



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento Di Filosofia, Sociologia, Pedagogia E Psicologia Applicata

Corso di Laurea in Filosofia

Il delirio e l'amore in María Zambrano

Relatrice: Prof.ssa Laura Sanò

Laureanda: Sara Pacchin
Matricola N. 1234708

Anno Accademico 2022 – 2023

Indice

Introduzione	5
I. Sull'amore	9
1.1 La preesistenza dell'amore e la sua storia	9
1.2 Nella poesia e nella mistica	15
1.3 Una storia della pietà	23
II. Sul delirio	31
2.1 Il delirio di Antigone	31
2.2 La violetta immortale	41
Conclusione	49
Bibliografia	51

Introduzione

«La vita è illuminata soltanto da quei sogni simili a lampade che rischiarano dal di dentro, guidando i passi dell'uomo nel suo incessante errare sulla terra. Tutti, come me, in esilio senza rendersene conto».¹

Obiettivo della mia tesi è un'analisi dell'intreccio tra la descrizione della ragione poetica, l'esperienza dell'esilio e del sacro, dal punto di vista delle concezioni di amore e delirio che molto di frequente ricorrono negli scritti zambranianiani. Questa ricerca non pretende di arrivare a delimitare questi temi, ma piuttosto vuole dare loro un più ampio respiro: il discorso quindi si farebbe prefilosofico, nella linea d'onda di una pensatrice che si riteneva “sulla soglia” della filosofia, insieme alla poesia. Rispettando la scrittura zambranianiana, questa ricerca non tratterà l'amore e il delirio in modo analogico, ma si cercherà di ricalcare in modo fedele le immagini poetiche e i fili conduttori di una tessitura complessa e profetica di un'emblematica pensatrice del '900.

L'amore è indagato in primo luogo nella sua essenza e nella sua origine: nasce da una mancanza, è un essere nascosto² nell'uomo per la sua qualità aurorale, cioè contenente le tenebre e la luce in uno stesso istante; l'amore è preesistente nel senso che viene prima del sapere³ e dell'intuizione. L'amore si riferisce ad altra cosa rispetto all'oggetto del desiderio, nell'essere qualcosa che il possesso non distrugge; è nascita e distruzione, vita e morte contemporaneamente, è un movimento costante dell'essere passivo dell'uomo ed è ciò che gli permette il nascere continuamente. È quindi il movimento essenziale del patire dell'essere umano, quando con patire si intende percorrere il tempo «senza evitare alcun abisso»⁴: grazie ad esso, agente di ogni trascendenza, l'uomo può conoscere il continuo accadere di una passione, di un delirio, e arriva a mettere in discussione la storia in maniera autentica, lucida. Perché l'angoscia dell'uomo è persistente: nell'uomo moderno essa si riempie di volontà di potere, solo il sistema può offrire sicurezza tramite un «castello di ragioni, muraglia impe-

1 M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga, 1986; tr.it di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, SE, Milano, 2014, p. 86.

2 Cfr. M. Zambrano, *Claros del bosque*, Editorial Seix Barral, Barcellona, 1986; tr.it. di C. Ferrucci, *Chiari del bosco*, Feltrinelli Editore, Milano, 1991, p. 135.

3 In Zambrano sapere e conoscenza sono distinti: sapere è quello stato quasi inconsapevole dell'uomo, in cui qualcosa gli è rivelato ed è intimamente legato all'intuizione, non solo intellettuale ma anche corporale e dell'anima; la conoscenza invece è frutto di un metodo e proviene solo dall'uso dell'intelletto.

4 M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, in *Obras Completas*, vol. III, a cura di J.M. Sanz, Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores, Barcellona, 2011; tr.it. A. Savignano, *L'uomo e il divino*, Editrice Morcelliana, Brescia, 2022, p. 103.

netrabile di pensieri invulnerabili che s'affaccia nel vuoto».⁵

Il poeta invece affronta l'angoscia senza violenza, ma accettandola e guardandola con chiarezza. Senza di essa, il poeta non potrebbe delineare il suo cammino di libertà: «l'angoscia è la vertigine della Libertà. E la poesia sarebbe la vertigine dell'amore».⁶ In secondo luogo quindi vi è l'amore come istante poetico, istante utopico che, a differenza dell'amicizia – in cui c'è un camminare desti, uniti, all'unisono ma non nello stesso tempo – se potesse realizzarsi vivrebbe in un tempo identico. Un istante che unisce vita, morte e l'intero universo. La poesia può farsi carico di questo istante perché dona la parola a colui che in silenzio guarda all'esterno della storia, si fa coscienza che decifra le resistenze dell'uomo alla sua completa realizzazione: l'esiliato. L'esperienza dell'esilio è memoria perché va oltre la storia: si compone di uno sguardo del realismo dell'apparente, da una parte, e dal movimento della memoria dall'altro, quella memoria di ciò che va nuovamente guardato, cioè una rinascita, una necessaria ricerca di un presente ampio del pensiero. L'esilio è l'esempio estremo di decifrazione del proprio essere in vista di un'autentica rinascita.

