

Laura Mariateresa Durante

La letteratura
come esperienza filosofica
nel pensiero di María Zambrano

Il periodo romano (1953–1964)



Copyright © MMVIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1732-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2008

Indice

<i>Introduzione</i>	11
---------------------------	----

Capitolo I

María Zambrano. Cronologia della vita e delle opere

1. I primi anni	21
2. L'esilio	39
3. Verso l'Europa, verso Roma	54
4. L'esilio a Roma (1953–1964)	61
5. Nel Giura francese	69
6. Conclusione	77

Capitolo II

I maestri di Zambrano

1. Introduzione	79
2. Il primo maestro: Blas Zambrano	80
3. L'influenza di Ortega y Gasset	83
4. Da la <i>razón vital</i> a la <i>razón poética</i> : l'eredità di Ortega	92
5. Gli insegnamenti di don Miguel de Unamuno	113
6. Conclusione	123

Capitolo III

La vocazione Antigone

1. Introduzione	127
2. Una lettura biografica di Antigona	132

3. Una lettura simbolica	141
4. Antigone e gli dei	160
5. La struttura de <i>La tumba de Antígona</i>	162
6. Conclusione	169

Capitolo IV

Misericordia

1. Introduzione	173
2. <i>Misericordia</i>	181
3. Storia e <i>intra</i> historia in <i>Misericordia</i> di Galdós	190
4. <i>Misericordia</i> e il realismo spagnolo	200
5. Il personaggio Nina	207
6. La donna. Dal personaggio Benina alla persona	213
7. Conclusione	221

Capitolo V

La storia in Zambrano, Zambrano nella storia

1. Introduzione	223
2. Negli anni giovanili. La storia sperimentata	229
3. Zambrano liberale e cattolica eterodossa	234
4. Verso una storia d'Europa	245
5. Due città. L'utopia	250
6. Storia, <i>intra</i> - <i>historia</i> e <i>infrac</i> historia	256
7. Storia tragica e storia etica: La storia sacrificale	260
8. Storia apocrifa e storia vera	263
9. Conclusione	267

Capitolo VI

Il sapere tragico. L'uomo tra romanzo e tragedia

1. Introduzione	271
2. I due poli della vita umana. Romanzo e tragedia	277

3. L'uomo. Animale in perpetua nascita	282
4. Filosofia e poesia. Saperi gemelli	293
5. Genesi del sapere tragico	300
6. Sapere tragico	307
7. La tragedia	310
8. Conclusioni	315
<i>Conclusione</i>	317
Appendice	
Maria Zambrano e Cristina Campo: affinità e differenze	321
<i>Bibliografia</i>	343

Capitolo III

La vocazione Antigone

1. Introduzione

Durante il lungo e fruttuoso periodo che Zambrano trascorse in Italia poterono maturare tematiche talvolta manifeste nell'immediatezza dei saggi pubblicati tra il 1953 e il 1964. È il caso del tema del sacro, che dopo una travagliata incubazione si tradusse nella scrittura de *El hombre y lo divino* (1955) o anche il tema della molteplicità dei tempi che, prima che nel testo pubblicato postumo nel '92, era già in una bozza dallo stesso titolo, *I sogni e il tempo* (1960), oltre che nel saggio su «La multiplicidad de los tiempos» (1955), apparso su *Botteghe Oscure*. Gli argomenti che occupavano la riflessione di Zambrano, pur nati durante l'esilio romano, trovarono posto anche in opere successive alla partenza della filosofa da Roma. Ci riferiamo soprattutto al tema di Antigone che occupa buona parte del pensiero di Zambrano dal 1948, anno di pubblicazione di «Delirio de Antígona» sulla rivista cubana *Orígenes*, fino almeno al 1967¹, data in cui appare l'opera *La tumba de Antígona*. Un ventaglio di anni questo dal 1948 al 1967 che raduna il periodo della permanenza romana, in cui il tema della figlia di Edipo riemerge in altri saggi e vedremo quanto il mito era ben radicato e già sistematizzato nel pensiero della filosofa. Il risultato della protratta riflessione sull'argomento, fu l'opera *La tumba de Antígona* che presumiamo dovesse essere rilevante e costituire tema di conver-

¹ ZAMBRANO, M., «Delirio de Antígona», *Orígenes* (La Habana), 1948, anno V, n. 18. Tradotto in ZAMBRANO, M., «Delirio di Antigone», in *All'ombra del dio sconosciuto* (a cura di Elena Laurenzi), Milano, Pratiche editrice, 1997.

sazione con gli amici italiani, Zolla, Campo e Croce se, in una lettera datata “21 dicembre 1967”, seguente alla pubblicazione de *La tumba*, Elémire Zolla ne fa cenno. Leggiamo infatti: “Cara María, mille grazie per *Antigone*, frutto perfettamente maturo. Oggi così di rado si sa aspettare il tempo della maturazione”². Parole dalle quali si comprende come la riflessione sul personaggio mitico fosse ricorrente per la filosofa tanto da dividerla con Zolla che nel 1967 poteva confermare che il tema era appunto giunto a maturazione. Il tema di Antigone era dunque già in elaborazione durante gli anni sui quali stiamo lavorando e ci pare perciò doveroso oltre che interessante dedicare una parte della nostra ricerca all’approfondimento del tema dell’*Antigone* zambrianiana e ai modi in cui esso viene espresso nelle varie opere, comprendendo tanto quelle che precedono come quelle seguono gli anni “romani”. L’eroina sofoclea non appare infatti solo nelle due opere citate sopra ma dà il titolo ad un capitolo de *El sueño creador* (1965), dedicato a “El personaje autor: Antígona” che segue “El origen de la tragedia: Edipo”. Ad Antigone si accenna inoltre in numerosi passi di altre opere come nel saggio sulla Confessione, nel capitolo della autobiografia *Delirio y destino* (1989) dedicato alla sorella Araceli. Inoltre nel recente volume curato dall’Istituto Cervantes di Roma dal titolo *Fragmentos de los cuadernos del Café Greco*³, in cui appaiono alcuni appunti inediti dell’autrice appartenenti agli anni romani, si trova un interessante frammento intitolato “Antígona o de la guerra civil”. Inevitabile concludere che l’argomento non rappresentasse solo un episodico esercizio di riflessione sulla tragedia che ispirò molti pensatori. L’elaborazione del tema classico, accompagnato dall’approfondimento del personaggio di Edipo e soprattutto dallo studio su quello di Antigone, rappresentò un’esigenza profonda per María Zambrano, com’è confermato da ciò che scrive nel prologo alla raccolta di saggi e articoli apparsi o ispirati alla guerra civile, *Senderos* (1986):

Antigone mi parlava e con tanta naturalezza che tardai un po’ di tempo nel riconoscere che era lei, Antigone quella che mi stava parlando. Ricordo in mo-

² Lettera di Elémire Zolla a Zambrano datata “21 dicembre 1967”, depositata presso l’archivio della *Fundación María Zambrano* di Vélez-Málaga. Zolla stesso sottolinea la pubblicazione.

³ ZAMBRANO, M., *Fragmentos del café Greco*, Roma, Istituto Cervantes, 2004.

do indelebile le prime parole che mi risuonarono all'orecchio: «nata per l'amore sono stata divorata dalla pietà». Non la forzai a dirmi il suo nome, mi resi conto da sola di chi era, Antigone, che io avevo per sorella e sorella di mia sorella, che allora era viva ed era lei che mi parlava⁴.

“Lei mi parlava e con tanta naturalezza che mi resi conto che lei era Antigone, mia sorella e la sorella di mia sorella”. In un gioco di specchi Antigone diviene per María Zambrano il doppio della sorella Araceli e per questo motivo si rivolge all'eroina nel capitolo dedicato alla sorella:

L'aveva chiamata Antigone, durante tutto quel tempo in cui il destino le aveva separate, tenendo lontana lei dal luogo della tragedia, mentre sua sorella — Antigone — l'affrontava. Cominciò a chiamarla così nella sua angoscia, Antigone, perché innocente sopportava la storia; perché nata per l'amore, la stava divorando la pietà. Perché non aveva conosciuto altra azione che quella pietosa, puramente questa, e senza speranza. Sì, lei sentiva di aver vissuto e di vivere la storia nella speranza senza ambizione; mentre la sorella aveva vissuto anche senza speranza, solo per la pietà. Aveva mantenuto con lei infiniti dialoghi, le aveva parlato in notti interminabili d'insonnia, quando non sapeva il suo recapito, se in terra di Francia, se in una zona occupata o non occupata, se in un paese più libero dal terrore, magari non in guerra, se in un campo di concentramento. La sentiva piangere abbracciata alla madre, ormai minore di lei, bisognosa di protezione. E poiché le aveva parlato tanto, ora non trovava parole da dirle, solo un'ostinata domanda quasi sempre non formulata. Aspettava da lei la rivelazione di tutto quel dolore, il suo e quello di tutti, la rivelazione più intima della notte oscura dell'Europa che le era toccato vivere, senza posa nella veglia. Una coscienza innocente che veglia mossa dalla pietà; sì, Antigone.

E sentiva che tutto ciò era indicibile, che non lo avrebbe mai saputo del tutto, che le avrebbe raccontato frettolosamente, come fatti qualsiasi, naturali, episodi avvenuti; e a volte casualmente, mentre passavano per qualche luogo particolare, ma no, neanche in questo caso: qui, qui, ma è meglio che non continui... Era vinta dal silenzio che l'avvolgeva come un velo, una specie di castità dell'anima, che custodisce il mistero dell'ignominia che aveva dovuto vedere, del degrado dell'anima umana, al quale aveva dovuto assistere; della sofferenza fisica: fame, freddo, terrore; e anche della nobiltà e dell'eroismo di alcune persone vicine e di molti altri fratelli incontrati in quella rete di cui il vivere sotto lo spavento tende i fili. Non diceva “io” ma noi, noi tutti, qui a Parigi, abbiamo passato tutto questo; e molte volte: “Questa Parigi cosa ha passato per questo!” Faceva parte di una comunità forgiata nella sofferenza e

⁴ ZAMBRANO, M., Prólogo, in *Senderos*, Barcellona, Anthropos, 1986, p. 8.

nell'eroismo che non proclama il suo nome. E lei sentiva di non dover insistere, forse non avrebbe mai potuto aprire la sua anima per far uscire l'inumano, perché tutta quella storia Antigone l'aveva vissuta a causa della pietà, affratellando con amore e senza odio vivi e morti, senza precipitarsi a creare il nemico, ma dovendo arrendersi all'evidenza che il nemico c'era, che c'è inesplicabilmente. E vide che aveva sondato fino in fondo l'abisso del male, della pura malvagità che lei voleva spiegarsi e non poteva; voleva cercare ragioni che le permettessero di ridurre all'umano, alla vita umana, quello che aveva vissuto⁵.

Il personaggio di Antigone, vittima del regime tirannico di Creonte, per Zambrano va a coincidere con il profilo dell'amata sorella rimasta con la madre a Parigi. Al momento dell'occupazione nazista il compagno della donna viene arrestato e condotto in carcere dove, per ben due anni, Araceli si reca per portare vestiario e alimenti e dove, infine, le viene comunicato che l'uomo "è uscito, è tornato in Spagna". Come tanti altri spagnoli esuli era stato ricondotto in patria dove sarebbe stato fucilato. Di fronte al regime di terrore nel quale viveva, Araceli prende le vesti della pietosa Antigone che cura tanto i vivi quanto i morti e rende gli sconosciuti vicini, fratelli, nella sorte di distruzione. Un'Antigone "nata per l'amore e divorata dalla pietà" ma soprattutto un'eroina che nega l'esistenza di un nemico anche quando l'esistenza del nemico si fa incancellabile e che vela con il suo silenzio il dolore che le è toccato vivere. Al suo cospetto la filosofa si riconosce nella sorella di Antigone, Ismene, che può seguire solo da lontano la passione pietosa di Araceli–Antigone. La storia concorreva a creare una distanza tra le due donne: Araceli la stava vivendo e soffrendo nel cuore dell'Europa occupata, María dalle isole del Caribe riceveva notizie di seconda mano su quel che stava accadendo in Francia, alla famiglia lasciata in Europa. Ma questa è una prima lettura biografica del testo che vedremo in dettaglio nel prossimo paragrafo. Ricostruiamo subito il carattere dell'opera che, se si dispiega nel testo del '67, appare però già evidente nel «Delirio de Antígona». Se molti autori hanno tratto ispirazione dalla tragedia sofoclea per creare nuove opere e per reincarnare l'eroina nella loro epoca — perché davvero ogni tempo necessita di un'anima fedele alle leggi della pietà e riluttante ad obbe-

⁵ ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, op. cit., pp. 257–258.

