anima-donna è mediatrice, è il ponte «entre la razón y la vida en su padecer infernal; entre el sufrimiento indecible y el *logos*».¹¹²

Tre sono le metafore con cui l'anima, questa categoria ontologica fondamentale, si esprime. La prima riguarda il viaggio, in quanto l'anima è -scrive Pedro Cerezo- «la viajera mediadora que vincula, según el orden musical, lo terrestre y lo celeste, el padecimiento clamoroso de las entrañas y el primer claror de la conciencia».¹¹³ La seconda è il cuore, che nella sua passività attiva dei battiti, dà respiro alla vita, facendola circolare nel suo fluire; mentre la terza è il volo, con cui già Zambrano aveva parlato di Saffo. Il volo è simbolo di ascesi,¹¹⁴ di trascendenza, ma anche di leggerezza e libertà. La donna, percependo ad ogni istante la nostalgia della terra, sa elevarsi sopra di essa.

In Zambrano c'è lo sforzo «por salvar lo irreductible, lo específico de cada mujer»,¹¹⁵ tuttavia questo tentativo viene compiuto per manifestare quello che le donne condividono.

Il suo pensiero cade così in una sorta di essenzialismo. Tommasi afferma che «Zambrano arriva a fare della differenza una questione ontologica, metafi-

¹¹¹ ZAMBRANO, M., «La mujer en el Romanticismo», in *Ultra*, n. 46, La Habana, febrero 1940, pp. 368-369, p. 368

¹¹² ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 109.

¹¹³ CEREZO, Pedro, «El alma y la palabra», in *Filosofía y literatura en María Zambrano*, di Pedro Cerezo (ed), Fundación José Manuel Lara, Sevilla 2005, pp. 15-51, p. 17.

¹¹⁴ La metafora del volo è di origine biblica e mistica e si incontra nel *Cántico espiritual* di Juan de la Cruz. Cfr., DE LA CRUZ, Juan, *Cántico espiritual*, canción XIII, e anche la canción XXXIII.

¹¹⁵ NOGUÉS, Joan, «María Zambrano y la presencia de la mujer en la literatura medieval», in *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999, pp. 100-103, p. 100.

sica»,¹¹⁶ finendo «col designare cioè specifiche qualità e attitudini “naturalì” dell’uno e dell’altro sesso».¹¹⁷ Si viene così a delineare una contrapposizione simmetrica, dove allo spirito attivista dell’uomo viene contrapposta la sensibilità dell’anima femminile, perdendo di vista uomini e donne reali. Il pensiero della differenza, al contrario, cerca di spingersi oltre la simmetria e non cade nella polarizzazione. L’asimmetria è ciò che permette di mantenere il significante sempre aperto in modo simbolico, affinché esso possa ogni volta essere fecondo per l’esperienza. La pratica che consente di andare oltre la simmetria ricerca l’indipendenza simbolica, cioè tenta di orientare il pensiero e le azioni verso una libertà desiderante che permette alla donna di non dipendere più dalla prospettiva virile, per scoprirsi all’improvviso donna, o come direbbe Zambrano, persona.

Invece di soffermarmi sulla piega essenzialista che prende il pensiero zambrano riguardo la questione femminile,¹¹⁸ mi concentrerei piuttosto su quelle che sono le sue originali intuizioni rispetto la tematica. Il primo aspetto che mi preme sottolineare è il fatto che Zambrano riesce a tenere insieme la specificità femminile, basata su quelle che sono le caratteristiche di vicinanza della donna alla natura, al corpo, all’inconscio, con l’idea che la donna non è qualcosa di ideale, avulso dalla storia, ma anzi, vi partecipa in quei momenti di congiuntura che sono determinanti.¹¹⁹

Il ponte che le permette di tenere uniti i due aspetti è costituito dalla problematizzazione del concetto di esperienza legato al tempo. Per Zambrano la donna è attualità, si dà nel presente, e

¹¹⁶ TOMMASI, W., *María Zambrano. La passione della figlia*, cit., p. 102.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Ricordiamo che Zambrano non parla di femminismo, o meglio, utilizza il termine in senso negativo. In “Eloisa o la existencia de la mujer”, scrive: «Nada es ni nada vale el moderno feminismo; nada», cit., p. 80, e al rientro in Spagna, nel 1984, a una domanda di Claudín: «¿Qué concepto tiene de la mujer?», risponde così: «Mire, esa cuestión feminista es un tremendo y atroz equívoco. Un error», Entrevista de Víctor Claudín, “María Zambrano, diálogo del pensamiento y el corazón”, en *Liberación*, domingo 16 de diciembre 1984. Zambrano è riluttante all’utilizzo della parola femminismo, se per questo termine si intende il desiderio di assolutizzare ontologicamente la donna. L’assolutizzazione ontologica è infatti secondo lei un equivoco e un errore, perché tradisce l’intima essenza femminile.

¹¹⁹ «La mujer alcanza una fuerte existencialidad en todo momento de crisis histórica», ZAMBRANO, M., “La mujer en el Romanticismo”, cit., p. 368.

mientras el hombre prevé, la mujer presiente (...) El hombre pretende conocer para dirigir; la mujer, presintiendo, opera desde dentro, logrando modificar el curso de los acontecimientos del modo más profundo.¹²⁰

In questa intuizione di Zambrano riverbera quello che è il sapere esperienziale delle pratiche del pensiero della differenza. Le pratiche, agite nei contesti in cui si opera, sanno leggere e modificare il presente. La pratica simbolica, al contrario del progetto, è sempre contestuale, ovvero nasce in una precisa situazione, e gli effetti di modificazione che crea sono sempre legati a quel determinato contesto. Gli effetti non sono immediati, non si vedono e percepiscono subito, ma nel tempo. Ciò predispone ad avere fiducia e amore nell'elemento indefinito del processo. La modificazione delle pratiche simboliche non si può prevedere, da qui il rischio anche di un possibile fallimento. La pratica è un gioco contestuale con regole non date a priori, questo è ciò che la differenzia dal progetto, che invece è tutto radicato nella dimensione della volontà soggettiva. Il contesto, cioè l'insieme degli aspetti che configurano la condizione attuale di un fatto, e la capacità di saper leggere una determinata situazione, tenendo conto che non c'è uno schema teorico su cui orientarsi, sono gli elementi che caratterizzano e rendono simbolica una pratica.

L'altro aspetto interessante messo in luce dalla disamina zambraliana è quello che punta l'attenzione su un'idea di libertà come eccedenza rispetto a quella che è la logica dei diritti e dei suoi confini. La ricerca di una soggettività femminile non dipende per Zambrano dalla "grammatica dei diritti", bensì dalla capacità di considerare la realtà non come qualcosa di dato, ma come una conquista che avviene sempre *ex novo*. Lo dice bene Maillard quando afferma che si tratta di salvare «un horizonte de posibilidad, capaz de vencer el reduccionismo que dichos derechos supusieron para la vida de la mujer». ¹²¹ Il femminismo fondato sulla logica dei diritti non fa che generare una erronea concezione della donna, la quale viene tradita nel suo essere più

¹²⁰ ZAMBRANO, M., "A propósito de la *Grandeza y servidumbre de la mujer*", cit., p. 145.

¹²¹ MAILLARD, María Luisa, "Las razones de Eloísa y las razones de Tristana", in *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999, pp. 80-91, p. 82.

intimo. Anche Luisa Muraro mette in guardia dal considerare il sesso femminile come «vittima di un'ingiustizia maschile».¹²² La semplificazione che opera la politica dei diritti, che per Muraro tende a sottovalutare le risorse delle singole persone, in nome di quello che si può ottenere per diritto, ha due conseguenze: l'identificazione di politica e potere e la costruzione di una società giusta. «Versanti -scrive- che sono le facce di una stessa medaglia, in mostra sul petto del protagonismo maschile».¹²³ Da questa logica emerge un concetto distorto di giustizia e una rivendicazione del potere che ha un titolare esclusivo: il protagonismo maschile.

Da questo teatro di tipo storicistico le donne, più che escluse, sono fuori perché impegnate in un altrove-altrimenti poco appariscente ma che, domanda, oggi più che mai, di essere preso in considerazione.¹²⁴

Muraro non si limita a criticare la logica dell'atteggiamento vittimistico, che alimenta rancore e coltiva sentimenti spesso stereotipati come la compassione, ma invita, e quell'«altrove-altrimenti» lo manifesta con radicalità, a «immettersi, con la propria persona, in un gioco di concordanze e discordanze di cui siamo giocatori, non giudici».¹²⁵ Lei chiama questa pratica un «farsi giustizia da sé», che va intesa non in senso vendicativo, ma come capacità dell'essere umano

nello squilibrio della realtà ingiusta [di trovare] l'impulso ad agire per cambiare in meglio la sua condizione (...) a usare creativamente l'energia potenziale di una realtà squilibrata e a ciò ispirarsi per agire politicamente.¹²⁶

Il principio di uguaglianza non può quindi essere la risposta. La donna, nella sua eccellenza «indimostrabile ma riconoscibile», entra per «non chiudere la partita, al contrario la riapre spostandoci nell'orizzonte che abbraccia le risposte trovate e non ancora trovare».¹²⁷

¹²² MURARO, Luisa, *Non è da tutti. L'indicibile fortuna di nascere donna*, Carocci, Roma 2011, p. 18.

¹²³ *Ivi*, p. 21.

¹²⁴ *Ivi*, pp. 21-22.

¹²⁵ *Ivi*, p. 22.

¹²⁶ *Ivi*, p. 23.

¹²⁷ *Ivi*, p. 24.

Riaprire il gioco significa agire con giustizia, cioè, parafrasando Simone Weil, «operare una composizione concordante su piani molteplici».¹²⁸

Chi -scrive Muraro- trova il punto di coincidenza fra cose tanto distanti come l'intimità profonda di sé e l'economia globale, guadagna un protagonismo molto diverso da quello che dà il primeggiare sugli altri. In quel punto si arriva a *sentire l'essere*.¹²⁹

La coincidenza fra la propria soggettività e una delle tante stratificazioni in cui l'ineludibile realtà si dà è possibile, per Zambrano, grazie alla "pasión de la inteligencia", la quale è in grado di tenere uniti il *logos* della vita e la sua verità,¹³⁰ realizzando così «la hazaña de servir a la libertad a través de una pasión, es decir, sin renunciar al alma».¹³¹ Si tratta per la filosofa andalusa di vestire la ragione con gli abiti della passione, della *ratio passionalis*, o di ciò che per i greci era il *thaumasein*, la meraviglia, lo stupore. In altre parole occorre condurre il delirio verso la ragione, trasformarlo in ragione, senza tuttavia abolirlo. «En todo delirio existe siempre un núcleo de razón que sólo el pensamiento activo libera».¹³² è necessario, quindi, abbandonare "la comodidad del racionalismo burgués" per addentrarsi con la passione dell'intelligenza (un pensamiento activo) «en esas zonas insondables», e decifrare gli avvenimenti che «muestran su carácter de suprema realidad».¹³³

La postura da adottare è al contempo passiva e attiva. Le cose che accadono vanno dapprima scoperte e sentite-patite interiormente con il ritmo proprio di una soggettività che tende farsi apertura, per poi essere decifrate

¹²⁸ WEIL, Simone, *Quaderni II*, a cura di Giancarlo Gaeta, Adelphi, Milano 1985, p. 40.

¹²⁹ MURARO, L., *Non è da tutti. L'indicibile fortuna di nascere donna*, cit., p. 25. "Sentire l'essere" è un'espressione di Simone Weil, in *Quaderni II*, cit., p. 40.

¹³⁰ «¿Puede extirparse el logos de la vida que llegó hasta a hacerse carne porque, ella, la carne, lo necesita para resucitar? ¿La razón no es también alimento de la vida? Y no es por la verdad, por lo que la vida alcanza o llega a punto de alcanzar eso que es lo más humano de nuestra vida: la libertad?», ZAMBRANO, M., "A propósito de la *Grandeza y sevidumbre de la mujer*", cit., p. 145.

¹³¹ MAILLARD, M. L., "Las razones de Eloísa y las razones de Tristana", cit., p. 83.

¹³² ZAMBRANO, M., "Cuerpo y alma", in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, octubre 1963, p. 7.

¹³³ ZAMBRANO, María, "La reforma del entendimiento", in *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Trotta, Madrid 1998, p. 137.

nel contesto in cui si agisce. L'atteggiamento passivo è quello che consiste, come descrive bene Marina Terragni, in una sospensione

del tempo e della realtà, per stare al cospetto di qualcos'altro. Il tentativo è quello di resistere a una realtà che è a un tempo dura e antigravitazionale, in cui sei intrappolato ma a cui prendi parte e in cui stai come sospeso.¹³⁴

Una condizione di spaesamento che per Terragni è analoga all'esilio vissuto da Zambrano. L'esilio, che nelle parole di Rosella Prezzo, è quell'«inedita agonia» in cui ci si sente «ancora una volta sul punto di nascere»¹³⁵. Un'agonia che ci viene offerta come potenziale possibilità di rinascita, e occorre far sì che tale sofferta posizione trovi modalità di espressione che permettano di sentire di nuovo il passaggio dell'essere. Allora, in questa situazione difficile, una pratica simbolica, che non ha bisogno di tempo, ma solo di attenzione e fiducia, può essere quella che Terragni chiama «farsi paese», «farsi casa», e si domanda: «Non somiglia un po', questo farsi paese e farsi casa, al lavoro che da sempre hanno fatto le donne?». ¹³⁶ Sì, perché in questo gesto entrano in gioco l'autorevolezza, l'eccellenza, l'accoglienza e il desiderio femminile di essere signore della circostanza e del contesto per servirlo. Non una pratica oblativa di negazione della soggettività, bensì una scommessa simbolica o, come afferma Buttarelli, un azzardo simbolico che si presenta necessariamente come delirio.¹³⁷ L'uscita dal solco tracciato può avvenire acquisendo ciò che Bruna Peyrot chiama la «cittadinanza interiore», cioè significa puntare su un concetto di cura e accoglienza legate alla libertà e al desiderio di un soggetto libero. La «cittadinanza interiore» è l'espressione di un'eccellenza, che consiste nel

¹³⁴ TERRAGNI, Marina, «C'è politica all'Esselunga», in AA.VV., Diotima, *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreale*, Liguori Editore, Napoli 2009, pp. 57-58.

¹³⁵ PREZZO, Rosella, «La dimora interrogata dallo spaesamento», in *Dove non c'è nome. Nuovi contributi sul perturbante*, Annarosa Buttarelli e Giorgio Rimondi (a cura di), Tipografia Commerciale Cooperativa, Mantova 2007, p. 26.

¹³⁶ TERRAGNI, M., «C'è politica all'Esselunga», cit., p. 58.

¹³⁷ «Se è vero che, come ha sostenuto Annarosa Buttarelli, un azzardo simbolico si presenta necessariamente come delirio, il conforto sta nella sorpresa di poter constatare che in questo delirio si agita qualcosa che c'era già, e al quale si sta solo provando a dare consistenza simbolica», TERRAGNI, M., «C'è politica all'Esselunga», cit., p. 61.

riscoprire quelli che si definiscono i pensieri secondi, sotterranei, il sottofondo del nostro agire in superficie, un linguaggio che ci accompagna “mentre”, mentre lavoriamo, mentre accudiamo animali e giardino, mentre riassettiamo la casa (...). Rivoli carsici che hanno una connotazione inevitabilmente legata al pensiero femminile, da troppo tempo rimosso, il quale preme per essere ricollocato al posto giusto.¹³⁸

Lo spaesamento dalla forza antigravitazionale diventa allora il punto su cui far leva per creare una forma che parta dalle radici: il che significa per una donna riscoprire non solo la dimensione della corporeità, che si manifesta, con un certo erotismo, nella sfera del quotidiano, ambito simbolicamente importante, in quanto luogo in cui si vive, ma significa anche riscoprire la passione per ciò che è il proprio desiderio, e quindi il valore che si è, come soggettività-ponte, trovandosi in quel determinato luogo. La libertà desiderante allora è posta sul crinale, e si manifesta, come scrive Muraro,

tra l'ideale oblativo, da una parte, e l'individualismo, dall'altra. Più precisamente, tra essere complementari dell'altro (uomo o idea) ed essergli pari. Nella realtà concreta, il crinale è fra una grande varietà di situazioni che reclamano una muta dedizione femminile, da una parte, e l'offerta crescente di vie d'uscita verso un'affermazione in termini di parità, cioè ricalcata su modelli ed esigenze maschili, dall'altra. Stare sul crinale vuol dire escludere queste alternative che sono entrambe mutilanti.¹³⁹

Occorre allora muoversi con un'indipendenza che non ha scopi, perché parte dall'amore di sé che si fa possibilità per la creazione di nuove relazioni, in cui venga riconosciuta non solo la fedeltà al proprio vissuto, ma anche alle parole che servono per esprimerlo. Nel pensiero femminile e nelle sue pratiche politiche agite c'è sempre libertà desiderante. «Il femminismo non ha obiettivi né contenuti che non siano quelli presenti nell'esperienza e nei desideri delle donne, che esso fa uscire dall'invisibilità e dal silenzio».¹⁴⁰ Non

¹³⁸ PEYROT, Bruna, *La cittadinanza interiore*, Macondo libri, Città Aperta, Troina (En) 2006, p. 149.

¹³⁹ MURARO, L., *Non è da tutti. L'indicibile fortuna di nascere donna*, cit., pp. 122-123.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 125.

esistendo l'indipendenza assoluta è necessario agire con una «schivata», che consiste nell'

uscire di colpo, con un salto di essere, dalla traiettoria del sempre più potere che ti si para davanti o ti prende di mira da dietro (...) E darsi invece a vivere nel mondo reale con il semplice potere che è un poter essere e un far essere, e con le capacità ricevute insieme alla vita di godere, soffrire, pensare, desiderare e, in caso, amare.¹⁴¹

Alla luce di questo parole diventa più chiara quell'affermazione sul femminismo: «Esa cuestión feminista es un tremendo y atroz equívoco»¹⁴², che María fece in un'intervista al suo rientro in Spagna. Se per femminismo intendiamo la questione dei diritti, dell'uguaglianza e delle rivendicazioni, è vero che si tratta di un equivoco, cioè di una voce che si è fatta simile ad un'altra, che si è confusa con il già detto e ascoltato.

Ciò che interessa a Zambrano non è dare ascolto ad una voce che riproduce la stessa forma di essere, bensì intraprendere, attraverso il movimento delirante un cammino altro in cui la passione accompagna sempre le metamorfosi dell'anima, e dove si accetta anche di rimanere senza definizioni, per resistere, senza fretta, contro il già dato. Solo allora può accadere ciò che non è stato ancora pensato, solo allora può avvenire la trasformazione.

La transformación puede ser entendida como la actividad esencial de la vida, actividad que de esta revela el valor de mediación. La transformación es el resultado de una mediación cumplida, unidad que supera aquella de los elementos o modos antagonistas de los cuales toma los movimientos. Y, si es mediación, es razón, es logos. Más es razón que sobrepasa sí misma, y que da algo de nuevo, de imprevedible, de profetizable.¹⁴³

¹⁴¹ *Ivi*, p. 125-126.

¹⁴² Entrevista de Víctor Claudín, "María Zambrano, diálogo del pensamiento y el corazón", en *Liberación*, domingo, 16 de diciembre 1984.

¹⁴³ ZAMBRANO, María, "La razón que se busca (A propósito de la razón vital)", en *Revista de Occidente*, n. 276, Madrid 2004, pp. 89-119, p. 94, e in *Settanta*, anno II, n. 18, Roma, novembre 1971, pp. 37-50. In italiano: «La trasformazione può essere intesa come l'attività essenziale della vita, attività che di questa rivela il valore di mediazione. La

La ragione mediatrice è congiunzione di essere e non essere, in quanto espande, ma non all'infinito,¹⁴⁴ altrimenti si risolverebbe in polvere, la meditazione verso quei frammenti di verità che sono sempre allo stato nascente.

2.6 La vocazione di Zambrano

Ne *Los bienaventurados* Zambrano scrive che «en el fondo del corazón de cada ser viviente [alienta] una llamada que envuelta en el silencio necesita de voz y de palabra».¹⁴⁵ La vocazione, che possiamo anche intendere come l'epifania della voce e di un *logos*, che non è concetto, ma parola, è una chiamata a cui l'essere umano tenta di rispondere mettendo in gioco un patire che è sempre implicato con “el anhelo de reintegración” nel centro. L'ineludibile vocazione presuppone un movimento in cui il soggetto si addentra in se stesso, incontrando dapprima la chiamata “envuelta en el silencio”, per poi cercare di rispondere.¹⁴⁶

Ciò che sostiene l'essere umano nella sua condizione deficitaria è la capacità di seguire la sua intima chiamata. Zambrano è sempre stata cosciente del fatto che vivere è essere chiamati: la realtà in continuazione ci chiama ad affrontare, decifrare e dare un nome ai frammenti di verità allo stato sorgivo. Una verità sempre intimamente unita a qualcosa «que ha de tener sus raíces en la zona afectiva, ya que, como es sabido, es el sentimiento el que impulsa

trasformazione è il risultato di una mediazione compiuta, unità che oltrepassa quella degli elementi o modi antagonisti dei quali prende le mosse. E, se è mediazione, è ragione, è *logos*. Ma è ragione che sorpassa se stessa, e che dà qualcosa di nuovo, di imprevedibile, di profetizzabile», in *Settanta*, cit., p. 42.

¹⁴⁴ «Infinito (semitico *apar*, «polvere», accadico *eperu*, ebraico *afar*, greco *ēperios*, dorico *āpeiros*, eolico *āperros*). Polveroso», ODIFREDDI, Piergiorgio, *Le menzogne di Ulisse. L'avventura della logica da Parmenide ad Amartya Sen*, Tea, Milano 2004, p. 233.

¹⁴⁵ ZAMBRANO, M., *Los bienaventurados*, cit., p. 109.

¹⁴⁶ «La esencia de la vocación y su manifestación igualmente es la ineludibilidad. Mas como el hombre es ante todo libre, puede siempre eludirla. Y no hay sino una contradicción aparente en estas dos aserciones, pues que al eludir lo ineludible algo sucede, algo así como que la persona vaya quedando progresivamente desustanciada, expresión ésta que sería interesante un día analizar. Ha fallado en su vida, en lo que la vida que le han dado más tiene de suya, y ella lo sabe», ZAMBRANO, María, “La vocación del maestro”, in *Filosofía y Educación, Manuscritos*, cit., p. 109.

la voluntad, el verdadero motor».¹⁴⁷ La radice affettiva della verità viene offerta con la vocazione, e si tratta di «una ofrenda completa [que] en un ser humano es de lo que se hace y de lo que se es».¹⁴⁸ Per questo la vocazione è un'azione trascendente dell'essere, un'uscita dai propri confini «para ir a verterse más allá.»¹⁴⁹

Per compiersi la vocazione necessita di

dos aspectos al parecer contrarios (...): un adentramiento del sujeto, un penetrar más hondamente en lo que tradicionalmente se llama el interior del ánimo, y el movimiento que podría ser contrario y que es complementario, el manifestarse tan enteramente como sea posible; un aspecto que puede aparecer como negativo frente al prójimo y frente al mundo exterior, y un momento subsiguiente de manifestación expansiva, generosa, como un buzo que desciende al fondo de los mares para reaparecer luego con los brazos llenos de algo arrancado quizás con fatigas sin cuento y que lo da sin darse siquiera mucha cuenta de lo que le ha costado y de que lo está regalando, a quienes ni siquiera en ciertas ocasiones lo esperaban porque no lo conocían.¹⁵⁰

Questi sono i due movimenti-momenti che la vocazione presuppone, ma che cosa è la vocazione? Cosa intende Zambrano con questo termine? Si accennava ad essa come a una sorta di chiamata dall'essenza ineludibile a cui l'essere umano tenta di rispondere, dopo essere stato in presenza del negativo, dopo averlo fatto decantare, consentendo così che il conflitto non sviluppi una sua negatività distruttiva, cioè una negatività, che una volta accolta, non si traduca in un male muto, ma possa essere evocata, detta e alla fine possa anche trasformare la vita.

Zambrano inizia a parlare della vocazione come di un fenomeno luminoso, e cerca di avvicinarsi al termine attraverso una descrizione fenomenologica,

¹⁴⁷ ZAMBRANO, M., "La vocación del maestro", cit., p. 108.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 107.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ *Ibidem*. E spesso succede che ciò che viene offerto sia frutto di sorpresa anche per colui che lo dona al mondo. «Pues que la vocación de algunos es quien ha traído al mundo cosa nuevas; palabras nunca dichas anteriormente, pensamientos no pensados, claridades ocultas, descubrimientos de leyes no sospechadas, y hasta sentimientos que yacían en el corazón de cada hombre sin aliento y sin derecho a la existencia», *Ibidem*.

che impedisce di tradirlo nella sua essenza.¹⁵¹ Tuttavia ci avverte che spesso la maggior parte dei sistemi filosofici e le loro ideologie agiscono facendo sì che le parole perdano quello che è il loro “primordial sentido”, e questo è avvenuto anche per il termine vocazione.

Y así, en vez de vocación se habla de profesión, despojando a esta palabra de su primordial sentido, haciéndola equivalente de ocupación o de simple trabajar para ganarse la vida. Pues que la palabra vocación tiene, como todas, sus afines; está enclavada dentro de lo que podemos llamar una constelación y así hay palabras que son consanguíneas, que corren la misma suerte, como sucede con la palabra destino, por ejemplo.¹⁵²

Prima di parlare di destino, occorre avere chiaro cosa significa vocazione, anticipando soltanto che «para que la vocación y el destino de una persona aparezca es necesario un sistema de pensamiento que deje lugar al individuo, lo que equivale decir a la libertad».¹⁵³ Si badi, non un individuo qualsiasi,¹⁵⁴ ma colui «dentro del cual alienta la persona», che «es ante todo una promesa. Una promesa de realización creadora».¹⁵⁵

La descrizione fenomenologica della vocazione inizia con questa considerazione grammaticale:

Cuando se trata de un proceso de la vida humana, de una condición del hombre o de un modo de ser, sucede que el adjetivo sea la sede de la significación primaria de la cual el sustantivo se ha derivado.¹⁵⁶

¹⁵¹ Zambrano utilizza la descrizione fenomenologica per assumere, cioè fare propri, diversi fenomeni del suo pensiero, come il delirio, il sacro e il divino. Tuttavia esplicitamente dichiara di utilizzare il metodo fenomenologico solo in due occasioni: riguardo il sogno e la vocazione. L'assumere i fenomeni è l'essenza della sua descrizione fenomenologica, la quale non ha nulla a che vedere con l'analisi. Analizzare (greco *análysis*, «risoluzione», da *aná*, «di nuovo», e *lýsis*, «scioglimento» o «soluzione», da *lýō*, «scioglio») è infatti un processo di scomposizione o decostruzione dal complesso al semplice. Nell'assumere, al contrario, non c'è alcuna scomposizione o decostruzione, bensì la fedeltà al fenomeno come esperienza che appare, si manifesta e coinvolge chi la esperisce.

¹⁵² ZAMBRANO, M., “La vocación del maestro”, cit., p. 101.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ «El individuo [in] intercambiable con otro, al que no se le puede arrancar su secreto último que solamente la vida irá librando a la luz», cit., p. 101.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 106.

Vocazione non è un aggettivo, bensì un sostantivo, tuttavia di questa parola ci può essere anche un «adjetivo en calidad de participio pasivo, que por cierto no resulta muy bello en español, el estar vocado».¹⁵⁷ Ed è proprio l'espressione “estar vocado”, o meglio “yo estoy vocado”, che esprime con fedeltà il significato e il processo della vocazione, mettendo da subito in luce la passività e l'attività del soggetto. Vocazione infatti deriva dal latino “*vocare*”, chiamare, la vocazione è quindi una chiamata «que al servir para designar al sujeto que la recibe, para calificarlo, para definirlo inclusive, es porque es una llamada oída y seguida».¹⁵⁸

Il verbo *vocare* procede dalla radice *vox*, cioè voce.

La vocación pues no es la misma voz sino algo que resulta de ella, es algo que ha sucedido a consecuencia de esa voz y que adquiere entidad.

La adquiere, claro está, en quien la acoge y no solamente la oye.¹⁵⁹

Questa voce, da cui la vocazione deriva, non solo chiede di essere seguita costantemente, ma è anche ciò che fa sì che la vocazione si manifesti sia come il processo che si sviluppa nell'essere umano, sia come «una especie [de] entidad, algo autónomo que ejerce su influencia como desde arriba planeando sobre la vida individual».¹⁶⁰ Questa intuizione sulla voce è bene argomentata da Adriana Cavarero in un articolo,¹⁶¹ che commenta alcuni frammenti del saggio zambrano “Diotima de Mantinea”.¹⁶² Soffermandosi sulla ritmicità unica e singolare della voce di Diotima, Cavarero individua e descrive i tratti peculiari che caratterizzano la vocalità. Scrive a riguardo:

è interessante notare come porre al centro la vocalità come qualcosa di singolare, sganci la vocalità dalla categoria moderna di individuo, ossia dall'ente fittizio, disincarnato e seriale, replica del medesimo, che è una figura del soggetto cartesiano. La singolarità della voce ha

¹⁵⁷ *Ibidem.*

¹⁵⁸ *Ibidem.*

¹⁵⁹ *Ibidem.*

¹⁶⁰ *Ibidem.*

¹⁶¹ CAVARERO, Adriana, “Risonanze”, in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, cit., pp. 45-55.

¹⁶² ZAMBRANO, María, “Diotima de Mantinea”, in *Litoral*, n. 121-122-123, Torremolinos (Málaga), pp. 99-119.

insomma un differenziale di scarto dall'individualità. Non coincidono affatto. Entrano in un rapporto sì di sovrapposizione, ma al medesimo tempo di distanziamento.¹⁶³

Questo scarto differenziale è ciò che si verifica nella vocazione: la voce partecipa del processo dell'essere umano in quanto ne costituisce la cifra più propria, ma al medesimo tempo si distanzia, acquistando un'entità autonoma. Per questo Zambrano dice che la voce non solo è necessario ascoltarla, ma anche seguirla, in un sacrificio di dedizione e cura, di offerta e trascendimento. "El recogerse" o "ensimismarse" di cui parla Zambrano ha proprio a che vedere con l'offerta che l'essere umano fa di se stesso alla voce che lo interpella. E questo avviene solo attraverso il silenzio, perché innanzitutto occorre predisposi all'ascolto. Nell'intimo di ciascun essere, il silenzio agisce come momento di cesura di ogni sovradeterminazione di significato, e come luogo in cui può risuonare la voce non più «offuscata dalla concettualità».¹⁶⁴

«Il vocalico è l'elemento acustico che rompe la rigidità dei concetti e orienta il senso del *logos* in modo nuovo: il parlare allora segue altri ritmi».¹⁶⁵ Nel "volcarse", nel manifestarsi interamente, l'essere umano emerge con parole nuove, non spogliate della singolarità e unicità, «di cui ogni voce è indice e simbolo al medesimo tempo»,¹⁶⁶ e portatrici di una forma inedita di relazionalità con il reale, che ha radici nella radicalità dell'amore, di cui il cuore, con i suoi battiti,¹⁶⁷ ne è l'immagine centrale. La vocazione si rivela così

la esencia transcendente del hombre y su realización concreta. En ella aparecen unidos los planos y estancias del ser y de la realidad, del hombre y de la vida (...) Ella los une realizándolos. La vocación hace que la razón se concrete, se encarne, diríamos, que la vida se substancialice y se realice al par, uniendo así vida, ser y realidad.¹⁶⁸

¹⁶³ CAVARERO, A., "Risonanze", cit., p. 47.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 51.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 48.

¹⁶⁷ «Oltre ad essere la mia singolarità, il mio cuore con il suo battito ha una ritmicità che è assonanza, risonanza, con le vibrazioni di tutto l'universo, che viene qui nominato nella pluralità singolare delle cose, non come il cosmo generico», *Ivi*, p. 55.

¹⁶⁸ ZAMBRANO, M., "La vocación del maestro", cit., p. 109.

Essendo l'essenza trascendente dell'essere umano, la vocazione è soprattutto mediazione, cioè un «*ir y venir entre lugares extremos*»,¹⁶⁹ in cui l'essere viene di nuovo connotato con i suoi significati originari, ovvero da quelle due radici greche da cui deriva “*eimi*” e “*fyu*”, che significano per Zambrano «*crecer, crecer siendo (...)* no sólo aumentar sino integrarse». ¹⁷⁰ Per questo è necessario un pensiero che riscatti «*el ser y la razón, la verdad y la vida para la existencia concreta del hombre*»,¹⁷¹ perché solo attraverso di esso è possibile fare luce e sostenere quel fenomeno luminoso e straordinario che è la vocazione.

È vero che Zambrano nelle sue opere ripete spesso che «*ser y realidad no coinciden*»,¹⁷² se coincidessero, infatti, l'essere umano sarebbe prigioniero di un solipsismo assoluto (un sogno privo di immagini o un'intelligenza a cui tutto è trasparente), e verrebbe meno la sua condizione naturale che è quella di patire la mancanza di essere, anelando alla ricerca di una forma, nella consapevolezza che tuttavia non potrà mai nascere del tutto.¹⁷³ L'essere umano incontra e possiede la realtà, senza coincidervi affatto, in quelle che sono le situazioni liminari, essendo «*el hombre criatura de dintel*». ¹⁷⁴ «*Tenemos realidad, encontramos realidad frente en este pasage incesante del fuera al dentro*»,¹⁷⁵ ovvero attraverso quello che è il movimento proprio dell'essere umano: il movimento pendolare. Un andirivieni (*ir y venir*) che nega la staticità,¹⁷⁶ invitando l'essere umano a rivelarsi per mezzo di quella che è

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 113.

¹⁷⁰ *Ivi*, pp. 113-114.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 114.

¹⁷² «*Ser y realidad no coinciden en la vida humana. De aquí la radical ambigüedad de esta vida que oscila entre la realidad y el ser, en el sentir y en frente a la conciencia del sujeto que la vive*», ZAMBRANO, María, *M-32: Ser y realidad*, 1957.

¹⁷³ «*Y cada vez que se nace o se renace, aún en el nacer de cada día, es necesario aceptar la herida del ser (...)* Y es necesario aprender a soportarlo», ZAMBRANO, María, *Delirio y destino*, cit., p. 26.

¹⁷⁴ ZAMBRANO, M., *M-30: El movimiento pendular*.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ «*Ni la realidad está, ni está el hombre ni ante ella ni en sí mismo. El estar, verbo tan característico del idioma español, no expresa un modo espontáneo del vivir humano, primario, como a veces algunos pensadores han creído. A estar se llega por una especie de conquista cumplida, o por un inquietamiento perenne de la perenne inquietud del ánimo y del sobresalto de la conciencia y del ánimo, o, (...) en la decadencia de la consuetudine que se revela ser tan peligrosa*», ZAMBRANO, M., “*La actitud ante la realidad*”, *Philosophica*

l'azione più attiva e costante di tutte: il trascendersi.

Trascender es un pasar, un ir atravesando los propios límites sin por ello abandonarlo (...) Una acción privada de trascender es simplemente una caricatura o una controfigura de la acción, cosa aún más grave.¹⁷⁷

Essendo la trascendenza il nucleo attivo di quel processo dinamico chiamato vocazione, diviene chiaro cosa intende Zambrano quando afferma che

existe una disposición para la realidad en el ser humano, metafísica y práctica al mismo tiempo, unitaria; una necesidad que es vocación, es decir: necesidad total; vocación en virtud de la cual se pueden cumplir únicamente las posibilidades del ser humano.¹⁷⁸

L'uomo è infatti creatura predestinata alla realtà, e

en este sentido, pues, la vocación envuelve las condiciones sensibles, intelectuales de todo orden de la percepción y aún el simple "contacto" con la realidad.¹⁷⁹

La vocazione di cui parla Zambrano non va quindi confusa con il progetto. Il progetto, etimologicamente ciò che si getta, pone avanti, esige sì, al pari della vocazione, una presa di coscienza che predispone l'essere umano a riconoscere e accettare le circostanze, cercando di modificarle negli aspetti che non gli corrispondono, ma presuppone sempre una costruzione volontaristica del mondo. Nel progetto manca quell'elemento fondamentale che caratterizza la vocazione, ovvero l'accettazione di tutte quelle risonanze esistenziali profonde che promuovono l'azione trascendente, la quale conduce a una possibile rivelazione dell'essere, cioè al riconoscimento di ciò che si è autenticamente.¹⁸⁰ Per questo testimoniare la vocazione significa per Zambrano offrire

malacitana, Suplemento n. 1, Málaga 1993, pp. 65-70, pp. 69-70.

¹⁷⁷ *Ivi*, pp. 67-68.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 65.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ Roberto Mancini parla di «ricognizione esistenziale», alludendo con questo termine a un metodo della conoscenza che presuppone «un'attenzione sistematica alle dialettiche di

l'essenza stessa della vita, della sua stessa vita, oltre ciò che fa essere vita una vita. Significa donare il proprio destino, le proprie impronte, i propri respiri, la fisiologia dei deliri individuali e condivisi, la fenomenologia dei propri sogni, la propria *poiesis* (l'espressione e la creazione), le viscere e un sapere dell'anima dimenticato dal sapere universale. Significa reclamare la propria esperienza, la quale sembra nascondere un segreto, di cui il *logos* ridotto a mero concetto mentale sembra averne dimenticato l'enorme ricchezza. La fedeltà all'esistenza è quindi e innanzitutto un atto che implica l'autenticità di un partecipare alla realtà con il corpo, l'anima e il cuore. Vivere autenticamente significa non solo arricchire l'esperienza di un senso qualitativo, ma anche creare uno spostamento, un'operazione altra che presuppone di iniziare sempre e di nuovo, senza la pretesa di esperire il tempo della vita con assoluta esclusività. Questo vivere le circostanze, nella amicale tensione di speranza, necessità e libertà viene descritta da Zambrano in tre scritti: *A modo de autobiografía*,¹⁸¹ *Adsum* e *La multiplicidad de los tiempos* (raccolti in *Dos escritos autobiográficos. El nacimiento*).¹⁸² Testi che rivelano e danno forma e immagine a quel processo dinamico e vitale che è la vocazione.

confine tra il soggetto umano e gli interlocutori presenti nella vita di tutti: il prossimo, il mistero della verità ultima della nostra condizione, il sacro, il divino, lo spazio, il tempo, il desiderio e il sogno, il dolore, l'amore, l'angoscia e la speranza, l'abbandono e la promessa». La ricognizione esistenziale «non è dunque né la proiezione filosofica del vissuto privato, né la descrizione di essenze universali, ricorrente nelle antropologie che si illudono di afferrare e contenere il *proprium* della nostra identità in qualche aggettivo paradigmatico, dichiarando di volta in volta l'uomo *sapiens, faber, o economicus*», MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 29.

¹⁸¹ ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 3.

¹⁸² ZAMBRANO, María, "Dos escritos autobiográficos (El nacimiento)", in *Entregas de la Ventura*, 1981, pp. 5-31. En la nota aclaratoria Zambrano scrive: «Proceden estos dos escritos del libro *Delirio y destino* (...) *Adsum*, su primer capítulo, fue publicado en la revista *La Licorne* (Montevideo, 1955), en su segunda etapa, habiendo sido fundada y dirigida en París por Susana Soca y extinguida al par que su vida. *La multiplicidad de los tiempos* apareció en 1955 en la revista *Botteghe Oscure*, fundada y dirigida en Roma por Margherita Caetani. Sin correcciones de autor los ofrezco ahora bajo la demoninación *El Nacimiento*, que abraza a los dos, a *Entrega de la Ventura*», *Ivi*, cit., p. 5.

2.7 L'offerta della rivelazione: el hilo della vocazione zambraniana

Quale è la voce che interpella Zambrano? Come risponde alla chiamata? E con quale *logos* manifesta la sua trasparenza? Si può tentare di rispondere a queste domande commentando alcuni frammenti di “A modo de autobiografía”, «escrito que se convierte en [un] documento donde podemos rastrear su revelación y transparencia».¹⁸³ La trasparenza è infatti ciò che «persigue el ser humano con su palabra y su vida; podríamos decir que el hombre es el ser que tiene la vocación a la transparencia, aunque no la logre».¹⁸⁴ E la trasparenza «puede también ser nombrada como manifestación y en un grado más puro y más alto, revelación».¹⁸⁵

Rivelarsi a se stessi totalmente risulta tuttavia impossibile, così come è difficile scrivere la propria autobiografia, perché significherebbe essere sempre presenti a se stessi nella forma più pura, e questo per l'essere umano, nonostante lo necessiti, non è possibile. Per questo Zambrano scrive *a modo de autobiografía*, in quanto non è certa di poter fare di lei una biografia. L'espressione *a modo* allude a un come, ma in modo analogico. Attraverso il *logos* posso rapportarmi alla mia vita, ma non potrò mai parlarne in modo esauriente, qualcosa rimane indicibile e inespresso. Lo scarto non è solo tra me e la “vida que se adelanta”, nonostante io la viva, ma vi è anche una mancanza di coincidenza tra me e il linguaggio.

Se ci fosse -scrive Zambrano- una completa coincidenza tra linguaggio ed essere, come viene presupposto dalla dimensione del magico, parlare sarebbe molto pericoloso, perché tutto quello che si dice verrebbe legato nella realtà, la impegnerebbe. Sarebbe un linguaggio totalmente performativo. (...) L'opposto, lo slegarsi definitivo tra linguaggio ed essere, porterebbe a un linguaggio che non tiene più conto di radici sepolte nel corpo, nella natura, nella dimensione inconscia collettiva

¹⁸³ AA.VV., “María Zambrano: presencia y figura de la aurora. Iniciación de transparencia y verdad, como sentir poético de lo originario. La espera amorosa de una revelación”, Editorial, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, cit., p. 3.

¹⁸⁴ ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 69.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

e individuale, nell'area sacra indicata dalle religioni, nell'esperienza velata come quella del nascere da madre.¹⁸⁶

Ed è proprio in questo vuoto, in questa distanza tra me, la vita e il linguaggio, che nasce l'esigenza di pensare. «La vida necesita de la palabra; si bastase convivir no se pensaría, si se piensa es porque la vida necesita de la palabra».¹⁸⁷ Certo la vita ha bisogno della parola, ma non di una parola che riveli la sua onnipotenza in modo performativo o disincarnato, bensì

de la palabra que sea su espejo, la palabra que la aclare, la palabra que la potencie, que la eleve y que declare al par su fracaso, porque se trata de una cosa humana y lo humano de por sí es al mismo tiempo gloria y fracaso, no hay fracaso sin su gloria ni hay gloria verdadera que no lleve o arrastre consigo un cierto fracaso, ¿de qué?, de este ser esencial que es el hombre, de este mediador.¹⁸⁸

Ogni essere umano che crea è mediatore,¹⁸⁹ e la sua funzione mediatrice non è altro che l'esercizio della sua essenza trascendente, rivelata in modo privilegiato da ciò che Zambrano chiama vocazione. Ed è per questo che nello scrivere una *quasi autobiografia*, qualcosa *a modo di autobiografia*, Zambrano, pur conscia di non potere rivelarsi, cerca un qualcosa per tentare di scrivere di se stessa.

Y ese algo no puede ser sino el hilo de mi vocación, no de lo que he hecho, no de lo que he sido, sino aquello que no he podido dejar de ser, aquello que aun queriendo no he podido dejar de ser (...) Me voy a arriesgar para contar, para simplemente contar lo que quise ser.¹⁹⁰

¹⁸⁶ ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 77.

¹⁸⁷ ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 69.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ «Todo hombre que crea y hace algo es mediador empezando por el hecho más común y extendido de tener hijos y criarlos. Padre y Madre son mediadores y aun diremos que lo son por excelencia: por ellos la vida se continúa y la cultura de que forman parte, el lineaje y la ciudad y aquello que los preside», ZAMBRANO, M., "La vocación del maestro. La mediación", cit., p. 113.

¹⁹⁰ ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 70.

Che cosa ha voluto essere Zambrano? O meglio, quali sono state le voci la cui risonanza ha permesso di trascendersi? Quale è stata la sua vocazione?

La risposta ce la dà lei stessa attraverso due «figure del pensiero nascoste nella lingua»¹⁹¹: il racconto di un'esperienza, e le contraddizioni non logiche, ma «materiali, storiche, esistenziali [in cui] c'è qualcosa che resiste ad una riduzione linguistica, e che è del piano dell'essere».¹⁹²

Servendosi del racconto, Zambrano ci confessa ciò che avrebbe voluto essere, ricorrendo anche all'utilizzo di immagini generatrici, per loro forza, di pensiero. Lo fa partendo da fatti che le sono accaduti, perché sostiene che «cualquier hecho es pequeño y cualquier hecho es revelador».¹⁹³

I fatti a cui allude sono sì situazioni reali che mostrano la sua relazione con il mondo, ma nel raccontarli, Zambrano li arricchisce di valore simbolico. Per questo l'esperienza narrata si fa dono ermeneutico che desidera essere decifrato non solo da chi lo accoglie, ma anche da chi racconta. La carica simbolica di cui i racconti dei fatti sono portatori diviene quindi potenziale fonte di rivelazione.

Raccontare un evento, mantenendolo nella sua singolarità -scrive Zamboni- è una argomentazione accettata e valorizzata da quelle forme di procedere filosofico che non cercano né la sintesi, né l'universalità, né la generalizzazione.¹⁹⁴

La soggettività che si manifesta è infatti qualcosa che si presenta come «una verità singolare», che «costituisce un innesto dell'essere. Piegà personale e impersonale insieme».¹⁹⁵ Sono eloquenti in questo senso le parole

¹⁹¹ Cfr., ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., pp. 17-47.

¹⁹² *Ivi*, p. 41. Zamboni parla di contraddizioni che coinvolgono la vita, ovvero «contraddizioni che non sono semplicemente contraddizioni logiche del tipo "A e non A", che possono essere espresse dicendo che un'affermazione è vera e contemporaneamente non è vera. Le contraddizioni logiche non hanno a che fare né con il tempo né con la storia e sono legate al piano delle leggi interne del linguaggio», *Ibidem*.

¹⁹³ ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 70.

¹⁹⁴ ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 38.

¹⁹⁵ *Ibidem*. Zamboni afferma che il racconto di un evento è stato privilegiato dal pensiero filosofico che è nato con il femminismo, ed è una pratica soprattutto orale. «Non è un caso

di Zambrano, in cui si radica tutta la contraddizione tra il non poter essere qualcuno -essere niente- e il non poter rinunciare all' "io", come istanza di responsabilità morale.

Lo que más me ha costado trabajo es asumir este yo, el yo he hecho esto, el yo, no puedo con él. Yo no soy nadie, yo no soy ninguno (...) mas se me ha descubierto y desde muy niña, que en este yo se deposita también eso que se llama la responsabilidad moral. Y yo a esa responsabilidad moral tampoco puedo renunciar y tampoco he podido renunciar a una especie de sentir radical, de que aquello que he hecho ha nacido dentro de mí y no puedo rechazarlo.¹⁹⁶

Nell'utilizzare il pronome personale "io", Zambrano avverte una certa difficoltà. è cosciente infatti che il processo di individuazione va sempre assunto come processo di soggettivazione personale, all'interno del quale giocano un ruolo fondamentale la responsabilità e quel sentire radicale, che costantemente ci interpella, chiedendoci di trovare «uno spazio simbolico nei confronti della pura presenza».¹⁹⁷

Pura presenza, che lei nomina "sagrado". Un termine impegnativo e affascinante, che trova significazione nel rapporto dialettico con la parola "divino". Ed è proprio in "A modo de autobiografía" a che emerge in modo chiaro ed efficace il gioco dialettico tra i due termini.

Y entonces, después vino esa definición,¹⁹⁸ que me se perdone, de la filosofía, que es la transformación de lo sagrado en lo divino, es decir, de lo entrañable, oscuro, apegado, perennemente oscuro, pero que aspira a ser salvado en la luz y como luz, he creído siempre en la luz del pensamiento más que en ninguna otra luz.¹⁹⁹

-scrive- che il pensiero filosofico femminile ha valorizzato fin dalle sue origini lo scambio vivo in presenza, intessuto di racconti», *Ivi*, p. 38.

¹⁹⁶ ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 70.

¹⁹⁷ ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 105.

¹⁹⁸ Zambrano non ama definire, per questo, in questo passo, chiede perfino perdono per la definizione che adopera. Tuttavia, questa definizione della filosofia come trasformazione non è affatto fondativa, cioè non chiude il discorso su se stesso, bensì invita il pensiero a procedere nel desiderio di cogliere nuove verità, tutte intese come mediazioni di un processo argomentativo aperto e in divenire.

¹⁹⁹ ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 72.

Attraverso il pensiero, Zambrano ha creato uno spazio simbolico in cui l'esperienza ermetica, pur rimanendo viva, poteva essere decifrata alla luce di una parola significante, che la trasformava in altro. Si tratta di cogliere gli elementi di verità che le opposte opposizioni rivelano, senza cadere in una logica oppositiva, binaria, ma aprendo una contraddizione, che segnala un movimento. Nelle contraddizioni esistenziali si verifica una lacerazione sul piano dell'essere. La ferita va paradossalmente amata e patita, perché solo in essa emerge quel fragile elemento di verità che ci trasforma. Questo avviene non solo quando Zambrano costeggia «con arte sia la sponda sabbiosa dell' "io" sia quella delle pulsioni passive senza incagliarsi né nell'una né nell'altra»,²⁰⁰ ma anche quando, scegliendo di incontrarsi con la filosofia e affidandola originariamente alla protezione della Vergine Maria,²⁰¹ non smette, senza rinnegare la sua condizione femminile, di chiamarsi "autor". Non scrittore né tanto meno scrittrice, e rare volte filosofo, bensì "autor". L'autore, a differenza dello scrittore, è infatti, nell'opinione di Zambrano, colui che è grado di manifestare nel testo la dimensione del sacro, la cui immagine è rappresentata dal centro, figura che segnala una rivelazione dell'essere.²⁰² Per Ana Bundgård, l' "autore" di Zambrano «es quien siente sed de ser y comunica esa sed al lector, es el que se desvive (...), el que busca a sí mismo hasta hundirse y negarse en las fuentes del ser».²⁰³ L'autore è infatti

el que da la palabra que salva al individuo de su aislamiento, adentrándose en la soledad, donde encuentra la raíz común con el hombre,

²⁰⁰ ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 111.

²⁰¹ «En ella [en la Virgen María], pues, se da el tránsito mismo, y así, aunque parezca increíble y no dejo de enrojecer al decirlo, para mí la Virgen está identificada con el saber filosófico, y lo ampara, y lo sigue. Yo no sé si puedo decir más. No lo sé porque siento que estoy yendo más allá de lo debido», ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 72.

²⁰² Adele Ricciotti scrive: «Centro vitale è traccia dell'equilibrio attuabile all'interno dell'uomo, dal momento che il suo essere e la realtà non possono coincidere, se non per brevi istanti, quando avviene una sorta di rivelazione e allora la verità che si ottiene è autenticamente abbracciata alla vita», RICCIOTTI, Adele, *María Zambrano, Etica della ragione poetica*, Mobydick, Faenza 2011, p. 92.

²⁰³ BUNDGÅRD, Ana, "Ética y estética de la razón poética", en *Filosofía y poesía en María Zambrano*, Pedro Cerezo (ed), Fundación José Manuel Lara, Sevilla 2005, p. 69.

con su hermano. La palabra que responde a la última agónica soledad que es de cada uno y de todos.²⁰⁴

In questa visione c'è un fondo di verità che va salvato.

Zambrano aspira a una comunicazione spontanea del pensiero,²⁰⁵ slegata dagli stereotipi della costruzione sessuata del discorso.

He de explicar -scrive- que esto de decir “el autor” es algo enteramente espontáneo, debido a que este “autor” se me aparece como neutro, y no como masculino. Neutro por más allá y no por más acá de la diferencia existente entre hombre y mujer, ya que del pensamiento se trata.²⁰⁶

Un neutro non statico, ma trascendente, in quanto implicato con quella che Zambrano chiama «la humildad del pensamiento»,²⁰⁷ che viene offerta responsabilmente come dono di verità,²⁰⁸ indipendentemente dalla sessualità dell'offerente.

Tuttavia Zambrano è una donna, cosciente di esserlo anche quando scrive, e questa consapevolezza dischiude una proposta di pensiero permeata di un'altra verità, che cerca -come dice bene Laurenzi-:

reconducir el pensamiento a lo concreto de la existencia, arrastrar la filosofía de la entelequia de las ideas a las entrañas de la tierra, ejercer una acción mediadora que fuera capaz de rescatar de la sombra las realidades oscuras del cuerpo, del sentir, de las pasiones, y trarla a la luz.²⁰⁹

²⁰⁴ ZAMBRANO, M., *España, sueño y verdad*, cit., p. 117.

²⁰⁵ La spontaneità ha a che fare non solo con la riserva delle emozioni, ma anche con quelle risorse di «palabras, sonidos, figuras» che, come diceva Neruda, ti passano accanto, e occorre catturare per poi conservare e condividere avendone coscienza. Cfr., NERUDA, Pablo, *Confesso che ho vissuto*, trad. it. di Luca Lamberti, Einaudi, Torino 2008, pp. 329-330

²⁰⁶ ZAMBRANO, María, “A modo de prólogo”, in *“Obras reunidas”*, Aguilar, Madrid, 1971, p. 10.

²⁰⁷ ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 71.

²⁰⁸ «He aceptado siempre la verdad, me lleve donde me lleve, me traiga lo que me traiga», *Ibidem*.

²⁰⁹ LAURENZI, E., *María Zambrano. Nacer por sí misma*, cit., p. 17.

Da una parte emerge quindi una verità impersonale, dall'altra invece una verità soggettiva. Le due posizioni antitetiche non vanno né assolutizzate, né relativizzate, bensì interrogate e rigiocate in un pensiero fluido e desideroso di essere fecondato e trasformato da quella circolazione del vero che ogni posizione porta con sé. In questo modo, termini come neutro, verità e soggettività vengono simbolicamente ridefiniti in un filosofare che si presenta come *dynamis*, cioè potenzialità che risponde alle urgenze della vita. Quindi se è vero che esiste secondo Zambrano un pensiero neutro che trascende la differenza sessuale, è anche vero che questo "neutro" non può prescindere da chi scrive. In altre parole, si tratta di capire che il pensiero offerto ha percorso, transcendendosi, l'esperienza vissuta. Il pensiero si dona sì senza tener conto della differenza, ma lo fa, dopo aver accolto, patito, attraversato e agito la differenza stessa. «El pensar tiene un movimiento interno que se verifica dentro del propio sujeto, por así decir. Si el pensamiento no barre la casa por dentro no es pensar».²¹⁰ Non si può eludere l'ineludibile, cioè non si può prescindere dalla propria dimora, da ciò che ognuno abita. Abitare etimologicamente significa essere, esistere, ma anche conservare e proteggere. La casa è il luogo dove, abitando, si permane nel proprio, dando valore alla nostra indipendenza simbolica, e allo stesso tempo rendendola capace di aprirsi ad altro, per accogliere e ospitare il nuovo con il pensiero e la parola.

Zambrano non ha potuto eludere la sua condizione femminile,²¹¹ anzi, accettandola e accogliendola, ha dato vita a un modo di filosofare che cerca in continuazione le mediazioni necessarie per rendere vere le proprie esperienze-limite. Due elementi, l'acqua e il fuoco, insieme a quella che è la chiave della *physis*, con la sua geografia -l'aurora-, disegnano uno spazio in cui Zambrano tenta di donare il proprio sguardo sulla vita, con una verità che si cura anche dell'invisibile, dell'imprevisto, di ciò che spesso viene misconosciuto perché non controllabile.

²¹⁰ ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, cit., p. 82.

²¹¹ «Yo quería no dejar de ser mujer, eso no; yo no quería rechazar, yo quería encontrar, no quería renegar y menos aún de mi condición femenina, porque era la que se me había dado y yo la aceptaba», ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 70.

2.8 Il racconto del “quise ser”

Narrando “lo que quise ser”, Zambrano non solo racconta il suo inconcluso processo di soggettivazione, ma lascia anche percepire che c’è dell’altro, che sfugge alla visione. È un racconto di trasformazione del pensiero, in cui non c’è una rivelazione completa, ma il manifestarsi di una fenomenologia che, aderendo alla tragicità della vita, smuove i conflitti verso la speranza e l’immaginazione.²¹²

L’essere umano «in via, en tránsito, está movido por la esperanza. Mas, por lo que tiene de real, por lo que ya es: alma, cuerpo, está sujeto a la necesidad».²¹³ Entrambe «forman, entrecruzadas, el fondo último secreto [de la vida]»,²¹⁴ dando luogo a situazioni diverse. Zambrano ne individua tre. Nei momenti di crisi può infatti succedere che la speranza venga abbandonata dalla necessità, oppure che sia la speranza stessa «exasperada en busca de su argumento»²¹⁵ che lasci insoddisfatta la necessità. Nel primo caso, «la esperanza abandonada delira», nell’altro, «la necesidad insatisfecha fabrica pesadillas que se convierten un día en tremenda realidad. La vida se

²¹² Arendt descrive la facoltà dell’immaginazione «il dono di un “cuore comprensivo”, capace di «cogliere un lampo della luce sempre inquietante della verità». Anche per Zambrano c’è un lato positivo dell’immaginazione che può essere inteso come pratica meditativa che illumina ciò che giace oscuro. Arendt parla di «opacità che circonda tutto ciò che esiste», mentre Zambrano non utilizza questo termine, perché ritiene che ogni cosa meriti di essere attraversata dalla luce. Cfr., ARENDT, Hannah, *Comprensione e politica. La difficoltà di comprendere*, in Ead., *Archivio Arendt, n. 2, 1950-1954*, a cura di Simona Forti e trad. it. di Paolo Costa, Feltrinelli, Milano 2003, p. 97.

²¹³ ZAMBRANO, M., “De la necesidad y de la esperanza”, in *Filosofía y educación. Manuscritos*, cit., p. 124. In un articolo intitolato *La herencia filosófica de María Zambrano*, Luis Andrés Marcos scrive che: «Con Zambrano, la filosofía tendría su centro no en la verdad “verdadera”, sino en la necesidad “verdadera”, o dicho de otro modo, vendríamos a dar en una filosofía de los valores (como sucede en Nietzsche), pero sin negar la parte que de verdad haya en la necesidad. La verdad estaría al servicio de la necesidades humanas, y por tanto la filosofía tendría que dirimir en su ámbito qué sea eso de “verdadera” necesidad humana. (...) Y en cada filosofía se podría decir que, aún sin saberlo ni quererlo, habría una tonalidad vital y afectiva desde la que parte todo el conocer. La de Heidegger era la angustia; la de María Zambrano la esperanza. (...) Esta tonalidad vital o afectiva no la manejamos nuestro antojo sino por el contrario la padecemos; no la dominamos, nos domina. Es por eso una Filosofía pática (pathos) [la que] Zambrano introduce en forma lúcida en su obra toda», MARCOS A., L., *La herencia filosófica de María Zambrano*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 2002, pp. 4-6.

²¹⁴ ZAMBRANO M., “De la necesidad y de la esperanza”, cit., p. 124.

²¹⁵ *Ibidem*.

convierte en una pesadilla en que el hombre deja de ser sujeto activo para serlo tan sólo paciente; en que anda enajenado por la necesidad o perdido en el delirio».²¹⁶ L'uscita da queste due situazioni bloccate e derealizzanti, può avvenire solo in quei momenti fecondi in cui la speranza abbraccia la necessità, portandola con sé. Ciò si verifica quando il nucleo creatore e trascendente della speranza apre un varco all'interno di una realtà chiusa, senza assorbirla completamente nel suo trascendere, ma permettendole di trasformarsi nel suo lato dinamico. La realtà immediata, a cui la necessità aspira per non ingannarsi, non è un edificio con un'architettura conclusa, bensì una corrente che ha bisogno di modificarsi grazie all'equilibrio architettonico di ragione e ispirazione. Questo equilibrio permette alla speranza, «que arde sin dejar desoída la necesidad»,²¹⁷ di costituirsi come un ponte che permette di rimanere vicini alla realtà allo stato nascente, dando vita a un altro ordine di rapporti. «Trascender es salir de sí mismo sin abandonarse, apuntar hacia otro plano situado más allá de la realidad inmediata».²¹⁸

Nei due racconti del “quise ser” delle città di Segovia e Madrid, speranza e necessità si abbracciano, per trascendersi in una dimensione desiderante, mentre quando Zambrano racconta di aver voluto, in età infantile, essere una “caja de música”, apre l'orizzonte dell'immaginario.

Nel racconto delle tre esperienze si manifesta quello che è il lato positivo dell'immaginazione, cioè la sua capacità di mostrare le stratificazioni dei piani che compongono la realtà, per aprire la possibilità di oltrepassare la labile soglia tra reale e irreali,²¹⁹ fecondando così gli elementi vitali e simbolici una realtà già data e normalizzata.²²⁰ L'irreale, inteso come apertura, è una riser-

²¹⁶ *Ivi*, p. 127.

²¹⁷ *Ivi*, p. 128.

²¹⁸ ZAMBRANO, María, “La crisis de la Cultura de Occidente”, en *Cuadernos de la Universidad del Aire*, n. 1, La Habana 1949, pp. 27-33, p. 30.

²¹⁹ Il termine irreali va significato in maniera positiva, non come processo derealizzante, ma «come risorsa, come apertura di un passaggio attraverso cui possa fluire altro da ciò che è già dato, normalizzato, prescritto. In positivo potremmo chiamarlo immaginario: in effetti, la possibilità di immaginare altrimenti, di smuovere il reale da una fissità mortifera, impermeabile ai desideri della soggettività, è qualcosa di cui far tesoro», TOMMASI, Wanda, Introduzione al testo AA. VV., Diotima, *Immaginazione e Politica. La rischiosa vicinanza tra reale e irreali*, Liguori, Napoli 2009, p. 1.

²²⁰ Per Wanda Tommasi «la realtà condivisa è qualcosa di prescrittivo più che di puramente descrittivo: ogni cultura comporta una disciplina e un addestramento per ancorare

va di risorse rinate o mai morte, che attraverso il ponte dell'immaginazione, può irrompere con pretese anche smisurate nella realtà data. L'irreale, inteso come realtà altra da sé, con una sua potenziale forza d'essere, e con i suoi indizi di vocazione, ricerca una forma, un *logos* e un pensiero orientante e ritmato che permetta di danzare tra gli interstizi di un già dato bloccato.

Zambrano non utilizza il termine irreale, ma io vorrei ricorrere a questa parola nell'accezione che ho suggerito su proposta di Diotima, perché mi sembra che il racconto del "quise ser", pur attenendosi ai fatti, si spinga nella direzione di quella che è la ripresa di elementi rivelatori e vitali, importanti per una visione altra del reale. È attraverso la scrittura dei suoi desideri infantili, in cui persiste «uno strato arcaico della storia personale che resiste ai successivi rimaneggiamenti della vita adulta»,²²¹ e un linguaggio ricco di immagini irradianti luce e amore,²²² che Zambrano inventa, cioè non solo mette in atto un sovrappiù di creazione, ma anche raggiunge al momento giusto le cose (i fatti), per svelarle e comprenderle diversamente.

Facendo attenzione -scrive Revilla-

a ciò che le si impone, María Zambrano non vede soltanto l'ordine meccanico degli impulsi che si mettono in atto, ma anzi rivolge la sua

ciascuno a una realtà comune, ammettendo al tempo stesso quelle eccedenze- nei miti, nelle religioni, nei sogni, nelle opere d'arte- che consentono di accettare il mondo entro limiti fissati. A tale considerazione, valida per ogni tempo e per ogni cultura, si può aggiungere oggi un'altra: in una società dalla norma interiorizzata come è la nostra, la cosiddetta normalità si configura spesso come un reale ripetitivo, che a forza di essere tenuto in piedi con fatica e a prezzo di una sorveglianza continua, scivola e fa scivolare noi stessi nell'irreale, nella perdita di contatto con quei noccioli di reale- di desiderio e di relazioni- che possono opporsi alla virtualizzazione del mondo», TOMMASI, Wanda, "La soglia", in AA.VV., Diotima, *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreale*, pp. 67-102, cit., p. 69.

²²¹ *Ivi*, p. 97.

²²² Per Zambrano le immagini, che chiama anche visioni, sono indispensabili per pensare. Come scrive Zamboni, «lei ha in mente un pensiero che si nutre di immagini. Un pensiero simile al *logos* delle origini, prima della distinzione tra ragione e spirito, operata soprattutto dalla scolastica medievale. Volendo rinnovare la filosofia e dare ad essa un sentire nuovo, Zambrano pone al centro le immagini come figure per tessere una lingua nuova e che vanno prese alla lettera. Attraggono lo sguardo su se stesse», ZAMBONI, C., *Pensare in presenza*, cit., p. 33.

attenzione alle possibilità di trasformazione creatrice esistenti in ciò che è dato, e vi vede ciò che ancora manca, ciò che potrebbe essere.²²³

«En Segovia, donde yo cumplí los seis años (...) estaban los templarios». Scoprendo, grazie a suo padre, che i templari erano dei cavalieri, e «siendo yo una niña no podría ser nunca un caballero, por ser mujer. Y esto se me quedó en el alma, flotando, porque yo quería ser un caballero y quería no dejar de ser mujer».²²⁴ Questo genera in lei un sentimento di “tremenda inquietud”, in quanto non volendo rinnegare la sua condizione femminile, desidera «hacerla compatible con un caballero, y precisamente templario»,²²⁵ ma si rende presto conto che non è possibile.

La stessa tensione contraddittoria la vive a Madrid quando vuole essere una sentinella: desiderio anch'esso non realizzabile visto il suo essere donna.²²⁶

Lo spazio tra la condizione che vive e che necessariamente la caratterizza come creatura femminile nel mondo, e la realtà bloccata che subisce, viene riaperto non solo con una accettazione fiduciosa della sua femminilità, ma soprattutto rimettendo in gioco, nel tempo e su un piano altro del reale, gli elementi vitali di quel desiderio fattivamente impossibile. La necessità patita viene così fecondata dal “principio di speranza”,²²⁷ il quale inventa e dà spazio alle riserve di risorse desideranti inesprese, creando un varco nuovo in ciò che esiste. Ciò che prima non poteva essere abitato, in un altro modo, da un'altra parte, trova nuova cittadinanza.

Zambrano salva così la voce maschile del padre, che inesorabilmente sentenziava una condanna all'impossibilità di divenire altro oltre a ciò che era,

²²³REVILLA, Carmen, “Sulla necessità dello scrivere”, in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), cit., p. 73.

²²⁴ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 70.

²²⁵*Ibidem*.

²²⁶«Pues quise ser un centinela, porque cerca de mi casa, en Madrid, se oía llamarse y responderse a los centinelas: “Centinela alerta”, “Alerta está”. Y así yo no quería dormir porque quería ser un centinela de la noche, y creo sea el origen de mi insomnio perpetuo ser centinela. Pero clara está de hecho no lo podía ser, y entonces volvía a preguntar a mi padre, creo, si las mujeres podían ser soldados solamente para ser centinela. Y mi padre que no, me dijo que no podía ser», *Ibidem*.

²²⁷Cfr., BLOCH, Ernest, *Il principio di speranza*, introduzione di Remo Bodei, trad. it. di Enrico De Angelis e Tommaso Cavallo, Garzanti, Milano 2005, p. 111.

attraverso un'altra maniera di abitare il reale. La sua soggettività si fa, utilizzando un'espressione di Deleuze, piega dell'esterno. Con un procedere sinuoso, penetra dolcemente in quella che Rovatti chiama la «normalità di una stasi»,²²⁸ dando vita a «un movimento che non si arresta»,²²⁹ perché è già da un'altra parte, «sull'altro verso del nastro».²³⁰

Assecondando, invece di bloccare, le immagini e i concetti nati da parole che descrivono l'esperienza,²³¹ Zambrano compie un'operazione simbolica attraverso la quale ciò che nei due racconti del "quise ser" non trovava dimora, ora può finalmente essere abitato.

La castità dei templari, anche se messa in discussione dalla presunta sodomia praticata,²³² assume per lei, nel tempo, il significato affascinante di una nuova rivelazione. Ovviamente da piccola non poteva sapere cosa fosse la sodomia, ma

ahora que lo entiendo, -scrive- me parece completamente imposible; la castidad es una cosa, y eso sí, nunca he sabido lo que era pero siempre me ha fascinado la Virgen, casta, pura y madre, porque a la fecundidad no he renunciado, me gustaba y me atraía lo fecundo y lo puro.²³³

²²⁸ ROVATTI, Pier Aldo, *La follia, in poche parole*, Bompiani, Milano 2000, p. 62.

²²⁹ *Ivi*, p. 63.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ Luis Andrés Marcos sostiene che c'è «la necesidad de tener que recrear un metalenguaje que dé cuenta no sólo del lenguaje con el que dominamos la realidad sino también de ese otro con el que el hombre la padece y siente». Zambrano fa propria questa urgenza creando e ricreando «un lenguaje que piensa el concepto en la palabra y no la palabra en el concepto. Esto es un reto y como todo reto tiene peligros». Il pericolo più rilevante notato da Marcos è quello per cui Zambrano, «por haberse tomado en serio su palabra y su pensar y ser por tanto veraz, pueda llegar a ser pensada como un personaje de su obra, donde a fuerza de crear, ha resultado creada». Tuttavia aggiunge che «por el peligro no debe juzgarse mal un pensamiento sino que por contra, un pensamiento que se estime veraz anda entre los peligros. De lo contrario no tendrá herencia y morirá de pura inanición», MARCOS, L., A., *Herencia filosófica de María Zambrano*, cit., pp. 17-18.

²³² «Muchos años después, cuando ya no me apaciguaba esta tremenda inquietud, me enteré de que en efecto algunas muchachas, o algunas gentes de alta alcurnia, habían confiado la educación de sus hijas a los templarios y también la malvada acusación de que los templarios practicaban la sodomía», ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 70.

²³³ *Ibidem*.

E quando scopre che il suo nome di battesimo, María (lo stesso di sua madre e della Vergine), «es el nombre de las aguas primeras de la creación sobre las cuales el Espíritu Santo reposa antes de que exista ninguna cosa»,²³⁴ si sente pervasa da «una profunda alegría»,²³⁵ in quanto può partecipare della condizione di purezza e fecondità, ma anche, «¡Ay! de amargura»,²³⁶ che non è risentimento, ma qualcosa di attivo e diluibile che avvicina «a la verdad y a la creación»²³⁷. La Vergine,²³⁸ insieme all'elemento acquatico,²³⁹ è figura di libertà che genera l'imprevisto, poiché fa nascere in Zambrano non solo un pensiero filosofico, che ha una sua indipendenza simbolica, in quanto oltrepassa la contraddizione tra essere donna ed essere un filosofo, ma la spinge alla scoperta di un *logos* originario, che senza rinnegare la differenza, sa relazionarsi con l'enigma del mistero, “lo sagrado”, per trasformarlo in divino. Nell'identificare il suo sapere filosofico con la Vergine Maria, Zambrano chiarisce quella definizione, che le era nata e di cui aveva chiesto perdono, della filosofia come «transformación de lo sagrado en lo divino, es decir, de lo entrañable, oscuro, apegado, perennemente oscuro, pero que aspira a ser salvado en la luz».²⁴⁰ Come la Vergine si relaziona con il divino, senza la mediazione dell'uomo, così anche Zambrano accoglie e si relaziona al mistero

²³⁴ *Ibidem.*

²³⁵ *Ibidem.*

²³⁶ *Ibidem.*

²³⁷ *Ibidem.*

²³⁸ Il filosofare zambrano nasce ed è protetto dal la Vergine Maria. Per lei la Vergine è imparentata con il sapere filosofico, lo custodisce e lo segue. Nell'affermare questo arrossisce e si vergogna un po', senza argomentare ulteriormente la rivelazione ricevuta. Questa intuizione trova risonanza anche in Luce Irigaray che vede nella figura della Vergine Maria una donna che ha aperto un percorso di pensiero di libertà femminile. Cfr., IRIGARAY, Luce, *Il mistero di Maria*, Paoline, Milano 2010.