La capacità di rivelazione propria dell'esiliato lo avvicina a un personaggio come Antigone: in essa, pietà e amore camminano uniti, determinando l'esempio per eccellenza del sacrificio che purifica la storia. Si delinea in chiave antropologica il concetto di storia e che cosa significa partecipare a essa: elemento fondamentale è la pietà, che è il rapporto dell'uomo con il divino per eccellenza. L'esiliato si trova sul limite, una soglia, una riva di fronte al fiume della storia, ed ha il privilegio di uscirne e arrivare all'essere. Egli prova l'esperienza dell'unione tra pensiero e vita, che è l'offerta della ricerca e dello scrivere zambrano: una danza, una simbiosi. Simbiosi che l'amore e la pietà devono avere per poter raggiungere un linguaggio inusuale e un pensiero fuori dal tempo e dallo spazio, un pensiero dell'essere, una rivelazione. L'amore in sé non basta, perché l'amore diviso dalla pietà significa violenza, così come la pietà divisa dall'amore porta all'indifferenza e cecità tanto provati nella storia. La pietà non è ben definibile, secondo Zambrano, ma corrisponde al saper relazionarsi con l'altro, quando per *altro* si intende ciò che resiste l'uomo, una realtà altra; è un sentire e una conoscenza ineffabili: la sua maturità e luogo di espressione è la tragedia classica, che si esprime anche attraverso le arti. Una figura della pietà è Antigone che, oltrepassando la legge terrestre e la legge divina, si fa messaggera della "terra promessa", terra di fraternità e di purezza. Si riferisce alla sorella, chiamandola «Antigone, perché, innocente, sopportava la storia; perché, nata per l'amore, la stava divorando la pietà. [...] Aspettava da lei la rivelazione di tutto quel dolore, la rivelazione più intima della notte oscura dell'Europa che le era toccato di vivere, senza posa, nella veglia. Una coscienza innocente che veglia mossa dalla pietà; sì, Antigone».⁷

Provocato da un risveglio, il delirio perviene all'uomo quando è sceso alle viscere della sua storia e ha una visione, come Antigone, come la sorella, come l'esiliato. Il delirio è la conseguenza del patire la storia nei suoi momenti più drammatici, ma anche rivelazione di colui che si è destato dal sonno illusorio della città presente. L'esiliato prova l'assenza della

5 M. Zambrano, *Filosofia y poesía*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996; tr.it. di L. Sessa, *Filosofia e poesia*, Edizioni Pendragon, Bologna, 2018, p. 101.

6 Ivi., p. 108.

7 M. Zambrano, *Delirio y destino*, Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga, 1998; tr.it. di Rossella Prezzo, Samantha Marcelli, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000, p. 257.

patria ma allo stesso tempo la rivela, perché il vuoto è il luogo della libertà. Questo risveglio può avvenire solo nella coscienza innocente, che può farsi carico del soffrire tragico; precede la “coscienza pura” ricercata dalla filosofia, non impone la propria legge, è mediatrice. Media per ricercare un presente ampio, l’attraversare una conoscenza aurorale, perché compito del pensiero deve essere quello di aprire uno spazio per il continuare a nascere dell’uomo. Questa ricerca vuole quindi sottolineare come nella storia e nell’individuo si può raggiungere uno stadio simile all’autenticità, alla rinascita continua, e il suggerimento di Zambrano di come “leggere tra le righe” una storia avanzata dalla volontà violenta e dal determinismo, proponendo un’alternativa, una visione, come quella «la musica è l’aritmetica inconsapevole dei numeri dell’anima. «Ma prima dovette passare per molte cose presenti nella sua anima, dovette patire [...]. La scala musicale infatti lo prescrive: *dia pas on*. Si deve passare attraverso tutto; si devono attraversare gli inferni della vita per arrivare a sentire i numeri della propria anima».⁸

8 *Ibidem.*

Capitolo I

Sull'amore

1.1 La preesistenza dell'amore e la sua storia

«Man mano che l'uomo ha creduto che il suo essere consistesse in null'altro che nella coscienza, l'amore si è andato trovando senza spazio vitale, come un uccello soffocato nel vuoto di una libertà negativa».¹