dire a quelle degli uomini — Zambrano si spinge oltre. Questa è la forza creativa del testo e la sua importanza nel panorama del pensiero zambrano. L'autrice avvicina Antigone dove Sofocle l'abbandona, nella grotta, dove l'aveva rinchiusa Creonte. E se nel testo del *Delirio de Antigona* ne coglie solo la voce delirante e disperata che ne precede la scomparsa, ne *La Tumba de Antigona* le offre una possibilità di vita, di vivere cioè oltre il delirio quella vita lucida che durante la permanenza terrena le era mancata. Alla giovane che aveva accompagnato il padre Edipo esule e cieco era mancato il tempo per vivere una vita propria, perché era stata privata delle gioie dell'amore poco prima del matrimonio con il cugino. Ma soprattutto era stata privata della possibilità di pensarsi, di dedicarsi alla propria vita, alla tragedia della sua famiglia. Rinchiusa in un cerchio, l'orbita che lei, personaggio di tragedia, non poteva evadere, si era, a differenza di Edipo, spinta oltre, un poco più in là. A differenza degli altri personaggi tragici che la storia coglieva innocenti e colpevoli nello stesso tempo, colpevoli inconsapevoli di delitti che gli dei avevano studiato per loro sulla scacchiera del mondo, Antigone esce da questo gioco e gli dei, lo vedremo, non possono nulla su di lei. Esce, ma non del tutto, da quest'orbita e si pone sulla linea di confine che per Zambrano è il limite tra il personaggio e la persona. Limite che non tocca solo i personaggi frutto della creatività dell'uomo ma che coinvolge noi tutti. Perché, come si vedrà, la filosofa considera che, se è di tutti il nascere una volta e il conseguente costruire la struttura di un personaggio, solo a pochi è concesso giungere all'essere nudamente e consciamente persone o, come spiegheremo più avanti, ad accedere a quella che chiama nascita continua o nascita vera. E questo, d'essere creati una volta, ma di possedere la scelta di una seconda nascita, non è solo delle creature dell'ingegno umano — come Antigona e Benina del romanzo *Misericordia*, che tratteremo nel prossimo capitolo, — che in verità rappresentano modelli, in scala, della vita umana, ma delle creature umane che molto spesso restano rinchiusi nel bozzolo del personaggio che hanno tessuto. Antigone, secondo Zambrano, si spinge oltre il personaggio e, a differenza di Edipo, cieco della sua realtà ancor prima di perdere la vista, può quasi vedere, vedersi e rispondere a quella domanda alla quale Edipo rispose senza comprendere. Antigone inizia a capire. Le manca solo il tempo, condannata com'è a morire sola nella caverna

dove Creonte l'ha rinchiusa e Sofocle abbandonata. Ma qui, Zambrano raccoglie le fila del discorso e le concede il tempo e la verità che acquisirà nel trascorrere del tempo incommensurabile in cui accoglierà i personaggi — sì davvero personaggi perché privati della vita ormai e impossibilitati ad andare oltre — che la visiteranno ne *La Tumba de Antígona*. Personaggi della tragedia sofoclea come la sorella Ismene, Giocasta la madre, i fratelli, il promesso sposo Emone con per ultimo Creonte. E i personaggi nati dalla fantasia di Zambrano, Ana, la nutrice, e l'Arpia che acquista uno spazio all'interno dell'opera dialogando con la giovane Antígona. Visite dei personaggi perché lei possa, riunendo le storie di tutti, raggiungere la sua propria storia, che è anche la storia veritiera della sua famiglia e della sua città e si contrappone a quella storia "apocrifa" della quale il tiranno Creonte è il fautore, in quanto non coniuga la verità con la storia e vorrà oscurare quella verità nella tomba di Antígona. Della storia veritiera, di quella apocrifa e del loro significato tratteremo in seguito nel capitolo dedicato al tema della storia⁶. Vogliamo qui solo sottolineare come la contrapposizione delle due Storie trovi spazio in quest'opera dai molteplici piani di lettura già rilevati da Juan Fernando Ortega Muñoz ne «El paradigma existencial de Antígona»⁷ e da Pina De Luca nel saggio su «Antigone pietosa» incluso nel recente volume *Il logos sensibile di María Zambrano*⁸.

2. Una lettura biografica di Antígona

Tra i tanti livelli di lettura ipotizzabili, ai quali accenna Ortega Muñoz, la prima lettura che conviene fare è quella biografica. Coincidono infatti non solo il personaggio di Antigone con la sorella della filosofa ma pure le circostanze storiche che sembrano riproporre le vicende della trilogia sofoclea. La guerra civile spagnola, definita da

⁶ Vedi V Capitolo intitolato "La Storia in Zambrano, Zambrano nella Storia" e in particolare il paragrafo h). *Storia apocrifa e storia vera*.

⁷ ORTEGA MUÑOZ, J.F., «El paradigma existencial de Antígona», in AA.VV., *La Tumba de Antígona*, Vélez-Málaga, Teatro Municipal María Zambrano, 1990, pp. 4-12.

⁸ DE LUCA P., «Antigone pietosa » in *Il logos sensibile di María Zambrano*, op. cit., pp. 67-91.

Zambrano “mitica guerra”, che vide lo scontrarsi, in bandi opposti, di membri di una stessa famiglia, ricorda lo scontro tebano tra i due fratelli di Antigone, Eteocle e Polinice, su cui la stessa autrice riflette nel recente volume citato. “Antigone è la tragedia della guerra civile, della fraternità. Non è stata guardata così e l’ho scoperta questa mattina”⁹ scrive il 28 aprile del 1958. Mentre il tiranno Creonte è solo il modello per altri più temibili tiranni moderni. Ma è nell’esilio di Edipo, accompagnato dalla figlia, il punto di coincidenza che tocca la filosofa più direttamente giacché l’esilio è il cuore del pensiero maturo di María Zambrano. Nell’esilio di Edipo e di Antigone, soli, fuori dalle mura di Tebe, la filosofa scorge il proprio esilio, quello della famiglia e di centinaia di migliaia di spagnoli fuggiti dal loro Paese in una diaspóra tra nuovo mondo ed Europa.

Erano già diversi. Ebbero questa rivelazione: non erano uguali agli altri, ormai non erano cittadini di alcun paese, erano esiliati, esuli, rifugiati... qualcosa che avrebbe suscitato una reazione diversa da quella che provocavano nel Medioevo alcuni esseri “sacri”: rispetto, simpatia, pietà, orrore, repulsione, attrazione... sì, qualcosa di diverso. Vinti che non sono morti e non hanno avuto la discrezione di morire, sopravvissuti¹⁰.

L’esilio è una rivelazione anzi la rivelazione che accomuna Antigone alle sorelle Zambrano. Che si tratti di rivelazione, la filosofa lo dice chiaramente nelle pagine de *Los bienaventurados* dedicate a “L’esiliato”: “Risulterà eccessivo questo termine ‘rivelazione’, applicato all’esilio? Il rischio c’è, quando l’idea che qualcosa ci sia stato rivelato viene costantemente respinta”¹¹. La rivelazione dell’esilio, di cui scrive la filosofa, viene respinta e le viene negato lo statuto stesso di rivelazione, accordato solo all’ambito religioso. A “giustificare” questo il termine, usato da Zambrano, — l’esilio in quanto rivelazione — interviene la filosofa che, nell’ambito de *Los bienaventurados*, costruisce una serie di passaggi in grado di perfezionare l’esilio e di svelarne le specificità. Si tratta di una rivelazione di uno stato ulteriore al mero esistere, qualcosa che lo oltrepassa e lo rivela. Lettura questa che

⁹ ZAMBRANO, M., *Fragments del Cuadernos del Café Greco*, op. cit., p. 20.

¹⁰ ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, op. cit., p. 246.

¹¹ ZAMBRANO, M., *I beati* (1990) (a cura di Carlo Ferrucci), Milano, Feltrinelli, 1992, p. 29.

De Luca¹² ha ben colto nel citato saggio insistendo sull'esilio di Antigone e sulla "nascita" in Edipo e nella figlia che noi avvicineremo più avanti. Sintetizzando i passaggi proposti dallo "schema" zambrano e applicandoli al personaggio di Antigona arriviamo a segnalarne alcuni passi dell'esilio che si manifesta come rivelazione de:

- 1) lo stare come convivenza nella comunità umana secondo il *dictat* orteghiano, "vivere è convivere" ma anche
- 2) lo stare quale dimensione prettamente terrena che rivela l'essere radicati, il possedere radici che si svelano solo nell'essere "nude" e "scoperte", quando la mancanza della terra si fa sentire. In ultimo l'esilio si rivela come
- 3) lo stare come vivere la dimensione di abitanti esuli di due città, di due mondi: quello storico, che per Zambrano è rappresentato dalla Spagna, e quello metafisico, del quale percepiamo la mancanza o meglio la nostalgia attraverso la nostalgia del Paese natale che abbiamo perso. L'esilio dall'età dell'oro, dal mondo edenico che la filosofa concepisce come il vero esilio che si cela sotto l'esilio vissuto nella storia. Ma alla nostalgia di questo mondo si lega la speranza di un ritorno, sentimento che talvolta si proietta in altre direzioni e sfocia nella volontà di ricreare quella "Città di Dio" nella quale Zambrano, scorge la radice dell'utopia.

1) *Stare come convivenza*

Vivere la dimensione dell'esilio sottrae la persona alla comunità umana e sociale nella quale ha vissuto, spesso nell'ignoranza di tale condivisione. Esiste una solitudine anche nell'ambito della comunità, una nicchia scavata nella moltitudine, ma è momentanea come, per esempio, quella che lo scrittore vive per distillare la parola, la solitudine descritta da Zambrano in «Por qué se escribe» (1934). Da quella solitudine si esce però e sempre per un confronto con la comunità, per offrirle quello che si è raggiunto. Come scrive l'autrice:

La solitudine, bisogna sempre dar conto di essa; per paradiso o inferno che

¹² DE LUCA P., «Antigone pietosa» in *Il logos sensibile di María Zambrano*, op. cit..

sia, bisogna sottoporla al giudizio, il suo purgatorio. Non c'è solitudine, ci sono varie solitudini, e da tutte bisogna comparire al cospetto del prossimo, portarle alla comunità per sostenere la prova definitiva, se è possibile cioè ricavarne qualcosa che serva a tutti: pensiero, azione efficace, una società più pura¹³.

Differente è la solitudine in cui l'esule viene gettato dalla sua condizione. Ricorrendo alla metafora tanto orteghiana del naufragio, l'esule viene rifiutato dal fiume, dal mare della moltitudine umana della quale faceva parte fino a poco prima. Naufrago, viene rigettato solo e di quella solitudine prende atto immediatamente come di qualcosa di nuovo, una rivelazione appunto. Nel racconto autobiografico così viene dato atto da parte della filosofa di quel momento:

Non si era ancora separata dalla comunità, non era niente di più di quello che era stata durante la guerra e specialmente negli ultimi mesi a Barcellona: uno, uno di più, tra tutti gli altri. E quando uno si sente così non c'è sconfitta possibile, nonostante la si sappia ormai certa, già decretata, sempre più vicina, come un cerchio che si fa sempre più stretto, come una nube che nulla può fermare. /Ma ora, invece, ormai sola in una stanza d'albergo, adesso, sì. Sapeva che si era separata per sempre dalla folla, di cui faceva parte come uno in più, uno tra gli altri; si era separata per sempre, era tornata, tornata a essere lei, ancora una volta, a essere "qui", sola con se stessa¹⁴.

È il riconoscimento che non ci si sente veramente sconfitti finché si è circondati, protetti dalla comunità. "Separata dalla folla", alla luce della solitudine, solo in quel momento si è in grado di comprendere che si è tornati a essere individui, distinti dalla comunità e si gode e si soffre tutta la solitudine dell'essere umano solo. Solo, che talvolta può pensare di entrare in una nuova comunità umana ma se ne sente sempre estraneo perché chi lo circonda avverte la sua estraneità così come viene raccontato nel "Delirio", «Il corpus domini a Firenze» che di *Delirio y destino* fa parte. "Avanzò per le strade guidata dalla folla, trascinata da un variopinto fiume umano; [...] I fiumi di folla confluivano e si acquietavano nell'attesa. Si sentiva perfettamente intonata con quella folla [...]; le lasciarono un varco e anche un certo spazio

¹³ ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, op. cit., p. 220.

¹⁴ Ivi, pp. 244–245. Il corsivo è nostro.

attorno, comprendendo nonostante tutto che era straniera”¹⁵. A nulla vale ri-entrare nel “fiume umano” — espressione tanto usata da Zambrano in quest’ambito — né essere intonata a quella folla, è la stessa folla che ne percepisce la “diversità” che la segna, l’estraneità a quella gente che non è la sua. È il marchio dell’esule, marchio di chi porta il messaggio, la rivelazione che non vuole essere ascoltata. Così Antigone, l’esule, descrive l’esilio con le parole di Zambrano:

Così è la patria, Mare che raccoglie il fiume della moltitudine. Quella moltitudine, il Popolo, in cui uno procede senza macchiarsi, senza perdersi, tenendo lo stesso passo dei vivi, dei morti. /E quando si esce da quel mare, da quel fiume, soli tra cielo e terra, bisogna raccogliere tutte le proprie forze, e accollarsi il proprio peso; bisogna unificare tutta la vita passata che ritorna presente, e tenerla sollevata perché non si trascini. Non bisogna trascinare né il passato, né l’adesso; il giorno che finisce di trascorrere, bisogna condurlo verso l’alto, congiungerlo con tutti gli altri, sostenerlo. Bisogna salire, sempre. L’esilio è questo, una strada in salita, quand’anche nel deserto. Quella strada che sale sempre e che, per ampia che sia la vista, è sempre stretta. E bisogna guardare, è chiaro, da tutte le parti, non farsi sfuggire nulla, come una sentinella sull’estremo confine della terra sconosciuta. Il cuore, però, bisogna tenerlo in alto, bisogna sollevarlo perché non sprofondi, perché non ci sfugga¹⁶.

Sono i passi di una *via crucis* che l’esule percorre dopo essere stato rigettato dal mare, dal fiume, di vivi e di morti, che costituisce la comunità in cui abita. Fuori lo aspetta una strada in salita nel deserto, un cammino, dove, tenendo il cuore sollevato e vigile, deve mantenersi attento al caos che lo circonda fuori dalla comunità, fuori dalla città. Altre comunità, come si diceva, possono accoglierlo, alloggiarlo perfino, ma resterà per loro un estraneo così come Zambrano nella processione fiorentina del *Corpus Domini*, viene riconosciuta come “straniera”. La folla si allarga intorno al nuovo venuto, gli si fa spazio, gli si concede ospitalità e cibo ma nessuno tenta di comprendere la sua estraneità che è anche la sua specificità. Nessuno vuole ascoltare quel che deve dire, la sua storia.

¹⁵ Il corpus domini a Firenze, in ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, op. cit., pp. 295–6.

¹⁶ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone* (trad. e introd. di Carlo Ferrucci con un saggio di Rosella Prezzo), Milano, La Tartaruga, 1995, pp. 120–1.

C'è stata, sì, gente che ci ha aperto la sua porta e ci ha fatto sedere alla sua tavola, elargendoci anche più di una buona accoglienza. Ma eravamo ospiti, invitati. Né in nessuna di esse siamo mai stati accolti come ciò che eravamo, mendichi, naufraghi che la tempesta getta su una spiaggia, come un relitto che è allo stesso tempo un tesoro. Nessuno ha voluto sapere che andassimo chiedendo. Che andassimo chiedendo, lo pensavano, perché ci davano molte cose, ci colmavano di doni, ci ricoprivano, come per non vederci, con la loro generosità. Noi, però, non era questo, che chiedevamo, noi chiedevamo che ci lasciassero dare. Perché portavamo qualcosa che né lì né altrove, dove che fosse, nessuno aveva; qualcosa che quanti abitano stabilmente in una città non hanno mai¹⁷.