²³⁹ Tra gli elementi di Empedocle, «el mío- scrive Zambrano- ha sido el agua, y cuando he sentido que entraba en el fuego también me he dado cuenta. En lo que he procurado no entrar es en el viento, ni tampoco afincarme en la tierra, ¿para qué? ¿Para pesar sobre ella?, porque la existencia pesa, se pesa sobre alguien, en tanto que se existe se pesa; pero el agua no, el agua aunque sea pesada tiende a darse (...). Y el agua pasa, el agua lava, el agua purifica, el agua chorrea, también es verdad el agua inunda, pero inunda cuando se empantana». E in un passo più avanti, parlando di Segovia, la città dei due fiumi, racconta che da piccola scappava per andare verso las «peñas, y en esas peñas había siempre, aunque fuera tiempo de sequía, una gota de agua. Esto era ya el comienzo de la transformación de lo simplemente o complejamente sacro, el algo transparente, en algo ya divino», ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 72.

²⁴⁰ *Ibidem.*

attraverso la mediazione della luce di un pensiero che abbraccia la sua vita e i suoi respiri.

L'attenzione delle sentinelle notturne le rivela invece l'accettazione e l'offerta della responsabilità di fronte alle circostanze, «punto de la moral y punto también de revelación»,²⁴¹ e l'amore incondizionato per l'aurora, di cui la notte è il prologo. «Es verdad, al final, en todo lo que he escrito y en todo lo que he vivido, aparece la aurora».²⁴² L'aurora, la mediazione tra il sacro e il divino, è il tempo in cui l'essere e la vita sono al contempo sia sufficientemente vicini, quasi da presupporre una possibile unità, sia sufficientemente separati per non confondersi. Né pura oscurità, né completa chiarezza, per questo *quasi un'autobiografia*, in cui risuona la musica inedita dei passi e delle azioni di una donna,²⁴³ che ha accolto come dono di rivelazione non l'essere qualcosa, ma la condizione, o meglio la vocazione, «de pensar, de ver, de mirar, de tener la paciencia sin límites».²⁴⁴

²⁴¹ *Ivi*, p. 71.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ «Primeramente quise ser una caja de música (...) pero sin preguntarle a nadie ya me di cuenta que yo no podía ser una caja de música, porque esa música por mucho que a mí me gustara no era mi música, que yo tendría que ser una caja de música inédita, de mi música, de la música que mis pasos, mis acciones... y yo era una niña que no tenía remordimientos y aun sin ellos temía, o sabía, que una caja de música no se podía ser», *Ivi*, p. 70.

²⁴⁴ *Ibidem*.

Capitolo 3

Il delirio negli archetipi femminili

3.1 Introduzione

Prima di prendere in considerazione la configurazione dei deliri nelle figure di Diotima, Antigone, Nina, vorrei concentrare la mia attenzione su un articolo di Zambrano del 1959: “Delirio, esperanza, razón”.¹ Lo scritto non solo affronta la questione del delirio permettendo così di argomentarlo poi negli archetipi femminili, ma mi dà anche la possibilità di creare un ponte con il racconto del “quise ser”. Attraverso la mediazione di “Delirio, esperanza, razón”, parlerò di Zambrano come donna «en vela a la noche»,² e come figura della storia della «mendiga».³ Nelle due visioni che si aprono, il delirio sarà l’elemento chiave per comprendere sia l’immagine dell’aurora, di cui la notte è prologo, sia la storia della «mendiga, de una mendiga enmascarada»,⁴ la cui vocazione era «pedir limosna».⁵

¹ ZAMBRANO, María, “Delirio, esperanza, razón”, en *Nueva Revista Cubana*, n. 3, La Habana 1959, pp. 14-19, y en ZAMBRANO, María, *La cuba secreta y otros ensayos*, Jorge Luis Arcos (ed), Endymión, Madrid 1996, pp. 164-171.

² ZAMBRANO, María, “Adsum”, en *Anthropos*, n. 2, Barcelona 1987, pp. 3-7.

³ ZAMBRANO, María, “La mendiga”, en *Rey Lagarto*, n. 50-51, Sama de Langreo (Asturias) 2002, p. 67.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

Per affrontare la complessa tematica, mi servo di una *nota di metodo*, presente in una lettera che Zambrano scrive a Berman, e che suona così:

La palabra humana viene del delirio y el número, me parece, lo siento; y por un germen desconocido para mí divino, que genera y contiene el delirio (...) Todo nacimiento es en el delirio. Y la gente -incluso algunos pensadores y filósofos- que creían que lo que sale del delirio debe ser objeto de un orden, cuando en realidad lo único que se debe hacer es escuchar al delirio, quedar en su centro con aplomo, como si se hallara en el centro de la llama, no con impasibilidad, pero con ecuanimidad.⁶

Il passo della lettera è ricco di indicazioni preziose su cui è opportuno e necessario soffermarsi. Oltre all'indicazione di metodo che occorre adottare per avvicinarsi e assumere il delirio, Zambrano crede e sente che il delirio, insieme al numero e a un "germen desconocido y divino", partorisce e genera la parola umana, ed è il fondo, il grembo placentare, in cui ogni nascita avviene. Queste due intuizioni costituiscono il nodo tematico di tutta la filosofia zambraniana.

Sarà quindi opportuno mettere innanzitutto in relazione il delirio con il numero. Il *logos* nasce infatti da due figure genitoriali, il delirio e il numero, per poi cercare di capire che cosa è il germe divino che contiene il delirio. Il germe, risvegliato dall'aurora e ardente nella fiamma, figura anch'essa della geografia aurorale, è illimitato, ma appare come un limite, che arresta e chiama in modo ineludibile.

Per questo non bisogna sottometerlo a un ordine, ma ascoltarlo, mantenendosi in quello che è il suo centro, non con impassibilità, ma con imperturbabilità. L'impassibilità è assenza di passione, pratica impossibile da sostenere per Zambrano. La sua filosofia, "pática" per essenza, è infatti percorsa da tonalità vitali e affettive che non possono essere controllate fino in fondo. Occorre quindi predisposi in un atteggiamento di imperturbabilità, il che significa non solo non lasciarsi confondere, ma soprattutto sopportare

⁶ ZAMBRANO, María, *Carta a A. Berman*, fechada 15/06/1970, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

e patire il delirio come centro di conoscenza da cui si espande un tipo di meditazione con un suo nucleo di verità.

Mantenersi nel centro del delirio significa obbedire alla sua oscurità, da cui procede quella chiarezza, che per gli esseri umani è sempre penombra di un «logos sumergido que clama por ser dentro de la razón»,⁷ senza venire tuttavia completamente risolto. Si avverte una sensazione di “desemparo”: il centro non è il cammino dell’orizzonte disegnato dal filosofare, bensì come scrive Bundgård, «el final de un trayecto que en opinión de la autora es siempre un començar». ⁸ E ogni cominciamento è

terror de perderse en la luz aún más que en la oscuridad, necesidad de la respiración acompasada, necesidad de la convivencia, de no estar sola en un mundo sin vida; y de sentirla, no sólo con el pensamiento, sino con la respiración, con el cuerpo (...): el sentir la vida, donde está y donde no está, o donde no está todavía,⁹

senza però cadere in quel delirio «que se apodera del insomnio del que no puede dormirse». ¹⁰ Cioè si tratta di non cadere né nel delirio di una ragione che, ubriacandosi di se stessa, impedisce il risveglio della coscienza, della memoria, della realtà, né di rimanere invischiati in un sogno ad occhi aperti che non permette di accogliere l’attività e la passività proprie del movimento del delirare.

Zambrano salva il delirio impedendogli sia di venire fagocitato in una ragione discorsiva, sia di presentarsi come “sin razón”. Il *logos*, che cerca di rischiarare nella penombra l’oscurità delle viscere della vita, è ritmato dal delirio e si alimenta del numero. Numero e ritmo non sono infatti l’*a-priori* solo del tempo, ma anche della parola umana che danza nell’oscurità.

⁷ ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, cit., p. 130.

⁸ BUNDGÅRD, A., “Ética y estética de la razón poética”, en *Filosofía y literatura en María Zambrano*, Pedro Cerezo (ed), cit., p. 57.

⁹ ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, cit., p. 130.

¹⁰ *Ibidem*.

Il delirio viene così a costituirsi come il principio della vita umana e di una ragione che è poetica, in quanto intuizione, creazione e ricreazione del mondo con la parola, e insieme musicale, perché *diapason* dell'anima.¹¹

3.2 Delirio, speranza, razón

“Delirio, esperanza, razón” è uno scritto che Zambrano concepisce a La Habana (Cuba) ed è dedicato a Lezama Lima,¹² l'amico poeta di tutta una vita, e a Julián Orbón,¹³ il compositore cubano di origine spagnola. Non è un caso, a mio avviso, che la figura del delirio come forma di una «preistoria

¹¹ «Dúctiles ritmos a la palabra escondida: los números que el pensamiento de María Zambrano porta y alza. Resuenan en saludos al alba naciente, en himno, y en las noches serenas, en las criptas silenciosas donde se apaga el usual decir. Y viene ya el silencio descendiendo de lo alto sobre la soledad y ofreciéndola le da un nombre y la conduce sin crear en ella movimiento, envolviéndola. (...) Y así, ya todos los números, pues las manos y los pies son partidas y danzan de unión de lo alto y lo inferior, triángulos enlazados... templos. La divina tetractys desdoblada en pureza... en resurrección», MORENO SANZ, Jesús, “La música, el número”, en *Litoral*, n. 124/126, Torremolinos 1983, pp. 44-53, pp. 53-54.

¹² L'incontro tra Zambrano e Lezama Lima avviene poco dopo l'arrivo della filosofa, insieme al marito Alfonso Rodríguez Álvarez, a La Habana nel 1936. Si conoscono casualmente nella Bodeguita del Medio e da quel momento Lezama Lima diviene un amico e un punto di riferimento nella vita di Zambrano. «José Lezama Lima se me apareció, desde que lo encontré en aquel primer descubrimiento de Cuba en 1936, descifrando esos secretos y su paciente y callada labor de tanto años, signo de una inmutable vocación, ha confirmado el presentimiento con la ofrenda de una cumplida obra», en *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*, a cargo de Javier Fornieles, Ediciones Esquela de Plata, Sevilla 2006, p. 282. Quando ritorna a Cuba nel 1940, María ha la possibilità di lavorare a stretto contatto con il poeta cubano nel Grupo Orígenes. A Lezama Lima, Zambrano dedica un articolo intitolato “Hombre verdadero: José Lezama Lima”, in cui scrive: «El hombre verdadero al morir crea la libertad en la certidumbre que trasciende la imposibilidad de ser hombre, la realidad de ese ser, árbol que se yergue entero sobre sus raíces múltiples y contradictorias. José Lezama Lima, árbol único y como él idéntico ya a sí mismo, más allá de él mismo, como atravesado su vida, hacía entrever y enteramente sentir y saber. árbol único plantado en el campo donde lo único florece», ZAMBRANO, María, “Hombre verdadero: José Lezama Lima. Arte y Pensamiento”, *El País*, 27 de noviembre de 1977.

¹³ Il Grupo Orígenes era solito riunirsi a casa del musicista asturiano Julián Orbón, che Maset qualifica come un «amigo inseparable de las hermanas Zambrano en los últimos años de su estancia en Cuba», MARSET, Juan Carlos, *María Zambrano. Los años de formación*, Fundación José Manuel Lara, Madrid 2004, p. 373.

de la razón, su alba»,¹⁴ prenda origine in quella che è l'esperienza cubana di Zambrano,¹⁵ e che lo scritto sia dedicato al contempo a un poeta e a un musicista.

Scrivo Morey:

Zambrano arriba a la isla como Ulises en zozobra, sin saber. Todo incierto. Y entonces tiene lugar el encuentro luminoso con Lezama Lima, un hijo sabio y sensible de la tierra que la acoge, la arropa con su hablar ahogado, como surgido del otro lado de la voz, con su hablar cansado e inagotable... Allí, Zambrano se siente arropada, arrullada quizá por vez primera, desde hace mucho tiempo.¹⁶

Cuba diventa così il luogo della sua iniziazione.

L'isola, «esta isla en la luz, más que el mar»,¹⁷ diviene la sua «patria pre-natal»,¹⁸ «substancia poética visible ya».¹⁹ Cuba, il suo «secreto»,²⁰ visto e presentito come *fysis*,²¹ in cui gravitano addormentate le forme oscure degli

¹⁴ ZAMBRANO, M., "Delirio, esperanza, razón", cit., p. 170. Scrivo Morey: «Ahora, en la Habana, el delirio será el precipitado literario, la forma que abre la posibilidad de someter el *ordo geometrico* de la razón a las exigencias de la experiencia poética, la propia de un alma empeñada en sostenerse sobre el gesto de renacer, como un ángel del dintel: el delirio, "la prehistoria de la razón, su alba"», MOREY, M., "Delirios en La Habana", cit., p. 108.

¹⁵ A La Habana, Zambrano scrive anche "Las catacumbas", articolo che parla del delirio di Spagna e dell'Europa, e il "Delirio de Antígona". Cfr., ZAMBRANO, María, "Las catacumbas", in *Revista de La Habana* 1942-1943 t. I, a. I (6), La Habana 1943, pp. 527-530; ZAMBRANO, M., "Delirio de Antígona", *Orígenes*, a. V (18), La Habana 1948, pp. 14-21.

¹⁶ MOREY, M., "Delirios en La Habana", cit., pp. 104- 105.

¹⁷ ZAMBRANO, María, "Desde La Habana a París", in *La Cuba secreta*, J. L. Arcos (ed.), cit., p. 154.

¹⁸ «Y así, yo diría que encontré en Cuba mi patria pre-natal. El instante del nacimiento nos sella para siempre, marca nuestro ser y su destino en el mundo», ZAMBRANO, M., *La Cuba secreta*, cit., p. 107.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ «*Los Diez poetas cubanos* nos dicen diferentemente la misma cosa: que la isla dormida comienza a despertar como han despertado un día todas las tierras que han sido después historia. La primera manifestación del espíritu es "física", como quizá lo sea la última, cuando el espíritu desplegado en el hombre vuelva a rescatar la materia. Entonces, cuando tal suceda, tendremos el Paraíso; ahora en la vida del planeta, se produce su raro vislumbre, cuando una tierra dormida despierta a la vida de la conciencia y del espíritu por la poesía -y siempre será por la poesía- y manifiesta así el esplendor de la *fysis* sin diferencias», *Ivi*, p. 108.

archetipi poetici. La parola cerca di recuperare, riscattandola dall'oscurità, la «riqueza de la *fysis* en su despertar»,²² attraverso la funzione ierofante della *poiesis*, e basterebbe «la poesía de Lezama Lima para que se probara esto: que la suntuosa riqueza de la vida, los delirios de la substancia están primero que el vació; que en el principio no fue la nada».²³

A La Habana, a Cuba, il *diapason*, l'attraversamento dell'inferno della vita, «el desnudo palpitar en la oscuridad»,²⁴ che porta all'ascolto dei numeri della propria anima, come prescrive la scala musicale, avviene soffrendo e appurando il delirio, in un gesto di rinascita nella condizione del limite.²⁵

En el principio era el delirio, podría decirse, quizás se haya dicho. Mas resulta de una aventurada teología. Lo que sí puede decirse, ya que de ello podemos haber experiencia, es que en todo principio hay delirio, lo que no presupone teología alguna, pues que la palabra principio está usada en sentido diferente. El “principio” aquí es comienzo, nacimiento en lo visible.²⁶

²² *Ivi*, p. 110.

²³ *Ibidem*. Lima è colui che le si rivela come un Orfeo cubano, in quanto capace di addentrarsi con penetrazione amorosa nelle caverne del sentire della sua isola, portando alla luce, con immagini e metafore, la “manifestación de lo sucesivo en lo simultáneo”, cioè tutta la potenzialità germinativa della *fysis*: *dynamis* sempre in stato nascente, nonostante alla semplice visione non appaia come tale.

²⁴ *Ivi*, p. 107.

²⁵ «Obedece la música al tiempo, a sus ritmos, es allanamiento del grito que se somete a número y medida, número el alma misma, números múltiples; las almas desprendidas amorosamente de sus vidas concretas quedándose desencarnadas en número, en forma in material, en matemática. Surgiendo del sueño, del plural ir y venir por indecibles tiempos, como respiración de todo ser, va la música sosteniéndose en el aire, desgranando en su palpitar- número a número- delirios errantes, tendiéndose hasta lo alto, allí donde guarda en la armonía, el secreto de la clara progenie de la noche, las estrellas. Tanto más pura, más numérica, más será gemido extractado en su cromatismo y tonos, como si albergara desde su inicio la incontenible voluntad de irse hilvanando a los complejíssimos vértigo de los ritmos estelares, a las cadencias sin vacíos de la armonía, como si aspirase a ser deshecha en ella, a diluirse, a transfigurarse. (...) Pues toda la música es esencial fidelidad a la discontinuidad del número aunque aspirando siempre a la continuidad de la armonía. Une en sí la música, para María Zambrano, los dos universos, o los senos del universo: el de los astros, de cuyo movimiento descendió la matemática, y el mundo infernal de donde nace el gemido», MORENO SANZ, J., “La música, el número”, cit., p. 50.

²⁶ ZAMBRANO, M., *Delirio, esperanza, razón*, cit., pp. 164-165.

L'*incipit* di esperienza e memoria cubana, dove prende forma la figura del delirio come un inizio che non presuppone nessuna teologia, è il punto di contiguità con la visione metafisica del delirio persecutorio che Zambrano disegna ne *El hombre y lo divino*.²⁷

“En el principio era el delirio”, cioè all’inizio vi è un fondo ultimo misterioso, enigmatico e irriducibile della realtà, che ne *El hombre y lo divino* prende il nome di “sagrado”, mentre in “Delirio, esperanza, razón”, è chiamato «el efecto en un sujeto de limitado dominio y capacidad de la presencia o actualización de algo total, ilimitado». ²⁸ Il delirio si risveglia nel germinare aurorale, si espande senza limiti nella sua inafferrabilità, e ricade sul soggetto in modo ineludibile.

L'essere umano “nace delirando”, ma non una volta sola:²⁹ ogni nuovo inizio, ogni uscita nel visibile, ogni rinascita è delirio, poiché la vita umana,

²⁷ «En el principio era el delirio; el delirio visionario del Caos y de la ciega noche. La realidad agobia y no se sabe su nombre. Es continua ya que todo lo llena y no ha aparecido todavía el espacio, conquista lenta y trabajosa. Tanto o más que la del tiempo. Lo primero que se precisa es la aparición de un espacio libre, dentro del cual el hombre no tropiece con algo, es concretar la realidad, en forma de irla identificando; de ir descubriendo en ella entidades, unidades cualitativas. Es el discernimiento primero, muy anterior al lógico, a la especificación de la realidad en géneros y especies, y que la prepara. No hay “cosas” ni seres todavía en esta situación; solamente quedarán visibles después de que los dioses han aparecido y tienen nombre y figura. Los dioses parecen ser, pues, una forma de trato con la realidad, aplacatoria del terror primero, elemental, de la que el hombre se siente preso al sentirse distinto, al ocupar una situación impar. No siente todavía la “extrañeza” que se presenta sólo en la conciencia y lo que le ocurre es el vivir inmediato sin conciencia, sin visión de su situación “extraña”, fuente del delirio de persecución. (...) En el principio era el delirio; quiere decir que el hombre se sentía mirado sin ver. Que tal es el comienzo del delirio persecutorio: la presencia inexorable de una estancia superior a nuestra vida que encubre realidad y que no nos es visible. Es sentirse mirado no pudiendo ver a quien nos mira. Y así, en lugar de ser fuente de luz, esa mirada es sombra. Mas, como en todos los delirios humanos, la esperanza está presente, y más quizá que en ninguno, por ser el primero. La esperanza está prisionera en el terror; la angustia de sentirse mirado envuelve la apetencia de serlo, y toda la esperanza que se despierta, que acude ante esa presencia que se manifiesta ocultándose», ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., pp. 32-33.

²⁸ ZAMBRANO, M., “Delirio, esperanza, razón”, cit., p. 165.

²⁹ «Diríase -scrive Zambrano- que vivir, specialmente para el hombre sea recomenzar en cada momento; ya que la vida no es un estado, es un acontecimiento», ZAMBRANO, María, “El despertar”, en *Educación*, n. 11, San Juan (Puerto Rico) 1964, p. 80.

dono eccessivo che ci viene offerto,³⁰ «se abre paso en el delirio»,³¹ trascinandolo colui che la sopporta «hacia espacios ilimitados». ³² L'essere umano si incontra così con la presenza delirante della vita ogni volta che si presenta l'istante del risveglio. Prendere coscienza «de toda la vida y su inabarcable futuro»,³³ è vivere il nuovo giorno nell'istante dell'alba, nel momento in cui si inizia a vedere «la luz del día como si ciegos, hubiésemos recuperado la vista». ³⁴ L'istante dell'alba non è per Zambrano la linea indefinibile che ci offre l'aurora. L'alba è il tempo che trascorre tra due luci, quella in cui sorge il giorno e quella in cui appare il sole; l'aurora, invece, è la luce di questo intervallo di luci, e si presenta come un limite che contiene qualcosa di illimitato. Il germinare aurorale è infatti la radice del delirio, che la coscienza iniziale, albeggiante, cerca di attualizzare, di fare entrare in una ragione mediatrice.

Il delirio è quindi un risveglio della coscienza che si incontra con tutta la vita, e quindi anche con la vita che non rientra in una coscienza sveglia.

Toda la vida y la vida toda en su esencia viene al encuentro en el despertar. El despertar es un encuentro entre el que despierta (...) con la realidad que se presenta, no como “estando ahí” simplemente, sino como viniendo hacia nosotros; como si ella, la realidad se despertara a su vez.³⁵

Il germe aurorale, che contiene l'effetto di qualcosa di illimitato su un soggetto che apre gli occhi, si manifesta in un istante definito, ma la potenza è indefinita: prendere coscienza della presenza della *dynamis*, cioè della potenzialità di tale effetto, significa incontrarsi con «el futuro todo [porque] no hay delirio sin futuro». ³⁶ Non c'è delirio senza la presenza di un argomento, cioè di un accadimento (la vita stessa) che necessita di un futuro per svilupparsi, e non solo come fatto che accade, ma soprattutto come manifestazione

³⁰ Per Zambrano la vita è un dono eccessivo, perché pesante. «La existencia pesa, se pesa sobre alguien, en tanto que se existe se pesa», ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 71.

³¹ ZAMBRANO, M., “Delirio, esperanza, razón”, cit., p. 165.

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ ZAMBRANO, M., “El despertar”, cit., p. 81.

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ ZAMBRANO, M., “Delirio, esperanza, razón”, cit., p. 165.

di un sentire. Il sentire, «que procede de ser el hombre persona, es decir, un ser no sólo dotado de finalidad, sino constituido esencialmente por ella»,³⁷ è il destino, il quale è «la ley que pesa sobre la persona y su libertad»,³⁸ e può essere «una nota, una palabra dentro de la Historia».³⁹ Non c'è destino senza delirio, «pues que en el instante del despertar la vida en toda su plenitud se revela, como una luz que brilla, como una promesa».⁴⁰ E il delirio diviene «el inicio de un canto a la vida (...) un himno interrumpido y vuelto a recomenzar», perché la vita, nel suo aprirsi passaggi nel delirio, «no es simplemente un cambio, una sucesión en el tiempo que corre monótono; es un hundirse en algo que toca el silencio y la muerte para reaparecer de nuevo; es un reiterado resucitar».⁴¹

Affinché il futuro sia il destino davanti a cui sorge il delirio, è necessario che il passato non venga cancellato. Se così accade, il soggetto non avverte più alcuna resistenza che lo chiami a essere scoperta, e rimane in un «presente irreal que solamente permite un moverse sonambúlico»,⁴² dove la speranza «se resuelve en disponibilidad inagotable».⁴³ Un futuro che non si allea con il passato e con la speranza che lo alimenta, è destinato a produrre azioni che hanno sì qualcosa di delirante, ma di un delirio senza alcuna forza creatrice. Il passato che rimane imprigionato in una coazione a ripetere è un passato che non rivela se stesso. In questa situazione, in questo tempo «hecho piedra»,⁴⁴ «el delirar es la acción salvadora»,⁴⁵ in quanto permette al soggetto di portare questo tempo accumulato a «su vida». «Delirar es una extraña liberación;

³⁷ ZAMBRANO, María, *El sueño creador*, en *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid 1971, p. 35.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ivi*, p. 36.

⁴⁰ ZAMBRANO, M., «El despertar», cit., pp. 80-81.

⁴¹ *Ivi*, p. 81.

⁴² ZAMBRANO, M., «Delirio, esperanza, razón», cit., p. 168.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ivi*, p. 167. «El tiempo adquiere en ambos casos, sea pasado que no pasa, sea futuro que no llega a inondi el presente, carácter de ser. El tiempo es, es casi una cosa y más que una cosa aún. Se vuelve como un ente. Un ente: algo que existe en sí mismo, por sí mismo, algo no consumible. Y tratándose del tiempo, que se interpone. Pues el tiempo habitable envuelve y cobija y al adquirir carácter de ente, aísla y confina, aprisiona. Y viene a ser entonces como un desprendimiento de la vida misma del sujeto que se queda solo, sin vida, sin poder vivir», *Ivi*, p. 167.

⁴⁵ *Ibidem*.

la liberación del sujeto que acepta la vida cediéndole a ella su condición de ser quien hable; cediéndole su lógica». ⁴⁶ In questo modo il passato delira, cioè diviene «visible en todos sus pasos, aun en los más ocultos», ⁴⁷ e si rivela «por entero», lasciando «al que lo padece en libertad». ⁴⁸

La libertà nasce solo dopo aver accolto, sentito, patito e sofferto le cose della vita, per poi trascendere questo patimento attraverso un'attività che necessita di un vuoto aperto dalla speranza, azione più attuante della stessa interrogazione, ⁴⁹ perché sempre modificatrice. La speranza infatti succede a un «sometimiento, al dejar que el pasado se muestre él, con su losos propio», ⁵⁰ per poi rivelarlo in quella unità che trapassa la differenza senza annullarla. ⁵¹ Patimento e speranza, pieno e vuoto, ⁵² si accordano nel delirare, dove è presente una «mezcla intrincada de extrema actividad por parte del sujeto y de extrema pasividad y aun padecer», ⁵³ con un particolare ritmo, che è quello proprio della respirazione.

«Si una base fisiológica hubiera de buscarse al delirar, sería la respiración,

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ivi*, p. 165.

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ L'interrogazione non permette alle cose della vita di mostrare il loro *logos*, perché si impone disegnando essa stessa «un argumento, un logos». In questo modo viene meno il dialogo: all'interrogazione continua non segue una contestazione, e il tempo «arroja su carga de incumplimiento», ZAMBRANO, M., «Delirio, esperanza, razón», cit., p. 167. Ciò che suggerisce Zambrano è di non precipitarsi a intervenire saturando la realtà con domande che si susseguono a un ritmo vertiginoso. La speranza è più attuante dell'interrogazione perché si caratterizza per la fiducia, l'anelo e il volere. La fiducia è il sostrato primitivo e originario del nostro essere; è ciò che permette di rimanere aperti verso la realtà, e più ampia è la fiducia riposta nelle realtà, tanto più grande è la realtà di cui l'essere umano può godere.

L'anelo è per Zambrano «algo abstracto que tiende a hacer el vacío allí donde encuentra un lleno», ZAMBRANO, María, *Persona y democracia*, Anthropos, Barcelona 1992, p. 63. Anelare è quindi come respirare. Il volere, da non confondersi con la volontà di potenza, «es un querer algo que es soñado y que despierto se persigue; querer es soñar despierto y responsablemente», in *Persona y democracia*, cit., p. 69.

⁵⁰ ZAMBRANO, M., «Delirio, esperanza, razón», cit., p. 167.

⁵¹ «Sólo donde -scrive Zambrano- se separa y se une de otro modo, en una unidad que trapasa la diferencia sin anularla, hay transcendencia», *Ivi*, p. 166.

⁵² «La relación vital dada en el ritmo entre lleno y vacío, que es como decir entre padecer -el lleno que se soporta- y actividad- el vacío que toda acción necesita y aun produce», *Ibidem.*

⁵³ *Ivi*, p. 165.

inicio de la vida, señal última y primera de la vida».⁵⁴ La respirazione è l'attività che permette uno scambio tra il dentro e il fuori. Respirando, il dentro e il fuori si separano per unificarsi in un ritmo che li trascende entrambi, senza il sopravvento dell'uno sull'altro. Se così non avvenisse, la respirazione verrebbe alterata. Se infatti fosse il pieno a prevalere sul vuoto, la vita sarebbe impossibile: il soffocamento impedirebbe la possibilità della nascita. Se invece fosse il vuoto a prendere il sopravvento sul pieno, il soggetto si troverebbe fuori dalla vita, senza possibilità di entrare nella morte. In entrambi i casi si verifica l'impossibilità di vivere il tempo, quel tempo «vivable, habitable [que] envuelve y cobija».⁵⁵ Il tempo della vita deve essere sentito come un "cauce" fra la nascita e la morte: è dentro questi due accadimenti umani che la vita cerca il suo argomento, la sua finalità, mossa da ciò che le manca, ovvero l'unità. La respirazione è quindi un ritmico delirio -di pieno e vuoto- fra il nascere e il morire, che si produce nel trascendere due unità di tempo: il passato e il futuro, i quali devono rinascere in un presente di ampio respiro.

La casa dell'essere umano non è né la durata monotona di un presente senza significato, in quanto imprigionato in un passato pietrificato, dove il delirio non è figlio di quella speranza che apre il tempo come promessa di un futuro fecondato dal passato,⁵⁶ né un sogno ad occhi aperti, dove l'atemporalità, cioè la mancanza di tempo, ci fa entrare in un irrealmente impersonale, astorico e ossessivo. Senza nostalgia e speranza, l'essere umano vivrebbe la vita e la morte come due assoluti, e in entrambi i casi rimarrebbe immobile, perché paralizzato dalla depressione o dall'indifferenza.⁵⁷ La nostalgia, intesa

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ivi*, p. 166.

⁵⁶ «La forma más propia para que el futuro sea creído, aceptado es que se presente como un renacimiento, como un rescate de algo perdido, de una perdida esperanza o de una realidad apenas nacida. Porque el futuro como la vida misma tiene condición salvadora; si el futuro no salva, es solamente lo que llega, lo que interrumpe, una catástrofe», *Ivi*, p. 168.

⁵⁷ Zamboni si chiede come si possa scivolare dallo stato di veglia a quelle che sono azioni chiuse, prive di elementi vitali che possano venire rigiocati nel presente. «Quand'è -si domanda- che si oltrepassa la soglia, oltre la quale si entra in un labirinto senza tempo, dove siamo sognati dal sogno di altri, più che sognare?». E risponde che è l'indifferenza a «segnare il passaggio della soglia: quando si dorme lo stesso la notte e si dimentica di aver dimenticato. Si entra allora in una condizione sospesa, dove il tempo sembra non

come sentimento di un paradiso perduto, ma da cui proveniamo, e la speranza, capace di contenere questa nostalgia, e di alimentarla verso un futuro a cui siamo chiamati, sono i due momenti rivelatori della nostra relazione, del nostro dialogo, con il paradiso riscattato, cioè con il tempo non consumato dalla durata o chiuso nell'atemporalità di sogni chiamati a non realizzarsi.

«Y así, el delirar se produce en ese haber de trapasar dos tiempos, dos unidades de tiempos. En toda noche se inicia un delirio ante el día de mañana (...):⁵⁸ la vita umana «es trascender la separación»,⁵⁹ senza impassibilità. Vivere non presuppone impassibilità alcuna, le ferite che la realtà procura all'essere, dimostrano la sua vulnerabilità e la sua innocenza. «Todo sufrir viene de esa inocencia; es ella la que padece, ella también la que delira».⁶⁰

Si tratta di patire a lungo, e ogni volta, la ferita, senza cicatrizzarla. Vivere è infatti nascere di nuovo dalla ferità che la realtà produce, così come ogni giorno nasce l'aurora, ferita mattutina del cielo. Questo significa innanzitutto accogliere la ferita nel suo tratto con la realtà eterogenea che viviamo,⁶¹ senza soppiantare quest'ultima con una realtà ex novo, cioè creata da un nucleo di verità rimossa che irrompe protetta da una certezza che la difende prepotentemente.⁶² E inoltre vuol dire far sì che la realtà alimenti e permetta alla speranza, di cui il delirio è figlio,⁶³ di «irse viendo a sí misma

scorrere più e si sente che le proprie azioni non modificano più niente» Dimenticare di aver dimenticato «cancella dalla memoria l'inizio di una situazione dolorosa in cui c'è stato l'attraversamento del confine», Chiara Zamboni, "Immaginazione giocosa e l'altra faccia del mondo", in AA.VV., Diotima, *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreal*, cit., pp. 21-22.

⁵⁸ ZAMBRANO, M., "Delirio, esperanza, razón", cit., p. 166.

⁵⁹ *Ivi*, p. 170.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 168-169.

⁶¹ «Cerrada la herida se cerraría ese trato continuo que con las realidades más heterogéneas tiene el sujeto-humano en su intangibilidad. Intangible y vulnerable, constitutivamente vulnerable y librado a... todo. Es lo que queda de inocencia», *Ivi*, p. 168.

⁶² «In ogni delirio -scrive Freud- vi è (...) un nucleo di verità (...) Ma questa verità è stata per lungo tempo rimossa; e quando finalmente le riesce di penetrare nella coscienza, in forma deformata, il sentimento di convinzione che ad essa si accompagna risulta sovrinteso come per compensazione; esso aderisce ora al sostitutivo deformato della verità rimossa e lo protegge da ogni attacco critico», FREUD, Sigmund, *Il delirio e i sogni nella "Gravida" di Wilhelm Jensen*, in Id., *Opere*, vol. 5, trad. it. di Cesare Musatti, Boringhieri, Torino 1981, p. 323.

⁶³ «Todo delirio es hijo de la esperanza», ZAMBRANO, M., "Delirio, esperanza, razón",

en verdad, en vías de verdad». ⁶⁴

La speranza infatti si realizza quando le verità che un giorno erano «incredibles», si fanno certe: intravedere la nascita della verità nella realtà, ⁶⁵ è sentire il delirio come prologo della ragione, come germe da cui si espande una riflessione che è figlia di una verità allo stato nascente. ⁶⁶

«En este sentido el delirio de la esperanza a través de verdades increíbles es la preistoria de la razón, su alba». ⁶⁷ La ragione, e Zambrano ci invita a non dimenticarlo, non solo scopre la verità, secondo i presupposti del razionalismo moderno, ma è soprattutto figlia di una verità che la illumina come ragione mediatrice, ⁶⁸ cioè come ragione che «es conjunción de ser y no ser, incluye el tiempo, se mueve en eso, descende y ascende a través de la escalera del tiempo». ⁶⁹

Così la ragione che riconosce il delirio,

quedarà libre, ella, de delirar y se hará apta para que al fin, los delirios pasando por la verdad, ante ella, bajo ella, vayan entrando en razón.

cit., p. 168.

⁶⁴ *Ivi*, p. 169.

⁶⁵ «Cuando la realidad acomete al que despierta, la verdad con su simple presencia le asiste. Y si así no fuera, sin esta presencia originaria de verdad, la realidad no podría ser soportada o no se presentaría al hombre con su carácter de realidad. Pues la verdad llega (...) Y así su presencia es sentida como que al fin ha llegado, que al fin ha aparecido. Y que ésta aparición se ha ido engendrando oscura, segretamente, en lo escondido del ser en sueños, como promesa de revelación, garantía de vida y de conocimiento, desde siempre. La preexistencia de la verdad que asiste a nuestro despertar, a nuestro nacimiento. Y así despertar como reiteración del nacer es encontrarse (...) con la presencia de la verdad, ella misma», María Zambrano, *Claros del bosque*, cit., p. 26.

⁶⁶ La speranza è la forza che permette all'essere umano di incontrare la verità. Tuttavia non è sufficiente limitarsi a incontrare la verità, occorre anche rendere certa questa verità scoperta: solo così la speranza si realizza.

⁶⁷ ZAMBRANO, M., «Delirio, esperanza, razón», cit., p. 170.

⁶⁸ «Los supuestos racionalistas de la época moderna, llevan a creer que la razón descubre la verdad. Y así es, así ha de ser pues que la razón no puede ser otra cosa que la transparencia de la verdad, de las verdades. (...) Pero, se ha olvidado que la razón misma no puede aparecer sino ante la verdad, que es ante todo hija de ella (...) que en el horizonte humano la verdad es madre de la razón que luego la esclarece y hace asequible, que la razón es mediadora», *Ivi*, pp. 169-170.

⁶⁹ ZAMBRANO, María, *M-140: Notas de un método*, 1970-1971, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

Y ayudará a la esperanza esta confianza de que la razón está ahí para recoger hasta sus sinrazones.⁷⁰

Ascoltare pazientemente il delirio è accogliere il germinare dell’aurora, tra la notte e l’annuncio dell’alba, nella condizione propria di innocenza dell’essere umano: condizione ritmata da un respiro che permette la profondità del pensiero nella sua placenta di mistero.

3.3 En vela en la noche

Tutto ciò che nasce delira come una vittima sacrificata alla luce. Essendo il delirio la forma primitiva della coscienza, la sua trasformazione in ragione, che non preclude la rimozione del suo nucleo di verità nascente, dipenderà dall’attuarsi o meno del risveglio della coscienza stessa. L’attuazione del risveglio sarà, a sua volta, determinato dalla capacità non solo di prestare attenzione al sentire originario, ma anche dalla possibilità di accettare «el sacrificio de sentirse cada vez más lejos de la tiniebla maternal y más hundido en las propias tinieblas».⁷¹

Quando Zambrano parla di attenzione ha in mente un’attenzione aperta, ovvero una predisposizione a cogliere con fiducia e fedelmente la maniera in cui la realtà si dà a conoscere nel suo venirci incontro. L’attenzione così intesa è quindi *in primis* una forma di ascolto che richiede da parte dell’essere umano una postura passiva, cioè il mettere tra parentesi il proprio io, in modo da volgere lo sguardo verso la cosa per avvalorarla intrinsecamente nella sua singolarità, sospendendo ogni visione strumentale, ogni interesse o ogni attaccamento.⁷² La postura passiva non è affatto inerzia, ma un lasciarsi

⁷⁰ ZAMBRANO, M., “Delirio, esperanza, razón”, cit., p. 170.

⁷¹ ZAMBRANO, M., “Adsum”, cit., pp. 9-10.

⁷² Se rimaniamo intrappolati in essa, o pretendiamo trasformala affidandoci alla sola luminosità della ragione, anche la materia nelle sue forme di sogno può essere avvertita come un ostacolo, come una presenza minacciosa e persecutoria.

Zambrano non aspira quindi né alla pura fascinazione, in cui si rimane vittime del legame carnale della materia, senza intravedere la luce, offertale dalla terra, e che la materia filtra risvegliando nell’essere umano l’aspirazione a vedere in essa una trasformazione, né al mero discorso razionale che nega quel legame simbolico che solo la via del *logos* mediatore può istaurare.

coinvolgere donando la presenza del proprio esserci in un'offerta di attenzione allocentrica. Questa predisposizione a non fare del proprio io qualcosa di netto, delimitato e pieno di sé, può trovare un chiarimento nell'evocazione zambraliana di un detto curioso che circolava tra i cittadini di Firenze. Scrive Zambrano:

Recuerdo la humildad de los artífices que aún quedaban en Florencia (...) cuando un zapatero (...) después de haber hecho un zapato a la medida, lo levantaba en alto como una gloriosa ofrenda y decía: "Ecco fatto", pero no decía: "yo lo he hecho", sino "se ha hecho"; así es donde reside la verdadera vocación, dejar que las cosas se hagan por sí misma, pero a condición de haber entregado todo el ser, todo lo que uno es y, si uno se entrega masivamente, saldrá la hermosura o el pensamiento viviente que no se acaba.⁷³

Per Zambrano è quindi necessario disattivare la tendenza a esercitare forme di controllo predefinite, visioni e percezioni nitide, perché queste impediscono alla cosa di mostrarsi nel suo modo proprio di venire alla presenza. Questo non significa negare la responsabilità dell'essere che crea, ma semplicemente permettere l'incontro in un punto in cui l'io non è più l'appoggio. Cambia quindi il modo di vedere, e cambia conseguentemente la maniera di prestare attenzione alla realtà, in quanto non esiste la visione adeguata: la verità «acomete», non si cerca, si dà, si fa, e occorre seguirla e accompagnarla. «Y al recontrarse con ella», l'essere umano «va con ella y la sigue; sigue a la verdad que es lo que ella pide».⁷⁴

Seguire la verità nel suo accadere presuppone un movimento differente rispetto a quello di un essere che aspira a possedere l'intero universo. La diversità di questo movimento può essere colta nell'iterazione con ciò che costituisce l'enigma, cioè il fondo oscuro e indefinito, «el abismo en que todo problema, aun solucionado, se oscurece si se persigue hasta el fin».⁷⁵

⁷³ ZAMBRANO, María, "Ausencia y Presencia", en *Revista Philosophica Malacitana*, vol. I, Universidad de Málaga 1988, pp. 9-10.

⁷⁴ ZAMBRANO, M., *Claros del bosque*, cit., p. 28.

⁷⁵ MARCOS, L., A., *Herencia filosófica de María Zambrano*, cit., p. 17.

Per Zambrano fu Anassimandro il primo a cogliere che i problemi della filosofia sono tutti contenuti nell'enigma. Individuando nell'*ápeiron* quella realtà che, pur ponendosi al di fuori del mondo, si pone in relazione con esso, Anassimandro si è proposto il problema del processo attraverso cui le cose derivano da questa sostanza primordiale. Questo processo prende per lui il nome di separazione, la quale non è altro che la nascita degli esseri finiti dall'*ápeiron*.⁷⁶ La nascita costituisce quindi una sorta di rottura dell'unità primigenia, e va assunta in tutta la sua problematicità perché con essa si determina la condizione propria degli esseri finiti.

Per Zambrano la nascita come accadimento esistenziale è un punto di partenza complicato per principio. Non potendo essere teorizzata, in quanto costituisce una frattura e implica una discontinuità che scioglie qualsiasi rapporto di determinazione causale, la nascita disorienta perché ci interpella ad affrontare il nostro non essere completi con noi stessi. Venire al mondo, uscire dalla “caverna maternal”, suppone un entrare nell'incerto, nel non conosciuto.

Del primer nacimiento- escribe Zambrano- nadie recuerda nada. No hay conciencia que recoja ese temblor del ser arrojado afuera, expuesto repentinamente a la intemperie, sin asidero. La conciencia, ésta que ahora envolvía su soledad, debió empezar a formarse entonces en ese instante terrible en que hubo que abrir los ojos y respirar. ¡Qué diferencia pudo medir, ella y todos los nacidos, entre el abrigo de la caverna maternal, donde ningún esfuerzo era necesario ni posible y eso que adviene de pronto: imágenes quietas, fijas sobre un negro vacío, lo puramente irreconocible.⁷⁷

La differenza di cui parla Zambrano è tutta contenuta nel risveglio della coscienza: è “el despertar” il momento che media, senza essere tuttavia mediato, tra la “noche del sentido” e ciò che va nascendo. Ed è qui che può

⁷⁶ «Anassimandro ... principio ... ha detto delle cose che sono l'infinito ... e i fattori da cui è la nascita per le cose che sono», in *Presocratici. Testimonianza e frammenti da Talete a Empedocle*, a cura di Alessandro Lami, con un saggio di Walther Kranz, Bur, Milano 1998, cfr., *Diels A 9*, p. 139.

⁷⁷ ZAMBRANO, M., “Adsum”, cit., p. 8.

entrare in gioco la visione innocente dell'essere umano, cioè quella che accetta il sacrificio di sentirsi provenire dall'oscurità e dal silenzio, senza commettere il delitto di nascere una volta per tutte.

Nacer es proyectarse en un ser que aspira a la posesión del universo. Si no hubiera esta toma de posesión inicial no sería delito el haber nacido y seríamos inocentes. La posesión es el delito, el robo. Anaximandro lo declaró al señalar la injusticia del ser,⁷⁸

quell'ingiustizia di cui gli esseri devono pagare, secondo l'ordine del tempo, il fio, cioè il ritorno all'unità attraverso la morte.⁷⁹ Se nascere è aspirare al possesso dell'intera realtà, e il risveglio è impeto di avidità, fame di visione a tutti i costi, l'essere nati diviene un crimine, perché l'unità che conquista è un assoluto che tradisce senza pietà «la indifferenza originaria».⁸⁰ Il solo modo per preservare l'origine è quindi per Zambrano «desnacer» e «desahacer»,⁸¹ rifare cioè in continuazione la nascita, e disfare l'assolutismo di un "io" autoreferenziale, decentrandolo, per renderlo così disponibile a un nuovo accadere tutto da riconoscere, in quanto imprevedibile.

Disfare non è un atto di distruzione, ma una pratica che rende possibile un cammino e una visione che non dimenticano la nostra provenienza dal buio, e non hanno alcuna pretesa di illuminarlo completamente.

Para mirar hay que dejar algo invisible dentro, encerrado, y salir hasta la superficie, hasta el límite donde es imposible avanzar; es el primer

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ «I fattori da cui è la nascita per le cose che sono, sono anche quelli in cui si risolve la loro estinzione, secondo il dovuto, perché pagano l'una all'altra, esse, giusta pena e ammenda della loro ingiustizia secondo la disposizione del tempo», in *I Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, cfr., *Diels A 9*, cit., p. 139.

⁸⁰ ZAMBRANO, M., "Adsum", cit., p. 8. Il termine indifferenza assume il significato di indistinta, e non nel senso di confusa, ma come ordinaria mescolanza di buio e luce.

⁸¹ Annarosa Buttarelli spiega bene cosa è il disfare di Zambrano, affermando che «non si tratta certo di una negazione dell'essere venuti al mondo, di essere apparsi tra tutto ciò che appare, ma si tratta di un disfare, non privo di attraversamenti di sofferenza, ciò che un malinteso senso della nascita impone agli esseri umani: l'appropriazione dell'essere, il dominio dell'io, le ossessioni chiamate abitudini, l'incedere della violenza della volontà». È quindi un tornare all'inizio, o meglio, «un movimento non distruttivo, che riporta i passi verso la fedeltà all'inizio, il che significa rivolgere i passi verso il luogo creativo della fedeltà a sé», BUTTARELLI, A., "Poesia madre della filosofia", in Chiara Zamboni (a cura di), *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, cit., pp. 16-17.

ímpetu del mirar; después se aprende a retroceder para poder ver mejor.⁸²

Il limite di cui parla Zambrano si dà tra la scissione di colui che guarda e può così identificarsi con ciò che è visto, e qualcosa che rimane oscuro, «entre la noche del sentido, condenado a no nacer ahora, a no nacer todavía».⁸³ Il limite costituisce l'originaria ferita dell'essere, di colui che nasce e rinasce ogni giorno; e occorre imparare a sopportare e patire la ferita per permettere al risveglio della coscienza di sacrificarsi a un'altra luce, di cui la notte è una resistenza.⁸⁴ Una luce che non deve mai essere troppo forte. Quando la luce si fa centrale e accecante, occorre allora imparare ad abbassare lo sguardo, e fare propria l'attenzione allocentrica, propria di chi vive nel limite.

Il sacrificio del nascere, del reiterato nascere nella vita, è sempre finalizzato a un'apparizione, mai a un possesso. Il sacrificio si configura come la rinuncia alla volontà di occupare e padroneggiare tutto lo spazio esterno, per ritrovare nell'oscurità e nel silenzio interno il legame con l'invisibile che chiede di venire alla luce. È nella solitudine, "grembo doloroso e insediato dal delirio", che la nostra coscienza può risvegliarsi senza rinnegare la notte.⁸⁵

⁸² ZAMBRANO, M., "Adsum", cit., p. 9.

⁸³ *Ivi*, p. 10.

⁸⁴ «Y cada vez que se nace o renace, y aun en el ir naciendo de cada día, hay que aceptar esa herida en el ser, esa escisión entre el que mira, que puede identificarse con lo mirado- y así va naciendo- y el otro, el que siente a oscuras y en el silencio, entre la noche del sentido, condenado a no nacer ahora, a no nacer todavía. Y hay que aprender a soportarlo. Después de haberlo padecido mucho comienza a nacer la esperanza de que el condenado por la luz también nazca en otra luz. De que nazca una luz que lo nazca», *Ibidem*.

⁸⁵ «Sólo cuando la mirada se abre al par de lo visible se hace una aurora. Y se detiene entonces, aunque no perdure y sólo sea fugitivamente, sin apenas duración, pues que crea así el instante. El instante que es al par indeleblemente uno y duradero. La unidad, pues, entre el instante fugitivo e inasible y lo que perdura. El instante que alcanza no ser fugitivo yéndose. Inasible. El instante que ya no está bajo la amenaza de ser cosa ni concepto. Guardado, escondido en su oscuridad, en la oscuridad propia, puede llegar a ser concepción, el instante de concebir, no siempre inadvertido. Y así, la mirada, recogida en su oscuridad paradójicamente, saltando sobre su aporía, se abre y abre a su vez, "a la imagen y semejanza", una especie de circulación. La mirada recorre, abre al círculo de la aurora que sólo se dio en un punto, que se muestra como un foco, el hogar, sin duda, del horizonte. Lo que constituye su gloria inalterable», ZAMBRANO, M., *De la Aurora*, cit., p. 35.

Di che solitudine si tratta? Non certamente di una solitudine che afferma se stessa nella proclamazione del cogito cartesiano, dove la coscienza, che accoglie solo ciò che è chiaro e distinto, si fonde con un presente che nega se stesso immobilizzando le cose nel suo essere. Ma non si tratta nemmeno della solitudine nietzscheana, che nel suo delirio di onnipotenza spinge lo sguardo oltre l'essere, crea il superuomo che si auto-divora nella sua alienante solitudine, e lascia senza nome i movimenti più intimi della vita, con il ritorno inevitabile alla realtà oscura e chiusa della resistenza originaria. Il vitalismo di Nietzsche, che si dispiega nel dinamismo infinito della vita, distrugge l'esperienza divina del mondo. Nella tragicità dell'esperienza, nel caos originario del sacro, Nietzsche intravede nella volontà di potenza la passione di una nuova deificazione, rimanendo tuttavia imprigionato nell'inferno del sentire originario. Nietzsche si pone in relazione con la dimensione del sacro, ma non così sufficientemente da attraversarla, la volontà che si ricrea non si trascende radicalmente, il superuomo non è altro che la soluzione idealista di un volo ascensionale che si converte in incubo.⁸⁶ Il delirio, voce dell'indigenza ontologica dell'essere umano, in Nietzsche si consuma nel grido disperato di un uomo che, pur partendo dall'origine e quindi dal presupposto di cercare se stesso, alla fine si abbandona all'incubo, rimanendovi inesorabilmente imprigionato.⁸⁷

Ciò che Zambrano cerca non è il superuomo, ma "el intrahombre" che infinitamente rinasce. La ri-creazione si dà sempre a partire dal fondo intimo, dall'arcano irriducibile del "sentir originario", luogo oscuro, placenta e fonte dell'unità vivente, da cui l'essere umano «salirá un día, para ser de nuevo engendrado»,⁸⁸ nei diversi processi di simbolizzazione che ogni umana azione creatrice rivela.

⁸⁶ «Nietzsche como los místicos ortodoxos, devora toda ciencia y hasta se dispone a devorarse a sí mismo en ese infinito tormento con que se flagela. Pero como tantos hombres "modernos" presenta la faz del *autou-timousemeno* de la pasión vuelta contra sí misma. Y contrariamente la avidez del místico es amor legítimo sin narcisismo», ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, cit., p. 138.

⁸⁷ «El superhombre ha sido el último delirio nacido de las entrañas del rey-mendigo, del inocente-culpable que no pudo dejar la carga del tiempo, resistencia implacable que la vida humana opone a todo delirio de deificación», ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, Sirula, Madrid 1991, p. 161.

⁸⁸ ZAMBRANO, M., *La Agonía de Europa*, cit., pp. 99-100.

L'essere umano deve quindi attraversare le ambiguità che l'esperienza analogica presenta, sperimentando l'inferno della "noche oscura de lo humano", senza soffocare in grido il delirio, ma vivendolo come un movimento di tensione tra la sua deficienza costitutiva e la ricerca di una forma:⁸⁹ tensione che si configura come il destino proprio dell'umana creatura che convive con il suo *daimon*, cioè con ciò che assegna e destina, ma in quanto lacera e divide.⁹⁰

Occorre imparare a sopportare questo scarto costitutivo tra noi e la realtà, come una ferita che è all'origine della speranza. Solo così il delirio potrà presentarsi come un processo di simbolizzazione che fa da ponte tra l'invisibile e il visibile, i due poli opposti, ma non antagonistici della vita. Si tratta di accogliere la notte (l'invisibile) come qualcosa che squarcia il vivere «violentemente, como cuchilladas»,⁹¹ per poi farne un pensiero di verità che,

⁸⁹ «Tutto -scrive Mancini- ruota faticosamente attorno alle forme, possibili o necessarie, della vita. Questo fatto suggerisce che, di conseguenza, la speranza umana -quella che lentamente sorge dall'angoscia del sacro e che deve districarsi dal delirio per tentare di giungere infine alla sua verità- è propriamente, in realtà, la speranza di una forma adeguata. Il punto non è liberarsi da tutte le forme, perché in tal caso l'esistenza sarebbe amorfa, insensata, insostenibile, ma conseguire, e insieme ricevere, quella che si potrebbe dire una forma compiuta, che con la vita sia una stessa armonia», MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 55.

⁹⁰ Il *daimon* è la voce enigmatica che sorge dal basso, dalle viscere, dal non-essere, e che l'uomo ascolta nel suo intimo. Eugenio Trías scrive: «El carácter personal del *daímon* viene atestiguado por su capacidad de presentación bajo cierta forma o modo de presencia que el propio sujeto registra en lo más íntimo y hondo de su experiencia. Y sobre todo por la capacidad que tiene de interpelar al sujeto (o de mandar, ordenar y exponer su voz en forma enigmática y oracular, acaso en sueño, o en forma visionaria, o en otra suerte de experiencias radicales). El sujeto se halla, por consiguiente, desdoblado. O mejor, se halla partido, como una moneda o medalla, una de cuyas partes constituye la principal pertenencia del sujeto (o signo de identidad), mientras que la otra parte ha quedado como propiedad y pertenencia de ese *alter ego* que es el *daímon*», TRÍAS, Eugenio, *Pensar la religión*, Destino, Barcelona 1997, p. 232.

⁹¹ ZAMBRANO, M., "Adsum", cit., p. 10. Anche Nietzsche parla dell'inquietudine provocata dalla notte, e scrive: «En cuanto comienza a caer la noche, nuestra impresión respecto a los objetos familiares se transforma. Existe el viento, que merodea por caminos prohibidos, cuchicheando, como si buscase algo, enfadado por no encontrarlo. Existe el resplandor de las lámparas, con sus rojizos rayos difusos, su claridad mortecina, luchando con desgana contra la noche, esclava impaciente del hombre que vela. Existe la respiración del durmiente, su ritmo inquietante, en el que una constante inquietud parece cantar su melodía: nosotros la oímos, pero cuando el pecho del durmiente se eleva, sentimos nuestro corazón oprimido, y cuando el aliento disminuye, casi expirando en un silencio de muerte, nos decimos: "¡Descansa un poco, pobre espíritu atormentado!". Deseamos a todo viviente, porque vive en tal opresión, un descanso eterno; la noche invita a la muerte. Si los hombres prescindieran del Sol y librarán bajo la claridad de la Luna y de la lámpara de

avendo scommesso sull'enigma, lo vive ora come l'aurora a cui è stato donato un tempo a cui riferirsi per farne memoria.⁹²

«La noche era el silencio, la ilusión de entrar en un lugar secreto de donde bruscamente nos habían despertado en algún momento».⁹³ La notte, che sempre attendeva fin da piccola,⁹⁴ è per Zambrano il tempo del «desnacer»,⁹⁵ in cui lontana da tutti e da tutto, poteva finalmente sentire se stessa. Quel frammento di senso che l'appuntamento con la notte le rivela è il deserto, «aquella blancura sin fronteras que no es todavía el morir».⁹⁶ Il deserto, «una invisible resistencia»,⁹⁷ è ciò a cui non bisogna arrendersi. Piuttosto Zambrano invita a interiorizzare il deserto, a rinchiuderlo nella propria anima, in quanto solo se sopportato può essere compreso. Come gran parte della vita si perde nell'ombra, e accogliere un bagliore di luce nello spazio umbratile è ciò che permette il reiterato risveglio del vivere-rinascendo, così anche nel deserto della notte, occorre, come dice Hannah Arendt, non farsi sopraffare dalla tempeste di sabbia che minacciano ciò che costituisce una fonte di vita.⁹⁸ Tradotto nel linguaggio zambrano questo significa che anche le tenebre hanno una loro luce, la quale è l'inizio di un tempo originario che si

aceite el combate contra la noche, ¿qué filosofía los envolvería en sus velos? Observamos ya en el ser intelectual y moral del hombre, a causa de esta mezcla de tinieblas y de ausencia del Sol que vela la vida, cuán sombrío se ha vuelto», NIETZSCHE, Friedrich, *El viajero y su sombra*, segunda parte de *Humano, demasiado humano*, traducción de Carlos Vergara, Editorial EDAF, Madrid 2005, pp. 214-215.

⁹² «Los recuerdos se hundían entonces en la primera infancia, en un fondo oscuro, fluido, de donde luchaban por aparecer. Siempre la memoria aparece como viniendo de un olvido, de un oscuro fondo que ofrece una resistencia inexpugnable. Y somos así, opacos a nuestro mismos en esa primera, espontánea forma de conocimiento en que ni siquiera pretendemos conocernos. La memoria, revelación ineludible de la persona», ZAMBRANO, M., «Adsum», cit., p. 12.

⁹³ *Ivi*, p. 11.

⁹⁴ «Siempre la había esperado; desde niña le pasaba así. Se despertaba lenta, trabajosamente; siempre sentía que no podía con el día que llegaba», *Ivi*, p. 10.

⁹⁵ «Y ahora comprendía el sentido- un fragmento del sentido- de aquella cita en la noche hacia la que corría desde niña y más de niña; por qué la noche es pura y tan larga. Quería deshacer lo vivido, lo visto, lo acumulado en el día, caído sobre ella intempestivamente, como la vida misma. Quería de hacer el hecho de haber nacido, de estar ahí, aquí», *Ivi*, p. 12.

⁹⁶ *Ivi*, p. 13.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Cfr., ABENSOUR, Miguel, «Contro un fraintendimento del totalitarismo», in Simona Forti (a cura di), *Hannah Arendt*, Bruno Mondadori, Milano 1999, pp. 39-40.

dà in un punto che è un interstizio, una congiunzione, tra la luce e le tenebre. Così l'aurora non è il preludio della notte, bensì il centro stesso del giorno in mezzo alla notte, il giorno-notte che si separa senza tuttavia perdersi.

Se non si tiene conto di questa lacerazione non c'è nascita, non c'è risveglio, e la notte cadrà inesorabilmente nell'oblio senza giungere al livello della coscienza. La notte chiede di essere ascoltata a detrimento della vista, è solo aguzzando l'udito, cioè il sentire, che si percepisce quel movimento che è tensione fra la passività e la trascendenza. È proprio nell'interstizio delle tenebre-luce,⁹⁹ in questa situazione limite, che può avvenire o meno il risveglio dell'accettazione lacerante, che può di nuovo permettere il fluire dell'esistenza.

È il lavoro del negativo della notte: un lavoro anti-hegeliano e quindi antidialettico. Scrive Tommasi:

Mentre, nel lavoro del negativo secondo Hegel c'è la convinzione che il negativo stesso si converta in senso e in essere, nella soluzione zambrana c'è lavoro del negativo solo nel senso che si realizza un'operazione di disfacimento di ciò che si era irrigidito; ma la via d'uscita è consentita dal risvegliarsi di qualcosa che non è negativo, ma positivo, e che è costituito dalla sete di trascendenza, cioè in definitiva, dalla speranza.¹⁰⁰

Si tratta della speranza che, in "Delirio, esperanza, razón", Zambrano nomina come la madre del delirio,¹⁰¹ di quel delirio che si rivela germe vitale e positivo, se il suo effetto viene accolto al suo livello originario, per essere poi compreso nei suoi frammenti di verità significanti.

⁹⁹ «Algunos hacen su vida luminosa y al par su sombra más oscura. Hay que compartir la luz con nuestra sombra (...) Compartida claridad entre el yo y su sombra: diafanidad», ZAMBRANO, María, *M-353: La pasividad*, 1947, en el Archivo Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga. Il viaggiatore di Nietzsche, rivolgendosi alla sua ombra, afferma: «Ya sabes que me gusta la sombra tanto como la luz. Para que haya belleza en el rostro, claridad en la palabra, bondad y firmeza en el carácter, la sombra es tan necesaria como la luz. No son enemigas; antes bien, se tienden la mano amistosamente, y cuando la luz desaparece, la sombra va detrás de ella», NIETZSCHE, F., *El viajero y su sombra*, cit., p. 206.

¹⁰⁰ TOMMASI, W., *María Zambrano. La passione della figlia*, cit., p. 38.

¹⁰¹ «Todo delirio es hijo de la esperanza», ZAMBRANO, M., "Delirio, esperanza, razón", cit., p. 168.

Due sono le pure e larghe notti dell'esistenza di María Zambrano: la malattia e l'esilio.¹⁰² Entrambe si delineano come il prologo di un risveglio che, nella malattia, la invoca a rispondere con un "Adsum", un "Ci sono, estoy aquí" che, seppur nato da un risentimento iniziale,¹⁰³ è un nuovo ingresso nella vita,¹⁰⁴ e, nell'esilio, con il racconto di una storia, che non è altro che la storia di una mendicante,¹⁰⁵ che non ha mai aspirato a trasformare il suo essere in una «limosna ganada».¹⁰⁶

Nella risposta a queste invocazioni c'è il nucleo della vocazione zambrianiana, la quale si declina da un lato nella valorizzazione del dolore della ferita procurato da quello che è il limite del tempo del rinascere, e dall'altro in una accettazione di tutto ciò che non è onnipotente. Nell'"Adsum", cioè nella verità soggettiva di cui lei è portatrice, c'è il dispiegarsi di una responsabilità che va verso una forma di atteggiamento morale.¹⁰⁷

¹⁰² Riguardo il tema della malattia e dell'esilio come doni in cui avviene il riscatto della passività, si veda Wanda Tommasi, *Il dono della malattia e dell'esilio: il riscatto della passività*, in Annarosa Buttarelli (a cura di), *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 157-168. Fu il medico, Carlos Díez Fernández, sposo di sua sorella Araceli, a diagnosticare a María la tubercolosi nel 1928. Scrive Zambrano in terza persona: «"Tú tienes que elegir entre tres años de reposo o tres meses de vida", le había dicho ex-abrupto la voz ya fraternal de un muchacho de su "generación", Carlos, que así entró a ser también su médico, el guardián inexorable, que se había encontrado en la frontera», ZAMBRANO, M., "Adsum", cit., p. 18.

¹⁰³ «Sabía, sí, que era eso lo primero: el resentimiento de estar aquí aterida en la desnudez del "ser" en la que nada puede valernos; sin valimiento, como si sólo estuviésemos en la vida», ZAMBRANO, M., "Adsum", cit., p. 13. In Zambrano il risentimento non sfocia mai in una lamentazione fine se stessa. La sua intelligente e costante capacità di lettura della realtà, le permette di non chiudersi sul particolare bloccante che impedisce la visione d'insieme, ma la stimola a scommettere sempre e di nuovo su altro, al fine di rilanciare il desiderio in una dimensione che apre alla speranza.

¹⁰⁴ E dal risentimento iniziale, «desde esta situación, en la que toda convivencia es imposible, situada al margen de la vida durante largo tiempo», «comenzaba a darse cuenta de todo lo que significaba ese entrar en la vida», *Ivi*, p. 18.

¹⁰⁵ «Mi historia no es sino la historia de una mendiga; de una mendiga enmascarada porque no me han dejado serlo», ZAMBRANO, M., "La mendiga", cit., p. 67.

¹⁰⁶ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 151.

¹⁰⁷ Lo dice chiaramente in "A modo de autobiografía", quando afferma che la responsabilità è sia il punto della morale, sia il punto della rivelazione, cfr., ZAMBRANO, M., "A modo de autobiografía", cit., p. 71.

3.4 La mendiga

Vorrei ora concentrarmi su un breve scritto, a mio avviso autobiografico, intitolato “La mendiga”, per poi porlo a un certo punto in relazione con un poema manoscritto in versi da Zambrano: “A mi Angel”.¹⁰⁸

È vero che la filosofa ha sempre espresso la sua biografia in una forma indiretta, quasi senza volerlo, e questo è testimoniato dalle sue parole, quando afferma: «No estoy muy cierta de poder hacer de mí una biografía, a no ser esas que he hecho ya, sin darme cuenta, en mis libros y sobre todo en mi vida»,¹⁰⁹ tuttavia ci sono scritti che si convertono, se interrogati in profondità, in vere e proprie rivelazioni autobiografiche. Oltre a “A modo de autobiografía” e a *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, dove, nonostante utilizzi la terza persona per parlare di se stessa, è esplicito il racconto della sua vita, anche in “La mendiga”,¹¹⁰ seppur in modo misterioso ed enigmatico, Zambrano parla di sé.

“La mendiga”, oltre ad essere un’oscura autobiografia di notevole densità filosofica, si può definire un poema in prosa che «canta desde el fondo»,¹¹¹ in quanto la sua musicalità «es revelación del infierno, de los infiernos de la temporalidad que son las entrañas». ¹¹²

Nello scritto ritengo che siano presenti anche delle allusioni sotterranee. Zambrano, senza nominarli esplicitamente, accenna a Diotima di Mantinea e al suo racconto su Povertà, *Penía*, introdotta sulla scena del *Simposio* come

¹⁰⁸ María Zambrano, “A mi ángel”, in *Rey Legarto*, n. 50-51, Sama de Langreo (Asturias), 2002, p. 74. I poemi in versi scritti da María sono pochi e appaiono negli ultimi anni della sua creazione. Si ricordano: “Delirio del incrédulo”, “Merci bien”, “El agua ensimismada”, tutti in Jesús Moreno Sanz (ed), *Tres poemas y un esquema*, Instituto de Bachillerato Giner de los Ríos, Segovia, rispettivamente alle pp. 89 y 91, 85, 93; “Habla una piedra” y “A mí Angel”, in *Rey Legarto* n. 50-51, alle pp. 71 y 74, “árbol”, in Nostromo, n. 19, México 1994, p. 12, e alcuni versi sciolti contenuti in alcuni manoscritti ancora inediti.

¹⁰⁹ ZAMBRANO, M., *A modo de autobiografía*, cit., p. 69.

¹¹⁰ “La mendiga” è presente anche nel Pórtico del libro intitolato *María Zambrano: la dama peregrina* di Rogelio Blanco. Cfr. BLANCO, Rogelio, *María Zambrano: la dama peregrina*, Berenice, Cordoba 2009, p. 9.

¹¹¹ ZAMBRANO, María, *M-213: La música*, 25 de abril 1955, e in particolare *Los dos orígenes de la música*, paragrafo contenuto in *M-213*, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

¹¹² *Ibidem*.

una mendicante che chiede l'elemosina, fuori dalla porta della sala in cui si tiene la festa per Afrodite,¹¹³ e rende anche omaggio a Baudelaire, che nella poesia "A una mendicante dai capelli rossi",¹¹⁴ parla dell'inhospitale durezza della realtà, e trasforma l'indigenza della malata mendicante in una ricchezza, che nasce dalla passione e dalla forza della parola poetica.

Oltre a queste due allusioni, nelle quali si intravede il dispiegarsi di un legame pietoso con l'alterità, legame che costituisce una possibile chiave interpretativa del poema zambrano, è presente anche un altro riferimento. Quest'ultimo, condensato nelle ultime righe: «Y luego me diréis si ha habido o no ha habido crimen y si lo hubo, dónde está, cuál fue y... bueno, ¿se podrá saber algún día?»,¹¹⁵ riguarda l'*Edipo re* di Sofocle.¹¹⁶

In "La mendiga", così come avviene nel *Simposio* di Platone, Zambrano non solo si nasconde dietro una maschera, essendo la sua storia quella di una «mendiga enmascarada»,¹¹⁷ ma si serve anche di altre maschere per nascondersi e rivelarsi al contempo. Ricordiamo infatti che "La mendiga" è uno scritto che sorge dall'inferno, da ciò che costituisce la parte più intima

¹¹³ «"Quando nacque Afrodite, gli dei tennero banchetto (...) Dopo che ebbero tenuto il banchetto, venne Penia (la Povertà) a mendicare, poiché c'era stata una grande festa, e se ne stava vicino alla porta"», PLATONE, *Simposio*, introduzione, traduzione e cura di Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2000, 202 B, p. 123.

¹¹⁴ BAUDELAIRE, Charles, "A una mendicante rossa", in *I fiori del male e tutte le poesie*, a cura di Massimo Colesanti, trad. it. di Claudio Rendina, Newton Compton, Roma 2010, pp. 215-216.

¹¹⁵ ZAMBRANO, M., "La mendiga", cit., p. 67.

¹¹⁶ Quando ne *El hombre y lo divino* Zambrano scrive il capitolo *El rey-mendigo* fa subito riferimento a Edipo. «De la mendicidad esencial surge el ímpetu ascensional que lleva a querer coronarse. Y en el camino inexorable aparece una barrera, un "tabú" del que quizá conserve el rastro la fábula de *Edipo rey*. Es el primer superhombre, el que inocentemente quiere coronarse. Edipo lo supo todo, menos quién era. La tragedia surge en el reconocimiento. Reconocimiento que es abatimiento. Era un hombre errante dotado de clarividencia y de autoridad natural; el ser rey era ocupar simplemente el lugar a que estaba destinado. (...) Se ha señalado la paradoja del error, de la ignorancia de Edipo que todo lo supo y que no sospechó lo que más le importaba: su destino. Mas este error inexplicable ha de tener una explicación en un impulso que le cegó (...) Quizá en la trágica fábula quede el rastro de esa barrera primera que el hombre encuentra en el ímpetu ascensional que le desprende de su condición de mendigo. Y el mendigo sólo puede borrar enteramente su condición, no si queda en la simple situación de no haber de pedir nada a nadie, sino en la contraria de dar, de conceder todo favor, de dispensar y de mandar», ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., pp. 148-149.

¹¹⁷ ZAMBRANO, M., "La mendiga", cit., p. 67.

dell'essere (*las entrañas*), e, come dice Nietzsche, “tutto ciò che è profondo ama la maschera”.

Il verbo mendicare fa riferimento a una mancanza, a una deficienza, che si cerca di colmare chiedendo l'elemosina. L'elemosina è un atto pietoso rivolto verso una forma di indigenza, che può essere materiale o meno. La mendicizia simboleggia quindi innanzitutto una dimensione di povertà corrispondente di ciò che è mancante, di ciò che fa difetto, in quanto non c'è mai stato in modo completo o in quanto è venuto meno. Dal punto di vista materiale, questa povertà, termine che deriva dal greco *pénomai*, essere povero, ma anche lavorare per la propria sussistenza, è testimoniata da Zambrano soprattutto nella fitta corrispondenza con la poetessa Reyna Rivas,¹¹⁸ in cui parla sovente sia dell'estrema indigenza economica in cui si trovava a vivere, sia degli enormi sforzi che compie per uscire da una angosciante situazione economica. Tralasciando questo aspetto, certamente rilevante nella vita di Zambrano, ma non ai fini di questo discorso, vorrei sottolineare il carattere simbolico della dimensione di povertà, la quale indica per la filosofa la situazione tipica del vivere creaturale. Una situazione che per Zambrano accomuna tutte le creature umane che, dal momento della nascita e del portare a compimento la nascita trasfigurando la vita, sono mendicanti del proprio essere. La creaturalità umana diviene così il punto di partenza e la vocazione trasversale a svolgere la relazione con l'origine.