Prima di entrare nel vivo del discorso zambrano sull'amore, è necessaria un'incursione al testo *La preesistenza dell'amore*.² È uno dei testi che meglio rappresentano l'idea di Zambrano che il pensare, diversamente dal conoscere – che è derivante da un metodo – scaturisce dal “sentire originario” e prende forma nell'intuizione, precede l'immagine e il concetto.³ Zambrano ci riporta in una solitudine privilegiata, sulle sponde della fonte della vita,⁴ dove il «risveglio senza immagine» è un istante di esperienza della preesistenza dell'amore, «dell'amore che ci concerne e che ci guarda, che guarda verso di noi».⁵ Sottolinea che l'amore di cui si parla non è un concetto, ma siccome nominandolo lo si rende tale, sarà una concezione. «Una concezione che ci concerne e ci protegge, che veglia su di noi e ci assiste da prima, da un inizio»,⁶ che sfugge e non si eleva a sapere, ma rimane nel fondo, nelle viscere, giungendo dalla «fonte della vita».⁷ Il risveglio è la ripetizione della nascita dell'amore preesistente, purificazione e trasparenza della sostanza ricevuta, che in tal modo si fa trascendente. Per colui che vuole darsi un essere separato, che si prende la libertà a prezzo della propria nascita, l'*io*, che pretende di ergersi a misura di tutte le cose, solo l'oblio di tale esercizio gli permette di «vedere, sentire e percepire»⁸ e lo riduce alla preesistenza dell'amore, in cui però egli teme di sprofondare. «Perché nel nascere non si richiede lotta

1 M. Zambrano, *Dos fragmentos sobre el amor*, Begar Ediciones, Malaga, 1982; *Para una historia de la piedad*, en Revista Lyceum, La Habana, 1949; tr.it. di S. Maruzzella, *Frammenti sull'amore*, Mimesis, Milano, 2011, p. 13.

2 M. Zambrano, *Claros del bosque*, Editorial Seix Barral, Barcellona, 1986; tr.it. di C. Ferrucci, *Chiari del bosco*, Feltrinelli Editore, Milano, 1991, p. 23.

3 Cfr. M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, in *Obras Completas*, vol. III, Galaxia Gutemberg-Circulo de Lectores, Barcellona, 2011; tr.it. di A. Savignano, *L'uomo e il divino*, Editrice Morcelliana, Brescia, 2022, p. 102. Zambrano parla del “sentire originario” come la condizione umana della solitudine, del naufragio e della fragilità nei confronti di potenze più grandi.

4 Immagine dell'esilio di Zambrano, che definisce «luogo privilegiato dal quale la patria si disvela», in ead., *El exilio como patria*, Anthropos Editorial, Barcellona, 2014; tr. it. di A. Savignano, *L'esilio come patria*, Editrice Morcelliana, Brescia, 2016, p. 42.

5 M. Zambrano, *Il risveglio*, in *Chiari del bosco*, cit., p. 23.

6 *Ibidem*.

7 Zambrano suggerisce che questa fonte potrebbe dimorare nella luce, che rappresenta il luogo dell'istante di nascita e di morte, sacro per eccellenza, dove la rivelazione si concede.

8 M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 24.

ma oblio, abbandono all'amore, come suggeriscono i mistici».⁹ È quindi il contrario della libertà di chi vuole ridurre la luce, ma è alta libertà, cioè la creazione che attrae la nascita e guida alla morte: per Zambrano, solo dà vita ciò che schiude il morire, fine e principio sono uniti in chi si concede al nascere. L'amore è una promessa, la promessa di essere concepito e venirsi concependo interamente, senza vedere la meta, senza lottare. La vita autentica è regolata dal ritmo del respiro¹⁰ che accoglie la luce e procede a immagine e somiglianza del centro della vita e dell'essere; «e se andasse avanti così senza interrompersi, si troverebbe come un'aurora».¹¹ L'aurora e il suo personaggio accompagnano la scrittura di Zambrano come i portatori della verità nella sua presenza originaria, non ancora svelata, grazie alla quale la realtà può essere sopportata. «Dal momento che la verità arriva, ci viene incontro come l'amore, come la morte e non ci rendiamo conto che ci stava assistendo ancor prima di essere concepita».¹² Questa scrittura poetica va meglio spiegandosi in un'altra opera, a proposito di una conseguenza della nascita sopra descritta: l'anima. Essa «è una realtà mediatrice, discesa, anch'essa, come l'amore, e introdottasi nell'uomo».¹³ «Anima e amore misurano le distanze dell'universo, transitano tra le diverse specie di realtà, dimorano in esse e le vincolano. Ma è opportuno ricordare che anima e amore preesistevano alle "cose" e agli esseri [...]. Essere uomini, acquisire l'esistenza umana, è opera dell'anima che penetra nell'uomo, e con l'anima l'amore».¹⁴ L'amore sarà allora mediatore tra le due categorie della condizione umana: necessità e libertà.