La rivelazione riguarda la vita che fuori dalla comunità deve mantenersi vigile e non accantonare nulla del passato o del presente. Mentre per chi vive stabilmente c'è la possibilità di dimenticare in un cassetto, in un angolo, un oggetto, un ricordo doloroso, chi si trascina esule è in costante stato di veglia senza alcuna possibilità di rimuovere il passato perché tutto va condotto non trascinato. Gli oggetti, la casa, la città sono mediatori tra l'uomo e ciò che lo circonda e la loro assenza conduce alla vulnerabilità chi ne è privo. La vulnerabilità che Antigone descrive a Creonte esaltandone però anche quel che di positivo possiede: "Io sono stata colta molte volte dalla pioggia in campagna, mentre camminavo con mio padre e non avevamo dove ripararci; e quella pioggia era buona, era buono, anche se duro, procedere allo scoperto. È stato grazie all'esilio, che abbiamo conosciuto la terra"¹⁸.

2) *Stare sulla terra*

Ne *Los bienaventurados*, dove il processo dell'essere esiliati viene seguito attraverso una serie di passaggi abbastanza schematici da rendersi comprensibili, la presa di coscienza da parte dell'esiliato inizia con "l'abbandono, il sentirsi abbandonato"¹⁹, come descritto al punto 1). Nel Prologo de *La tumba de Antigona*, Zambrano lo chiarisce descrivendo le circostanze in cui l'esule viene a trovarsi: "intorno a lui si fa un vuoto fino a quel momento sconosciuto; la città non lo accoglie;

¹⁷ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 119.

¹⁸ Ivi, p. 115.

¹⁹ ZAMBRANO, M., *I beati*, op. cit., p. 31.

egli non trova posto né tra i vivi, né tra i morti; gli si rivela la sua solitudine”²⁰. Segue poi un secondo passo, quello in cui l’individuo prende atto di essere “sradicato”, la manifestazione dello sradicamento. “E nello sradicamento si sente senza terra, la sua come un’altra straniera in grado di sostituirla”²¹. La rivelazione che tocca lo sradicato riguarda l’assenza della terra che palesa il legame stesso con l’elemento. È Antigone che, a Creonte che la interroga e non la comprende — “Non riesco a capirti” le dice—, afferma: “È stato grazie all’esilio, che abbiamo conosciuto la terra”²². Da sottolineare come la preferenza accordata al termine “terra” piuttosto che “paese” o “città” corrisponde all’esigenza dell’autrice di indicare sì un Paese definito che, nel caso di Antigone è Tebe e per Zambrano è la Spagna repubblicana ma, in seconda battuta e in maniera più rilevante, si tratta della stessa “terra”, o meglio, del legame con la Terra che nella pubblicazione «Nostalgia de la Tierra» (1933)²³ viene indicata in maiuscolo, così come si indicano le realtà superiori. Questa è la seconda rivelazione che reca con sé l’esule. Rivelazione cioè di possedere delle “radici” che vengono ignorate fintanto che perdura la condizione di vita stabile. “Nella nostra casa cresciamo come le piante, come gli alberi”²⁴ spiega Antigone. Usciti dalla casa, dalla città e dalla comunità, avvertita la vulnerabilità che coglie quando gli elementi non mediano più tra noi e ciò che ci circonda cioè il cosmo, ci si rivelano le radici in quanto “scoperte”, “nude”. “I sopravvissuti — spiega l’autrice in un passo della biografia che tratta della fine della guerra civile e dell’esilio — hanno le radici nude”, chiara metafora del legame con l’*habitat*, orteghianamente, con la circostanza. Non è però solo, come s’è accennato sopra, l’immediata circostanza che rende tangibile la mancanza. L’attenzione è sul legame con un elemento ulteriore del quale Zambrano trattava nel precedentemente citato articolo «Nostalgia de la Tierra». La mancanza di cui soffre lo sradicato è quella dell’elemento spirituale, ovvero il legame che non può essere con la terra, considerata da un punto di vista

²⁰ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 56.

²¹ ZAMBRANO, M., *I beati*, op. cit., p. 32.

²² ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 115.

²³ ZAMBRANO, M., «Nostalgia de la Tierra», *Los Cuatro vientos*, (Madrid) n. 2, aprile 1933, pp. 108–113.

²⁴ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 119.

essenzialmente materiale. È un legame spirituale che si palesa “sola-mente a chi è stato strappato alla radice, l’errante, colui che un giorno si ritrova senza nulla sotto il cielo e senza terra; colui che ha provato il peso del cielo senza terra che lo sostenga”²⁵. Cogliere il legame profondo con l’elemento terreno implica un grado di perfezione nella scala verso quel che, ne *Los bienaventurados*, Zambrano chiama “L’esilio raggiunto” al quale non è possibile giungere automaticamente attraverso il solo e semplice “essere esiliati”. A Edipo, l’esule per eccellenza, vieta l’accesso al secondo passaggio, l’impossibilità di prendere un contatto reale con l’elemento terreno, materno, tradotto nella metaforica cecità che, in verità, lo attanaglia da prima della cecità che egli si procura. Non vede e non vuol vedere fin dal principio il legame con l’elemento terreno e per questo non è ancora nato e non gli è possibile camminare sulla terra. Sono di Edipo le parole:

Io camminavo senza esserne ancora capace, con questi piedi molli che non mi hanno mai sorretto. Camminarci sopra la terra mi faceva soffrire. La terra è dura, per l’uomo appena nato; espulso dalla madre Terra, egli si trova tutt’a un tratto avviluppato nelle sue radici.

Terra, Madre, che fai di me, dell’uomo? Quando lo lasci uscire, dovrebbe essere all’aria; e invece no, nello stesso momento in cui lo spingi fuori lo trattiene, tu, la caverna, in cui viveva senza vedere, avvolto nelle tue viscere, le sue radici, nell’oscurità del paradiso primitivo, la tua nebbia./Un uomo, un uomo ho dovuto essere. [...]. Io che non ero quasi nulla. Ero e non ero, ero appena, e mi è toccato essere questo: un uomo.[...] Non vedi che non ero nato e mi hanno obbligato ad essere?²⁶

Edipo afferma inoltre “Una radice che si inerpica, ecco ciò che sono stato”²⁷ e dichiara in quell’istante il legame che non ha voluto riconoscere con l’elemento terrestre e materno che nel mito non può essere rappresentato che dalla madre Giocasta. L’interpretazione che Zambrano dà della trilogia mitica di Sofocle è frutto di un’elaborazione in cui Edipo viene individuato come colui che non riesce a rapportarsi con la propria realtà di persona e resta imprigionato in un’immagine di sé, un personaggio, che non può riconoscere il suo le-

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone, op. cit.*, pp. 82–83.

²⁷ *Ivi.*, p. 80.

game essenziale, non arriva alla consapevolezza di un'unione spirituale con l'elemento terreno. Consapevolezza dalla quale Edipo si sottrae poiché è "radice che si inerpica", che dimentica il proprio status di radice, pur mantenendosi radicato a qualcosa, alla Terra, si spinge però verso l'alto. Dimensione che l'eroe tragico non conosce poiché può essere solo radice che si inerpica o, come dice nel lungo passo citato sopra, trattenuto nella terra "avvolto nelle tue viscere, le sue radici". In modo diverso Antigone riconosce attraverso il percorso che ne *La tumba* Zambrano le fa percorrere, la madre e il legame con la Terra. Solo allora l'eroina potrà iniziare il dialogo con i morti, i fratelli ed Emone che si è tolto la vita davanti alla caverna dove lei è sepolta. Edipo che la visita per primo non è morto, gli inferi nella tragedia greca lo accolgono vivo mentre gli altri personaggi che si presentano alla fanciulla — Anna, la nutrice e la sorella — sono poco più che sogni o semplicemente personaggi dei quali non si può comprendere se possiedono realtà o se sono invece proiezioni della stessa Antigone.

3) *Stare sulla terra come cittadino di due mondi, di due città*

È questa, riteniamo, l'ultima rivelazione alla quale l'esiliato giunge. Attraverso il suo percorso nella storia, attraverso la sua storia fatta di nostalgia per la patria perduta, l'esiliato giunge a provare nostalgia per un'altra patria. Infatti "l'essere umano — spiega Zambrano — si trova diviso tra il suo semplice vivere terrestre e la sua origine. Gravissima è la situazione quando alla visione si è rinunciato, quando la rivelazione mitica o leggendaria, perché non divina, si è ristretta"²⁸. L'essere è diviso tra il semplice vivere terrestre, del quale si è sottolineata la rilevanza poco sopra, e la sua origine, che Zambrano chiama ne *Los bienaventurados*, la Patria vera. La Patria vera che non è solo la conoscenza reale e autentica della terra perduta ma anche la percezione della perdita di una Patria della quale ignoriamo tutto e alla quale però sentiamo di appartenere. L'esule sperimenta nella frammentarietà che l'esperienza dell'esilio gli offre e gli fa soffrire la frammentarietà che costituisce l'essere ancorati a una Patria vera verso la quale ci orientiamo, aneliamo, senza conoscere. La speranza legata indisso-

²⁸ZAMBRANO, M., *I beati*, op. cit., p. 31.

lubilmente alla nostalgia di questo e di quel mondo ci orienta. Tuttavia non è sempre chiara la direzione che dobbiamo prendere e allora la speranza anziché orientarci nel giusto verso, (il ché significa nel sentimento che esce da noi e ci ricongiunge a quello che Zambrano chiama “centro”, che possiamo intravedere come il legame con Dio) ci mantiene legati al nostro mondo. Chi non riconosce nella speranza il sentimento che ci porta a uscire da noi e a riconoscere la nostra frammentarietà, chi rinuncia alla visione di cui parla l’autrice più sopra, cade nell’errore di non avvertire un’età aurea, un mondo perfetto al quale sente di appartenere e tendere in un “oltre” che lo spinge. Colui che non “vede” può soltanto creare quel mondo perfetto all’interno del suo mondo. Così Zambrano, spiega, nascono le utopie che incitano la fantasia dell’uomo verso la costruzione di quel mondo perfetto che non si è capaci di vedere ma si desidera creare. Creare come quel Dio creatore che rappresenta il modello, a parere di Zambrano, per gli slanci utopici dell’uomo europeo e non tanto come il Dio misericordioso. Del significato di utopia ci occuperemo nel capitolo dedicato al tema della Storia in Zambrano²⁹, ma ci interessa qui delinearne alcuni tratti e, per quanto attiene al tema che stiamo trattando, vale a dire l’esilio all’interno del testo de *La Tumba de Antígona*, porre in rilievo come la stessa idea utopica di creare un mondo nuovo, una città ideale, la “Città dei fratelli” guidi uno dei fratelli di Antigone a dichiarare guerra alla sua città. Per creare una nuova città ideale, un’utopia che, nonostante concorra come tutte le utopie a creare la storia, come tutte le utopie, Zambrano ne è certa, è anche essenzialmente sanguinosa e tragica, sacrificale fino in fondo. Sacrificale perché si innesta in una storia che non sfugge dal meccanismo sacrificale sul quale ci soffermeremo.

3. Una lettura simbolica

Successivo alla lettura biografica, a nostro avviso, è da rilevare il motivo simbolico connesso ai testi su Antigone che, del resto, è già stato suggerito per quanto attiene al motivo della terra e delle radici

²⁹ Vedi V Capitolo, paragrafo e) *Due città. L’utopia* (p. 216)

quali simboli del legame che Edipo ha con la Terra–Madre. Al di là degli elementi simbolici particolari è indispensabile, per quanto attiene a *La Tumba*, approfondire il significato del testo. Questo tema appartiene, crediamo, a un ambito precedente lo stadio in cui la filosofia e la poesia si scindono e spartiscono i propri domini. Questa lettura potrebbe esplicitare le ragioni per cui il tema di Antigone ha destato l'interesse di filosofi che hanno dato numerose interpretazioni del testo e del personaggio, scorgendo motivi ogni volta inediti. La tragedia sofoclea ha dato vita, com'è noto, anche ad un ventaglio di composizioni poetiche e teatrali — ricordiamo quella di Brecht, Anouilh e Yourcenar — che illustrano le varie letture del personaggio. L'interesse destato da Antigone sia da parte dei filosofi che dai letterati rende più che plausibile la riflessione che María Zambrano conduce sul testo sofocleo:

Senza dubbio, questa Tragedia di Sofocle è, fra quelle che conosciamo di questo come di qualsiasi altro autore, la più vicina alla filosofia, anche se non è stato per motivi strettamente filosofici che essa ha attratto Kierkegaard quanto perché questi apparteneva, a suo modo, alla specie “Antigone”: per il suo destino di figlio, per il suo andare in cerca, dato che al filosofo tocca sempre andare in cerca dello stato iniziale in cui non si è nient'altro che creatura; Per il suo desiderio di fraternità — il suo conflitto doveva risolversi nel mondo dei fratelli, in quello del Figlio — ; per la sua solitudine senza scampo. Né essa ha attratto poeti come Hölderlin per la compiuta poesia in cui il suo essere diafanamente si realizza. La vocazione di Antigone — o la vocazione “Antigone” — precede il diversificarsi di filosofia e poesia, sta prima del bivio in cui il filosofo e il poeta, con tanta lacerazione in alcuni, si separano³⁰.

Già nel 1939 con la pubblicazione di *Filosofía y poesía* da parte della “Casa de España” durante il breve esilio messicano, Zambrano aveva posto le basi di un pensiero che, dopo aver generato, sia pure inconsciamente, la *razón poética* nel saggio del '34 «Hacia un saber sobre el alma», ora le accordava dignità teoretica con la costruzione di un pensiero coerente. La fondazione del pensiero da Platone in poi si doveva alla distinzione che aveva preso dividendosi in riflessione filosofica e pensiero poetico. Da quel momento si rendeva inammissibile

³⁰ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 64.

il coincidere del filosofo col poeta e i campi disciplinari erano andati spartendosi: al filosofo il compito di approfondire le ragioni di ciò che lo circondava, mentre al lirico restava il sentimento di innamoramento del mondo esteriore e il mestiere di cantarlo. La ragione poetica, che nasce spontaneamente dalla riflessione di Zambrano, ritorna qualche passo indietro sulla strada del pensiero filosofico in cerca del bivio in cui le due attività umane si distaccano e pretende di riscattare quei contenuti poetici che la filosofia, nonostante tutto, non pone in luce. Antigone, personaggio mitico e simbolico si pone sul limite del separarsi della filosofia dalla poesia e anche per questo costituisce motivo di interesse in Zambrano. Attraverso una lettura che indagli gli elementi simbolici insiti nel testo del 1967, “frutto perfettamente maturo” così com’è definito da Zolla, della riflessione zambraniana sul tema, possiamo giungere a comprendere più ampiamente il suo discorso.