La pobreza, la indigencia humana ha sido sentida por el hombre. Mas no reconocida, pues la condición humana parece ser de tal modo que actúa primero a través de su contrario, no descubriendo su sentir sino haciendo algo para buscar su compensación. Así, ese sentir originario ha sido y será siempre, ante todo, fuente de acción.¹¹⁹

Il sentire originario è il fondo da cui prende le mosse l'azione dell'essere umano il quale, a differenza degli animali e delle piante,¹²⁰ vive una doppia

¹¹⁸ *Epistolario: 1960-1989. María Zambrano/Reyna Rivas*, Monte Ávila, Caracas 2004.

¹¹⁹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 148.

¹²⁰ «Todas las cosas son siervas mudas conformes con su haber, sin disintimiento. Son lo que son en servidumbre y silencio. En el animal aparece ya la simple manifestación de la necesidad, a diferencia de la planta que muere sin queja: su morir es marchitarse, como su florecer, sumido en el silencio. Es la perfecta servidumbre», *Ivi*, p. 146.

e unitaria condizione di servitù e necessità, essendo l'uomo «pordiosero».¹²¹
«Sólo el hombre es pordiosero y lo seguirá siendo siempre; es una de sus posibilidades esenciales».¹²²

La mendicITÀ, condizione in cui si raccoglie e manifesta l'indigenza umana, spinge l'uomo a chiedere;¹²³ la prima maniera attraverso cui si sente la schiavitù è nella forma del «pedir», forma che esprime anche «un conato de exigencia».¹²⁴

El pedir- scrive Zambrano- muestra la deficiencia en que [el hombre] está, la falta de algo o la falta, sin más. Es ya una primera forma de conciencia. Y antes que conciencia, sentir originario que hace nacer la conciencia.¹²⁵

Che cosa è questa mancanza, questa assenza che si mostra attraverso l'atto del chiedere?

È innanzitutto l'accettazione dell'essenziale mendicITÀ umana, che procede sempre dal patire da parte dell'uomo il non-essere dentro di sé, giacché «su vida elemental es avidez, conato»,¹²⁶ cioè uno sforzo accompagnato da «un horizonte infinito de lo no presente (...), articulación del no-ser, de la ausencia con el ser y la presencia (...) forma en que el no-ser se transforma en alimento y, aun más, en horizonte».¹²⁷

L'orizzonte, dischiuso dalla mendicITÀ, è attuante innanzitutto in due sensi: non spinge l'essere umano a nominare la sua indigenza, cercando risposte esaustive preservate da ogni domandare, e apre a una forma di peregrinazione verso una libertà, che troverà nell'amore pietoso nei confronti di una realtà dura ed eterogenea la sua espressione più autentica. In altre parole la condizione di mendicITÀ, facendo propria la dimensione della mancanza, individua nell'amore ciò che dinamizza la vita. Senza distanza, senza patimento dell'assenza, è impossibile qualsiasi forma di relazione.

¹²¹ *Ibidem*

¹²² *Ibidem*

¹²³ «Pues sólo se pregunta por lo que se echa de menos», *Ivi*, p. 59.

¹²⁴ *Ivi*, p. 146.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ivi*, p. 147.

¹²⁷ *Ivi*, p. 148.

Attraverso la storia de “La mendiga”, Zambrano fa riferimento a due dei suoi temi prediletti: la zona della coscienza rimasta nell’ombra in quanto offuscata dalla luce della ragione, e l’amore pietoso inteso come *daímon* mediatore tra due mondi, quello avvolto nel mistero, e l’altro, quello visibile, che l’amore accogliente non permette venga intorpidito dalla voce proveniente dall’ombra. Attraverso l’“espediente” del racconto della storia della mendicante, ciò che è al margine, ma che alimenta costantemente la ragione (*las entrañas*, el *no-ser*, el delirio), trova la sua espressione più innocente per porsi in relazione con una realtà inquisitoria che chiede conto della creaturalità umana.¹²⁸ «Y ahora tengo que hablar- scrive Zambrano-, reconstruir. Me lo han perdido en este caritativo proceso».¹²⁹ E più avanti aggiunge: «He venido a comprender que solo quedaréis tranquilos, convencidos, ¡quien sabe! si al fin os cuento toda mi vida».¹³⁰

Ma prima di arrivare a questa presa di coscienza, c’è l’ammissione del suo essere creatura: «Soy sólo una criatura».¹³¹ In questa accettazione del sentimento cosmico della creaturalità, riverbera tutta la tragicità del patimento della condizione di insufficienza e abbandono dell’essere uomini,¹³² sofferenza tuttavia necessaria per un «ser [que es] en conato abierto a la esperanza».¹³³

E così ci si trova a dovere rispondere di questo patimento attraverso l’interrogatorio messo in atto dalla realtà, che chiede spiegazioni riguardo al fatto di essere nati. «¿Cometí de verdad -si chiede in termini calderoniani-

¹²⁸ «No estáis aquí para perdonar sino solo para inquirir, preguntar y más preguntar», ZAMBRANO, M., “La mendiga”, cit., p. 67.

¹²⁹ *Ivi*, p. 67.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Pedro Calderón de la Barca afferma che il peggiore peccato dell’uomo consiste nel fatto di essere nato. La tragicità della condizione umana si concentra, per Zambrano, in quello che è il lamento di Giobbe, il quale non solo maledice il giorno della sua nascita («Perisca il giorno in cui nacqui», *Giobbe 3,3*), ma sintetizza in se stesso il nucleo di tutta la tragedia, in quanto soffre nell’abbandono il peso della propria trascendenza. Giobbe rappresenta la condizione tragica del «hombre encerrado dentro de su existencia a solas, sin más», ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 359.

¹³³ «La tragedia, hija del Dios escondido, relatará la pasión por la luz, los sufrimientos de la misma en sus tránsitos, la luz en su comercio íntimo con la vida que le resiste y la espera, el clamor, en suma, de lo más humano de la condición humana; el ser en conato abierto a la esperanza», *Ivi*, p. 63.

ese crimen? Yo no lo recuerdo el hecho. Lo que se dice el hecho no».¹³⁴ Zambrano non ricorda questo avvenimento, alludendo con ciò al “crimine” della nascita, sa solo che nella vita non le è stato permesso essere una mendicante senza maschera. Forse sarebbe stato tutto più semplice,¹³⁵ ma così facendo avrebbe speso ogni energia in questo, senza accogliere «la carga de la vida»,¹³⁶ che passava e pesava sopra di lei, chiedendole di non mostrare indifferenza non solo verso ciò che la inquietava, ma anche verso ciò che è radicalmente altro. Cerezo Galán segnala che «librarse de lo extraño, de todo aquello que inquieta y perturba la razón, por ser su diferencia absoluta, lo radicalmente otro e inconmesurable con sus propias medidas»¹³⁷ è un’espressione della mera libertà. Atteggiamento, quest’ultimo, che Zambrano rinnega, in quanto sfocia inevitabilmente nella solitudine della ragione pura. «Así -scrive Zambrano-, vine a no ser libre. Como si progresivamente hubiera ido empeñando mi libertad»,¹³⁸ in quella che fu la sua vocazione e la sua storia, cioè essere una mendicante mascherata, e non solo per necessità, in quanto la realtà non le ha permesso rivelarsi altrimenti, ma soprattutto perché mascherarsi da mendicante era l’unico modo per partecipare, senza sensi di colpa, alla tragicità della vita. Zambrano, accentando i limiti e lo scarto fra sé e il reale, non cede alla posizione della dipendenza ingenua e infantile, ma legge con coraggio e verità lo scarto, sviscerando la tragicità e le contraddizioni dell’esistenza in un’esperienza della storia che cerca non solo il suo riscatto personale, ma anche quello di chi è prossimo.¹³⁹ Il riscatto

¹³⁴ ZAMBRANO, M., “La mendiga”, cit., p. 67.

¹³⁵ «Mi historia no es sino la historia de una mendiga; de una mendiga enmascarada porque no me han dejado serlo. Fue mi vocación; pedir limosna. Pero no podía ser. Quizá porque hubiera sido lo más fácil. (...) Porque al pedir limosna tan a las claras, la carga de la vida no hubiera pesado sobre de mí. Hubiera estado afanada sólo en es y libre en lo demás» *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ CERESO GALÁN, Pedro, “La otra mirada (A modo de introducción a la razón poética)”, *Archipiélago*, n. 59, Barcelona diciembre 2003, p. 29.

¹³⁸ ZAMBRANO, M., “La mendiga”, cit., p. 67.

¹³⁹ «Y la cuestión que se presenta es si el hombre puede, en verdad, estar entera, absolutamente, solo. A su lado, va “el otro”, el otro sombra de sí mismo, como Unamuno alumbrara en esa su tragedia- una de las raras tragedias modernas logradas- *El otro*. ¿Quién es “el otro”? El hermano invisible, o perdido, aquel que me haría ver de veras si compartiera su existir conmigo; si nos integráramos en un ser único, a quien ya no le

inizia domandando della propria innocenza.

¿Voy a decir acaso que soy inocente? Y los crímenes que han hecho los demás, lo que hay a mí alrededor y ese otro (...) Y si me lo imputan, ¿voy a dejar a todos tal mal diciendo que no, que me calumnian, que soy inocente? Mi inocencia es así un insulto. Y yo no lo quiero; esa no es inocencia. Inocencia es solo la que rescata y trae luz y paz a todos, al menos a lo que están cerca. La inocencia es como música.¹⁴⁰

Il risveglio dell'innocenza annulla la solitudine, perché l'innocenza, per essere tale, è come una musica sinfonica, nella cui unità sussiste la pluralità,¹⁴¹ in quanto l'innocenza

trae la identificación consigo mismo y con todos los hombres, que parece entonces imposible que sean "otros"; "los otros" o "los demás". Y hasta el agresor parece que podía ser traído a la razón, que bastaría una sola palabra para que se identificara a su vez.¹⁴²

Una identificazione intesa come riconoscimento dell'eterogeneo, in cui nasce un sapere (ma anche soltanto una parola) che si fa partizione di tutte le voci.

Nell'innocenza che riscatta il prossimo è presente quel legame con l'altro da sé, con il doppio,¹⁴³ in cui ogni uomo scopre e accetta la figura interiore

podía ser dirigida la pregunta terrible: "¿Qué has hecho de tu hermano?», ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 169.

¹⁴⁰ ZAMBRANO, M., "La mendiga", cit., p. 67.

¹⁴¹ «Soledad y comunión. Que es la música: la unidad donde subsiste la pluralidad. El lazo de la armonía, la órbita, la danza», ZAMBRANO, M., *M-213: La música*.

¹⁴² ZAMBRANO, María, *Los intelectuales en el drama de España*, en *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986, p. 17.

¹⁴³ Come sottolinea Goretti Ramírez, il pensiero di Zambrano tende «a formar parejas de dobles: maestro y discípulo, Antígona e Ismene, don Quijote y Sancho. Acaso la manifestación más nítida de esa tendencia a formar dobles reside en el concepto de fraternidad, en un sentido amplio: María y Araceli», RAMÍREZ, Goretti, "Sobre los ángeles y los demonios: un poema de María Zambrano", en Jesús Moreno Sanz (ed), María Zambrano. *De la razón cívica a la razón poética*, Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano, Madrid 2004, pp. 495-501, p. 450. Piuttosto di fraternità, parlerei di sorellanza, e riguardo alla figura della sorella in Zambrano, si vedano: "Sueño de la hermana", en *La tumba de Antígona*, cit., pp. 45-48; e "La hermana", en *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, cit., pp. 261-263.

che porta dentro di sé. Un tema, questo, di origine junghiana, che Zambrano reinventa e ricrea. A questo proposito sono illuminanti le parole tratte da *La agonía de Europa*:

Y de ahí que el hombre europeo, el protagonista de su cultura, sea por lo menos dos; que cada hombre, y no por especial genialidad ni particular complicación, sino por vivir este sistema de vida, lleve a otro dentro de sí. Aquel de quien huye, el yo en sombra, el que vive en desprecio, del que nos avergonzamos, el que irónicamente reconocemos como contrapartida obstinada de nuestro proyecto, y aquel otro de nuestros sueños con el que llegamos a confundirnos en los momentos afortunados, en esos raros momentos en que nos parece que de veras vivimos y somos.¹⁴⁴

Questo passo, rivelando l'esistenza del doppio, dell'ombra, dell'alterità da sé che, in alcuni fortunati e rari momenti, si fa mediazione creatrice, mi permette di relazionare "La mendiga" con il poema "A mi ángel".¹⁴⁵

I due poemi hanno in comune il fatto di dare voce a quella zona della coscienza che rimane in ombra.¹⁴⁶ «Se trata de una voz que surge de un debajo, y que casi advierte al ángel de que tal exceso de gravedad podría llegar a arrastrarlo hacia lo hondo». ¹⁴⁷ Sono tre le volte che, nel poema "A mi ángel", Zambrano fa riferimento alla "pesadumbre" o "carga de la vida". L'incipit si apre con questi versi: «Y no hay misterio, sólo trabajosa pesadumbre», poi scrive: «Cómo te peso, yo la invisible», e più avanti aggiunge: «No me dejes existir, pues que te peso». ¹⁴⁸

¹⁴⁴ ZAMBRANO, María, *La agonía de Europa*, cit., pp. 74-75.

¹⁴⁵ Il poema "A mi ángel", inedito fino al 2002, è conservato in un quaderno datato 1945: la stessa data di pubblicazione de *La agonía de Europa*.

¹⁴⁶ Ramírez scrive che la situazione descritta nel poema "A mi ángel" «es inusual: alguien se dirige a su propio ángel, pero no para encomenderse a él; sino, por el contrario, para marcar la separación. De este modo, ese alguien se amonesta a sí mismo por ser un peso, una rémora. Frente al ser y a la ligereza del ángel, quien habla es un no-ser: fealdad, condena, impotencia, "el aceite que unta tus alas" (come scrive Zambrano nel poema). En este sentido (...) puede definirse como la expresión de una pesadumbre», RAMÍREZ, G., *Sobre los ángeles y los demonios: un poema de María Zambrano*, cit., pp. 495-496.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 496.

¹⁴⁸ ZAMBRANO, M., "A mí ángel", cit., p. 74.

Anche in “La mendiga” l’eccesso di gravità dell’esistenza è presente e sfocia in una sorta delirio:

Y ahora soy yo al oír esta música apresada en el fondo de mi ser. Esta música asfixiada. Ahogada. No la oigo siempre; hay demasiado ruido de voces, rumores, palabras ajenas que sorprende dentro de mí, ecos que se repiten insistentemente. Y así me volví loca. Pues que es lo que creéis de mí.¹⁴⁹

Da questa esclamazione irrompe quello che è un delirio nascente dalla necessità, a lungo contenuta, di potere dare voce all’inferno delle viscere, al “debajo” di un non-essere, che non è frutto del *logos* razionale parmenideo.

Esto, el no-ser dotado de actividad, no podía, ni aun en Platón, ser abordado por la inteligencia. Había quedado en ese no-ser absoluto que Parménides aparta de una vez para siempre del Ser y que ningún pensamiento relativista- ni sofistas ni cínicos, en cualquiera de sus versiones históricas- se ha atrevido a mostrar. Pues el pensamiento filosófico desde su raíz misma, y definitivamente en Parménides, se apartó del inferno. (...) Y la poesía trágica no hace sino comprobarlo, mostrar “lo otro” que la filosofía; la “otra mirada”, la que al posarse sobre la vida es arrastrada hacia abajo, hacia lo inescrutable, donde ninguna definición es válida, ni ninguna explicación posible.¹⁵⁰

Separarsi dall’inferno è tradire il sostrato ultimo, quella sostanza che, nell’essere umano, prende il nome di “*entrañas*”. La voce perturbante, che Zambrano ascolta nel suo intimo, corrisponde in entrambi gli scritti al *daímon*: María intraprende una sorta di dialogo tra se stessa, come soggetto, e il suo *alter ego*, la sua ombra, arrivando a trovarsi inevitabilmente divisa. Non si limita a convivere con il suo doppio, bensì cerca di conoscerlo nei suoi tratti conturbanti, permettendogli di esprimersi. Ed è attraverso la voce e l’espressione che la parte notturna di ciò che si cela in ombra si fa aurorale.

In “A mi ángel”, il *daímon* zambrano è ciò che riconosce e identifica l’Angelo come tale: «Porque tú me llores,/ lloras mi no-ser,/ porque me

¹⁴⁹ ZAMBRANO, M., “La mendiga”, cit., p. 67.

¹⁵⁰ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 163.

sientes a tu lado,/soy tu fealdad, tu impotencia/extranjera a ti confiada».¹⁵¹ E nel riconoscere l'Altro, anche il non-essere prende esistenza, in quanto si fa sentire con tutto il suo peso e la sua sacrificata libertà.¹⁵² Nel sacrificio della libertà, così come si è visto ne "La mendiga",¹⁵³ è insita la redenzione, perché insieme all'abbattimento, ogni riconoscimento porta con sé un riscatto. Lo stesso a cui tende ogni essere umano mendicante, lo stesso a cui anela Zambrano-*la mendiga*. La redenzione, che avviene sempre dal fondo («desde abajo»), è ciò che permette il difficoltoso accedere alle istanze superiori dell'essere umano.

Y si el mendigo no eligió, sino aceptó el hundirse para apurar esa condición humana, tendrá que aceptar más tarde el riesgo de ser juez. Son las instancias superiores del ser hombre, el cual se coloca sobre su desamparada condición haciendo aquello de que es objeto o víctima: reinar, juzgar.¹⁵⁴

Così scrive Zambrano:

Yo sola fui a acusarme del crimen (...) de un crimen que no había sido cometido simplemente. Pero si no lo cometí ni yo ni nadie, si no ha habido crimen, ... por qué estoy aquí encerrada y fuera, fuera de la vida, por qué me torturáis con preguntas. Por qué no me habéis dicho: "vete en paz mujer, estás perdonada".¹⁵⁵

Nel riconoscersi non colpevole si trova in un altrove, quasi situata sulla soglia della vita, ma consapevole che tutta la «vida semiescondida»,¹⁵⁶ la vita delle viscere che continuano a vivere, è l'unica fonte di ispirazione. E

¹⁵¹ ZAMBRANO, M., "A mi ángel", cit., p. 74.

¹⁵² «Cómo te peso/yo la invisible./Soy tu piedra,/el aceite que unta tus alas,/tu rémora/y en instantes infinitos/tu desasperación./Oh ángel/¿seré tu infierno?/Eterno retorno/de tu ligereza por mí aprisionada./Como una obscura cosa/me ofrezco a tus pies/para ser quemada, ahumada/víctima necesaria de tu libertad./No me dejes existir, pues que te peso./Tú me mides,/soy tu irreductible/¿hasta cuándo?/tu condena», *Ibidem*.

¹⁵³ «Así, vine a no ser libre. Como si progresivamente hubiera empeñado mi libertad», ZAMBRANO, M., "La mendiga", cit., p. 67.

¹⁵⁴ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 150.

¹⁵⁵ ZAMBRANO, M., "La mendiga", cit., p. 67.

¹⁵⁶ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 151.

invece di negarsi in essa, invece di rivestirsi di essa, accoglie il nucleo delirante facendone parola: «al fin os cuento mi vida».¹⁵⁷

E da uno spazio altro, da un “debajo”, Zambrano fa della sua vita e del suo filosofare una narrazione,¹⁵⁸ che sta presso il delirio, accompagnandolo e inaugurando la possibilità di una relazione d’esperienza con il delirio stesso. Attraverso il racconto si cerca infatti di dire una verità, avendo soprattutto cura della propria vita emotiva, senza sconfinare in una verità ad ogni costo.

La filosofia di Zambrano è una sorta di soglia sensibile capace di riaccogliere ciò che, delirando, testimonia un legame profondo con la vita emozionale, cercando le necessarie mediazioni per rendere *logos* i vissuti-limite. Porre l’accento sulla narrazione esperienziale significa collocarsi in un orizzonte simbolico in cui la parola racconta realtà dissonanti, cercando di armonizzarle.¹⁵⁹ La narrazione offre la possibilità di eludere il problema dello scacco di comunicazione che l’esperienza delirante può produrre. È insito nell’etimologia del termine (de-lira) il richiamo al movimento strabordante che esce dal solco tracciato, per perdersi in altri sentieri, magari incongrui o ridondanti. Narrare permette quindi di prendersi cura non solo della lira, ma anche del suffisso de-, in un’ottica di generatività di parole dense di nuova esperienza.

Nel “os cuento mi vida” della mendicante in cerca di libertà e misericordia, Zambrano crea uno spazio in cui l’alienazione e il senso di colpa, che la dimensione delirante cercava di saturare, con domande a cui seguivano risposte incalzanti e creatrici di una realtà ex novo, vengono sublimati dalla narrazione, la quale, dopo un certo tempo e un certo intervallo, rimette in circolo un significante che non abbisogna più di essere interpretato. La parola della narrazione fa leva sulla sua potenza creatrice per presentarsi come espressiva, cioè iniziatrice di una trasformazione. Questo significa creare uno spazio in cui non vi sia più la sproporzione a favore di un unico significato

¹⁵⁷ ZAMBRANO, M., “La mendiga”, cit., p. 67.

¹⁵⁸ «Raccontare -scrive Antonella Moscati- è la forma più alta e distante del discorso, la forma che ha sede, per così dire, nella parte più esterna della nostra mente, nella superficie della sua pelle, nella sfoglia sottile che la richiude e che è la prima a lacerarsi quando usciamo da noi stessi», MOSCATI, Antonella, *Deliri*, Nottetempo, Roma 2009, p. 10.

¹⁵⁹ «Y la armonía ya se sabe es la consonancia de lo disonante», ZAMBRANO, María, *M-24: El mendigo y la misericordia*, en *El desequilibrio de la conciencia*, 5 de febrero 1954, Roma, en el Archivo Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

referente. La ripresa della realtà, da parte della narrazione, non avviene in modo mimetico, ma intraprende un percorso in cui la parola continua la sua vita dentro e parallelamente al fondo da cui è scaturita. In questo modo viene spezzata la fase dei rinvii, e senza sfociare in un uso imitativo dei termini, si presta un'attenzione empatica al linguaggio e alla sua portata semantica. L'attenzione empatica al linguaggio è attenzione alla parola incarnata, specchio della vita emotiva radicata nell'esperienza. La narrazione rompe il tempo vissuto nell'identità, per accogliere un tempo in cui tutto ciò che è occulto e segreto si dà a vedere, pur restando un poco velato, attraverso la parola.

La narrazione salva così dall'anonimato e dall'oblio ciò che per Zambrano costituisce la facoltà del sentire, "las entrañas", sede degli stati d'animo e luogo proprio dei deliri. La filosofia di Zambrano non solo ha origine nel delirio, nell'accezione di una ragione che accoglie un *incipit* che trasforma in *logos*, ma si prende cura di questo inizio raccontandolo. La narrazione è infatti il modo migliore per valorizzare, nel suo sviluppo, nelle sue molteplici manifestazioni, ciò che non può essere afferrato in una definizione e imbrigliato in un sistema dialettico. Questa forma di argomentazione senza sintesi, né generalizzazione, si presenta come un dono del pensiero che chiede di essere colto nella sua verità, e accolto per la trasformazione simbolica che comporta. Il nucleo del sentire dell'esperienza delirante diviene così la condizione di possibilità di una narrazione che, presentando una verità non evidente, ma «meditata (...) velata e perciò vitale»,¹⁶⁰ permetterà al sentire stesso di non rivelarsi mai del tutto, rimanendo in parte indicibile.

Ed è proprio la forma di scrittura narrativa che consente a Zambrano di scrivere l'epilogo di *Delirio y destino*, costituito da "Delirios",¹⁶¹ nati in preda a ciò che costituisce la cifra della situazione che ogni vita umana e ogni uomo si trova spontaneamente a vivere: l'essere fuori di sé. L'essere scissi è

¹⁶⁰ Parlando delle esperienze valide in generale, come quelle proposte da Husserl, Zamboni nota che «sono argomentazioni meno interessanti di altre perché la loro verità è evidente e non va in qualche modo messa in luce, meditata, discussa come avviene invece nel caso di racconti d'esperienza che stanno al contingente di quel che è avvenuto e nei quali sembra di poter trovare una verità velata e perciò vitale», ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 37.

¹⁶¹ ZAMBRANO, M., "Delirios", seconda parte di *Delirio e Destino*, cit. pp. 255-295.

un delirio della verità, nel suo nucleo radicale, nella sua portata originaria, così come racconta María all'amica Rosa Chacel:

La secunda [parte de *Delirio y destino*], que es más bien el epílogo, es constituida de Delirios, algo que me encontré a escribir en París cuando, después de la muerte de mi madre, estaba poseida por el “daímon”. Si, delirios, es aquello que me han dejado. Delirios, mas “secundum veritatis”, porque esto aún lo han dejado: la verdad en su esqueleto. Y los esqueletos obligados a vivir deliran. Por eso yo non sé si son trasmigrada en el mundo de la sangre o en el mundo de los huesos.¹⁶²

I deliri *secundum veritatis* di Zambrano non sono deliri psicotici, cioè caratterizzati da un discorso che «pretende sostituirsi alla realtà eliminandone la testimonianza»,¹⁶³ ma si presentano come i precursori simbolici in grado di creare una narrazione che paradossalmente diviene pratica meditativa in cui la verità ci è offerta per via intuitiva.

È opportuno soffermarsi sulla differenza che intercorre tra il discorso alienante e quello delirante, inteso però nella forma psicotica. Come argomenta bene Cristina Faccincani, la radicale diversità tra le due esperienze è costituita dal fatto che, mentre nella psicosi «la realtà riesce solo parzialmente a costituirsi»,¹⁶⁴ e ciò che non si costituisce, per mezzo del simbolico, viene «sostituito da un delirio, ossia dalla costruzione di una realtà ex novo»,¹⁶⁵ nell'alienazione non è affatto possibile «assumere la testimonianza di realtà: qualsiasi funzione di testimonianza è infatti pervertita dentro un discorso e un pensiero impostato alla cancellazione, alla contraffazione della realtà». ¹⁶⁶ Nel primo caso occorre quindi incoraggiare la gestazione di un elemento precursore simbolico, che riesca a permettere l'accesso a una relazione che sia spazio e visione nuova fra il soggetto e il mondo. «Il pensiero e la parola

¹⁶² ZAMBRANO, María, *Cartas a Rosa Chacel*, edición, introducción y notas de Ana Rodríguez-Fischer, Cátedra Versal, Madrid 1992, cfr., pp. 39-56.

¹⁶³ FACCINCANI, Cristina, “La realtà è sempre anche dell'altro”, in AA.VV., Diotima, *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreal*, cit., p. 37.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 44.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 41.

in quanto non-cose si mobilitano per percorrere questi spazi».¹⁶⁷ Nel secondo caso è invece opportuno ristabilire l'importanza della testimonianza come punto da cui iniziare, «come possibilità di partire da un'altra parte per la rifondazione di un pensiero soggettivo che possa davvero corrispondere a quelle percezioni e non smentirle, un pensiero soggettivo che possa davvero pensare la realtà».¹⁶⁸

Il discorso alienante, così come quello psicotico, non prende il sopravvento nei racconti dei "Deliri" zambranianiani, in quanto in essi gioca un ruolo chiave la memoria, la quale, come scrive Faccincani,

consente di vedere chiaro come la forza alienante sia portatrice di un discorso impostato allo scopo di sostituirsi alla realtà, di occuparne il posto, volendola annullare: è per questo che la via d'uscita dall'alienazione del pensiero passa necessariamente attraverso il recupero delle percezioni e della memoria delle percezioni.¹⁶⁹

La memoria soggettiva, capace di «smentire costruzioni mnemoniche difensive»,¹⁷⁰ riesce così a fare storia, raccontando quell'ordine fatto di ragioni segrete e paradossali, che il solco tracciato dal delirio rivela. La forma connotativa dei racconti dei "Deliri" zambranianiani, con la sua forza simbolica, impedisce sia di rimanere impigliati in quello spazio che è, secondo le parole di Moscati, la «strana dimensione della letteralità del linguaggio»,¹⁷¹ sia di «coprire di una fitta rete d'interpretazioni l'alea del mondo».¹⁷² Ciò che è vissuto con dolore e disagio viene sublimato in uno spazio in cui sono la meditazione e la parola a creare la possibilità di una nuova relazione con se stessi e con il mondo.¹⁷³ Nei "Deliri" di Zambrano infatti emergono non solo immagini psicagogiche, che la narrazione accoglie ravvivandole in immagini

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 52.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 43.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ MOSCATI, A., *Deliri*, cit., p. 23.

¹⁷² *Ivi*, p. 33.

¹⁷³ «Durante un delirio -scrive Moscati- tutto ciò che accade finisce per riferirsi a me, sempre e soltanto a me, destinatario unico degli infiniti messaggi che un'entità sconosciuta, Dio o quant'altro, ininterrottamente mi inviano. Tutte le cose vengono allora strappate alla quiete del loro sé, diventando segni infinitamente interpretabili, segni-per-me», *Ibidem*.

creatrici, ma anche strati profondi della psiche, come il desiderio di morte impastato a quello di vita, il senso di colpa per il fatto di essere nati, che solo un'attenzione concreta all'esperienza nel suo radicamento sensibile riesce a relativizzare nella sua relazione tra soggetto e mondo.

Senza addentrarmi nei racconti, a cui riserverò un altro tempo e un altro spazio, vorrei solo fare un breve accenno, dopo avere nominato la memoria come riscatto della singolarità dell'esperienza delirante, all'acqua e alla bellezza: fili, entrambi, che guidano il gioco simbolico della narrazione dei "Deliri". L'acqua, elemento che Zambrano scopre durante l'infanzia a Segovia, e che accompagna costantemente il suo fluido pensare,¹⁷⁴ nei "Delirios" di *Delirio y destino* è presenza materica che dona quiete e pace. Mentre la bellezza delle cose, che come scrive Moscati, è «il vero limite del linguaggio e della follia»,¹⁷⁵ è per Zambrano ciò che si spinge oltre il dolore, in quanto è in grado di attraversare la zona infernale delle viscere. C'è infatti una bellezza trasformatrice, che non porta alla paralisi, in quanto è partecipazione di un processo, inteso come nuova nascita. E in questo movimento sempre frammentato

hay la persistencia de esos dos contrarios que el primer contacto con la belleza hace aparecer: el vacío y el lleno. El vacío producido por la suspensión del curso de nuestras vivencias recaídas en una casi total pasividad; y la pasividad que corresponde; y en las dos estamos pasivos, sumergidos en la pasividad- ese mar sobre el que flotamos. Es el proceso de penetración en la belleza, en el alma al mismo tiempo que se deshace, que se libera su forma y la trascende. Entonces comienza la vida de la belleza.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Come scrive Cavarero, riguardo l'acqua, si avverte una sintonia con il pensiero di Talete. «Ma si tratta di un Talete diverso da quello che Aristotele ricorda nella Metafisica come colui che, cercando la ragione delle cose, la indica nell'acqua come il principio universale per ogni essere, saldando così la ricerca di una ragione con il concetto strutturante della filosofia presa come un tutto sistematico. È piuttosto il Talete che individua i semi delle cose come appartenenti all'acqua. E l'acqua allora è in tutte le cose, come ciò che le unisce nella sua ritmicità, nella sua onda», CAVARERO, A., "Risonanze", in Chiara Zamboni (a cura di), *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, cit., p. 52.

¹⁷⁵ MOSCATI, A., *Deliri*, cit. p. 77.

¹⁷⁶ ZAMBRANO, María, *M- 52: La belleza y el tiempo*, 1960, en el Archivo Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

La contemplazione della bellezza crea anche il vuoto necessario per poter scrivere l'esperienza delirante. In questo intervallo c'è la rinascita, o perlomeno si intravede una via di trasformazione, in cui «i contenuti deliranti ritornano solo parzialmente, a frammenti. Nel piccolo, nel frammento, non ci si perde del tutto (...): il frammento è qualcosa con cui ci si può confrontare senza spaventarsi troppo».¹⁷⁷ Ed è attraverso «frammenti di delirio miniaturizzati»,¹⁷⁸ che Zambrano racconta il delirio vissuto da Diotima di Mantinea.

3.5 Diotima: la voce del limite, la donna ospite della terra

Sulla soglia della notte e dell'ombra riecheggia una voce che vuole rammentare «lo que quedó bajo la luz de su memorable revelación»,¹⁷⁹ parlando «desde su penumbra».¹⁸⁰ Zambrano trascrive in pochi frammenti ciò che ha potuto «intra-oír» da questa voce «un poco sorda, metálica, infinitamente dulce»,¹⁸¹ propria di un essere prezioso come Diotima di Mantinea.¹⁸²

La memorabile rivelazione di Diotima, lascito che lei affida, con estrema umiltà, alle parole di Socrate nel *Simposio*, riguarda la verità dell'amore.¹⁸³ Senza soffermarmi a prendere in considerazione la rivelazione che, grazie a

¹⁷⁷ TOMMASI, W., «La soglia», in AA.VV., Diotima, *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreal*, cit., p. 97.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ ZAMBRANO, María, «Diótima de Mantinea», in Elena Laurenzi, *María Zambrano. Nacer por sí misma*, Horas y Horas, Madrid 2004, p. 127.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 25

¹⁸² Il saggio su Diotima di Mantinea apparve per la prima volta nel 1956 nella rivista *Botteghe Oscure* diretta da Margherita Caetani. Successivamente comparve nella rivista *Litoral* n. 121-122-123, Torremolinos, Málaga 1983, pp. 99-119. Infine fu raccolto nel testo *La tumba de Antígona* (primera edición: Siglo XXI, México 1967), recogido en *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986 y en SGAE, Madrid 1997.

¹⁸³ «Ma, finalmente, ti lascerò stare. Cercherò, invece, di esporre a voi il discorso su Eros, che un giorno udii da una donna di Mantinea, Diotima, che in queste cose era sapiente e in molte altre, e che una volta per gli Ateniesi, con sacrifici che fece loro offrire per difendersi dalla peste, ottenne il rinvio per dieci anni dell'epidemia. Fu lei che istruì anche me nelle cose d'amore», PLATONE, *Simposio*, introduzione, traduzione e cura Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2000, p. 119.

Diotima, il discorso di Socrate annuncia,¹⁸⁴ e che è bene argomentata, soprattutto rispetto al pensiero della differenza sessuale, da Elena Laurenzi,¹⁸⁵ vorrei piuttosto partecipare, attraverso la mediazione compiuta da Zambrano, di ciò che si cela sotto la luce dell'annuncio.

Partecipare della voce di Diotima è addentrarsi, per mezzo di quel senso tanto caro a Zambrano, l'udito, nella profonda oscurità che, dalla notte,¹⁸⁶ fa emergere un senso di verità che ci coinvolge in modo intimo. È l'udito stesso, come nota Cavarero, che sposta l'attenzione sull'intimità, sul corpo interno.

Caratterizzato da organi che, con cunicoli sensibilissimi, si internano nella testa, il senso dell'udito ha il suo naturale referente in una voce che viene a sua volta da altri cunicoli interni: la bocca, la gola, l'intrico del polmone. Il gioco fra emissione vocalica e percezione acustica coinvolge necessariamente gli organi interni: implica il corrispondersi di cavità carnose che alludono al corpo profondo, il più corporeo dei corpi.¹⁸⁷

L'ascolto della voce, nonostante chi la emette rimanga invisibile non solo allo sguardo, ma anche alla tradizione,¹⁸⁸ permette di percepire l'unicità del

¹⁸⁴ «Pocos exégetas del “Symposium”- scrive Zambrano- han creído en la existencia de Diótima de Mantinea, quizás porque reveló un misterio en la total humildad, sin apetecer dar su nombre, dejándolo a Sócrates, que no escribía, retirándose, o sin alterarse, sin cambiar de sitio ni de fisionomía», ZAMBRANO, María, “Diótima de Mantinea”, en Elena Laurenzi, *María Zambrano. Nacer por sí misma*, cit., p. 125.

¹⁸⁵ Elena Laurenzi nel *Prologo* al testo di Zambrano, “Diótima de Mantinea”, nota che «la definición de acción amorosa que da Diotima pone claramente de manifiesto la aportación femenina a la teoría platónica. La acción amorosa abre el camino a lo divino mediante la relación entre los amantes, que es “procreación en lo bello según el cuerpo y según el alma”. Diótima niega la separación entre cuerpo y alma, asimilándolos en la fecundidad de la relación amorosa de la que ambos son partícipes. (...) El amor no se resuelve en la creación de un objeto “inmortal”: la inmortalidad que persigue el Amor se realiza ya en su capacidad para hacer brotar el “germen” de lo divino en los que alcanzan generando la tensión que los impulsa a la renovación constante», LAURENZI, E., *María Zambrano. Nacer por sí misma*, cit., pp. 118-119.

¹⁸⁶ «Y así me he ido quedando a la orilla. (...) en la indestructible noche de la vida. Noche yo misma», ZAMBRANO, M., “Diótima (Fragmentos)”, cit., p. 133.

¹⁸⁷ CAVARERO, Adriana, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003, p. 10.

¹⁸⁸ Lo dice bene Laurenzi quando sottolinea la «atopía» di Diotima. «Ajena al mundo del Saber y de la Filosofía, asunto “de unos pocos ombre”, privada del medio de comunicación autorizado y competente que es la escritura, Diótima es, no obstante, detentora de un

corpo e dell'anima di una donna singolare: Diotima di Mantinea. Zambrano si avvale dei frammenti, cioè di ciò che è il contrario del continuo linguistico, per creare, nella discontinuità di un pensiero balbettante, uno spazio in cui alberga tutta l'intimità di un essere umano. Diotima si rivela nella sua interiorità: questo è in punto di partenza che progressivamente interpella e coinvolge Zambrano, la quale tenta di rispondere con parole che sappiano accogliere questa voce silenziosa dalla storia.¹⁸⁹

Zambrano intitola "Fragmentos" il breve saggio dedicato a Diotima, avvertendo da subito che il pensiero della sacerdotessa è *logos* del limite e della fuga. Servirsi del frammento significa offrire un pensiero che chiede di essere contemplato per se stesso, senza la pretesa di porsi in relazione con gli altri frammenti in vista di una verità sistematica.¹⁹⁰ Nel frammento c'è già un'incompiuta verità, o meglio, è presente una verità discontinua che ha a che vedere con la contingenza, ma anche con un sapere che sconfinava oltre, e richiede tempo per potere essere comunicato. Come per Benjamin, anche in Zambrano il frammento è luogo in cui la totalità viene dissolta, e i frammenti stessi diventano "costellazioni", punti di insistenza intensivi di nuove parole e di significati riqualificati. Risuona qui la posizione eraclitea del pensiero chiaro e oscuro al contempo, condensato in frammenti. Qualcosa infatti rimane oscuro, perché è vero che la natura ama nascondersi, ma è anche certo che l'occultazione mostra amore nel rivelarsi, «que la oscuridad tiene sus luces, su luz siempre».¹⁹¹

saber que mana casi espontáneamente de ella, como una fuente. A esta fuente acuden también "los sabios" como Sócrates para conocer las verdades vitales, las que "refrescan y apagan la sed", las que se han perdido en la construcción de los sistemas metafísicos», LAURENZI, E., *María Zambrano. Nacer por sí misma*, cit., p. 121.

¹⁸⁹ Come scrive Luisa Muraro: «María Zambrano inventa parole e gesti che quelli [gli antichi] non hanno saputo o voluto immaginare. Lo fa, come lei stessa spiega, perché possano parlare quegli esseri la cui vita è passata in silenzio o le cui parole più vere sono state tacitate», MURARO, Luisa, "In versi e in prosa", introduzione al testo di TRAVI, Ida, *Diotima e la suonatrice di flauto*, La Tartaruga, Milano 2004, p. 13.

¹⁹⁰ «Il metodo dell'esposizione della verità non procede attraverso una estensione dei tratti di un singolo frammento a quelli di un altro al fine di comporre o ricomporre una totalità, ma è un metodo intensivo, di scavo progressivo degli strati di senso della singolarità», MORONCINI, Bruno, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida Editori, Napoli 1984, p. 312.

¹⁹¹ ZAMBRANO, María, *M-109: El ser oculto*, mayo 1965, en el Archivo Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, pp. 3.

La questione del limite Zambrano ce la segnala già nel *Prologo*, quando afferma che Diotima «estaba más allá, como la inmensa mayoría están más acá, de la línea justa donde están lo que pueden comunicarse y decir, actuar y hacerse visible». ¹⁹² Diotima abita un altrove sia rispetto alle regole e alle norme della cultura della società, ¹⁹³ sia rispetto all'esperienza del suo corpo che, pur non presentando confini netti e definiti, è mosso dal cuore, organo dell'unicità e della singolarità. ¹⁹⁴ Diotima percepisce il corpo come suo e, nello stesso tempo, come parte del cosmo. Situata sulla soglia, Diotima è innanzitutto una singolarità anonima, nel senso che in lei tutto «es igualmente importante y no hay razón para que unos gestos o unas palabras sean destacados de los otros», ¹⁹⁵ e rimanendo “semivisible”, misteriosa, diviene figura che emerge «de la ondulación de la tierra». ¹⁹⁶ L'anonimato di Diotima acquista una connotazione positiva, così come diviene positiva la sua anomia, in cui il disordine è fonte di un altro modo di stare al mondo.

Nella vita di Diotima prendono valore quelle che Antonietta Potente chiama «le coordinate anarchiche dell'esistenza», ¹⁹⁷ alludendo con tale espressione a quelle realtà, come il sogno e il desiderio, che non solo hanno significato simbolico, e sono prive di principi pregiudiziali, ma possono anche creare un nuovo spazio politico, in cui vi possa essere il riscatto di ciò che rimane schiavo della mutezza «propia del mundo en que todo ha sido ya definido». ¹⁹⁸ Lo

¹⁹² ZAMBRANO, M., “Diótima de Mantinea”, cit., p. 125.

¹⁹³ Trovo che le parole che Papadopoulou riserva a Nicole Loreaux siano significative anche per l'esperienza di Diotima: «Para salir del universo cerrado en lo que sólo se piensa a los gringo en sus propios términos, ha sido necesario arriesgarse en terra incognita, trabajar en las fronteras », PAPADOPOULOU-BELMEHDI, Ioanna, “Nicole Loreaux: del humanismo al «alma de la ciudad»”, in Rosa Rius Gatell (ed), *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino (1914-1989)*, Universidad de Barcelona 2006, p. 172.

¹⁹⁴ Nel saggio dedicato a Diotima, Cavarero scrive: «La mia vita dura quanto il mio cuore, il mio battito è questa musica interna che pure sento nelle orecchie. Oltre a essere la mia singolarità, il mio cuore con il suo battito ha una ritmicità che è assonanza, risonanza, con le vibrazioni di tutto l'universo, che viene qui nominato nella pluralità singolare delle cose, non come il cosmo generico», CAVARERO, A., “Risonanze”, in Chiara Zamboni (a cura di), *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, cit., p. 55.

¹⁹⁵ ZAMBRANO, M., “Diótima de Mantinea”, cit., p. 126.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ POTENTE, Antonietta, “¿Cuando? Ahora ... Le anarchiche coordinate del tempo politico-esistenziale”, in AA. VV., Diotima, *La festa è qui*, Liguori Editore, Napoli 2012, pp. 149-163.

¹⁹⁸ ZAMBRANO, María, “Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis”, in *Anthropos-*

spazio politico di Diotima è uno spazio generativo, che prende vita da «una soledad inédita»,¹⁹⁹ quella solitudine per cui quando «alguien hace algo a solas lo está haciendo en realidad, en forma anómala o legítima, con la muerte». ²⁰⁰ è una politica che nasce da un sentimento di assenza, in cui prima della parola, c'è un ascolto che, imprimendosi nella parola stessa come una cavità, consente di entrare in contatto con la lingua dei morti. «¿Y existe acaso una más radical compañía que la de la muerte? Por ella la soledad no es nunca completa, por ella no existe absoluto alguno en la vida humana, ningún acontecimiento». ²⁰¹

Diotima è una figura destrutturata, portatrice della traccia inquieta ed enigmatica di un essere umano capace di divenire un «caracol marino; un oído», ²⁰² che ascolta le vibrazioni della propria anima, e in cui agisce la «furia que agita y remueve las entrañas, los fondos oscuros, confines de lo humano con todo lo que vive y alienta y aún más allá: con la materia, con lo cósmico». ²⁰³ Così la sua espressione diviene sia un soliloquio inteso come «queja nacida de la hondura de las entrañas heridas por el incomprensible destino», ²⁰⁴ sia dialogo con le anime dei morti.

Madres de las almas ... Se hundían en mí cuando se quedaban sin cuerpo. Y padecía yo sus dolores indecibles, aquellos que no habían tenido nombre. Todo su no ser y lo que habían dejado de sentir y lo que habían dejado vagar fuera de sí misma (...) Los he llevado, sí, a mis muertos sobre mí, sintiendo su peso, esa torpeza de su nuevo estado (...) Me hundía en mí misma, haciéndome oscura, me llenaba de muerte y los vivos huían de mi lado. ²⁰⁵

Suplementos, cit., p. 33.

¹⁹⁹ ZAMBRANO, María, *M-211: A Nietzsche. La consumación de lo humano*, Roma 28 de septiembre de 1962, en el Archivo Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² ZAMBRANO, M., «Diótima (Fragmentos)», cit., p. 128.

²⁰³ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 249.

²⁰⁴ ZAMBRANO, María, *M-44: Marco Aurelio y Hamlet*, en el Archivo Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

²⁰⁵ ZAMBRANO, M., «Diótima (Fragmentos)», cit., pp. 130-131.

L'idea della fuga, o meglio le idee in fuga, sono invece espresse da Diotima in due significativi passaggi dei frammenti. Il primo, in cui lei si rende conto di non essere riconosciuta come donna, ma solo come parola a cui i filosofi attingono, introduce l'elemento acquatico, presenza che scorre e che può anche trascinare.

Me habían llevado a creer que necesitaban oírme, que les fuera trasvasando ese saber que, como agua, se escapa imperceptible de toda mi persona, según decían; no es una mujer, es una fuente. Y yo...²⁰⁶

Questa parola-fonte a cui gli altri si abbeveravano diviene il balbettio delirante, «in cui –come nota Moscati- tra una frase e un'altra s'infiltra una pletera di pensieri taciuti»,²⁰⁷ che possiamo solo immaginare. Così suona l'altro passaggio:

Criatura del sonido y de la voz, de la palabra que llega en un instante y se va a visitar quizás otros nidos de silencio. Había dado por sabido que el escribir es cosa de unos pocos hombres, a no ser que haya una escritura de oído a oído. El hablar en cambio me era natural y, como todas las cosas que se hacen según la naturaleza, tenía sus eclipses, sus interrupciones. La palabra misma es discontinuidad, pero sólo se hace sensible cuando hay que formarla y entonces ya no es una cosa de la naturaleza, sino eso que unos pocos hombres se esfuerzan en hacer y que llaman pensar. Pero yo nunca he pensado, hay que dedicarse a ello.²⁰⁸

La parola di Diotima è fonte da cui zampillano frammenti di altre parole e di immagini, che accolgono altrettante immagini al suo interno: la parola è lo specchio della polifonia caotica della vita, la quale viene riscattata solo

²⁰⁶ *Ivi*, p. 127. A questo passo si può accostare questo poetico frammento: «Y ahora me doy cuenta de que todos mis movimientos han sido naturales, atraídos invisiblemente como las mareas que tanto conozco, por un sol invisible, por una luna apenas señalada, blanca, la luna que nace blanca sobre un cielo azulado continuación del mar; la luna navegante y sola, reina destituida, reina más que Diosa de un mundo que fue y se perdió. Reina convertida en Diosa de los muertos, de los condenados al silencio y de los fríos. Socorredora de los sin patria», *Ivi*, p. 128.

²⁰⁷ MOSCATI, A., *Deliri*, cit., p. 24.

²⁰⁸ ZAMBRANO, M., “Diótima (Fragmentos)”, cit., p. 128.

da un tempo che si fa istante. Così il corpo di Diotima, nella disattenzione del mondo, presta attenzione allo spazio interiore, in cui la voce inizia ad ascoltarsi come rumore. «Y aquel día fui muerta y sepultada, mientras yo, sin apercibirme, atendía inmóvil al rumor lejano de la fuente invisible».²⁰⁹ Il rumore, di cui Zambrano parla in un manoscritto omonimo e inedito,²¹⁰ è, come nota María Joao das Neves, un «sonido que no desaparece nunca, ni siquiera en los momentos que calificamos de silenciosos, pues en ello existe siempre, al menos, una vibración en el aire».²¹¹ Solo l'udito può cogliere questa vibrazione,²¹² inudibile per se stessa, e trasformarla in un rumore che, in alcuni istanti privilegiati, diviene ritmo, musica. Attraverso l'intimo ascolto del suo essere in potenza, Diotima cattura realtà che sono sul punto di essere anch'esse, e lo fa con l'estrema sensibilità di chi ha cura del lato oscuro della natura, come la luna. «La luna que hasta ahora al menos ha acompañado el delirio poético, ese delirio que saca a la luz los más íntimo y a veces lúcido de los ocultos pensamiento del corazón humano».²¹³

La luna, fonte del delirio poetico-poietico, ci guida, nella visione notturna, all'interno del sogno creatore di Diotima, essendo la luna stessa, secondo le antiche leggende, la patria dei sogni.

Porque ella [la luna] es la luz que ilumina la ocultación, lo que se oculta o lo que naturalmente se ama siguiendo la naturaleza en el alma humana, el ocultarse. La noche es el lugar donde en la oscuridad ciertas luces aparecen; el lugar, el tiempo durante el cual lo más secreto y oculto se da a ver (...) Y esta luz de la noche, a esta vida y visión nocturna, corresponden (...) los sueños.²¹⁴

²⁰⁹ *Ibidem.*

²¹⁰ ZAMBRANO, María, *M-68: Rumor*, 1964, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

²¹¹ JAO DAS NEVES, María, "Diótima de Mantinea en la voz de María Zambrano", *Aurora.*, *Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999, p. 93.

²¹² Le vibrazioni possono essere nominate, utilizzando due espressioni di Potente, "nebbioline alchemiche" o "fili sottili delle sensibilità interiori", che permettono di ricreare o riscoprire una nuova intimità. Cfr., POTENTE, A., "¿Cuándo? Ahora ... Le anarchiche coordinate del tempo politico-esistenziale", cit., pp. 149-163.

²¹³ ZAMBRANO, María, *M-109: El ser oculto*, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

²¹⁴ *Ibidem.*

Nel sogno, «a imagen y semejanza de la noche»,²¹⁵ troviamo la visione riflessa dell'interiorità di Diotima: visione profonda e travolgente.²¹⁶ Ma di che sogno si tratta? In *Los sueños y el tiempo*, Zambrano descrive quattro tipologie di sogno, costituenti, per il loro carattere primario, «la base de los sueños, a partir de la cual se van ganando ciertos planos superiores, [donde] el Yo desposeído, inoperante, aparece en una o varias imágenes».²¹⁷ In questi sogni-base avvengono quattro diverse situazioni, tra cui quella in cui l'Io, che resiste a essere spodestato dalle immagini, si manifesta in forma tragica.²¹⁸ Questa circostanza si verifica anche nel sogno che Diotima racconta. L'immagine che appare è quella di una serpe che «no era mala ni traía quizás ninguna gota de veneno».²¹⁹ Il serpente è l'unico essere vivente che va a visitare Diotima nella sua solitudine. Un essere che tuttavia rimane vivo per poco tempo, perché «un hombre la partió de un tajo en dos y yo entonces vi su alma, pequeña, débil, blanquecita, que temblaba como alguien que se ha quedado desnudo de repente y estaba triste».²²⁰ In quel preciso momento Diotima, mossa da una pietà che ha la meglio sul timore,²²¹ si fa carico dell'anima della serpe: «Alma de la serpiente, estás triste sin tu cuerpo, ven conmigo que yo te llevaré en mi alma»,²²² e, al contempo, di tutte

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ «La realidad ofrecida en los sueños es, sin embargo, una realidad fenoménica de nosotros mismos, porque en ellos se muestra nuestra vida como puro fenómeno al que asistimos. El estado de sueño es el estado inicial de nuestra vida, del sueño despertamos; la vigilia *adviene* no el sueño. Abandonamos el sueño por la vigilia, no a la inversa», ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 14.

²¹⁷ ZAMBRANO, M., *Los sueños y el tiempo*, cit., p. 120.

²¹⁸ Scrive Zambrano: «Cuando el Yo se resiste a ser desposeído se manifiesta en forma trágica, en sonidos inarticulados, en gritos a veces; consigue que se articulen algunas palabras que sirven de admonición». Le altre tre sono invece così descritte: «I. En los sueños en que el Yo está desposeído por completo aparecen una o varias imágenes que lo representan y sustituyen que son su contrafigura; II. En los sueños en que el Yo conserva una especial poder que llamaremos de ser la guía del sueño, estas imágenes no aparecen. III. Y existen los sueños en que una historia aparece coherentemente, anónimamente, si autor», *Ivi*, p. 121.

²¹⁹ ZAMBRANO, M., «Diótima (Fragmentos)», cit., p. 130.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ «Abandonar la seguridad que se goza en esa isla dócil a le evidencia es obra de la piedad, que no es simple compasión (piedad en el más moderno de sus sentidos), sino la sabiduría de saber tratar con "lo otro", con lo heterogéneo», ZAMBRANO, M., «Un descenso a los infiernos», cit., p. 20.

²²² ZAMBRANO, M., «Diótima (Fragmentos)», cit., p. 130.

le anime morte,²²³ che così iniziano a gravitare all'altezza del suo cuore. Le anime delle quali la sacerdotessa si prende cura sono anime che non hanno vissuto la loro storia in vita, e che non hanno nemmeno un luogo, uno spazio nel paese dei morti. Sono anime fragili, anonime, perché preesistono a ogni individuazione, e deliranti, quelle che il cuore di Diotima accoglie. L'offrirsi di Diotima non è un uscire fuori di sé, bensì un ospitare in sé ciò che vaga fuori. In questo gesto, Diotima non solo è madre delle anime, ma anche cuore «que se entrega a la muerte, con la esperanza recóndita quizá de volver a nacer».²²⁴

Le successive immagini non sono propriamente visioni di sogno. Si stagliano infatti tra la notte e l'aurora ed entrano nello scenario, di cui Diotima non solo è spettatrice, ma anche osservatrice attenta, attraverso la mediazione di un albero

un pino del mar, alto, con una copa dividida y como derramándose, erguido y solo entre un grupo de cipreses que lo rodeaba y que no le quitaban el ser protagonista de aquel simbólico bosque.²²⁵

L'albero, che per Jung è archetipo della profondità e simbolo della crescita umana, diviene, con la sua forma verticale, l'asse di unione di tre mondi: l'infemale, il corporeo-terrestre e il superiore o divino, acquisendo così valore creaturale e cosmico.²²⁶ L'albero, «el medio propio de la visión, el medio de visibilidad donde las cosas no se nos aparecían nunca»,²²⁷ è anche simbolo che permette di comprendere il sacrificio pietoso di Diotima. Nel darsi completo

²²³ «Al mismo tiempo que se me apareció una especie de disco blanco sosteniendo muchas almas, que mi alma llevaba a la altura de mi corazón», *Ibidem*.

²²⁴ ZAMBRANO, M., "Un descenso a los infiernos", cit. p. 27.

²²⁵ *Ibidem*.

²²⁶ In uno scritto intitolato *árbol*, Zambrano scrive: «¡Qué aventura íntima de la savia y de las raíces intactas y gloriosas, casi a flor de piel, de aquel árbol que había crecido de esa manera, abriéndose y cerrándose! Pero abriéndose en forma que se dibujaba en el aire, que no era un lugar de tránsito ni un lugar de metamorfosis, porque ya no podía cambiar, sino un lugar, una criatura que simplemente era aquel árbol», ZAMBRANO, María, "Árbol", *Nostramo* n. 19, Nave cultural de siglo 21, México 6 de marzo de 1994, p. 12.

²²⁷ ZAMBRANO, M., "Diótima (Fragmentos)", cit., p. 130.

agli inferi, *las entrañas* della sacerdotessa si aprono, ferite, all'aurora, senza rinnegare l'oscurità da cui provengono.²²⁸

Nella nuova visione, le immagini, non più oniriche, aprono uno spazio in cui si dà una sorta di contemplazione quasi divina.

En ese medio de visibilidad [las cosas] ni se muove ni están quietas,
no sufren estado alguno, son. Respiran en la luz, en una luz que no
vibra ni por ello está muerta.²²⁹

Qui accade che le immagini psicagogiche si prolunghino nel tempo, diventando uno scenario difficilmente raccontabile a parole. Sono momenti in cui il delirio dona sia la visione di immagini che si lasciano vedere come se si stesse sotto acqua, sia l'ascolto di tutto ciò che vibra nell'aria, come lo svolazzare di un uccello. Così Diotima ascolta «el rumor de sus alas, antes del día y de su luz»,²³⁰ e si immerge nella profondità dell'acqua, in cui c'è un ritorno allo stadio preformale, dove ancora una volta vita e morte comunicano tra loro, perché solo l'acqua, come la pietà, è in grado di congiungere realtà diverse, senza tuttavia appiattirne le differenze.

L'irregolarità fluida e creativa attraverso cui il dire di Diotima disdice il rapporto parola-cosa nell'ottica reificata, insieme allo spostamento operato dalla centralità attiva dell'immaginazione verso la portata conoscitiva della componente viscerale dell'esperienza, sono i due elementi attraverso cui prende corpo e si manifesta il delirio di Diotima. Nel vagare della parola che ricerca la sua origine, il fonico, il liquido e la visione «vanno -come scrive Cavarero- a confluire nel mare»,²³¹ il quale «risuona», in quanto «ha la sonorità ritmica delle onde».²³²

«Miraba el mar tardes enteras»,²³³ afferma Diotima, e poi aggiunge:

²²⁸ «Y de este modo yo viví más allá, en el fondo secreto y más allá de la puerta donde acaban todas las galerías por donde descendo con mi lámpara que, cuando me vengo a dar cuenta, la he perdido y me he perdido yo , y una claridad que hiera sale sin que yo sepa su punto visible de nacimiento. Luz de un amanecer que sólo cuando he perdido toda la luz aparece», *Ivi*, p. 132.

²²⁹ *Ivi*, p. 131.

²³⁰ *Ivi*, p. 132.

²³¹ CAVARERO, A., "Risonanze", cit., p. 49.

²³² *Ivi*, p. 52.

²³³ ZAMBRANO, M., "Diótima (Fragmentos)", cit., p. 131.

Siempre me entendí bien con los pescadores y con los que habían surcado el mar tantas veces que era ya su patria, y hasta se les había olvidado apoyar los pies sobre la tierra.²³⁴

L'allusione a coloro che solcano il mare è significativa. Non è un caso che Diotima riesca a intendersi bene con i pescatori, perché anche la sacerdotessa, in senso allegorico, è una pescatrice di anime. Diotima possiede infatti una saggezza che diviene fonte da mettere a disposizione per salvare le anime altrui. Le immagini psicagogiche e l'incontro in sogno con colui, «un hombre quizás»,²³⁵ che viene «desde los abismos de las aguas»,²³⁶ sono testimonianza di un legame pietoso con una realtà che è incontro tra la vita e la morte, nella speranza di farsi carico di tutte le voci e le anime esiliate.

Il mare diviene quindi la metafora di quello che è il dire delirante di Diotima, in quanto la fonte acquatica, origine del mare, è ciò che non permette identificazione alcuna, né attribuzione, bensì è ciò che crea un altro legame e un'altra unione, in grado di contenere, senza ridurre, senza astrarre in unità. Il mare è ciò che fluisce continuamente nel movimento ondeggiante, imitando in questo modo il ritmo proprio di un pensiero, come quello di Diotima, che nasce in modo naturale come le maree. La sacerdotessa, infatti, come suggerisce Cavarero,

non ha pensato se pensare è misurarsi con un sistema di idee e fondarsi sui concetti, come nello stile platonico. Eppure lei ha pensato da sempre, se il pensare è movimento come il fluire delle maree sonore nella risacca dell'onda.²³⁷

Ma il mare non è solo questo fluire, è anche spazio e tempo senza limite: non si scorge, guardando il mare, una linea retta, marcata, il mare non impone un cammino già tracciato, perché in esso c'è perdita, in esso il punto di orientamento si occulta. Il mare è metafora di un delirio che per Diotima diviene destino:

²³⁴ *Ibidem.*

²³⁵ *Ibidem.*

²³⁶ *Ibidem.*

²³⁷ CAVARERO, A., "Risonanze", cit., p. 51.

Estaba en otro tiempo y aquel círculo en el mar pareció la impronta de un futuro inaccesible que nunca sería para mí presente tal como en algunos sueños aparece la claridad única, negada y ofrecida. Y a la par, me levantaba esa aurora que en sueños sólo me visita.²³⁸

Diotima non è in grado di situarsi al centro dell'orizzonte di un tempo vissuto come progettualità, tuttavia in questo dislocamento nella atemporalità non si riscontra un difetto, un'assenza, bensì un'eccessiva pienezza, un debordare, che fluisce, tracima, passa, ma anche rimane. Il rimanere del dire che disdice lo spazio e il tempo avviene in quella che è "la herida celeste" della luce aurorale,²³⁹ unica luce che permette la nascita e la visione della parola annunciata e cercata. Parola che si manifesta come «rosa de la aurora»,²⁴⁰ e che diviene parola d'amore che si lascia fecondare da un tempo che si è mescolato con l'oscurità materna e materica degli abissi.

Il destino di Diotima è un lavoro analogo a quello che si compie durante la creazione artistica o nel sogno. L'analogia tra sogno e delirio è forte, e acquista senso in quello che è il disincarnarsi quotidiano di entrambi dalla luce dell'aurora, «ante de la luz de la aurora».²⁴¹ I sogni e il delirio vengono a costituirsi come un altrove, un paradossale mondo intermedio, in cui la sacerdotessa cerca un appaesamento per rimanere in contatto con se stessa, e con chi si è smarrito. Un contatto che non avviene secondo la logica del giudizio, del calcolo, ma della trasformazione che rinnova, come si rinnova l'acqua del mare nelle sue onde, e l'aurora al sorgere di ogni nuovo giorno.

Y de este modo yo viví más allá, en el fondo secreto y más allá de la puerta donde acaban todas las galerías por donde descendo con mí lampara que, cuando me vengo a dar cuenta, la he perdido y me he perdido yo, y una claridad que hiere sale sin que yo sepa su punto visible de nacimiento. Luz de amanecer que sólo cuando he perdido toda la luz aparece. Y hay rocas de cristal en la noche, montañas, ríos escondidos y aire espeso como de cámara nupcial, cuando un niño

²³⁸ ZAMBRANO, M., "Díotima (Fragmentos)", cit., p. 132.

²³⁹ *Ibidem.*

²⁴⁰ *Ivi*, p. 131.

²⁴¹ *Ibidem.*

nace esperando y desconocido dentro y más allá de ella. Allí, no, no sé dónde.²⁴²

Diotima abita un fondo segreto. Abita una sorta di limbo fra *la nada*, in cui vi è l'uscita dal tempo, per partecipare di un'eternità che diviene momento unico e sospensione della storia, e la luce dell'aurora.²⁴³ La sacerdotessa danza fra la luce e le tenebre, permanendo in quella che è la sua «orilla». Ciò che le era stato annunciato, prima attraverso la visione del serpente, poi per mezzo dello svolazzare di un uccello, e infine in quella visione onirica dell'uomo proveniente dagli abissi, le si rivela sotto forma di un'impronta di pesce.

Un día, una tarde, tras de muchos días sin sol, lo sentí más que vi en la playa. Como una herida ancha, reluciente al sol en medio de su agua blanca, con más vida que la del mar. Un agua que salía del fondo de los mares. Y cuando llegué a donde creí que estaría no estaba ya y sólo encontré una huella, una impronta en forma de pez. Era un pez dibujado que se quedó allí mucho tiempo, pues el agua que en la marea lo cubría, lo dejaba con más vida. Era mi secreto, que nunca a nadie revelé y distraía a los visitantes para que no fueran por aquella parte de la orilla. Luego, un día de eclipse solar, un viento fuerte arremolinó la arena y la alzó hacia el cielo negro. Y donde estaba el pez quedaron tan sólo una rayas, *quizás una palabra*, que luego también se embebió en el agua, dejando una oquedad cambiante, como si fuese creada por un invisible animal.²⁴⁴

Schneider, che Zambrano cita in un manoscritto intitolato *La palabra*,²⁴⁵ afferma che la parola è prima di tutto, nel tempo, insinuazione: procede

²⁴² *Ivi*, p. 132.

²⁴³ Scrive a questo proposito Elena Laurenzi: «La imagen del lucero del alba que aparece en “Diótima de Mantinea” resume la visión del amor que María Zambrano opone a la platónica. Venus, el astro de la aurora que preside el parto de la víspera del imperio del sol, es atravesado por los anillos de Kronos: es el símbolo de un amor que no persigue el ideal abstracto, sino que se deja fecundar por el tiempo, que no teme perder su pureza mezclándose con la materia, con la historia, con la carne, y que engendra vida incesantemente», LAURENZI, E., *Nacer por sí misma*, cit., p. 120.

²⁴⁴ ZAMBRANO, M., “Diótima (Fragmentos)”, cit., pp. 132-133.

²⁴⁵ ZAMBRANO, M- 340, *La palabra*, 1961-1964, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

dal sibilo del serpente e dal cinguettio dell'uccello. Solo successivamente verranno i ritmi, figli di questa insinuazione, madre di tutte le parole.

La parola insinuata si rivela come corpo nell'impronta lasciata dal pesce, simbolo di distruzione e rinascita. La parola, che Diotima scopre come suo intimo segreto, non dura nella sua corporalità materiale, l'acqua la trasforma, "dejando una oquedad cambiante". Diotima non la può trattenere: per ritrovarla di nuovo dovrà passare per il pianto, invocazione della parola e dolore che attraversa la notte della vita,²⁴⁶ per rinascere nella «luz de un amanecer que sólo cuando he perdido toda luz aparece».²⁴⁷

3.6 Dalla Notte all'Aurora: interludio tra Diotima e Antigone

Avevamo lasciato Diotima, la notte,²⁴⁸ sulla riva del mare, immersa in una solitudine senza scampo, ma con l'unica parola in cui si insinua il segreto di una possibile rinascita. Troveremo Antigone, primavera effimera destinata a non ripetersi, già nella tomba davanti alla solitudine e al delirio, in un'accettazione del sacrificio della verità tragica della vita, che è aurora di una nuova coscienza. Nel sacrificio di Antigone è infatti precluso ogni atteggiamento volontaristico di catturare il vero, il quale infatti lo si può avvicinare solo sapendolo trattare e attendere. È il sacrificio dell'attesa, che consiste in una forma di passività accompagnata da un assenso, da una disponibilità a lasciar-essere, la quale si configura come possibilità di concezione, e quindi come passività attiva, in grado di permettere alla coscienza di ospitare il chiarore aurorale di una rinascita. Nell'interludio tra Diotima e Antigone si ode una musica, il cui suono, simile a quello emesso dalle conchiglie marine, permette alla notte e all'aurora di danzare assieme.

²⁴⁶ «Abandonada de la palabra, llorando interminablemente como si del mar subiera el llanto, sin más signo de vida que el latir del corazón y el palpitar del tiempo en mis sienes, en la indestructible noche de la vida. Noche yo misma», ZAMBRANO, M., Diótima (Fragmentos), cit., p. 133.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 132.

²⁴⁸ «Noche yo misma», afferma Diotima, *Ivi*, p. 133.

C'è nel pensiero zambrano una stretta relazione tra notte e aurora, tra la mistica essenza di aurora e *los inferos* oscuro: il chiarore aurorale, luce che si fa improvvisamente visibile come un chiaro sotterraneo, emanato dalle viscere terrestri, è accolto da María Zambrano come epifania ipogeica dell'Aurora.

La notte è sì un'entità misteriosa, che precede l'aurora, ma non le è completamente estranea: la notte è infatti il grembo oscuro che contiene il focolaio della vita, essendo tenebra già gravida di luce. Notte e aurora vengono così a costituire una sorta di entità cosmica che permane, ed è prima e oltre i contrari che ospita e genera.

L'*apeiron* di Anassimandro è l'immagine più adeguata per cogliere l'intrinseca relazione che esiste tra loro, in quanto alcune delle caratteristiche di questo *arché*, privo di limiti, aiutano a comprendere la natura di notte e aurora. L'*apeiron*, ovvero l'indeterminato quantitativamente e qualitativamente, è ciò che non sta in nessuna forma, essendo metamorfosi continua che si dispiega nella sua potenza germinativa. Oltre a essere indeterminato e potente, nel senso della creazione, è eterno, cioè al di là di ogni qualificazione temporale. Inoltre l'*apeiron* non è un *principium individuationis*, bensì una sorta di sostrato cangiante che custodisce l'ente, ma nello stesso momento gli permette di esistere. L'indeterminato si pone in dialogo con le cose, permettendo loro, grazie al suo intrinseco dinamismo, di nascere e muoversi.

L'aurora, già contenuta nella notte, non è tempo, bensì atemporalità che decreta al contempo la nascita del sole e la propria temporanea morte, e questo in virtù della sua natura di istante. Aurora è il silenzioso aprirsi del qualitativo istante nella notte, apertura che permette al cosmo di *desentrañarse*, attraverso una lacerazione che è parto. Un parto materiale e simbolico insieme: l'aurora non solo dà alla luce il sole, fonte di vita, ma anche invoca un parto che aspira alla nascita di una conoscenza capace di accogliere il *sentir originario*, senza alcuna coazione o violenza, bensì liberamente, come *physis* che si dà di nuovo alla condizione primigenia da cui proviene. Questa conoscenza è essenzialmente *poiesis*, causa (*aitia*), ciò che permette il passaggio dal non essere all'essere. Dall'immensa e unica notte nasce l'aurora, embrionalmente presente nelle viscere notturne, per concepire

una coscienza che è sempre sul punto di nascere di nuovo, in quanto in grado di addentrarsi nelle tenebre per sacrificare il punto di vista egoico e diurno. L'aurora è entità capace di riportarsi al grado oscuro da cui non solo nasce, ma da cui nasce la vita e l'essere.

Zambrano definisce l'aurora «*toda presente*», definizione coerente, visto che essa è centro. È l'istante che conserva la natura quantistica del punto: stabilisce un centro, si dischiude come il cuore, portando alla luce materiali viscerali sepolti, che altrimenti rimarrebbero nell'abisso delle anonime tenebre. Tuttavia, pur essendo istante, l'aurora riveste anche un altro genere di tempo, probabilmente originario, inedito, ctonio, non misurabile: è un tempo spirale, fatto da molteplici tempi fusi, in cui risiede l'atopia dell'istante aurorale, in cui ogni tempo cronologico è formato. Si tratta di un tempo donato, compreso tra la vita e la morte, anteriore a Crono.

Tra la vita e la morte, il chiaro aurorale si nutre degli abissi, per danzare sul limite tracciato dall'osmosi tra le tenebre e la luce. Occorre allora imparare a guardare, con sguardo sostenuto, la notte, in quanto è lo sguardo, emergente dalla notte, che dischiude il passo dell'aurora. È il cammino orfico della discesa negli abissi, alla ricerca di Persefone, la fanciulla-regina delle tenebre, dove tuttavia non regna un buio assoluto, perché nessuna tenebra è tanto oscura da non farsi penetrare da qualche luce. Scendere nella tomba è discendere nel luogo della gestazione dell'essere, per dispiegare una verità sotterrianea che coinvolge la vita intera. Come scrive Cavarero,

nell'orizzonte mistico di Zambrano, la vita inestinguibile -che è identica all'essere eccedendo ogni suo farsi vita di un vivente singolare- viene a rivelarsi nel punto in cui la singolarità stessa passa, da una posizione di resistenza al richiamo primigenio dell'essere, a una di accettazione, sperando in tal modo l'oblio del sé nel riconfluire alla presenza del vero. Cosicché qui il vero è anche un enigma in cui l'umanarsi, o meglio l'umana creatura, accoglie il proprio destino e se ne fa cosciente, al di là e contro l'arroganza della pura e autofondata ragione dell' "io".²⁴⁹

²⁴⁹ CAVARERO, Adriana, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Feltrinelli, Milano 1995, pp. 221-222.