L'amore è una delle indigenze della nostra contemporaneità.¹⁵ L'intelligenza apre spazi illimitati solo in apparenza, perché l'amore si imbatte nelle sue barriere. Tutte le libertà sembrano esserle servite a nulla, soprattutto la libertà di coscienza, che va acquisendo segni negativi. Zambrano ritiene che il destino dell'uomo odierno sia vivere questo lato negativo della libertà: avere la possibilità, ma essere privi dell'amore generatore. Le libertà dell'amore sono apparenze: pare che tutto gli sia aperto, leggi comprese, ma in realtà sono i suoi surrogati e tutto ciò che lo soppianta ad essere franchi. «Ai suoi deliri non si oppone nessuna resistenza»¹⁶ e ciò significa che i sentimenti cadono in un vuoto: l'idea, che si presenta come realtà, dell'uomo come "cosa", con bisogni giustificati e giustificabili, di nuovo lo incatena alla necessità, e ora per di più di decisione propria. Questo accade quando non vuole accettare l'eredità divina della sofferenza e della passione, credendo di potersene liberare. L'uomo si è liberato del divino tramite l'idealismo, in cui l'individuo non ha nessuno oltre sé (assorbire a sé il divino è una forma del volersene liberare) e tramite il processo contrario, il credere che tutta la realtà sia sottomessa a cause che chiamiamo ragioni, quindi calcolare. Ma il divino è la cosa incalcolabile. L'assenza dell'amore, essendo ridotto a mero fatto o atto di giustizia, lo ha portato ad essere giudicato da una coscienza che lo ha sepolto vivo, ma senza forza creatrice. In questa situazione l'amore non ha niente tra cui mediare, perché tutto pretende

9 Ivi., pp. 24-25.

10 Il fiato rappresenta la sostanza dell'inizio e della fine, che spesso l'uomo non riesce a reggere e allora diventa un sospiro di invocazione, di delirio. Si veda qui al capitolo *La violetta immortale*.

11 M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., pp. 26-27.

12 Ivi., p. 29.

13 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 229.

14 Ivi., p. 230.

15 Cfr. M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 12.

16 Ivi., p. 15.

allo stesso modo di essere reale. La pretesa di divinizzazione totale dell'uomo e della storia produce la stessa asfissia che accadde quando in tempi remoti l'uomo non trovava spazio tra le divinità e demoni.¹⁷ L'amore in origine è nato di fronte all'assenza di manifestazione degli dèi, è lunga passione preistorica nei confronti del sacro.¹⁸ L'amore è scaturito in tutta la sua forza dinanzi a ciò che non si lascia vedere. Nel tempo greco, destatosi il pensiero, l'originale azione dell'Amore¹⁹ ha luogo nell'ombra, e affida ed esige dal pensiero il massimo compito di decifrare il suo segreto sforzo generatore, perché tale è la caratteristica di questa forza in Grecia. L'Amore è scisso in oscuro lavoro operato dalla divinità celeste, mentre nella terra è passione, soprattutto gioco dell'amore. «La potenza amorosa celeste resterà il vero divino»²⁰ e il pensiero avrà il compito non solo di scoprire la sua azione ma anche di salvare quel vuoto, quella differenza tra umano e divino che cela questa divinità, essendo unita alla generazione della realtà e «dono, regalo del duplice abisso del cielo e delle acque».²¹ Ma questo scoglio del pensiero, insieme al Tempo, sarà evitato: il Tempo resterà per metà occulto, senza rivelazione; l'Amore troppo manifesto, si ridurrà sempre più ad essere simbolo di un gioco. Nella visione orfico-pitagorica l'amore è melodia che è la vita felice, però spezzata dalla morte.