Antigone

A proposito del filosofo cordobense Seneca, al quale dedica due saggi la filosofa scrive che esistono degli: “Enigmi che hanno bisogno di una nuova interpretazione per liberarci del loro prestigio. Perché tutto ciò che appartiene al passato deve essere rivissuto e chiarito, affinché non fermi la nostra vita”³¹. Nella schiera dei personaggi appartenenti al passato e al mito e che rappresenta una sfida ermeneutica, un nodo sul quale molti si sono misurati, si trova indubbiamente il personaggio di Antigone. E che l’interpretazione del mito della figlia di Edipo rappresenti una necessità per la filosofa lo riconosciamo dall’insistenza con la quale il tema ritorna. Il ricorso al tema mitico di *Antigone* rappresenta l’argomento al quale George Steiner ha dedicato un interessante studio dal titolo *Le Antigoni*. Alla domanda circa la ragione del moltiplicarsi di opere poetiche, letterarie, tragiche e filosofiche sul tema della figlia di Edipo, Steiner risponde col mettere in gioco il concetto heideggeriano di *Lichtung*. Il ricorso ad un tema mitico tanto complesso sarebbe dunque, per Steiner, un tentativo di ritornare alle origini, alla radura luminosa. Steiner sostiene infatti che in Occi-

³¹ ZAMBRANO, M., *Seneca*, (1944) (trad. Claudia Marseguerra) Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 5.

dente nessuna mitologia successiva a quella greca classica ha condotto a un’“aurora” di significato comparabile ed è comprensibile un “ritorno” a tali temi: “Ritornare al mondo greco ed ai suoi miti è un tentativo di dare alle nostre risorse espressive parte del lustro e dell’incisività delle origini”³². Tale ritorno è attuato da Zambrano che è solita compiere un movimento a ritroso, come per quanto riguarda l’*incipit* di *Claros del bosque* al quale ha dedicato un saggio Pier Aldo Rovatti³³. Anche per quanto concerne la figura di Antigone che si pone nel fluttuante territorio in cui filosofia e poesia non hanno ancora scisso i loro saperi, è necessario tornare sul percorso del pensiero filosofico e sciogliere l’enigma del personaggio attraverso gli strumenti che sono propri della ragion poetica. Zambrano accosta la fanciulla tebana, rinchiusa nella caverna dalla punizione di Creonte, all’immagine dell’anima prigioniera del corpo così come sostiene in un saggio raccolto in *Hacia un saber sobre el alma*. Anima che:

ha bisogno di mostrarsi [a] qualcuno che gli somigli [...] L’anima umana potrebbe venir rappresentata simbolicamente da una di quelle fanciulle dei racconti che ci narravano da piccoli; chiuse in un castello inaccessibile languivano in attesa di un prode liberatore³⁴

Antigone, fanciulla rinchiusa in una grotta, in quanto anima, necessita di essere liberata poiché “ogni anima umana ha bisogno di un minimo di chiarezza su se stessa”³⁵. Sarà questa la sua liberazione: ottenere chiarezza attraverso un sofisticato processo maieutico, in cui incontrerà i personaggi della tragedia, i vivi e i morti, e si ricongiungerà a quel mare, fiume della moltitudine dal quale l’ha sottratta l’esilio. Riunendosi alla moltitudine della comunità alla quale è appartenuta, a Ismene, Edipo, la nutrice Ana (personaggio ideato dalla filosofa) l’ombra della madre morta, i fratelli defunti come pure il promesso sposo Emone, che ha trovato la morte sulla soglia serrata della caverna dove lei si sta consumando, la fanciulla ripercorre il “labirinto delle viscere famigliari”. Riscatta la storia veritiera dalla storia apocrifia che

³² STEINER, G., *Le Antigoni*, Milano, Garzanti, 1990, p. 102.

³³ ROVATTI P.A., «Un incipit» in *Il paiolo bucato. La nostra condizione paradossale*, Milano, Raffaello Cortina, 1998, pp. 159–160.

³⁴ ZAMBRANO, M., *Verso un sapere dell’anima*, op. cit., p. 107.

³⁵ *Ibidem*.

costantemente le si oppone, soffocandola, la verità di Creonte che vuole coprire quella di Antigone, la storia ufficiale fatta dai vincitori della guerra civile che nega la verità degli esuli spagnoli vinti. Contro la storia apocrifia, a liberare la storia veritiera può solo la “ragione filosofica [che] si affanna a rivelare e a stabilire e la ragione poetica a riscattare”³⁶. Il dovere di Antigone è dunque quello di mediare il venire alla luce dei personaggi, ripetiamo, vivi e morti, come ha ben messo in luce De Luca³⁷. Personaggi che le si presentano per raccontare la loro storia e metterla in luce, o meglio, renderla chiara, comprenderla. Se Edipo “no sabe quien es”, dovere della figlia che si trova ad occupare un gradino più alto nella scala della coscienza dell’esule, sarà quello di restituirgli l’identità, la possibilità di vedere perché si trova “nel luogo dove si nasce del tutto”. Edipo, al momento di congedarsi dalla figlia, riconosce il luogo dove Antigone è rinchiusa e la missione che l’attende: aiutare le ombre che la visiteranno a raggiungere un po’ di chiarezza, quella luce sulla storia individuale e collettiva che non hanno voluto vedere durante il loro tempo. Ora dovrà dare alla luce, una seconda volta, i personaggi, che fanno parte della sua tragedia. “È per questo che tutti veniamo a te”³⁸ le dice il padre e la prega: “Aiutami, figlia, Antigone, non lasciarmi errare nell’oblio. Aiutami, adesso che ormai ho cominciato a sapere; aiutami, figlia a nascere”³⁹. Antigone accetta: “Come potrò farcela? Come potrò, io, farli nascere tutti? E tuttavia, sì, io... io, sì, sono pronta. Per mio tramite, sì: per mio tramite, sì. Attraverso di me”⁴⁰. Nella tragedia di Sofocle trovano rappresentazione tutte le costanti della vita umana riconosce Steiner: “A un solo testo letterario, credo, è stato concesso di esprimere tutte le costanti principali del conflitto presente nella condizione umana. Queste costanti sono cinque: l’opposizione uomo–donna; vecchiaia–giovinezza; società–individuo; vivi — morti; uomini — divinità”⁴¹. Ma Antigone, che esprime tutte le varianti sconfitte e subisce la condanna, rappre-

³⁶ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., pp. 49–50.

³⁷ DE LUCA P., «Antigone pietosa» in *Il logos sensibile di Maria Zambrano*, op. cit., pp. 67–91. Ci riferiamo soprattutto ai passaggi nelle pp. 88–89 di detto saggio.

³⁸ Ivi, p. 84.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ STEINER, G., *Le Antigoni*, op. cit., p. 260.

senta, anche per via del sacrificio, l'elemento di mediazione. La fanciulla è infatti il tramite tra il mondo degli inferi, del quale si fa portavoce nel momento in cui difende i diritti di sepoltura del fratello defunto, e il mondo dei vivi nel quale dice, al termine del dialogo con Creonte, di non riconoscersi più. Antigone è mediatrice però anche attraverso la funzione maieutica, che Zambrano specificatamente le accorda, dal momento che Antígona dà alla luce per una seconda volta le ombre che ospita nella caverna dove patisce. Nell'Antigone zambraliana è evidente la caratteristica che con il padre Edipo condivide: l'essere viva nel regno dei morti. Edipo infatti a causa del tabù dell'incesto giunge alle porte degli inferi, accompagnato dalla figlia, vivo e ne viene divorato mentre si leva un tremendo boato che sancisce la maledizione sui figli maschi e su Tebe. Antígona è rinchiusa, viva, in una caverna e viene visitata dai morti. Zambrano sottolinea la specificità di *trait d'union* tra il mondo dei vivi e quello dei morti che Sofocle stesso aveva accordato ad Antigone fin dall'inizio della tragedia a lei dedicata. "Ir y venir", andare e venire, dal mondo della terra a quello che gli soggiace, gli inferi, è la legge che regge la vita della fanciulla Antigone, un destino — a lei che un destino nessun dio ha rivelato — intravisto fin da bambina, nel gioco, quando calpestava la linea che separa, il confine: "Nel gioco ero io quella che calpestava più volte la linea e per questo, solo per questo, perdeva sempre. In tutto il resto ero brava, ma la linea la calpestavo sempre avanti e indietro"⁴². In un'altra opera pubblicata a Porto Rico nel 1958, nel pieno della permanenza romana, il tema del gioco viene sviscerato: "in molti giochi infantili restano vestigia antichissime di molte situazioni decisive della vita umana"⁴³. Giochi che simboleggiano situazioni che si riproporranno nella via adulta come quell'innocente andare e venire da un quadro all'altro, calpestando la linea disegnata per terra — cosa che nel gioco è vietata — che prepara già il futuro della giovane eroina, condotta oltre le mura della città, calpestando il confine tra i due mondi per recarsi tra le ombre. "Tessitrice" battezza Antigone l'ambiguo personaggio dell'Arpia, creato da Zambrano ne *La Tumba*, che riconosce alla fanciulla la specificità d'unire due trame di fili differenti — i due mondi

⁴² ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 76.

⁴³ ZAMBRANO, M., *Persona y democracia*, op. cit., p. 96.

— ma anche perché sottolinea quel che l'azione del tessere cela. Mircea Eliade, autore noto alla filosofa, nel 1957, quindi ben dieci anni prima della pubblicazione de *La Tumba*, per la casa editrice Gallimard pubblicò un saggio che poteva essere noto alla filosofa, in cui viene rilevato il carattere magico e pericoloso del tessere, che ha il suo archetipo nel gesto delle Parche. La tessitura, secondo quanto afferma Eliade, veniva insegnata durante i riti d'iniziazione femminili e manteneva un carattere "notturno", di attività atta a essere praticata "lontano dalla luce solare e in segreto, quasi di nascosto"⁴⁴. S'intona bene dunque l'attività notturna della tessitura, praticata dalle Parche, con l'Antigone mediatrice con gli inferi e in questo ha ragione l'Arpia a chiamarla "spola di telaio" e tessitrice: "Tessitrice, tu col tuo andirivieni da una terra all'altra. Col tuo andirivieni dai vivi ai morti. Da quella Legge dell'Amore che tu sola conosci a quella del Terrore"⁴⁵. L'amore, o meglio la pietà, è il motore che muove l'Antigone di Zambrano poiché è l'amore che "fa transitare, andare e venire tra le zone antagoniste della realtà, si addentra in essa e scopre il non-essere, i suoi inferi. Scopre l'essere e il non-essere perché aspira ad andare più in là dell'essere"⁴⁶. Antigona, simile alla spola di un telaio, intesse i fili che separano la vita dalla morte ma è tessitrice anche per una ragione che l'autrice chiarisce nell'ambito de *El sueño creador*. "Potrebbe Antigone essere rappresentata portando un filo tra le mani; come il ragno filatore lo ha estratto dalle proprie viscere che hanno cessato così di essere labirintiche"⁴⁷. Il filo è anche l'immagine quindi delle contorte e labirintiche viscere familiari che devono essere percorse nell'iniziatico viaggio che attende la fanciulla. Attraversare ogni angolo oscuro della sua storia per dispiegarla e chiarirla: ecco l'unica

⁴⁴ ELIADE, M., *Miti, sogni e misteri*, Milano, Rusconi, 1976, p. 243. A proposito dell'attività della tessitura e dei suoi reconditi significati ci sembra proficuo segnalare un breve saggio sull'argomento apparso sulla rivista diretta da Elémire Zolla *Conoscenza religiosa*. Si tratta di REIMSCHNEIDER, M., «Il telaio come strumento oracolare», *Conoscenza religiosa*, n. 3, 1983, pp. 354–358. Nonostante il saggio sia successivo a *La Tumba* tali argomenti venivano avvicinati da Zolla e i collaboratori della sua pubblicazione e ci sembra interessante sottolineare la vicinanza di interessi tra la Nostra e lo scrittore italiano.

⁴⁵ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 95.

⁴⁶ ZAMBRANO, M., «Dos fragmentos sobre el amor», *Ínsula*, (Madrid), anno VII, n. 75, marzo 1952, pp. 1–4.

⁴⁷ ZAMBRANO, M., *El sueño creador* (1965), Madrid, Turner, 1986, p. 89.

soluzione per giungere a nascere e a restituire la storia che è la vita delle ombre. “Salva tutta la sua stirpe dalla remota colpa ancestrale che veniva trascinandosi come un incubo dell’essere. E si scioglie così l’intricato filo dalla sua anomala nascita resa senza dubbio nel simbolo della corda con cui Giocasta si impiccò”⁴⁸. Filo di Antigone che si oppone con il filo, cordone, “viscida fune” con la quale la madre Giocasta si dà la morte nella tragedia di Sofocle.

A differenza di altre letture che sono state date del testo classico, a Zambrano non interessa la contrapposizione politica tra Antigone e il potere di Creonte. È nuovamente la mediazione il carattere da rilevare nel personaggio mitico così come anni prima Zambrano aveva annotato in un saggio pubblicato sulla rivista *Sur*, in cui veniva ricordato come storicamente la donna ha rappresentato sempre un legame tra il regno dei valori e la realtà sociale⁴⁹. Il carattere mediatore di Antígona si rivela anche sul confine tra la storia e la natura perché l’azione pietosa che compie si manifesta come natura e illumina la storia veritiera “verdadera” nascosta da quella apocrifia che, come si è detto, vuole soffocarla. Quest’ultima mediazione è stato colta da Antonio Jiménez Millan nel saggio «Antígona, el sueño del umbral»⁵⁰ come anche da Carlo Ferrucci nel volume dedicato a Zambrano⁵¹. È ne *El sueño creador* dove Zambrano sottolinea il carattere che Antigone ha di “Mediatrice tra la natura e la storia, fa sì che nella storia si compia un’azione dell’essere della natura, come se qualcosa del divino della natura dovesse incarnarsi nella storia umana”⁵². L’azione che compie Antigone col suo sacrificio “mediatore” è, spiega,

un elemento della natura e, nello stesso tempo, un accadimento della storia umana veritiera, un’incarnazione di un elemento o di un accadere naturale nell’esistenza che amplia l’orizzonte della storia e fa che in ella si compia un’azione dell’essere della natura . Mediatrice anche tra natura e storia co-

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ci riferiamo al saggio «A propósito de la «Grandezza y servidumbre de la mujer» » *Sur* (Buenos-Aires), Anno XVI, n. 158, dicembre 1947, pp. 58–69.