Il sotterramento è restituzione alla terra, immersione nel ventre della terra stessa, dove embrionalmente accolti, invociamo un patetico riscatto, il quale si rivela nella passività di un comprendere, che si compie per mezzo di un sacrificio, di cui solo chi è capace di accogliere il privilegio della passione, in un atto pietoso che abbraccia i tre mondi dell'essere: gli inferi, la terra e il cielo,²⁵⁰ diviene singolarità finalmente riconosciuta e riconoscibile. Di un sacrificio così inteso Antigone è per Zambrano la protagonista. Lei, fanciulla incolpevole che si fa memoria vivente delle colpe familiari,²⁵¹ nel totale abbandono di una solitudine profetica, dischiude e trasforma la dinamica del delirio, come erranza e patimento, in una escatologica speranza che rovescia l'origine stessa della colpa in dono. La natura della colpa, che può essere compresa in due originari scenari: quello del sentimento di estraneità e quello concernente il senso di inadeguatezza rispetto all'ordine di appartenenza, è il significante, cioè l'orientamento ermeneutico, assunto da Antigone come guida per colmare, attraverso il patimento, il disvalore delle specifiche colpe familiari. La sofferenza di Antigone ricade su di lei come destino di colpe eccessive e laceranti, le quali non vengono espiate dalla fanciulla, bensì sciolte e sviscerate in un processo di riconciliazione,²⁵² che vede nell'azione passiva della mediazione l'atto attraverso cui il sacrificio diviene un dono. Di che dono si tratta? Del dono della semplicità:

Antígona constituye una especie cuyas formas y figuras serán reco-

²⁵⁰ «Pues que la acción del sacrificio ha de cumplirse en los tres mundos: en la tierra, sosteniendo o preparando una arquitectura al par humana y divina o, por lo menos, sagrada; en los abisso, aplacándolos y salvando de ello algo que pueda salvarse y clame por ser incorporado a la luz y a la vida; en los cielos, en su forma más trascendente, el humo que puede ser también fragancia, aroma, del sacrificio que ascende más alto que la palabra, que la palabra sola, al menos», ZAMBRANO, María, Prólogo de *La Tumba de Antígona*, cit., p. 203.

²⁵¹ «Antigone -scrive Cavarero- è carica di un destino familiare, ossia dell'incesto paterno e di quel sangue che si fa nei fratelli violenza fraticida», *Ivi*, p. 223. Sangue fraticida che diviene per Zambrano paradigma della guerra civile: «La guerra civil con la paradigmática muerte de los hermanos, a manos uno de otro, tras de haber recibido la maldición del padre. Símbolo quizá un tanto ingenuo de toda guerra civil, mas valedero», ZAMBRANO, M., Prólogo de *La Tumba de Antígona*, cit., p. 202.

²⁵² «No se trataba de expiar lo que ya Edipo había expiado, sino de agotarlo. Por eso ella fue pasiva; su acción era la de hermanar, la de igualar, la de mediar entre los hermanos, y más allá del círculo familiar entre la vida y la muerte», ZAMBRANO, M., «Delirio de Antígona», LAURENZI, E., *María Zambrano, Nacer por sí misma*, cit., p. 70.

gnoscibles siempre por este don: la simplicidad, pues en ella piedad y justicia, conciencia e inocencia son idénticas.²⁵³

Questa rielaborazione concessale da Zambrano avviene in un luogo proprio, la tomba, e attraverso la mediazione di un tempo indefinito, ma necessario per accogliere la rivelazione. Antigone, estranea sia ai vivi che ai morti, in assenza di un intervento divino a riscatto del suo soffrire, e appellandosi a leggi non scritte, le stesse fissate da Dike, non poteva per Zambrano

que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de innumerables delirios (...) Su vida no vivida había de despertar. Ella tuvo que vivir en delirio lo que no vivió en el tiempo que no se está concedido a los mortales.²⁵⁴

3.7 Antigone: il delirio di una coscienza primaverile

Al tema di Antigone, Zambrano dedica una intesa e vasta riflessione che riemerge in numerose opere,²⁵⁵ per sfociare nel saggio *La tumba de Antígona*,²⁵⁶ che vede le stampe per la prima volta nel 1967. Il nucleo originario di questo libro, che come scrive Prezzo «le es tan querido»,²⁵⁷ si ritrova in uno scritto intitolato il «Delirio de Antígona»,²⁵⁸ opera redatta a Cuba durante gli anni dell'esilio, e pubblicata nel 1948 nella rivista *Orígenes*. Se «Delirio

²⁵³ *Ivi*, p. 72.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 67.

²⁵⁵ Di Antigone Zambrano parla nel *Sueño creador*, nel capitolo intitolato *El personaje autor: Antígona*, in numerosi passi di altre opere, come il saggio sulla *Confesión como género literario* e in un capitolo di *Delirio y destino*, dedicato alla sorella Araceli. Inoltre nel volume curato dall'Istituto Cervantes di Roma, *Fragmentos de los cuadernos del Café Greco*, in cui appaiono alcuni appunti di Zambrano appartenenti agli anni romani, si trova un interessante frammento dal titolo *Antígona o de la guerra civil*.

²⁵⁶ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., pp. 201-265.

²⁵⁷ PREZZO, Rosella, «Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano», traduzione di Carmen Revilla, in *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, año 1999, Universidad de Barcelona, p. 105.

²⁵⁸ ZAMBRANO, M., «Delirio de Antígona», cit., pp. 66-76.

de Antígona” costituisce la matrice primitiva della meditazione zambrania-na sulla figlia di Edipo, non va dimenticato che Zambrano dedica all’eroina greca anche due manoscritti,²⁵⁹ nei quali sono presenti le caratteristiche e il modo di comunicare di Antigone, nonché quasi tutti i monologhi presenti nell’edizione finale del testo *La tumba de Antígona*.

Il punto di partenza imprescindibile da cui è necessario iniziare a riflettere è il “Delirio de Antígona”, scritto dedicato alla sorella Araceli.²⁶⁰ Prima di addentrarci nell’analisi, è opportuno prendere in considerazione questa dedica come atto significativo che offre le coordinate per interrogare quello che Zambrano nomina il «delirio de hermandad, de fraternidad».²⁶¹ Rileggendo le ultime pagine di *Delirio e destino*, ma soprattutto soffermandoci sul Prólogo di *Senderos* scopriamo infatti che Antigone è il nome con cui Zambrano si rivolge alla sorella Araceli.

Antígona me hablaba y con naturalidad tanta, que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando. Recuerdo, indeleblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella: “nacida para el amor he sido devorada por la piedad”. No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba; no diría yo la voz de la sangre, porque no se trata de sangre sino de espíritu que decide, que se hace a través de la sangre derramada históricamente en destino insoslayable que las dos apuramos.²⁶²

In Antigone Zambrano non solo identifica Araceli, colei che innocente, nata per amore, sopporta la storia, mossa da pietà, ma anche la figura mediatrice che unisce, attraverso lo spirito che si fa sangue, le due sorelle in un destino inequivocabile e condiviso. «Un orizzonte sanguigno -scrive Cavarero- [che]

²⁵⁹ Si tratta dei manoscritti *M-440: Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser* (1948-1954) e *M-517: Antígona. La República. La Guerra Civil. La Historia* (ca. 1966), en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

²⁶⁰ «A mi hermana Araceli», ZAMBRANO, M., “Delirio de Antígona”, cit., p. 66.

²⁶¹ ZAMBRANO, M., Prólogo, *Senderos*, cit., p. 8.

²⁶² *Ibidem*.

è sostanza simbiotica di materna fonte»;²⁶³ orizzonte femminile che pietosamente patisce la tragedia della storia con un amore antitetico alla violenza del sangue versato.

Scrive Zambrano:

Y aún después de tantos años de partida de ella, mi hermana única, de esta tierra, creo que sigo apurando yo sola, aunque sola no se podría porque no es un destino de soledad, y de ser un delirio sería un delirio de hermandad, de fraternidad. Sería, pues, la revelación de todo lo que antecede a este libro desde su primera página. ²⁶⁴

Il delirio di relazione fraterna, ma anche amicale e di confidenza intima è la matrice da cui prende origine *Senderos*, opera che raccoglie *La tumba de Antígona*. Il processo di relazione pietosa caratterizza tutta la pratica filosofica zambraliana, ma è nel Prólogo di *Senderos* del 1985, che Zambrano usa per la prima volta l'espressione "delirio de hermandad". L'espressione nasce sì parlando di Antigone, ma successivamente viene intesa come ciò che rivela i "sentieri". Non è un caso, in quanto, come afferma Mancini, «le ragioni ultime della sua [di Zambrano] vita non sono argomenti o concetti, sono altri viventi, amati, amanti. Il perché della vita è un per chi».²⁶⁵ E nel considerare l'esistenza come condizione di esilio e delirio, è inevitabile l'implicazione, per assenza o per eccesso, di «una tensione emotivo-rivelativa essenziale del cammino umano, quella del ritorno»,²⁶⁶ che avviene con movimenti erranti che sono essenzialmente dialogici, in quanto cercano un interlocutore, un qualcuno a cui rivolgersi, attraverso la memoria, il tremolio del pensiero e la parola.

Il titolo del libro *Senderos*, che è una raccolta di testi il cui Prólogo è stato scritto da Zambrano al suo ritorno in Spagna dopo gli anni dell'esilio, nasce da quella visione, la prima forma di visione, che si dà guardando indietro, perché è l'esperienza stessa (*la vivencia*) che ci insegna che non si vede mentre si

²⁶³ CAVARERO, A., *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, cit., p. 59.

²⁶⁴ ZAMBRANO, M., Prólogo, *Senderos*, cit., p. 8.

²⁶⁵ MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 28.

²⁶⁶ *Ivi*, pp. 27-28.

procede. Se il tornare indietro è veramente un tornare, un retrocedere, non la mera ripetizione di un andare, allora è lì che si vede veramente. Lo dimostra l'atto del ricordare:

un recordar [que] viene a ser siempre un desnacerse del sujeto para ir a recoger lo que nació en él y en torno suyo (...) para que nazca de otro modo ya en el campo de la visión.²⁶⁷

La *causa movens* del ricordare è la ricerca di un punto di partenza che permetta di

ver entre el asalto de los sentimientos, de las percepciones, más intensas y más nítidas también que cuando surgieron. Ya que todo lo que nace irrumpe ciegamente, invasoramente en la lucha con lo que le rodea, en agonía de crecer y de mostrarse.²⁶⁸

Si tratta di un andare tornando e di un tornare andando che si appoggia sulla memoria, radice di una nuova forma di visione, che permane come guida di tutto ciò che occultandosi come originario chiede di essere ricordato e sentito di nuovo.

Los hechos de la historia que, lejos de ocultar, dejan transparentarse la vida, acaban arrojando su sentido muy tarde, es decir, cuando ya no hay remedio, cuando no se podría dar un paso atrás, ni tan siquiera en sueño; es lo que diferencia a la verdadera historia, es decir, la inexorable, la que lo ha movido todo desde el principio de la vida, de aquellos a quienes visita o a quienes elige.²⁶⁹

Tra gli eletti c'è Antigone, colei la cui vita

es solamente la esencia encerrada en el vaso que intacta, va a derramarse para que lo demás se alimenten y vivifiquen, y se transforman en claridad y su voz inextinguible.²⁷⁰

²⁶⁷ ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, cit., p. 81.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ ZAMBRANO, M., *Prólogo, Senderos*, cit., p. 8.

²⁷⁰ ZAMBRANO, M., "Delirio de Antígona", cit., p. 70.

è la natura soteriologica di Antigone che mostra il “delirio de hermandad”, il quale non è solamente un sentimento fraterno, filiale o filantropico, bensì qualcosa che ha a che fare con la scoperta di un limite che crea un’antropologia relazionante. Si tratta di un evento di riduzione che, invece di alienare, conduce alla libertà e riscopre la coscienza come processo di rinascita della storia vissuta. Il delirio diviene infatti alienazione quando la coscienza, invadendo ogni spazio, crea un’autoproduzione del soggetto che preclude qualsiasi relazione con l’alterità. La relazione oscurata conduce inevitabilmente o a un delirio di persecuzione, in cui l’altro diviene il tutto, l’assoluto, e noi ne siamo perseguitati, oppure, a un delirio di potenza, nel quale l’io si deifica annullando la reale esistenza dell’altro.

Nella tomba, Antigone non vive alcuna alienazione, né nell’iterazione con le ombre familiari che con lei, una alla volta, si intrattengono, né nel rapporto con Dio, di cui lei è vittima e servitrice pietosa. La tomba di Antigone non è quindi un luogo appartato rispetto alla realtà, ma è a parte rispetto all’irrealtà dell’alienazione. Occorre allora interrogare l’origine e la natura di questo *Delirio primero* di Antigone, a partire dal suo *Prologo*.

Innanzitutto un primo passo da compiere potrebbe essere quello di interpretare il delirio di Antigone come un significante che assume la forma di una conoscenza che non tanto risveglia il passato, quanto annuncia un avvenire, o meglio, un divenire, che si fa in un luogo preciso, e che anticipa una libertà negata, presagendo così una storia nuova della coscienza, non più ripetizione di un passato traumatico. Il delirio di Antigone non è riducibile né alle categorie della ragione né all’immediatezza del vissuto, ma viene a configurarsi come una *dimensione altra* rispetto sia alla razionalità che alla intenzionalità di un soggetto costituente. Il delirio è lo spazio della differenza che rende possibile sia la coscienza, sia la storia, intesa come un insieme di fatti dotato di un’inedita costellazione di senso. Delirare è per Antigone fare esperienza radicale del proprio mondo, perché è il delirio stesso che traccia, attraverso il suo dispiegarsi, la traiettoria stessa della nuova esistenza di Antigone. È proprio a partire dalla dimensione delirante, assolutamente originaria nel suo presentarsi, che possiamo cogliere il rifiorire della vita di questa donna, nella sua tomba. Un rifiorire che tuttavia assume un significato particolare. Per

Zambrano, la questione essenziale non è la vita di Antigone, perché

en su delirio, ocupará un pequeño lugar su posible vida, su vida latente; lo esencial era la reconciliación de la atormentada familia, la pacificación final (...). Ella no había venido a “vivir su vida”, sino a ofrecerla sellada en su vaso: pues el cuerpo virgen de Antígona es el vaso que en todos los sacrificios aparece.²⁷¹

Occorre allora considerare il delirio non solo come il cammino attraverso cui Antigone ripercorre tutta la sua possibile vita, ma soprattutto è necessario guardarlo come lo spazio di confine liminare, uno spazio pre-razionale, pre-riflessivo, pre-soggettivo, che oltre a continuare ad interrogare la presenza di una dimensione altra rispetto ad ogni volontà precostituita, si fa dimora accogliente la vita di Antigone come vaso in cui tutti i sacrifici si manifestano. È in questa puntuale visione che, dal silenzio della tomba, il delirio riscatta un modo di trattare con la realtà. Questa tangenza con il reale delinea un punto di intersezione che assume i connotati di un atteggiamento etico nominato pietà. Antigone è colei che «nacida para el Amor»,²⁷² è stata divorata e consumata dalla Pietà.

Nel dare visibilità e voce ad Antigone, anche Zambrano compie un gesto pietoso, il quale, ponendo in correlazione il visibile e l'enunciabile con l'occulto, il nascosto e l'indicibile, rivela un nuovo rapporto tra la vita e la morte, in cui è il *morire* che rende visibili entrambe. Nello stadio di sospensione tra la vita e la morte, Antigone esperisce tutta la tragicità di un momento preciso, quello «del cumplimiento que exige que la vida se detenga y los ojos no miren, que la conciencia se calle y que hasta los mismos cielos se suspendan!».²⁷³

Tutta la potenza e le potenzialità della rilettura zambraniana di Antigone sono racchiuse, a mio avviso, nella concezione del verbo morire. È il morire stesso che dispiega quello spazio che è il suo delirio. Solo il morire, come processo, evidenzia la forza sovversiva, trasgressiva di un linguaggio che non

²⁷¹ *Ivi*, p. 69.

²⁷² *Ivi*, p. 72.

²⁷³ *Ivi*, p. 70.

mette a tacere, non cancella, le parole che si articolano dopo avere patito, per la prima volta, la durezza inarticolata del grido delle viscere gementi. La parola di Antigone, parola che nasce dal delirio, non si fa discorso, ma rimane linguaggio non compiuto, un dire in cui non vigila alcuna identità, perché Antigone non abita «la totalità del proprio linguaggio come un dio segreto e onniparlante».²⁷⁴ Il suo dire esce dal cerchio antropologico e comunica senza nascondere alcun significato proibito: la sua parola esoterica, autonoma e feconda, è libera dal giogo significante di un discorso codificato.

Sólo el común de los mortales han venido a vivir sus respectivas vidas individuales y por ello hacen proyectos, recortan su propia sombra y la arrojan sobre la luz de la conciencia, sobre la vida originaria. Y los proyectos y planes se entrecruzan y chocan y forman eso que se llama la “realidad”, “las cosas como son” y hasta llega a confundirse con las leyes. Pero los elegidos como la niña Antígona no viven, no tienen proyectos, ni planes, no deciden acerca de sí mismo.²⁷⁵

Nel suo essere una creatura eletta, Antigone compie il suo destino in un regno che non è né della vita, né della morte, bensì del morire.

Antígona, según nos cuenta Sófocle, se ahorcó en su cámara mortuoria. Por mucho que nos atemorice- scrive Zambrano- el respecto al Autor de su poética existencia, parece imposible de aceptar tal fin. No; Antígona, la piadosa, nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse; esta rápida acción le era extraña y antes de llegar a ella- en el supuesto de que fuera su adecuado final- tenía que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de innumerables delirios; su alma tenía que revelarse y aun rebelarse. Su vida no vivida había de despertar. Ella tuvo que vivir en delirio lo que no vivió en el tiempo que nos está concedido a los mortales.²⁷⁶

La morte è la cessazione delle possibilità; morire invece è un'azione che detiene e rompe il tempo, creandone un altro in cui può avvenire la modificazione. Se la morte è la cessazione del vivere, morire, al contrario, è necessario

²⁷⁴ FOUCAULT, Michel, *Prefazione alla trasgressione*, in Id., *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 64.

²⁷⁵ ZAMBRANO, M., “Delirio de Antígona”, cit., pp. 69-70.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 67.

per continuare a vivere. Il morire, come afferma Luigina Mortari, è per Zambrano «una pratica ontogenetica del rinascere»,²⁷⁷ efficace anche sul piano epistemologico, in quanto «è la morte del sé epistemico abituale»,²⁷⁸ che conduce all'autenticità, la quale, nel caso di Antigone, prende il nome di semplicità, condizione in cui coscienza e innocenza finalmente si identificano. Questa semplicità è il dono che va a riempire la vita-vaso di coloro che, come Antigone, abbandonano ogni cosa, si rendono vuoti, per vivere il *destierro* tra le ombre.

Y allá en el infierno de su alma encerrada, en el lugar donde sólo entran los muertos, en la oscuridad sagrada de un sepulcro a salvo de la miradas de los hombres, oculta a la luz, cumplió su destino.²⁷⁹

Per mezzo del *destierro*, Antigone riconoscerà di nuovo la terra, in quanto, come primavera della coscienza umana, alla maniera di Persefone,²⁸⁰ «resurgirá una y otra vez de su sepulcro para alumbrar el mundo».²⁸¹ La tomba, il luogo del *destierro*, è la metafora, come la cavità del cuore, come il ventre materno, di uno spazio di elaborazione del senso, in cui attraverso il morire e la *dynamisis* del delirio si attualizzano le possibilità di un'anima che illumina se stessa, rivelandosi.

Nella “verdadera bajada a los infiernos”, nell'abbandonarsi al delirio, Antigone sperimenta e vive innanzitutto un'alterazione di natura temporale. Di che tempo si tratta? Quale è la natura e l'essenza del tempo patito da Antigone nella sua tomba?

Prima di rispondere a questo interrogativo, a cui Zambrano offre già, in “Delirio de Antígona”, una risposta che va sviscerata per l'importanza che riveste, vorrei prendere in considerazione la *nudità* come condizione dello

²⁷⁷ MORTARI, Luigina, *Un metodo a-metodico. La pratica della ricerca in María Zambrano*, Liguori, Napoli 2006, p. 48.

²⁷⁸ *Ivi*, p. 49.

²⁷⁹ ZAMBRANO, M., “Delirio de Antígona”, cit., p. 70.

²⁸⁰ «Perséfone, la hija de Demeter, imagen de la primavera, es raptada por el Dios de las entrañas, por el Dios del fuego, y de allí resurge para alegrar la tierra. ¿Es inadmisibile imaginar que Antígona pertenezca a esta estirpe de heróinas primaverales, raptadas por los muertos, por los infiernos, de donde resurgen una y otra vez?», *Ivi*, p. 68.

²⁸¹ *Ibidem*.

stato d'essere di Antigone. Cosa intendo per condizione di nudità, o meglio, a cosa alludo quando parlo di nudità come stato dell'essere? Zambrano non parla esplicitamente di nudità, ma la sottintende quando, riferendosi ad Antigone, descrive la "giovinetta" come una creatura verginale, la cui coscienza è «pura, original».²⁸²

Símbolo perfecto de la virginidad que ni siquiera ha reparado en sí misma. Misterio de la virginidad en toda la plenitud; y por ello, de la conciencia en estado virginal. La conciencia virgen alumbra y se dirige a lo que no es ella misma, a lo que no es tampoco el sujeto a quien pertenece.²⁸³

La nudità di Antigone è innanzitutto *kainòs*, nel senso che è una condizione inaudita, priva di precedenti e mai verificatasi prima. Per questo motivo è correlata con la questione del tempo: se è vero che, quando Antigone si ritrova nella tomba, tutto è già accaduto,²⁸⁴ è altrettanto vero che proprio lì, nella tomba, avviene qualcosa di inedito. Antigone, insinuandosi negli anfratti bui della propria anima e del proprio corpo, si trova nuda davanti a ciò che geme inascoltato nelle viscere, e percorrendo sentieri sconosciuti a se stessa, accarezza, in un movimento pietoso, qualcosa di incognito, in una sensazione indefinita di disagio, sofferenza, abbandono, sacrificio e anche di derelizione. La nudità di Antigone non ha infatti nulla di ipertrofico, non si

²⁸² *Ivi*, p. 67.

²⁸³ *Ivi*, p. 66.

²⁸⁴ «Antigone, figlia di Edipo e di Giocasta, di un matrimonio incestuoso fra madre e figlio, ha visto i suoi due fratelli, Eteocle e Polinice, morire l'uno per mano dell'altro in una guerra fratricida. Eteocle, assolutista, era schierato dalla parte del tiranno Creonte, mentre Polinice, utopista e rivoluzionario, aveva combattuto contro Creonte. Per questo il tiranno Creonte aveva decretato che a quest'ultimo fossero negati gli onori della sepoltura. Antigone, trasgredendo il divieto di Creonte, aveva seppellito il cadavere di Polinice e, secondo la riscrittura zambraliana, ne aveva lavato pietosamente il sangue raggrumato. Per questo, Creonte l'aveva condannata a essere rinchiusa in una caverna al di fuori della città di Tebe: qui, secondo Sofocle ma non secondo Zambrano, Antigone si sarebbe suicidata. La trasgressione dell'editto di Creonte e la condanna di quest'ultimo del gesto di Antigone avevano comportato anche il fallimento delle nozze dell'eroina greca con Emone, figlio di Creonte, a cui Antigone era stata promessa in sposa. Queste sono le vicende a partire dalle quali si dipana *La tomba di Antigone* di María Zambrano», TOMMASI, Wanda, *La passione della figlia*, relazione presentata all'Università di Verona. Riferimento Internet: <http://www.ifeitalia.eu/spip.php?article184>.

esibisce sulla scena madre con ostentato protagonismo, ma diviene, al contrario, come scrive Franco Rella «esperienza estrema di solitudine», in quanto l'essere nudi si verifica

quando si scava in se stessi per esprimere una nudità ancora più profonda da offrire a sé o agli occhi degli altri, mai disgiunta dal dolore e dal disagio che si accompagnano a questo dono che è spalancamento, offerta del proprio essere come essere-nudi.²⁸⁵

Ciò che è essenziale alla nudità è allora la vergogna e il sacrificio, o meglio, come afferma Rella: «l'ostensione che unisce vergogna e sacrificio in un atto di donazione o di sfida, di ripiegamento o di oltranza».²⁸⁶ Il gesto radicale di ripiegamento compiuto da Antigone non sfida alcunché, ma obbedisce esclusivamente all'amore,²⁸⁷ unica legge in grado di portare il ripiegamento oltre se stesso, in un'oltranza, che diviene un altrove di conoscenza germinativa.

Zambrano sa che la verità custodita da Antigone è ombra, oscurità, che può essere rivelata solo attraverso la decifrazione del sacrificio del suo essere-nuda: decifrazione che si compie per mezzo della discesa agli inferi. Antigone percorre il tragitto infernale, discende negli abissi, con la sua anima messa a nudo, e l'anima nuda esibisce il *pathos* del mondo, cioè manifesta un'esperienza che non può essere tradotta in concetti. Tuttavia questa esperienza intraducibile in discorso e profondamente tragica apre in Antigone la ferita attraverso cui la storia penetra in essa e attraverso cui cola il suo senso nuovo di essere per il mondo, di essere di nuovo al mondo. Muoversi, stando negli abissi, con l'anima e il cuore messi a nudo, significa precipitare nelle zone più oscure e opache dell'io, percorrere le zone più impervie e resistenti dell'esperienza umana, e comunicare la lacerazione attraverso un dire che desidera

²⁸⁵ RELLA, Franco, *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 7.

²⁸⁶ *Ivi*, pp. 7-8.

²⁸⁷ «La movía el amor, no la *orexis*, que la hubiera hundido en uno de esos sueños que poseen toda la vida. Un sueño de la libido le hubiera desatado el apetito de la muerte a través de la imagen de su hermano; se hubiera quadado fija, como amortajada. Fue un sueño de amor el suyo, es decir: de conocimiento, de lucidez que ve su condenación inevitable, su propia muerte y la acepta, pues que está situada en el punto del tiempo en que vida y muerte se conjugan», ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p.

cogliere un'altra misura di essere, di esserci. Una misura che, partendo dalla nudità, conduce all'esilio. Antigone è un'esule nuda, che non può più avvalersi di un vestito, di una protezione, perché la sua esposizione è assoluta e rischiosa. Così come è esposta al rischio la sua parola, sempre straniera non solo per chi l'ascolta ma anche per Antigone stessa.

Tuttavia, nonostante il rischio, la parola di Antigone non cade nell'afasia, non si estingue, non entra nella morte: Zambrano accoglie l'inarticolato suono delle viscere, i sommessi mugolii della "giovinetta", per articularli in una storia, in un racconto, che è sì di disagio e sofferenza, ma è anche testimonianza di un espatrio che dà accesso a una verità altra.

La discesa agli inferi, appartenente a tutte le tradizioni iniziatiche,²⁸⁸ rappresenta, secondo quanto scrive Raphael nel testo *Orfismo e Tradizione iniziatica*,²⁸⁹

l'opera al nero dell'Ermetismo, la soluzione della solidificazione del passato, lo scioglimento dai vincoli di ciò che non si è o, come direbbe il Vedāna advaita, la soluzione di tutte le "sovrapposizioni velanti".²⁹⁰

Nella tomba, Antigone scioglie, attraverso il delirio, i nodi del materiale psichico che si è cristallizzato, cioè dà voce alla sofferenza e alla disperazione, liberando l'anima dallo stato di costrizione sofferta. L'assunzione del sacrificio e la sua elaborazione avvengono in un tempo che non è propriamente il tempo ordinario.

No sabemos cuánto tiempo permaneció Antígona delirando entre las cuatro paredes de su tumba. Tampoco es necesario. El tiempo del delirio no se cuenta por los minutos de las clepsidras. Y todo sacrificio trae una alteración en el tiempo, alteración que es profundización, apertura de abismos temporales en los que tienen lugar la consunción de aquellos acontecimientos que en las vidas normales llevan decenas de años.²⁹¹

²⁸⁸ Nelle tradizioni iniziatiche sumere, babilonesi e assire, la discesa agli inferi è compiuta da divinità femminili: da Ishtar, dea del pantheon babilonese e assiro e da Inanna, dea sumera della madre terra.

²⁸⁹ RAPHAEL, *Orfismo e Tradizione iniziatica*, Edizioni Āsram Vidyā, Roma 2004.

²⁹⁰ *Ivi*, p. 92.

²⁹¹ ZAMBRANO, M., "Delirio de Antígona", p. 69.

Questa risposta, a cui accennavo in precedenza, quando ho posto la questione dell'alterazione temporale, è il punto nodale proposto da Zambrano rispetto alla correlazione del delirio e del sacrificio con il tempo.

La temporalità, l'assunzione del tempo come piano simbolico della realtà e come pratica esperienziale, rappresenta non solo la preoccupazione più grande di tutta la vita di Zambrano, ma anche ciò che dota di unità e di senso l'intera sua opera. L'inquietudine vitale per il tempo, Zambrano la esplicita quando concepisce in chiave temporale termini che comunemente sono compresi in un'ottica spaziale: il paradiso, l'inferno, il labirinto, l'aurora, l'esperienza dolorosa dell'esilio.

Addentrarsi nel tema del tempo, trattato sempre secondo una prospettiva non teorica né teoretica, è quindi toccare il centro nevralgico del percorso filosofico zambranoiano. Centro nevralgico e vitale, il tempo, non solo per la primaria importanza che riveste, non unicamente per la differenza con cui viene preso in considerazione rispetto alla riflessione di autori come Husserl, Heidegger e Ortega, ma soprattutto per l'originaria declinazione che assume all'interno di due realtà come il sogno e il delirio. E rispetto a quest'ultimo, la risposta zambranoiana sopra riportata deve essere assunta e sviscerata in tutta la sua potenzialità, perché pone in luce una questione fondamentale: per Zambrano esiste infatti un tempo in cui si può vivere in un patire che sa riconoscere ciò che patisce. Il tempo che si delinea nell'esperienza del delirio e del sacrificio è un tempo che segue un movimento contrario rispetto al vivere nell'immediatezza, cioè è un tempo che sfugge da quella condizione per cui tutto entra rapidamente nella coscienza e, attraverso quest'ultima, si integra nel tempo omogeneo e neutrale della durata.

Y una vez que los humanos despiertan de su ensueño a la conciencia, inmediatamente vuelven a la luz que ella arroja, sobre sí mismos, caen en la cuenta de sí y lo que nombramos *yo* toma cuerpo y lo que es peor, peso. Y así, nuestro propio ser viene a interferirse en la luz, destello de la luz original que es la conciencia. Y se pierde la conciencia pura, original.²⁹²

²⁹² *Ivi*, p. 67.

Il tempo chiuso nella chiarezza della coscienza è un assoluto, e non può apparire come la mediazione che permette l'accoglienza di un vuoto in cui transitano le ombre: l'io si trova così prigioniero in una specie di presente, che è la durata immobile situata nella coscienza, senza passato, né futuro.

Il tempo presenta una matrice generatrice che prende il nome di durata. La durata è infatti l'ambito, l'atmosfera, che attende quelle metamorfosi in grado di collocarla nel movimento, affinché avvenga la sua trasformazione nel tempo. La durata presenta, pur rimanendo sempre la stessa, e nonostante il trascorrere del tempo, due diverse facce. Da un lato, può essere ripetizione, estensione piana e continua, esteriorità che non dà origine a nulla, perché passa senza dare creazione a nessun tempo. Dall'altro lato, la durata può manifestarsi come la materia embrionale nella quale il tempo è sempre sul punto di nascere nuovamente. La durata, così intesa, si agita nelle viscere: la sua occultazione è la fonte da dove sorge un nuovo movimento del tempo. Allora, è necessario che l'anima, la parte occulta della creatura umana, percorra i labirinti infernali della temporalità, cioè è necessario che attraversi la durata che alberga nelle viscere del tempo.

In Antigone prende vita un processo che annuncia una riconciliazione tra il tempo e il suo essere creatura. Antigone in carne e ossa, viva in tutta la sua creaturalità,²⁹³ entrando nella tomba,²⁹⁴ che diviene culla della sua

²⁹³ La condizione di creaturalità è una condizione che implica anche il fatto che Antigone è una donna e oltretutto è giovane, è una adolescente. Scrive Annarosa Buttarelli: «Una restitución de verdad y de encarnación es subrayar con precisión que Antígona es una chica joven, tal vez adolescente. Esta es una operación de verdad y de escucha del texto originario, del que se olvida con frecuencia que atribuye a Antígona le juventud: Creón se dirige a ella llamándola chica. Está claro que hacer de Antígona una paladina de los derechos individuales, de la transgresión de la ley, de la justicia o de las razones familiares, requiere pensarla como una mujer adulta, seriamente comprometida en el desarrollo de grandes tareas civiles. Pensarla como una chica obliga a ponerla fuera de los sistemas simbólicos que regulan la vida de las instituciones, de las transgresiones, de los traumas psíquicos», BUTTARELLI, Annarosa, "Antígona, la chica piadosa", en *Duoda Revista d'Estudis Feministes*, n. 28, traducción de María Milagros Rivera Garretas, Barcelona 2005, pp. 49-62, p. 54.

²⁹⁴ L'accostamento della discesa agli inferi di Antigone con il mito della caverna platonica è stato più volte messo in luce dagli studiosi e dalle studiose zambraniene. Francesca Brezzi, a tal proposito, scrive: «Mentre quelli [i prigionieri] come è noto, cercano con una ascesa la libertà e la verità nel mondo esterno, Antigone nella tomba, situata cioè "né nella vita né nella morte", decide il percorso inverso, sceglie di voltare le spalle a quel Sole a cui a ogni spuntare del giorno si indirizzava speranzosa di una parola, che non giungeva (...)

solitudine relata,²⁹⁵ compie un viaggio discendente di mediazione fra l'io e la durata, fra la vita e la morte: un viaggio di agnizione nel tempo, con il tempo.

Il riconoscimento di Antigone, che dopo avere decifrato il sentire, si rivelerà come coscienza aurorale rischiarata, avviene nella tomba e ha bisogno di un tempo.

Y el suplicio al que Antígona fue condenada parece dado adrede para que tenga tiempo, un tiempo indefinito para vivir su muerte, para apurarla apurando al par su vida, su vida no vivida y con ella, al par de ella, el proceso trágico de su familia y de su ciudad.²⁹⁶

E poco più avanti Zambrano aggiunge:

Había de dársele también tiempo. Y más que muerte, tránsito. Tiempo para deshacer el nudo de las entrañas familiares, para apurar el proceso trágico en sus diversas dimensiones.²⁹⁷

Il pensiero, la visione e il sentire, uniti insieme e alimentati dalla memoria e non unicamente da una razionalità consapevole, danno forma alla coscienza, che in Antigone, “anima vergine”, non dipende da nessun io. Antigone è infatti il soggetto, l'essere tutto

que se ha ofrecido más allá de la vida y de la muerte, que ha dado su respuesta única, en un *fiat* que en un solo instante ha tomado para sí todo el tiempo. La conciencia nacida así es claridad profética que

e ora nelle tenebre il raggio di sole si insinua come una serpe». Il confronto critico con il mito rappresenta, aggiunge Brezzi, «una interrogazione essenziale, ancora sulla linea di quella ragione poetica: la contemplazione del vero non può avvenire nel mondo accecante del logos neutro, astratto, con un distacco dal mondo delle sensazioni e delle emozioni, “delle viscere”», BREZZI, Francesca, *Antigone e la Philia. Le passioni tra etica e politica*, Franco Angeli, Milano 2004, p. 178.

²⁹⁵ La solitudine di Antigone «non è una solitudine irrelata, (ri)acquista personalità, si costituisce come soggetto... sono tappe di una rivisitazione nel senso letterale di tornare a rendere visita, dislocando il proprio punto di vista e confrontandolo con quello altrui», TENENBAUM, Robert, “L'alterità inammissibile”, in Pietro Montani (a cura di), *Antigone e la filosofia*, Donzelli Editore, Roma 2001, p. 283.

²⁹⁶ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, p. 205.

²⁹⁷ *Ivi*, p. 205.

la aurora inexorablemente nos tiende, un humano *speculum justitiae* en que la historia se mira. Sería mortal riesgo mirarse en el *speculum justitiae*, si no viniera del sacrificio. Si no fuese al par que profético, vivificante.²⁹⁸

La radice di ciò da cui germina la coscienza aurorale non è, come scrive Prezzo, «un passato che ci lasciamo alle spalle, bensì l'intimità sempre presente».²⁹⁹ Il tempo di Antigone nella tomba, tempo di cui la sua coscienza dispone per rendersi disponibile a se stessa, non è un frattempo, ma un tempo indefinito, «de múltiples funciones»,³⁰⁰ tempo che non si conta attraverso i minuti e le ore che trascorrono, ma che si presenta come una sorta di sovratemporalità vissuta dall'anima, nel momento in cui essa lambisce un dilatato istante che tenta di trattare con la radicalità. L'infratemporalità viene resa visibile da un tempo labirintico, profetico e vivificante.

Zambrano parla di un'alterazione temporale, e la declina come un'apertura in cui avviene la consumazione di qualcosa di essenziale, in quanto ne va della vita stessa. Antigone approfondisce il tempo, lo intensifica, lo apre. È come se mettesse una mano nel pozzo per afferrare qualcosa che lo scorrere del tempo vuole trattenere per imprigionare e condannare senza pietà. Si tratta di quella funzione del tempo, tra le molteplici vissute da Antigone, in cui si verifica una “profundización”, un'apertura de “abismos temporales”, attraverso cui filtra quella luce necessaria per penetrare le sue viscere.

Ya que el círculo mágico era el cerco de un laberinto; del laberinto de las entrañas familiares vuelta sobre sí, y de la revuelta constitución de la ciudad. Más bien, de los cimientos de la ciudad, su íferos.³⁰¹

Il presente fuggitivo perde opacità e occultamento nel momento in cui accade qualcosa di radicale che tocca e ferisce il soggetto, permettendogli di prendere visione e respirare un presente largo, non solo attualizzazione del passato, ma anche forma visibile e presente di un *porvenir* nascosto nel

²⁹⁸ *Ivi*, p. 219.

²⁹⁹ PREZZO, Rosella, “La scrittura del pensiero in María Zambrano”, presentazione a *La tomba di Antigone*, La Tartaruga, Milano 1995, p. 9.

³⁰⁰ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, p. 219.

³⁰¹ *Ibidem*.

passato, e che da quest'ultimo proviene. Un tempo del sacrificio, dunque, inteso come un largo presente, in cui la memoria opera come tentativo di comprendere e comprendersi a partire dal passato, avendo come punto di riferimento un centro forte, che è calamita e desiderio inestinguibile di una vivificante e profetica speranza dell'origine, del principio in cui un essere intero nasce alla luce e al tempo. Antigone «nació así en una forma pura, recreándose a sí misma en el sacrificio. Y salva a toda su estirpe de la remota culpa ancestral que venía arrastrándose como una pesadilla del ser».³⁰² Dal centro e attraverso la luce, Antigone si mostra nel proprio luogo e nella dimensione temporale che le corrisponde. Non occupa né il presente fuggitivo, né il passato che non accetta di passare. Antigone vive invece il tempo che è disceso per farsi presente nuovo.

La coscienza di Antigone, coscienza non sradicata in quanto capace di trattare con l'anima e le sue zone infernali, riconosce la sofferenza della situazione tragica,³⁰³ si fa mediatrice, e non temendo di discendere, si risveglia negli inferni dell'essere. Per questo la sua coscienza vergine, non installandosi nel tempo successivo, include le manifestazioni restanti della temporalità: il largo presente si dilata così nell'accoglienza del passato e del *porvenir*. Si tratta della stessa percezione del tempo che si impone all'esiliato, il quale, trovandosi nella necessità di ricordare, porta la memoria nel presente e, al contempo, mantiene aperta la possibilità che il futuro possa riunirsi con il passato.

Antigone si impegna a portare alla luce la fonte del momento tragico, cioè dà visibilità all'assolutezza atemporale del sogno della persona, concepito nel

³⁰² ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 95.

³⁰³ Miguel Morey in un articolo su Antigone di Zambrano parlando della tragedia scrive: «La tragedia es, en él núcleo vivo de su sentir originario y antes de que se despliegue en los meandros de la narración de un conflicto o derive en tribunal que instruye proceso a la figura del héroe fundador de la ciudad, es revelación de un ámbito de experiencia de lo humano cuya expresión adecuada no se alcanza sino por medio de lo que los retóricos posteriores denominarán *oxímoron*». E in nota afferma che l'ossimoro è ciò che « nombra a la vez lo que lógicamente es una contradicción en los términos y también la experiencia de un sentir bien preciso (y frecuente), al que sería notablemente estúpido negar el rango entero de experiencia bien exacta de una manifestación de lo real», MOREY, Miguel, «Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas», in Teresa Rocha Barco (ed), *María Zambrano: el canto del laberinto*, Gráficas Ceyde, Segovia 1992, pp. 39-52, p. 49.

“laberinto de las entrañas”. E compie questa operazione facendo sì che il sogno stesso oltrepassi la soglia che separa l’interezza dell’essere della creatura dal fondo oscuro delle sue viscere. Così Antigone, come scrive Carlo Ferrucci:

si rivela mediatrice tra l’essere e il non essere, dunque quasi mediatrice per eccellenza, potremmo dire, ovvero come colei che “trasfonde” [*transmuta*] l’una nell’altra la vita e la morte sacrificando la sua esistenza, nel “punto del tempo” in cui esse «si coniugano», alla caritatevole salvaguardia di un giusto rapporto con l’oltretomba.³⁰⁴

Antigone incarna lo scarto tra la finitezza e la trascendenza compiendo un’azione mediatrice non solo tra il non-essere e l’essere, ma anche tra la vita e la morte, tra il sogno e la conoscenza. Cogliere l’orizzonte trascendentale della finitezza significa compiere un atto creativo eccedente, nel quale Antigone si rivela, nella libertà e lucidità,³⁰⁵ come alterità che resiste a ogni tentativo di riappropriazione dialettica e concettuale. L’azione creatrice a cui dà vita Antigone si declina infatti attraverso due movimenti interrelati tra loro: un movimento che obbedisce alla logica amorosa,³⁰⁶ e l’altro, che apre alla relazione di alterità. Gesti, entrambi, che portano la soggettività in una zona liminare, di soglia, “de umbral a trapasar”, simbolo dell’ascesa alla storia personale. In questo modo accade che la coscienza di Antigone esperisca di vivere il paradosso di un’identità che è sempre anche differenza, perché solo attraverso la differenza la sua coscienza esplica e realizza se stessa. Relazionarsi con la differenza, con l’eterogeneità di ciò che è altro, predispone la coscienza in uno stato aurorale di risveglio: la coscienza inizia a sapere e a percepire qualcosa di se stessa proprio perché si rende conto che esiste qualcosa di distinto da sé.

Il processo di riconoscimento e rivelazione avviene in Antigone non solo attraverso il dolore, che inizia in modo straordinario a ogni tipo di conoscenza,

³⁰⁴ FERRUCCI, Carlo, *Le ragioni dell’altro. Arte e filosofia in María Zambrano*, Dedalo, Bari 1995, p. 164.

³⁰⁵ Lucidità e libertà sono le qualità proprie dell’azione creatrice.

³⁰⁶ Ne *El sueño creador* Zambrano afferma che Antigone fa cose che solo l’amore può fare: ci sono cose infatti che solo l’amore può compiere.

ma anche per mezzo di una certa ignoranza “mobile”,³⁰⁷ da intendersi come stato che porta ad una specie di inibizione involontaria della soggettività, a una sorta di abbandono, in cui può verificarsi il processo di trascendenza. L’ignoranza, che conduce al limite dell’innocenza, è strettamente legata all’attenzione, che in Antigone acquista un carattere radicale, in quanto diviene «herida siempre abierta».³⁰⁸ Dell’attenzione come ferita, Antigone incarna infatti l’archetipo, perché in lei accade quel processo che Zambrano descrive con queste parole:

de la herida [la atención] tiene la pasividad, el ser llaga, impronta de lo real, el estar como una cavidad viviente conformada para recibir la realidad y aun para dejarla pasar más allá de ella: hacia la plenitud de la conciencia, que es juicio y razón o hacia las profundidades de la memoria, comprendidas esas últimas, abissale cuencas del olvido. Del olvido (...) sabemos ya que es una última, insodable memoria que sólo obedeciendo a leyes no dependientes de nuestra voluntad nos restituye un día, un instante aquello que parecía heberse llevado para siempre.³⁰⁹

L’attenzione come ferita è anche attiva, «porque está viva y nada vivo es pasividad pura. Y así como ella es atraída y llamada, ella atrae y llama».³¹⁰ Ciò che spinge l’attenzione ad accogliere e a rispondere della realtà è sempre il presupposto intimo e sostanziale che costituisce l’essere umano, cioè «la necesidad de un argumento, que envuelve la finalidad. Esa finalidad irrenunciable que demanda una y otra vez y siempre la invencible esperanza».³¹¹

Il non essere, ciò che la creatura umana possiede di non essere, o «de ser “en vía”, en tránsito»,³¹² è sempre mosso dalla speranza. Mentre, come corpo e anima, l’essere umano è soggetto alla necessità. Necessità e speranza

³⁰⁷ Mobile nel senso che non si ancora su se stessa, ma si fa essa stessa generatrice di un movimento che oscilla tra la disperazione e la speranza.

³⁰⁸ ZAMBRANO, M., “Esencia y forma de la atención”, en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 61.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ *Ivi*, p. 63.

³¹² ZAMBRANO, M., “De la necesidad y de la esperanza”, en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 124.

costituiscono quindi il segreto ultimo e intimo della creaturalità e, in momenti fecondi, cioè quando la speranza abbraccia la necessità e la porta con sé, si rende visibile l'argomento che entrambe cercano di specificare: «Pues que la necesidad, como la esperanza precisan de una formulación, de una razones, de un argumento».³¹³ La manifestazione del segreto, con l'argomento che prende forma, è un percorso complesso e difficile,³¹⁴ e quando il segreto si manifesta, deve poi essere espresso adeguatamente, attraverso la parola giusta.³¹⁵

Le situazioni in cui c'è un'assenza di relazione tra speranza e necessità si verificano sia quando la speranza viene vinta dalla necessità, sia nel momento in cui è la speranza ad attuare in modo autonomo, astraendo in modo assoluto dalla necessità. Per Zambrano, in entrambi i casi, si produce un delirio. Un delirio ermetico senza vuoti né aperture alcune. La speranza autosufficiente delira infatti creando un'utopica libertà che, nel suo astrarre da tutto, diventa l'idealizzazione senza fine del futuro. Mentre la necessità, nel suo non essere sorretta e alimentata dalla speranza, trasforma la realtà in un labirinto infernale, in cui il soggetto, in uno stato di passività non attuante, delira. Il labirinto della pura necessità insoddisfatta si trasforma nel luogo in cui la speranza può abitare asfissata, oppure, alcune volte, può rispondere alla critica situazione in cui la necessità si converte in un carcere.

Il delirio che emerge converte la realtà in un incubo. Per Zambrano l'incubo è un tutto pieno, uno spazio in cui la saturazione può divenire completa attraverso il grido, perché la parola aperta alla trama simbolica e alla relazione fa fatica a entrare. Si tratta di un delirio dalla struttura architettonica,

³¹³ *Ivi*, p. 126.

³¹⁴ «Conocerse a sí mismo o a otro -conocer a una persona-, es saber qué espera de verdad. El hombre es una criatura impar, cuyo ser verdadero está fiado al futuro, en vía de hacerse. Existe un trabajo aún más inexorable que el del “ganarse el pan”. Es el trabajo para ganarse el ser, a través de la vida, de la Historia. Y sólo así los padeceres de la Historia alcanzan su sentido y se transforman en glorias: sufrimientos, necesarios en esta persecución de su mejor manera de ser que el hombre va buscando desde que echara a andar un día saliendo de la oscura caverna. Y cada Cultura no sería otra cosa que un gigantesco Ensayo para lograrlo: un intento de ser hombre de una determinada manera; una versión de la condición humana», *Ivi*, p. 124.

³¹⁵ «Y no sólo exacta, sino, según la fórmula con que los antiguos egipcios definían la verdad; “la palabra exacta con la voz justa”: el tono, el acento que confiere a la palabra el sentido último, su significación que la hace ser, según la música que la acompaña, amenaza o promesa; clamor o maldición», *Ivi*, p. 123.

una sorta di spazio senza tempo, incapace di accogliere quegli elementi che, opponendosi alla staticità della costruzione, non solo non appiattiscono gli eventi e la pluralità dei piani del reale, ma soprattutto si aprono alle contraddizioni nella discontinuità di un tempo che è pensiero dell'esperienza. In linea generale, questo tipo di delirio descritto da Zambrano, sembra assomigliare a ciò che Cristina Faccincani, pur riferendosi alla psicosi vera e propria, descrive come un "territorio muto",

dove l'esperienza si è organizzata diversamente, dove il pensiero non si è costituito come possibile discriminare e soglia fra interno ed esterno, fra soggetto e oggetto, territori psichici dove pensiero e parola non svolgono una funzione di soggettivazione a partire dalla loro possibilità di strutturare differenze.³¹⁶

Si tratta di momenti in cui sembra che non ci sia la possibilità per l'entrata in scena di una parola "insatura", che permetta la rifondazione del pensiero e del senso dell'esperienza. Questa chiusura della parola, del pensiero e del senso, che in Zambrano prende la forma di un delirio di alienazione, si declina in modi diversi, senza per forza assumere carattere patologico. Le diverse declinazioni di questo delirio hanno tuttavia un elemento in comune che è la mancanza di vuoto. L'assenza di porosità dà origine a una situazione tragica che sfocia in una passività inerme in cui il soggetto, sopraffatto dall'immediatezza dei vissuti, perde contatto con l'esperienza reale, in quanto incapace di rielaborarla simbolicamente. Utilizzando il linguaggio zambrano, potremmo dire che è la fase in cui la parte più intima dell'essere umano, prendendo il sopravvento, aumenta il conflitto interno, viscerale, portandolo a non farne pensiero, parola e immagine. Poiché non è naturale da parte dell'uomo mostrare la sua intimità, le viscere che si palesano nella loro materialità ermetica, in quanto privata di forma, costituiscono, nella loro forza di seduzione, un grande pericolo. La seduzione, cioè il sentimento di assoluta fascinazione per l'esperienza pura nella sua immediatezza e ineffabilità, può imprigionare l'individuo in un delirio in cui sono l'aspetto mimetico e l'ambiguità a carat-

³¹⁶ Cristina Faccincani, "Il pensiero dell'esperienza", in *Alle radici del simbolico. Transoggettività come spazio pensante nella cura psicoanalitica*, cit., p. 2.

terizzare un inconscio privato del rapporto con la coscienza e con il mondo.³¹⁷ Nella condizione di passività inattiva, linguaggio e realtà perdono aderenza, determinando così una situazione per la quale il vissuto, avvertito in tutta la sua pienezza, viene disancorato dalle parole che lo potrebbero esprimere e raccontare. La memoria, nella sua funzione di fare storia, testimoniando, e la narrazione, intesa come capacità di collocarsi oltre la linearità espositiva degli accadimenti visti come meri fatti, vengono inevitabilmente meno. Il soggetto è completamente assorbito dall'intensa presenza dell'esperienza vissuta, e per non tradirla si rifugia in un silenzio in cui «se hace inaccesible todo lo que queda sumergido»,³¹⁸ anche la parola.

Ma l'assenza di vuoto, cioè l'immediatezza dei vissuti non fecondati dalla memoria e dalla narrazione,³¹⁹ può anche generare un attivismo sfrenato che preclude la passività stessa. In questo caso a predominare è l'io chiuso, arroccato in se stesso, e non disposto ad alcun tipo di interazione che non sia con ciò che è già stato pensato. In questo caso l'esperienza viene vista come una sorta di oggetto, di cosa, di cui il pensiero, nei suoi esercizi di dominio, può disporre a proprio piacimento. Questo comporta da un lato, l'eliminazione di ogni contatto con il senso che ogni esperienza porta con sé, dall'altro, l'eliminazione del conflitto fra l'io e tutto ciò che esso percepisce come non-io.³²⁰ L'apertura e il mantenimento del conflitto in seno all'io è

³¹⁷ Riguardo al mimetismo, Zambrano scrive: «En la esfera de la vida humana, la "mimesis" es una fuerza incoercible y avasalladora (...) La tendencia al mimetismo es inconsciente, y de ahí el contagio. Se es pasivo cuando se obedece al mimetismo (...) Porque en el mimetismo solamente se sufre la fuerza de atracción, como una piedra que cae; por ello toda acción mimética es una caída», ZAMBRANO, M., "La fuerza del ejemplo", en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 77.

³¹⁸ ZAMBRANO, M., "Los dos polos del silencio", en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 138.

³¹⁹ «Zambrano (...) si discosta dal sogno dell'esistente per guardarlo e dirne, senza mai allontanare da sé il peso che esso ci fa portare. Zambrano parla di questa attrazione per una realtà partecipata immediatamente, e che manda lampi, segnali incomprensibili da decifrare. La via che ha seguito è stata però diversa da quella del godimento di un silenzio partecipato. Ne ha sentito la fascinazione fusionale e con insistenza per tutta la vita ne ha scritto, perché quest'esperienza, che lei chiama sacra, divenisse divina, attraverso parole che non tradissero quell'esperienza, bensì la trasformassero in pensiero aperto all'infinito. Il divino, di cui lei parla, è il garante del movimento infinito del pensiero», ZAMBONI, C., "Fascino del sacro e mondo immaginale", in Chiara Zamboni (a cura di), *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, cit., p. 88.

³²⁰ Il non-io possono essere i sogni, i desideri, l'inconscio, i corpi, gli altri, la realtà.

indispensabile per non appiattare l'esperienza alle pretese di idealizzazione del pensiero. Faccincani scrive che

l'io deve entrare in contatto con la vulnerabilità, stare nel proprio conflitto intestino, correre il rischio del dubbio, dell'incertezza, dell'insicurezza derivanti dall'esposizione al carattere perturbante di ogni nuovo contatto d'esperienza, perturbante perché può avere in sé elementi di inquietudine e di estraneità proprio in ciò che può esserci di familiare. Ma è proprio questo spazio così destabilizzante lo spazio dal quale può scaturire pensiero, lo spazio della possibilità di fare pensiero dell'impensato.³²¹

Questa tensione fra pensiero e realtà la mette in evidenza anche Zambrano, quando afferma che la libertà umana porta con sé un vuoto,

que proviene de la no adecuación a un medio determinado, como al animal y la planta les sucede; o sea, la continua necesidad de hacerse y rehacerse su equilibrio, la constante tensión para sostenerse en ese mundo que se le presenta en tanto que medio vital, vacío y lleno al mismo tiempo y por tanto cambiante.³²²

è solo nella corrispondenza, mai del tutto realizzata, tra il pensiero e la realtà che può darsi l'esistenza del simbolico e del suo effetto di mediazione. Lo spazio di scarto, la mancata identificazione non solo fra il pensiero e la realtà, ma anche tra il pensiero e la coscienza, diviene il luogo in cui l'io può, decentrandosi, disporsi in uno stato di sospensione, di vuoto. Il pensiero che ne deriva è un pensiero che desidera scoprire la realtà, la quale, prima di essere ritrovata, necessita essere cercata. Questa predisposizione del pensiero, che presuppone un partecipare e un patire la realtà in tutti i suoi

³²¹ FACCINCANI, C., *Alle radici del simbolico. Transoggettività come spazio pensante nella cura psicanalitica*, cit., p. 120

³²² ZAMBRANO, M., "La actitud ante la realidad", en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 146.

aspetti,³²³ comporta anche una relazione diversa con la verità,³²⁴ la quale non essendo per Zambrano del registro dei fatti, non è mai svelata, ma è sempre rivelazione, dal momento che essa ci viene incontro, ci assiste come presenza presentita, e una volta comparsa, la avvertiamo in tutto il suo sentire.

Nel delirio di Antigone, in quello che Zambrano chiama il suo delirio *primero*,³²⁵ l'inerte passività e l'attivismo dell'io non entrano in gioco. Quindi il primo delirio vissuto da Antigone nella tomba non è un delirio di alienazione.³²⁶ Di che esperienza si tratta? Sicuramente di qualcosa che ha a che fare con l'amore e con il desiderio. In che modo? In che forma?

Non è semplice rispondere a questi interrogativi, il delirio di Antigone è una sfida per il pensiero, in quanto apre continuamente nuove possibilità ermeneutiche che non esauriscono il senso. La lettura di una tale esperienza va fatta quindi secondo una direzione che accetti l'irriducibilità dell'evento-delirio alle sue possibili interpretazioni. Occorre, in altre parole, accogliere e assumere un'eccedenza di senso, che mantenga sempre aperta e viva la tensione e il movimento di un pensiero, che nello scommettere su una significazione, non saturi la relazione con tale esperienza. Si può quindi cercare di esplorare il delirio nei suoi nodi tematici, assumendo le indicazioni che Zambrano ci offre. Indicazioni che riguardano *in primis* l'ascolto e la fedeltà. «Y no será extraño así -scrive la filosofa- que alguien escuche este delirio y

³²³ Per Zambrano ogni frammento del reale, "cosa, ser o suceso", o è in sé carico di significazione o, perlomeno, allude a qualche possibile significazione. In altre parole ogni frammento del reale porta con sé un messaggio; se così non fosse, non avrebbe carattere vivente. Per questo scrive: «La verdad es que toda realidad se anuncia y anuncia algo, todo lo real tiene un carácter profético. El conocimiento en un ser viviente ha de ser una relación viva». Il pensiero quindi «es sentir y dentro de este generico sentir, anelar y esperar», ZAMBRANO, María, *M-129: El pensar sistemático, indicio, símbolo, razón*, junio 1966, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, pp. 16. Il pensiero funziona in tutta la sua pienezza quando mette radici in questo sentire originario.

³²⁴ Senza la verità, scrive Zambrano, «la realidad no se sostiene ni llega siquiera a serlo propiamente», *Ibidem*.

³²⁵ "Delirio primero" è lo scritto contenuto nel testo "Delirio de Antígona" del 1947.

³²⁶ Luisa Muraro parla dell'alienazione come di un sentimento di estraneità nei confronti del mondo. «L'alienazione è sempre di un soggetto rispetto a se stesso. L'alienazione è l'esperienza di avere perso la strada, quando questo significa un essersi persi, perse, per strada senza sapere esattamente a che punto», MURARO, Luisa, "La partitura della nascita", in *Partire da sé e non farsi trovare*, AA.VV., Diotima, *La sapienza di partire da sé*, Liguori, Napoli 1996, p. 13.

lo transcriba lo más fielmente posible».³²⁷

Per Zambrano il senso dell'udito, insieme alla vista, riveste una vitale importanza simbolica. Per il fatto di raccogliersi dentro una cavità sinuosa,

lo que se oye mueve el ánimo todavía más de lo que se ve (...) Una palabra sola puede más que la presencia real de una persona cuando se trata de crearla, de creer en ella.³²⁸

Un credere che si allontana dunque dalla tradizionale definizione secondo la quale si ha fede solo in ciò che si vede. Piuttosto è a ciò che si ascolta che occorre rimanere fedeli. «Es la voz la portadora del destino».³²⁹ L'ascolto, insieme alla fedeltà, che è una speciale limitazione, un confinamento all'interno di certi limiti, genera un processo intensivo, per il quale le parole si irradiano nell'anima, dischiudendo tutta la loro *dynamis* di significazione.

Occorre quindi prestare ascolto e fedeltà a ciò che Antigone esperisce, quando, per la prima volta, «cuando ya no es tiempo»,³³⁰ sente gemere le sue viscere. «Nacida para el Amor me ha devorado la Piedad, y qué hacer con estas entrañas que gimen y siento por primera vez, cuando ya no es tiempo».³³¹ Questo è l'*incipit* del *delirio primero*. Queste parole di Antigone non solo dischiudono il suo delirio, rivelando in maniera esemplare e originaria -nel senso dell'*arché*- l'essenza del suo essere (*nacida para el amor me ha devorado la piedad*), ma contengono anche, pur in forma retorica, la prima domanda (*y qué hacer con estas entrañas que gimen y siento por primera vez*). Prima, perché a questa, seguiranno una serie di domande incalzanti. Domande che, come quelle della saggezza popolare, non aprono il cammino verso la risposta, ma, al contrario, sono suscitate e ispirate dall'esistenza della risposta stessa. Domande ricche di enigmi,³³² «pues enigma es una respuesta disfrazada de pregunta»,³³³ diretta da chi sa a colui che tuttavia

³²⁷ ZAMBRANO, M., Prólogo, *La Tumba de Antígona*, cit., p. 221.

³²⁸ ZAMBRANO, M., "Entre el ver y el escuchar", in *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 58.

³²⁹ *Ibidem*.

³³⁰ ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 72.

³³¹ *Ivi*, p. 72-73.

³³² Come in Eraclito, anche per il pensiero di Zambrano, l'enigma è qualcosa di centrale.

³³³ ZAMBRANO, M., "Las dos preguntas", in *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit. p. 47.

non sa ancora. E davanti agli enigmi l'essere umano deve adottare una certa postura: «Antes los enigmas que el destino nos presenta el corazón tiene que permanecer dueño de sí y para ello necesita ser sostenido».³³⁴ Questa postura apre alla passività attiva, pratica necessaria affinché possa, in un certo istante, in un “*fiat*”, affiorare una risposta, anche più precisa di quella che si credeva di avere. Perché «entre la pregunta y la respuesta debe de existir, de mediar, un vacío, una detención de la mente, una cierta suspensión del tiempo».³³⁵ In questo vuoto

el corazón debe de asistir en todos los sentidos de la palabra al acto de responder de algo, porque responder es ante todo responder ante algo, presentarse ante algo. Y sin la asistencia del corazón la persona nunca está del todo presente.³³⁶

La condizione vissuta da Antigone, in una postura in cui tutto il suo essere -anima e corpo- si presenta e si espone alla realtà, sorretto dal cuore,³³⁷ è una condizione originaria, e non arcaica.³³⁸ A differenza di quest'ultima, la condizione originaria non solo presenta un elemento chiave: il sacrificio,³³⁹ inteso come “la forma primera de captación de la realidad”, ma è anche ricca di indizi.

³³⁴ *Ivi*, p. 48.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ *Ibidem*.

³³⁷ «Símbolo y representación máxima de todas las entrañas de la vida», María Zambrano, *La metáfora del corazón (Fragmento)*, ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, cit., p. 54.

³³⁸ «Condición originaria, pero no arcaica, en la que la inocencia es todavía “virtud y poder” y la conciencia vive en la piedad, en íntima relación con el alma y, a través de ella, gracias a su misión mediadora, con las cosas: no erigida aún en la afirmación del sujeto, y no restringida aún al andamiaje de un “yo puro”, “cada vez más yo y menos puros”», LAURENZI, E., María Zambrano, “filósofa de la Aurora”, in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 3, Barcelona 2001, p. 19.

³³⁹ «Mas lo que el sacrificio de Antígona ofrece- scrive Zambrano- es la conciencia, sí. Una conciencia en estado naciente que se desprende del sacrificio de un alma, de un ser más bien, en su integridad (...) la conciencia, en “estas almas vírgenes” no depende de ningún yo. El sujeto es todo el ser que se ha ofrecido más allá de la vida y de la muerte, que ha dado su respuesta única, en un fiat (...) La conciencia nacida así es claridad profética que la aurora inexorablemente nos tiende, un humano *speculum justitiae* e que la historia se mira», ZAMBRANO, M., Prólogo. *La tumba de Antígona*, cit., pp. 218-219.

Un indicio es un fragmento de una totalidad desconocida, y no solamente desconocida sino oculta. El indicio tiene la virtud de ser algo que se escape o que sobresale de una realidad natural o histórica.³⁴⁰

Davanti a un indizio, rivelatore di qualcosa di occulto, può crearsi un'occasione di libertà e creazione, in cui si percorre un cammino nel quale si ri-crea l'accadimento/l'evento che si desidera conoscere. In questo "metodo indiciario", ragione, immaginazione, memoria e cuore muovono il pensiero «de la persona que se moviliza en toda su amplitud».³⁴¹ Antigone capta la realtà, sia accettando il sacrificio in funzione di una verità che le verrà annunciata, sia predisponendosi ad incontrare il senso della vita, lì, dove si manifesta. E questa disposizione consiste «en saber recibir y aceptar el don de la realidad, el ilimitado don con que la realidad se regala a quien la acepta».³⁴²

Si tratta di una nuova *vía* e forma di conoscenza, molto vicina alla mistica di San Juan de la Cruz e al *conocimiento amoroso* di José Martí, il cui simbolismo è creato da Zambrano con queste parole:

Y así la única comunicación que parece efectuarse es esta que realiza el presentimiento, emparentada tan cerca con lo que algunos místicos han llamado "ver con el corazón". Ver con el corazón, sentir lo que no está delante, habitar con el sentimiento allí donde no se está, participar en la vida misteriosa, oculta, en la vida entrañable de esos millones de seres de los que la distancia nos ha cercenado, rehacer el camino todos los días porta ir a participar de su dolor, o dejar a fuerza de quietud y de silencio que venga a encontrarnos esa llama pequeña pero ardiente, esa lengua de fuego que consume espacio y atraviesa muros, por ser de naturaleza espiritual, fuego que se enciende en lo hondo y alumbra el pensamiento. Esa llama y ese fuego que debieron salir allá en los siglos II y III de esas cuevas que se llamaron Catacumbas.³⁴³

³⁴⁰ ZAMBRANO, M., *M-129: El pensar sistemático, indicio, símbolo, razón*.

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² *Ibidem*.

³⁴³ ZAMBRANO, M., "Las catacumbas", in *Credo*, n. 1, La Habana, febrero 1993, pp. 8; e in *La Cuba secreta y otros ensayos*, cit., p. 91. La tomba in cui "sub-siste" Antigone può essere intesa come una catacomba, luogo che presuppone l'occultamento, la discesa,

Essendo un essere integro, Antigone è in grado non solo di “sostenere” verità,³⁴⁴ ma anche di bruciarsi, senza tuttavia consumarsi del tutto, in e per essa. Sostenere la verità significa non solo “*ver con el corazón*”, ma anche agire una pratica di speciale passività. Per rimanere fedeli al *delirio primero* è quindi necessario mettere in luce le caratteristiche di questa pratica. Per farlo mi servo dell’interessante disamina che Cristina Faccincani fa riguardo alla *passività come partizione*.³⁴⁵

La passività come partizione evoca alcune caratteristiche della *pietas* elaborata da Zambrano. In quale senso? Faccincani nel tentativo di rappresentare uno stato psichico contrario a quello per cui si crea una saturazione,³⁴⁶ parte da un’indicazione di Jean-Luc Nancy, la quale delinea una passività capace di stare in rapporto con l’identità, ma a partire da una differenza fuori di sé.³⁴⁷ Scrive Faccincani:

Apparterrebbe a questo stato di passività la possibilità di una *partizione* dell’anima di un altro. Si tratta naturalmente di qualcosa di tutt’affatto diverso, direi opposto, rispetto a quelle forme di confusione con l’altro in cui, ad esempio nel sentimentalismo, l’Io capeggia e l’alterità dell’altro è violentemente cancellata, e nessun pensiero può sorgere. Nello stato di passività come partizione si darebbe invece una forma di sapere proprio dell’affettività, un sapere dell’affezione al di qua di ogni sapere.³⁴⁸

Un archetipo, “un modello”, di questa forma di passività potrebbe essere, secondo Faccincani, la gestazione, «il rapporto magico del bambino e

l’addentarsi “*más adentro en la espesura*”. «Nadie -scrive Zambrano- entra en la nueva vida sin pasar por una noche oscura, sin descender a los infiernos, según reza el viejo mito, sin haber habitado alguna sepultura», come la rediviva Antigone, *Ivi*, p. 91.

³⁴⁴ Sostenere etimologicamente significa tenere in alto, portare sopra di sé. Antigone è colei che si fa carico della verità, conservandola, mantenendola, nutrendola e anche difendendola.

³⁴⁵ FACCINCANI, C., “Il pensiero dell’esperienza”, in AA.VV., Diotima, *Il Profumo della maestra. Nei laboratori della vita quotidiana*, Liguori, Napoli 1999, pp. 109-124.

³⁴⁶ La saturazione di cui parla è quella per cui, nella psicosi, al fine di trovare una difesa contro l’angoscia, lo stato psichico ricerca un equilibrio di saturazione. Cfr., FACCINCANI, C., *Il pensiero dell’esperienza*, cit., p. 118.

³⁴⁷ NANCY, Jean-Luc, *Identità e tremore*, in Id., *L’essere abbandonato*, trad. it. di Elettra Stimilli, Quodlibet, Macerata 1995.

³⁴⁸ FACCINCANI, C., *Il pensiero dell’esperienza*, cit., p. 119.

della madre nella gestazione, magico perché legato a una sorta di fede nella condizione di impossibilità di un controllo». ³⁴⁹ La *passività come partizione*, oltre a non essere individuale («si può essere attivi da soli, ma si può essere passivi solo in due o più»³⁵⁰), è, nell'essere umano, ciò che, tremando, si allontana rispetto alla linea tracciata dall'individualità chiusa in se stessa. E «questo tremore è l'originarsi di una differenza da sé che dona identità». ³⁵¹ Un'identità, aggiungo io, sempre allo stato nascente.

La posizione della passività come partizione permette a Faccincani di scommettere su una pratica, che puntando su una particolare relazione basata sulla compartecipazione, sul fare spazio con l'altro/a, affinché accada dell'altro, mostra una possibilità di uscita da quello che è il delirio psicotico. La pratica descritta da Faccincani è sì una posizione terapeutica, ma è anche un'esperienza di verità, che guida e orienta. È a partire dall'aspetto per cui c'è esperienza come verità che il mio pensiero si muove. Alcuni elementi, che tale esperienza mette in luce, aiutano infatti a pensare il delirio zambrano. Un delirio, che in generale -e qui nella fattispecie riferito ad Antigone- non è, a differenza di quello da cui prende origine l'argomentazione di Faccincani, psicotico. Il delirio di Zambrano, questo *andare sognando*, che estrae e porta in superficie, con luce delicata e soffusa, la parte più intima, e a volte più lucida dell'occulto pensiero del cuore umano, non è solo il "manantial", la sorgente, da cui può nascere una ragione altra, ma è anche un dono per quel pensiero che, aperto all'infinito, desidera partecipare di un movimento più vasto.

Riprendo, quindi, come elemento orientante, la passività così come la esprime Faccincani.

Passività, dunque, non come confusione emotiva e affettiva, ma innanzitutto come disciplina della coscienza, senza apparato scenico, senza enfasi, stato di coscienza senza proprietà, senza qualità, *una coscienza paziente in cui possano avere ospitalità immagini, affetti e pensieri*

³⁴⁹ *Ibidem.*

³⁵⁰ *Ibidem.*

³⁵¹ *Ibidem.*

*nei quali si può poi, a nostra volta, temporaneamente abitare. Essere abitati e abitare senza coincidere.*³⁵²

La coscienza paziente è propria della passività attiva, la sola in grado di accogliere con intensa recettività la realtà, per poi rielaborarne creativamente i suoi *imponderabilia*, in un tempo che si fa contratto. La contrazione predispone il passato a diventare di nuovo possibile. Ma in un altro modo. Secondo un'altra relazione. E soprattutto attraverso la mediazione delle immagini e della memoria.