La filosofia porta appresso, sin dal primo istante, l'anelito della virtù dell'*apatheia*, l'impassibilità. La tragedia invece mostra il patire della passione che è implacabile e inesauribile, che può sperare nella salvezza soltanto nella sua totale consumazione. L'amore, scindendosi, crea due direzioni: l'accettazione assoluta del patire, passività che giunge fino a lasciarsi annegare, all'alienazione; e la filosofia, un amore che sembra inadeguato alla sua condizione, un amore impassibile, mutando l'alienazione in identità. Allorché filosofia e poesia si dividono, l'amore ha ultimato la sua apparizione storica. La rivelazione dell'amore è compiuta: ad essa seguiranno degli atteggiamenti che saranno, nel senso più alto della parola, opinioni.²² Qualcosa nel pensiero si era guadagnato e altro perduto: l'amore sarebbe stato superfluo, l'anima era stata delimitata, l'*eros* platonico cedeva il posto alla *philia*.²³ «L'anima non avrebbe trascinato con sé, nella tensione dell'*eros*, tutto quello che di passivo c'è in essa; passività che è anche ciò che patisce. [...] della passività e del patire, dell'inferno che è la vita terrestre, non rimarrà nulla».²⁴ Nella filosofia, l'amore inteso come dio del pensiero, che vuole unire a sé tutte le cose, ovvero il dio di Aristotele, il "Motore immobile", non darà all'uomo alcuna risposta e non può nemmeno permettere all'uomo di esprimere la speranza ultima e il primo desiderio celato nell'oscurità del suo cuore: «il desiderio di vedere e di essere visti, di amare ed essere amati».²⁵ In questo contesto, Zambrano descrive l'amore come

17 Ivi., p. 18. Da queste considerazioni Zambrano precisa che c'è stato un momento in cui l'uomo ha scoperto l'amore: nel mondo greco, contemporaneamente alla filosofia, in cui gli dei permettono all'uomo di scoprire il suo essere.

18 La differenza tra sacro e divino è spiegata in *L'uomo e il divino*, cit., p. 58. Sacro e divino stanno al di là del principio di contraddizione. Il sacro perché non contiene alcuna unità, il divino perché è un'unità che lo oltrepassa. Il sacro sta al di qua della prigione dell'umano; mentre il divino sta al di là dell'umano.

19 Zambrano utilizza in questo tema la maiuscola iniziale del termine. Cfr. ead., *L'uomo e il divino*, cit., p. 59.

20 Ivi., p. 59.

21 Ivi., p. 60.

22 Cfr. ivi., p. 229.

23 In greco antico: amicizia, amore fraterno.

24 Ivi., p. 110.

25 Ivi., p. 122.

il movimento più essenziale fra tutti quelli che la vita umana patisce, la sintesi della condizione dell'uomo, l'essere che si muove, ed è totalmente amore se «colui che muove riesce alla fine a muovere».²⁶ L'uomo conduce una triplice esistenza: la poesia, pura alienazione a cui non intende rinunciare, ispirazione; l'*eros* della filosofia, l'aspirazione; e la realtà a cui lo riducono le norme della morale. Si è visto finora una maniera particolare dell'amore: l'amore nascosto, recondito, della domanda originaria. Dalla poesia scaturirà l'amore per la bellezza e dalla mistica l'amore verso Dio.²⁷

L'amore «è l'agente di ogni trascendenza».²⁸ Apre a un futuro senza limite, che ci appare come la vita è in realtà. Ma esso ci lancia verso il futuro obbligandoci a trascendere tutto ciò che concede, perché l'amore scopre l'inermità e la realtà delle cose, il vuoto in esse, copre il non-essere e il niente. È un abisso: per amore, il Dio creativo creò il mondo dal niente. Chi porta con sé un filamento di questo amore scopre ogni giorno il vuoto delle cose, perché tutto ciò che conosciamo aspira *oltre* ciò che realmente è. Zambrano scrive queste considerazioni che specificano e sottolineano ciò che nelle sue opere già traspare in quanto all'amore: il punto di partenza era stato il realismo spagnolo, per il quale la realtà non va *ridotta* in nessun senso, e dal quale nasce la *malinconia* come sentimento conseguente al vivere la molteplicità.²⁹ L'anelito amoroso della cultura spagnola è quella meditazione che prende e abbraccia la vita nella sua totalità. È anche quel lato del poeta che tiene in comune con il mistico: la sua ansia di resurrezione, dove nulla si perda, più in là del tempo dove già non vi è più malinconia. Si delinea, come unico orizzonte possibile, l'impossibile. Il primo passo del pensare spagnolo già si imbatte nella morte, perché l'amore e il desiderio vengono alle prese con la fugacità del tempo. Pensiero e amore uniti potrebbero costruire l'unità dei contrari. Dal pensiero spagnolo a una visione esclusiva verso l'amore: colui che ama rimane agganciato all'aspirare *oltre* ciò che è, «a questa *entelechia*³⁰ non ancora realizzata, ed aspirandola, la porta dal non-essere a un genere di realtà che sembra totale».³¹ L'amore quindi è un andare e venire, un transitare tra dentro e fuori. Distrugge, e per lo stesso motivo dà nascita alla con-scienza, rivela all'anima i suoi limiti. Zambrano parla di «inganno»³² d'amore questo che porta alla delusione di fronte alla distanza, all'inermità, all'impossibilità, ma è necessario all'essenza dell'amore. Esso realizza le contraddizioni: ciò che si ama in realtà è la verità che ci aspetta nel futuro, «l'irraggiungibile futuro di quella promessa di vita vera che l'amore insinua a chi lo sente».³³ E, nella scoperta della morte, dà un argomento alla speranza. Esso è necessario alla speranza affinché l'uomo possa integrarsi e lo conduce

26 Ivi., p. 123. Si può notare una corrispondenza con Dante in *Paradiso*, XXXIII, v. 145: «l'amor che move il Sole e l'altre stelle».