⁵⁰ JIMÉNEZ MILLAN, A., «Antígona, el sueño del umbral», in AA.VV., *La Tumba de Antígona*, Vélez-Málaga, Teatro Municipal María Zambrano, 1990, .20.

⁵¹ FERRUCCI, C., *Le ragioni dell’altro: arte e filosofia in María Zambrano*, Bari, Dedalo, 1995, p. 165.

⁵² ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, op. cit., p. 94.

me se qualcosa di divino della natura dovesse incarnarsi nella storia umana⁵³.

“Antigone, sì; realizza l’azione risolutiva del conflitto, apre la via della libertà, è libertà”⁵⁴ ma il conflitto si risolve in virtù dell’azione massima compiuta: il sacrificio innocente. Edipo, pur inconsciamente, aveva infranto una legge e per questo era stato punito, sui suoi figli maschi era ricaduta la sua maledizione, ma Antigone muore senza aver commesso nessun delitto contro gli dei e dopo aver compiuto il sacro dovere di accompagnare il padre. Anticipiamo sul capitolo dedicato al tema del sacrificio e centrato nel saggio *Persona y democracia* (1958) che, per Zambrano, a sostenere la storia, la storia veritiera, è la legge del sacrificio che si compie puntualmente nella storia vissuta dall’autrice — ancora un riferimento biografico — come in quella mitica. Nessun tentativo di eliminare questa pietra di volta dell’architettura della storia sembra sostenibile e possibile e a dimostrarlo stanno le Utopie che naufragano miseramente investendo migliaia di vittime. Questa è la sintesi di quanto Zambrano apprende dall’esperienza della storia del proprio paese e che infonde nell’elaborazione del tema di Antígona. “La estruttura sacrificial de la historia” a sua volta è retta da leggi una delle quali prevede che la vittima del sacrificio non ne vada in cerca, non si offra ma, al contrario, ne sia investita innocente: “Tra gli uomini, vittima degna di sacrificio è chi non ne è andato in cerca, chi non ha disposto del proprio essere e della propria vita in funzione di quella ricerca di sacrificio”⁵⁵. Nessuno meglio di Antigone innocente fanciulla può incarnare la vittima della storia e della città. Ogni città si regge, come abbiamo visto, su un abisso, ed è circondata dal caos e l’unica maniera per risolvere il conflitto tra queste due regioni confinanti, per salvaguardare la comunità umana che vive al suo interno, è il sacrificio. In momenti di crisi storica, come appunto quello descritto da Sofocle e vissuto nella contemporaneità da Zambrano, la creazione di un capro espiatorio da sacrificare appiana i conflitti e impedisce che esplodano, ha quindi un ruolo ben definito. Altra legge insita nel procedere dell’atto sacrificale è poi

⁵³ Ivi, p. 90.

⁵⁴ Ivi, p. 91.

⁵⁵ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone, op. cit.*, p. 58.

che il sacrificio venga eseguito su ciò che possiede più valore: “lo que más vale se sacrifica”⁵⁶. Antigone, figlia di re e promessa sposa del figlio di Creonte, rappresenta quindi il capro espiatorio per eccellenza di un sacrificio alla città di Tebe, maledetta da Edipo, ed è in grado di salvarla dalle potenze inferi e dal caos che circonda le mura perimetrali tebane.

Si rivela, così, la vera e più profonda condizione di Antigone, essere lei la giovinetta sacrificata agli “inferi” sui quali si erge la città. [...] Ogni città si reggeva fra questi tre mondi: quello superiore, quello terrestre e quello degli abissi infernali; e la sua salvaguardia richiedeva sacrificio umano, cosa questa di cui i moderni non dovrebbero stupirsi. Il sacrificio di una giovinetta doveva essere un antico rito⁵⁷.

Per María Zambrano Antigone appartiene a quella schiera di giovani, sante giovinette “murate vive”, tra le quali troviamo anche Giovanna D’Arco, capaci, attraverso il sacrificio che si compie su di loro, di dinamizzare la storia e di operare un atto di trascendenza. Che il sacrificio, in questo caso della figlia di Edipo, fondi l’architettura della storia non è una semplice riflessione, come vedremo, ma addirittura una delle basi del pensiero zambrano, che prende forza e concretezza durante gli anni Cinquanta. Tuttavia già nel testo del 1948, «Delirio de Antígona» l’autrice segnala come il motivo per il quale esiste la fanciulla è quello di “sciogliere il nodo dell’incesto dei suoi”⁵⁸ che parafrasando, significa portare chiarezza nella storia familiare che abbraccia la città tutta. Per la chiarezza che porta è richiesto il sacrificio al quale Antigone è offerta. “Non era venuta, lei, per vivere la propria vita, ma per offrirla sigillata in un vaso; perché il corpo vergine di Antigone è il vaso presente nei sacrifici”⁵⁹. Al rimprovero che il fratello Eteocle le muove di aver desiderato conoscere, chiarire la storia del padre e della madre quando era più vantaggioso per tutti celarla, Antigone risponde:

Che intendi, tu, per sapere? Dici sapere come se fosse possibile non sapere. Io non ho scelto, seppiatelo, non ho scelto. / Dici “sapere” come se non co-

⁵⁶ ZAMBRANO, M., *Persona y democracia*, (1958) Madrid, Siruela, 1996, p. 155.

⁵⁷ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, *op. cit.*, pp. 44–45.

⁵⁸ ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁹ *Ibidem*.

stasse nulla; ma quel sapere che io non ho cercato si paga. Ogni goccia di quella luce — di questa, che adesso venite, ormai morti, a bere — costa sangue. Anche a me lo hanno tolto, il sangue; il mio, di sangue, è stato sacrificato anche di più del vostro: a questo poco di sapere, a questo filo di luce⁶⁰.

Ancor prima di morire la protagonista conosce esattamente l'entità del sacrificio al quale è stata condotta innocente, che non ha scelto, come sottolinea. Juan Carlos Maset nel saggio su «La poetica del sacrificio» spiega come per l'autrice la categoria del sacrificio sia legata a quella di amore in quanto complementari, sono categorie «fondamentali della «ragione mediatrice»; ciascuna è la funzione dell'altra, e le due lo sono della sua unità: l'anima»⁶¹.

Luogo fondamentale dove il sacrificio si compie e per il quale si compie sono, per la filosofa, gli inferni simbolici e non, perché: «in questa classe di sacrificio proprio del mediatore c'è da attraversare uno spazio deserto, una terra di nessuno, campo di battaglia abbandonato dove nessuno osa mettere piede; c'è da trasgredire una legge perché appaia una nuova legge di ampia giustizia»⁶². Atti che pazientemente la protagonista tragica sopporta e che fanno parte di quello stare fuori dal fiume della moltitudine in cui l'esule è gettato dal suo stato. Ma a richiedere di essere attraversati sono ben altri inferni più impalpabili e spaventosi:

Nessuna vittima di sacrificio, dunque, e meno che mai se è mossa dall'amore, può fare a meno di attraversare gli inferni. Accade così, diremmo, già su questa terra, dove chi è stato votato all'amore deve passare, senza per questo abbandonarla, per tutto — per gli inferni della solitudine, per quelli del delirio, del fuoco — prima di emettere finalmente quella luce che solo nel cuore, che solo per mezzo del cuore, si accende. Sembra che questa di dover discendere negli abissi, sia la condizione per poter ascendere attraversando tutte le regioni in cui l'amore è l'elemento, per così dire, della trascendenza umana: originariamente fecondo, quindi, se persiste, creatore. Creatore di luce, di vita, di coscienza.

È l'amore, infatti, con questo suo rituale viaggio agli inferi, a illuminare la nascita della coscienza⁶³.

⁶⁰ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 107.

⁶¹ MARSET, J.C., «Hacia una 'poetica del ser' en María Zambrano», *Claros del bosque. Revista de poesía y pensamiento*, n. 2, dicembre 1986, p. 27.

⁶² ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, op. cit., p. 89.

⁶³ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 46.

Questo è il punto nuovo dell'interpretazione che Zambrano ci fornisce di Antigone: è lei ad illuminare la nascita della coscienza anzi "è una figura dell'aurora della coscienza" scrive nel prologo al testo de *La Tomba*. Definita la coscienza quale "entità che esige essere uomo, non solamente rendere onori, culto e sacrifici, se non essere il più possibile fedele a se stesso" l'eroina tragica non può che essere il prototipo di tale fedeltà tanto da essere considerata dalla *polis* un pericolo e in questo essere simile a un'altro personaggio sacrificato sull'altare della città, Socrate. "Come Socrate — scrive di Antigone nel testo del 1948 — altra vittima della coscienza e della pietà, dovette scontare integralmente la propria condanna, che era spirare interrata, consegnata alla terra prima di morire, perché era stata lei a scegliere così"⁶⁴. Tale parallelo è evidente poiché entrambi periscono per la Nuova Legge — il maiuscolo è di Zambrano — che hanno scoperto e che rappresentano, legge che sorge nel vuoto che gli dei di Edipo lasciano, dei che non si mostrano durante tutta la tragedia di Antigone. Antigone e Socrate, figure aurorali della coscienza umana, vengono accomunate nel sacrificio alla *polis* attraverso l'amore che, secondo Zambrano, è la chiave per la nascita della coscienza:

Antigone lo mostra; Socrate lo realizzò a suo modo. Essi sono le due vittime sacrificali che 'il miracolo greco' ci mostra, ci tende. Ed entrambi periscono per la città, in virtù delle leggi della città che trascende. Per la Nuova Legge, diremmo. Per quella Nuova Legge che guida e conduce, consuma, 'flagella e salva, conduce agli inferi e riscatta da essi', certi eletti, certi popoli interi in alcuni momenti, indimenticabili, di questa nostra tradizione occidentale. Si direbbe, infatti, che la radice stessa dell'Occidente sia la speranza della Nuova Legge, che non è soltanto l'intimo motore di ogni sacrificio ma si costituisce in Passione che presiede alla storia.

Antigone è una figura, alquanto profetica — del profetismo greco — di questa passione⁶⁵.

Per la Nuova Legge che è quella della coscienza nascente Antigone arriva allora a compiere quella deduzione agli inferi che è uno dei passaggi della "logica" zambraniana sviluppata più dettagliatamente in

⁶⁴ ZAMBRANO, M., «Delirio di Antigone», in *All'ombra del dio sconosciuto*, op. cit., p. 83.

⁶⁵ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., pp. 46-7.

*Los Claros del bosque*⁶⁶. Deduzione secondo cui si è condotti agli inferi ma se ne ritorna dopo aver lasciato qualcosa e conducendo qualcosa come avvenne a Orfeo. Antigone lascia la sua solitudine, il delirio che è un secondo passo della logica descritta da Zambrano e ne riporta la lucidità ancora evanescente di una coscienza aurorale, nascente che si è tradotta nel suo gesto pietoso verso il fratello e nel chiarire la storia che l'ha perseguitata.

Gli elementi simbolici dell'Antigone di Zambrano

Si farà cenno in appendice, a proposito delle affinità tra Zambrano e Cristina Campo, all'importanza che nel pensiero della filosofa ricoprono le immagini simboliche che ricorrono soprattutto nella prosa matura ma delle quali si incontrano tracce nei saggi giovanili. Si accennerà anche al saggio dedicato a García Lorca dove si sottolineava quanto gli oggetti della poesia lorchiana “sono simboli che segnalano e avvertono l'uomo di un mistero del quale sono emissari”⁶⁷. Sarà forse la vicinanza al linguaggio poetico di Lorca e di Juan de la Cruz, particolarmente sensibili all'uso del simbolo per indicare al lettore un oggetto, un sentimento, senza la necessità di nominarlo, ad avvicinare Zambrano a questa modalità espressiva. Così pure come saranno gli insegnamenti del maestro Ortega sulla metafora, quale mezzo per esprimere contenuti filosofici, a infondere nella prosa di Zambrano la presenza caratteristica di elementi simbolici e metaforici che dimostrano la loro forza soprattutto nei testi maturi quali *De la Aurora*(1986), *Claros del bosque*(1977) e *Los Bienaventurados*(1990). La ripetizione di alcuni termini chiave della riflessione dell'autrice, porta poi a circoscrivere alcune immagini, definite “innamoranti”. “Ci sono figure che innamorano — scrive l'autrice — e solo esse innamorano”⁶⁸. Le immagini suggerite da Zambrano innamorano perché non si

⁶⁶ ZAMBRANO, M., *Chiari del bosco*, (1977) (a cura di Carlo Ferrucci), Milano, Feltrinelli, 1991, p. 44.

⁶⁷ ZAMBRANO, M., «La poesía de Federico García Lorca» in GARCIA LORCA, F., *Antologia*, Vélez-Málaga, Fundación María Zambrano, 1989, Fac-simile dell'edizione originale del 1937 pubblicata in Cile, p. 11.

⁶⁸ ZAMBRANO, M., «La Guida, forma del pensiero» in *Verso un sapere dell'anima*, op. cit., p. 76.

appellano soltanto alla comprensione razionale ma condensano una simbiosi tra pensare e sentire: “Perché un simbolo deve essere captato nella pluralità delle sue significazioni, in un unico atto di pensiero. Cosa che non è possibile che accada se il sentire non accompagna il capire; se il sentire non precede come la sua guida il capire e non prosegue, poi, guidato da questo”⁶⁹. Le immagini innamoranti sono dunque estremamente legate al contesto della ragion poetica nell’atto di riscattare un significato, estrarre dalle viscere, dall’animo umano, un messaggio al quale conducono attraverso la loro irradiazione che è definita “la sua prima forma di trascendenza, parallela, in qualche modo alla estensione del concetto”⁷⁰.

Tra i simboli ricorrenti nella scrittura di Zambrano a proposito del tema di Antigone la caverna è di centrale importanza. Creonte, che aveva promesso la morte a chiunque gli disobbedisse dando sepoltura a Polinice, di fronte alla colpa di una giovane di sangue reale al quale è legato da stretta parentela teme di ucciderla direttamente e preferisce rinchiuderla in una grotta dove la morte la prenderà senza un suo gesto diretto. Sofocle la lascia morire lì, sola, per impiccagione, mentre l’intervento “pietoso” di Zambrano la raggiunge per ascoltarne la storia. Il fatto che la giovane sia abbandonata in una caverna ricopre, nell’ambito de *La Tumba*, vari significati. Rivela innanzitutto il ruolo giocato dalla dimensione tellurica che lega l’uomo alla terra e che abbiamo segnalato sopra. In secondo luogo, ma da non sottovalutare, è poi importante rintracciare il legame che il pensiero zambranoiano mantiene con il pensiero di Platone e, più precisamente, con il mito della caverna platonica.