“*Sembrar en lo telúrico es hacerlo en lo estrelar*”. Il delirio di Antigone è anche questo: un lavoro di semina paziente della coscienza, nelle profondità oscure della terra. Un lavoro che avviene nell’ “*intrahistória*”,³⁵³ e si alimenta di movimenti tellurici senza sosta. Per questo Antigone «sigue delirando, esperanzada justicia sin venganza, claridad inexorable, conciencia virgen, siempre en vela».³⁵⁴ Sulla terra «la primavera -Antígona- es un delirio de esperanza»,³⁵⁵ e così «Antígona se irá transformando; era como una azulada flor, de ese azul puro, dulce y violento, de la virginidad creadora».³⁵⁶ Il fiore, che dà tutto se stesso nella presenza, è l'immagine compiuta di quel tempo -tutto presente- in cui si manifesta l'aurora. La tomba, vaso comunicante con gli anfratti oscuri della madre terra, diviene il luogo della palingenesi di una nuova nascita.

³⁵² *Ibidem*. Il corsivo è mio.

³⁵³ Si potrebbe parlare anche di un lavoro che avviene in quella che è la “*la vida intrahistórica*” di cui parla Unamuno. Vita caratterizzata come “*mar silencioso*” o “*inmenso foco ardiente*” che fluisce sotto la superficie stessa del mare. Scrive Miguel de Unamuno: «Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristaliza así, una capa dura, no mayor con respecto a la vida intra-histórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro», UNAMUNO, *La tradición eterna, III, En torno al casticismo*, en María García Blanco (ed.), *Obras completas*, vol. III, Vergara, Barcelona 1958, p. 185.

³⁵⁴ ZAMBRANO, M., “*Delirio de Antígona*”, cit., p. 72.

³⁵⁵ *Ivi*, p. 71.

³⁵⁶ *Ibidem*.

3.7.1 Delirio primero di Antigone

Come accennavo, il *delirio primero* di Antigone non offre risposte, ma, al contrario, pone domande, e ogni domanda genera altri interrogativi; ecco perché in esso l'uso della coscienza che ne deriva - come scrive Buttarelli- «ha a che fare con una forma di approdo ad un di più di sapienza, dovuto alla capacità di essere in ascolto fedele e profondo di sé, senza tensioni progettuali o gnoseologiche».³⁵⁷

Lo stare di Antigone nella tomba,³⁵⁸ caratterizzato dal partire da sé, ovvero dalla fedeltà a se stessa, dall'ascolto, e da una pratica di passività attiva, ripristina un contatto fra la sfera del quotidiano e quella del mistero. Con un continuo e imprevedibile scaturire di senso.

In un testo di Corbin, *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*,³⁵⁹ che prenderò in considerazione per trattare uno dei due aspetti del *delirio primero*, il filosofo francese parla anche del senso esoterico della tomba. A questo proposito, scrive:

La quiddità della tomba è di essere il luogo dove riposano i morti, la prima delle tappe verso il *saeculum venturum*. Secondo l'apparenza visibile e il senso essoterico essa è la dimora del corpo materiale abbandonato dalla vita. Questa è l'opinione corrente. Ma intesa esotericamente (*ta'wīl*) la tomba significa la natura della persona, la sua vita, il suo desiderio più intimo.³⁶⁰

Antigone delira nella tomba, luogo che va inteso nell'accezione che propone il termine *ta'wīl*, «che letteralmente significa “ricondere una cosa alla sua fonte”, al suo archetipo, alla sua realtà vera».³⁶¹ La parola *ta'wīl* apre in-

³⁵⁷ BUTTARELLI, A., “Partire da sé confonde Creonte”, in Diotima, *La sapienza di partire da sé*, cit., p. 109.

³⁵⁸ Lo stare di Antigone nella tomba è una sorta di so-stare, cioè un saper esserci.

³⁵⁹ CORBIN, Henry, *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, trad. it. di Gabriella Bemporad, Adelphi Edizioni, Milano 1986. In questo libro Corbin elabora una complessa concezione dell'immaginazione, e coniando un nuovo termine - *mundus imaginalis*- , dà vita a una filosofia profetico- narrativa, che racconta, secondo un'ermeneutica che conduce ogni cosa alla sua fonte, al suo archetipo primigenio, la storia immaginale, con i paesi e i luoghi che la compongono (*geografia immaginale*).

³⁶⁰ *Ivi*, p. 194.

³⁶¹ *Ivi*, p. 18.

fatti la strada a una *ermeneutica* che non trovando nella narrazione letterale il senso vero, si spinge oltre, cercando la verità nell'accadimento che la metafora occulta.³⁶² La tomba quindi rappresenta, anzi è l'essere di Antigone, la sua vita e i suoi desideri più intimi.

Vorrei a questo punto addentrarmi nel *delirio primero* vissuto da Antigone, concentrandomi su due aspetti, che per me costituiscono una sorta di punto nodale di questa esperienza.

Il primo riguarda le immagini che, come frammenti di una costellazione, si susseguono nel *soliloquio* di Antigone. Parlo di *soliloquio* perché per Zambrano questo termine indica un processo attraverso il quale la coscienza assume e assimila la propria vita, «el destino a cumplir, mas en modo de que mantener la libertad».³⁶³

Il *soliloquio* non è proprio della tragedia, in cui il conflitto rimane necessariamente irrisolto. Nella tragedia

el protagonista no hablaba a sola consigo mismo; su expresión era la queja nacida de la hondura de las entrañas heridas por el incomprendible destino, grito y delirio del inocente culpable.³⁶⁴

La vicenda di Antigone, pur essendo complessa e dolorosa, non è tragica ma drammatica, perché guidata fin dall'inizio da una speranza che apre la trasformazione. Per questo il suo delirio, pur essendo espressione di un lamento che nasce dal fondo delle viscere, non rimane ermetico e neppure viene soffocato nel grido, ma diviene parola, che in un processo di libertà, è in grado di accogliere la vita come dramma.

Il delirio di Antigone -il suo *delirio primero*- a dire il vero, non si fa solo parola, ma anche immagine, o meglio, immagini. Di queste ultime parlerò,

³⁶² «Al semplice lettore essoterico ciò che appare come il senso vero è la narrazione letterale. Quanto gli viene proposto come senso spirituale gli appare come senso metaforico, "allegoria" che egli confonde con simbolo. Per l'esoterico è l'inverso: il cosiddetto senso letterale non è di fatto che una metafora (*majāz*). Il senso vero (*haq = īqat*) è l'accadimento che tale metafora occulta», *Ivi*, pp. 18-19.

³⁶³ ZAMBRANO, María, *M-44: Marco Aurelio y Hamlet*, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, pp. 5.

³⁶⁴ *Ibidem*.

prendendo spunto dal già menzionato testo di Corbin.³⁶⁵ Trovo infatti vero e risonante anche per me quello che scrive Zambrano.

Il libro che mi ha fatto comprendere maggiormente come Zambrano si sia mossa rispetto alla realtà di queste immagini è un testo di Henry Corbin, intitolato *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*. Zambrano conosceva le opere di Corbin e del resto aveva ben presente la cultura e la religione islamica, a cui fa riferimento in più passi di *Dell'aurora*.³⁶⁶

Inoltre non va dimenticato l'interesse che Zambrano riserva alla filosofia di Ibn' Arabi, autore molto caro anche a Corbin. Oltre al filosofo francese, mi servirò anche dell'apporto del pensiero di Marius Schneider, facendo riferimento al suo libro dal titolo: *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*.³⁶⁷

Oltre alle immagini, il *delirio primero* presenta anche dei simboli. Per Zambrano, nella vita individuale,³⁶⁸ sono i sogni il luogo privilegiato in cui i simboli appaiono, si manifestano. Ed essendo il delirio un *andare sognando* non è un caso che in esso alcuni simboli emergano in tutta la loro vitalità. Perché innanzitutto

el lugar del símbolo es eminentemente vital, es el lugar en que la vida en todos sus planos se manifiesta concentrándose en una figura, en una forma visual, una veces y otras en una estructura visual y sonora, sea música o palabra o las dos unidamente.³⁶⁹

³⁶⁵ Zambrano aveva presente il pensiero di Henry Corbin riguardo l'immaginazione attiva o creatrice. Nella sua biblioteca personale, conservata presso la Fondazione María Zambrano a Vélez-Málaga, è presente il seguente testo, in edizione originale, del filosofo francese CORBIN, Henry *L'imagination créatrice dans le soufisme d' Ibn 'Arabi*, Flammarion, París 1958.

³⁶⁶ ZAMBONI, C., "Fascino del sacro e mondo immaginale", cit., p. 94.

³⁶⁷ SCHNEIDER, Marius, *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, trad. it. di Gaetano Chiappini, Rusconi, Milano 1986.

³⁶⁸ «Los sueños aparecen ser el lugar privilegiado de su aparición, en la vida individual. En la vida social, lo son de las religiones, y las manifestaciones del estado, de la ciudad, de la misma familia», ZAMBRANO, M., *M-129: El pensar sistemático, indicio, símbolo, razón*.

³⁶⁹ *Ibidem*.

Il simbolo per Zambrano crea, o almeno origina, un ambiente specifico, in cui spazio e tempo, le due forme della sensibilità, si unificano intimamente tra loro. Inoltre grazie al simbolo viene meno l'opposizione tra soggetto e oggetto, opposizione che costituisce la base della conoscenza razionalista.

La acción de los símbolos tiene a trascender esta separación en que el hombre vive a diario, entre el fuera donde inexorablemente ha de volcarse y el dentro, y los dos lugares pueden ser paraíso y prisión. Ciertos símbolos privilegiados en determinadas circunstancias, la primera de la cual es sin duda el estado de necesidad de quien los recibe, llegan hasta anular esta frontera revelando así y dando a gustar un estado de verdadero privilegio.³⁷⁰

Ma poiché non è possibile parlare dei simboli senza riferirsi ad essi, mi soffermerò, più avanti, sul “*cordero*” e sulla “*paloma perdida*”.

Il secondo aspetto che vorrei trattare concerne invece l'amore, visto sia nella sua potenza trasformatrice, ma soprattutto come amore non vissuto pienamente, e a cui Antigone dà parola attraverso le immagini.

Antigone, “nacida para el Amor”, è una ragazza giovane. Buttarelli scrive che

una restitución de verdad y de encarnación es su [de Zambrano] subrayar con precisión que Antígona es una chica joven, tal vez adolescente. Esta es una operación de verdad y de escucha del texto originario, del que se olvida con frecuencia que atribuye a Antígona la juventud: Creón se dirige a ella llamándola chica.³⁷¹

La coppia Amore-Gioventù, da intendersi non come puro dato biologico, rimanda alla capacità che hanno i giovani di modificarsi e trasformarsi. Antigone, *la joven chica*, più che vivere tra vita e la morte, vive tra la vita e la resurrezione. In questo modo nella sua esistenza, la morte, intesa come arresto della vita, non può trovare spazio. La rinascita di Antigone è tuttavia frutto di una particolare forma di amore, che la abita fin dalla nascita. La

³⁷⁰ *Ibidem.*

³⁷¹ BUTTARELLI, A., “Antígone, la chica piadosa”, cit., p. 54.

conoscenza che Antigone ha di sé, e che, nella tomba, le permetterà di riconoscersi di nuovo, compiendo un grandioso processo autoconoscitivo, è conoscenza scoperta nell'amore. L'aspetto di trasformazione dell'amore avviene nell'incontro con l'altro da sé, cioè con tutti coloro che le faranno visita,³⁷² e che Antigone dovrà pietosamente accogliere, attraverso un percorso in cui «l'anima, mente e corpo partecipano di quel sapere femminile interiore in cui si iscrive l'accoglienza dell'altro e il diverso da sé».³⁷³ L'amore di Antigone, stravolgendo la visione delle cose, ri-conosce il mondo, nel senso che lo conosce secondo un'altra modalità, «perché il solito mondo -scrive Galimberti- in condizione d'amore, sorge insolito».³⁷⁴

Nel *delirio primero*, l'amore patito da Antigone è un amore che si manifesta, soprattutto attraverso le immagini, come un movimento di resistenza rispetto al pericolo di cadere vittima di un'ossessione improduttiva, che rischia di sfociare in una sterile e frustrante malinconia per ciò che non si può più vivere. Pur essendo fuori discussione la sofferenza provata da Antigone, le immagini che la giovane accoglie hanno la forza di dischiudere uno scenario in cui amore appartiene all'enigma.

3.7.2 Le immagini

Carmen Revilla scrive che «mediante un lenguaje de imágenes y símbolos, María Zambrano abre el lugar en que la voz de lo real adquiere figura».³⁷⁵ In questa espressione è riassunto e racchiuso il modo di intendere le immagini da parte di Zambrano. Dicendo che Zambrano apre, attraverso le immagini, il luogo in cui la voce del reale acquista figura, Revilla afferma contemporaneamente due cose. La prima: per la filosofa andalusa, le immagini sono reali,

³⁷² A partire dal terzo episodio, dei dodici che compongono *La tumba de Antígona*, inizia la visita di coloro che incontreranno la giovinetta tebana. La prima ad apparire è Ismene, la sorella, la quale si rivela in un'epifania onirica.

³⁷³ INVERSI, Maria, "Antigone e l'io femminile nel linguaggio teatrale", in *Antigone e il sapere femminile dell'anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, Edizioni Lavoro, Roma 1999, p. 74.

³⁷⁴ GALIMBERTI, Umberto, *Paesaggi dell'anima*, Mondadori, Milano 2009, p. 227.

³⁷⁵ REVILLA, Carmen, "Las imágenes en la «vida del alma». Algunos símbolos de la palabra", in *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 4, Barcelona 2002, p. 10.

esperienze reali, dotate di consistenza ontologica. La seconda: la presenza pura dell'immagine, presenza su cui Zambrano lavora, permette di patire la realtà, stando nei legami che le immagini stesse creano e offrono.

Prima di cogliere la portata filosofica di questi due aspetti, occorre soffermarsi sulle tracce di metodo che essi aprono e indicano. Infatti, per comprendere il lavoro di pensiero che Zambrano fa sulle immagini, è necessario adottare una postura, che metta fuori gioco sia una possibile lettura ermeneutico-filosofica dell'immagine, tesa all'interpretazione, piuttosto che all'accoglienza della sua natura fenomenica,³⁷⁶ sia la rischiosa possibilità di cadere prigionieri dell'incantesimo creato dall'immagine, con la conseguenza di concepirla soltanto come una attrazione fascinosa di cui godere in modo impersonale.³⁷⁷ Né interpretazione, dunque, e nemmeno coinvolgimento che imprigiona in modo ossessivo, ma un farsi abitare e un abitare le immagini con godimento disincantato; e, in questo abitare, è necessario impegnarsi ad

³⁷⁶ Nell'Introduzione a *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, Schneider scrive: «Le antichissime idee esposte in questo libro saranno comprese davvero o soltanto “spiegate” a seconda del concetto che il lettore abbia della nozione di *simbolo*. Se lo accetta come una realtà, la strada è libera; in caso contrario, la vera comprensione di queste idee resterà superficiale», SCHNEIDER, M., *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, cit., p. 3. Trovo che l'indicazione fornita da Schneider sia buona anche per cogliere, comprendere e spiegare le immagini di Zambrano.

³⁷⁷ Per Zambrano è necessaria e indispensabile l'individuazione. L'individuazione, che impara dal padre, va intesa come una giusta presa di distanza dalle cose, distanza che le permette di guardare la realtà con un'attenzione aperta, non orientata, in cui l'io è decentrato. Risvegliandola dalla contemplazione dell'essere puro, il padre fu colui che le fece sentire per primo la “stranezza di essere qualcosa”. Un “qualcosa” che non è un io ripiegato su se stesso, ma un sé che, non ponendosi al centro, si decentra, senza per questo perdere la propria autenticità, senza per questo venire meno alle proprie responsabilità, senza per questo cadere nell'impersonale dell'esperienza sacra. Simbolico è infatti il ricordo di quando, bambina, guardava incantata le rondini, dimenticandosi totalmente di se stessa. Il padre, allora, la invitava a guardare davvero, e in quell'invito era già presente ciò che lei, adulta, concepirà come il risveglio dal sogno estatico, risveglio reiterato e sempre nuovo che racchiude la fatica di individuarsi ogni giorno. E in questa individuazione c'è anche il senso di ciò che per Zambrano significa fare filosofia. Fare filosofia, cioè trasformare il sacro in divino, è per lei disincantarsi dal sacro e da tutto ciò che incanta e assorbe, come può avvenire con le immagini, senza negarne il peso, ma facendo di tali esperienze un lavoro di parola e pensiero. Zambrano -scrive Zamboni- «ha cercato con l'ostinazione di tutta una vita la parola che superi il sacro, legandolo dialetticamente al divino, secondo una via religiosa nel senso etimologico del termine: una via che crea relazione tra l'uno e l'altro», ZAMBONI, C., “Fascino del sacro e mondo immaginale”, cit., p. 91.

accogliere le immagini, partendo dalla risonanza che provocano in noi.

Per Zambrano, scrive Revilla,

la utilización de imágenes forma parte de su intento de forjar un lenguaje que recoja un *logos* sumergido que discurre por el ámbito de la “entrañas” y lo de a ver, posibilitando el trascender de la vida.³⁷⁸

Fare esperienza della presenza dell'immagine significa quindi fare esperienza di un linguaggio accogliente un *logos* capace di rivelare le immagini come vere creazioni simboliche, la cui realtà «è misura dei fatti- i fatti prendono una disposizione a partire da essa- piuttosto che essere un fatto a sua volta».³⁷⁹

Come accennavo prima, è attraverso la mediazione e i passaggi offerti dal testo di Corbin che è possibile cogliere come le immagini siano nel linguaggio zambranianiano aree simboliche vive, creatrici e dotate di forza di realtà.

Nella sua ricerca sull'immaginazione, Corbin si avvale del termine latino *mundus imaginalis* (“mondo immaginale”, in italiano) per descrivere ciò che lui chiama “immaginazione attiva o agente”, e distinguerla da ciò che è irreal e fittizio. Il *mundus imaginalis*, o mondo della *Imaginatio vera*, non va confuso «con ciò che in Occidente si chiama correttamente l'immaginario, la fantasia, l'irreale, “fantasia” di cui già Paracelso diceva giustamente che è un gioco del pensiero, senza fondamento nella natura».³⁸⁰

Per Corbin, dunque, l'immaginazione vera è reale e ha sostanza ontologica. Distinguendola dalla *Phantasey*, la immette a pieno diritto nel registro dell'Essere e del Conoscere.³⁸¹ L'immaginazione attiva o *mundus imaginalis*, oltre ad avere forza reale ed essere conoscenza, è, per il filosofo francese, un intermondo, ovvero un mondo *tra* altri due mondi. Trovarsi *tra* significa prendere parte, partecipare, incontrarsi in quel mezzo, che è un intervallo tra

³⁷⁸ REVILLA, C., “Las imágenes en la «vida del alma». Algunos símbolos de la palabra”, cit., p. 8.

³⁷⁹ ZAMBONI, M., “Fascino del sacro e mondo immaginale”, cit., p. 95.

³⁸⁰ CORBIN, H., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, cit., p. 95.

³⁸¹ Affinché l'immaginazione non degeneri in fantasia, è necessario che l'immaginazione attiva non venga esiliata «dallo schema dell'Essere e del Conoscere», Cfr., CORBIN, H., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, p. 16.

due realtà diverse. Il mondo immaginale è tra l'universo intelligibile e l'universo sensibile, e quindi partecipa, nel triplice universo descritto da Corbin, di entrambi i mondi.

Scriva il filosofo iraniano Dāwūd Quysarī:

Sappi che il *mundus imaginalis* è un universo spirituale di sostanza luminosa; da una parte ha affinità con la sostanza materiale, in quanto è oggetto di percezione e provvisto di estensione; dall'altra ha affinità con la sostanza intelligibile separata, in quanto la sua natura è pura luce.³⁸²

Il mondo immaginale è un limite dalla funzione mediana, pur differendo dai due mondi di cui è intervallo, simboleggia con le loro dimensioni. Scrive Corbin:

Quanto alla funzione del *mundus imaginalis* e delle Forme immaginali, essa è definita dalla loro posizione mediana e mediatrice tra il mondo intelligibile e il mondo sensibile. Per un verso dematerializza le Forme sensibili, per l'altro immaginalizza le Forme intelligibili a cui dà figura e dimensione. Il mondo immaginale per un verso simboleggia con le Forme sensibili, per l'altro con le Forme intelligibili.³⁸³

Nella sua funzione mediana, l'intermondo richiama e rinvia ad altro. Di che richiamo si tratta, e come avviene? Il mondo immaginale è il mondo il cui le Forme intelligibili, create dall'immaginazione attiva, sono in rapporto alle singole cose. Questa relazione è tuttavia un rapporto *sui generis* in quanto si configura come una *analogia*, cioè come un pensare che oltre-passa la determinazione in cui è bloccata la percezione della singola cosa. In altre parole, il *mundus imaginalis* permette quel rinvio di significazione che ogni cosa accenna come sua ulteriorità, e anche come completamento del suo senso. Questo significa per Zamboni

che nella nostra esperienza noi percepiamo in un oggetto non soltanto il suo darsi materiale, ma anche contemporaneamente l'indizio, la

³⁸² *Ivi*, p. 153.

³⁸³ *Ivi*, p. 16.

significazione di altro. Chi ha questa saggezza coglie la cosa e contemporaneamente la forma della cosa (...). Nel contesto della mistica sciita tutto ciò è espresso con più esattezza dicendo che si percepisce l'angelo della cosa, la sua qualità singolare irripetibile.³⁸⁴

A percepire il “chi” della cosa, la sua qualità singolare, è l'anima, che raccogliendosi in se stessa permette una immaginazione attiva. L'anima coglie “l'angelo della cosa”, cioè

la potenza, la potenzialità d'essere e il destino di quella cosa, di quella persona, di quella piega del mondo a cui partecipiamo. Non solo ciò che è, ma anche ciò che può essere, ciò che è insito nel suo percorso di divenire.³⁸⁵

Il mondo immaginale, contiguo e in continuità con il mondo dell'anima, rivela tutta la potenzialità della realtà; «da ciò il valore noetico delle immagini e della percezione immaginativa, come “finestra” o “grata” in cui penetra in noi la luce del Malakūt (o mondo dell'anima)». ³⁸⁶

L'anima forma così il mondo intermedio: non solo immaginando attivamente, cioè compiendo quella funzione creatrice per cui nell'azione dell'immaginare è compreso l'immaginato, ma anche raccontando la sua stessa azione creatrice. Come? Attraverso ciò che Corbin chiama “filosofia profetica”, che non è altro che una “una filosofia narrativa”,

sciolta dal dilemma che assimila coloro che si chiedono: è mito, oppure è storia? In altre parole: irreale o reale? Fittizio e vero? La filosofia profetica è la liberazione da questo pseudo dilemma. Gli accadimenti che essa descrive non sono né mito né storia nel senso comune di tali parole. È la storia immaginale.³⁸⁷

La via che apre l'accesso a questa narrazione, a questa storia, è la comprensione immaginativa, che si nutre di un'ermeneutica capace sia di ricondurre la cosa al suo archetipo, sia di riconoscere, una volta arrivati alla fonte

³⁸⁴ ZAMBONI, C., “Immaginazione giocosa e l'altra faccia del mondo”, cit., p. 17.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 18.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 153.

³⁸⁷ CORBIN, H., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, cit., p. 18.

sorgiva della realtà, significati inauditi che aprono in noi il desiderio di seguirli. Il richiamo dell'anima verso il "chi" della cosa ci spinge verso una terra di mezzo, in cui non siamo più noi ad avere in mano le regole del gioco, ma l'insondabilità della significazione che le forme immaginali dischiudono. In questo percorso le forme immaginali invitano l'anima a seguirle oltre l'interpretazione, oltre la mera storicità, per narrare ciò si delinea in questo cammino di scoperta.³⁸⁸

È come se la potenza delle immagini, pur non venendo nominata, si trovasse già in mezzo alle cose, per essere seguita nella sua implosione di senso. Così ogni lettura diviene esercizio di creazione in cui l'immaginario trova espressione e geografia. Si pensi, ad esempio, alla geografia *Dell'Aurora*. Zambrano accoglie le figure dell'aurora, ne segue le visioni, in un percorso di rivelazione, espressione di un'esperienza vissuta come trasformatrice.³⁸⁹ La proprietà dell'immaginazione, così intesa, è allora quella di eventurare la cosa, operando una

trasformazione dei dati sensibili (...) per restituirli in simboli da decifrare, e la cui "cifra" è la cifra stessa dell'anima. Tale percezione attraverso l'immaginazione equivale a una "dematerializzazione"; essa

³⁸⁸ «L'aspetto più complesso, ma centrale, di questo pensiero è quello per il quale la comprensione immaginativa fa fiorire le forme immaginali, le dischiude e contemporaneamente le percepisce come realtà indipendenti da sé. Ciò ha delle somiglianze con i giochi dei bambini: è simile a quando da piccoli giocavamo a creare mondi e poi li esploravamo perché erano la foresta, le stanze alte di un castello, le gallerie sotterranee che collegano tra loro città lontanissime. (...) è come quando chi scrive parla dei propri personaggi come soggetti singolari, che, amati, prendono una vita propria. Ed è come nella discussione politica, nella quale è il discorso che ci porta a comprendere certe situazioni che si vanno delineando. Ancora una volta è il dare parola a quest'area terza ciò che riconosce l'inaudito nella realtà, creando significati nella forma dello scoprirli come autonomi da noi», ZAMBONI, C., "Immaginazione giocosa e l'altra faccia del mondo", cit., p. 19.

³⁸⁹ «La geografia immaginale -scrive Corbin- è il luogo degli accadimenti dell'anima. Senza di questa, essi non hanno più un luogo; "non hanno più luogo". Né l'aurora, né le acque correnti, né le piante sono percepite come equivalenti di ciò che noi chiamiamo fenomeni astronomici, geologici e botanici. L'aurora (...) le acque celesti (...) le piante (...): tutte, aurore, acque e piante, sono percepite nel loro Angelo, poiché, sotto la loro apparenza, è questa apparizione che diventa immaginativamente visibile. E tale fenomeno è qui il fenomeno dell'Angelo: quella figura che l'Immaginazione attiva mostra, rivela a se stessa sotto le apparenze percepite, è la figura degli Angeli della Terra», CORBIN, H., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeico all'Iran sciita*, cit., p. 55.

trasforma in un puro specchio, in una trasparenza spirituale, il dato fisico imposto ai sensi.³⁹⁰

Se l'unica ermeneutica possibile di fronte all'immagine è quella di un richiamo all'origine, occorre allora rinunciare a tutta una serie di criteri già accertati e stabiliti, per mettersi a disposizione della parola che rivela l'immagine, e ascoltarla anche per il non detto che, ritirandosi, questa parola custodisce. Il senso vero diviene allora l'accadimento che, trascendendo ogni materializzazione storica, è occultato nell'immagine. Ciò istituisce anche un nuovo rapporto tra conscio e inconscio. L'inconscio non viene più così a configurarsi come il luogo del rimosso, bensì diviene spazio qualitativo di un ritorno che rinnova l'origine. L'itinerario tracciato dall'immagine dischiude un senso rivelativo che nasce da una operazione rinviante creativamente la nascita. La coscienza, non si chiude in se stessa, ma rimane aperta al senso che l'inconscio crea. Questo senso, che la coscienza non può includere totalmente, non è già dato, ma apre l'apertura, cioè inaugura l'esposizione all'apertura del mistero che ogni immagine cela. L'immagine diviene allora la via in rapporto alla quale l'esperienza può camminare.

Su questa strada, quella dell'immagine, anche Zambrano si è messa in cammino, e in un modo simile a quello di Corbin. Molti sono infatti gli aspetti di pensiero comuni tra i due filosofi riguardo l'immaginazione. Entrambi, oltre a sottolineare la consistenza ontologica delle immagini, la loro funzione mediatrice, e la loro capacità/potenza di cogliere il lato dinamico della realtà, sottraggono l'immaginazione alla dicotomia schematica del vero/falso.³⁹¹ L'attività immaginativa diviene *ponte* della forza simbolica, in quanto, nell'operazione rinviante che mette in atto, riprende gli elementi vitali della visione per viverli come spazi qualitativi nel tempo dell'esperienza che si sperimenta.

³⁹⁰ *Ivi*, p. 41.

³⁹¹ «La imagen, aun considerada en sí misma, es múltiple, aunque esté sola. La conciencia la sostiene sabiéndola imagen. Y la posibilidad se abre a su lado; podría ser diferente y es quizás así, tal como se da a ver. Su ser de abstracción no le da fijeza, más que cuando un intenso sentimiento se le une. Y entonces asciende a ser icono: el icono forjado por el amor, por el odio, por el concepto mismo, especialmente cuando la imagen encierra la finalidad», ZAMBRANO, M., «La unidad y la imagen», in *Claros del bosque*, cit., p. 119.

3.7.3 Le immagini simboliche nel delirio primero

Antigone è un'anima straniera, abita una dimora estranea, ma in questa estraneità non cade preda dell'alienazione; anzi, nel suo raccontarsi, si annuncia quel risveglio che riconosce il sentimento dell'origine. Questo riconoscimento è sì fonte di sofferenza, ma è anche testimonianza della sua autorevolezza: l'estraneità di Antigone, cioè il suo sentirsi straniera alle leggi della città che, come scrive Angela Putino, impediscono «voci, pratiche differenti, esperienze, errori, erranze»,³⁹² le vieta di disertare la vita segreta. Al mistero Antigone si accosta, ne segue l'enigma, ma senza rimanerne imprigionata. Così le immagini che, una dopo l'altra, si presentano alla sua visione, diventano il desiderio di fare memoria e espressione di pezzi di vita che non sono mai emersi al linguaggio. L'immagine le offre la possibilità di guardare il dettaglio di forme che cercano di manifestarsi, affinché le viscere, a cui non è data parola, possano finalmente rivelarsi.

Le immagini del *delirio primero* sono «“stazioni” su cui meditare: percorso di passione, perché ogni immagine che si attraversa richiede un patire».³⁹³ Antigone non fugge dalle immagini, bensì sosta nei loro legami, e si dispone, in un gesto di custodia, ad accoglierle in tutta la loro materialità, in tutto il loro peso, non per venire sopraffatta dalla loro gravità, ma per trovare parole in grado di annunciare il loro carattere profetico.

Antigone, con la corolla dell'aurora cinta attorno alla testa, in un'atmosfera che emana un profumo che è insieme di morte, odore di ciò che sta morendo, e di nascita, esalazione di quanto sta per nascere o nascerà di nuovo, inizia il suo *soliloquio* immaginativo accogliendo l'immagine della “*mariposa*”.

Rivolgendosi a «los hombres»,³⁹⁴ Antigone chiede:

³⁹² PUTINO, Angela, “Ciò che è invincibile in battaglia. Antigone”, in *I corpi di mezzo. Biopolitica, differenza tra i sessi e governo della specie*, introduzione e cura di Tristana Dini, Ombre Corte, Verona 2011, p. 147.

³⁹³ ZAMBONI, C., “Fascino del sacro e mondo immaginale”, cit., p. 97.

³⁹⁴ Gli uomini a cui si rivolge sono Emone, il fidanzato, Edipo, il padre, e il fratello a cui Antigone ha dato sepoltura. «Hombre, varón, hermano novio desconocido ¿por qué no apareciste?», ZAMBRANO, M., “Delirio primero”, cit., p. 75.

¿Por qué tenéis tanto miedo de despertar a la que sólo es larva, a la que está encerrada en sí misma, dormida en el capullo como el gusano de seda? ¿Acaso tembláis ante sus futuras alas?», e in seguito afferma: «No estáis hechos para poseer a una mariposa y seguirla. Pero yo era, soy ahora, la mariposa que no quiere arrancarse de su mortaja y partir hacia el aire, hacia la libertad; pues no puede afrontar la libertad quien no ha gozado del amor.³⁹⁵

La farfalla, simbolo per Zambrano della libertà,

no canta, como se sabe, ni emite un particular sonido; mas una mariposa no está nunca quieta, le vibra el delicado cuerpo, le vibran sobre todo las alas. Y esta vibración produce un leve sonido inconfundible, misterioso y tenaz, un hilo de seda que no se rompe y que parece sea un reflejo de un desconocido, inaudible sonido del mundo todo, del cosmo que vibra siempre. Esa vibración inicial, de antes y de después, que parece condensarse en el latir del corazón, tenaz.³⁹⁶

Questa vibrazione quasi impercettibile, prodotta dal corpo e dalle ali della farfalla, e condensata nel battito del cuore, annuncia la presenza di Antigone, del suo proprio essere e della sua vita. Si tratta tuttavia di una presenza che ospita al suo interno i tratti di un sacrificio. Di un sacrificio che però non la consuma, perché Antigone, rinunciando a essere protagonista della scena, si fa spettatrice che cerca di comprendere lo spettacolo cruento inscenato dal sacrificio. Farsi spettatrice significa riconoscere la propria coscienza come qualcosa che, dovendo ancora nascere del tutto, confessa i propri limiti, non per giustificare la propria impotenza, ma, al contrario, per dischiudere scenari che trascendono il proprio orizzonte.

Come avviene questo processo di trascendenza agito da Antigone? Cosa significano le parole di Antigone quando dice che il sacrificio uccide le vittime, facendole diventare altre?³⁹⁷ La risposta a tale interrogativo è racchiusa nelle immagini che il *delirio primero* dischiude, a partire da quella della farfalla.

³⁹⁵ *Ivi*, p. 73.

³⁹⁶ ZAMBRANO, M., "El rumor", en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, cit., p. 52.

³⁹⁷ «Porque el sacrificio nos mata a nostra, las víctimas y nos hace otras», ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 75.

La nascita della farfalla è una metamorfosi,³⁹⁸ cioè un passaggio da una forma all'altra, una trasformazione, che richiede il sacrificio della larva contenuta nella crisalide. La larva, quando la crisalide si schiude, muore per trasformarsi in farfalla. Il nuovo insetto, la *mariposa* che nasce, è quindi un'offerta del sacrificio.

Il sacrificio è il passaggio da un ordine a un ordine altro. Per Zambrano l'atto sacrificale è finalizzato alla ricerca di uno spazio e di un tempo, in cui possa farsi visibile, venire alla luce, ciò che ancora giace nell'oscurità, proprio come avviene nella nascita con l'uscita dal grembo materno.

Antigone, la vittima per antonomasia, che accetta il sacrificio in funzione di una verità che le si rivelerà come dono, nel processo di identificazione e di riconoscimento, parte dal confronto con eccedenze che non può né limitare né controllare. Come scrive Mancini:

Il dolore, la morte (...), la verità, gli altri, la vita stessa che diviene in noi- come scrive Mancini-: anche se si differenziano tra loro come negative o positive, (...) sono tutte eccedenze che ci portano a vivere la sproporzione nei loro confronti come vulnerabilità, inadeguatezza, dipendenza, imponderabilità dei modi e degli esiti del cammino.³⁹⁹

La prima eccedenza, intesa secondo la declinazione suggerita da Mancini, con cui la giovane si confronta, è quella di vivere una condizione di sproporzione nei confronti dell'amore. Proprio lei, la giovane "nata per amore e divorata dalla pietà", si misura da subito con un amore che è sì vivente, ma che ora, nella solitudine della tomba, comprende di essere stato giudicato dagli altri come un mero fatto, un puro accadere, una travolgente passione. L'amore, non accolto, trasformato in evento, svuotato del suo carattere divino, della sua trascendenza, giace, ora, come sepolto vivo. Per questo accetta il sacrificio: non può quindi, lei, farfalla non ancora formata, dispiegare le sue

³⁹⁸ Utilizzo il termine metamorfosi nel senso stretto di trasformazione. Occorre infatti ricordare che quando Zambrano parla di *metamorfosis* si riferisce alla forma attraverso la quale "todo lo viviente" evita il patire. Per la filosofa tutti coloro che anelano a evadere l'essere sognano di attraversare il mondo, "metamorfoseándose".

³⁹⁹ MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 57.

ali verso l'alto, verso la libertà, perché «no quiere arrancarse de su mortaja».⁴⁰⁰ Questa impossibilità, che nasce dal volere patire il lato negativo della libertà, e dalla volontà e dal bisogno di attraversare fino in fondo l'ombra e la vacuità di un amore a cui è stato estratto il divino, conduce Antigone ad offrire il proprio essere.

Hacer del propio ser una ofrenda, eso que es tan difícil de nombrar hoy: un sacrificio, el sacrificio único y verdadero. Y este abatimiento que hay en el centro mismo del sacrificio anticipa la muerte. Y así el que de veras ama aprende a morir.⁴⁰¹

Il *delirio primero* si apre quindi su un abisso, l'abisso in cui «se hunde no sólo lo amado, sino la propia vida, la realidad misma del que ama».⁴⁰² E attraverso il sacrificio dell'amore scopre

el no-ser y aun la nada. Y así el amor hace transitar, ir y venir entre las zonas antagónicas de la realidad, se adentra en ella y descubre su no-ser, sus infiernos. Descubre el ser y el no-ser, porque aspira a ir más allá del ser, de todo proyecto. Y deshace toda consistencia.⁴⁰³

Le immagini che si succedono e su cui Antigone staziona sono anche inattese rivelazioni che scoprono il lato contraddittorio, distruttivo e vuoto dell'amore. Un amore che mentre distrugge dà vita alla coscienza, elevandola così, dall'oscuro ed elementare impeto della vita, all'anima.

Ma prima che la coscienza nasca, e che l'anima si dilati accogliendola, occorre percorrerle queste figure dell'amore indigente. È quindi necessario che Antigone si soffermi sulle immagini e le figure che le si presentano, perché solo in questo modo la sua coscienza, facendo cambiare senso alla morte, può nascere di nuovo.⁴⁰⁴ Così alla farfalla con «alas (...) débiles (...) pálidas

⁴⁰⁰ ZAMBRANO, M., *Delirio primero*, cit., p. 73.

⁴⁰¹ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 267.

⁴⁰² *Ivi*, p. 256.

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ «Su sacrificio por ser obra de amor abarca los tres mundos en toda su extensión. El de los muertos, a los que su piedad la lleva (...) El mundo propiamente terrestre donde ha nacido de unas entrañas como sierpe (...) Y al realizar ella su sacrificio con la lucidez

(...) sin brillo, ni gloria»,⁴⁰⁵ viene incontro, lui, Emone, l'insetto giallo, della cui luce, per riflesso, Antigone prende colore. L'illuminazione riflessa sul viso della giovane testimonia che Antigone, seguendo la luce, una luce-ombra, in qualche modo non perde il cammino, né quello della discesa-ascesa agli inferi, né tantomeno quello dell'ascensione-discesa al cielo.

Y tú, como un insecto rubio me aguardabas para encenderme en una luz rubia, dorada que yo tomaba por su reflejo. ¿Por qué eras tan rubio? ¿Por qué te envolvías en tu halo, sin llegar a mí? Siempre pasaste por las cosas sin mancharlas; lo recuerdo bien: te veo rozar apenas el vaso sagrado en los sacrificios.⁴⁰⁶

Il tempo implicito del *delirio primero* è il presente, il quale tuttavia è soggetto a trasformazioni: dal tempo proprio del delirio si passa a quello del ricordo, per poi entrare in una atemporalità non intesa come quella propria del sogno, ma come atemporalità dell'istante. L'istante della visione in cui i tempi si unificano. In questo largo e profondo presente, la memoria non è né propriamente ricordo né propriamente oblio, bensì la compresenza di entrambi, in cui la coscienza nascente ricerca la parola da comunicare.⁴⁰⁷

La visione prende forma attraverso l'interrogazione, che può essere definita una figura patetica del pensiero zambranoiano, in quanto il *pathos* suscitato dalle incalzanti domande di Antigone mira a commuovere, cioè a muovere l'anima per mezzo del dialogo. Le domande che la giovane rivolge a se stessa e ai suoi non presenti interlocutori, non hanno la finalità di giungere a una definitiva risposta, ma, al contrario, portano a porre nuovi interrogativi, i quali,

que le descubre la Nueva Ley, que es también la más remota y sagrada, la Ley sin más, llega hasta allí donde una humana sociedad exista. Su pureza se hace claridad y aun sustancia misma de humana conciencia en estado naciente», ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 204.

⁴⁰⁵ ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 73.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ L'istante, afferma Bachelard, è ciò che, rinnovandosi nel tempo uniforme, «transporta el ser a la libertad o a la suerte inicial del devenir. Además, con su ataque, el instante se impone de una vez por todas, por entero; es el factor de la síntesis del ser (...) el instante por necesidad reserva entonces su individualidad», BACHELARD, Gaston, *La intuición del instante*, traducción de Jorge Ferreiro, Fondo de Cultura Económica, México 1999, p. 25.

presentando nuove immagini, possono solo essere attraversati in tutta la loro enigmaticità. Si badi che non si tratta di un ammasso cifrato di immagini la cui interpretazione porta a una spiegazione. La visione è un enigma nel senso che nasconde, rivela e predispone a un incontro. Proprio per questo motivo, le visioni, insieme alle incalzanti domande, aprono un percorso maieutico e invitano al riconoscimento (*anagnórisis*), prefigurando un orizzonte entro cui amore e verità si rivelano coesenziali.

Così a Emone, che si presenta sotto le sembianze di un insetto giallo, Antigone chiede il motivo del perché non è mai giunto fino a lei.

Emone non arriva infatti a consegnarsi per amore. In lui non avviene quel processo che fa sì che l'amore dia il suo frutto, in un'azione che è di consumazione e conoscenza. Emone lambisce il sacrificio, senza offrirsi interamente. In questo senso è significativa l'immagine della rosa.

Sentía sobre mi piel tus dedos cuando cortabas la rosa para ofrecérmela
y nunca te atreviste a cortar el ramo de la adelfa porque en su dulzura
había un veneno espeso y en su cáliz, un secreto que nunca te atreviste-
rubia abeja macho- a desflorar.⁴⁰⁸

La rosa è sì l'elemento terzo tra Antigone ed Emone, ma è anche l'immagine che mostra il modo in cui la giovane si apre alla realtà.⁴⁰⁹ Diffondendo il profumo della sua essenza in petali attratti dal calice, Antigone cerca il punto privilegiato in cui traspare con forza il suo *amore preesistente*.

L'espressione *preesistenza dell'amore* è utilizzata da Zambrano in *Claros del bosque*,⁴¹⁰ e precisamente nel paragrafo *El despertar* contenuto nel capi-

⁴⁰⁸ ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 73.

⁴⁰⁹ In un articolo intitolato "El símbolo de la rosa en Valle-Inclán", Antonio Mallo sottolinea come la significazione universale della rosa sia la sua eroticità. «La rosa es "erótica" tanto para Valle cuanto para el resto de la humanidad. Los mitos, las leyendas, nos confirman en la misma conclusión. El Psicoanálisis llega de modo científico y objetivo al mismo resultado. La filología incluso nos conducirá al mismo punto: en lenguaje poético y en lenguaje vulgar, muchos son los idiomas que utilizan la palabra "rosa" como sinónimo de virginidad, de pureza, de pasión amorosa, y hasta para denominar el sexo femenino», MALLO, Antonio, "El símbolo de la rosa en Valle-Inclán", Grial, T. 7, n. 25, Editorial Galaxia S.A., julio, agosto, septiembre 1969, pp. 287-307, pp. 289-290.

⁴¹⁰ *Los claros* sono punti di incontro simultaneo di luce e oscurità, in cui, solo in determinati momenti, in luoghi privilegiati- i chiari del bosco- che gli alberi nascondono, l'esperienza della vita assume e acquista unità.

tolo *La preexistencia de el amor*. È qui, e nei paragrafi successivi di questo capitolo, che Zambrano realizza una vera e propria fenomenologia del vivere, in cui l'amore, nelle sue figure e nei suoi movimenti essenziali, è il nucleo centrale e l'orbita attorno a cui gravita l'esperienza della vita umana.⁴¹¹

Mancini individua due tratti tipici di quello che è l'annunciarsi dell'amore preesistente. Il primo, il tratto inaugurale, risiede nel fatto che l'amore si mostra nella sua intenzionalità mai neutra, mai indifferente, bensì sempre orientata.

Una simile intenzionalità viene riconosciuta nei risvegli della vita umana, e allora, pur nella dolorosa distanza da questo amore, lo si avverte come il fondo ultimo dell'esistere, il suo elemento generatore.⁴¹²

Il secondo tratto tipico «è quello del promettersi e del promettere una vita vera. è questo il nucleo di realtà della promessa, ciò a cui ci chiama».⁴¹³

Antigone incarna l'esperienza preziosa dell'amore preesistente, un amore che la concerne, la riguarda e guarda verso di lei. Cercando il punto privilegiato in cui l'amore può finalmente mostrarsi, Antigone compie i passi che Zambrano disegna nella fenomenologia *de el despertar de la preexistencia de el amor*. Il cammino è quello che, partendo dal risveglio privilegiato della nascita e passando per l'ispirazione, il risveglio della parola, la presenza della verità, per il suo essere occulto- la fonte, il tempo nascente, l'uscita-l'anima, e lo schiudersi dell'intelligenza, ritorna, con sacrificio, alla vita ricevuta nell'amore preesistente. Il trascendersi rivelatore di Antigone, che per Zambrano è meglio chiamare transito,⁴¹⁴ scorre alla maniera dell'aurora nei chiari (*los*

⁴¹¹ *Claros del bosque* è l'opera in cui «si parla dell'origine della vita e di ogni essere usando l'espressione di *preesistenza dell'amore*. è qui infatti che viene delineato l'essenziale di questa che ho chiamato la logica più profonda e più sensata delle nostre logiche», MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 184.

⁴¹² *Ivi*, pp. 187-188.

⁴¹³ *Ivi*, p. 188.

⁴¹⁴ «Un trascender revelador al que es preferible llamar tránsito, cuya imagen más fiel es el adormirse», ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 215.

claros) che si aprono,⁴¹⁵ tra la penombra,⁴¹⁶ nel bosco della sua storia.⁴¹⁷ Un transitare che è per la giovane, così come suggerisce Rosella Prezzo, «un accadere a se stessa». ⁴¹⁸

Dell'amore preesistente in Antigone non si perde nulla, e non solo perché la giovane lo incarna dal primo risveglio, quello privilegiato senza immagine e senza nome, ma anche perché in lei non agisce l'io progettante che tende a opacizzarlo fino a oscurarlo del tutto. Per Zambrano, il risveglio dell'amore preesistente è -come lo descrive bene Jesús Moreno Sanz-

ese real despertar de todo ser humano como primera apertura a la vida que es un despertar sin imagen ni de si mismo ni de la realidad, el más real y profundo nivel de la conciencia que todo ser humano lleva consigo y que, sin embargo, es de inmediato opacado o cancelado por la pura intencionalidad del yo psíquico y social, que suelen sujetar en un yo proyectante, y ello cada vez más en esta era de la conciencia. Era del vértigo del yo, tan actual.⁴¹⁹

Ma in Antigone, anima vergine, che «no depende de ningún yo»,⁴²⁰ la vertigine dell'io, che avidamente acquista esistenza, non può verificarsi.⁴²¹

⁴¹⁵ «I chiari del bosco -scrive Mancini- sono una metafora, giacché questa espressione non indica un posto determinato, un tipo di ambiente naturale; allude alla qualità di un'esperienza, quella di cosciente essere superati dalla verità, il che ci dona il riconoscimento di alcuni suoi tratti essenziali», MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, cit., p. 185.

⁴¹⁶ è lo stato di penombra che definisce aurorale la filosofia di María Zambrano. Solo la penombra permette all'essere umano la visione.

⁴¹⁷ «La ocultación se produce de otra manera en esta clase de seres- personajes y excepcionalmente humanas criatura-: una tumba cuando se les da y un tiempo de olvido, de ausencia como en el sueño. (...) El tiempo que se les debe, que coincide con el tiempo que los humanos necesitan para recibir esa revelación, claros que se abren en el bosque de la historia», ZAMBRANO, M., Prólogo, *La tumba de Antígona*, cit., p. 215.

⁴¹⁸ Quello di Antigone è un rivelarsi a se stessa, «però non nel senso di scoprire un'identità già tutta presente o di per sé comune che ha bisogno solo di essere svelata, ma nel senso che Antigone deve accadere a se stessa», Rosella Prezzo, «Immagini del sottosuolo. L'Antigone di María Zambrano», in Maria Inversi (a cura di), *Antigone e il sapere femminile dell'anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, Edizioni Lavoro, Roma 1999, p. 21.

⁴¹⁹ MORENO SANZ, Jesús, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, volume IV, parte V, Editorial Verbum, Madrid 2008, p. 82.

⁴²⁰ ZAMBRANO, M., Prólogo, *La tumba de Antígona*, cit., p. 219.

⁴²¹ Ciò che offre il sacrificio di Antigone è la coscienza in stato nascente. «Una conciencia

L'amore di Antigone è un amore inteso come concezione, non come concetto, una sorta di respirazione che si alimenta direttamente alla fonte della vita. "Un amor sin sombra que no tiembla", usando un'espressione di Moreno Sanz. Senza ombra perché vive

en su propia condición extática, sin proyección alguna sobre el futuro, en esa pura respiración que "inspira" y "expira" la fluencia del tiempo en un eterno presente.⁴²²

E in questo modo non trema,

pues si el amor tiembla es porque pide, mas si alcanza a no pedir nada, ni tan siquiera la nada, se descubre esa condición extática. Este es el punto más firme del amor, el que hace del "alma" un eje invulnerable.⁴²³

L'anima, che a differenza della psiche non è statica,⁴²⁴ dimostra l'impulso ad andare oltre se stessa, rispondendo alla chiamata della sua vocazione estatica.

De condición alada y dada a partir -scribe Zambrano- [el alma] se conduce como una paloma. Vuelve siempre hasta que un día se va, llevándose al ser donde estuvo alojada. Y así se sigue ante este suceso

que más tarde en la filosofía aparecerá como nacida de un sujeto restringido, de un Yo que por ella cobra existencia. El sujeto llegará a ser el sujeto puro, mas sin que se haya purificado como convendría o, al menos, sin que se nos haya enseñado cómo se ha ido purificando. Y nada tiene de extraño el que desde esta pureza el "Yo" en la conciencia a él confiada se haya ido hundiendo hasta coincidir con el "Yo empírico" hoy llamado Ego, y aun más abajo. Así va el hombre hoy, aunque justo es decirlo, no sin avidez a veces exasperada de "anagnórisis", de reconocerse en un nítido espejo, que no le arroje su condena», *Ivi*, p. 218.

⁴²²MORENO SANZ, J., *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, cit., p. 82.

⁴²³*Ibidem*.

⁴²⁴ «El alma se mueve por sí misma, va a solas, y va y vuelve sin ser notada, y también siéndolo. Y ha de ser por este singular movimiento del alma y por el modo en que lo hace sentir por lo que la ciencia prefiere no tomarla en cuenta, al alma, ya que la psique también se mueve y mueve, mas parece estar siempre en el mismo lugar, disponible, estática, sobre todo eso: estática. No hace sentir ímpetu alguno de ir más allá de sí. Y aun agazapada en la subconciencia no se estasia. Parece estar dispuesta a responder cuando se la estimula: responde en suma a los estímulos», ZAMBRANO, M., *Claros del bosque*, cit., p. 31.

a la espera de que vuelva o de que se haya posado en algún lugar de donde no tenga ya que partir, hecha al fin una con el ser que se llevó consigo.⁴²⁵

Nel caso di Antigone, la chiamata a cui la sua anima risponde è quella della vocazione all'amore, la cui progressiva realizzazione si situa in quel cammino, meglio definito transito, il cui l'orizzonte, non pienamente definito, si presenta come un'aurora reiterata, luogo in cui si spera e si attende un incontro, una presenza, una visione di alterità.

No hay limitación para el alma que viaja hacia afuera, en el espacio de los astros, en busca de sus semejantes, ni hacia adentro, en el infierno del tiempo y de la muerte, en busca de sí misma (...) Vaga el alma sin sede, obligada a recorrer el Universo y a sufrir cada uno de sus estados (...) Y acaso de cada existencia ¿no resta un alma particular, una memoria? El alma-memoria subsiste a través de un largo delirio, de su viaje a los lugares estelares e infernales.⁴²⁶

Il lungo delirio Antigone lo vive nella tomba, a partire dal suo *delirio primero*, che si conclude con un'immagine che scivola via: quella della *pobre paloma perdida*.⁴²⁷ Questa immagine,⁴²⁸ unica, ma multipla in quanto apre a direzioni diverse, implica un sentimento di nostalgia, che disegna, tenendole insieme, sia l'esistenza perduta, sia la vita nuova.

Paloma perdida:

un desgarramiento progresivo de las entrañas, una separación de la propia vida que se va viendo alejarse cada vez más una, más elevadamente hasta que sea totalmente una y la luz ¿se siente o no en la sombra? La forma en un delirio ¿Cómo hacerlo visible? (...) Cómo dar

⁴²⁵ *Ivi*, p. 32.

⁴²⁶ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 112.

⁴²⁷ «Padre, hermano, ¿donde estáis? ¿Por qué no venís a rescatar a Antígona, a la que exigisteis siempre la Piedad sin darle la protección de que todas las mujeres gozan? Soy vuestra víctima. Sola, sola está aquí vuestra caña, vuestra alondra, *pobre paloma perdida*. ¿Qué hacéis?», ZAMBRANO, M., «Delirio primero», cit., p. 76. La sottolineatura è mia.

⁴²⁸ La *paloma* è metafora dell'anima con i suoi voli ascensionali e discendenti.

forma a la angustia y en ella a la esperanza que se abre paso hasta vencer?⁴²⁹

Si tratta, a mio avviso, di una nostalgia metafisica, radicata nell'amore, che invece di chiudere, dischiude possibilità, invitando Antigone a dispiegare il volo, dando così forma al suo delirio.

L'amore è il delirio e il *destino* di Antigone. Come delirio, il suo amore disfa ogni consistenza, agendo come una presenza che destruttura tutto ciò che è fisso, immobile, tutto ciò che non riesce più a vibrare. Amore è ciò che in lei agisce, rimettendo in movimento ciò che è fermo, statico, facendo nascere altro, qualcosa di nuovo e diverso, in un processo che rende possibile un cambio qualitativo della vita. Come *destino*, termine che non va inteso nel senso di futuro e nemmeno come *porvenir*, bensì come ciò che Zambrano chiama la *ley* che, pesando sulla persona e sulla sua libertà, contiene la specifica finalità, l'amore di Antigone viene a significare l'autentico senso del suo essere. Amore e essere in lei coincidono, perché si mostrano necessariamente insieme, disegnando la fenomenologia del vivere nel risveglio dell'amore preesistente.

Il primo passo è nascere, o meglio vivere una seconda nascita, che tuttavia le offre «la revelación de su ser en todas sus dimensiones (...) un ser íntegro, una muchacha interamente virginal».⁴³⁰ Quindi è come se nascesse veramente per la prima volta, in una trasparenza che non cerca, ma che possiede, perché Antigone non tradisce la sua prima nascita, cioè le acque prime che abitano la fonte dell'origine. In questo suo *segundo nacimiento*, non c'è lotta, ma oblio e abbandono all'amore. Le fu data una tomba «y un tiempo de olvido, de ausencia como en el sueño. Con este olvido se les da tiempo».⁴³¹ L'oblio di cui parla Zambrano è «ocultación (...) tiempo nocturno (...) Tiempo de germinación en la oscuridad debido, más que a nadie, a quienes actualizan de algún modo la promesa de la resurrección».⁴³²

⁴²⁹ ZAMBRANO, María, *M-350: Delirio de Antígona*, sin fecha, en el Archivo Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

⁴³⁰ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 213.

⁴³¹ *Ivi*, p. 215.

⁴³² *Ibidem*.

È ciò che dischiude il morire che dà ad Antigone una nuova nascita, intesa come un evento che non inaugura un avvenire, bensì un *destino*, dispiegando una vita e un senso nuovo del suo essere al mondo.

Un modo de muerte que [la] revela y con ello le da una nueva vida. Pues que la muerte oculta a ciertos “seres” cuando les llega y revela a otros revelando la vida inextinguible: en la historia y más allá, en un horizonte sin término.⁴³³

Un orizzonte di luce che non abbaglia, ma che invece la sorprende sempre e di nuovo, sola con il solo respiro. Così, senza interruzioni, nel debole bagliore della resurrezione, Antigone si trova a essere come un’aurora, che cerca la parola che si alimenta del suo germe, lasciandolo intatto. Il germe della parola è il delirio, che nel suo *primero* dispiegarsi, si presenta come una realtà in cui le immagini, scivolando via, costituiscono un’orbita attorno a cui gravitano tutta la sofferenza insita nel nascere, e quel sacrificio che, alimentandosi dell’amore preesistente, si mantiene nei pressi della vita ricevuta.

Si tratta di immagini contenenti una verità che non solo si concede ad Antigone, sostenendola nei suoi risvegli, ma che è anche, a sua volta, sostenuta da lei, in un’offerta di «variaciones en su forma que, ciertamente no la alteran. Como la aurora, como la fragancia de la flor recién abierta, como ellas se trasfunde sin perderse».⁴³⁴

E così nel sacrificio dell’amore che comprende i tre mondi in tutta la loro estensione (quello delle viscere terrestri, quello della terra, quello del cielo), Antigone-rosa, così come Antigone-farfalla, rivela il legame tra gli inferi, la terra e il cielo.⁴³⁵

Per Zambrano la rosa è la cifra della bellezza in cui gli inferi e le radici si riscattano. La rosa nell’immaginario zambrano è infatti un’immagine salvifica, che viene a configurarsi, al pari degli altri fiori, ma in modo più

⁴³³ *Ibidem.*

⁴³⁴ *Ivi*, p. 216.

⁴³⁵ La terra, attraverso il ramo della rosa, si localizza come un cordone ombelicale che unisce il fiore con le viscere. In questo senso, nell’oscurità, ha luogo la sua nascosta attività di nutrimento. La terra è la madre-donna che dà la vita, e culla che accoglie la sua propria creazione. Nel suo ventre racchiude il processo di vita e morte, di fecondazione e rigenerazione, essendo anche orizzonte che divide il mondo celeste da quello infernale.

evidente e trasparente allo sguardo, come un centro che disegna un'orbita. Il tratto costitutivo del centro è quello di raccogliere, di attrarre verso di sé, ciò che vaga disperso, per condurlo verso un punto privilegiato in cui non regna l'immobilità, bensì la quiete.⁴³⁶

Todo lo que se abre dando a ver en unidad lo que ha aparecido como fragmentario y hasta inconexo y encontrado lo salva en rosa; en forma de rosa que admite innumerables pétalos, a partir de los cuatros iniziale, frágiles, a los que la mirada fija se diría que hace ya desprenderse en la flor entre todas hecha para ser mirada, para la mirada, mínima extensión y recinto que no apresa, pues cuando se logra ofrece la identidad del fondo y de lo visible. Forma pura de la interioridad sin amenaza.⁴³⁷

La rosa presuppone, ancora prima di essere colta, di essere guardata. Porre lo sguardo su di essa significa attraversare il processo trasformativo che mette in moto il centro, ovvero passare dalla visione puramente fisica dell'occhio, a quella intellettuale, fino a giungere a quella del cuore-anima, in cui lo sguardo si dilata, si fa diafano, leggero, capace di cogliere, dopo avere patito una certa angoscia, la completezza che salva i frammenti. L'angoscia nasce dal fatto che lo sguardo deve sostenere il processo di riscatto di tutto ciò che chiede di essere salvato.

En todo fragmento hay amenaza o llamada de auxilio, como algo que se ahoga y pide ser salvado. Y sólo un fragmento no puede serlo si esa llamada no tiene la virtud de atraer, sin anular, sin quedarse el fragmento apegado, como puesto, no como nacido recién despertado y dispuesto a estar despertándose siempre.⁴³⁸

Antigone si apre come una rosa che contiene e raccoglie nel suo calice il segreto che Emone non ha il coraggio di “*deflorar*”. Di che segreto si tratta? Non di un segreto incomunicabile, bensì di un dono, di un'offerta: il frutto

⁴³⁶ La quiete, a differenza dell'immobilità, permette non solo il movimento, ma anche la possibile trasformazione.

⁴³⁷ ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, cit., p. 139.

⁴³⁸ *Ibidem*.

del fiore. «Y claro está, hay fruto vano, seco y aun venenos (...) El fruto es la perfecta imagen de la comunicación, pide ser comido».⁴³⁹ Antigone, aprendosi come una rosa, è immagine non compiuta del presente, il cui frutto è segreto di una fecondità, alimentata dal fondo ultimo e generatore della vita, cioè l'amore preesistente che la giovane incarna.

Emone non è in grado di guardare la rosa, di respirarne la delicatezza emanata, di danzare nella sua orbita, di immergersi nel suo intimo segreto.

Sólo una vez sentí en su [de la nuca] centro tu mirada como un cuchillo fino, como un cuchillo de oro deslizándose por el canal de mi espalda, recuerdo que me adelanté en dos pasos y la curva de mi nuca se hizo blanca, y cobró tanta forma; sí, yo la ví, como la de esas mujeres de las statua. Mi sangre descendió y fui también una flor y un cordero como esos que os entregan coronados de rosas.⁴⁴⁰

Sangre-flor-cordero: tre immagini simboliche della purezza attraversata dal sacrificio.

Il sangue e l'agnello, nella lettura zambraliana, riuniscono in unità morte e vita, luce e ombra, sacrificio e pazienza. Sono immagini di una filiazione spirituale alla quale appartengono coloro, come Antigone, che ricevano il sapere e la verità per donazione. Come scrive Bundgaard, «enterrada en vida, la Antígona zambraliana, de la estirpe de los “enmurados”, es como un “cordero” marcado por el sello de la verdad de su amo».⁴⁴¹

Il sangue è elemento allo stesso tempo funereo e vitale. Zambrano scrive che

⁴³⁹ ZAMBRANO, María, “El secreto de la juventud”, in *Filosofía y poesía. Manuscritos*, cit., p. 96.

⁴⁴⁰ ZAMBRANO, M., “Delirio primero”, cit., p. 74.

⁴⁴¹ Ana Bundgård, “«La filialidad del cordero»: interpretación de la imagen simbólica del cordero en textos escogidos de María Zambrano”, in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 4, Barcelona, 2002, pp. 87-93, p. 90. Scrive Zambrano ne *La tumba de Antígona*: «La verdad es a la que nos arrojan los dioses cuando nos abandonan. E el don de su abandono. Una luz que está por encima y más allá y que al caer sobre nosotros los mortales, nos hiere. Y nos marca para siempre. Aquellos sobre quienes cae la verdad, son como un cordero con el sello de su amo», ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 250.

la muerte se encuentra en el centro mismo de la vida, en el latir de la sangre que puede quebrarse de un momento a otro; por eso la sangre se desvela y está despierta para no morir. La sangre es también la soledad.⁴⁴²

Il sangue di Antigone, di un pallido azzurro,⁴⁴³ rivela tutta la solitudine di una vita che non può morire, senza prima avere dato voce, oltre al delirio delle passioni, anche a quello del corpo. L'odore e il colore del sangue mescolano di fatto la vita e la morte, facendoci addirittura intravedere la morte dentro la vita, e trasformano il corpo di Antigone in un margine, in una soglia su cui vita e morte si affacciano in continuazione.⁴⁴⁴

A mio modo di vedere il *delirio primero* presenta due nuclei che ne costituiscono il cuore. Prima di analizzarli e confrontarli, vorrei spiegare perché, secondo me, questi due nuclei costituiscono le parti centrali del *delirio*. Per nucleo intendo lo spazio in cui meglio si esprime il senso del *delirio primero*; è come se queste parti costituissero un centro di irradiazione che, facendo circolare un certo ordine simbolico, convoca e compone tutti gli altri frammenti del delirio.

Il delirio, come ho cercato di argomentare, è per Zambrano un elemento costitutivo e necessario della condizione umana; si tratta di un processo che caratterizza, con differenti gradi di intensità e diverse manifestazioni, l'esperienza dell'essere umano. Il delirio, se non rimane "esperanza fallida" cioè se riesce a convertirsi in una presa di coscienza dello stato doloroso da cui sorge, diviene conoscenza trasformatrice, che imprime un cambio qualitativo alla vita.⁴⁴⁵

⁴⁴² ZAMBRANO, María, "La poesía de Federico García Lorca", in *Federico García Lorca. Antología*, con introducción de María Zambrano, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga 1989, p. 13.

⁴⁴³ «Mi sangre es ya de pálido azul», ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 75.

⁴⁴⁴ «Ninguna víctima de sacrificio muere tan simplemente. Han de vivir vida y muerte unidas en su trascender. Que este trascender no se da sino en esta unión, en estas nupcias», ZAMBRANO, M., Prólogo, *La tumba de Antígona*, cit., p. 205.

⁴⁴⁵ Beatriz Caballero scrive: «El delirio es conocimiento transformador: es la conciencia de la fusión de la temporalidad de la vida humana, la conciencia de las interconexiones ontológicas, y la conciencia del yo incrementada con cada despertar», CABALLERO, B., "La centralidad del concepto de delirio en el pensamiento de María Zambrano", cit., p. 104.

Tra i diversi modi in cui il delirio si manifesta nella concezione zambranaiana, il più frequente è quello che lo rivela come qualcosa che sorge dalla tensione fra la speranza e quella legge che pesa sulla persona, contenendo la sua specifica finalità: cioè il *destino*. Pertanto il delirio, come argomenta Beatriz Caballero in un articolo, è un'espressione, la più profonda, del processo che inizia quando l'essere umano affronta la realtà, sia quella esperienziale, cioè quella che vive, percepisce e sperimenta personalmente, sia quella storica, che si attiene al succedersi dei fatti e degli avvenimenti.⁴⁴⁶ Per Zambrano non si tratta di distinguere fra queste due realtà; per lei la realtà è tutto ciò che esiste: la realtà è la totalità dell'esistenza.⁴⁴⁷ Interessante è invece per Zambrano vedere come possano coesistere, secondo gradi di tensione diversa, queste due aspetti della realtà. In questa co-esistenza è il delirio ad assumere un ruolo fondamentale, in quanto viene a configurarsi come la possibilità di un risveglio, che si articola in una presa di coscienza che nasce dalla dissonanza fra la realtà esperienziale e quella esterna. In questo senso il delirio è ciò che dà vita, movimento e sviluppo a quell'azione che cerca di mantenere viva la speranza davanti al contrasto fra il *destino* e le speranze in esso contenute. È proprio l'azione messa in atto dalla speranza che permette al delirio di conseguire non la liberazione dal destino, bensì la sua trascendenza.

Il delirio per Zambrano nasce sempre

de la herida de la humillación del hombre bajo la historia y de la correspondiente esperanza no ya de librarse de ella, sino de rescatarla, haciéndola entrar en razón.⁴⁴⁸

Una ragione, beninteso, che non vuole costituirsi come una rappresentazione della realtà: questo implicherebbe *in primis* un distanziamento dalla

⁴⁴⁶ «Estas dos realidades están en permanente interacción y, aunque se influyen mutuamente, su interrelación no requiere coherencia entre ambas. De hecho, pueden ser y, a menudo, son contradictorias», CABALLERO, B., "La centralidad del concepto de delirio en el pensamiento de María Zambrano", cit., p. 98.

⁴⁴⁷ Zambrano è influenzata dalla visione di Ortega, il quale sostiene che l'individuo può percepire solo una parte della realtà da una prospettiva specifica e limitata. Cfr., ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, vol. 2-3, Revista de Occidente, Madrid 1996, vol. 2., pp. 18-19 e vol. 3., p. 119-201.

⁴⁴⁸ ZAMBRANO, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, cit., p. 170-171.

realtà stessa. Ciò a cui allude Zambrano è una ragione che, fluendo liberamente con la realtà stessa, si declina sempre come processo, e mai come risultato.

Nel pensiero zambranoiano la speranza consiste in un processo, in un movimento verso la verità.

Alimento es sólo la realidad, cierta realidad que permite a la esperanza irse viendo a sí misma en verdad, en vías de verdad. Pues la esperanza se realiza sólo con verdades a fuerza de verdades, que se hacen ciertas. La esperanza se realiza cuando se hacen ciertas las verdades que un día fueron increíbles. (Lo increíble: correlato de la esperanza)». ⁴⁴⁹ L'agente di questa trasformazione è il delirio stesso. «Vislumbrar esa verdad, depositar en ella la esperanza, era [es] delirio. Y delirando la verdad increíble se hace cierta. Aparece entonces la razón. La razón que para mostrarse necesita una cierta certidumbre, una cierta verdad realizada y aun corporizada. Lo increíble le ha precedido. Lo increíble viene a ser la prehistoria de la razón. ⁴⁵⁰

Il delirio, ponendo la speranza nella verità, permette alla ragione, al *logos* di manifestarsi. La ragione è continuamente alimentata dall'azione processuale del delirio: senza di esso non potrebbe infatti verificarsi il risveglio che accoglie la trascendenza del destino. ⁴⁵¹ Trascendenza che è sempre anche un nuovo inizio: «en todo dintel a trapasar hay un delirio». ⁴⁵² Ogni cambiamento, in quanto presa di coscienza, effetto di una acquisizione di conoscenza, è delirio, e questo richiede non solo un risveglio, perché «delirar es despertar y encontrarse la vida, toda la vida, que no cabe en la conciencia despierta», ⁴⁵³ ma anche un rinascere.

⁴⁴⁹ ZAMBRANO, M., *La agonía de Europa*, Mondadori, Madrid 1988, p. 62.

⁴⁵⁰ ZAMBRANO, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, cit., p. 169.

⁴⁵¹ «La verdad ha de atravesar el tiempo, conjugarse con él para mostrar su esencia vivificante: la verdad que no sólo es, sino que nace y hace nacer. Depende ello, sin duda, de la condición de aquel que es el sujeto de la verdad; un alguien cuya condición le exige no sólo descubrir la verdad, sino descubrirse a sí mismo en ella, hecerse en ella. Por lo cual ha de padecerla pederándose al par sí mismo en el tiempo. Ya que el hombre es el ser que padece su propia trascendencia», ZAMBRANO, M., «El tiempo y la verdad», cit., p. 43.

⁴⁵² ZAMBRANO, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, cit., p. 166.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 165.

El conocimiento cuando es asimilado no deja la vida humana en el mismo estado en que la encontró (...) La vida humana reclama siempre ser transformada, estar continuamente convirtiéndose en contacto con ciertas verdades.⁴⁵⁴

Il fatto che il delirio sia presente in ogni nuovo inizio implica lo stretto legame che esso instaura con il tempo: la percezione del tempo e della (ri)nascita si accordano nel delirio. Questa combinazione, che sorge dallo sforzo dell'essere umano di superare un tempo cristallizzato, fattosi immobile, si alimenta di nostalgia e speranza, cioè si nutre della tensione fra passato e *porvenir*, inteso quest'ultimo come interazione di passato e presente.

Il *delirio primero* di Antigone è il primo passo di un progressivo processo verso una percezione più chiara e ampia della realtà. Antigone non solo è consapevole del dolore che vive, ma è anche in cammino verso la presa di coscienza che deriva dall'accettazione di un delirio, visto come il "germe" per lo sviluppo di una ragione esperienziale che sappia porsi in armonia con la vita tutta.

Nei due nuclei, di cui accennavo sopra, è presente in forma dolorosa, ma non alienante, la manifestazione del delirio come tensione fra l'esserci di Antigone e la realtà esterna. Il tempo, ma soprattutto il corpo, giocano quindi un ruolo essenziale in queste due parti, la loro co-presenza si costituisce come una originaria apertura al mondo. Il delirio marca la tensione, mettendo in luce il conflitto asimmetrico tra il corpo di Antigone, il suo tempo, la realtà che vive.

Y me parecía- dice Antigone- que no tenía cuerpo, que me hundía en un frío sin nombre y me encogía, ¡qué pálida, cenicienta, fea, sí, fea, debí de estar en ese instante, porque tuviste miedo- "¿te has puesto enferma?"- y hubiera huido si mis pies no se hubiese hundido en la tierra!... Pero espera, tengo ya el cabello blanco casi. ¿Cuanto tiempo llevo aquí encerrada conmigo misma? Ni los muertos me reciben.⁴⁵⁵

⁴⁵⁴ ZAMBRANO, María, "Hacia un saber sobre el alma", *Revista de Occidente*, n. 138, Madrid 1934, pp. 76-77.