27 V. cap. 1.2: *Nella poesia e nella mistica*.

28 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 19.

29 M. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Ediciones Endymion, Vélez Málaga, 1987; tr.it. C. Ferrucci, *Pensiero e poesia nella vita spagnola*, Bulzoni Editore, Roma, 2005, p. 48.

30 «Essere compiuto, essere in atto»: termine utilizzato da Aristotele in contrapposizione a «potenza», indica la realtà che ha raggiunto il pieno grado del suo sviluppo.

31 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., pp. 19-20.

32 Ivi., p. 20.

33 Ivi., p. 23.

al *sacrificio*.³⁴ Nel sacrificio Zambrano si riferisce a un particolare atteggiamento umano, del quale l'amore è la radice, che sceglie una determinata tradizione filosofica. Solo i suoi seguaci sono "maturi" per la morte e la loro dialettica è convincente: si può cambiare intimamente in virtù delle idee solo se sono la cifra del proprio anelito. L'amore è agente del divino nell'uomo: Zambrano utilizza l'immagine del fuoco, lo strumento di consunzione che depura, e la conoscenza come «raffinamento dell'essere che lo subisce e lo sopporta».³⁵ L'uomo è come un *peso* e l'amore funge da spostamento del suo centro di gravità a quello della persona amata: dopo la passione, rimane il movimento dello stare fuori di sé, oltre se stessi. Il senso di tale movimento è fondamentale: «l'argomento della speranza non si radicherebbe nell'anima se l'amore non gli preparasse il terreno».³⁶ L'amore che completa la persona, agente della sua unità, la conduce alla resa, al sacrificio. Anticipa la morte: «colui che ama davvero impara a morire».³⁷

Nell'epoca moderna l'amore appare come amore-passione. Ma tali passioni sono solo manifestazioni della sua preistoria nascosta, e che qui è stato appena delineato. Sono «stadi necessari affinché l'amore possa portare il suo frutto ultimo, che possa agire come strumento di consunzione, fuoco purificatore e conoscenza». L'azione dell'amore si riconosce da quel perfezionamento dell'essere che lo patisce, e anche da uno spostamento del centro di gravità dell'uomo. Essere uomini significa essere saldi e *pesare* su qualcosa: l'amore provoca la scomparsa di quel *peso*. Quando la passione finisce, rimane quel movimento, il più difficile, dello "stare fuori di sé". Affermare «vivo ormai fuori di me»,³⁸ vivere disposti al volo. Dalle viscere scaturite dall'amore, sarà possibile un nuovo sapere. «La Filosofia ha aperto la strada alla rivelazione della vita, e con essa alla storia; la storia chiama la poesia. E così, questo nuovo sapere sarà poetico, filosofico e storico. [...] questo nuovo sapere dovrà essere un sapere di riconciliazione, profonda e amorevole condivisione».³⁹

34 In *L'uomo e il divino*, il sacrificio è descritto da Zambrano come una forma di relazione universale che ha preceduto qualsiasi figura e funzione divina. Mediante il sacrificio l'uomo entra a far parte della natura. Oggi il sacrificio si guarda come un ingresso nell'ordine della realtà, siccome viviamo la conseguenza del vivere secondo coscienza che è la solitudine. Ma l'uomo che scopri il rituale del sacrificio non aveva bisogno di entrare nella realtà, bensì di uscirne. Voleva conquistare la solitudine, la libertà. Il sacrificio doveva quindi dar luogo a uno spazio vitale; tramite uno scambio, dare qualcosa perché gli si lasciasse il resto. La funzione del sacrificio era molteplice, ma aveva la principale funzione di suscitare una manifestazione. Perché il divino ha la caratteristica di non darsi a vedere, e suscita quella passione dell'anima umana nei confronti del sacro: l'amore. L'amore è nato in tutta la sua forza di fronte a ciò che non si lascia vedere, tranne che in rari istanti, bagliori di qualcosa di infinito.

35 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 22.