Edipo, si è detto, nelle battute del dialogo che ha con la figlia confessa il legame con la Terra Madre riportando il termine di caverna, ovvero il luogo dove sia lui che Antigone si trovano: “Terra, Madre, che fai di me, dell’uomo? Quando lo lasci uscire, dovrebbe essere all’aria; e invece no, nello stesso momento in cui lo spingi fuori lo trattieni, tu, la sua caverna, in cui viveva senza vedere, avvolto nelle tue viscere, le sue radici, nell’oscurità del paradiso primitivo, la tua

⁶⁹ ZAMBRANO, M., «La respuesta de la filosofía (Fragmentos)», *Sur* (Buenos-Aires), nov.-dic. 1969, n. 321.

⁷⁰ ZAMBRANO, M., *Dell’Aurora*, op. cit., p. 52

nebbia”⁷¹. L’impossibilità di uscire da una dimensione di dipendenza stretta dalla Terra–Madre che nega la piena visione della realtà segna l’essere di Edipo che non ha potuto mantenere con la natura una relazione di equidistanza tra il legame e l’indipendenza. Al contrario, si è già detto, di Antigone che con la Terra–Madre riconosce il legame e può vedere, “Ora ci vedo un po’ anch’io” risponde alle parole di Edipo. Alla radice dell’immagine della caverna vi è però, come abbiamo accennato qualche rigo più sopra, la relazione stretta, già rilevata da Ortega Muñoz⁷², tra la caverna di Antígona e quella di cui tratta Platone nel VII libro de *La Repubblica* giacché, ricordando quanto riferito prima circa la nascita, “la «caverna» platonica non può essere un simbolo più fedele del luogo dell’uomo che ancora non ha potuto nascere. E che dentro di essa si agita e soffre, è perché si raggiunga al bordo della nascita”⁷³. Alla base di questo parallelo sta la lettura che del mito platonico fornisce Zambrano già nel 1939, in uno dei saggi pubblicati, *Filosofía y poesía*. L’interpretazione che Zambrano offre del mito della caverna ribalta la visione platonica. Il filosofo descritto da Platone è incatenato all’interno della caverna e non scorge che ombre proiettate e quelle crede oggetti reali; sarà con un atto di libertà ma anche di stupore che scioglierà le catene per guadagnare l’uscita, la luce, la verità. Nella metafora platonica la filosofa distingue un elemento di violenza che è insito nella liberazione dalla caverna, nella scoperta del sapere descritto dal filosofo greco: le catene vengono spezzate, il filosofo si distacca dai compagni che restano legati all’interno dell’antro e il sole del giorno acceca i suoi occhi ormai abituati alla penombra. La nascita del sapere filosofico è dunque segnata dallo stupore ma anche dalla violenza: “Lo slancio iniziale di questa dialettica consiste nella violenza con cui uno dei prigionieri si vede forzato a separarsi dalle catene che lo trattengono di fronte alle ombre”⁷⁴. È questo soprattutto il momento in cui il filosofo si distacca dal compagno poeta che resta nella caverna a contemplare la molteplicità delle ombre e le canta. Il sapere però non deve conoscere “strappi” e per amore dell’unità è

⁷¹ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 83.

⁷² ORTEGA MUÑOZ, J.F., «El paradigma existencial de Antígona», in AA.VV., *La Tumba de Antígona*, op. cit., p. 6.

⁷³ ZAMBRANO, M., *El sueño creador*, op. cit., p. 79.

⁷⁴ ZAMBRANO, M., *Filosofía e poesía*, op. cit., p. 53.

d'obbligo ridiscendere nella caverna platonica, ovvero in quelle che, ricordando il verso giovanneo, la filosofa chiama "altas cavernas del sentido" dove: "gemono gli uomini, suoi simili, che continuano a stare nella caverna. E allora questi uomini nella caverna sono le sue viscere, le sue proprie viscere, ed egli deve scendere a strapparli da lì, a riscattarli"⁷⁵. Si chiarisce così anche il significato di viscere, "entrañas" che rappresentano una parte dell'essere dell'uomo come della realtà stessa al quale il pensiero razionalista — il gran nemico del pensiero unitario del filosofo-poeta zambrano — ha preferito rinunciare.

Strappare qualcosa alle viscere della realtà non è possibile però se non a qualcuno, un essere umano senza dubbio, che non ha rinunciato ad essa, che non le ha private della luce loro propria, che non crede giustificato — e il giustificarlo sarebbe già molto — trascurare il loro pulsare, il loro scintillare, i loro segni. Solo se non trascura i segni emessi dalle viscere può un comprendere procedere insieme a esse verso la realtà. Ed è chiaro che chi realizza una cosa del genere procederà verso la realtà in un modo e in una maniera diversi, seguendo una via differente, dalla via razionale in senso ovvio — dall'ovvia via razionale⁷⁶.

Raggiungere quel che Platone nella felice metafora della caverna dipinge come i compagni ancora prigionieri, sciogliere quelle che la filosofa chiama "verità viscerali, poetiche verità", questo è il compito di chi discende nella caverna. Non è da tutti compiere il viaggio a ritroso — ancora una volta un retro-movimento — poiché soltanto chi mantiene un contatto con le viscere — le proprie e quelle della realtà e della storia veritiera — e con il cuore che è la massima rappresentazione de *las entrañas*, può addentrarsi. Il viaggio è quello stesso del quale s'è accennato sopra, quel viaggio agli inferi attraverso una mediazione che, come s'è detto, è tra le operazioni della logica zambrano e del quale la pensatrice si ritiene un'orgogliosa scopritrice. Con le sue parole: "questa sì che è stata una gioiosa e una penosa mia scoperta: la mediazione con gli inferi. Io non credo che si possa ascendere senza lasciare qualcosa in basso"⁷⁷. A percorrere il viaggio infero sono personaggi appartenenti al mondo del mito e della poesia: Orfeo, Uli-

⁷⁵ ZAMBRANO, M., *I beati*, op. cit., pp. 99–100.

⁷⁶ Ivi, p. 97.

⁷⁷ ZAMBRANO, M., «Las razones de una entrevista», op. cit., p. 71.

se, Proserpina, la stessa Antigone e, non ultimo, Dante, che Zambrano ricorda. Del mito di Orfeo, fondatore della lirica, la filosofa dichiara la sua vicinanza in un'intervista: "Io la figura di Orfeo più che vederla la sento. Orfeo è il mediatore con gli inferi"⁷⁸. A proposito di Proserpina-Kore più d'una volta l'autrice usa il parallelo tra la figlia di Demetra, rapita dagli inferi e periodicamente trattenuta a scandire il ritmo delle stagioni, e la giovane Antigone che possiede una sola stagione, quella della sua vita, da donare agli inferi in cambio della luce, la verità, che sottrae ad essi. L'addentrarsi nella caverna di questi mitici personaggi, tra i quali è contemplata anche Diotima di Mantinea, a cui è dedicato un monologo, segna l'inizio di un viaggio iniziatico che comincia sulla soglia della caverna, simbolica o no, che si apre innanzi all'eroe o all'eroina e si chiude, senza possibilità di uscita, alle sue spalle. Il protagonista si trova così in uno di quei luoghi che ne *Los Bienaventurados* vengono descritti nel capitolo "Le radici della speranza" poiché, proprio nell'isolamento dell'essere rifiutato dalla moltitudine, "Il soggetto è condotto dalla speranza che come un ponte si alza al di sopra di qualsiasi situazione senza uscita, sia il genere di questa simboleggiato dalla caverna, dal labirinto in cui si avanza sperduti o dalla cella comune in cui ci si trova immobilizzati"⁷⁹. La speranza si mostra, secondo Zambrano, in luoghi come quello in cui Antigone è rinchiusa: "Luogo reale, in certi casi simbolico, in cui la speranza si mostra, è la caverna chiusa, o la galleria sotterranea, *il labirinto*; i luoghi di immobilità e di reclusione o i luoghi, in cui, pur essendoci uscita, di massima si procede sperduti"⁸⁰. Prima di addentrarsi nella caverna il personaggio va incontro a una prima prova che è quella del labirinto⁸¹, altra immagine ricorrente nella prosa della nostra autrice. Nel

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ ZAMBRANO, M., *I beati*, op. cit., p. 109.

⁸⁰ *Ivi*, p. 108. (corsivo è nostro)

⁸¹ Sul Labirinto e i suoi molteplici significati e implicazioni sia sul piano spaziale che temporale Vedi: SANTARCANGELI, P., «Riflessioni labirintiche», *Conoscenza religiosa*, (Firenze) n. 2, 1973, pp. 193–211, dove l'autore evidenzia, tra l'altro, l'esistenza "dei due organi evidentemente labirintici che l'uomo ha nel proprio corpo: il cervello e le viscere". Santarcangeli è anche autore del volume *Il libro dei Labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Firenze, 1967. Sulle modalità di percorrere il tracciato labirintico, a cavallo o danzando, Margherete Riemschneider ha pubblicato «Arianna e il labirinto», *Conoscenza religiosa*, (Firenze) n. 4, 1976, pp. 382–391.

1965, ben due anni prima della pubblicazione de *La Tumba*, appare pubblicato da Gallimard, il saggio *Symboles fondamentaux de la Science sacree* in cui René Guénon dedica un capitolo a “La caverna e il labirinto” assimilando i due luoghi alla medesima idea di viaggio sotterraneo, legato sia ai riti funerari che ai riti iniziatici. Non abbiamo prova diretta che la filosofa conoscesse il volume di Guénon ma sappiamo dalla corrispondenza che nel febbraio di quello stesso anno, Zolla le inviava un libro dello stesso Guénon, quindi Zambrano conosceva e leggeva questo autore. Nel novembre dello stesso anno Zolla sul tema le scrive inoltre: “Mi rallegro che Guénon fruttifichi accanto a Lei”⁸². Con ciò resta fuori di dubbio che Zambrano leggesse e commentasse l’autore francese come pure che alcune idee di Guénon trovino un eco particolare nel pensiero zambrano. Nel volume *Symboles fondamentaux de la Science sacree*, circa le similitudini tra caverna e labirinto, messe in luce ne *Los bienaventurados*, Guénon scrive: “se la caverna è il luogo in cui si compie l’iniziazione stessa, il labirinto, luogo delle prove preliminari, non può essere nulla più che il cammino che vi conduce e al tempo stesso l’ostacolo che ne impedisce l’accesso ai profani”⁸³. E, coerentemente con le parole dell’autrice, prosegue spiegando che chi supera il labirinto che, nel caso di Antígona, è rappresentato dal “labirinto delle viscere familiari”, giunge al luogo più interno e centrale che è rappresentato dalla caverna che “è al tempo stesso il luogo della morte iniziatica e quello della seconda nascita”⁸⁴. I passaggi dell’autore francese sono sorprendentemente paralleli a quelli di Zambrano e illustrano l’influenza che il pensiero tradizionale ha avuto sulla filosofa forse più di quel che finora è stato evidenziato. Tuttavia non è compito nostro, almeno in questa sede, sottolineare tali legami. La soluzione alla quale giunge Zambrano segna però l’originalità del suo pensiero.

La galleria oscura e chiusa, il labirinto, la caverna o la stanza murata sono simboli diversi, modulazioni della situazione senza uscita; la situazione limite in cui la vita umana può trovarsi, dato che la morte altro non è se non il suo

⁸² Lettera inviata a Zolla a Zambrano, datata “4 novembre 1965” consultata presso la *Fundación Zambrano*.

⁸³ GUÉNON, R., *Simboli della scienza sacra*, (1965), Milano, Adelphi, 1997, p. 183.

⁸⁴ Ivi, p. 184.

compimento, ciò che sopraggiunge nel caso in cui un'apertura salvatrice non compaia. Ciò che però è tipico della situazione senza uscita è che la morte sembra altrettanto raggiungibile quanto il continuare a vivere, che la morte non costituisce l'uscita liberatrice. L'uscita tocca trovarla nella vita stessa, vale a dire nel tempo⁸⁵.

Rintracciare nella temporalità, in tutte le dimensioni della temporalità un'uscita, un ponte, è esattamente quel che accade ad Antigone alla quale il tempo non era stato dato. Scrive infatti Zambrano nel prologo: “Ella ebbe bisogno di tempo — quello che le fu dato e altro ancora. E anche il tempo ricadde su di lei”⁸⁶. Che il supplizio al quale la ragazza è stata condannata sembri inferto appositamente perché disponga di tempo necessario per percorrere e ripercorrere i momenti della breve vita e per consumare insieme la vita e la morte è uno dei temi ai quali la filosofa si stava dedicando in questi anni.

Ad Antigone, dunque, fu insieme dato e richiesto un tempo compreso tra la vita e la morte, nella sua tomba. Un tempo dalle multiple funzioni, dato che in esso ella doveva consumare quantunque in misura minima, la sua vita non vissuta, e non tanto con l'immaginazione — a lei così estranea — quanto offrendo a tutti i personaggi stretti dal laccio tragico, a tutti quelli prigionieri del cerchio magico della fatalità–destino, il tempo della luce, il tempo richiesto dalla luce necessaria per penetrare nelle loro viscere⁸⁷.

La condanna ad andare “avanti così né nella vita né nella morte”, della quale il personaggio si rende conto immediatamente, è la possibilità che le concede il tempo di aprirsi e accoglierla attraverso il delirio che possiede la caratteristica di dilatare e restringere il tempo. La temporalità non è compatta come si suole credere ma multiforme a seconda degli stati dell'essere in cui ci si trova. Così nel delirio vi è un'alterazione del tempo per cui

Non sappiamo quanto tempo rimase Antigone a delirare tra le quattro pareti della sua tomba. Ma non è necessario. Il tempo del delirio non si conta con i minuti delle clessidre. E ogni sacrificio porta a un'alterazione del tempo che diventa più profondo, all'apertura di abissi temporali in cui avviene la con-

⁸⁵ ZAMBRANO, M., *I beati*, op. cit., p. 108.

⁸⁶ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 44.

⁸⁷ Ivi, p. 65.

sunzione di eventi che nelle vite normali occupano decine di anni. / [...] È perfettamente plausibile che Antigone nella camera mortuaria abbia percorso in delirio tutta la sua vita possibile⁸⁸.