⁴⁵⁵ ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 74.

La giovane, già all'inizio del *delirio primero*, aveva accennato al suo corpo come a un corpo di larva, un corpo che Antigone non sentiva crescere e assumere forma. Se la larva allude qui, nella parte iniziale, a uno stadio embrionale o postembrionale, il corpo acquista poi, nelle due parti per me centrali, peso e forza gravitazionale. La prima cosa che emerge dalle parole di Antigone nel primo nucleo è il fatto di considerare il corpo come qualcosa che le sembra di non abitare, qualcosa di esterno, di estraneo («Y me parecía que no tenía cuerpo»⁴⁵⁶), per poi percepirlo come un ostacolo che vorrebbe superare («Y hubiera huido si mis pies no se hubiesen hundido en la tierra»⁴⁵⁷). Sia come estraneità, sia come ostacolo, il corpo è avvertito come un oggetto, qualcosa di esterno che non la riguarda pienamente. In un primo momento, sente infatti il corpo non come il suo corpo, ma come qualcosa che abita senza volerlo, un ostacolo che potrebbe portare a uno stato di alienazione, se non intervenisse subito un sentire che la porta a rendersi conto che, nonostante tutto, il modo di essere del suo corpo non smette di manifestarsi come una patita presenza esposta al tempo.⁴⁵⁸ Un tempo non cronologico, perché «el tiempo del delirio no se cuenta por los minutos de las clepsidras».⁴⁵⁹ Il tempo del delirio è propriamente il tempo del sacrificio, tempo che genera un'apertura di abissi temporali in cui gli avvenimenti, i cambiamenti, le trasformazioni prendono una repentina accelerazione, in cui si verifica la consumazione di eventi che nella vita normale richiederebbero anni per essere patiti. Come alla protagonista di *La Femme Pouvre* di León Bloy, anche ad Antigone, viene riconosciuta da Zambrano la virtù di accelerare il tempo.⁴⁶⁰ Gli avvenimenti diventano allora contemporanei e simultanei,

⁴⁵⁶ *Ibidem.*

⁴⁵⁷ *Ibidem.*

⁴⁵⁸ «Evitando di sovraccaricare l'esistente di una struttura teorica [al corpo] estranea, per lasciare che si imponga all'evidenza così come esso è, ciò che appare non saranno le sue "carenze" o i suoi "eccessi", ma i suoi modi di essere che, là dove la presenza non è pre-codificata, non si riveleranno come *dis-funzioni*, ma semplicemente come *funzioni* di una certa strutturazione della presenza, ossia di un certo modo di "essere-nel-mondo"», GALIMBERTI, Umberto, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2010, p. 17.

⁴⁵⁹ ZAMBRANO, M., "Delirio de Antígona", cit., p. 69.

⁴⁶⁰ «León Bloy, en *La Femme Pouvre*, dice de su protagonista que tenía la virtud de acelerar el tiempo (...) Mas esa muchacha protagonista de la mujer pobre (de la mujer desposeída de todo para ser umanamente la esposa del Espíritu Santo) pertenecía a la especie "Antígona". Se la podría reconocer en ese signo: acelerar el tiempo», *Ibidem.*

dispiegandosi come una tela immensa, in cui si sofferma lo sguardo profetico di Antigone. «Y así, perfectamente coherente que Antígona en su cámara mortuoria recorriera en su delirio toda su posible vida».⁴⁶¹

Antigone non si trattiene presso di sé, ma si supera, in questo modo il suo corpo non è più l'impedimento che le nega l'apertura originaria al mondo, ma diviene mediazione, luogo di transito verso il divino. Ogni mediazione porta con sé un sacrificio; il sacrificio è proprio di colei che media.

Antigone è il proprio corpo non essendolo. Questa ambivalenza, che si coglie nel secondo nucleo del *delirio primero*, si articola soprattutto in due punti, i quali trovano entrambi espressione a partire dalla domanda che Antigone si pone sulla verginità: «¿acaso no llegué a ellos [los muertos] virgen del todo?».⁴⁶²

Il primo punto mette in luce il sacrificio del corpo, un sacrificio «único y verdadero», difficile anche da nominare: il sacrificio di fare del proprio essere un'offerta.⁴⁶³ Così inteso il sacrificio implica, come scrive Cavarero,

il paradosso di una singolarità che deve fino in fondo esperirsi, nel vuoto disperato della solitudine e del dolore, per potersi salvare rifluendo alla fonte trascendente della sua nascita. Di modo che qui il destino di Antigone è, sì, ciò che in vita la travolge e la necessita al giogo di una storia familiare, epperò è anche qualcosa che rivela il suo senso oltre l'inumana sorte di una morte illacrimata, togliendo ogni crudeltà gratuita alla solitudine di lei, e rivelandola a se stessa come colei che era sin dall'inizio destinata al privilegio della passione.⁴⁶⁴

Si tratta di un sacrificio che, nel momento in cui si configura come offerta, si riscatta, riscattando insieme anche Antigone dal nonsenso della fatalità di un destino subito. Il corpo allora non è più oggetto raccolto, incentrato su di sé, ma diviene sbocco di significati simbolici inediti.

⁴⁶¹ *Ibidem*.

⁴⁶² ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 75.

⁴⁶³ «La tragedia de la libertad, o la libertad vivida trágicamente, requiere un *alguien* a quién ofrecérsela. Toda tragedia es un sacrificio; su protagonista necesita un *alguien* a quien ofrecerle su agonía», ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 158.

⁴⁶⁴ CAVARERO, A., *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, cit., p. 223.

Il secondo punto apre infatti al campo semantico del contatto con l'invisibile, con il sogno, con l'inconscio, in un percorso in cui dalla letteralità si passa a un piano dove il corpo di Antigone ci parla e partecipa della sua elaborazione simbolica. «Sueño y cuerpo -scrive Moreno Sanz- guardan la "promesa" que es el ser del hombre a través de los diversos estratos en que va manifestándose la vida de su ser».⁴⁶⁵ Attraverso il sentire dell'esperienza corporea, le parole di Antigone tracciano una fenomenologia dell'affettività che delinea l'interconnessione originaria tra il sentire e il pensare. È questo il punto su cui vorrei trattenermi, non prima però di ascoltare come suona la seconda parte rilevante del *delirio primero*.

Y yo, víctima no consumida, flor sin fruto, quise venir entre los muertos para que ellos se nutrieran de mí, cuerpo sagrado, no tocado. Sólo el cuchillito en la nuca... ¿acaso no llegué a ellos virgen del todo? ¿por qué sigo sola, víctima no aceptada, no consumida, enterrada viva, con los cabellos grises ya? ¿por qué la muerte, a quien me entregué, no ha acudido? Mis vestidos se han desgarrado, el tiempo ¿cuánto hace que estoy aquí, ni en la vida, ni en la muerte? ¿cuánto, cuánto tiempo? El tiempo y solo el tiempo ha deshecho mi traje de desposada, de novia de la muerte, de esposa prometida a los muertos. El tiempo ha colgado de telas de araña esta sepultura, esta cámara nupcial; ya se enredan a mis brazos, ya se adhieren a mis cabellos, ¿son ellos grises o es el tiempo, sólo el tiempo y la tela hecha por la araña, mi única compañera tan pálida y exangüe como yo? Mi sangre es ya de pálido azul, primero fue como aquellas flores que arranqué al borde del camino entre los olivos la tarde en que tú rozaste con el cuchillito de oro mi nuca sin hundirlo cuando tuve tanto frío y ahora gimo aquí sola. Ni los muertos me reciben, porque un hombre, ningún hombre lavanta su brazo para defenderme.⁴⁶⁶

La centralità dell'esperienza del corpo è messa in risalto da una serie di termini, che io volutamente declino all'infinito come verbi: *sfiurare, toccare, strappare, mangiare, consumare, sposare*. È proprio a partire da questa

⁴⁶⁵MORENO SANZ, J., *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en Maria Zambrano*, cit., p. 110.

⁴⁶⁶*Ibidem*.

costellazione semantica, che vorrei argomentare come il corpo di Antigone, attraversando il simbolico e ponendosi al di là della mera letteralità, riesca ad abbandonarsi a una passione, da cui Antigone si libera solo dandole in pasto tutto il suo corpo, in un atto sacrificale di offerta. Non c'è, in quello che è il suo percepirsi presenza corporea nel tempo del delirio, un arresto, un dimorare inerme nell'ascolto delle vibrazioni della propria carne; se così accadesse il suo corpo subirebbe uno scacco, in cui il sacrificio non acquisirebbe il carattere liberante. Il suo corpo, al contrario, pur non adeguandosi completamente all'esistente, si offre come espressione che, senza intenzionalità, mostra un desiderio di trascendenza. Il corpo di Antigone è un corpo capace di contenere in seno al mondo fisico altri mondi: mondi ulteriori di corpi immaginari e simbolici, di corpi possibili, visibili e invisibili, incarnando così un'esperienza che trascende il confine visibile della sua finitezza. Anche per questa modalità di espressione del suo corpo, il *delirio primero* di Antigone non si configura come psicotico, cioè come un tentativo «di fondazione dell'infondabile, un tentativo di appaesamento in un mondo estraneo». ⁴⁶⁷ Il delirio di Antigone non rimpiazza e rimodella la realtà, ma, al contrario, si configura come il prerequisito che, fedele alla realtà vissuta, apre la possibilità di pensare la verità che il suo corpo incarna.

In questo senso il corpo di Antigone è un'esperienza reale che si offre attraverso un'esperienza di immaginazione. Il corpo, infatti, ricrea la sua esistenza attraverso l'immaginazione, intesa come movimento di una trascendenza che scava nel reale, mettendo, come afferma Foucault, «in piena luce la potenza segreta e sorda che è all'opera nelle forme più manifeste della presenza». ⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ BODEI, R., *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, cit., p. 26.

⁴⁶⁸ FOUCAULT, Michel, *Introduzione* a Ludwig Binswanger, *Sogno ed esistenza*, trad. it. di Luca Corradini, Se, Milano 1993, p. 77. L'immaginazione per Foucault non è, a differenza di Sartre, un *analogon* di qualcosa che non è presente, non è una de-realizzazione del reale. «Secondo Foucault -come scrive Caterina Di Rienzo in un articolo- immaginare non è l'atto di una coscienza che si rivolge alla quasi-realtà dell'immagine. Piuttosto è un modo per rendere veramente attuali le presenze, non in senso empirico, bensì originario. È una possibilità di oltrepassare l'idea della vita come sorvolo, la considerazione dell'altro come oggetto, l'aspetto razionalizzato del mondo», Caterina Di Rienzo, «Pensare il corpo in movimento come tensione etica all'oltre», in *Le reti di Dedalus. Rivista online del sindacato nazionale degli scrittori*, alla pagina web: <http://www.retidedalus.it/sommariosito.htm>.

Nel secondo nucleo, il corpo di Antigone abita infatti un universo di immagini, le quali costituiscono uno spazio ontologico, in cui il polimorfismo della carne dà vita a una profonda corrispondenza tra visibile e invisibile. Questa corrispondenza descrive quella che Merleau-Ponty chiama “visibilità seconda”, cioè la visibilità dell’invisibile, dove l’invisibile «non è il contrario» di ciò che si vede, ma la sua «contropartita segreta».⁴⁶⁹ Il corpo di Antigone è dotato di una metafisica interna che mostra l’enigma della visibilità, spingendosi in un “*mas allá*” che tuttavia non oltrepassa la carne in una sublimazione ideale. Si tratta, invece, di un passaggio che, iscritto nella corporeità stessa, non svanisce lì dove termina la percezione dei gesti e dei movimenti, ma si spinge oltre per abitare un altrove, attraverso la manifestazione di un di più. Il corpo di Antigone è in grado infatti di fare esistere un altro spazio e un altro tempo, in una discontinuità temporale che è un’estasi, uno stare fuori, pur rimanendo presso di sé. Un tempo di movimento e di quiete, di vita e morte, di visibile e invisibile, di tenebre e di luce.⁴⁷⁰ In questo tempo, Antigone è vittima non consumata, fiore senza frutto, corpo sacro, non toccato.

Mi soffermo ora sul “*cuerpo sagrado*”. Il corpo di Antigone è sacro in due sensi.

Innanzitutto perché non si manifesta interamente. Il corpo è misterioso, enigmatico, a tratti inquietante: “una terra incognita”, come afferma Nietzsche. Davanti al corpo sacro di Antigone ci troviamo dinanzi a un corpo in penombra, che in apparenza ci appare un territorio intransitabile. Tuttavia questo corpo si mostra anche, al contempo, un fenomeno, “il fenomeno

⁴⁶⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice, *Il visibile e l’invisibile*, Mauro Carbone (edizione), Bompiani, Milano 1992, p. 230.

⁴⁷⁰ La tomba di Antigone è anche luogo di espressione della ragione poetica, il cui cammino inizia discendendo nell’oscurità. Scrive Bundgaard: «La razón poética, cuando se orienta hacia el fondo sagrado de la realidad primordial, destruye las formas aparienciales de la realidad para hundirse en la “materia sagrada” o Pysis, donde la vida aparece “sin luz y sin figura”, pero del pozo de la nada hay que salir hacia la luz, pues la amenaza sería que un sujeto cayera en el caos, en lo informe, en la totalidad primordial sin límite. El descenso a los ínferos ha de ir seguido por un ascenso a la aurora», BUNDGÅRD, Ana, “La creación al modo humano o el rostro de la nada: María Zambrano y Nietzsche”, en *María Zambrano 1904-1991: De la razón cívica a la razón poética*, Erik de Gil y Jesús Moreno Sanz (Ed.), Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación María Zambrano, Madrid 2004, p. 480.

più ricco”, secondo un'altra espressione nietzschiana. Un fenomeno che fa parlare l'indicibile. È questa contraddizione che fa emergere e mantiene la tensione critica, permettendo ad Antigone di parlare di ciò che è sacro: il suo corpo. In che modo? Compiendo una mediazione, una mediazione di tipo aurorale, perché ha a che fare con la luce, fra il sacro e ciò che Zambrano chiama divino.

¿Y lo divino? Pues para descubrir lo divino está el pensamiento; lo sacro está adscrito a un lugar, está mudo, hace señas, atrae, se puede uno quedar pegado; pero de ahí nos salva, por así decir, lo divino, y en lo divino es lo contrario, que es la transparencia, la presencia que queríamos encontrar siempre que aunque no la encontremos, la sabemos, está ahí. Lo divino es una órbita, está dentro de la razón y ahí, curiosamente, una verificación de eso, apareció *La aurora* (...) y la aurora resulta la mediación entre lo sagrado y lo divino.⁴⁷¹

Facendo parola del suo corpo, Antigone lo orienta verso il divino. In altre parole, gli dà un po' di luce, lo salva dall'oscurità competa. Riconoscere l'elemento divino che giace nella zona oscura del sacro, significa assumere fino in fondo il desiderio di portare alla luce la forza viscerale necessaria al proprio compimento. Questa è l'azione che Antigone mette in atto, senza temere il disorientamento.

Sacro e divino sono due termini che nel pensiero zambrano si completano. Tuttavia il sacro non è di per se stesso un luogo di mediazione verso il divino, lo diventa nel momento in cui si aspira a fare del sacro parola, pensiero. Per Zambrano, il sacro è il fondo ultimo, misterioso, enigmatico e irriducibile della realtà. Il suo correlato, la sua metafora, nell'interiorità dell'essere umano sono “*las entrañas*”. «Le passioni -il sentire delle viscere-, scrive Zamboni, appartengono anch'esse al mondo del sacro, e ancorano il nostro vivere a un patire del corpo».⁴⁷² Proprio per il fatto di appartenere al mondo ambivalente del sacro, le viscere hanno bisogno di rivelarsi, di esprimersi, di manifestarsi, di non rimanere chiuse nel loro ermetismo. Ma

⁴⁷¹ ZAMBRANO, M., “A modo de autobiografía”, cit., p. 72.

⁴⁷² ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, cit., p. 110.

la loro espressione non deve essere tuttavia completa, in quanto «questa intenzione di chiarezza senz'ombra le lascia nell'oscuro e in una condizione di rivolta». ⁴⁷³ Come avviene allora l'uscita dall'ermetismo, che per Zambrano è un silenzio che risuona, facendo urlare le viscere, in un supplizio senza fine, senza tradire la necessità che hanno le viscere stesse di essere illuminate da una luce particolare, intima (*entrañable*), ma non abbagliante? In altre parole, ciò che è oscuro, passionale, viscerale in che modo aspira a salvarsi nella luce del pensiero? Lo scioglimento dell'ermetismo tragico avviene attraverso il ripensamento da parte di Antigone di parole che dicano il suo essere donna, il suo desiderio, il suo corpo, in un faticoso percorso di individuazione che non rinnega la carnalità. La trasformazione in parola del sacro è ciò che orienta infatti verso il divino. Come scrive Luce Irigaray «quello che lei patisce, quello che brama come quello che gode, avviene su un'altra scena, diversa dalle rappresentazioni già codificate». ⁴⁷⁴ L'altra scena di Antigone è per me la soglia, uno spazio transizionale, in cui si verifica un mutamento, un passaggio, sia in termini temporali, in quanto il passato si unisce con il presente, in un tempo-ora, sia nei termini di un agire: il dire di Antigone sul suo corpo aspira a convertire il delirio in ragione senza abolirlo.

L'azione di Antigone si attua attraverso un «insistere inoltre e deliberatamente sui vuoti del discorso che ricordano i luoghi della sua esclusione, spazi bianchi che con la loro silenziosa plasticità assicurano la coesione» ⁴⁷⁵ del simbolico incarnato dalla pura presenza corporea.

Y entonces se desatan al par su llanto y su delirio. Lloro la muchacha como lloró Juana camino de la hoguera, como han llorado sin ser oídas las enterradas vidas en sepulcro de piedra o en soledad bajo el tiempo. Y el delirio brota de estas vidas, de estos seres vivientes en la última etapa de su logro, en el último tiempo en que su voz puede ser oída. Y su presencia se hace una, una presencia inviolable; una conciencia intangible, una voz que surge una y otra vez. ⁴⁷⁶

⁴⁷³ *Ivi*, p. 111.

⁴⁷⁴ IRIGARAY, Luce, *Speculum*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 136.

⁴⁷⁵ *Ivi*, p. 137.

⁴⁷⁶ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 220.

Il pianto di Antigone è «el llanto de la virginidad que fecunda sin haber sido fecundada. La virginidad que se asimila al alba; una categoría de ser que sólo pasando a través de su no-ser se da».⁴⁷⁷

Il sacro è, per Zambrano, anche ciò che, integrando l'essere e il non essere, è posto fuori dal principio di non contraddizione. In questo senso il corpo di Antigone, in quanto *sagrado*, si manifesta sia come il luogo che esprime il dualismo dell'essere (bene e male, piacere e dolore, delicatezza e violenza, purezza e passione), sia come spazio di transizione e trasfigurazione di tutte le cose, che però che non ha bisogno di altro per portare a forma tale transizione.

Il primo aspetto, quello del dualismo, si gioca tutto, a mio avviso, nell'incontro tra purezza e passione sullo sfondo di una non ferita. Una ferita che Antigone non subisce, perché Emone non affonda il coltello dorato nella sua nuca, le lame si limitano ad accarezzare la pelle senza lacerarla.⁴⁷⁸ “*Cuerpo no tocado*”, solo sfiorato da un atto che si fa violentemente delicato. Un os-simoro anche questo, come i tanti altri che esprimono il destino di Antigone. Formule come “*muerte viva*”, “*muerta*” perché separata dai vivi, però, tuttavia, “*viva*”, nel momento in cui non riesce a morire del tutto, esprimono -usando le parole di Miguel Morey- «el sentir entero, el ámbito de experiencia en el que tiene lugar lo trágico, la fuerza de su *encantamiento*».⁴⁷⁹ La tragedia come «revelación de un ámbito de experiencia de lo humano cuya expresión adecuada no se alcanza sino por medio de lo que los rétoricos posteriores denominarán oxímoron».⁴⁸⁰

Dell'azione di Emone, gli unici testimoni sono la carne non trafitta e il sangue azzurro che, come una rievocazione dei fiori ai lati del cammino fra gli olivi,⁴⁸¹ contrasta con la fluidità del rosso del sangue.

Come le raffigurazioni del Cristo crocifisso, anche il sangue di Antigone

⁴⁷⁷ ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 99.

⁴⁷⁸ «Tú rozaste con el cuchillito de oro mi nuca sin hundirlo», ZAMBRANO, M., *Delirio primero*, cit., p. 75.

⁴⁷⁹ MOREY, M., “Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas”, cit., pp. 154.

⁴⁸⁰ *Ivi*, pp. 154-155.

⁴⁸¹ «Mi sangre es ya de pálido azul, primero fue como quella flores que arranqué al borde del camino entre los olivos la tarde en que tú rozaste con el cuchillito de oro mi nuca sin hundirlo cuando tuve tanto frío y ahora gimo aquí sola», ZAMBRANO, M., “Delirio primero”, cit., p. 75.

«es de un pálido azul».⁴⁸² Il sangue azzurro, pallido, è espressione di una sofferenza che non si fa discorsiva,⁴⁸³ di un dolore congelato dal freddo che Antigone avvertiva salire lungo le sue gambe fino ad assalirla al petto. Ma, «*Ahora*-dice Antigone- gimo aquí [en la tumba, en el delirio] sola. Ni los muertos me reciben».⁴⁸⁴ Nel suo corpo, per mezzo del dolore, si è aperto un vuoto, uno spazio, un'apertura attraverso cui la sofferenza diviene un'esperienza di passione. È la palingenesi del dolore che fa del corpo di Antigone il luogo di una trasfigurazione.

Porque la sangre no debe quedarse dura como piedra. No, que corra como lo que es la sangre, una fuente, un riachuelo que se traga la tierra. La sangre no es para quedarse hecha piedra (...) La sangre quiere brotar. Brota en un maniantal.⁴⁸⁵

Il sangue «tiene sed».⁴⁸⁶

La prima alterazione riguarda i capelli: «Por qué sigo sola, víctima no aceptada, no consumida, enterrada viva, con los cabellos grises ya?».⁴⁸⁷ La seconda ha a che fare con i vestiti, e soprattutto con il suo “*traje de desposada*”: «Mi vestidos se han desgarrado (...) el tiempo y solo el tiempo ha

⁴⁸² *Ibidem*.

⁴⁸³ Può valere qui la lettura che Franco Rella fa di Simone Weil quando scrive in *Ai confini del corpo*: «Simone Weil ha scritto anche “il pensiero della sofferenza non è discorsivo”. Il pensiero urta contro il dolore fisico e contro la sventura “come una mosca contro i vetri”». Tuttavia per Weil «nel dolore e nella sventura “si esercita e si sviluppa la facoltà intuitiva”. E poi aggiunge, citando un grande verso del canto corale dell’*Agamennone* di Eschilo, “mediante la sofferenza la conoscenza” (...) Ci troviamo di fronte dunque, come ha osservato Blanchot, a un enigma. Ci troviamo di fronte a un vuoto colmo d’ombra. Chiamiamo questo luogo enigmatico (...) corpo. Il corpo è il luogo dei sensi, è forse lo spazio stesso del senso. Adesso proviamo a procedere, e forse capiremo che cosa significa “imparare dalla sofferenza”, che per Simone Weil è soprattutto assenza, in quanto la sventura è quell’apertura, il vuoto, attraverso cui il mio essere sporge sul mondo e attraverso il quale il mondo entra, letteralmente cola dentro di me. Dunque nel corpo, attraverso la sventura, si apre uno spazio, un vuoto, in cui l’uno e l’altro, l’io e il mondo, l’umano e il divino, entrano in contatto. In cui i contraddittori, che devono secondo Simone Weil rimanere tali, perché la realtà altro non è che la tensione dei contraddittori, entrano in contatto senza annientarsi reciprocamente», RELLA, Franco, *Ai confini del corpo*, Feltrinelli, Milano 2000, pp. 193-194.

⁴⁸⁴ ZAMBRANO, M. “Delirio primero”, cit., p. 75. Il corsivo è mio.

⁴⁸⁵ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 229.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

⁴⁸⁷ ZAMBRANO, M., “Delirio primero”, cit., p. 75.

desdecho mi traje de desposada, de novia de la muerte, de esposa prometida a los muertos». ⁴⁸⁸ La terza alterazione, l'altro cambiamento, su cui vorrei soffermarmi, riguarda, invece, la *araña* in riferimento ai capelli grigi: «¿son ellos [los cabellos] los grises o es el tiempo, sólo el tiempo y la tela hecha por la araña, mi única compañera tan pálida y exangüe como yo?». ⁴⁸⁹

Prima di esplorare le trasfigurazioni, vorrei brevemente interrogare l'avverbio di tempo: ora, adesso, *ahora*. Per farlo mi servo dell'analisi di Antonietta Potente. ⁴⁹⁰ Non si tratta di una digressione, questo *ahora* riveste, per me, una certa importanza nello sviluppo argomentativo di questo secondo nucleo del *delirio primero*. In che termini è rilevante? Secondo tre aspetti, che vorrei dire con le parole di Potente.

Questo "adesso", in tutte le culture e in tutte le cosmovisioni o visioni religiose, è allo stesso tempo aspetto cronologico, calcolabile, ma anche aspetto della vita senza tempo. (...) L'*ahora* è, allo stesso tempo, simbolico e reale (...) situazione di veglia, che nel mondo della psicanalisi junghiana si relaziona con il sogno. ⁴⁹¹

Questo primo aspetto che, per Potente, caratterizza l'adesso è per me presente anche nell'*ahora* di Antigone. Sembra infatti che l'"ora" si possa sì calcolare, in quanto è trascorso del tempo, e questo ora non è più un ancora, ma l'"adesso" si mostra anche come "aspetto della vita senza tempo". Un *ahora* reale e simbolico che ha a che vedere con la vita-sogno. *Ahora* Antigone geme, delirando, cioè mostra l'essere che, alla maniera dell'aurora, nascondendosi negli inferi dell'anima, le si è dato in sogno e la fa risvegliare. ⁴⁹²

Ma questo "adesso"- scrive sempre Potente- relazionato al "quando", è anche espressione della mancanza, del bisogno, l'assenza di qualcuno

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

⁴⁸⁹ *Ibidem*.

⁴⁹⁰ POTENTE, A., "¿Cuándo? Ahora... Le anarchiche coordinate del tempo politico-esistenziale", cit., pp. 149-163.

⁴⁹¹ *Ivi*, p. 152.

⁴⁹² «Son así los sueños- dice Zambrano- al par que fantasmas del ser, la primera revelación (...) del sujeto en su existir, entendiendo por existir el "salir de", lo que comienza ya a suceder cuando algo se manifiesta». È «ese período que abarca lo que dura la toma de posesión de la realidad que circunda el sujeto, (...) Y así, la temporalidad puede ser, a veces, una transcripción de ese período», ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 38.

o qualcosa che si trasforma in atteggiamenti di urgenza, premura, impazienza.⁴⁹³

Mancanza e urgenza, che diventano, nelle parole di Antigone, invocazione e sollecitudine: «y ahora gimo aquí sola. Ni los muertos me reciben, porque un hombre, ningún hombre levanta su brazo para defenderme. . . ».⁴⁹⁴

E infine, *ahora* è anche un “processo di cambiamento”, che prevede “sequenziali metamorfosi politico-esistenziali”.⁴⁹⁵ Per politica, io intendo il campo che interroga l’esperienza e la sua opera, cioè la possibilità che il pensiero ha di interrogare l’esperienza per mettere in luce dalla realtà relativa la verità, ma non in funzione mitizzante, bensì come verità vivente.⁴⁹⁶

Le trasfigurazioni politico-esistenziali, che Antigone compie con le sue parole poetiche, riguardano, come accennavo prima, il vestito da sposa consunto di Antigone, i capelli grigi e la ragnatela/le ragnatele. Sviscerarle nel linguaggio poetico significa fare emergere il non ancora detto, la verità, la complessa verità di Antigone contenuta nel *delirio*: «Estoy aquí delirando, tengo voz, tengo voz. . . ».⁴⁹⁷ Sì, Antigone ha voce per narrare la sua storia, storia che cerca di tessere, di creare, come fa un ragno filatore.⁴⁹⁸

Podría Antígona ser representada llevando un hilo entre las manos, como una araña hilandera lo ha extraído de sus propias entrañas que han dejado así de ser laberínticas. Se ha recreado en una acción, la

⁴⁹³ POTENTE, A., “¿Cuándo? Ahora... Le anarchiche coordinate del tempo politico-esistenziale”, cit., p. 152.

⁴⁹⁴ ZAMBRANO, M., “Delirio primero”, cit., p. 75.

⁴⁹⁵ Cfr., POTENTE, A., “¿Cuándo? Ahora... Le anarchiche coordinate del tempo politico-esistenziale”, cit., pp. 152-154.

⁴⁹⁶ «¿No estoy yo aquí-dice Antígona- sin tiempo ya, y casi sin sangre, pero en virtud de una historia, enredada en una historia? Puede pasarse el tiempo, y la sangre no correr ya, pero si sangre hubo y corrió, sigue la historia deteniendo el tiempo, enredándolo, condenándolo. Condenándolo. Por eso no me muero, no me puedo morir hasta que no se me dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir a la vida. Sólo viviendo se puede morir», ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 230.

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

⁴⁹⁸ Non si tratta infatti di una conoscenza intesa come sapere acquisito. Il conoscere «se parece más bien como el medio que se necesita para crear», ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 99.

más trascendentes de todas, un inevitable sacrificio cumplido con la lucidez en que se unen sueño y vigilia.⁴⁹⁹

Nella tomba «colgada de telas de araña»,⁵⁰⁰ simile a un *desván*,⁵⁰¹ una soffitta con il tetto inclinato, in cui si è soliti conservare vecchi oggetti ormai in disuso, la voce di Antigone si sofferma sul suo abito da sposa “*deshecho*”, disfatto, consumato, rovinato dal tempo. L’abito consunto è simbolo di un matrimonio mai avvenuto in terra, e qui, negli inferi, rappresenta le nozze tra la vita e la morte.

Antigone come Persefone. Ma, a differenza della sposa di Ade, che non può, su divieto di Zeus, cibarsi del cibo dei morti, Antigone è andata tra i morti affinché essi si nutrissero di lei, senza tuttavia essere mangiata: «esencia del misterio de esta perfecta virginidad».⁵⁰²

Giovane, vergine, né madre, né sposa, con “un traje de desposada” e i capelli già grigi. Ma sono i capelli grigi, o è la ragnatela che Antigone-ragno si è costruita a farli apparire così?

Antigone prende le sembianze di un altro artropodo;⁵⁰³ dopo la farfalla, ecco presentarsi come ragno. L’identificazione nel *delirio primero* non è però esplicita,⁵⁰⁴ tuttavia si evince che è Antigone a tessere le ragnatele nella sua

⁴⁹⁹ *Ivi*, p. 96.

⁵⁰⁰ ZAMBRANO, M., “Delirio primero”, cit., p. 75.

⁵⁰¹ ZAMBRANO, M., *M-108: Los desvanes*.

⁵⁰² ZAMBRANO, M., “Delirio de Antígona”, cit., p. 68.

⁵⁰³ Gli artropodi sono animali con i piedi articolati, e richiamano la leggerezza, che per Zambrano è condizione di metamorfosi e trasmutazione.

⁵⁰⁴ L’identificazione è invece evidente ne *La tumba de Antígona*, quando avviene l’incontro con l’Arpia. Entrambe sono nominate con l’epiteto di “araña”. L’Arpia si rivolge ad Antigone, chiamandola “araña prudente”, mentre Antigone chiama l’Arpia “araña del cerebro”. «Harpía: “Sí. Tú, tejedora, yendo y viniendo de una tierra a otra tierra, Yendo y viniendo de los vivos a los muertos. De esa Ley de Amor, que tú sola conoces, a la del Terror que todos, míralo, sábelo, acatan. Y ahora ¿qué tienes ya por tejer?”, M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, p. 242. Pina De Luca sottolinea come la tessitura messa in opera dalle due sia completamente differente. A riguardo, scrive: «Se il tessere di Antigone è connettere ciò che si oppone, lasciandolo nel suo discordare, il tessere dell’Arpia è quello del ragno -del “ragno del cervello”-, “tessitrice di ragioni” la definisce Antigone- che tutto compone e comprende all’interno della tela che va tessendo», Pina De Luca, *Il logos sensibile di María Zambrano*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2004, nota 75, p. 85. In *La tumba*, così Antigone: «Vete, razonadora. Eres Ella, la Diosa de las Razones disfrazada. La araña del cerebro. Tejedora de razones, vete con ellas. Vete, que la verdad, la verdad de verdad viva, tú no la sabrás, nunca», ZAMBRANO, M., *La tumba*

sepoltura, «colgando[la] de telas de araña»,⁵⁰⁵ ragnatele che poi andranno ad intrecciarsi alle sue braccia, fino ad attorcigliarsi fra i capelli.

Antigone «fue la tejedora que en un instante une los hilos de la vida y de la muerte, los de la culpa y los de la desconocida justicia, lo que sólo el amor puede hacer».⁵⁰⁶ La tessitura viene a configurarsi come la metafora che ha a che vedere con l'arte di annodare i fili della memoria.⁵⁰⁷ Si tratta di un lavoro paziente, lento, perseverante, come quello compiuto dal ragno, intento a creare senza l'aiuto di nessuno, in una solitudine quasi siderale. La creazione che deriva dall'atto del tessere dipende e viene continuamente rinnovata dalla tessitrice. Rinnovamento che è cura e dedizione, perché la vita di Antigone è fragile come la seta che la bava dell'aracnide produce al contatto con l'aria.

Mi soffermo sulla figura del ragno che fila la sua ragnatela. Questa immagine di Antigone appare, in maniera non subito manifesta, nel *Delirio primero*, e qui occorre mettersi in attento ascolto delle sue parole poetiche per offrire un'interpretazione più fedele possibile al suo sentire, in modo invece palese, si manifesta ne *La tumba de Antígona*, e precisamente quando Antigone incontra l'Arpia.⁵⁰⁸

Tuttavia, quando si parla di tessitura si pensa *in primis* all'arte di costruire un tessuto con l'intreccio dei fili di ordito con quello della trama. La tessitura così intesa ha il suo archetipo nei gesti delle Parche, coloro che tessono il destino degli esseri umani. Mircea Eliade ricorda che la tessitura veniva insegnata durante i gesti di iniziazione femminili e manteneva un carattere notturno, in quanto attività che doveva essere praticata «lontano dalla luce solare e in segreto, quasi di nascosto».⁵⁰⁹ L'immagine della tessitura notturna delle Parche, come nota Durante, «si intona bene con l'Antigone mediatrice con gli inferi e in questo ha ragione l'Arpia a chiamarla “spola

de Antígona, cit., p. 244.

⁵⁰⁵ ZAMBRANO, M., “Delirio primero”, cit., p. 75.

⁵⁰⁶ ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 96.

⁵⁰⁷ «A ella [la memoria] le sirve para hacer su tela. Esta tumbaes mi telar. No saldré de ella, no se me abrirá hasta que yo acabe, hasta que yo haya acabado mi tela», ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 238.

⁵⁰⁸ «Antígona: Me dejas sola con mi memoria, como la araña», *Ibidem*.

⁵⁰⁹ ELIADE, Mircea, *Miti, sogni e misteri*, Rusconi, Milano 1976, p. 243.

di telaio” e “tessitrice”». ⁵¹⁰ Per eseguire la tessitura si usa infatti la spola, muovendosi così da una parte all'altra del telaio. Ciò che fa muovere Antigone è l'amore, anzi la pietà, forza che fa transitare, o meglio, andare e venire-parafrasando Zambrano- tra le zone antagoniste della realtà. Tessere è infatti l'arte del comporre, intrecciando elementi diversi, di cui uno, l'ordito, si apre per accogliere la trama, in un susseguirsi di andate e ritorno.

Antigone tesse il suo destino, accogliendo quello della sua storia familiare lontana dalla luce del sole: «Y mi corazón, como siempre, corre al encuentro de la sombra, como en la vida (...) anhelaba la noche, respiraba hacia ella». ⁵¹¹ La notte di Antigone, assumendo una funzione strutturale di spazio-tempo, ⁵¹² è, come per Diotima, il notturno lunare, che lascia intravedere le ombre. Presso diversi popoli, la luna, come scrive Mircea Eliade, «per il semplice fatto di essere padrona di tutte le cose viventi e guida sicura dei morti», nonché tessitrice di «tutti i destini», ⁵¹³ è raffigurata come un enorme ragno. La luna, come le Parche, la luna come Antigone che tesse le fila del tempo e della storia, e sotto la cui umbratile luce, Antigone delira. ⁵¹⁴

C'è anche un altro aspetto significativo che riguarda il complesso campo simbolico messo in gioco dalla tessitura. Mi riferisco al suo legame con la verginità. Di questo rapporto tessitura-verginità dicono molto alcune pratiche che si riscontrano in determinati rituali, presenti in alcune popolazioni dell'area del Mediterraneo, soprattutto nella zona del Maghreb. Zambrano conosceva bene la cultura mediterranea in generale, e quindi anche quella araba. Aveva studiato Ibn Arabī, aveva conosciuto Louis Massignon e aveva letto i testi di Henry Corbin. ⁵¹⁵

⁵¹⁰ DURANTE, Laura Mariateresa, *La letteratura come esperienza filosofica nel pensiero di María Zambrano. Il periodo romano (1953-1963)*, Aracne, Roma 2008, p. 147.

⁵¹¹ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 225.

⁵¹² «La noche es el lugar donde en la oscuridad ciertas luces aparecen; el lugar, el tiempo durante el cual lo más secreto y oculto se da a ver», ZAMBRANO, María, *M-109: El ser oculto*, mayo 1965, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, pp. 3.

⁵¹³ ELIADE, Mircea, *Trattato di storia delle religioni*, a cura di Pietro Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 58.

⁵¹⁴ Ma la luna non ha a che vedere solo con il destino. In Zambrano, ricordo che esiste una stretta relazione tra la luna e il delirio. «La luna (...) ha acompañado, inspirado a veces el delirio poético», ZAMBRANO, M., *M-109: El ser oculto*.

⁵¹⁵ Della relazione di María Zambrano con il mondo mediterraneo e arabo si è scritto molto. Si veda, per esempio, di MORENO SANZ, Jesús: “Imán irradiante: España

Tra i riti di passaggio, si configura il *tasfih*, di cui ho trovato un'interessante argomentazione in un articolo di Ibtissem Ben Dridi, intitolato “«Est-ce que ça marche?» à propos du tasfih, rituel protecteur de la vertu des jeunes filles tunisiennes”,⁵¹⁶ scritto che fa parte di uno studio etnografico realizzato nel 2001 in Tunisia.

Tasfih letteralmente significa “ferratura”, «et désigne par analogie une manière de protéger la virginité des jeunes filles».⁵¹⁷ Esistono diverse varianti di questo rituale,⁵¹⁸ tra cui le «*tasfih* au métier à tisser», ovvero un rito di protezione della verginità delle giovani donne, in cui l'oggetto magico coinvolto è il telaio. Questa variante del rito prevede che, una volta terminata l'orditura di una stoffa di tessuto e tagliati gli ultimi fili, la giovane donna si disponga cavalcioni sulla parte inferiore del telaio, avendo cura di mettere il piede destro in avanti. In questa posizione, deve ingerire un dattero secco, e pronunciare la seguente formula magica: “*Je suis un mur, et le fils d'autrui est un fil*”. L'espressione della formula determina l'impenetrabilità della giovane donna e l'impotenza sessuale di qualsiasi uomo desideri avvicinarsi a lei. Affinché l'operazione riesca occorre che venga ripetuta sette volte fino al matrimonio. Nel rituale, importanti risultano non solo la disposizione sul

como puente entre el Oriente islámico y Europa” en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 3, Barcelona 2001, pp. 93-100, le note alla sua edizione del testo di Zambrano, *De la aurora*, cit., in particolare le pagine 219 e 244, e si vedano anche i capitoli su Zambrano e Ibn Arabī contenuti nel testo *El logos oscuro. Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, soprattutto “Las consonantes coordinadas de Ibn Arabī”, vol. II, parte III, pp. 126-145, “Creación femenina, pasiva y maternal en Ibn Arabī. Tiempo, condescendencia y transiciones en sufismo y taoísmo” vol. II, parte III, pp. 284-312; di ZAMBONI, Chiara: “Imágenes que crean mundo. María Zambrano y la mística iranī”, en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 7, Barcelona 2005, pp. 90-94; di SABATER, Ana: “Vías paralelas entre Zambrano y la tradición oriental; del «camino recibido» al «camino místico»” en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 6, Barcelona 2004, in particolare le pagine 158-160.

⁵¹⁶ DRIDI BEN IBTISSEM, “«Est-ce que ça marche?» à propos du tasfih, rituel protecteur de la vertu des jeunes filles tunisiennes”, in *L'Année du Maghreb*, Volume VI, Dossier «*Sexe et sexualités au Maghreb: essais d'ethnographies contemporaines*», CNRS EDITIONS, p. 93-116.

⁵¹⁷ *Ivi*, p. 2.

⁵¹⁸ «Il en existe plusieurs variants techniques tels par exemple le «*tasfih* au cadenas», «le *tasfih* aux oiseaux», le «*tasfih* au métier à tisser» ou encore le «*tasfih* aux scarifications», *Ivi*, p. 3.

telaio, ma anche il cibo ingerito e il rinnovo del rito per sette volte.⁵¹⁹

Quello descritto è un rito prescrittivo, un processo che si ripete e rinnova, secondo formule precise, ma che tuttavia presenta un modo inventivo rispetto al contesto in cui si pratica. Potremmo definirlo una pratica aperta con valore simbolico, in quanto racchiude tutta la potenzialità di una trasformazione. È questo il punto su cui vorrei soffermarsi. A me interessa infatti il valore simbolico che questa versione del *tasfih* -le métier à tisser- mette in luce. Ibtissem Ben Dridi, riprendendo Pierre Bourdieu, scrive che

les forces magiques attribuées au métier à tisser peuvent être tant mal-faisantes que bienfaisantes. L'aspect maléfique ou blessant du métier se perçoit aisément au travers du lien qu'il entretient avec la virilité masculine. Indépendamment du rituel, signalons que tout individu de sexe masculin est maintenu à l'écart d'un métier qu'on monte ou démonte, sous peine d'en devenir impuissant. Mais quand il s'agit de l'appliquer aux jeunes filles nubiles, cette magie des noeuds se fait protectrice. La symbolique de protection du métier a été mise en avant par Pierre Bourdieu, mais également par Claude Lefébure, qui explore dans un sens large les résonances sémantiques du métier à tisser dans les cultures maghrébines. Cette exploration s'avère féconde vis-à-vis de la symbolique de notre rituel en ce qu'elle révèle certaines composantes liées au métier à tisser tels que la rigidité et la droiture, la protection et l'honneur, la fécondité et la maternité.⁵²⁰

Partendo da questa analisi desidero, per analogia, portare il discorso sulla ragnatela filata da Antigone. Anche se nella tomba non sono presenti gli elementi propri di questo rito, ovvero il dattero, il telaio, la formula magica, si ritrovano alcuni nodi simbolici, come quello che tiene insieme tessitura e protezione del corpo della donna, verginità e impossibilità di interazione

⁵¹⁹ «Ces aspects se retrouvent pour la plupart, dans la symbolique du côté droit et des aliments ingérés. En effet, le côté droit, par lequel il est préférable d'enjamber le métier à tisser, représente le côté protecteur, bénéfique et vertueux; quant aux aliments ingérés durant le rituel, ils sont fréquemment présents dans les cérémonies connexes au mariage, et sont tous symboles de fécondité et prospérité. Notons pour finir la symbolique quasi-universelle du chiffre 7, apparenté au sacré et à la perfection», *Ivi*, p. 4.

⁵²⁰ *Ibidem*.

con un corpo di uomo. La ragnatela che Antigone fila fa così le veci del telaio, assumendo un duplice e differente significato. Rispetto ad Antigone, il telaio-ragnatela acquista un valore di protezione della sua verginità; rispetto a Emone, invece, il processo di tessitura richiama simbolicamente la sua impotenza rispetto alla giovane. Emone -il pallido Emone- è impotente non solo perché non riesce a manifestarsi interamente,⁵²¹ ma soprattutto perché non riesce ad avvicinarsi a lei.

Siempre -dice Antigone- pasaste por las cosas sin mancharlas; lo recuerdo bien: te veo rozar apenas el vaso sagrado en los sacrificios, derramar la sangre del carnero desgarrando su piel sujetándole por los cuernos en el rito de virilidad, cumplido a pesar de ti mismo (...) ¿Cómo son los hombres, los novios, los amantes que se acercan a las demás mujeres?, eso que las ciñen violentamente y las hacen salir de su lecho de madera húmeda (...) Violentos hasta derramar su sangre como la del cordero de la fiesta.⁵²²

Non è così invece per Emone, il quale è lontano dalla possibilità di avvicinarsi ad Antigone. C'è un velo che lo separa da lei, che tra i nodi della sua tela, rimane vergine, deviando il cammino prefissato per le donne, "esposas de nacimiento": «Hemón, el novio, estaba siempre ahí, a la espera, ofreciéndome la vida, la vida que corre sin dificultad para todas las muchachas y que para mí estaba más allá, al otro lado del torrente»,⁵²³ che né Emone né Antigone riuscivano ad attraversare, «anzi -come scrive Brezzi- l'immagine svaniva e rimaneva un deserto senza segni di orme umane, ovvero quella solitudine che adesso, nel tempo concesso [nel tempo del delirio], è stata riempita».⁵²⁴

Nel *Delirio primero* la metamorfosi di Antigone è un atto che non maschera la propria natura d'origine. La sua identificazione con il ragno unisce caratteri ctonii e inferi a una attività legata al processo di individuazione, che nel *Delirio* si manifesta compiendo i primi passi attraverso un legame

⁵²¹ «¿Acaso querías ser visto, pálido reflejo de un rey, pálido príncipe de niebla dorada, húmedo siempre y helado, llama sin fuego, reflejo, reflejo siempre? Nunca supe el color de tus ojos», ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 74.

⁵²² *Ivi*, p. 73 e 75.

⁵²³ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 261.

⁵²⁴ BREZZI, F., *Antigone e la philía. Le passioni tra etica e politica*, cit., p. 192.

reclamato con il corpo. Il ragno diviene quindi simbolo di una operosità poetica che si incammina verso una presa di coscienza. La filatura della ragnatela presuppone l'incontro e la tensione fra orizzontalità e verticalità, in una ospitalità poetico-narrativa che fa della parola il luogo in cui il sacro può essere accolto dal divino e trasformato in pensiero. Un pensiero che non è ideazione, preparazione accurata, ordito nel senso etimologico del termine. La ragnatela di Antigone, disponendosi e aprendosi a raggiera, è una forma di relazione che va al di là, ed è più intima e profonda di quella stabilita dai concetti e dalle loro rispettive trame.

Inoltre, nel filare di Antigone, non si verifica alcuna coazione a ripetere. Lei non è un'attrice inconscia, cristallizzata nella fissa ripetizione di un gesto. La sua non è un'attività ossessiva; il suo tempo non è eterno, non lo si percepisce come se ci fosse sempre stato. Due sono gli elementi che mi permettono di affermare che non vi è alcuna coazione a ripetere. Il primo riguarda il fatto che Antigone non ha dimenticato, non è indifferente al suo passato,⁵²⁵ non cancella dalla memoria il senso di inquietudine e di infelicità. In Antigone non c'è ripetizione dell'identico, ma -come dice Zamboni- azioni che tessono «creativamente il legame tra sé e le vie che ha davanti».⁵²⁶ Vie poetiche e politiche che descrivono, nel gioco delle possibilità, nuovi inizi, in un cammino che si apre passo a passo, «mirando adelante hacia el horizonte que se va despejando», come fa «la paloma (...) llevada por sí único saber: el sentido de la orientación».⁵²⁷

Il suo non essere indifferente, inteso come atteggiamento in cui non si verifica assenza di interesse, bensì sapere orientato, dedicato, mai neutro, presuppone la presenza di un rapporto, di una relazione. Infatti, il secondo

⁵²⁵ Secondo Bodei, nella coazione a ripetere «il passato si manifesta in due modi: sciolto nella sua ricodificazione entro nuovi sistemi di segni o incapsulato nello spazio scavato dall'evento traumatico. Nel primo caso è metamorfizzato in un presente che avanza e che è in grado di considerarlo come già trascorso. Nel secondo, il vuoto di memoria compara in forma di calco, di recipiente (...) Passato e presente non sono allora separabili, giacché il passato rifiuta di prendere congedo da un presente su cui continua a premere», BODEI, R., *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, cit., p. 6.

⁵²⁶ ZAMBONI, Chiara, «La dea della notte e il tempo del sogno. Medioriente Quando il conflitto varca la soglia della coazione a ripetere», *Il Manifesto*, 26 maggio 2004.

⁵²⁷ ZAMBRANO, María, «La disputa entre la filosofía y la poesía sobre los dioses», en *Litoral Femenino*, Torremolinos (Málaga), pp. 398-404, p. 400.

elemento che smentisce la coazione a ripetere, che potrebbe insinuarsi nel gesto della tessitura, è dato dall'invocazione.⁵²⁸ Antigone invoca aiuto in una forma che diviene preghiera, cioè comunicazione che si dà nella separazione.

Y vino a caer bajo el reino del Dios desconocido. Fue su víctima y su servidora. Trascendió a sus Dioses (...) Y por ello fundará una especie; la de las santas niñas o adolescentes, la que han atravesado el mundo con la espada intacta de una piedad sin conmiseración.⁵²⁹

La preghiera come invocazione è essenzialmente un rivolgersi a qualcuno per richiedere e richiamare la sua attenzione e disponibilità ad ascoltare. Antigone non si rivolge a un unico referente, i suoi interlocutori sono gli uomini e gli dei, i quali, tuttavia, nel *Delirio primero*, non rispondono. Per questo la sua è un'invocazione nell'assenza di alterità; le sue parole riverberano nel silenzio di un eloquio solitario. Antigone non solo è stata abbandonata dagli dei, di cui non ha mai visto il volto, ma anche dagli uomini. Nella totale solitudine, la relazione che cerca, attraverso l'invocazione, è una comunicazione che va al di là, che trascende, la separazione. Come "trascendió a sus Dioses", così Antigone trascende gli esseri umani. La parola trascendenza racchiude, come scrive Gaetano Lettieri, «il mistero dell'ulteriorità rispetto a sé e al proprio spazio vitale»,⁵³⁰ e presuppone di mantenere aperta, cioè possibile, l'irruzione dell'*Aliud*, come avviene ne *La tumba*. Qui infatti Antigone, oltre alla Notte e alla sua stessa anima (canto della sete),⁵³¹ riceve dapprima in sogno la visita della sorella, poi incontra Edipo, la nutrice Ana, la madre, che, come Ismene, le fa visita in forma onirica, l'Arpia, i fratelli, Emone, Creonte, e, infine, gli sconosciuti. Queste presenze contrastano con il totale abbandono degli dei, messo in risalto da Zambrano nel *Prologo*. Abbandono che corrisponde a un assoluto silenzio.

⁵²⁸ Con un'invocazione si chiude il *Delirio primero*, e sempre con un'invocazione si apre *La Tumba de Antígona*.

⁵²⁹ ZAMBRANO, M., "Delirio primero", cit., p. 72.

⁵³⁰ LETTIERI, Gaetano, "L'Antigone di Bultmann", in *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la filosofia* di Pietro Montani (a cura di), Donzelli editore, Roma 2001, pp. 229-230.

⁵³¹ Morey definisce la Noche un «rumor en el silencio o vida en la muerte», mentre l'anima di Antigone è la «tumba de los Labdácidas (nido o telar)», MOREY, M., "Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas", cit., p. 156.

Nel *Delirio primero*, invece, il silenzio è totale, sia da parte degli dei, sia da parte degli uomini. Ed è qui che si verifica il processo di trascendenza, dove Antigone è vittima e serva del Dio sconosciuto: questo costituisce l'essenza della sua tragedia.

Il discorso tragico implica infatti una polarità:

Cualquier cuestión que la tragedia considera- scrive Morey- o en cualquier problema humano, es posible componer dos argumentos estrictamente contradictorios.⁵³²

La polarità è giocata, da una parte, sulla trascendenza, dall'altra sul fatto che Antigone è vittima e serva di un Dio che non si manifesta.

La pasión de Antígona se da en la ausencia y en el silencio de sus dioses. Se diría que bajo la sombra del Dios desconocido a quien los atenienses no descuidaron de erigir un ara. Como se sabe, san Pablo al pie de ella anunció la resurrección ante el silencio de los atenienses.⁵³³

La logica dei *dissoi-logoi*, cioè dei discorsi contraddittori, propria degli stoici, si configura in Zambrano come un'accettazione dell'ambiguità costitutiva della realtà, che apre uno spazio in cui può darsi la rivelazione. Nel suo trascendere, Antigone è vittima e serva, perché per andare oltre, lei discende: «Vedme aquí dioses (...) ¿No me esperabas? ¿He de caer aún más bajo? Sí, he de seguir descendiendo para encontrarte».⁵³⁴ È proprio la discesa agli inferi che concede ad Antigone la rivelazione, «frutto del suo patire un sapere di esperienza che ha un sapore iniziatico».⁵³⁵ Si tratta della «passione della figlia vergine che la [sua] tragedia ci ha trasmesso».⁵³⁶ Tragedia che Antigone incarna come “oficio de la piedad”: un sentire che è fare e conoscere, ma

⁵³² *Ivi*, p. 152. Per un approfondimento della tragedia e delle sue interpretazioni si veda anche il testo di VERNANT, Jean Pierre, “La tragedia greca: problemas de interpretación”, in *The languages of criticism and the sciences of man- The structuralist controversy*, The Johns Hopkins Press, Londres 1970.

⁵³³ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 206.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 223.

⁵³⁵ TOMMASI, W., *María Zambrano. La passione della figlia*, cit., p. 62.

⁵³⁶ *Ibidem*.

soprattutto espressione di un ordine che dà senso agli accadimenti indicibili. Zambrano parla di una forma di liturgia.

L'azione di Antigone è quindi un patire, che avviene attraverso un viaggio agli inferi, in cui si attualizza il sacrificio proprio di un antico rito, il quale si esprime nel linguaggio della pietà.

Sotto la luce degli dei olimpici e all'ombra del dio sconosciuto che può non esistere, o non esistere ancora, Edipo si strappò gli occhi vedendosi ingannato e Antigone entrò viva nel sepolcro “per avere servito la Pietà”. Antigone, più vicina al destarsi cristiano, avrebbe potuto, se fosse rimasta tra i vivi, raggiungere quel momento di pienezza del tragico, che Unamuno esprime in forma pura nel sonetto *La Oración del Ateo*: “Odi il mio prego, Dio che non esisti,/ e nel tuo nulla raccogli i miei lamenti (...)/ che grande sei, mio Dio! Sei così grande/ che sei soltanto Idea (...) Soffro a tue spese/Dio inesistente, ché se tu esistessi/ esisterei anch'io realmente”. Ma in verità questo Antigone non l'avrebbe potuto dire, poiché nella sua religione, nella pietà greca mancava la nozione del Dio esistente, e a lei in particolare la solitudine che nasce dalla volontà d'essere.⁵³⁷

Antigone è infatti “*Aurora de la conciencia*”, però non della coscienza di un «Yo», di un soggetto astratto che brama essere, ma coscienza dell'essere intero che si risveglia nella luce e nel tempo.

La conciencia en ella refleja un rayo de luz a la que enteramente se remite sin sufrir por un instante la tentación de querer verse a sí misma. Camina a tientas en la luz como si no fuese, como suelen los mortales, acompañada de su sombra movediza- y precedida de su imagen-. Como si nunca se hubiese mirado en espejo alguno entró en su tumba. Tenía todo su ser con ella.⁵³⁸

In Antigone non c'è la volontà di vedersi allo specchio, in lei non vi è alcuna tentazione narcisistica. Piuttosto, Antigone si dà a vedere, il che

⁵³⁷ ZAMBRANO, María, “La religione poetica di Unamuno”, in «*L'Approdo letterario*», n. 21, Roma 1963, p. 68.

⁵³⁸ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 214.

significa che si consegna a una necessità che, trascendendola, si incarna in lei: il suo darsi a vedere acquista una valenza iniziatica, sapienziale, che nella tomba diviene emblematica. Il darsi a vedere diventa infatti indicativo di una rivelazione che nasce dalla contemplazione di chi, come Antigone, sa prolungare lo sguardo originario, iniziale, e quindi iniziatore, nella fiducia di attingervi visione e alimento. Il suo è un tessere che intreccia i fili di un ordine simbolico che si compone in autentiche trame di visione rivelatrici.

Fino ad ora, in analogia con il tessere del ragno, ho accennato solamente ad alcuni aspetti positivi della filatura, mettendo soprattutto in luce i caratteri di mediazione e creazione paziente e laboriosa. Vengo ora agli aspetti negativi. Tra le diverse manifestazioni di aracne, che come ricorda Cortázar, María Zambrano difende con tanto amore,⁵³⁹ il filare la ragnatela è una figura molto ambivalente, in quanto assume anche una connotazione negativa. Questa negatività, come accennavo, non emerge nel *Delirio primero*, bensì ne *La tumba*. E non è riferita alla filatura di Antigone, ma a quella dell'Arpia.

Quando avviene il loro incontro, entrambe, si rivolgono l'una all'altra usando l'epiteto di "araña". Ma mentre Antigone è definita "araña prudente", l'Arpia è nominata "araña del cerebro". Espressione quest'ultima che testimonia un valore negativo, perché fa riferimento a una ragione che fila a partire da sé, cioè in modo sradicato, il significato del mondo. Questa negatività, tuttavia, non è assoluta. Una ragione astratta che pretende imporsi, diventando metro di giudizio della realtà, è in sé una ragione negativa; ciò nonostante è proprio incontrandosi con essa, ovvero tenendo conto della sua esistenza, che gli aspetti negativi diventano l'occasione di un confronto che radicalizza la visione della realtà. È per questo che il dialogo tra Antigone e l'Arpia, (dialogo nel quale, attraverso il contrappunto della voce dell'Arpia, Antigone acquista sempre più coscienza del suo destino), apre tracce impreviste.

Rosella Prezzo osserva che

las diversas razones que la harpía y Antígona presiguen no se pueden

⁵³⁹ «La mia cara María Zambrano, che difende con tanto amore le diverse manifestazioni di Aracne», CORTAZÁR, Julio, *Il giro del mondo in ottanta mondi*, trad. it. di Eleonora Mogavera, Alet Edizioni, Padova 2006, p. 23.

escindir y no es posible desenmarañar totalmente el bullir de la vida por la trascendencia de una conciencia que busca la verdad.⁵⁴⁰

L'Arpia costringe infatti Antigone, attraverso un discorrere intessuto di ragioni, a confrontarsi con la radicale alterità, espressa sia dalla sua presenza aliena, non facilmente assimilabile ma neppure rimovibile, sia dagli argomenti che l'Arpia mette in gioco. In questo confronto, Antigone, portando gli avvenimenti al loro significato, apre un conflitto, in cui si svela il suo atteggiamento pietoso,⁵⁴¹ inteso come agire simbolico che fa maturare l'esistenza di legami politici nuovi, e dove riemerge la zona della coscienza rimasta, prima dell'incontro con la "*tejedora de razones*" (l'Arpia), nell'ombra.

La voce di Antigone non è quella di chi esercita la pietà, al contrario, è la voce di colei che fa della pietà la scommessa per accettare il mistero e l'enigma di ciò che le appare come estraneo. La tragedia in questo modo non incombe su di lei: Antigone, non rinunciando alla relazione con l'altro, non si rifugia in uno dei due estremi- scissione o confusione- che negano questo rapporto e la lettura degli accadimenti. La sua voce, infatti, sorgendo dal basso, dal profondo, avverte, con coraggio,⁵⁴² che l'eccesso di ragione "*disfrazada*", con cui l'Arpia pensa, confonde la verità delle cose. Con questa predisposizione, cioè rifiutando la confusione e la scissione, intesa nel senso di opposizione assoluta come principio di spiegazione del reale, Antigone continua la sua opera di tessitura, esercitando ancora una volta una funzione mediatrice.

Ma vengo all'Arpia. Chi è? E quali sono i ragionamenti che questa figura *sui generis* e poliedrica adduce a sostegno del suo argomentare nel dialogo con Antigone?

L'Arpia è un personaggio che Zambrano riprende dalla mitologia, per riproporlo ne *La tumba* come figura in se stessa doppia,⁵⁴³ in quanto formata

⁵⁴⁰ PREZZO, R., "Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano", cit., p. 112.

⁵⁴¹ Il tratto pietoso di Antigone è reso emblematico dal suo rivolgersi all'Arpia utilizzando la parola "*amiga*".

⁵⁴² Il coraggio di Antigone prende le mosse dalla sua capacità di sostare nel dolore, senza reprimerlo. Il suo modo di vivere in modo non passivo la sofferenza, la paura, il senso di fragilità e vulnerabilità, le permette di riconoscere un orientamento e una potenzialità mediatrice rispetto alla realtà e alla sua azione.

⁵⁴³ Doppia è anche la radice etimologica del termine arpia: la parola fa capo, da un

da un lato umano e da uno animale: l'Arpia di Zambrano si manifesta infatti come una donna-ragno.⁵⁴⁴ Nella mitologia greca l'Arpia era una creatura mostruosa con viso di donna e corpo di uccello; inizialmente rappresentava i venti marini tempestosi, entrando in azione rapendo i naufraghi, successivamente acquistò carattere di divinità infernale che rapiva le anime dei morenti, trasportandole in volo nell'aldilà. Proprio in quanto creatura infera, l'Arpia è inserita da Zambrano tra i personaggi incontrati da Antigone nella tomba. L'Arpia zambraniana non perde quindi l'aspetto di mediazione tra la vita e la morte, e neppure la sua potenziale capacità predatoria rivolta alle giovani fanciulle, bensì ciò che cambia è la sua configurazione: non è più donna-uccello, ma donna-ragno, dall'aspetto mostruoso e per certi versi ripugnante. Nessuno infatti la vuole vedere in faccia. «Mirarte... no eres cosa de mirar tú (...) Eres -dice Antigone- de las que buscan ser oída, de las que se deslizan por los laberintos, cuchicheando».⁵⁴⁵ E anche lei stessa è consapevole di questo, quando afferma:

Nadie me quiere ver. Pero me sueñan. (...) Las muchachas no me quiere ver. Por eso me acerco tanto, pegándome a sus oídos o hablándole desde un rincón descuidado de su alma, pues que hay tan pocas que mantengan aseados todos los rincones.⁵⁴⁶

Il rifiuto a essere vista, induce l'Arpia ad acquattarsi negli angoli remoti: è da qui che parla, che viene udita. È una specie di comare che bisbiglia da un altrove trascurato, insinuando atteggiamenti che ogni donna può fare propri a suo modo.

Le fanciulle davanti a lei provano ribrezzo, e anche Antigone è colta da un senso di repulsione nei confronti dell'Arpia, tuttavia la paura non la paralizza, perché la assume su di sé, così come prende su di sé il dolore e la morte,

lato, alla radice indoeuropea *srep*, che allude all'atto di prendere e portare via, ovvero alla rapacità: l'Arpia zambraniana è infatti rapitrice di giovani fanciulle; dall'altro, arpia contiene il suffisso *ar*, indicante armonia, e che unito al sanscrito *arpaiati*, dà origine alla parola italiana arpa, strumento musicale costituito da un sistema di corde tese e accordate reciprocamente.

⁵⁴⁴ Nel dialogo con l'Arpia ritorna più di una volta l'immagine del ragno.

⁵⁴⁵ ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 241.

⁵⁴⁶ *Ivi*, pp. 241 e 242.

facendo della passività un'attività: il patire diviene l'orientamento per la sua azione. Un agire mosso da acuta intelligenza. Nella visione dell'Arpia, questa capacità, questo talento di Antigone rappresenta una punizione, una condanna.

Esa inteligencia que por castigo pusieron en tu cabecita, tan redonda,
tan cerrada que tienes, ese talento para una muchacha es un castigo.
Eso ha sido tu condena. Si en lugar de darte a pensar, si en lugar de
ponerte a pensar...⁵⁴⁷

L'Arpia concepisce il pensare separato dall'azione, perché la sua ragione si alimenta di una prospettiva dualistica, alla quale Antigone risponde, proponendo una unità feconda, senza sintesi. Il sistema di ragioni dell'Arpia è intessuto di fili intrecciati, che mirano a catturare Antigone in una ragnatela già strutturata. Per questo il significato polisenso di certe affermazioni di Antigone non viene compreso: locuzioni intere, ma anche singole frasi contenenti un senso molteplice, fecondo nella sua equivocità, le passano accanto lasciandola del tutto indifferente.

Per l'Arpia, ad Antigone bastava poco, non occorre pensasse così tanto, e soprattutto così profondamente, era sufficiente che piangesse, che palesasse la propria debolezza davanti a Creonte, pronunciando anche una sola parola; in questo modo, e solo così, nella logica dell'Arpia, si sarebbe salvata dalla condanna.

No hiciste nada para que no te trajeran, tan fácil que te hubiera sido:
una palabra tuya, una sola a tu Juez, y ya estaba. O haberte callado,
y haberte puesto a llorar, según es uso de mujeres. él estaba deseando,
porque al fin eres su sobrina, y la novia de su hijo, y una muchacha,
¿sabes?. Y los hombres son hombres siempre.⁵⁴⁸

Il pianto che propone l'Arpia è strumentale: un'arma di infallibile effetto che mira a fare revocare la condanna. In realtà, se Antigone avesse pianto non avrebbe fatto altro che incrementare ulteriormente la superiorità di Creonte.

⁵⁴⁷ *Ivi*, p. 244.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 243.

Antigone piange, ma non per impietosire: «Lloré cuando me acordé de mí, cuando me vi, cuando me sentí». ⁵⁴⁹ Un pianto, questo di Antigone, che agisce in sincronia con l'essere: non poteva infatti ricorrere al pianto inteso come gemito contrario al discorso e alla ragione, in quanto- e l'Arpia questo lo nota- Antigone possiede un suo linguaggio: «Porque tienes tú, tu lenguaje». ⁵⁵⁰ Un linguaggio non condizionato dal sentire comune, ⁵⁵¹ e che, durante il dialogo con l'Arpia, compie un gesto di vera umiltà: un *pensamiento en vuelo* che si avvicina a terra, cercando di rivelare anche «la parte menos noble, más sucia y baja del existir». ⁵⁵²

Ciò a cui mira l'Arpia, dopo avere confuso all'inizio la Legge dell'Amore e la Legge del Terrore, ⁵⁵³ è la separazione tra *eros*, l'amore, inteso anche in senso carnale, e la pietà. Riporto il passaggio finale del dialogo.

Harpía: “Y ahora está aquí abandonada del amor. Y es justo, tú, la de la justicia. Porque no fue tu vida lo que diste por la verdad y por la justicia; diste tu amor. Antígona: “Vete, razonadora. Eres Ella, la Diosa de las Razones disfrazada. La araña del cerebro. Tejedora de razones, vete con ellas. Vete que la verdad, la verdad viva, tú no la sabrás, nunca. El amor no puede abandonarme porque él me movió siempre, y sin que yo lo buscara. Vino él a mí y me condujo”. Harpía: “No, te movió la piedad. Son dos cosas”. Antígona: “Dos cosas, eso es lo que tú querías, te llamo ahora por tu nombre, enredadora, razonante Harpía. Vete, que en mí no puedes entrar”. ⁵⁵⁴

Per Antigone amore e pietà non sono due cose separate; nella sua visione sono una cosa sola. In questo modo, lei crea un ordine altro rispetto a

⁵⁴⁹ *Ivi*, p. 244.

⁵⁵⁰ *Ivi*, p. 243.

⁵⁵¹ «La harpía lleva a Antígona su ser mujer y joven: dos buenas razones que el mundo aprecia y de las que hay que sacar partido mientras es posible y la vejez no llega; razones de las que hay que hacer uso sin pensárselo demasiado», PREZZO, R., “Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano”, cit., p. 112.

⁵⁵² *Ibidem*.

⁵⁵³ «Harpía: “A mí, me temen. A tí, alguien te ama. Es lo mismo”. Antígona: “No, es todo lo contrario. La Ley del Amor es muy distinta de la Ley del Terror y ni siquiera se puede decir que sean todo lo contrario», ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 241.

⁵⁵⁴ *Ivi*, p. 244.

quello dell'Arpia: collocata in una logica d'amore-pietà, una logica capace di mediazione, di integrazione, dona, incarnandola, una verità vitale, contenente la sapienza di trasformare ciò che si "frappone in mediazione".

La verità, che non fugge il tempo e la morte, e che non è solo correlato dell'essere, ma anche esigenza della realtà, si dà prima di tutto nel dire: nel dire la verità. Antigone dice una verità che incarna, e in questo modo compie una strana azione, che non solo modifica, ma anche crea «un ámbito, un orden; una perspectiva y un horizonte». ⁵⁵⁵

Antigone, con la sua coscienza aurorale, mossa da amore e pietà, è serva, e si iscrive in quella che Buttarelli chiama la «corrente genealogica di mediatori e mediatrici con un mondo che possiamo accettare di chiamare divino». ⁵⁵⁶ La servitù non ha per Zambrano alcuna connotazione spregiativa; al contrario, il termine "serva", declinato al femminile, assume un valore nobile ed elevato, acquisendo statura grande e realtà semidivina nell'azione di mediazione rispetto al divino. Tra coloro che compiono questa azione di ponte, oltre a Cristo, ci sono la Madonna, Diotima, Antigone, insieme alla nutrice Ana, e Benina, detta Nina, la protagonista di *Misericordia* di Galdós.

Ciò che accomuna queste donne è l'elemento naturale dell'acqua, ⁵⁵⁷ che, per Zambrano, è anch'essa "serva". È infatti attraverso la descrizione che la filosofa fa dell'acqua che possiamo cogliere i tratti peculiari, essenziali della condizione di servitù.

Dell'acqua, innanzitutto, avverte Zambrano, non si può fare né teoria, né teologia, come avviene per la luce; l'acqua la si può solo descrivere fenomenologicamente nel suo darsi senza stato, semplicemente come acqua e nient'altro.

⁵⁵⁵ ZAMBRANO, M., "El tiempo y la verdad", cit., p. 39.

⁵⁵⁶ BUTTARELLI, Annarosa, *Introduzione*, in ZAMBRANO, María, *La Spagna di Galdós. La vita umana salvata dalla storia*, Marietti 1820, Genova-Milano 2006, p. XIII.

⁵⁵⁷ Alla stessa maniera di Nina, anche Diotima, Antigone e Ana partecipano dello spirito dell'acqua, che è fonte di vita: «materia viviente, cuerpo primero, tránsito constante, nacimiento perenne», ZAMBRANO, María, *La España de Galdós*, Endymion, Madrid 1989, p. 106. A proposito di Antigone, Zambrano fa pronunciare ad Ana le seguenti parole: «Sí, Niña, así estabas siempre pegada al agua y luego con el cantarillo, siempre vueltas con el agua como si fueras del agua y no de la tierra», ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*, cit., p. 235.