36 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 232.

37 *Ibidem*.

38 *Ivi.*, p. 233. Zambrano cita santa Teresa.

39 M. Zambrano, *Pensiero e poesia nella vita spagnola*, cit., p. 27.

1.2 Nella poesia e nella mistica

«E la poesia sarebbe la vertigine dell'amore. Preso da tale vertigine il poeta va in cerca di ciò che, senza essere ancora, ne provoca l'innamoramento, alla ricerca del "numero, peso e misura" dell'indeterminato, dell'indefinito. [...] Per definire il sogno verginale dell'esistenza, in cui lo spirito non sa ancora di sé né del suo potere, la poesia necessita di tutta la luce del mondo».¹

L'amore si colloca nel pensiero di María Zambrano come componente concreto di un pensiero che vuole essere il più possibile "integrale". È una figura "ponte" perché risulta sfumata sia all'interno dei pilastri fondanti il discorso poetico, sia all'interno della riflessione sugli inizi della filosofia, sulla storia, sul sacro, sulla religione. Fa parte di quella simbologia dell'uomo che a più riprese si è tentato di definire anelito, movente, o *phatos*, ma è anche sentire, radice, sentiero. Incarna il febbrile scrivere di Zambrano, che afferma «quando smetterò di scrivere, mi domando quando, Signore, smetterò di tremare».² L'amore è stato trattato come tema specifico in diverse bozze e articoli, ma trova spazio anche nelle maggiori opere zambraniane, occupando un ruolo non marginale.

Per ragione integrale si intende ciò che Zambrano chiama conoscenza poetica, un sapere viscerale che applica un metodo "totale" valorizzando la rivelazione³ ma anche la chiarezza richiesta dalla filosofia. Negli anni del dottorato, tra il 1928 e il 1930, Zambrano comincia a delineare la ragione integratrice, una prospettiva nuova, femminile. Similmente a Max Scheler,⁴ per il quale la persona è un'unità di essere "concreta", cioè le parti esterna e interna insieme, unione che dà la possibilità di trascendere se stessi, Zambrano presenta un "sapere di salvezza" che consiste in un sapere pieno d'amore che porta all'azione e a volte alla lotta.⁵ Ella nota le contraddizioni del liberalismo razionalista, un orizzonte chiuso nella contraddizione dell'economia liberale e della cultura elitaria.⁶ Quando il mondo è in crisi e l'intelligenza vede l'orizzonte annerito dai pericoli, rimangono il sentimento e l'amore, che ripetendo il miracolo affondano nelle radici e tornano a creare la parola e una visione unitaria.⁷

La prima relazione tra amore e poesia va a situarsi nel mezzo della riflessione sulle

1 M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, Morelia Publicaciones, Michoacana, 1939; tr.it di L. Sessa, *Filosofía e poesía*, Edizioni Pendragon, Bologna, 2018, p. 108.

2 M. Zambrano, *Senderos*, Anthropos Editorial del Hombre, Madrid, 1985, p. 9.

3 Nelle sue opere Zambrano parla di rivelazione nel senso di intuizione. La conoscenza infatti è passiva e discontinua, e soprattutto non deriva solamente dai calcoli razionali, ma dal sentire quotidiano e a causa delle circostanze. Rivelazione è intesa anche, per quanto riguarda l'individualità, il vedersi ed essere visto, il darsi alla luce.

4 Cfr. J. M. Sanz, *La razón en la sombra*, Biblioteca de Ensayo, Madrid, 2004, pp. 56-57. Importante è l'influenza di M. Scheler in tutta l'opera di Zambrano, soprattutto riguardante la libertà e la democrazia come presupposto per la cultura e l'educazione.

5 Cfr. J. M. Sanz, *La razón en la sombra*, cit., pp. 83-85.

6 Cfr. *ivi*, p. 83. Nell'idealismo l'uomo rifiuta sé, sfugge la propria immagine, ha creato una *coscienza adolescenziale* che produce una sedimentazione di sogni, desideri oscuri, tanto che si ricorre alla psicoanalisi per impedire di annegare in questo fondale. Il dogma culturale funge da barriera contro la vera vita, è una maschera che salva le apparenze. Si raggiunge la disperazione della vita, il fascismo. Eppure per Zambrano questo poteva sembrare il momento giusto per l'Europa unita.