4. Antigone e gli dei

Il tema di Antigone tanto ricorrente negli scritti dell'autrice si collega direttamente con un altro argomento sul quale Zambrano si è soffermata per un lungo periodo: il divino e la sua assenza. D'altra parte l'*Assenza* era uno dei titoli ai quali l'autrice aveva pensato per il volume che nel '55 uscirà come *El hombre y lo divino*. Uno dei nuclei intorno ai quali ruota tale opera è la sparizione degli dei pagani; il vuoto lasciato da essi che non è immediatamente riempito da un'altra divinità mentre la Vecchia Legge fa sentire il suo peso e la sua inutilità. È necessario che quel vuoto venga occupato da un Dio nuovo e che alla Vecchia Legge si sostituisca la Nuova. Che queste riflessioni siano proprie dell'autrice lo vediamo già nella lettera che nel dicembre 1949 la filosofa, durante il breve soggiorno a Roma, scrive a Jorge Mañach. Non è inutile riportarne un brano che conferma quanto sosteniamo:

Quante riflessioni interessanti mi passano per la mente e quanto vorrei comunicarle a voce? Per esempio, la situazione in cui una Civilizzazione, Cultura, Universale si paganizza alla lettera. Il momento terribile in cui, *morti gli Dei*, lo spirito si spegne e quello che è stato un centro irradiatore di qualcosa di universale — trascendente — si chiude. E, da una parte, restano lignificate, fossili, *le vecchie leggi convertite in formule strette senza vita e dall'altra un vuoto, sì, il vuoto [lasciato] dagli Dei dallo spirito creatore scomparso*⁸⁹.

“Morti gli Dei”: in una scena vuota si compie il dramma di Antigone. A differenza del padre Edipo che aveva un destino già scritto e percorreva l'orbita tragica in cui la colpa da scontare è conseguenza del delitto commesso, Antigone non possiede un destino. Vive la sua vita, abbandonata dagli dei, nel vuoto che le creano intorno e agisce,

⁸⁸ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, op. cit. pp. 83–84.

⁸⁹ Lettera n. 1 a Jorge Mañach, datata 1 dicembre 1949, in ARCOS, L.A., (a cura di) ZAMBRANO, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, op. cit., pp. 264–265. Il corsivo è nostro.

fuori da quell'orbita tragica alla quale i protagonisti sono condannati senza possibilità di fuga, ovvero di agire con libertà. Antigone, forse prima protagonista tragica, agisce secondo coscienza e in questo dimostra di essere una figura aurorale della coscienza, tanto simile a Socrate, come si è detto sopra. Nella stesura del «Delirio de Antigona», il primo testo centrato sull'eroina da Zambrano, la dinamica dei fatti non è ancora chiara alla stessa autrice che intuisce nel personaggio della fanciulla una differenza con gli altri protagonisti della tragedia classica. A distinguere la figlia di Edipo, descritta da Sofocle, sarebbe la maniera in cui si porge di fronte agli dei e ne smaschera la superficialità con cui si muovono di fronte alle sofferenze che il destino impone agli uomini. In questo primo sviluppo della tematica Antigone:

griderà contro i suoi dei. Faccia a faccia con loro, fiammeggiante, li insulta e li smaschera; smaschera, più che la loro fallacia, il loro limite terribile: quello di essere forme. Gli dei greci possedevano tutte le bellezze e tutti i limiti della forma; è fallacia la loro bellezza e soprattutto la loro superficialità di fronte alla profondità del destino e delle sofferenze che i mortali erano costretti ad affrontare da soli, senza il loro aiuto e senza la loro compassione. Loro infatti, forme gloriose, non trascendevano. Erano l'opposto dell'uomo, creatura trascendente, non chiusa nella sua forma anche se prigioniera di essa. Gli dei rimangono fissi nelle loro forme, e da quelle non possono uscire; e gli dei greci sono per loro essenza i meno capaci di trascendere./Per questo tutti i personaggi poetici o reali che trascesero, come Antigone e Socrate si trovarono soli e portarono a compimento un'azione che non era nelle loro intenzioni smascherare gli dei. / [...] Antigone con temerarietà oltrepassò i confini delle leggi e dei comandamenti degli dei, della Giustizia e della Pietà manifesta. E venne a trovarsi nel regno del dio sconosciuto. Fu la sua vittima e la sua serva. / Trascese i propri dei e morì nell'abbandono senza aver conosciuto il dio che veramente serviva⁹⁰.

Antigone è definita per la trascendenza che l'accompagna al pari di Socrate; questa è una riflessione che si manterrà inalterata. Come pure la definizione che viene data degli dei greci si trova in linea con quanto la filosofa dirà in proposito ne *El hombre y lo divino*. Tuttavia, quasi venti anni dopo, nella scrittura de *La Tumba*, Zambrano ha ormai perfettamente presente che, in primo luogo, la stessa tragedia sofoclea

⁹⁰ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, op. cit., p. 86.

si consuma, a differenza delle altre due che la precedono, nell'assenza di intervento divino. Gli dei per Antigone non si muovono né in suo favore né per ostacolarla. E, particolare di estremo interesse che si è accennato sopra, nessuna orbita tragica imprigiona e devia l'azione di Antigone che è libera di agire secondo la propria coscienza, insomma: "La passione di Antigone — scrive Zambrano — si dà nell'assenza e nel silenzio dei suoi dei"⁹¹.

È quell'ultima dimensione della sua condanna che caratterizza la tragedia greca e che in lei risplende all'estremo: l'abbandono, il totale abbandono da parte degli dei. Nella tragedia Antigone di Sofocle, infatti, gli dei non intervengono. Nessun oracolo divino ha predetto a questa giovane il suo destino. Apollo non le ha detto nulla, e forse è per questo che né lui né sua sorella Atena si sono preoccupate per la sua sorte⁹².

5. La struttura de *La tumba de Antígona*

Riteniamo che de *La Tumba de Antígona* (1967), spesso trascurata dagli studiosi di Zambrano a favore di altre pubblicazioni di contenuto più manifestamente filosofico, sia possibile dare una lettura che metta in luce le riflessioni filosofiche che non solo, come si è visto, sono inscritte nella storia che Zambrano decide di raccogliere da Sofocle e rielaborare, ma che derivano anche dalla scelta stessa del mezzo letterario eletto dall'autrice: un dialogo che ben si presta alla rappresentazione teatrale. Tanto che, in effetti, il testo ha avuto letture drammatiche, più o meno riuscite, tanto in Italia come in Spagna. Dopo aver trattato a lungo del contenuto del testo desideriamo quindi analizzarne la particolare struttura dialogata per evidenziare come anche la scelta di tale mezzo, alternativo al saggio, racchiuda una forte volontà da parte della nostra autrice. L'originalità, o meglio, l'unicità di tale testo, crediamo, ha ostacolato lo studio dell'opera che è stata forse ritenuta più prossima alla letteratura che al pensiero filosofico. Nostra intenzione è suggerire al lettore un *iter* che illustri come *La Tumba de Antígona* non sia unicamente un testo drammaturgico ma un'opera

⁹¹ ZAMBRANO, M., *La Tomba di Antigone*, op. cit., p. 49.

⁹² Ivi, p. 48.

con la quale l'autrice procede nel suo progetto di ricerca letterario-filosofica mirato a studiare e a sperimentare generi letterari atti a comunicare il "sapere dell'anima".

Come per giungere ad un sapere nuovo la filosofa torna sui passi del pensiero pre-platonico dove ricerca lo "stupore iniziale" dal quale sorge la filosofia, così essa si muove a ritroso⁹³ per ritrovare, tra le pieghe della storia del pensiero antico, generi letterari filosofici dimenticati. Dalla ricerca di un genere letterario che possa farsi carico di un pensiero nuovo sorge l'interesse che María Zambrano nutre per i generi letterari caduti in disuso, quali "le Confessioni, le Guide, le Meditazioni, i Dialoghi, le Epistole, i Trattati brevi, le Consolazioni"⁹⁴. La sua prima pubblicazione dedicata a studiare i contenuti e le specificità di un genere letterario stilistico legato al pensiero antico è *La confesión, como género literario y como método*, pubblicato in due parti, nel 1941 e nel 1943, sulla rivista messicana *Luminar*. Nel saggio si evidenzia nuovamente l'atmosfera di crisi in cui versa l'essere umano.

Se la mancanza d'intimità riguardasse unicamente la realtà delle cose, forse basterebbe la Filosofia a risolvere il conflitto. Ma ciò che è più grave è essere estranei a se stessi; essere alienati, ospiti stranieri in casa propria.

L'innesto di quel centro interiore, se lo è davvero, fa sì che quel mondo di delirio acquisti una forma e un ordine, poiché le viscere dolenti e rancorose finiscono per diventare di qualcuno, di un essere che le ospita. [...]

La spaventosa faccia dell'attualità, non ripresenta forse quest'immagine di un mondo senza soggetto [...]? Non avrà bisogno (il mondo) di una vera inesorabile confessione?⁹⁵

L'incapacità di entrare in contatto con se stessi, con l'intimità delle *entrañas* è uno degli indici della profonda crisi del tempo che Zam-

⁹³ Il movimento a ritroso che Zambrano adotta per raggiungere il suo sapere poetico è stato colto nei suoi vari riflessi da Pier Aldo Rovatti nel capitolo dedicato a Zambrano dal titolo «Un incipit», in *Il paiolo bucato*, op. cit., pp. 159-170.

⁹⁴ ZAMBRANO, M., «La 'Guida', forma del pensiero» (1943), *Verso un sapere dell'anima*, op. cit., p. 53. Sui generi letterario-filosofici citati vedi: MARTÍN, F. J., «Humanismo filosófico: las formas», in JIMÉNEZ, A. G., *Estudios sobre historia del pensamiento Español*, Santander, Asociación de Hispanismo Filosófico, 1998, pp. 395-406.

⁹⁵ ZAMBRANO, M., *La confessione come genere letterario* (1943) (trad. Eliana Nobili, introd. Carlo Ferrucci), Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. 108.

brano coglie nella contemporaneità. Dall'incapacità di contattare il proprio intimo non sarà la conoscenza intellettuale a sanarci ma piuttosto un tipo di sapere che abbracci l'integralità del nostro essere e così riesca ad agevolare l'espressione di quel che stentiamo a dire. Il genere confessionale, per la filosofa, riesce in tal senso: "Alla fin fine infatti, una delle funzioni della confessione è aprire uno spazio per una realtà che corre il rischio di asfissarsi. [...] La confessione conquista tale spazio per le realtà intime non riducibili ad oggetti [...]. Sono le viscere che vogliono vivere in quanto tali"⁹⁶. Il genere confessionale sconfiggerebbe dunque la situazione di isolamento che soffriamo nei momenti di crisi non solo personale ma anche storica. In questa direzione la Confessione agirebbe, secondo quanto sostiene Zambrano, attraverso un primo momento corrispondente alla "dispersione di sé medesimo, la fuga da sé nella speranza di ritrovarsi", di trovare unità in se stesso per giungere all'evidenza della propria unità. "La Confessione non è altro che un metodo attraverso cui la vita si libera dai suoi paradossi e giunge a coincidere con se stessa"⁹⁷. In un altro breve saggio dal titolo «La escala de la confesión», raccolto ne *El sueño creador* (1965) vengono messe in luce nuove specificità della letteratura confessionale. In primo luogo, l'azione catartica che approssima, come vedremo in seguito, la Confessione al Teatro classico.

Il genere letterario chiamato confessione mostra quello che l'uomo deve fare per scoprirsi e, così, imboccare la via dell'identità. Se la si potesse percepire si direbbe che è, al tempo stesso, un raccoglimento in se stessi e un distacco. Un distacco che diventa un esorcismo in cui l'essere allontana e getta dal cuore quanto lo ottenebra: una purificazione estrema, pertanto⁹⁸.

L'azione purificatrice della Confessione passa infatti attraverso la partecipazione del lettore alle vicende di colui che ha scritto in un processo che non può e non deve evitare l'identificazione. Dunque: "quando leggiamo una Confessione autentica sentiamo che qualcosa si

⁹⁶ Ivi, p. 102.

⁹⁷ Ivi, p. 51.

⁹⁸ ZAMBRANO, M., «La scala della confessione», in *Il sogno creatore* (a cura di Claudia Marseguerra, trad. di Vittoria Martinetto), Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 164. Segnaliamo l'esistenza di una seconda edizione italiana dell'opera, tradotta da Carlo Ferrucci e pubblicata dalla casa editrice romana Lithos nel 2003.

ripete in noi e se ciò non avviene non raggiungiamo lo scopo del suo segreto”⁹⁹.

Parallelamente al genere confessionale, Zambrano studia il genere letterario delle “Guide”, genere di cui è particolarmente ricco il Medioevo spagnolo con la nota *Guía de los Perplejos* (1170) del filosofo e medico ebreo nativo di Cordoba, Mosheh ben Maimôn (Cordoba 1135 — Il Cairo 1204). L’interesse si motiva dal momento che:

Entrambe [le guide e le confessioni] appaiono come il rovescio dei Sistemi filosofici in cui la verità è oggettiva fino all’estremo e non conserva traccia dell’uomo concreto che li impone, né segnala a chi siano rivolti. I Sistemi non hanno destinatario. Le Guide e le Confessioni mostrano il punto estremo dell’esistenza soggettiva nell’atto di scrivere. La Confessione è la scoperta di chi scrive, mentre la Guida è proiettata completamente verso chi legge; è come una lettera. In entrambe è presente l’uomo reale con i suoi problemi e le sue angosce; il pensiero esiste unicamente come una dimensione all’interno di qualcosa di più complesso: una situazione vitale da cui si vuole uscire — la Confessione — o da cui si vuol far uscire qualcuno — la Guida. Il pensiero si trova qui al minimo grado di astrazione e di generalità. Sussiste come ragione nella sua funzione medicinale, di misericordia estrema, specialmente nella Guida¹⁰⁰.

Il saggio dal quale abbiamo estrapolato il brano citato, *La “Guía” come forma de pensamiento*, traccia con chiarezza i motivi del genere della Confessione e della Guida. Si tratta di generi di letteratura vicini nel comunicare un sapere esperienziale, rimasto escluso da “i grandi sistemi filosofici [che] non esauriscono le necessità del pensiero e della vita dell’uomo occidentale”¹⁰¹. La Guida, Zambrano insiste, esprime “un sapere della vita” ed eleva la vita stessa a quell’unità di sé che, abbiamo visto, è la finalità della letteratura confessionale. Inoltre, se esistono “verità, come quelle della scienza, che non mettono in moto la vita”¹⁰², è altrettanto vero che ci sono verità che “penetrando in essa, la fanno muovere ordinatamente; quelle che l’accendono e la traggono

⁹⁹ZAMBRANO, M., *La confessione come genere letterario*, op. cit., p. 44.