Un agua que está ahí, tan pura, que de ella sólo se puede decirse eso: que es agua sin más propiedades que las que al agua pertenecen por su ser; sin accidentes y sin calificación.⁵⁵⁸

In questo senso, in quanto tutta raccolta in se stessa, presenta un centro, come le gocce che la costituiscono. Ed è attraverso il centro che l'acqua non solo si raccoglie, ma attrae e raccoglie ciò che procede disperso. L'acqua -se non è impantanata- è infatti, come scrive Buttarelli «ciò che trascina e sbilancia verso l'altro».⁵⁵⁹ Il suo essere fluida, libera e trasparente la mette in stretta relazione con chi si dispone a "servire", con chi «rinuncia a irrigidirsi in ruoli sociali in cui la fluidità si abolisce a favore della sottomissione agli ordini simbolici più schiacciati prodotti dalla Storia».⁵⁶⁰ L'acqua infatti «se entrega hasta perderse, mas puede separarse de todo y quedar siendo ella misma»,⁵⁶¹ in un raccoglimento che diviene decentramento. Questo aspetto, cioè il processo che comporta un giungere alle più recondite profondità di se stessi, mantenendo tuttavia aperta la tensione verso l'altro, verso il mondo, è uno degli aspetti più significativi per cogliere l'essenza della servitù. Ma ce ne sono altri che la concreta metafora dell'acqua mette in gioco. Vorrei prenderne in considerazione due. Il primo aspetto riguarda la forma dell'acqua, e le tracce che lascia al suo passaggio. Il secondo, invece, concerne la sua trasformazione, sempre riferita al reiterato ritorno alla sua condizione nascente.

Che forma ha l'acqua? E che tracce lascia, scorrendo? Zambrano dice che l'acqua non ha figura, in quanto non ha immagine, è sfuggevole, e, in tal senso, si apparenta con il vento. Tuttavia se si ricerca una forma, si scopre che l'acqua è curva, sinuosa, «como si tendiera a crear lecco, albergues de nueva vida».⁵⁶² Non possiede profilo, non possiede figura, perché, nel suo insinuarsi apre un orizzonte, e in questo spazio senza limiti, accoglie la materia, o meglio, la prepara a ricevere la vita. «Las huellas del agua. . . , su impronta y

⁵⁵⁸ ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, cit., p. 104.

⁵⁵⁹ BUTTARELLI, A., *Introduzione*, in *María Zambrano, La Spagna di Galdós. La vita umana salvata dalla storia*, cit., p. XIV.

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. XIII.

⁵⁶¹ ZAMBRANO, María, *La España de Galdós*, Endymion, Madrid 1989, p. 105.

⁵⁶² *Ivi*, p. 107.

aun la herida que abre»,⁵⁶³ liberando punti di deflusso imprevisi. L'acqua, più di tutti, oscilla fra la necessità, che la costringe a scorrere, e a cui essa passivamente si sottomette, non chiedendo altro se non di servire e proseguire, e la speranza che la porta a non contenersi, ma ad aprirsi e dilagare. I punti di deflusso che l'acqua libera sono il segno di un'azione senza fine e fini: costretta sì dalla necessità, ma sempre pronta a trascenderla.

L'azione trascendente dell'acqua ha a che vedere con la sua trasformazione, in seguito alla quale essa riacquista la sua condizione nascente. Per questo

si se la destruye no se la aniquila, se ha transformado, y luego recobra naciente su condición: cae, desciende, escurre entre las grietas y los imperceptibles muros (...) Y el agua no cede (...) se da, se da como el que sirve.⁵⁶⁴

Così come accade ad Antigone nel delirio: fedele al proprio essere, lei si trasforma per ritornare a nascere. Al pari di Benina, anche l'esperienza di Antigone

es lo más viviente que hay; la actualidad de la vida libre de residuo alguno, libre de toda traba frente al futuro. Porque es presente que al renacer en cada instante es porvenir; porvenir que al descender a la realidad desde la infinitud de las posibilidades es la verificació más fiel de la esperanza, su pura actualidad.⁵⁶⁵

La dimensione temporale entro la quale si colloca colei che è portata a servire, oltre che disomogenea, è disseminata di riferimenti al futuro. Un futuro non ipostatizzato come luogo mitico di compimento della speranza, ma visto come processo in cui la speranza può attualizzarsi. In questo senso, il tempo proprio della servitù corrisponde al momento in atto, al presente di chi istante, dopo istante, agisce, vivificando la storia. Il presente, così inteso, istituisce, in un passato determinato, una contemporaneità potenziale con il

⁵⁶³ *Ibidem.*

⁵⁶⁴ *Ivi*, pp. 104-105.

⁵⁶⁵ *Ivi*, p. 132.

futuro: in questo modo si trasforma, divenendo insieme la causa remota e il rivelatore attuale in cui la speranza può trovare dimora. Il presente, così vissuto, è un detonatore carico di esplosivo in grado di fare deflagrare il *continuum* della storia. In questo registro metaforico, si inserisce concretamente l'esperienza del tempo di Antigone, e di tutte le serve che, come lei, trovando un punto estremo nelle loro storie, l'hanno saputo varcare, spostando l'orizzonte. È in questo modo che, come scrive Buttarelli,

la realtà [prende] consistenza nella vita quotidiana, singolare, amorosa, nella quale dire “ecco l'ancella” non vuole certo dire asservirsi, ma il contrario. Significa farsi capaci di concepire il divino, farsi capaci di creatività, di amore per ogni cosa che viene ad essere o che è già.⁵⁶⁶

3.8 Nina: sogno, delirio, ragione misericordiosa

Nina era la guardiana de la vida al modo de esos ángeles que guardan el dintel. El dintel entre la vida-sueño y la realidad acechante,⁵⁶⁷

così scrive Zambrano di Benigna de Casia, detta Nina, la protagonista di *Misericordia* di Galdós.

Su questa opera meravigliosa, Zambrano pubblica due articoli, il primo, intitolato “Misericordia”, nel 1938, nel numero XXI della rivista *Hora de España*,⁵⁶⁸ l'altro, circa vent'anni dopo, nel 1960, con un titolo leggermente modificato: “La obra de Galdós: Misericordia”.⁵⁶⁹ Entrambi sono raccolti nel testo *La España de Galdós*.

⁵⁶⁶ BUTTARELLI, A., *Introduzione*, in *María Zambrano, La Spagna di Galdós. La vita umana salvata dalla storia*, cit., p. XIX.

⁵⁶⁷ ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, cit., p. 69.

⁵⁶⁸ ZAMBRANO, María, “Misericordia”, in *Hora de España*, n. XXI, agosto-ottobre Barcelona 1938, pp. 137-160; e anche ne *La España de Galdós*, cit., pp. 111-142. Le citazioni sono prese da “Misericordia” de *Hora de España*. “Misericordia” è un saggio, per inciso scritto benissimo, dedicato quasi completamente al romanzo *Misericordia*. Il testo infatti contiene anche un giudizio generale su Galdós come uomo e romanziere, e un breve, ma significativo, cenno a un'altra sua opera *Fortunata y Jacinta*.

⁵⁶⁹ ZAMBRANO, M., “La obra de Galdós: Misericordia”, in *La España de Galdós*, cit., pp. 23-35.

Nonostante la tematica trattata sia la stessa, i due scritti sono indipendenti l'uno dall'altro, in quanto differiscono per il modo in cui Zambrano analizza il tema. «Hay que considerarlos como dos maneras desiguales de acercamiento a la obra del escritor canario»,⁵⁷⁰ scrive Cristina de la Cruz Ayuso, prendendo spunto da quello che afferma Zambrano nella “Advertencia I” scritta a Roma nel 1960.⁵⁷¹ Il secondo non è né un ampliamento, né uno sviluppo del primo, ma una lettura diversa di ciò che l'opera di Galdós offre. Mentre infatti nell'articolo del 1938 l'attenzione è rivolta soprattutto alla storia e alla vita spagnola, e al dramma che sta vivendo in quel determinato momento; l'altro è una riflessione più generale sull'essere umano «que ha de superar [la] dualidad entre vida y realidad en la que se halla preso y de la que ha de salvarse porque en ello le va la vida».⁵⁷²

Era doveroso fare presente questo, tuttavia è necessario dire che, al di là della differente lettura di *Misericordia*, ciò che Zambrano vede in questa opera è una ricca riflessione sulla storia e la vita umana, incontrando –usando ancora le parole di Ayuso– quelli che sono

los ingredientes suficientes como para llevar a cabo una aproximación a la raíz trágica de la existencia humana, en la que además concurre una salida a la esperanza.⁵⁷³

In *Misericordia* infatti si riflette la condizione tragica della vita e della storia. Ciò che *Misericordia* offre è, per Zambrano,

la tragedia y su simple, pura, humilde solución transhistórica. Pues no se trata de un conflicto que no puede ser “salvado” sino por una

⁵⁷⁰ DE LA CRUZ AYUSO, Cristina, “María Zambrano y la Misericordia: una aproximación a la obra de Galdós”, in *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 1, Barcelona 1999, p. 127.

⁵⁷¹ «Los dos ensayos que integran el presente volumen han sido escrito a más de veinte años de distancia. El más antiguo –publicado en su día– es el titulado Misericordia, que va en segundo lugar. El primero, “La España de Galdós”, es igualmente una meditación sobre la misma novela galdosiana. No es, sin embargo, una ampliación del más antiguo, ni su desarrollo: espeja de otro modo la viviente “realidad” que la novela Misericordia ofrece y que es vista aquí con mayor precisión como el centro de la plural, y aun laberíntica obra de su autor», ZAMBRANO, M., Advertencia I, *La España de Galdós*, cit., p. 13.

⁵⁷² DE LA CRUZ AYUSO, C., “María Zambrano y la Misericordia: una aproximación a la obra de Galdós”, cit., p. 127.

⁵⁷³ *Ibidem*.

esperanza cumplida y sobrepasada; por una vida que va más allá de la memoria y del recuerdo, naciendo una y otra vez.⁵⁷⁴

Il fascino per l'opera di Galdós e la condivisione della sua visione metodologica, propensa a «transubstanciar en poesía el mismo ser de España»,⁵⁷⁵ è evidente fin dagli anni di gioventù. Il primo contatto con la narrativa galdosiana risale infatti al 1929, quando Zambrano aveva venticinque anni. In *Delirio y destino*, María scrive:

El caso es que leía a Galdós por primera vez y se dio cuenta de que leía a España por dentro, de que era la manera de entrar desde su aislamiento en la realidad española, de que se ponía en presencia de aquella triste España que habían olvidado los jóvenes nacidos ya en la nueva; de que se reintegraba también a la de siempre, a la sustantiva, al hontanar fresco y puro de donde nace el ensueño de la historia, que las minorías llevan a cabo cuando lo llevan. Hontanar y sustancia íntima de la historia, de toda historia, su razón primera: el hambre y la esperanza.⁵⁷⁶

Per Zambrano, in Galdós ritroviamo «la trascendencia de lo cotidiano y anónimo, en el fluir de ese tiempo no ligado a un acontecimiento decisivo».⁵⁷⁷ La sua “gigantesca obra” ci mostra infatti il fondo della vita, la sua profondità, «algo que es más que historia, porque nos da la historia absorbida y reflejada por el mundo de lo doméstico».⁵⁷⁸ Galdós, come scrive Bundgård, aveva

revelado un secreto, un misterio, aquello que queda oculto y al margen del tiempo, había descubierto la “vida hermetica” que no había logrado trascender al nivel de la historia.⁵⁷⁹

⁵⁷⁴ ZAMBRANO, Advertencia I, en *La España de Galdós*, cit., p. 15.

⁵⁷⁵ ZAMBRANO, María, *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986, p. 120.

⁵⁷⁶ ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, cit., pp. 76-77.

⁵⁷⁷ ZAMBRANO, M., “Misericordia”, en *Hora de España*, cit. p. 138.

⁵⁷⁸ *Ibidem*.

⁵⁷⁹ BUNDGÅRD, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, cit., p. 346.

Ed era disceso a questa vita, a questa ermetica vita, con misericordia e con “afán de conocimiento” per detenersi in essa fino a scoprire «el secreto de su íntima estructura, analizando su misterio hasta el límite en que todo misterio consiste en ser desvelado por una luz ajena».⁵⁸⁰

Come ha potuto Galdós «plasmare tan anárquico mundo»? Come ha potuto –si chiede Zambrano– «abarcar su complicadas relaciones, recorrer sus vericuetos sin descarriarse por ellos, sentir sus palpitaciones sin perder en tino?».⁵⁸¹ Per fare questo non basta, per molto che sia, essere spagnoli.⁵⁸² «Es preciso haber entrado en posesión de un cierto saber que nos haya dado la clave de todo ese revuelto mundo».⁵⁸³ Questa chiave è il “realismo español”, «tan nombrado y trillado como poco conocido».⁵⁸⁴

Il realismo che Zambrano ha in mente è una forma di conoscenza, precisamente quella

de que se han nutrido toda nuestra cultura y saber populares, la cultura analfabeta del pueblo y las más altas, las más misteriosas obras de nuestra literatura.⁵⁸⁵

In cosa consiste questo genere di sapere? Zambrano dice che il realismo è l’attuazione continua e umile

de una razón que no ha comenzado por nombrarse a sí misma, por establecerse a sí misma; de una razón o manera de conocimiento que se ha extendido humildemente por seres y cosas, sin delimitarse previamente a sí propia.⁵⁸⁶

Il realismo è un sapere che, alla maniera della conoscenza poetica, supera i limiti del razionalismo, senza tuttavia

⁵⁸⁰ ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, cit., pp. 112-113.

⁵⁸¹ ZAMBRANO, M., “Misericordia”, cit., p. 140.

⁵⁸² «No basta ser español, sentir en la sangre el parentesco indestructible con tan disparadas criaturas, reconocerse en todos los personajes, llevar impreso en el olfato el olor de los angostos interiores y en la retina la omnipresente luz de nuestro cielo. No basta, con ser mucho, todo eso», *Ibidem*.

⁵⁸³ *Ibidem*.

⁵⁸⁴ *Ibidem*.

⁵⁸⁵ *Ivi*, p. 141.

⁵⁸⁶ *Ivi*, p. 142.

tomar represalias contra lo que la domina [la razón racionalista], el no tomar represalias más que en el terreno de la creación; rebasando, superando –jamás rebatiendo ni disputando. Razón esencialmente antipolémica, humilde, dispersa, misericordiosa.⁵⁸⁷

Il realismo di Galdós sa relacionarsi, con umiltà e pazienza, alla vita, soprattutto a quella che scorre ai margini del tempo, accogliendone la meraviglia, il prodigio e il mistero. Tutto questo “corre”, senza principio né fine, nelle innumerabili pagine galdosiane.

Pero se muestra al descubierto en su raíz, en dos de sus infinitas raíces, en otras tantas de sus obras: “*Fortunata y Jacinta*” y “*Misericordia*”, novelas de Madrid ambas.⁵⁸⁸

E specialmente «en cada una de su protagonista»,⁵⁸⁹ in *Fortunata* e in *Benigna de Casia*. Queste due donne incarnano

esa prodigiosa fuerza de la vida en aspectos distintos que juntos son capaces de asegurar por sí solos la perennidad de un pueblo(...): Fecundidad y Misericordia.⁵⁹⁰

Per Zambrano, *Fortunata* ci offre il mistero in cui un essere umano appare identificato, in una unione cosmica, con la natura: «misterio de la maternidad imponiendo su ley». ⁵⁹¹ *Fortunata* vive un delirio di maternità, che non giunge mai a “a su alumbramiento”, in quanto lei ha «una idea entre sí” (...) una idea dentro de sí que no se ha desprendido de sus entrañas. Hambre de maternidad que acabará devorándola». ⁵⁹²

Benigna, invece, “la divina criada alcarreña”, che «no tiene ni idea»,⁵⁹³ ci mostra un altro mistero: «el intricado y anárquico mundo de “*Misericordia*”». ⁵⁹⁴ Qui incontriamo sia coloro che si mantengono in un delirio

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

⁵⁸⁸ *Ivi*, p. 143.

⁵⁸⁹ *Ibidem*.

⁵⁹⁰ *Ibidem*.

⁵⁹¹ *Ivi*, p. 144.

⁵⁹² ZAMBRANO, María, “Mujeres de Galdós”, *Rueca*, n. 4, México D.F. 1942, pp. 7-17; e in *La España de Galdós*, cit., pp. 181-204, p. 201.

⁵⁹³ *Ivi*, cit., p. 202.

⁵⁹⁴ ZAMBRANO, M., “*Misericordia*”, cit., p. 144.

caratterizzato dalla detenzione temporale propria di quella figura ambigua che Zambrano chiama la chimera, come succede ad esempio alla padrona di Benigna, sia il delirio che alimenta la visione e l'azione pura e creatrice di Nina, dando vita a un risveglio che nasce dal fondo intimo della persona, dopo avere «apurado el conflicto en el padecer *ya despierto*».⁵⁹⁵ Nina è l'archetipo femminile di un delirio che risveglia la misericordia.

È di questo intricato mondo con i suoi deliri, mostrato da Nina, che voglio parlare.

Lo faccio, innanzitutto, a partire da due parole che ricorrono nel romanzo e che Zambrano riporta in *Delirio y destino*: “*hambre y esperanza*”.⁵⁹⁶

Misericordia di Galdós racconta, come dicevo, la storia vera (*verdadera*), non quella dei meri fatti, ma quella occulta, non ancora rivelata: la storia viscerale. Storia, “*intrahistoria*”, direbbe Unamuno, che si muove, sotto e fra gli accadimenti, mossa da fame e speranza.

La fame, intesa come fame di realtà, caratterizza il vivere dell'essere umano fin dal principio, fin dal momento in cui la realtà si occultava al suo sguardo. Era la situazione in cui l'uomo viveva il delirio di persecuzione, sentendosi insoddisfatto e minacciato da un tutto di cui non sapeva nulla. Ma la realtà, tutta intera, non può negarsi per sempre, perché la sua natura è di essere desiderata, inseguita e talvolta anche consumata, in un impulso famelico di farla propria. L'uomo infatti va inesorabilmente in cerca della realtà per continuare a vivere. È nel vivere che sta la realtà della vita. Ciò che ha di reale la vita è il vivere. La vita appare al vivente, a colui che la vive, nella sua necessità e nella sua speranza, come realtà. La speranza è anch'essa fame, fame di nascere del tutto, appetito che sostanzia e sostiene il vivere. «Pues de vivir se trata. La vida lo exige. No basta la vida, ella, hay que vivirla. Es lo real de la vida».⁵⁹⁷

Nella vita si nasce, perché essa è per Zambrano un dono. Un dono,

absoluto don en el que no tenemos parte. Nacemos, pues, y el nacido tiene luego que debatirse entre y con el dónde, el con qué y el para

⁵⁹⁵ ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, cit., p. 91.

⁵⁹⁶ Cfr., ZAMBRANO, *Delirio y destino*, cit., p. 77.

⁵⁹⁷ ZAMBRANO, M., Advertencia I, *La España de Galdós*, cit., p. 16.

qué y con quién, pues ello viene inpuesto sin ser dado –resuelto– por la vida.⁵⁹⁸

Occorre allora dibattersi fra questi interrogativi, dal momento che ci sono semplicemente dati, non sciolti. Ci si dibatte in vari modi. Zambrano ne individua sostanzialmente due. Naturalmente si tratta di due direzioni, di due movimenti, non determinati *a priori*, ma in cui si può cogliere la direzione generale lungo cui si muovono, «aunque regularmente de ello no se haga cuestión».⁵⁹⁹

Ci sono persone che si affannano per procurarsi questo dove, questo con che cosa e anche il con chi e il perché. Zambrano dice che non ci si dovrebbe dedicare a questo, «sino el hacerlo cosa de vocación».⁶⁰⁰

L'altra direzione è quella che tende a sorpassare questa realtà; «a ir entrando en un mundo de vida en la que el dónde, el con qué, son simplemente aceptados como lo que son, una realidad».⁶⁰¹ E ci sono anche coloro che sorpassano il con chi e il perché con un distacco «que puede confundirse con el olvido».⁶⁰² Anche questo lo si può fare essenzialmente in due modi. Uno, immergendosi nell'irrealtà e facendoci sedurre dalla chimera, come avviene a Doña Paca, la signora di Nina.⁶⁰³ L'altro,

en un irse remitiendo a la vida, a la Vida a través y más allá de esa su realidad, que está, sin embargo, bien presente. Como si el vivir comenzase a adquirir los caracteres de la vida, como si la vida comenzara a ser enteramente viviente. Mas para ello la consideración de su realidad no basta.⁶⁰⁴

⁵⁹⁸ ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, cit., p. 78.

⁵⁹⁹ *Ibidem*.

⁶⁰⁰ *Ibidem*. Vocazione è per Zambrano offrire l'essenza stessa della vita, della propria vita, oltre ciò che fa essere vita una vita.

⁶⁰¹ *Ibidem*.

⁶⁰² *Ibidem*.

⁶⁰³ Doña Paca è per Zambrano “un personaje novelesco”; è infatti colei che vive «su vida como un delirio, como un sueño al que se adhiere y agarra. Lo novelesco de un personaje reside in eso: en vivir dentro de un sueño agarrándose a él con un esfuerzo tal que casi lo despierta. Y en la linde del despertar retrocede para volver a hundirse en su sueño. Y de esos instantes retira un despierto tesón que es voluntad, por el cual su sueño se transforma en quimera», *Ivi*, p. 66.

⁶⁰⁴ *Ivi*, pp. 78-79.

Non basta, perché occorre la verità, e non una verità astratta, bensì la verità della vita: la verità vivente.

Rimettersi alla realtà della vita, andando verso la sua verità vivente, è la direzione che prende Benigna de Casia, detta Nina, quando ci mostra il mistero di *Misericordia*.

Misericordia è una parola che rivela una pratica: quella che consiste nell'offrire una verità, che si presenta senza essere pensata propriamente, e di donarla affinché, senza ferire chi la riceve, possa essere accolta e dare frutto. Misericordia è mediazione che giunge dalla rivelazione, e insieme a essa, permette di transitare nel tempo della vita.⁶⁰⁵

La vita è per Zambrano sinonimo di patimento, inteso come «sentir el instante que gota a gota pasa, sentir inapelablemente el transcurrir que es la vida». ⁶⁰⁶ Ciò che dà realtà alla vita è un fondo oscuro, dove si incontrano le forme umane del patire e del sentire. Questa realtà “infra-vital”, viscerale, è ciò che per Zambrano va salvata, cioè portata alla luce della coscienza. «Lo que no quiere decir desconocerla, ni negarla, ni abandonarla, que la completa salvación sería, es salvarse, salvándola». ⁶⁰⁷ Misericordia è mediazione che mette in atto questa operazione, in quanto si presenta come «la razón de la sinrazón, el orden en el disparate y la locura, y en este sentido –razón de la sinrazón, hecha patente-». ⁶⁰⁸

Misericordia significa vivificare la storia, riscattarla, estraendo dalla matassa intricata degli accadimenti il filo del vivere, o come dice Laurenzi, «la inmensidad de la vida “que lleva a la razón”». ⁶⁰⁹

Dal romanzo *Misericordia*, che Zambrano prende come esempio illustrativo della propria visione dell'esperienza, nasce un'elaborazione filosofica che riflette, in un pensiero più ampio, «acerca de “la realidad de la vida” y de la “verdad de la vida y la vida de verdad”, y aun de otras cosas, a ella liga-

⁶⁰⁵ Nel manoscritto *Historia y revelación*, Zambrano coglie la stretta dipendenza che esiste tra la rivelazione e la misericordia. «La misericordia es mediación, llega de la revelación y junta a ella», ZAMBRANO, María, *M-141: Historia y relación*, 1971, en el Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

⁶⁰⁶ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 197.

⁶⁰⁷ ZAMBRANO, Advertencia I, *La España de Galdós*, cit., p. 14.

⁶⁰⁸ ZAMBRANO, M., “Misericordia”, cit., p. 144.

⁶⁰⁹ LAURENZI, E., *María Zambrano. Nacer por sí misma*, cit., p. 43.

das». ⁶¹⁰ Da *Misericordia* alla misericordia, intesa come modalità di azione che si offre umilmente alla realtà per soccorrerla.

La vita, che misericordia salva, è un mondo, in cui incontriamo

los más absurdos, deformados restos del pasado, todo lo “venido a menos”, la decadencia, la ruina (...), la locura, la enajenación del hoy, [el] desasimiento del tiempo (...) el delirio imaginativo, el vagar por la nostalgia de unas imaginarias grandezas idas. ⁶¹¹

In tutto questo, agisce la misericordia. Come? La misericordia permette di partecipare della creazione della realtà, mantenendo la speranza; senza di essa la vita è un incubo, cioè un sogno in cui la libertà è completamente annullata. ⁶¹²

Esto es la misericordia: que con nuestra esperanza y nuestro querer, llegamos a participar en la creación, anticipando en sueño la verdad (...) ayudando a que del misterio se desprenda la verdad. ⁶¹³

La misericordia è un respiro costante «de la creación manteniendo el mundo». ⁶¹⁴ Chi vive di misericordia, vive in essa, «prendido en su órbita, enlazado a las demás creatura por esta fuerza». ⁶¹⁵ Si tratta della forza miracolosa della creazione, che scorre «pegada a la carne, a sus modestas necesidad». ⁶¹⁶ Questa forza la incarna Nina, “la Mujer única”, “la Mujer por antonomasia” della misericordia.

⁶¹⁰ ZAMBRANO, M., Advertencia I, *La España de Galdós*, cit., p. 16.

⁶¹¹ ZAMBRANO, M., “Misericordia”, cit., pp. 149-150-151. Queste sono alcune delle caratteristiche dei personaggi galdosiani.

⁶¹² «Pesadilla es la especie de sueño en que la libertad queda absolutamente anulada, pues a la falta de tiempo disponible que al soñar caracteriza, se añade el estar soportando el peso de algo desconocido, aunque a veces revista cualquier figura monstruosa», in “La humanización de la historia”, *Revista Nacional de la Cultura*, n. 130, Caracas (Venezuela), septiembre-octubre 1958, pp. 47-55, p. 55.

⁶¹³ ZAMBRANO, *La España de Galdós*, cit., p. 137. In “Misericordia” di *Hora de España*, il passaggio è leggermente diverso: «esto es la misericordia, que nosotros con nuestros sueños, con nuestro querer, lleguemos a participar de la creación, podamos también crear», ZAMBRANO, M., “Misericordia”, cit., p. 156. La sostanza tuttavia non cambia: la misericordia ci permette di partecipare della creazione.

⁶¹⁴ ZAMBRANO, M., “Misericordia”, cit., p. 155.

⁶¹⁵ *Ibidem*.

⁶¹⁶ *Ivi*, p. 144.

¡Benigna! Todos viven apoyados en su frágil espalda, sostenidos por la incansable actividad de sus ligeros pies, consolados por la imperturbabile alegría de su ánimo. Mas ella, que a todos sostiene, ¿en qué se sostiene? ¿De dónde nace la misteriosa y sobrehumana fuerza de esta mujer, vieja, pobrísima, ignorante? (...) De qué manantial saca aliento para remontar cada día la cuesta durísima de sus dificultades sin desfallecer, sin jamás rebelarse?.⁶¹⁷

Nina è serva e mendicante. Chiede la carità per aiutare Doña Paca, la sua signora, una nobile donna diseredata, condannata a vivere di miseria e nostalgia. Nina nasconde l'origine di questo denaro per sostenere la sua padrona e le altre persone che vivono della sua carità, la figlia di Doña Paca, il cavaliere Ponte, e un mendicante cieco, Almudena-Mordejai, che si innamora di lei. Nina non vuole ferire l'orgoglio della sua padrona, così non le rivela che ogni mattina va a mendicare davanti alla chiesa di San Sebastián.⁶¹⁸

La vita di queste persone che circondano Nina è una vita chimerica. La chimera non esige giustificazioni,

sino entrega o seguimiento a lo menos: que la persona se le dé en pasto, pues que la quimera ente sin sustancia, ni vida propia, los toma de la persona ante la cual se alza, cortárdole el paso.⁶¹⁹

La chimera infatti piuttosto che indicare il futuro, è, come tutte le forme di schiavitù, «marca del pasado, del pasado que no llegó ni podía cobrar forma».⁶²⁰ La chimera nutre i deliri che ingannano. I deliri che negano di accettare quello che Zambrano chiama “el giro de lo acontecimientos”, annichilendo la speranza e la volontà per completo. Così i deliri chimerici sono deliri immaginativi di una tonalità negativa. In essi la nostalgia vaga perseguitata da una immaginaria grandezza ormai perduta, che invece di lasciare spazio ad altro e trasformarsi, facendo i conti con la vita, diviene il simulacro di un ideale.

⁶¹⁷ *Ivi*, p. 152.

⁶¹⁸ «Benigna pide por ellos, se está a la puerta de la iglesia de San Sebastián como una mendiga más, corretea por calles y sube interminables escaleras, vence a diario el imposible y realiza el milagro continuo, continuo como el pan de cada día», *Ibidem*.

⁶¹⁹ ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, cit., pp. 85-86.

⁶²⁰ *Ivi*, p. 85.

A Doña Paca, «refugiada en su engaño, le ha faltado siempre valor para enfrentarse con la vida»,⁶²¹ che così è diventata una “forma fantasmal” nella quale si è rifugiata. Sua figlia, invece, vive «colgada de nostalgias de lo que nunca había tenido»,⁶²² condannata in una perenne irrealtà.⁶²³ «Existe más fantasmalmente todavía» di sua madre,⁶²⁴ perché, lei, a differenza di Doña Paca, non sa nulla nemmeno del suo passato. Quello che ha è solo un sapere astratto, «sombra de un ensueño»,⁶²⁵ che il cavaliere Ponte le offre per difendersi dalla realtà che la circonda.⁶²⁶

Lui, così come Doña Paca e sua figlia, mangiano l’amaro «pan de la limosna»,⁶²⁷ che procura loro Nina, la serva mendicante.

Nina è serva nel senso che compie un’opera di mediazione creatrice e misericordiosa rispetto al divino. La realtà –per Nina- dipende dalla volontà di Dio, ma noi in questa realtà ci possiamo stare se manteniamo la speranza, cioè se partecipiamo attivamente della creazione di Dio, sorretti da una forza che, lavorando senza sosta e silenziosa come una serva, conduce la realtà verso il futuro. Nina accoglie la realtà e la ricrea, trasformandola, in quanto è consapevole di mantenersi fra la necessità e la speranza. Si situa nel limite fra destino e delirio, si addentra nel delirio, lo vive, ma non ne rimane schiacciata: il suo non è un delirio che si equipara a un sogno schiavizzante, in quanto lei si risveglia ogni volta, aprendo «todas las cárceles del sentir».⁶²⁸ Non è come gli altri personaggi di romanzo, che vivono «dentro de un sueño agarrándose a él con un esfuerzo tal que casi lo[s] despierta. Y en la linde del despertar retrocede[n] para volver a hundirse en su sueño». No, Nina, esce

⁶²¹ ZAMBRANO, M., “Misericordia”, cit., p. 151.

⁶²² *Ivi*, p. 152.

⁶²³ «Por eso su personalidad no cuenta; su existencia es la de una niña, infancia embalsamada entre los fúnebres objetos de que por su matrimonio se encuentra rodeada», *Ibidem*.

⁶²⁴ *Ibidem*.

⁶²⁵ *Ibidem*.

⁶²⁶ «El caballero Ponte acude con sus relatos a suministrarle el contenido fantástico que le falta; la describe bailes del gran mundo, saraos, veladas entre espejo y arañas llenas de luces, relatos de amor... toda la magia, en fin, de un mundo que era “el suyo”, que ella debía saber que era suyo, para preservarse de tomar por verdadera realidad la que le rodeaba», *Ibidem*.

⁶²⁷ *Ibidem*.

⁶²⁸ ZAMBRANO, M., *De la aurora*, cit., p. 87.

dal sogno, va verso la realtà, ma senza abbandonare il sogno, bensì situandosi nel “dintel”, che la spinge a una ricerca dell’autenticità personale. Si tratta di una ricerca in cui il delirio che vi partecipa gioca un ruolo che spinge al risveglio, alla creazione di un’unione fra due istanze: la verità vivente, che conduce a emanciparsi dalla falsità opprimente di un delirio che forgia un mondo che non corrisponde alla realtà, e l’ingresso in questa realtà, con la «alegría de un ser oculto que comienza a respirar y a vivir, porque al fin ha encontrado el medio adecuado a su hasta entonces imposible o precaria vida». ⁶²⁹

Situarsi fra necessità e speranza è la condizione in cui, in un modo o nell’altro, viviamo tutti.

La condizione di mendicizia è quindi una condizione originaria, nel senso che riguarda ogni essere umano. «“El ser” tiene algo de limosna ganada», ⁶³⁰ afferma Zambrano. Il chiedere infatti mostra la deficienza innata in cui l’uomo si trova, e prima di essere una forma di coscienza, il chiedere per ciò che manca è un sentire originario che fa nascere la coscienza stessa. Questo sentire originario è e sarà sempre fonte di attività o di azione. L’attività sorge mossa dall’avidità, «y esa avidéz sin límites no se puede satisfacer con nada que sea tener, ser ya». ⁶³¹ In questo caso l’indigenza non è riconosciuta, perché invece di essere primariamente sentita, si tenta di cercarne una compensazione. Da qui può sorgere la disperazione in cui irrompe una necessità largamente contenuta, oppure la ribellione della volontà che cerca a tutti i costi di liberarsi dalla condizione di mendicizia, in una forma di *ensoñamiento* che non tiene conto del vivere.

Y es que hay el que forzado por la necesidad se abre, sí, a la esperanza, mas no pudiendo sostenerse entre las dos, se exaspera. O bien, el que queriendo saltar el tiempo –el tiempo y su padecer–, se entrega a la esperanza en forma de ser devorado por ella. ⁶³²

⁶²⁹ ZAMBRANO, M., *Claros del bosque*, cit., p. 15.

⁶³⁰ ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 151.

⁶³¹ *Ivi*, pp. 147-148.

⁶³² ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, cit., p. 59.

In ogni caso c'è un affannarsi a essere, una non accettazione della propria costitutiva mendicizia, e una insoddisfazione costante. È lo sconfinamento in un *ensueño*, che può prendere la forma di un delirio di disperazione o quella di un delirio di deificazione.

Nina, invece, è una mendicante che, non sapendo «cosa tendrá mañana, ni dentro de un instante tan siquiera, pues está colocada tendido el corazón y la mano abierta ante (...) la inmensidad de la vida»,⁶³³ non rinnega la propria condizione, non ci pensa nemmeno di farlo. Non è divorata dall'ansia di sacrificare la sua vita all'essere e non è nemmeno consumata dalla speranza. Anzi, Nina, placa la sua ansia e trasmette la speranza.

Nina ha attualizzato la propria libertà, senza averne coscienza. L'ha attualizzata obbedendo al suo inferno,

el infierno de todos los que sirven con su ser y su libertad últimos, el de los que sirven no ya desde el fondo de su alma, que mucho es, sino desde el centro de su persona. Y desde allí, desde esa simplicidad, actuaba Nina yendo y viniendo.⁶³⁴

Nina attua andando e venendo dal limite, da quel “dintel”, fra la vita-sogno e la realtà accecante. È dal limite, ponendosi ai margini del regime vero-falso, che Nina custodisce la vita, «la actualidad de la vida libre de residuo alguno, libre de toda traba».⁶³⁵

⁶³³ *Ibidem.*

⁶³⁴ *Ivi*, p. 96.

⁶³⁵ ZAMBRANO, M., “Misericordia”, cit., p. 153.

Capitolo 4

Per concludere

4.1 Alcuni guadagni teorici

In questo lavoro ho cercato di presentare il tema del delirio come chiave di lettura per comprendere il modo in cui nasce e si sviluppa il filosofare di María Zambrano.

Lo studio è stato impostato seguendo un doppio movimento. Il più visibile mostra che esiste in Zambrano un delirio che è radice di un *logos* creatore. È questo delirio che permette all'essere umano di integrarsi nel processo della creazione personale. L'altro movimento è quello che, utilizzando il pensiero della differenza sessuale come leva ermeneutica, indica il delirio come possibilità per aprire vie che aumentino il nostro senso d'essere.

La partitura, che il doppio movimento disegna, propone il delirio come elemento orientato a illuminare l'esperienza e il pensiero, in una pratica di esercizi esistenziali che invitano a inventare nuove strade da percorrere. Si tratta di vie che si misurano su una verità che non ha un contenuto argomentabile, ma richiede molta attenzione per essere seguita e capita.

La ragione, in questo esercizio, deve trovare il modo per farsi carico del delirio e riuscire a trasformarlo in un processo fruttuoso per la vita, senza cadere nella logica del calcolo dei risultati. Convertire il delirio in ragione, senza abolirlo è infatti la grande scommessa che sottende tutta la filosofia zambraliana. Non si tratta di una scommessa solo intellettuale: vedere il

delirio come possibile agente di un'altra razionalità, significa confrontarsi con misure che non sono già date in partenza, già codificate nel linguaggio dominante, e questo confronto comporta la modificazione di sé in una direzione di cui non conosciamo l'esito. La direzione che il delirio delinea è quella che tenta di riscattare la speranza, vincendo la tragicità della vita. Per fare questo occorre assumere attivamente il rischio di entrare in una vita incipiente e di permanere nel reiterato risveglio che invoca l'accettazione della sfida dell'esperienza.

Quali sono allora i guadagni che ho tratto seguendo l'invito della scommessa zambranianiana? Potrei riassumerli in tre punti.

Il primo guadagno riguarda il delirio in rapporto all'esperienza. Dare valore all'esperienza è un nodo cruciale per la filosofia. Zambrano assume questo nodo senza ricorrere a teorie generali, ma cercando un legame tra ciò che accade e le parole che cercano di accompagnare i vissuti. Se la parola che dà voce all'esperienza, nella sua eterogeneità, è in grado di accogliere il delirio come prologo di una verità che si fa credibile, allora la vita si potenzia e noi con essa, godendo dell'essere come dono, senza la pretesa di durare nel tempo.

Il delirio si trasforma così in una leva per una modificazione politica dell'esistenza. Accettando lo strato di enigmaticità che il delirio porta con sé, nasce la possibilità di interrogare sempre e di nuovo la vita, senza così esaurirla in una spiegazione. Il delirio, nel suo aspetto vitale, contiene infatti un dissenso contro ciò che presenta un determinato equilibrio. Questo induce a confrontarsi costantemente con la realtà, imparando a stare nella precarietà dei vissuti, aprendo una scena altra. In questa scena, dove si avverte la dimensione del limite, si ha la possibilità di esperire il gioco reciproco tra la necessità e la speranza. Il delirio alimenta un processo che, dalla passività, conduce al risveglio: si tratta di un cammino in cui il tempo e lo spazio divengono cronotopo, cioè spazio-tempo unico, che genera un movimento verso l'interiorità per aprirsi al *porvenir*.

Il secondo guadagno ha a che vedere con il legame delirio-ragione. Se esiste un delirio che alimenta una ragione creatrice, che se ne prende cura, vuol dire che c'è un *logos* altro a cui non è possibile attribuire qualità omni-

potenti: la ragione non è tutto. La ragione non è assoluta, ha dei limiti; nei limiti sta la sua forza, e quindi non si presenta come l'unica forma capace di portare l'uomo alla conoscenza della realtà. Zambrano si sposta rispetto alla visione della filosofia moderna: non è la fede nella ragione che sviluppa il suo pensiero, bensì la fede nell'esperienza, intesa come luogo in cui la trasformazione passa attraverso il vissuto più intimo e viscerale.

Infine c'è la scoperta che il delirio apre una via simbolica che è un andirivieni dalle parole alle cose. Diotima, Antigone, Nina sono figure che incarnano il delirio come evento che mette in moto una ricerca di mediazioni che testimoniano che c'è sempre qualcosa che va oltre, che trascende, il recinto dei fatti, per aprirsi, con amore, all'infinita disponibilità dell'essere.

Seguire Zambrano nel delirio comporta un dislocamento esistenziale che eccede la classica divisione tra teoria e prassi, perché è l'esistenza tutta, nel suo complesso, a essere orientata dal delirio. Questa situazione di dislocamento, se non diviene straniamento, è segno dell'essere che si fa storia.

Bibliografía

Opere di María Zambrano

- [1930] *Horizonte del liberalismo* (primera edición: *Nuevo liberalismo*, Morata, Madrid 1930), Morata, Madrid 1996.
- [1937] *Los intelectuales en el drama de España* (primera edición: Panorama, Santiago de Chile 1937), recogido con otros textos en *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986 y en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, presentación de Jesús Moreno Sanz, Trotta, Madrid 1998.
- [1939] *Pensamiento y poesía en la vida española* (primera edición: La Casa de España, México 1939 incluye *Razón, poesía, historia, La cuestión del estoicismo español y El querer*), también en *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid 1971, Endymión, Madrid 1987 (1996); El Colegio de México, México 1991, Ayuso, Madrid 1991; Edición crítica preparada por Mercedes Gómez Blesa en Biblioteca Nueva, Madrid 2004.
- [1939] *Filosofía y poesía* (primera edición: Publicaciones de la Universidad Michoacana, Morelia, México 1939), también en *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid 1971; edición corregida por Zambrano, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1987 (1993, 1996, 2001); Ediciones de la Universidad-Fondo de Cultura Económica de España, Alcalá de Henares (Madrid) 1993.

- [1940] *El freudismo, testimonio del hombre actual*, La Verónica, La Habana (Cuba) 1940; también en *Hacia un saber sobre el alma*, Losada, Buenos Aires 1950.
- [1940] *Isla de Puerto Rico (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor)*, La Verónica, La Habana (Cuba) 1940.
- [1943] *La confesión. Género literario y método*, Luminar, México 1943; *La confesión. Género literario*, Mondadori, Madrid 1988 (incluye *La soledad enamorada*); ed. corregida por Zambrano, Siruela, Madrid 1995 (2001, 2004).
- [1944] *El pensamiento vivo de Séneca* (primera edición: Losada, Buenos Aires 1944), Cátedra, Madrid 1987 (1992); Siruela, Madrid 1994 (2002).
- [1945] *La agonía de Europa* (primera edición: Sudamericana, Buenos Aires 1945), Mondadori, Madrid 1988; prólogo de Jesús Moreno Sanz, Trotta, Madrid 2000, trad. y introducción de María Poumier, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia 2004 (texto en español y francés).
- [1950] *Hacia un saber sobre el alma* (primera edición: Losada, Buenos Aires 1950), Alianza, Madrid 1987 (1989, 1993, 2000, 2001, 2002, 2004).
- [1955] *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México 1955 (1966, 1973, 1986, 1993, 2001, 2002, 2005); Siruela, Madrid 1991 (1992); prólogo de Jesús Moreno Sanz, Círculo de Lectores, Barcelona 1999; prólogo de María Fernanda Santiago Bolaños, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid 2007.
- [1958] *Persona y democracia* (primera edición: Departamento de Instrucción Pública, San Juan de Puerto Rico 1958), Anthropos, Barcelona 1988 (1992); Siruela, Madrid 1996 (2000).

- [1960] *La España de Galdós*, Taurus, Madrid 1960; con dibujos de Ramón Gaya, La Gaya Ciencia, Barcelona 1982 (incluye *Misericordia*); ed. aumentada y corregida por Rogelio Blanco, Endymión, Madrid 1989; introducción de Lola Ferreira, Círculo de Lectores, Barcelona 1991; Idea y Creación, Barcelona 2004.
- [1965] *El sueño creador*, Universidad Veracruzana, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, Xalapa, Veracruz (México) 1965; también en *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid 1971 (incluye *El sueño de los discípulos en el Huerto de los Olivos*); Turner, Madrid 1986 (incluye *Los sueños y el tiempo. Lugar y materia de los sueños y Sueño y verdad*); Promoción y Ediciones, Madrid 1998; Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz (México) 2010.
- [1965] *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona 1965 (1982, 2002, incluye *Sueño y verdad de la pintura en España*); Plaza & Janús, Esplugues de Llobregat 1990; Siruela, Madrid 1994.
- [1967] *La tumba de Antígona*, Siglo XX, México 1967; Senderos, Anthropos, Barcelona 1986; Mondadori, Madrid 1989; Sociedad general de autores y editores, Madrid 1997.
- [1971] *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid 1971. Incluye: *El sueño creador, Filosofía y poesía, Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes, Poesía y sistema, Pensamiento y poesía en la vida española, Una forma de pensamiento: la «Guía»*.
- [1977] *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona 1977, 1986, 1988, 1990, 1993; Planeta, Barcelona 2004; edición Mercedes Gómez Blesa, Catedra. Letras Hispánicas, Madrid 2011.
- [1981] *El nacimiento (dos escritos autobiográficos)*, Entregas de la Ventura, Madrid 1981. Incluye: *La multiplicidad de los tiempos*, 1955 y *Adsum*, 1955.

- [1982] *Dos fragmentos sobre el amor*, Begar, Málaga 1982; *Dos fragmentos sobre el amor. De la aurora*, Promoción y ediciones, Madrid 1998.
- [1984] *Andalucía, sueño y realidad*, Ed. Andaluzas Unidas, Granada 1984. Incluye también: *Teoría de Andalucía de José Ortega y Gasset*.
- [1985] *Entremos más adentro de la espesura*, Imprenta Velero Hermanos, Sevilla 1985.
- [1986] *De la aurora*, Turner, Madrid 1986; Tabla Rasa, Madrid 2004.
- [1986] *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1986. Incluye: *Los intelectuales en el drama de España, Ensayos y notas, La tumba de Antígona*.
- [1987] *María Zambrano en "Orígenes"*, edición a cargo de E. Diego, Ediciones del Equilibrista, México 1987. Incluye: ensayos de "Orígenes" desde el 1944 hasta el 1956.
- [1989] *Algunos lugares de la pintura*, Espasa Calpe, Madrid 1989, 1991.
- [1989] *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, Mondadori, Madrid 1989; Círculo de Lectores, Barcelona 1989; edición completa en Centro de estudios Ramón Areces, Madrid 1998; Horas y Horas, Madrid 2011.
- [1990] *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid 1990, 1991, 2004.
- [1991] *Amor y muerte en los dibujos de Picasso*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga 1991.
- [1991] *El parpadeo de la luz*, Rayuela, Málaga 1991.
- [1992] *El canto del laberinto*, ed. a cargo de Mercedes Gómez Blesa, Diputación Provincial, Segovia 1992.
- [1995] *Un descenso a los infiernos*, Instituto de Bachillerato "La Sisle", Sonseca (Toledo) 1995.

- [1995] *Nacer por sí misma*, ed. a cargo de Elena Laurenzi, Horas y Horas, Madrid 1995. Incluye: *Delirio de Antígona*, 1948; *Eloísa o La existencia de la mujer*, 1945; *Diótima de Mantinea*, 1989.
- [1995] *Las palabras del regreso*, ed. a cargo de Mercedes Gómez Blesa, Amarú, Ediciones, Salamanca 1995, Cátedra, Madrid 2009.
- [1996] *La Cuba secreta y otros ensayos*, ed. a cargo de J. L. Arcos , Endymión, Madrid 1996.
- [1996] *Tres poesía y un esquema*, Instituto de Bachillerato Francisco Giner de los Ríos, Segovia 1996. Incluye: *Tres poésias y un esquema* de María Zambrano; *El ángel del límite y el confín intermedio* de Jesús Moreno Sanz.
- [2003] *Unamuno*, ed. a cargo de Mercedes Gómez Blesa, Editorial Debate, Barcelona 2003.
- [2004] *Fragmentos de los Cuadernos del Café Greco*, ed. a cargo de Jesús Moreno Sanz, Instituto Cervantes, Roma 2004.
- [2005] *Extractos del Curso de Ortega y Gasset sobre Galileo*, ed. a cargo de A. Casado, Universitat Politècnica, Valencia 2005.
- [2007] *Filosofía y educación. Manuscritos*, edición a cargo de A. Casado y J. Sánchez-Gey, ed. Ágora, Málaga 2007.
- [2007] *Islas*, edición a cargo de J.L. Arcos, Verbum, Madrid 2007.
- [2008] *La aventura de ser mujer*, edición, selección e introducción de Juan Fernando Ortega Muñoz, Editorial Veramar, Málaga 2008.
- [2011] *Escritos sobre Ortega*, edición, introducción y notas de Ricardo Tejada, Trotta, Madrid 2011.
- [2011] *Obras Completas III*, edición dirigida por Jesús Moreno Sanz, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona 2011. Incluye: *El hombre y lo divino*, *Persona y democracia*, *La España de Galdós*,

España, sueño y verdad, Los sueños y el tiempo, El sueño creador, La tumba de Antígona.

Epistolari

- [1992] *Cartas a Rosa Chacel*, a cargo de A. Rodríguez-Fischer, Cátedra, Madrid 1992.
- [1993] *Correspondencias: Simons-Zambrano*, Fugaz, Madrid 1993.
- [1996] *Correspondencias con María Zambrano*, en Jesús Moreno Sanz, *Encuentro sin fin con el camino de pensar de María Zambrano y otros encuentros*, Endymiión, Madrid 1996.
- [2002] *Cartas de La Piéce. (Correspondencias con Agustín Andreu)*, a cargo de A. Andreu, Pre-textos, Universidad Politécnica, Valencia 2002.
- [2002] *El pleito feminista: seis cartas al poeta L. Alvarez Piñer*, en «Duoda», n. 23, Barcelona 2002.
- [2003] Maria Pertile, *Cara, il viaggio è iniziato. Lettere di Cristina Campo a María Zambrano*, «Humanitas», n. 58, 2003; *Se tu fossi qui. Lettere a María Zambrano*, Archinto, Milano 2009.
- [2004] José Bergamín, *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*, a cargo de N. Dennis, Renacimiento, Sevilla 2004.
- [2004] *Cartas de Emilio Prados a María Zambrano*, en N. Cobos Navidad, *Al encuentro del alba, María Zambrano*, Monte Carmelo, Burgos 2004, pp. 237-243.
- [2004] *María Zambrano Reyna Rivas. Epistolario*, Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas 2004.
- [2006] *Correspondencia entre J. Lezama Lima y M. Zambrano y entre Zambrano y M.L. Bautista*, a cargo de J. Forniels Ten, Consejería de Cultura, Sevilla 2006; *Esquela de Plata*, Sevilla 2006.

- [2006] *Días de exilio. Correspondencia entre A. Reyes (1939-1959) y textos de Zambrano sobre A. Reyes (1960-1989)*, a cargo de A. Enríquez Perea, Taurus-El Colegio de México, México 2006.
- [2012] *María Zambrano: cartas inéditas a Gregorio del Campo*, a cargo de Marifé Santiago Bolaño, Editorial Linteo, Ourense 2012.

Saggi e articoli

- [1928] «Ciudad ausente», en *Manantial*, n.4-5, Segovia 1928, p. 6.
- [1928] «La fidelidad conyugal», en *El Liberal*, s/n, Madrid 18 de octubre 1928, p. 3.
- [1928] «La mujer camina en su evolución», en *El Liberal*, s/n, Madrid 25 de octubre 1928, p. 3.
- [1928] «Obreras», en *El Liberal*, s/n, Madrid 11 de octubre 1928, p. 3.
- [1928] «Preocupándose de lo social: la mujer», en *El Liberal*, s/n, Madrid 9 agosto 1928, p. 3.
- [1930] «Síntomas: acción directa de la juventud», en *Nueva España*, n.20, Madrid 1 de noviembre 1930, p. 22.
- [1932] «De nuevo, el mundo», *Hoja Literaria*, n.1, Valencia 1932; y en *Condados de Niebla*, n.6, Huelva 1988.
- [1933] «Cocktail de ciencias (Presentación del discurso de Julio Rey Pastor. “Los progresos de España e Hispanoamérica en las ciencias teóricas)», *Cruz y Raya*, n.1, Madrid 1933, pp. 141-145.
- [1933] «“El otro”, de Unamuno», *Hoja Literaria*, n.2, Valencia 1933, p. 7; en *Condados de Niebla*, n.6, Huelva, 1988, p. 4; y en *Unamuno*, a cargo de M. Gómez Blesa, Debate, Barcelona 2003, pp. 147-149.
- [1933] «José Ortega y Gasset: señal de vida», en *Cruz y raya*, n.2, Madrid 1933, pp. 145-154.

- [1933] «Lou Andreas Salomé: “Nietzsche”», *Revista de Occidente*, n.XXXIX.115, Madrid 1933, pp. 106-108, y en *Hacia un saber sobre el alma*, Losada, Buenos Aires 1950, pp. 139-141.
- [1933] «Nostalgia de la tierra», en *Los cuatros vientos*, n.2, Madrid 1933, pp. 108-113.
- [1933] «Obras de José Ortega y Gasset (1914-1932): Señal de vida», en *Cruz y raya*, n.2, Madrid 1933, pp. 145-154.
- [1933] «Renacimiento litúrgico», en *Cruz y raya*, n.3, Madrid 1933, pp. 161-164.
- [1934] «Hacia un saber sobre el alma», en *Revista de Occidente*, n.138, Madrid 1934, pp. 261-276.
- [1934] «Por qué se escribe», *Revista de Occidente*, n.XLIV.132, Madrid 1934, pp. 318-328; en *Hacia un saber sobre el alma*, pp. 24-31; en María Zambrano Antología, selección de textos, suppl. n.2 *Anthropos*, n.70-71, Barcelona 1987, pp. 54-57; en *Culturas (Diario 16)*, n.XI.83, Madrid 1986, pp. VI-VII; y en *Cuadernillo de la Real Feria de San Miguel*, Ayuntamiento de Vélez-Málaga 2001.
- [1935] «Un libro de ética», en *Revista de Occidente*, n.146, Madrid 1935, pp. 245-249.
- [1936] «La libertad del intelectual», en *El Mono Azul*, s/n, Madrid 10 de septiembre 1936, s/p.
- [1936] «La salvación del individuo en Espinosa», en *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*, n.3, Madrid 1936, pp. 7-20.
- [1936] «La vocación de ser hombre», en *Onda corta*, s/n, 15 diciembre 1936, s/p.
- [1937] «Dos conferencias en la Casa de la Cultura», en *Hora de España*, n.10, Valencia 1937, pp. 456-458.

- [1937] «El español y su tradición», en *Hora de España*, n. I. 4, Barcelona 1937, pp. 23-27.
- [1937] «“La guerra” de Antonio Machado», en *Hora de España*, n.III.12, Barcelona 1937, pp. 68-74.
- [1937] «La reforma del entendimiento español», en *Hora de España*, n.9, Valencia 1937, pp. 301-316.
- [1937] «Victoria y derrota», en *La Vanguardia*, Barcelona 25 diciembre 1937.
- [1938] «Antonio Machado y Unamuno, precursores de Heidegger», en *Sur*, Buenos Aires, n.VIII.42, Buenos Aires 1938, pp. 85-87.
- [1938] «La nueva moral», en *La Vanguardia*, Barcelona 27 de enero 1938, p. 3.
- [1938] «“Madrid”: Cuadernos de la Casa de la Cultura», en *Hora de España*, n.20, Barcelona 1938, pp. 55-56.
- [1938] «Materialismo español», en *La Vanguardia*, Barcelona 5 de febrero 1938.
- [1938] «Misericordia», en *Hora de España*, n.21, Barcelona 1938, pp. 137-160.
- [1938] «Pablo Neruda o el amor de la materia», en *Hora de España*, n.23, Barcelona 1938, pp. 35-39.
- [1938] «Un camino español: Séneca o la Resignación», en *Hora de España*, n.17, Barcelona 1938, pp. 111-120.
- [1939] «Mitos y fantasmas: la pintura», *El Nacional*, s/n, Caracas 1939.
- [1939] «Poesía y Filosofía», en *Taller*, n.4, México 1939, pp. 5-14; en *El Nacional*, México 19 de febrero 1991.

- [1939] «San Juan de la Cruz: De la “noche oscura” a la más clara mística», en *Sur*, n.IX.63, Buenos Aires 1939, pp. 43-60.
- [1940] «Isla de Puerto Rico», *El Mundo*, San Juan de Puerto Rico 28 julio 1940, p. 4.
- [1940] «La mujer en la cultura medioeval», en *Ultra*, n.45, La Habana (Cuba) 1940, pp. 275-278.
- [1940] «La mujer en el Renacimiento», en *Ultra*, n.46, La Habana (Cuba) 1940, pp. 367-368.
- [1940] «La mujer en el Romanticismo», en *Ultra*, n.46, La Habana (Cuba) 1940, pp. 368-369.
- [1941] «La confesión, como género literario y método», *Luminar*, n.V.3, México 1941, pp. 292-232; VI.1 1943, pp. 20-51.
- [1941] «La violencia europea», en *Sur*, n.78, Buenos Aires (Argentina) 1941, pp. 7-23.
- [1942] «Esperanza (fragmento de La vida en crisis)», *Revistas de las Indias*, n.47, Bogotá 1942, pp. 337-358.
- [1942] «La esperanza europea», en *Sur*, n.90, Buenos Aires 1942, pp. 12-31.
- [1942] «Las dos metáforas del conocimiento», en *La Verónica*, n.1, La Habana 1942, pp. 11-14; en *Credo*, n.1, La Habana 1993, p. 8.
- [1942] «Mujeres de Galdós», en *Rueca*, n.4, México 1942, pp. 7-17.
- [1942] «San Juan de la Cruz», en *La Verónica*, n.6, La Habana 1942, pp. 184-195.
- [1943] «La perplejidad», en *Revista de las Indias*, n.56, Bogotá 1943, pp. 151-176; y en *Culturas (Diario 16)*, n.XI.80, Madrid 1986, p. XV.

- [1943] «Unamuno y su tiempo (I)», en *La Universidad de La Habana*, n.46-48, La Habana 1943, pp. 52-82.
- [1943] «Unamuno y su tiempo (II)», en *La Universidad de La Habana*, n.49, La Habana 1943, pp. 7-22.
- [1944] «Apuntes sobre el tiempo y la poesía», en *Poeta*, s/n, La Habana 1944, p. 5.
- [1944] «La destrucción de las formas», en *El Hijo Pródigo*, n.14, México 1944, pp. 75-81.
- [1944] «La metáfora del corazón», en *Orígenes*, n.3, La Habana 1944, pp. 3-10.
- [1944] «Poema y sistema», en *El Hijo Pródigo*, n.18, México 1944, pp. 137-139.
- [1945] «Aparición histórica del amor», en *Asomante*, n.2, San Juan (Puerto Rico) 1945, pp. 38-50.
- [1945] «Eloisa o la existencia de la mujer», en *Sur*, n.124, Buenos Aires (Argentina) 1945, pp. 35-58.
- [1945] «La destrucción de la filosofía en Nietzsche», en *El Hijo Prodigio*, n.23, México 1945, pp. 71-74.
- [1946] «Los males sagrados: la envidia», en *Orígenes*, n.9, La Habana (Cuba) 1946, pp. 11-20.
- [1947] «A propósito de la “Grandeza y servidumbre de la mujer”», en *Sur*, n.138, Buenos Aires (Argentina) 1947, pp. 15-32.
- [1947] «La ambigüedad de Cervantes», en *Sur*, n.158, Buenos Aires (Argentina) pp. 30-44.
- [1947] «La mirada de Cervantes», en *Asomante*, III n.1, San Juan (Puerto Rico) 1947, pp. 32-39.

- [1948] «Delirio de Antígona», en *Orígenes*, La Habana (Cuba) n.18, 1948, pp. 14-21.
- [1948] «La Cuba secreta», en *Orígenes*, n.20, La Habana (Cuba) 1948, pp. 3-9.
- [1949] «La crisis de la cultura de Occidente», *Cuadernos de la Universidad del Aire*, n.1, La Habana (Cuba) 1949, pp. 27-33.
- [1949] «Para una historia de la piedad», *Lyceum*, V.17, La Habana (Cuba), pp. 6-13.
- [1950] «Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis», en *Orígenes*, n.25, La Habana (Cuba) 1950, pp. 11-15.
- [1951] «De la paganización», en *Universidad de la Habana*, n. 94-96, La Habana (Cuba) 1951, pp. 73-75.
- [1951] «El nacimiento de la conciencia histórica», en *Cuadernos de la Universidad del Aire*, n. 36, La Habana (Cuba), pp. 41-50.
- [1951] «Una ciudad: Paris», en *Lyceum*, n.27, La Habana (Cuba) 1951, pp. 13-17.
- [1951] «Una metáfora de la esperanza: las ruinas», en *Lyceum*, n.26, La Habana (Cuba) 1951, pp. 7-11.
- [1951] «Un misterio de la pintura española en Luis Fernández», en *Orígenes*, n.27, La Habana (Cuba) 1951, pp. 51-56.
- [1952] «Dos fragmentos sobre el amor», en *Ínsula*, n.75, Madrid 1952, p. 1 y 4.
- [1952] «El estilo en Cuba: la quinta de “San José”», en *Bohemia*, La Habana (Cuba) 1952, pp. 39 y pp. 98-99.
- [1952] «El realismo del cine italiano», *Bohemia*, La Habana (Cuba) 1952, p. 10 y 13 y 108-109.

- [1953] «Las ruinas», en *Asomante*, n.1, San Juan (Puerto Rico) 1953, pp. 8-14.
- [1953] «Sentido de la derrota», en *Bohemia*, La Habana (Cuba) 1953, pp. 1 y 43.
- [1954] «El poeta italiano Marino Piazzola», en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, n.6, París 1954, pp. 102-104.
- [1954] «Tres delirios», en *Orígenes*, n.35, La Habana (Cuba) 1954, pp. 5-9.
- [1955] «Adsum», en *La Licorne*, n.5-6, Montevideo 1955, pp. 71-79.
- [1955] «La multiplicidad de los tiempos», en *Botteghe Oscure*, n.XVI, Roma 1955, pp. 214-223.
- [1955] «Sobre el problema del hombre», *La Torre*, n.12, Río Piedras (Puerto Rico) 1955, pp. 99-117.
- [1956] «Apuntes sobre la acción de la Filosofía», en *La Torre*, n. 15-16, Río Piedras (Puerto Rico) 1956, pp. 553-576.
- [1956] «Dos fragmentos acerca del pensar», en *Orígenes*, n.40, La Habana (Cuba) 1956, pp. 3-6.
- [1956] «La historia como juego», en *Papel Literario de El Nacional*, s/n, 28 giugno 1956, 1 y 6.
- [1957] «El payaso y la filosofía», en *La Palabra y el Hombre*, n.2, Veracruz (Xalapa) 1957, pp. 5-9.
- [1957] «Los sueños y el tiempo», en *Diógenes*, n.19, Chicago 1957, pp. 43-58.
- [1957] «Tragedia y novela, el personaje», en *Papel Literario de El Nacional*, 24 ottobre 1957, pp. 1 y 6.

- [1958] «La humanización de la historia», en *Revista Nacional de la Cultura*, n.130, Caracas (Venezuela) 1958, pp. 47-55.
- [1959] «Delirio, esperanza, razón», en *Nueva Revista Cubana*, n.3, La Habana (Cuba) 1959, pp. 14-19.
- [1959] «La conciencia histórica: el tiempo», en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, n.35, París 1959, pp. 25-28.
- [1959] «Nina o la misericordia», en *Ínsula*, n.151, Madrid 1959, p. 1.
- [1960] «Epoche di catacombe», in *L'Approdo letterario*, n.12, Roma-Torino 1960, pp. 99-102.
- [1960] «Epoche di catacombe», in *L'Approdo letterario*, n.12, Roma-Torino 1960, pp. 99-102.
- [1961] «Carta sobre el exilio», en *Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura*, n. 49, París 1961, pp. 65-70.
- [1962] «El escritor José Bergamín», en *Papel Literario de "El Nacional"*, Caracas, 28 giugno 1962, pp. 1 y 6.
- [1962] «Un capítulo de la palabra: "El idiota"», en *Papeles de Son Armadans*, n.70, Palma de Maiorca 1962, pp. 9-25.
- [1962] «Palabra y poesía en Reyna Rivas», en *Cuadernos Americanos*, n.2, 1962, pp. 207-212.
- [1962] «Realismo y realidad», en *Cuadernos de Bellas Artes*, n.3, México 1962 pp. 49-53.
- [1963] «El tiempo y la verdad», *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, n. 42, año XI, abril-junio 1963.
- [1963] «La escisión de la vida», en *Asomante*, n. 2, San Juan (Puerto Rico) 1963, pp. 7-15.

- [1963] «Los sueños en la creación literaria: La Celestina», en *Papeles de Son Armadans*, n.85, Madrid, Palma de Maiorca 1963, pp. 21-35.
- [1964] «Cuerpo y alma: sombra y luz», en *Semana*, n. 1, San Juan de Puerto Rico 1964, p. 5 y 12.
- [1964] «El despertar», en *Educación*, n.11, San Juan (Puerto Rico) 1964, p. 80-81.
- [1964] «El dintel de la historia: el sacrificio», en *Semana*, San Juan (Puerto Rico) 21 octubre 1964, p. 5 y 7.
- [1964] «El hombre ante su historia», en *Educación*, n.12, San Juan (Puerto Rico) 1964, pp. 11-17.
- [1964] «El origen del teatro», en *Semana*, San Juan (Puerto Rico) 26 agosto 1964, p. 3.
- [1964] «Lugares de la filosofía», en *Educación*, n.11, San Juan (Puerto Rico) 1964, pp.77-79.
- [1964] «Un lugar de la palabra: Segovia», en *Papeles de Son Armadans*, n. 98, Madrid, Palma de Maiorca 1964, pp. 133-158.
- [1965] «La forma sueño», en *La palabra y el hombre*, n.33, Xalapa (México) 1965, pp. 5-10.
- [1965] «Sueño y verdad», en *Diálogos*, n.2, México 1965, pp. 17-19.
- [1967] «El sueño: lugar, materia, tiempo», en *La Nación*, Buenos Aires, 8 settembre 1967, pp. 1-2.
- [1967] «La palabra y el silencio», en *Asomante*, n.23, San Juan (Puerto Rico) 1967, pp. 7-23.
- [1967] «La tumba de Antígona», en *Revista de Occidente*, n.54, Madrid 1967, pp. 273-293.

- [1968] «Consideraciones acerca de la poesía», en *La palabra y el hombre*, n. 45, Xalapa (México) 1968, pp. 7-15.
- [1968] «Cuba y la poesía de José Lezama Lima», en *Ínsula*, n.260-261, Madrid 1968, p. 4.
- [1968] «José Lezama Lima en La Habana», en *Índice*, n.232, Madrid 1968, pp. 29-31.
- [1969] «El “Libro de Job” y el pájaro», en *Papeles de Son Armadans*, n.165, Madrid 1969, pp. 249-276.
- [1969] «La respuesta de la filosofía», en *Sur*, n.321, Buenos Aires (Argentina)1969, pp. 21-30.
- [1970] «Ciencia e iniciación», en *Educación*, n. 31, San Juan (Puerto Rico) 1970, pp. 77-79.
- [1970] «Del pensamiento», en *Educación*, n. 28, San Juan de Puerto Rico 1970, pp. 79-84.
- [1970] «Entre el ver y el escuchar», en *Educación*, n.30, San Juan (Puerto Rico) 1970, pp. 56-60.
- [1970] «Esencia y forma de la atención», en *Educación*, n.30, San Juan (Puerto Rico) 1970, pp. 109-111.
- [1970] «La acción del pensamiento», en *Educación*, n.28, San Juan (Puerto Rico) 1970, pp. 83-84.
- [1970] «Los orígenes del pensamiento: el asombro», en *Educación*, n.28, San Juan (Puerto Rico) 1970, pp. 81-82.
- [1971] «La estructura de la mortalidad y los modos de vida actualmente», en *Educación*, n.32, San Juan (Puerto Rico) 1971, pp. 151-161.
- [1971] «Los cielos y otros fragmentos», en *Exilio*, n.V.3-4, New York 1971, pp. 81-86.

- [1972] «Del método en filosofía o de la tres formas de visión», en *Rio Piedras*, n.1, San Juan (Puerto Rico) 1972, pp. 117-127.
- [1972] «L'educazione per la pace», in *Settanta*, n.30-31, Roma 1973, pp. 43-46.
- [1973] «Il freudismo, testimone dell'uomo contemporaneo», in *Settanta*, n.34, Roma 1973, pp. 31-42.
- [1973] «Tres apuntes: Areté, virtud, eficacia. Qué es la adolescencia. De la necesidad y la esperanza», en *Educación*, n.36, San Juan (Puerto Rico) 1973, pp. 71-77.
- [1974] «In visita», in *Settanta*, n.1, Roma 1974, pp. 116-120.
- [1974] «Hora de España. El numero perdido», en *Triunfo*, n. 629, Madrid 1974, pp. 46-49.
- [1974] «In visita», in *Settanta*, n.1, Roma 1974, pp. 116-120.
- [1975] «El horizonte y la distrucción», en *Diálogos*, n.64, México D.F. 1975, pp. 23-25.
- [1977] «Acerca de la generación del 27», en *Ínsula*, n. 368-369, Madrid 1977, p. 26.
- [1977] «La fiamma», in *Conoscenza religiosa*, n.4, Firenze 1977, pp. 382-385.
- [1979] «Antes de la ocultación de los mares», en *Altaforte*, n. 1, París 1979, pp. 52-57.
- [1979] «La Aurora de la palabra: la palabra perdida. La palabra inicial. El germen», en *Poesía*, n.4, Madrid 1979, pp. 64-68.
- [1980] «El temblor», en *Escandalar*, n.3-4, Monte ávila 1980, pp. 9-10.
- [1981] «Del conocimiento pasivo o saber de quietud», en *Los cuadernos del Norte*, n.8, Asturias 1981, s/p.

- [1983] «Acerca del método. La balanza», en *Analecta Malacitana*, n.VI.1, Malaga 1983, pp. 85-88.
- [1983] «Diotima de Mantinea», en *Litoral*, n.121-122-123, Torremolinos (Málaga) 1983, pp. 99-119.
- [1985] «Acerca de la violencia», en *Revista del Conocimiento*, s/n, Madrid 1985, pp. 94-107.
- [1985] «Árbol, Toro, Lira», en *Culturas (Diario 16)*, n.13, Madrid 1985, p. VIII.
- [1985] «Carta al doctor Marañón», en *El Museo universal*, n. 4, Madrid 1985, pp. 8-9.
- [1985] «De los números y los elementos», en *Culturas (Diario 16)*, n. 28, Madrid 1985, p. I.
- [1985] «El balbuceo», en *Culturas (Diario 16)*, n.26, Madrid 1985, p. III.
- [1985] «El lenguaje y la palabra», en *Culturas (Diario 16)*, n.27, Madrid 1985, p. VII.
- [1985] «El límite impenetrable», en *Culturas (Diario 16)*, n.15, Madrid 1985, p. I.
- [1985] «El paso de la primavera», en *Culturas (Diario 16)*, n.2, Madrid, 21 aprile, p. III.
- [1985] «El saber de experiencia (notas inconexas)», en *Culturas (Diario 16)*, n.23, Madrid 1985, p. III.
- [1985] «El temblor», en *Culturas (Diario 16)*, n.14, Madrid 1985, p. III.
- [1985] «En el principio era el delirio», en *El Paseante*, n.18-19, Madrid 1985, pp.62-63.

- [1985] «Las vísceras de la ciudad», en *Culturas (Diario 16)*, n.31, Madrid 1985, p. VII.
- [1985] «Materia y lugar en los sueños», en *La Nación*, s/n, Buenos Aires 1985, s/p.
- [1985] «Metamorfosis», en *Culturas (Diario 16)*, n.10, Madrid 1985, p. XII.
- [1985] «Roma ciudad abierta y secreta I», en *Culturas (Diario 16)*, n.8, Madrid 1985, p. III.
- [1985] «Roma ciudad abierta y secreta I», en *Culturas (Diario 16)*, n.9, Madrid 1985, p. III.
- [1985] «Sacrificio y razón», en *Culturas (Diario 16)*, n.34, Madrid 1985, p. III.
- [1985] «Tiempo de nacimiento», en *Culturas (Diario 16)*, n.24, Madrid 1985, p. VIII.
- [1986] «Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce», en *Culturas (Diario 16)*, n. 79, Madrid 1986, pp. IV-V.
- [1986] «Blas J. Zambrano y Segovia», en *El adelantado de Segovia*, Segovia 25 settembre 1986, p. 1.
- [1986] «Del escribir», en *El País*, 16 giugno 1986, p. 13.
- [1986] «El libro: ser viviente», en *Culturas (Diario 16)*, n.54, Madrid 1986, p. VIII.
- [1986] «El origen del teatro», *Culturas (Diario 16)*, n.83, Madrid 1986, p. III.
- [1986] «El rumor», en *Culturas (Diario 16)*, n.45, Madrid 1986, p. VI.
- [1986] «El vino aquel», en *Culturas (Diario 16)*, n.49, Madrid 1986, p. VII.

- [1986] «La disputa entre la filosofía y la poesía sobre los dioses», en *Litoral*, 1986, n.169-170, pp. 398-404.
- [1986] «La palabra perdida», en *Culturas (Diario 16)*, n.47, Madrid 1986, p. IV.
- [1986] «La voz abismática», en *Culturas (Diario 16)*, n.87, Madrid 1986, p. III.
- [1986] «Los dos polos del silencio», en *Culturas (Diario 16)*, n.67, Madrid 1986, p. II.
- [1986] «Un don del océano: Benito Pérez Galdós», en *Culturas (Diario 16)*, n.63, Madrid 1986, p. VIII.
- [1987] «Acerca del método: la balanza», en *Anthropos (Suplementos)*, n. 2, Barcelona 1987, pp. 128-129.
- [1987] «Adsum», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 3-7.
- [1987] «Blas J. Zambrano», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 11-13.
- [1987] «Breve testimonio de un encuentro inacabable», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 42-43.
- [1987] «Cuba y la poesía en Lezama Lima», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 39-40.
- [1987] Del método en Filosofía o De las tres formas de visión, en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 120-124.
- [1987] «Eloisa o la existencia de la mujer», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 79-87.
- [1987] «El camino recibido», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 125-127.

- [1987] «El silencio. Apuntes», en *Claros del Bosque*, n.4, Sevilla 1987.
- [1987] «José Ortega y Gasset», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 22-26.
- [1987] «La conciencia histórica: el tiempo», en *Anthropos (Suplementos)*, n.2, Barcelona 1987, pp. 105-107.
- [1987] Maria Zambrano. Antología, selección de textos, suppl. n.2 a *Maria Zambrano. Pensadora de la aurora*, en *Anthropos*, n.70-71, 1987; incluye: «Adsum», pp. 3-7; «La multiplicidad de los tiempos», pp. 7-11; «Blas J. Zambrano», pp. 11-13; «Ortega y Gasset universitario», pp. 14-15; «Don José», pp. 16-17; «La filosofía de Ortega y Gasset», pp. 17-22; «José Ortega y Gasset», pp. 22-26; «Un frustrado “Pliego de Cordel” de Ortega y Gasset», pp. 26-28; «Franz Kafka, mártir de la miseria humana», pp. 28-31; «Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis», pp. 32-34; «Verdad y ser en la pintura de Armando Barrios», pp. 34-36; «Palabra y poesía en Reyna Rivas», pp. 36-39; «Cuba y la poesía de José Lezama Lima», pp. 39-40; «J.L.L. en La Habana», pp. 40-42; «Breve testimonio de un encuentro inacabable», pp. 42-43; «Antonio Machado. Un pensador», pp. 44-50; «José Bergamín. Pájaro pinto», pp.51; «Nostalgia de la tierra», pp. 52-54; «La confesión: género literario y método, pp. 57-79; Eloísa o la existencia de la mujer», pp. 79-87; «Fragmentos sobre la naturaleza», pp. 87-90; «Tres delirios», pp. 90-92; «Una visita al Museo del Prado», pp.92-95; «Sobre el problema del hombre», pp. 95-102; «El espejo de la historia», pp. 103-104; «La conciencia histórica: el tiempo», pp. 105-107; «El tiempo y la verdad», pp. 108-112; «La palabra y el silencio», pp. 113-116; «La respuesta de la filosofía. Fragmentos», pp. 116-120; «Del método en la filosofía o de las tres formas de visión», pp. 120-124; «El camino recibido. Fragmentos», p. 125-127; «Acerca del método. La balanza», pp. 128-129.

- [1987] «Por que se escribe», en *Culturas (Diario 16)*, n.120, Madrid 1986, p. VI-VII.
- [1987] «Ser naciente», en *Culturas (Diario 16)*, n.140, Madrid 1986, p. XII.
- [1988] «Ausencia y presencia», en *Philosophica Malacitana*, n.1, pp. 7-10.
- [1988] «El exilio, alba interrumpida», en *Turia*, n.9, Teruel 1988, pp. 85-86.
- [1988] «La fabula del poder y del amor», en *Culturas (Diario 16)*, n.180, Madrid 1986, p. 36.
- [1988] «Tristana. El tiempo. La palabra señera», en *Culturas (Diario 16)*, n.160, Madrid 1986, p. XII.
- [1989] «A modo de autobiografía», en *Compluteca*, n.5, Alcalá de Henares 1989, pp.7-15.
- [1989] «Del silencio: apuntes», en *La Comarca*, n.8, Vélez-Málaga 1989, p. 4.
- [1989] «El conocimiento. la legitimidad del conocimiento», en *Torre de las Palomas*, n.1, Malaga 1989.
- [1989] «El diario de otro», en *Un ángel*, n.7-8, Valladolid 1989, pp. 9-10.
- [1989] «El origen de la memoria», en *XIV*, n.4294, 1 y 30.
- [1989] «Seis personajes en busca de un autor», en *Libros Diario 16*, n.XIV.45, Madrid 1989, p. VIII.
- [1989] «Voy seguir buscando la palabra perdida», en *ABC Literario*, 1989, pp. 48-49.
- [1990] «Caminos diferentes», en *Diario 16*, 12 ottobre 1990, p.41.

- [1990] «El cine como sueño», en *Culturas (Diario 16)*, n.244, Madrid 1990, p. I y VIII.
- [1990] «El espacio y el ritmo», en *Torre de las Palomas*, n.3, Málaga 1990.
- [1990] «Impávido antes las ruinas», en *Culturas (Diario 16)*, n.275, Madrid 1990, p. XII.
- [1990] «La recreación», en *Culturas (Diario 16)*, n.270, Madrid 1990, p.III.
- [1990] «Los peligros de la paz», en *Culturas (Diario 16)*, n.279, Madrid 1990, p. I.
- [1990] «Una injusticia», en *Culturas (Diario 16)*, n.271, Madrid 1990, p.III.
- [1990] «Una parábola árabe», en *Culturas (Diario 16)*, n.259, Madrid 1990, p. VIII.
- [1991] «De los sueños y el tiempo», en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n. 9, Madrid 1991, pp. 11-16.
- [1991] «I pericoli della pace», in *Leggere*, n.31, Roma 1991, p. 5.
- [1993] «Apuntes sobre el tiempo y la poesía», en *Credo*, n. 1, La Habana (Cuba) 1993, pp. 9-10.
- [1993] «La actitud ante la realidad», en *Philosophica Malacitana*, n.1, Málaga 1993, pp. 65-70.
- [1993] «Las catacumbas», en *Credo*, n.1, La Habana 1993, pp.10-12.
- [1994] «Árbol», en *Nostromo*, n. 19, México 1994, p. 12.
- [1994] «Entre el ser y la vida», en *Letra Internacional*, n.34, Madrid 1994, p. 48.

- [1994] «Escritos sobre F. Nietzsche», en *Philosophica Malacitana*, n.2, Málaga 1994, pp. 131-142.
- [1995] «Un descenso a los infiernos», en *Sisla*, n.3, Sonseca (Toledo) 1995, pp. 13-28.
- [1997] «Il metodo in filosofia o le tre forme della visione», in “aut aut”, n.279, Milano 1997, pp. 70-78.
- [1997] «La mujer y sus formas de expresión en Occidente», en *Unión*, n.26, La Habana 1997, pp. 2-7.
- [1997] «La restauración de la danza», en *Rey Lagarto*, n.30-31, Sama de Langreo Asturias 1997, pp. 48.
- [1998] Ausencia y presencia, en *Philosophica malacitana*, n. 1, Málaga 1988, pp. 7-10.
- [1999] «A propósito de la “Grandeza y servidumbre de la mujer”», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 1, Barcelona 1999, pp. 143-148.
- [2000] «Ciudad ausente», en *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n. 2, Barcelona 2000, p. 133.
- [2001] «La casa: el patio», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.3, Barcelona 2001, pp. 142-143.
- [2001] «La casa y su melodía», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.3, Barcelona 2001, pp. 143-144.
- [2001] «La ciudad», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.3, Barcelona 2001, pp. 141-142.
- [2001] «La ciudad, creación histórica», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.3, Barcelona 2001, pp. 140-141.
- [2001] «La ciudad, creación histórica», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.3, Barcelona 2001, pp. 140-141.

- [2002] «A mí ángel (poema manuscrito)», en *Rey Lagarto*, n. 50-51, Sama de Langreo (Asturias) 2002.
- [2002] «El payaso y la filosofía», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.4, Barcelona 2002, pp. 117-120.
- [2002] «épocas de catacumbas», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.4, Barcelona 2002, pp. 121-123.
- [2002] «La mendiga», *Rey Lagarto*, n.50-51, Sama de Langreo (Asturias) 2002, p. 67.
- [2002] Número monográfico de *Condados de Niebla*, n.21-22, Huelva 2002, incluye: «Josué y el pensar»; «Cuerpo y alma»; «De nuevo los astros(I)»; «Los caminos del pensamiento»; «Introducción a la pintura: mitos y fantasmas»; «El lugar de la razón»; «La hermandad y los hermanos: Los cuatro elementos»; «Los símbolos»; «La cueva de la pintura»; «De nuevo los astros (II)»; «Mozart, un milagro musical»; «Quevedo y la conciencia de España»; «Recuerdo de Alfonso Reyes»; «Las cenizas de Giordano Bruno»; «La plegaria silenciosa»; «La sombra y el ángel»; «El espejo»; «La ciudad, creación histórica»; «El señor de la aurora»; «La crisis de la cultura de occidente»; «El origen del teatro»; «Recuerdo de Ortega y Gasset»; «Los centros de población»; «Muerte y vida de un poeta»; «Emilio Prado»; «El dintel de la historia: el sacrificio»; «La ciudad»; «La humana igualdad»; «Realismo e realidad»; «La metáforas»; «Los remordimientos»; «Vivir es anhelar»; «Las preguntas y el preguntar»; «Cual es la adolescencia?»: «El 14 de febrero, día de San Valentín»; «La mancha»; «Frustración y tragedia»; «La metáfora del corazón»; «El saber y sus formas»; «La forzada inferioridad»; «La huida de ciudades»; «Consideraciones sobre el animal»; «Valle Inclán y la generación del 98».
- [2003] «La música», en *Archipiélago*, n.59, Barcelona 2003, pp. 117-122.

- [2004] «La razón que se busca: (a propósito de la Razón Vital)», en *Revista de Occidente*, n. 276, Madrid 2004, pp. 89-122.
- [2004] «Carta a Chère madame» en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 6, Barcelona, octubre 2004, pp. 192-195.
- [Sin fecha] «Arquitectura de nuestro tiempo», en *Bohemia* s/n, La Habana (Cuba) 195?, s/p.
- [Sin fecha] «La disputa entre filosofía y la poesía sobre los Dioses», en *Litoral femenino*, Torremolinos (Málaga), pp. 398-404.

Scritti inediti di María Zambrano

Manoscritti e dattiloscritti conservati presso la Fundación María Zambrano Vélez-Málaga.

- [1931-33] *M-1 y M-2: Apuntes del seminario de historia de la filosofía, por Zubiri*, 1931-33.
- [1933] *M-426: Apuntes de historia de la filosofía, ética, política y lógica*, 1933.
- [1937] *M-3: Los intelectuales en el drama de España. Ya basta*, 1937
- [1938] *M-5: San Juan de la Cruz: la noche oscura*, 1938.
- [1940] *M-169: Filosofía y poesía*, 1940.
- [1943-44] *M-6: El pensamiento vivo de Séneca*, 1943-1944.
- [1944] *M-7: Hacia un saber sobre el alma*, 1944.
- [1944] *M-263: La esfinge*, 1944.
- [1945] *M-321: Discurso pronunciado con motivo de la conmemoración del noveno aniversario de la Guerra Civil Española*, 1945.
- [1947] *M-350: Laberinto*, 1947.

- [1947] *M-353: La pasividad*, 1947.
- [1948] *M-249: Antígona*, 1948
- [1948] *M-311: Arte y danza*, 1948.
- [1948] *M-463: La mística realización de la vida personal (cuaderno)*, 1948.
- [1948] *M-464: Sobre la vida (cuaderno)*, 1948.
- [1940-48] *M-252: La Habana. Conferencias*, 1940-1948.
- [1949] *M-12: De la necesidad y de la esperanza*, 1949.
- [1949] *M-13: Para el amor y la piedad*, 1949.
- [1950] *M-250: Delirio y destino*, 1950.
- [1950] *M-22: Delirio incrédulo (poema)*, 1950.
- [1951] *M-23: El misterio de la pintura española en Fernández*, 1951.
- [1953] *M-218: El paraíso perdido*, 1953.
- [1954] *M-24: El desequilibrio de la conciencia*, 1954.
- [1954] *M-43: Pirandello desde Roma*, 1954.
- [1954] *M-368: Sueños*, 1954
- [1955] *M-220: Dos clases de libros: palabra y soledad*, 1955.
- [1955] *M-213: La música*, 1955.
- [1956] *M-462 El pasado y el pretérito*, 27 de abril 1956.
- [1957] *M-27: Ser, pensamiento, vida*, 1957.
- [1957] *M-30: Sobre el tiempo*, 1957.
- [1957] *M-31: Tragedia y novela*, 1957.

- [1957] *M-32: Ser y realidad*, 1957.
- [1957] *M-509: S. y T. (cuaderno)*, 1957.
- [1958] *M-34: Apuntes sobre el ser y la vida*, 1958.
- [1958] *M-387: Análisis de la temporalidad*, 1958.
- [1958] *M-33: La multiplicidad de los tiempos en la vida humana*, 1958.
- [1958] *M-255: Los sueños en la vida humana*, 1958.
- [1958] *M-412: Ser y realidad*, 1948.
- [1959] *M-35: Delirio, esperanza, razón*, 1959.
- [1959] *M-335: El fantasma*, 1959.
- [1959] *M-377: Tiempo en la vida*, 1959.
- [1960] *M-51: Cuaderno*, 1960.
- [1960] *M-52: La belleza y el tiempo*, 1960.
- [1960] *M-380: Paraíso. Infierno. Pensamiento. Verdad*, 1960.
- [1961] *M-519: Diarius*, 1961.
- [1961-64] *M-340: La palabra*, 1961-1964.
- [1962] *M-211: A Nietzsche*, Roma 10-27 septiembre 1962.
- [1962] *M-239: El sueño en la creación literaria*, 1962.
- [1963] *M-299: La casa y su melodía*, 1963.
- [1964] *M-67: Alegría y dolor*, 26 junio 1964.
- [1964] *M-90: El eterno Don Juan*, 1964.
- [1964] *M-68: El rumor*, 1964.
- [1964] *M-70: El sueño fenómeno cósmico*, 1964.

- [1964] M-88: *Entre el ver y el escuchar*, 1964.
- [1964] M-60: *La cruz. Historia y revelación*, 1964.
- [1964] M-54: *La sombra y el ángel*, 1964.
- [1964] M-57: *Las dos preguntas*, 1964.
- [1964] M-53: *Los remordimientos*, 1964.
- [1964] M-92: *Orfeo*, noviembre 1964.
- [1964] M-87: *Una parábola árabe*, 1964.
- [1965] M-109: *El ser oculto*, 1965.
- [1965] M-46: *Idolatría y magia en la sociedad*, 1965.
- [1965] M-107: *La escalera*, 1965.
- [1965] M-121: *La intercomunicación de los sentidos: la delicadez*, 1965.
- [1965] M-101: *La recreación*, 1965.
- [1965] M-108: *Los desvanes*, 1965.
- [1965] M-289: *Los supuestos de la palabra*, 1965.
- [1965] M-100: *Misterio y distribución de la luz*, 1 marzo 1965.
- [1966] M-129: *El pensar sistemático, indicio, símbolo, razón*, 1966.
- [1966] M-288: *Las siete edades de la vida humana*, 1966.
- [1967-68] M-130: *La respuesta de la filosofía*, 1967-1968.
- [1968] M-314: *El sueño: lugar, materia, tiempo*, 1968.
- [1968] M-408: *Syzygunia*, 1968.
- [1968-70] M-537: *Perséfone y el tiempo*, 1968-1970.

- [1970] *M-447: Copia de una carta de María Zambrano en la que expone su trayectoria intelectual*, La Piece 18 de abril 1970.
- [1970] *M-491: Tristana- El amor*, 1970.
- [1970-71] *M-140: Notas de un método*, 1970-1971.
- [1971] *M-362: En sueños*, 1971.
- [1972] *M-233: Cuaderno de Ofelia*, 1972.
- [1974] *M-145: El hijo del hombre*, 1974.
- [1974] *M-144: Sueño de esta mañana*, 1974.
- [1974-78] *M-214: Historia y poesía*, 1974-1978.
- [1975] *M-151: Ecce Agnus. Miguel de Molinos*, 1975.
- [1975] *M-146: La aparición*, 1975.
- [1975] *M-187: La sierpe de la aurora*, 1975.
- [1975] *M-154: Paisajes*, 1975.
- [1975-1976] *M-155: El sentir originario, el ser, el no ser, la nada*, 1975-1976.
- [1976] *M-156: Aurora*, 1976.
- [1976] *M-157: El exiliado*, 1976.
- [1977] *M-182: La experiencia de la historia*, 1977.
- [1978] *M-258: Proyecto sobre la experiencia del amor*, 1978.
- [1980] *M-210: El temblor*, 1980.
- [1980] *M-356: Sueños de ella*, 1980.
- [1980-82] *M-553: Ella, Teresa*, 1980-1982.
- [1981] *M-208: Las imágenes. La luz destructora*, 1981.

- [1982] *M-279: Sobre "Claros del bosque"*, 1982.
- [1983] *M-160: Acerca de la violencia*, 1983.
- [1985] *M-542: Autopresentación de María Zambrano*, 1985.
- [1985] *M-561: Una leve indicación*, 1985.
- [1987] *M-161: Lucrecia de León: los sueños*, 1987.
- [1988] *M-486: El silencio*, 1988.
- [1990] *M-458: Una estrella única. Un único cielo*, 1990.
- [Sin fecha] *M-440: Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-268: Antígona. La vocación de la mujer* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-21: Apuntes para una clase* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-442: Blas José Zambrano* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-261: Crítica de la razón discursiva* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-20: Curso y conferencias en La Habana* (sin fecha)
- [Sin fecha] *M-564: Danza y animal* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-45: De la derrota y del fracaso* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-451: Delirio de la vida malbaratada* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-519: Diarios* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-266: Diótima* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-137: El absoluto y la mediación* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-166: El cáliz* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-306: El descenso a los infiernos* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-516: El hombre. La Historia. Tragedia. Novela* (sin fecha).

- [Sin fecha] *M-328: El ser humano, la vida* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-314: El sueño: lugar, materia, tiempo* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-467: Escrito personal* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-487: Hojas sueltas* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-457: Interpretación* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-40: La actitud filosófica* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-317: La confesión género literario* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-520: La escisión de la vida* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-436: La guía* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-443: La España de Galdós. Tristana, el amor* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-223: La imposibilidad de la palabra* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-244: La libertad de la imagen* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-41: La verdad como alimento y la mentira como realidad* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-18: Las Parcas* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-291: Los dos polos del olvido* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-53: Los remordimientos* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-329: Luchas con el desconocido* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-44: Marco Aurelio y Hamlet* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-562: Movimiento de la existencia. Esquema* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-47: Nella Teologia Orfica* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-441: Notas de un método (índices)* (sin fecha).

- [Sin fecha] *M-471: Para "El hombre y lo divino"* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-484: Para una historia de la piedad* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-334: Persona y democracia* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-257: Poesía y ética* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-563: Razón y fe* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-301: Realismo y realidad* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-530: Tal como un péndulo* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-455: Tiempo y luz* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-344: Tragedia y filosofía* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-302: Tres piedras y un cactus* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-260: Sueño y verdad* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-330: Sobre la razón vital y la razón histórica* (sin fecha).
- [Sin fecha] *M-452: Vivir es anhelar. La esperanza y su argumento* (sin fecha).

Rassegne bibliografiche

- [1977] *Bibliografia*, in *Una pensatrice in esilio*, numero monografico di "aut aut", n. 279 (1977).
- [1987] *Bibliografía de y sobre María Zambrano*, edición a cargo de Angel Nogueira Dobarro, en *María Zambrano pensadora de la aurora*, número monográfico de *Anthropos*, n. 70-71, Barcelona marzo-abril 1987.
- [1988] *Bibliografía*, edición a cargo de Julia Castillo, Antonio Colinas, Antonio Marí Muñoz y Jesús Moreno Sanz, en Aa. V.v., *María Zambrano. Premio de literatura en lengua castellana "Miguel*

- de Cervantes*" 1988, Anthropos-Centro de las Letras Españolas, Madrid-Barcelona 1989, pp. 127-136.
- [1989] *Bibliografía*, en *Homenaje a María Zambrano (1904-1991)*, número monográfico de *Jábega*, n. 65, Málaga, julio-septiembre 1989, edición a cargo de Juan Fernando Ortega Muñoz (incluye también las entrevistas concedidas por María Zambrano desde el año 1981).
- [1992] *Relación de artículos de María Zambrano en revistas*, edición a cargo de José Antonio Franco Aragüez, Fundación María Zambrano- Archivo Biblioteca, Vélez-Málaga 1992.
- [1995] *Bibliografía sobre María Zambrano*, edición a cargo de María Eugenia Hurtado Pérez, en *Philosophica Malacitana*, n.8, Málaga 1995, pp. 167-194.
- [1996] *Nota biográfica y bibliográfica*, en ZAMBRANO, María, *Senderos*, Anthropos, Barcelona 1996.
- [1996] *Relación de artículos de María Zambrano en publicaciones periódicas obrantes en los fondos del Archivo de la Fundación María Zambrano*, edición a cargo de José Antonio Franco Aragüez, Fundación María Zambrano- Archivo Biblioteca, Vélez-Málaga 1996.
- [2000] *Palabras del caminante. Bibliografía de y sobre María Zambrano*, edición a cargo de Rogelio Blanco Martínez, Juan Fernando Ortega Muñoz y María Eugenia Hurtado Pérez, Centro María Zambrano-Uned, Málaga 2000.
- [2002] *Bibliografía*, a cura di Flavia Garofalo, in ZAMBRANO, María, *Filosofía e poesia*, Pendragon, Bologna 2002.
- [2003] *Circular informativa: novedades bibliográficas de 1993 a 2003*, edición a cargo de José Antonio Franco Aragüez, Fundación María Zambrano- Archivo Biblioteca, Vélez-Málaga 2003.

- [2004] *Bibliografía de María Zambrano*, edición a cargo de Cristina de la Cruz Ayuso, en *Homenaje a María Zambrano*, número monográfico de *Letras de Deusto*, n. XXXIV.104, Bilbao 2004, pp. 227-266.
- [2004] *Guía bibliográfica*, edición a cargo de Sebastián Fenoy Gutierrez, en Aa. Vv., *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, ed. de Jesús Moreno Sanz, con la colaboración de Fernando Muñoz, Publicaciones de la Residencia de Estudiante-Fundación María Zambrano, Madrid 2004.
- [2007] *Riferimenti bibliografici*, in Nunzio Bombacci, *Patire la trascendenza. L'uomo nel pensiero di María Zambrano*, Edizioni Studium, Roma 2007, pp. 219-235.
- [2011] *Bibliografia delle opere di María Zambrano e della letteratura secondaria*, in Armando Savignano, *María Zambrano. Luoghi della poesia*, Bompiani, Milano 2011, pp. 633-720.

Traduzioni italiane

- [2012] *I sogni e il tempo*, trad. di Elena Croce, De Luca, Roma 1960; trad. di L. Sessa e M. Sartore, Pendragon, Bologna 2004.
- [2012] *Spagna: pensiero, poesia e una città*, trad. di F. Tentori Montalto, Vallecchi, Firenze 1964; Città Aperta, Troiana 2004.
- [2012] *Chiari del bosco*, trad. e postfazione di Carlo Ferrucci, Feltrinelli, Milano 1991; Bruno Mondadori, Milano 2004.
- [2012] *I beati*, trad. e postfazione di Carlo Ferrucci, Feltrinelli, Milano 1992.
- [2012] *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*, trad. e introduzione di Carlo Ferrucci, con un saggio di Rosella Prezzo, "La scrittura

- del pensiero in María Zambrano”, La Tartaruga, Milano 1995, 2001.
- [2012] *Verso un sapere dell'anima*, a cura di Rosella Prezzo, trad. di E. Nobili, Raffaello Cortina, Milano 1996.
- [2012] *All'ombra del dio sconosciuto: Antigone, Eloisa, Diotima*, a cura di Elena Laurenzi, Pratiche, Milano 1997.
- [2012] *La confessione come genere letterario*, trad. di E. Nobili, introduzione di Carlo Ferrucci, Bruno Mondadori, Milano 1997.
- [2012] *Filosofia e poesia*, a cura di Pina De Luca, trad. di L.Sessa, Pendragon, Bologna 1998, 2002.
- [2012] *Seneca*, a cura di C. Marseguerra, Bruno Mondadori, Milano 1998.
- [2012] *L'agonia dell'Europa*, a cura di C. Razza, Marsilio, Venezia 1999, 2009.
- [2012] *Delirio e destino*, a cura di Rosella Prezzo, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.
- [2012] *Persona e democrazia: la storia sacrificale*, trad. di C. Marseguerra, Bruno Mondadori, Milano 2000.
- [2012] *Dell'aurora*, a cura di E. Laurenzi, Marietti 1820, Genova-Milano 2000.
- [2012] *L'uomo e il divino*, a cura di V. Vitiello, trad. di G. Ferraro, Edizioni Lavoro, Roma 2001.
- [2012] *Isola di Porto Rico. Nostalgia e speranza di un mondo migliore*, trad. di A. Bonesini, Bruno Mondadori, Milano 2001; Saletta dell'Uva, Caserta 2009.
- [2012] *Orizzonte del liberalismo*, a cura di D. Cesi Montalto, Selene, Milano 2001, 2007, con prefazione di Salvatore Veca.

- [2012] *Il sogno cretore*, a cura di C. Marseguerra, Bruno Mondadori, Milano 2002; a cura di F. Ferrucci, Lithos, Roma 2003.
- [2012] *Luoghi della pittura*, a cura di Rosello Prezzo, Medusa, Milano 2002.
- [2012] *Le parole del ritorno*, a cura di E. Laurenzi, Città Aperta, Troiana 2003.
- [2012] *Note di un metodo*, a cura di Stefania Tarantino, Filema, Napoli 2003.
- [2012] *Pensiero e poesia nella vita spagnola*, a cura di C. Ferrucci, Bulzoni, Roma 2005.
- [2012] *Donne*, a cura di I. Ribaga, prefazione di Silvano Zucal, Morcelliana, Brescia 2006.
- [2012] *La Spagna di Galdós*, a cura di A. Buttarelli, Marietti, 1820, Genova-Milano 2006.
- [2012] *Unamuno*, trad. di C. Marseguerra, BBruno Mondadori, Milano 2006.
- [2012] *L'innata speranza. Scritti dell'esilio*, a cura di F.G. di Bernardo, Palomar, Bari 2006.
- [2012] *Per abitare l'esilio. Scritti italiani*, a cura di F.J. Martín, Le Lettere, Firenze 2006.
- [2012] *Dante, specchio umano*, a cura di E. Laurenzi, Città Aperta, Troiana 2007, con testo spagnolo a fronte.
- [2012] *Spagna, sogno e verità*, a cura di F. Fiordaliso, Ed. Saletta dell'Uva, Caseta 2007.
- [2012] *Il freudismo, testimonianza dell'uomo contemporaneo*, a cura di R. Alviti, Ed. Saletta dell'Uva, Caserta 2007

- [2012] *Per amore e per la libertà*, a cura di A. Buttarelli, Marietti 1820, Genova-Milano 2008.
- [2012] *Dettami e sentenza*, a cura di F. Tedeschi, Saletta dell'Uva, Caserta 2009.
- [2012] *Luoghi della poesia*, a cura di Armando Savignano, Bompiani, Milano 2011, con testo spagnolo a fronte.
- [2012] *María Zambrano. Sentimenti per un'autobiografia. Nascita, amore, pietà*, a cura di Samantha Maruzzella, Mimesis, Milano-Udine 2012. Contiene "La nascita. Due scritti autobiografici" ("Adsum" e "La molteplicità dei tempi"), "Due frammenti sull'amore" (1982) e "Per una storia della pietà" (1989).

Scritti su María Zambrano

Monografie

- [A] ABELLÁN, J.L.L., *María Zambrano. Una pensadora de nuestro tiempo*, Anthropos, Barcelona, 2006.
- [A] ANDREU RODRIGO, A., *María Zambrano: el Dios de su alma*, Editorial Comares, Granada 2007.
- [B] BAENA VARO, A., *María Zambrano: la poesía de la razón*, Colección Plumas y Palabras, Cordoba 2006.
- [B] BALZA, I., *Tiempo y escritura en María Zambrano*, Iralka, San Sebastián 2000.
- [B] BALZA, I., *María Zambrano*, Baía, La Coruña 2007.
- [B] BENEYTO, J. M., *Tragedia y razón. Europa en el pensamiento español del siglo XX*, Taurus, Barcelona 1999.

- [B] BLANCO MARTÍNEZ, R., *María Zambrano: la dama peregrina*, Berenice, Córdoba 2009.
- [B] BOELLA, L., *Dalla storia tragica alla storia etica*, Cuem, Milano 2001.
- [B] BOELLA, L., DE MONTICELLI, R., PREZZO, R., SALA, M.C., *Filosofia, ritratti, corrispondenze*, a cura di Franco de Vecchi, Tre Lune, Mantova 2001.
- [B] BOMBACCI, N., *Patire la trascendenza. L'uomo nel pensiero di María Zambrano*, Studium, Roma 2007.
- [B] BUNDGÅRD, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid 2000.
- [B] BUNDGÅRD, A., *Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo*, Trotta, Madrid 2009.
- [B] BUTTARELLI, *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti*, Bruno Mondadori, Milano 2004.
- [B] BUTTARELLI, *Concepire l'infinito*, La Tartaruga, Milano 2005.
- [C] CERESO, G. P., *Filosofía y literatura en María Zambrano*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla 2005.
- [506] COBOS, N. M., *María Zambrano, Al encuentro del alba*, Monte Carmelo, Burgos 2004.
- [C] COLINAS, A., *El sentido primero de la palabra poética*, F.C.E., México 1989.
- [D] DE LUCA, P., *Il logos sensibile di María Zambrano*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004.
- [D] DOBNER, C., *Dalla penombra toccata dall'allegria. María Zambrano la donna filosofo*, Edizioni OCD, Morena (Roma) 2005.

- [D] DURANTE, L. M., *La letteratura come esperienza filosofica nel pensiero di María Zambrano. Il periodo romano (1953-1963)*, Aracne, Roma 2008.
- [E] EGUIZÁBAL, I. J., *La huida de Perséfone. Zambrano y el conflicto de la temporalidad*, Biblioteca Nueva, Madrid 2002.
- [F] FALAPA, F., *La verità dell'anima. Interiorità e relazione in Martin Buber e María Zambrano*, Cittadella, Assisi 2008.
- [F] FERRUCCI, C., *Le ragioni dell'altro: Arte e Filosofia in María Zambrano*, Dedalo, Bari 1995.
- [G] GARCÍA MAILLARD, L. M., *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Ediciones de la Universidad de Lleida, lleida 1997.
- [G] GÓMEZ CAMBRES, C., *El camino de la razón poética*, Ágora, Málaga 1992.
- [J] JANÚS, C., *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, prólogo de Jesús Moreno Sanz, Siruela, Madrid 2010.
- [M] MAILLARD, C., *El monte Lu en lluvia y niebla. María Zambrano y lo divino*, Diputación provincial, Málaga 1990.
- [M] MAILLARD, C., *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética de María Zambrano*, Anthropos, Barcelona 1992.
- [M] MAILLARD, M. L., *Vida y obra de María Zambrano*, Eila Editores, Madrid 2009.
- [M] MANCINI, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, Città Aperta, Troiana 2007.
- [M] MARRUZ GARCÍA, F., *La spada intatta di María Zambrano*, a cura di Nicola Licciardello, Marietti, Genova 2007.

- [M] MORENO SANZ, J., *El ángel del límite y el confín intermedio*, Endymion, Madrid 1999.
- [M] MORENO SANZ, J., *Encuentro sin fin con el camino de pensar de María Zambrano y otros encuentros*, Endymión, Madrid 1996.
- [M] MORENO SANZ, J., *La razón en sombra. Antología crítica. María Zambrano*, Siruela 2004.
- [M] MORENO SANZ, J., *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, voll. I-II-III-IV, Editorial Verbum, Madrid 2008.
- [M] MORTARI, L., *Un metodo a-metodico. La pratica della ricerca in María Zambrano*, Liguori, Napoli 2006.
- [N] NOBILI, E., *María Zambrano: il pensiero appassionato*, Albatros, Roma 2009.
- [O] ORTEGA MUÑOZ, J. F., *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Ediciones de la Universidad de Málaga, Málaga 1982.
- [O] ORTEGA MUÑOZ, J. F., *Zambrano. La humanización de la sociedad*, Unión General de Trabajadores de Andalucía, Sevilla 2001.
- [P] PIÑA SAURA, M. C., *En el espejo de la llama. Una aproximación al pensamiento de María Zambrano*, Universidad de Murcia, Murcia 2004.
- [P] PIROMALLI, S., *Vuoto e inaugurazione. La condizione umana nel pensiero di María Zambrano e Jean-Luc Nancy*, Il Poligrafo, Padova 2009.
- [P] PREZZO, R., *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano 2006.

- [R] RAMÍREZ, G., *María Zambrano, crítica literaria*, Devenir, Madrid 2004.
- [R] REVILLA GUZMÁN, C., *Entre el alba y la aurora. Sobre la filosofía de Zambrano*, Icaria, Barcelona 2005.
- [R] RUSSO, M. T., *Zambrano. La filosofía come nostalgia e speranza*, Leonardo da Vinci, Roma 2001.
- [S] SAVIGNANO, A., *María Zambrano. La ragione poetica*, Marietti, Genova-Milano 2004. (trad. spagnola: *María Zambrano. La razón poética*, Comares, Granada 2005).
- [T] TOMMASI, W., *I filosofi e le donne*, Tre Lune, Mantova 2001.
- [T] TOMMASI, W., *María Zambrano. La passione della figlia*, Liguori, Napoli 2007.
- [V] VANTINI, L., *La luce della perla. La scrittura di Zambrano tra filosofia e teologia*, Editrice Effatà, Cantalupa (Torino) 2008.
- [V] VERDÚ de GREGORIO, J., *Reflejos del sueño en la palabra*, Libertarias-Prodhufi, Madrid 1993.
- [V] VERDÚ de GREGORIO, J., *La palabra al atardecer*, Endymión, Madrid 2000.
- [Z] ZUCAL, S., *María Zambrano. Il dono della parola*, Bruno Mondadori, Milano 2009.

Atti di congressi e saggi

- [1982] AA. VV., *María Zambrano o la metafísica recuperada*, di J. F. Ortega Muñoz (ed.), Universidad de Málaga- Ayuntamiento de Málaga, Málaga 1982.

- [1992] AA. VV., *María Zambrano. El canto del laberinto*, M. Gómez Blesa y M. F. Santiago Bolaño (eds), Gráficas Ceyde, Segovia 1992.
- [1998] AA. VV., *Actas del II Congreso Internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga 1998.
- [1998] AA. VV. *Claves de la razón poética: María Zambrano, un pensamiento en el orden del tiempo*, C. Revilla Guzmán (ed.), Trotta, Madrid 1998.
- [1999] AA. VV., *Antigone e il sapere femminile dell'anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, M. Inversi (a cura di), Edizioni Lavoro, Roma 1999.
- [2002] AA. VV., *María Zambrano. In fedeltà alla parola vivente*, C. Zamboni, (a cura di), Alinea, Firenze 2002.
- [2004] AA. VV., *Actas del III Congreso Internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga 2004.
- [2004] AA. VV., *María Zambrano. La visión más transparente*, J. M. Beneyto, J. A. González Fuentes (eds), Trotta, Madrid 2004.
- [2004] AA. VV., *María Zambrano (1904-1991). De la razón cívica a la razón poética*, J. Moreno Sanz (ed), Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano, Madrid 2004.
- [2004] A.A. VV., *María Zambrano. Los años de Roma (1953-1964)*, Cervantes, Roma 2004.
- [2004] AA. VV., *María Zambrano: raíces de la cultura española*, Fundación Fernando Rielo, Madrid 2004.

- [2005] AA. VV., *Crisis y metamorfosis de la razón en María Zambrano*, I Congreso Internacional del centenario (13-23 de abril 2004), Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga 2005.
- [2005] AA. VV., *Filosofía y literatura en María Zambrano*, P. Cerezo Galán (ed), Fundación José Manuel Lara, Sevilla 2005.
- [2005] AA. VV., *Il pensiero di María Zambrano*, di L. Silvestri (a cura di), Editrice Universitaria, Udine 2005.
- [2006] AA. VV., *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, di A. Buttarelli (a cura di), Bruno Mondadori, Milano 2006.

Numeri monografici di riviste

- [1987] *Anthropos* n.70-71, 1987.
- [1991] *Philosophica Malacitana*, n.4, 1991.
- [1997] «aut aut», n.279, 1997.
- [1999] *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, numeros 1-13, 1999-2012.
- [2003] *Archipiélago*, n.59, 2003.
- [2003] *Signos Filosóficos*, v.9, 2003.
- [2004] *Revista de Occidente*, n.276, 2004.
- [2006] *Antígona*, números 1-5, 2006-2010.

Saggi e articoli

- [1960] ARANGUREN, J. L. L., «Los sueños de Zambrano», en *Revista de Occidente*, n.35, Madrid 1960, pp. 207-212.

- [1965] FERRATER MORA, J., «María Zambrano», in *Diccionario de Filosofía*, vol.II, Sudamericana, Buenos Aires 1965, pp. 955-957.
- [1966] VALENTE, J. A., «Zambrano y el sueño creador», *Insula*, n.238, Madrid 1966.
- [1967] ABELLÁN, J. L. L., «María Zambrano. La razón poética en marcha», en *Filosofía española en América*, Guadarrama, Madrid 1967, pp. 166-189.
- [1971] VALENTE, J. A., «El sueño creador», AA. VV., *Las palabras de la tribu*, Siglo XXI, Madrid 1971.
- [1975] CAMMARANO, L., «Morte e resurrezione del sacro», «*Settanta*» VIII.13, Roma 1975.
- [1977] ARCOS, L. J., «Zambrano o la Cuba segreta», in «*aut aut*», n.279, Milano 1977, pp. 134-144.
- [1977] DE MONTICELLI, R., «La fenomenologia dell'anima smarrita», «*aut aut*», n.279, Milano 1977, pp. 101-115.
- [1978] LEZAMA LIMA, J., «Poema a María Zambrano», in *Fragments a su Imán*, Lumen, Barcelona 1978, pp. 166-167.
- [1978] RODRÍGUEZ, J. L., «La razón poética», *El Mundo*, 7 de febrero 1978.
- [1978] VALENTE, J. A., «Del conocimiento pasivo o saber de quietud», *El País*, 26 de noviembre 1978.
- [1979] CIÓRAN, E. M., «María Zambrano. Una presencia decisiva», *El País*, 4 de noviembre 1979.
- [1983] DIESTE, R., «Cartas a María Zambrano», en *Testimonios y homenajes*, Laia, Barcelona 1983, pp. 60-73.
- [1983] MORENO SANZ, J., «La música, el número», en *Litoral*, n. 124/126, Torremolinos 1983, pp. 44-53.

- [1983] SAVATER, F., «En presencia de la voz de María Zambrano», *El País*, 9 de enero 1983.
- [1987] CAMMARANO, L., «Muerte y resurrección de lo sagrado», en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n. 70/71, Barcelona, marzo-abril 1987, pp. 99-102.
- [1987] HERRERO, Nieves, “El hombre, lo sagrado y lo divino”, en Información bibliográfica y documentación cultura, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n. 70/71, Barcelona, marzo-abril 1987, pp. I-II.
- [1987] ORTEGA MUÑOZ, J. F., «La fenomenología de la forma-sueño en María Zambrano», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n.70/71, Barcelona 1987, pp. 103-113.
- [1987] MAILLARD, C., «Ideas para una fenomenología de lo divino en María Zambrano», en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n.70/71, Barcelona 1987, pp. 123-127.
- [1987] MARÍ MUÑOZ, A., «Conocimiento y revelación», en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n.70/71, Barcelona 1987, pp. 120-122.
- [1987] MORENO SANZ, J., «Sumersión y huida», en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n.70/71, Barcelona 1987, pp. 116-118.
- [1989] BLANCO, R. C. J., “María Zambrano y su pasión por la verdad”, entrevista a María Zambrano, en *Leer*, gennaio-febbraio 1989, p. 20.
- [1990] BAENA, E., «La filosofía de lo divino: en torno al pensamiento de María Zambrano y la poética de la inmediata postguerra», en AA. VV., *Investigaciones filológicas*, Universidad de Málaga, Málaga 1990.

- [1992] BOLAÑOS SANTIAGO, M. F., «Del ángel y la herida», en AA. VV., *María Zambrano. El canto del laberinto*, Gráficas Ceyde, Segovia 1992, pp. 141-156.
- [1992] BUTTARELLI, A., «La trascendenza in due filosofe: Simone Weil e María Zambrano», in AA. VV., *Donne e divino*, Mantova 1992, pp. 100-106.
- [1992] MOREY, M., «Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas», en *María Zambrano: el canto del laberinto*, Teresa Rocha Barco (ed), Gráficas Ceyde, Segovia 1992, pp. 39-52.
- [1993] ORTEGA MUÑOZ, J. F., «María Zambrano. La filosofía de la aurora», en *Philosophica Malacitana. Suplementos*, n.1, Málaga 1993, pp. 125-139.
- [1994] CACCIARI, M., «L'Europa di María Zambrano», in *Paradosso*, n.8, Venezia 1994.
- [1995] PREZZO, R., «La scrittura del pensiero in María Zambrano», in ZAMBRANO, M., *La tomba di Antigone; Diotima di Mantinea*, La Tartaruga, Milano 1975, pp. 7-28.
- [1995] SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, J., «Acerca de la Mujer (Tristana): El Gáldos de María Zambrano», en *Actas del V Congreso Internacional de estudios galdosiano*, vol.I, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 1995, pp. 487-493.
- [1996] CAVARERO, A., «Nascita ed esistenza in María Zambrano», in AA. VV., «*Por amor de las letras*»: *Juana Inés de la Cruz, le donne e il sacro*, Bulzoni, Roma 1996, pp. 113-120.
- [1997] BOELLA, L., «La passione della storia», in «*aut aut*», n.279, Milano 1997, pp. 25-38.
- [1997] BOELLA, L., PREZZO, R., «Una pensatrice in esilio», in «*aut aut*», n.279, Milano 1997, pp. 3-4.

- [1997] LAURENZI, E., «Il cammino in salita della memoria», in «*aut aut*», n.279, Milano 1997, pp. 79-99.
- [1997] LAURENZI E., «María Zambrano: una “mujer filósofo”», in ZAMBRANO, M., *All’ombra del Dio sconosciuto*, Pratiche, Milano 1997, pp. 7-59.
- [1997] PREZZO, R., «Aprendo gli occhi al pensiero», in «*aut aut*», n.279, Milano 1997, pp. 39-54.
- [1997] ROVATTI, P., «L’incipit di María Zambrano», in «*aut aut*», n.279, Milano 1997.
- [1998] BOELLA, L., «María Zambrano», in AA. VV., *Cuori pensanti*, Tre Lune, Mantova 1998.
- [1998] LAURENZI, E., «La filosofía libera de María Zambrano», in AA. VV., *Actas del II Congreso Internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga 1998.
- [1998] MAILLARD, C., «María Zambrano: la mujer y su obra», in AA. VV., *Breve historia feminista de la literatura española*, vol.5, Anthropos, Barcelona 1998.
- [1998] MORENO SANZ, J., «De la razón armada a la razón misericordiosa», en ZAMBRANO, M., *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Trotta, Madrid 1998.
- [1998] RUSSO, M. T., «La metafora della luce nel pensiero di María Zambrano», *Prospettiva Persona*, n.25-26, Teramo 1998, pp. 71-72.
- [1999] ADÁN, O., «María Zambrano y la pregunta por el “ser”», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.1, Barcelona 1999, pp. 59-79.

- [1999] BUTTARELLI, A., «Il sé finito e la trascendenza dell'amore. La lezione di María Zambrano», AA. VV., *Ricerca di sé e trascendenza*, Centro scientifico editore, Torino 1999.
- [1999] DE LA CRUZ AYUSO, C., «María Zambrano y la Misericordia: una aproximación a la obra de Gáldos», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.1, Barcelona 1999, pp. 125-131.
- [1999] FENOY GUTIÉRREZ, S., «A propósito de "Tristana": dos cuestiones sobre el amor», *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.1, Barcelona 1999, 121-124.
- [1999] JAO DAS NEVES, M., «Diótima de Mantinea en la voz de María Zambrano», *Aurora., Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999, pp. 92-99.
- [1999] LAURENZI, E., «La pietà grandiosa» (intervista), *Una città*, n.76, 1999.
- [1999] LLEVADOT, L., «El problema de lo femenino en la vocación de María Zambrano», *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.1, Barcelona 1999, pp. 15-24.
- [1999] MAILLARD, M. L., «Las razones de Eloísa y las razones de Tristana», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999, pp. 80-91.
- [1999] MOREY, M., «Delirio en La Habana. Materiales de lectura», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.2, Barcelona 1999, pp. 103-113.
- [1999] NOGUÉS, J., «María Zambrano y la presencia de la mujer en la literatura medieval», in *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 1, Barcelona 1999, pp. 100-103.
- [1999] PREZZO, R., «Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano», *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.1, Barcelona 1999, pp. 104-112.

- [1999] PRIETO, S., «Bajo la “ciudad-camino”. Algunos caracteres de los protagonistas de la intrahistoria española», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.2, Barcelona 1999, pp. 121-128.
- [1999] REVILLA GUZMÁN, C., «Indicios zambranianos para una “historia de las entrañas de la Historia”», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.1, Barcelona 1999, pp. 6-14.
- [1999] REVILLA GUZMÁN, C., «Ciudad, espejo de la historia en el pensamiento de María Zambrano», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.2, Barcelona 1999, pp. 6-12.
- [1999] REVILLA GUZMÁN, C., «De la razón vital a la razón poética: el logos de las cosas», *Convivium. Estudios filosóficos*, n.12 Barcelona 1999.
- [1999] RIUS GATELL, R., «De María Zambrano y Bárbara: el icono liberado», *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.1, Barcelona 1999, pp. 113-120.
- [1999] TARANTINO, S., «Ciudad histórica y ciudad del alma», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.2, Barcelona 1999, pp. 31-34.
- [2000] D’AGOSTINI, F., «Le donne salveranno il mondo?», *La Stampa*, 9 settembre 2000.
- [2000] LAURENZI, L., «María Zambrano, filosofia dell’Aurora», post-fazione ZAMBRANO, M., *Dell’Aurora*, Marietti, Genova-Milano 2000, pp. 151-167.
- [2000] MORENO SANZ, J., «Imán, centro irradiante: el eje invulnerable», en ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, Círculo de Lectores, Barcelona 2000.
- [2000] PREZZO, R., «Solo un’autobiografía», in ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, Raffaello Cortina, Milano 2000, pp. IX-XVIII.

- [2000] REVILLA GUZMÁN, C., «Contributi: la città, specchio della storia nel pensiero di María Zambrano», in «*aut aut*», n.299-300, 2000, pp. 229-237.
- [2000] SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, «La piedad: sentimento religioso en María Zambrano», *Estudios Filosóficos*, n.XLIX.140, 2000, pp. 115-124.
- [2000] VOLPI, F., «In forma di poesia», *La Repubblica*, 3 aprile 2000.
- [2001] BOELLA, L., «Spiegare la filosofia attraverso la scrittura. Una lezione su María Zambrano», in «*aut aut*», n.31, Milano 2001, pp. 67-74.
- [2001] BUNDGÅRD, A., «Los géneros literarios y la “escritura del centro” como transgénero en la obra de María Zambrano», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.3, Barcelona 2001, pp. 81-86.
- [2001] LAURENZI, E., «Alla radice delle parole», *Il Manifesto*, 18 marzo 2001.
- [2001] MORENO SANZ, J., «Imán irradiante: España como puente entre el Oriente islámico y Europa», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 3, Barcelona 2001, pp. 93-100.
- [2001] PREZZO, R., «Il pensare che riscatta il vivere. *Delirio e destino* di María Zambrano», AA. VV., *Filosofie, ritratti, corrispondenze*, Tre Lune, Mantova 2001, pp. 111-139.
- [2002] ADÁN, O., «Lo specchio di Dioniso. La parola dell’Aurora», in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 103-116.
- [2002] BOELLA, L., «A viva voce. La confessione in María Zambrano», in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 57-66.

- [2002] BUNDGÅRD, «“La fidelidad del cordero”. Interpretación de la imagen simbólica del cordero en txtos escogidos de María Zambrano», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.4, Barcelona 2002, pp. 87-93.
- [2002] BUTTARELLI, A., «Poesia madre della filosofia. Per una filosofia della passività efficace», in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 13-43.
- [2002] CAVARERO, A., «Risonanze», *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 45-55.
- [2002] REVILLA GUZMÁN, C., «Sulla necessità dello scrivere. L'alchimia del pensiero di María Zambrano», in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 67-86.
- [2002] REVILLA, C., «Las imágenes en la “vida del alma”. Algunos símbolos de la palabra», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.4, Barcelona 2002, pp. 6-13.
- [2002] RIVERA GARRETAS, M., «Il linguaggio oracolare di María Zambrano», in *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 117-125.
- [2002] TOMMASI, W., «Pensar por imágenes: Simone Weil y María Zambrano», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.4, Barcelona 2002, pp. 74-80.
- [2002] ZAMBONI, C., «Fascino del sacro e mondo immaginale», *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, Chiara Zamboni (a cura di), Alinea Editrice, Firenze 2002, pp. 87-102.

- [2003] ANDREU, A., «Sobre “Cartas de La Pièce” de María Zambrano», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n.52, Madrid 2003, pp. 49-56.
- [2003] CACCIARI, M., «Para una investigación sobre la relación entre Zambrano y Heidegger», *Archipiélago*, n.59, Barcelona 2003, pp. 47-52.
- [2003] CERESO GÁLAN, P., «La otra mirada: a modo de introducción a la razón poética», *Archipiélago*, n.59, Barcelona 2003, pp. 23-34.
- [2003] FENOY GUTIÉRREZ, S., MORENO SANZ, J., «Cronología y geografía del exilio», *Archipiélago*, n.59, Barcelona 2003, pp. 9-20.
- [2003] KAMAJI, R., G., «Al principio era el delirio ... Reflexiones en torno a lo sagrado y lo divino en la filosofía de María Zambrano», en *Signos filosóficos*, n. 9, Universidad Nacional Autónoma de México, enero-julio 2003, pp. 61-79.
- [2003] MAILLARD, C., «La recuperación del saber enigmático», *Thémata, Revista de Filosofía*, n. 31, Universidad de México 2003, pp. 119-128.
- [2003] PARDO, C., «La materia del logos», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.5, Barcelona 2003, pp. 95-100.
- [2003] REVILLA GUZMÁN, C., «Complicidad y distancias. Lecturas de María Zambrano», *Archipiélago*, n.59, Barcelona 2003, pp. 79-85.
- [2004] AGUAYO, C., «El tiempo y la nada en la metafísica de María Zambrano», en Souvirón Rodríguez, A. et al. *Actas III Congreso Internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano: María Zambrano y la “edad de Plata” de la cultura española*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004.
- [2004] BLUNDO, C. G., «Chère madame. María Zambrano según ella misma», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 6, Barcelona octubre 2004, pp. 186-191.

- [2004] MARCOS, A. L., «Las semillas vivas de la nada (Entorno a El hombre y lo divino de María Zambrano)», en *Glosas silenses*, n. 2, año XV, Salamanca, mayo-agosto 2004, pp. 263-282.
- [2004] RAMÍREZ, G., «Sobre los ángeles y los demonios: un poema de María Zambrano», en Jesús Moreno Sanz (ed), María Zambrano. *De la razón cívica a la razón poética*, Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano, Madrid 2004, pp. 495-501.
- [2004] SABATER, A., «Vías paralelas entre Zambrano y la tradición oriental; del “camino recibido” al “camino místico”» en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n. 6, Barcelona 2004.
- [2005] BUTTARELLI, A., «Antígona, la chica piadosa», en *Duoda Revista d'Estudis Feministes*, n. 28, traducción de Marí-Milagros Rivera Garretas, Barcelona 2005, pp. 49-62.
- [2005] CACCIARI, Massimo, “«Lichtung»: intorno a Heidegger e María Zambrano”, in AA. VV., *Le parole del ritorno. Per Emmanuele Severino*, Arnaldo Petterlini, Giorgio Brianese, Giulio Goggi (a cura di), Bruno Mondadori, Milano 2005.
- [2005] MORA, L. J., «María Zambrano: la herencia paterna de su compromiso intelectual y moral», en *Homenaje a Alain Guy*, José María Romero Baró (coordinador), Universidad de Barcelona, Barcelona 2005, pp. 201-225.
- [2006] BUTTARELLI, A., Introduzione a ZAMBRANO, M., *La Spagna di Galdós*, Marietti, Genova-Milano 2006, pp. VII-XIX.
- [2006] RIUS GATELL, R., «Dell'allegria e del dolore in María Zambrano», en AA.VV., *La passività. Un tema filosofico politico in María Zambrano*, Annarosa Buttarelli (a cura di), Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 83-84.

- [2006] ZUCAL, S., La passività del verbo, in AA. VV., *La passività. Un tema filosofico politico in María Zambrano*, Annarosa Buttarelli (a cura di), Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 58-82.
- [2006] ZUCAL, S., Prefazione a ZAMBRANO, M., *Donne*, Morcelliana, Brescia 2006, pp. 5-15.
- [2006] ZUCAL, S., «María Zambrano. Parola, azione e persona», in AA. VV., *Cristianesimo e cultura politica*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 2006, pp. 145-171.
- [2007] MORA, L. J., «Blas José Zambrano» en *Ateneístas ilustres*, vol. 1, Ateneo de Madrid, Madrid 2007, pp. 737-750.
- [2007] REVILLA GUZMÁN, C., «Correspondencias o sincronizaciones entre Max Scheler y María Zambrano», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 8, Barcelona 2007, pp. 63-73.
- [2007] SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, J., «Lo originario en el pensamiento religioso de María Zambrano», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.7, Barcelona, noviembre 2007, pp. 78-83.
- [2008] CABALLERO, B., «La centralidad del delirio en el pensamiento de María Zambrano», en *Arziona Journal of Hispanic Cultural Studies*, n. 12 (3), 2008, pp. 89-106.
- [2008] MORA, L. J., «Blas José Zambrano: un caso singular en la Sociología española», en *Sociología y realidad social: libro homenaje a Miguel Beltrán Villalva*, Gerardo Meil Landwerlin, Cristóbal Torres Albero (coords), Centro de Investigaciones Sociológicas CIS, Madrid 2008.
- [2010] ANDREU, A., «Fundamentación teológica de la razón poética», en *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n. 11, Barcelona 2010, pp 6-17.

- [2010] MORA, L. J., «Los años segovianos de Blas Zambrano», en *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Antolín Sánchez Cuervo, Agustín Sánchez-Andrés, Gerardo Sánchez Díaz (coords), Biblioteca Nueva, Madrid 2010, pp. 55-80.
- [2011] BARRIENTOS, R. J., «Naturaleza del acto liberador del delirio zambraniano: acción esencial, evidencia y despertar», en *Estudios filosóficos*, n. 44, Universidad de Antioquia, diciembre de 2011, pp. 99-115.
- [2011] ORTEGA MUÑOZ, J. F., «La Unidad de filosofía y poesía en María Zambrano», en *María Zambrano, Luoghi della poesia*, a cura di Armando Savignano, Bompiani, Milano 2011, pp. 72-140.
- [2012] BALZA, I., «La escritura filosófica como método de conocimiento: Zambrano, Descartes y Bernhard», en *Escritura e imagen*, vol. 8, Universidad de Jaén 2012, pp. 193-208.
- [2012] RASTROJO, J., «Bases metafísicas del delirio en el pensamiento de María Zambrano», en *Límite. Revista de Filosofía y Psicología*, vol. 7, n. 25, Universidad de Tarapacá, Chile 2012, pp. 42-47.
- [2013] REVILLA GUZMÁN, C., «Sobre Max Scheler y María Zambrano. Acordes e intervalos», en *La palabra liberada del lenguaje. María Zambrano y el pensamiento contemporáneo*, Carmen Revilla (ed.), Edicions Bellaterra, Barcelona 2013.

Bibliografia Complementare

- [A] AA. VV., Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga, Milano 1987.
- [A] AA. VV., Diotima, *La sapienza di partire da sé*, Liguori, Napoli 1996.

- [A] AA. VV., Diotima, *La magica forza del negativo*, Liguori, Napoli 2005.
- [A] AA. VV., Diotima, *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreale*, Liguori Editore, Napoli 2009.
- [A] AA. VV., Diotima, *La festa è qui*, Liguori, Napoli 2011.
- [A] A.A. V.V., *Dove non c'è nome. Nuovi contributi sul perturbante*, Annarosa Buttarelli e Giorgio Rimondi (a cura di) Tipografia Commerciale Cooperativa, Mantova 2007.
- [A] AA. VV., *Scritture del corpo. Hélène Cixous variazioni su un tema*, Paola Bono (a cura di), Luca Sossella Editore, Roma 2000.
- [A] ABELARDO Y ELOÍSA, *Cartas de Abelardo y Eloísa*, trad. spagnola di Pedro Santindría e Manuela Astruga, Alianza, Madrid 1999.
- [A] ABENSOUR, M., *Contro un fraintendimento del totalitarismo*, in Simona Forti (a cura di), *Hannah Arendt*, Bruno Mondadori, Milano 1999.
- [A] ARENDT, H., *Comprensione e politica. La difficoltà di comprendere*, in Ead., *Archivio Arendt, n. 2, 1950-1954*, a cura di Simona Forti e trad. it. di Paolo Costa, Feltrinelli, Milano 2003.
- [A] ATENCIA, M. V., *Trances de Nuestra Señora*, Fundación Jorge Guillén, Valladolid 1997.
- [B] BACHELARD, G., *La intuición del instante*, traduzione di Jorge Ferreiro, Fondo de Cultura Económica, México 1999.
- [B] BÁRCENA, F., *El delirio de las palabras: ensayos para una poética del comienzo*, Herder, Barcelona 2003.
- [B] BAUDELAIRE, Charles, "A una mendicante rossa", in *I fiori del male e tutte le poesie*, a cura di Massimo Colesanti, trad. it. di Claudio Rendina, Newton Compton, Roma 2010.

- [B] BLOCH, E., *Il principio di speranza*, introduzione di Remo Bodei, trad. it. di Enrico De Angelis e Tommaso Cavallo, Garzanti, Milano 2005.
- [B] BODEI, R., *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, Leterza, Roma-Bari 2000.
- [B] BREZZI, F., *Antigone e la Philía. Le passioni tra etica e politica*, FrancoAngeli, Milano 2004.
- [B] BUBER, M., *Il principio dialogico*, trad. it. di Anna Maria Pastore, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1993.
- [C] CASTILLA DEL PINO, C., *El delirio, un error necesario*, Nobel, Barcelona 1998.
- [C] CAVARERO, A., *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1990.
- [C] CAVARERO, A., *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Feltrinelli, Milano 1995.
- [C] CAVARERO, A., *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003.
- [C] CHACEL, R., *Estación, ida y vuelta*, CVS Ediciones, Madrid 1974.
- [C] COLLI, G., *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1975.
- [C] COLLI, G., *El nacimiento de la filosofía*, traduzione spagnola de Carlos Manzano, Fábula, Barcelona 2005.
- [C] COLLI, G., *La sapienza greca I*, Adelphi Edizioni, Milano 2005.
- [C] COLLIN, F., «Politica e poetica ovvero le lingue sessuate della creazione», trad. it. di Vania Chiurlotto, «DWF» n.4, Roma, ottobre/dicembre 1996, pp. 90-100.

- [C] CORBIN, H., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, trad. it. di Gabriella Bemporad, Adelphi Edizioni, Milano 1986.
- [C] CORBIN, H., *Il mito dell'eterno ritorno*, Edizioni Mediterranee, Roma 1989.
- [C] CORTAZÁR, J., *Il giro del giorno in ottanta mondi*, trad. it. di Eleonora Mogavera, Alet Edizioni, Padova 2006.
- [C] CUSINATO, Guido, *Scheler. Il Dio in divenire*, Edizioni Messaggero, Padova 2002.
- [D] D'AVILA, T., *Opere complete*, Luigi Borriello e Giovanna della Croce (a cura di), trad. it. di Letizia Falzone, Paoline, Milano 1998.
- [D] DE MARTINO, E., *La fine del mondo*, Einaudi, Torino 2002.
- [D] DETIENNE, M., *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, tr. it. di Augusto Frascetti, Mondadori, Milano 1992.
- [D] DIDI HUBERMAN, G., *L'invenzione dell'isteria. Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, a cura di Riccardo Panettoni e Gianluca Solla, trad. it. di Enrica Manfredotti, Marietti, Genova-Milano 2008.
- [D] DOLTO, F., *La libertà di amare*, trad. it. di Silvia Cantoni, Rizzoli, Milano 1979.
- [D] DRIDI BEN IBTISSEM, «"Est-ce que ça marche?" à propos du tasfih, rituel protecteur de la vertu des jeunes filles tunisiennes», in *L'Année du Maghreb*, Volume VI, Dossier «*Sexe et sexualités au Maghreb: essais d'ethnographies contemporaines*», CNRS EDITIONS, p. 93-116.

- [D] DUDEN, B., *I geni in testa e il feto nel grembo*, trad. it. di Donatella Gorreta e Cristina Spinoglio, Bollati Boringhieri, Torino 2006.
- [E] ELIADE, M., *Miti, sogni e misteri*, Rusconi, Milano 1976.
- [E] ELIADE, M., *Trattato della storia delle religioni*, a cura di Pietro Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- [F] FABRIS, A., *I paradossi dell'amore fra grecità, ebraismo e cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 2000.
- [F] FACCINCANI, C., *Alle radici del simbolico. Transoggettività come spazio pensante nella cura psicanalitica*, prefazione di Gaetano Benedetti, postfazione di Chiara Zamboni, Liguori, Napoli 2010.
- [F] FOUCAULT, M., *Introduzione a Ludwig Binswanger, Sogno ed esistenza*, trad. it. di Luca Corradini, Se, Milano 1993.
- [F] FREUD, S., «Il delirio e i sogni nella "Gravida" di Wilhelm Jensen», in Id., *Opere*, vol. 5, trad. it. di Cesare Musatti, Boringhieri, Torino 1981.
- [G] GALIANO, M., *Safo*, Cuadernos de la «Fundación Pastor», Madrid 1958, p. 9.
- [G] GALIMBERTI, U., *Paesaggi dell'anima*, Mondadori, Milano 2009.
- [G] GALIMBERTI, Umberto, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2010.
- [H] HEGEL, G. W. F., *Fenomenologia dello Spirito*, introduzione, trad. it., note e apparati di Vincenzo Cicero, testo tedesco a fronte, Bompiani Editore, Milano 2000.
- [H] HEIDEGGER, M., *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, trad. it. e cura di Vincenzo Cicero, Bompiani, Milano 2002.

- [H] HELLER-ROAZEN, D., *Ecolalie. Saggio sull'oblio delle lingue*, trad. it. di Andrea Cavazzini, Quodlibet, Macerata 2007.
- [I] IRIGARAY, L., *Speculum*, Feltrinelli, Milano 1975.
- [I] IRIGARAY, L., *Etica della differenza*, trad. it. di Luisa Muraro e Antonella Leoni, Feltrinelli, Milano 1985.
- [I] IRIGARAY, L., *Amo a te. Verso una felicità nella Storia*, trad. it di Pinuccia Calizzano, Bollati Boringhieri, Torino 1993.
- [I] IRIGARAY, L., *Il mistero di Maria*, Paoline, Milano 2010.
- [J] JÁUREGUI BALENCIAGA, I., MÉNDEZ GALLO, P., *Modernidad y delirio. Ciencia, Nación y Mercado como escenarios de la locura*, prefacio de Román Reyes, Escalera Ediciones, Madrid 2009.
- [L] LAMI, A., *Presocratici. Testimonianza e frammenti da Talete a Empedocle*, con un saggio di Walther Kranz, Bur, Milano 1998.
- [L] LETTIERI, G., «L'Antigone di Bultmann», in *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann. Antigone e la filosofia* di Pietro Montani (a cura di), Donzelli editore, Roma 2001.
- [L] LONZI, C., *Sputiamo su Hegel*, Rivolta femminile, Milano 1974.
- [L] LONZI, M., *L'architetto fuori di sé*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1982.
- [L] LONZI, M., *Autenticità e progetto*, Jaca Book, Milano 2006.
- [M] MACHADO, A., "Campos de Castilla", en *Poesía completas*, Espasa Colpe, Madrid 1989, pp. 239-240.
- [M] MALLO, A., «El símbolo de la rosa en Valle-Inclán», *Grial*, T.7, n. 25, Editorial Galaxia S.A., Santiago de Compostela, julio-agosto-septiembre 1969, pp. 287-307.

- [M] MARCOS, L. A., *La herencia filosófica de María Zambrano*, Universidad Pontificia de Salamanca 2002.
- [M] MERLEAU-PONTY, M., *Il visibile e l'invisibile*, a cura di Mauro Carbone, Bompiani, Milano 1992.
- [M] MILAGROS RIVERA GARRETAS, M., *Nombrar el mundo en femenino. Pensamientos de las mujeres y teoría feminista*, Icaria Editorial, Barcelona 2003.
- [M] MORONCINI, B., *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida Editori, Napoli 1984.
- [M] MOSCATI, Antonella, *Deliri*, Nottetempo, Roma 2009
- [M] MUJICA, H., *Origen y destino. De la memoria del poeta presocrático a la esperanza del poeta en la obra de Martin Heidegger*, Ediciones Carlos Lohlú, Buenos Aires, Argentina 1984.
- [M] MURARO, L., *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991.
- [M] MURARO, L., *Lingua e verità in Emily Dickinson, Teresa di Lisieux, Ivy Compton-Burnett*, Quaderni di Via Dogana, Libreria delle Donne di Milano 1995.
- [M] MURARO, L., *Al mercato della felicità. La forza irrinunciabile del desiderio*, Mondadori, Milano 2009.
- [M] MURARO, L., *Non è da tutti. L'indicibile fortuna di nascere donna*, Carocci, Roma 2011.
- [M] MURARO, L., *Autorità*, Rosenberg & Sellier, Torino 2013.
- [M] MURGIA, Michela, *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*, Einaudi, Torino 2011.

- [N] NANCY, Jean-Luc, *Identità e tremore*, in Id., *L'essere abbandonato*, trad.it. di Elettra Stimilli, Quodlibet, Macerata 1995.
- [N] NERUDA, P., *Confesso che ho vissuto*, trad. it. di Luca Lamberti, Einaudi, Torino 2008.
- [N] NIETZSCHE, F., *El viajero y su sombra*, segunda parte de *Humano, demasiado humano*, traducción de Carlos Vergara, Editorial Edaf, Madrid 2005.
- [O] ODIFREDDI, P., *Le menzogne di Ulisse. L'avventura della logica da Parmenide ad Amartya Sen*, Tea, Milano 2004.
- [O] ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*, vol. 2-3, Revista de Occidente, Madrid 1996.
- [O] OTTO, R., *Il sacro. L'irrazionale dell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, a cura di Ernesto Bonaiuti, Feltrinelli, Milano 1994.
- [P] PANATTONI, R., SOLLA, G., *Il corpo delle immagini. Per una filosofia del visibile e del sensibile*, Marietti 1820, Genova-Milano 2008.
- [P] PANTANO, A., *Contaminazioni. Il pensiero della differenza in Francia*, Il Poligrafo, Padova 2008.
- [P] PAPADOPOULOU-BELMEHDI, I., «Nicole Loraux: del humanismo al "alma de la ciudad"», en Rosa Rius Gatell (ed), *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino (1914-1989)*, Universidad de Barcelona 2006, pp. 169-174.
- [P] PAZ, O., "El uso y la contemplación", *Revista de Camacol*, vol. 11 (1), Edición 34, marzo 1988.
- [P] PEYROT, B., *La cittadinanza interiore*, Macondo libri, Città Aperta, Troina (En) 2006.

- [P] PITTALUGA, G., *Grandeza y servidumbre de la mujer*, Editorial, Sudamerica, Buenos Aires 1946.
- [P] PLATONE, *Simposio*, introduzione, traduzione e cura di Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2000.
- [P] POTENTE, A., *Sapienza quotidiana. Una lettura del Qoèlet dal sud del mondo*, prefazione di Dalmazio Mongillo, Icone, Roma 2001.
- [P] PUTINO, A., *I corpi di mezzo. Biopolitica, differenza tra i sessi e governo della specie*, introduzione e cura di Tristana Dini, Ombre Corte, Verona 2011.
- [R] RAPHAEL, *Orfismo e Tradizione iniziatica*, Edizioni Āsram Vidyā, Roma 2004.
- [R] RELLA, F., *Ai confini del corpo*, Feltrinelli, Milano 2000.
- [R] RELLA, F., *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, Feltrinelli, Milano 2004.
- [R] RICIOTTI, A., *María Zambrano, Etica della ragione poetica*, Mobydick, Faenza 2011.
- [R] RICOEUR, P., *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, trad. it. di Giuseppe Grampa, Jaka Book, Milano 1986.
- [R] RICOEUR, P., *L'oblio*, in Id., *La memoria, la storia, l'oblio*, di Daniela Iannotta (a cura di), Cortina, Milano 2003.
- [R] ROVATTI, P., *La follia, in poche parole*, Bompiani, Milano 2000.
- [S] SCHELER, M., *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, a cura di Giorgio Caronello, Edizioni San Paolo, Torino 1996.

- [S] SCHELER, M., *La posizione dell'uomo nel cosmo*, a cura di Guido Cusinato, Franco Angeli, Milano 2004.
- [S] SCHNEIDER, M., *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, trad. it. di Gaetano Chiappini, Rusconi, Milano 1986.
- [S] SCOTT, J., "The Evidence of Experience", in «*Critical Inquiry*» 17, Summer 1991, pp. 771-797.
- [T] TENENBAUM, R., «L'alterità inammissibile», in *Antigone e la filosofia*, Pietro Montani (a cura di), Donzelli Editore, Roma 2001.
- [T] TOMMASI, W., *I filosofi e le donne*, Tre Lune, Mantova 2001.
- [T] TOMMASI, W., *La scrittura del deserto. Malinconia e creatività femminile*, Liguori, Napoli 2004.
- [T] TRAVI, I., *Diotima e la suonatrice di flauto*, La Tartaruga, Milano 2004.
- [T] TRAVI, I., «Teoria poetica del basso continuo», in «*Anterem*», n. 76, giugno 2008, pp. 41-43.
- [T] TRÍAS, E., *Pensar la religión*, Destino, Barcelona 1997.
- [U] UNAMUNO, *La tradición eterna, III, En torno al casticismo*, en María García Blanco (ed.), *Obras completas*, vol. III, Vergara, Barcelona 1958.
- [V] VERNANT, J. P., «La tragedia griega: problemas de interpretación», in *The languages of criticism and the sciences of man - The structuralist controversy*, The Johns Hopkins Press, Londres 1970.
- [W] WEIL, S., *Quaderni II*, a cura di Giancarlo Gaeta, Adelphi, Milano 1985.

- [Z] ZAMBONI, C., *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, Liguori Editore, Napoli 2009.