¹⁰⁰ZAMBRANO, M., «La ‘Guida’, forma del pensiero», in *Verso un sapere dell’anima*, op. cit., p. 59.

¹⁰¹Ivi, p. 55.

¹⁰²Ivi, p. 70.

fuori da sé, trascendendola e mettendola in tensione”¹⁰³. Queste sono, per Zambrano, le verità espresse dal sapere esperienziale della Guida.

Come si è visto, sia nel caso del genere confessionale che in quello della Guida, viene richiesta al lettore una partecipazione che giunge fino all’identificazione tra colui che scrive e chi legge. Dal contatto autenticamente vissuto con l’opera — Guida o Confessione che sia — il lettore non può che uscire trasformato — ricomposto in unione con se medesimo — a motivo del processo di profonda catarsi del quale, si è accennato, e che avremo modo di ricordare. Il progetto che chiamiamo filosofico–estetico di Zambrano non si ferma però solo all’approfondimento delle caratteristiche di tali generi stilistici ma li sperimenta direttamente strutturando le opere che va a comporre secondo i canoni che erano stati delineati nei saggi sulla Confessione e sulla Guida. D’altra parte in *De la Aurora* (1986) è la stessa autrice a dichiarare di seguire le tracce stilistiche de la *Guia*. “Dei generi della conoscenza noti in Occidente, la Guida è quello che più si avvicina alla conoscenza di cui parliamo”¹⁰⁴ scrive Zambrano nel capitolo iniziale dal titolo “Guida Aurora”. Lo stesso percorso sembra voler seguire in *Claros del bosque* (1977) e ne *Los Bienaventurados* (1990). Nella scrittura lirica e rarefatta dell’ultima Zambrano è possibile cogliere nei passi del testo un andamento evolutivo che potremmo chiamare dal basso verso l’alto, dalla dispersione all’unità e che per i *Claros* inizia da “Il risveglio” e finisce con “I cieli”. Mentre *Los Bienaventurados*, che comprende un frammento su “La Guida”, procede da “L’albero della vita. La serpe”, quasi a ricordare la nostalgia del paradiso perduto, e termina nel passo intitolato a “Le radici della speranza”. Per quanto attiene al genere confessionale, crediamo sia possibile inserire in tale tipologia lo scritto autobiografico che Zambrano pubblicò con il titolo di *Delirio y destino*.

Abbiamo testimonianza dell’interesse che Zambrano nutriva per il genere teatrale attraverso alcuni scritti degli anni Cinquanta e Sessanta. In «Tragedia y novela: el personaje»¹⁰⁵ e in «El origen del tea-

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ ZAMBRANO, M., *Dell’Aurora, op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁵ ZAMBRANO, M., «Tragedia y novela: el personaje», *El Nacional* (Caracas), 24 ottobre 1957, pp. 1 e 6.

tro»¹⁰⁶ spiccano due caratteri fondamentali: il delirio come atto alla base del tragico perché “del delirio tocca dire anche che in principio era il delirio; il delirare della vita nella sua sovrabbondanza di dolore e di gioia, il delirare dell’incommensurabilità della speranza, la frenesia di appetito di essere depositata nel cuore umano”¹⁰⁷. In secondo luogo, non meno importante, viene la prossimità della rappresentazione drammatica, nella sua funzione catartica, al gesto liturgico, rituale che si incontra nelle rappresentazioni sacre come gli “Autos Sacramentales” e i “Misteri” del teatro medioevale occidentale e nel teatro giapponese e hindù.

Se a qualcosa assomiglia ancora il teatro vero, quantunque non sia tragedia e in sommo grado nella Tragedia, è una processione liturgica. [...] Perché la tragedia classica pare essere l’uscita ormai in ordine, la processione liturgica delle nostre segrete viscere penitenti e in via di redenzione, quasi gloriosa ad opera di questa grazia che opera la veritiera Poesia¹⁰⁸.

Del teatro interessano a Zambrano i tratti del teatro tragico classico, *in primis* l’empatia dell’azione drammatica, la partecipazione dello spettatore. Nel teatro apprezzato dalla filosofa non è importante raccontare una storia bensì esserne inclusi, parteciparvi.

Non si tratta forse nel teatro di fare sapere, di dare a conoscere nulla, di fissare semplicemente nella memoria fatti che meritano di essere indelebili; si tratta prima di tutto di rivivere, di fare resuscitare qualcosa che già accadde, ma che, in alcuna maniera deve continuare a essere pensato, e non solamente perché si conosca e non si dimentichi ma anche perché sia vissuto. Dire vissuto è dire patito, sofferto, riso o pianto, compatito o vantato o tutto insieme, come accade nella vita¹⁰⁹.

Nel teatro studiato dall’autrice emerge la partecipazione dello spettatore così come era stata evidenziata la partecipazione del lettore al genere della “confessione” e della “Guida”. Da questo a sottolineare la

¹⁰⁶ ZAMBRANO, M., «El origen del teatro», *Educación* (San Juan de Puerto Rico), 1965, Vol. XVI, n. 18, novembre. Ripubblicato in *Culturas. Suplemento semanal de Diario 16* (Madrid), n. 83, 9 novembre 1986.

¹⁰⁷ ZAMBRANO, M., «El origen del teatro», *op. cit.*

¹⁰⁸ ZAMBRANO, M., «Tragedia y novela: el personaje», *op. cit.*, p. 1.

¹⁰⁹ ZAMBRANO, M., «El origen del teatro», *op. cit.*

funzione medicinale del teatro il passo è breve. María Zambrano aveva ricercato una struttura letteraria che potesse sostituire il genere letterario del saggio filosofico, capace anche di ricomporre l'integralità dell'essere umano, caratteristica che aveva riconosciuto nel pensiero stoico del cordobense Seneca, non a caso autore di opere quali le *Epistole*. Il genere teatrale, questo in particolare, con la partecipazione anzi l'identificazione del pubblico alle vicende rappresentate e, infine, cosa più importante, con la finalità catartica che lo determina, può a ragion veduta coincidere con il progetto che Zambrano coltivava da tempo. Quello cioè di ricercare, nell'ambito dei generi letterari, in uso o in disuso, come si è visto, un mezzo che potesse sostenere il contenuto del nuovo sapere filosofico, si preferisca chiamarlo "saber sobre el anima" o "saber nuevo". Come aveva fatto per le *Guide* e le *Confessioni* la filosofa non si ferma a osservare e ad approfondire le caratteristiche del teatro che la interessa ma tenta di concretizzarle nella scrittura di un testo in forma di dialogo drammatico che progetta essere il rifacimento, la ri-scrittura o, meglio, il completamento dell'ultima tragedia della trilogia sofoclea: *Antigone*. Nel panorama della letteratura spagnola *La Tumba* non è certo un caso unico di testo letterario che comunica un pensiero filosofico strutturato. Roberta Johnson¹¹⁰ ha dedicato un saggio all'intrecciarsi della filosofia con il genere del romanzo all'interno della storia letteraria spagnola del primo Novecento dove ha messo in luce come fino a Ortega non si possa davvero parlare di saggio filosofico. Sullo stesso tema interviene Luis de Llera¹¹¹ secondo il quale la classificazione di alcune delle opere considerate da Johnson come iscritte nel genere del romanzo — ci riferiamo per esempio ad alcune opere di Unamuno — vengono invece assimilate nella seconda tipologia illustrata dall'autore, quella del saggio "di base filosofica o scientifica"¹¹². In questo acceso dibattito gran parte delle opere di Zambrano sarebbero per la studiosa statunitense un arre-

¹¹⁰ JOHNSON, R., *Fuegos cruzados. Filosofía y novela en España (1900–1934)*, Madrid, Prodhufi, 1997.

¹¹¹ LLERA DE L., «El ensayo español 1870–1914», in ALBONICO, A. — SCOCOZZA, A. (a cura di), *La prosa no ficcional en Hispanoamérica y en España entre 1870 y 1914*, Caracas, Monte Ávila, 1999, pp. 3–54.

¹¹² Ivi, p. 17.

trare della filosofia sui suoi passi¹¹³, anziché un procedere nella direzione indicata da Ortega. Pur non potendo approfondire l'argomento ricordiamo che intenzione dell'autrice era quella di ripristinare generi differenti, ed è nota, l'"eterodossia" dell'allieva di Ortega, segnalata da Aranguren già nel '66¹¹⁴. Con *La Tumba de Antígona* Zambrano si approssima di un passo in più al suo obiettivo di creare un "saber sobre el alma", perché accompagna la meditazione filosofica ai suoi albori, riconduce l'azione tragica davanti al bivio in cui la poesia e la filosofia si separeranno, dona il *Pathos* iniziale alla scrittura filosofica con la volontà di riportarla agli splendori della sua aurora¹¹⁵,

6. Conclusione

Abbiamo voluto in questo capitolo cogliere l'occasione della trattazione circa *La Tumba de Antígona*, argomento spesso sottovalutato, per presentare fin dall'inizio l'operazione di osmosi tra letteratura e pensiero che seguiremo nei successivi capitoli, centrandoci naturalmente su altre tematiche ma osservando la medesima riflessione dell'autrice. Zambrano coglie infatti un testo della letteratura o della poesia e vi trasferisce le proprie intuizioni, rileggendo l'opera attraverso i parametri del suo pensiero. Come, avremo più volte occasione di vedere, non è un'analisi del testo che le interessa ma piuttosto il testo stesso diviene, come nel caso della trilogia sofoclea, l'occasione

¹¹³ Roberta Johnson è cosciente del movimento a ritroso che segue Zambrano e comprende anche come per l'autrice si tratti di un'operazione originale pur non segnalandone gli aspetti sperimentalistici, a nostro parere, legati alla comunicazione di un sapere che si propone "altro". Inoltre, come abbiamo solo accennato, per quanto riguarda *Delirio y destino* possiamo ventilare la sua appartenenza al genere confessionale. Johnson al termine del suo saggio scrive: "En 1989 María Zambrano publicó *Delirio y destino*, una novela escrita en 1952 que posee algunas de las cualidades discursivas de la primera ficción filosófica, pero tiene el aire de una obra vanguardista de los años 30".(p. 293)

¹¹⁴ ARANGUREN, J. L. L., «Los sueños de María Zambrano», *Revista de occidente*, (Madrid), Anno IV, n. 35, febbraio 1966, pp. 207–212.

¹¹⁵ Troviamo non poche concordanze tra il pensiero di Zambrano e alcune riflessioni incontrate in RELLA, F., *Dall'esilio*, Milano, Feltrinelli, 2004. Citiamo un passo che appare legato a quanto affermato: "Forse il pensiero dell'esilio non abita più la filosofia che, da troppo tempo si è lasciata alle spalle ciò che l'ha generata, ma cerca le sue parole, le sue forme e le sue figure all'interno di altri linguaggi" (p. 131).

per una nuova riflessione. Riflessione originale se sull'*Antigone* di Sofocle, sulla quale tanto si è scritto, la Nostra riesce a offrire una visione che sfugge dai luoghi comuni. L'eroina pubblica contro la dittatura, la donna contro il potere, non sono questi i temi che toccano il pensiero di Zambrano che offre piuttosto un modello di creatura in crescita o in "nascita", come avremo modo di spiegare nei prossimi capitoli. Un'*Antigone* assolutamente "privata" rispetto alle eroine di altri autori che dopo aver agito secondo coscienza deve raggiungere lo stadio di "persona", che per Zambrano significa, giungere a essere se stessa. Termini quello di persona e di personaggio e quello di "nascita" che avremo modo di approfondire nei prossimi capitoli ma che fin d'ora possono essere avvicinati dal lettore. Così è anche il tema di Edipo che, in quanto modello di uomo, ritorna spesso negli scritti di Zambrano e che avremo modo di delineare più avanti.

Per fornire al lettore alcune delle direttive principali sul pensiero zambrano abbiamo accordato particolare attenzione ad alcune delle tematiche pregnanti del pensiero dell'autrice che in qualche modo entravano in gioco. La separazione–unione della filosofia e della poesia, tema che ha destato tanta attenzione, è stato qui tratteggiato e tornerà puntualmente quando l'argomento lo richiederà. Pur non essendo centrale per il nostro lavoro era indispensabile accordargli spazio fin dal primo capitolo che lo richiamava. Per quanto riguarda invece il tema dei simboli che ricorrono nella scrittura zambrano soprattutto nei testi lirici dell'ultima Zambrano abbiamo preferito soffermarci qui con maggiore attenzione e non torneremo successivamente a trattarlo. Per essere la nostra ricerca basata sui testi "romani" e non tanto sui successivi che ne fanno largo uso abbiamo voluto soffermarci sul tema che è più prossimo all'ultimo periodo della scrittura di Zambrano. Infatti pur mantenendo il linguaggio della Nostra un contatto sempre evidente con le immagini simboliche nello specifico esse sono più presenti nel periodo successivo a quello che rappresenta il nostro oggetto di studio. Una particolare attenzione per comprendere il pensiero di Zambrano deve essere accordata all'ultimo paragrafo che considera il testo su *Antigone* non solo dal punto di vista contenutistico ma da quello stilistico, o meglio, dal punto di vista del genere letterario che Zambrano impiega per sviluppare il tema trattato. La meditazione sui generi letterari è senza dubbio centrale nel pensiero della filosofa che,

come si è detto, non solo riflette sulle specificità dei generi ma li sperimenta direttamente al fine di giungere allo strumento più duttile per comunicare il sapere filosofico a-sistematico e antirazionalista che deve nascere. In questa direzione, che ribalta completamente le letture letterario-poetiche-ermetiche sorte sul pensiero di Zambrano, è da leggere l'opera completa della filosofa, incluso gli ultimi difficili testi che, considerazioni a parte, si prospettano come "Guide". E in questa stessa traccia dobbiamo vedere, come si è sottolineato, *La Tumba de Antígona* non più e non soltanto un testo teatrale ma soprattutto la sperimentazione, da parte dell'autrice, del genere del dialogo, per trasmettere un contenuto filosofico che il saggio sistematico non renderebbe al meglio. In tale prospettiva di sperimentazione dei generi stilistici è, a nostro parere, da leggere tutta o quasi la produzione filosofica matura di María Zambrano.