7 Cfr. *ivi*, p. 102.

luci e ombre della storia del pensiero in Spagna e in Europa, tra il 1937 e il 1939. È con l'inizio dell'esilio che il "delirio"⁸ lascia in Zambrano l'impronta di una ricerca della ragione aurorale, quella appassionata, un'integrazione di ascolto e assenza. Vuole ripartire dalle origini, si domanda quale sia il movimento che ha provocato il trauma. Ritiene che la filosofia sia nata da una presa di potere,⁹ mentre ha bandito la poesia in nome della morale. Nell'età moderna al principio della volontà vi è l'angoscia, la quale ha bisogno dell'attività per risolversi. Se da una parte vi è il potere, la volontà, dall'altra vi è la poesia che «soffre il martirio della conoscenza».¹⁰ La poesia quindi accompagna un sapere, una creazione, salva il *logos*: è la ragione poetica.

La prima proposta esplicita della "ragione poetica" è realizzata in Zambrano a proposito della riflessione sull'opera e il pensiero di Antonio Machado.¹¹ Tra le sue tesi principali, Zambrano fa proprie la necessità di un nuovo *logos* che tratti adeguatamente l'eterogeneità del reale, la discesa di questa ragione a *las entrañas*¹² o carne dell'anima, la relazione tra poesia e vita, e principalmente l'amore come la profonda radice della ragione poetica. Si parla di «ragioni d'amore, perché compiono la funzione amorosa di reintegrare a unità i resti di un mondo vuoto, creando un ordine»¹³ e creando l'oggettività nella sua forma più alta. La «razón poética, de honda raíz de amor»,¹⁴ si identifica nella ragione d'amore reintegratrice della ricca sostanza del mondo. Per Machado «poesia e ragione si completano e si necessitano l'una all'altra. La poesia arriverà ad essere il pensiero supremo per captare la realtà intima di ogni cosa, la realtà fluente, mobile, la radicale eterogeneità dell'essere».¹⁵ Machado è un poeta erotico, nel senso non platonico, ma metafisico del termine¹⁶: la poesia è metafisica, ovvero contiene una parola che nessun altro può dare. Essa guarda dall'esterno della storia e, grazie alla rivelazione, è in grado di dare un nome al destino del proprio popolo.¹⁷ Qui l'unità e il senso della poesia. Machado necessita commentare i suoi versi di ragioni amorose: Zambrano le ritiene la continuazione migliore della mistica e «migliore

8 Il delirio percorre tutta la ricerca zambranianiana: è relazione con il divino, è condizione umana originaria, fondamentale, che si relaziona al sognare e a categorie come l'esilio e la tragedia. Si parlerà più ampiamente del delirio al capitolo II.

9 M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, cit., p. 37.

10 Ivi, p. 102.

11 Cfr. J. M. Sanz, *La razón en la sombra*, Biblioteca de ensayo, Madrid, 2004. Moreno Sanz, principale studioso di Zambrano, afferma che il termine compare per la prima volta nella rivista *Hora de España*, in M. Zambrano, *La guerra de Machado*, Valencia-Barcellona, XII, 1937.

12 María Zambrano usa spesso questa espressione, che indica le "cose intime" dell'essere umano. Nelle opere tradotte in italiano si mantiene lo spagnolo *las entrañas*, perché non esiste una traduzione adeguata. In *Frammenti sull'amore*, cit., Zambrano presenta questo concetto a proposito della storia: «La storia per essere completa, totalmente e veramente umana, dovrà discendere dai luoghi più segreti dell'essere, fino ad incontrare ciò che con tanta bellezza la nostra lingua definisce *las entrañas*, ciò che è meno visibile, non solo per non esserlo, ma per resistere ad esserlo. *Las entrañas* sono la sede dei sentimenti».

13 M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Alianza Editorial, Madrid, 2000, pp. 177-178.

14 Si traduce con "ragione poetica, dalla profonda radice d'amore"; in M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, cit., pp. 177-178; anche in *Senderos*, Anthropos Editorial del Hombre, Barcellona, 1986, p. 68.

15 *Ibidem*.

16 Qui si intende dire che l'essere è eterogeneo e va abbracciato come tale.

17 Cfr. M. Zambrano, *Senderos*, cit., p. 62.

integrazione dell'intima sostanza che l'astrazione ha sottratto alla realtà».¹⁸ È sulla base di questo pensiero che Zambrano lungo tutta la sua opera considera il *logos*, o meglio, il *logos orfico*¹⁹ ciò che sottende alle ragioni d'amore e apprende a trattare con il sacro, con l'altro, è cioè il momento cruciale per il sapere dell'anima e le sue evidenti connessioni filosofiche, spirituali e mistiche. L'amore è fuori dalla storia perché essa è ciò che rifiuta l'ispirazione.²⁰

Nel dopoguerra si concentra il nucleo del lavoro concettuale della pensatrice. È a proposito del sacro²¹ che Zambrano sviluppa la relazione tra i due misteri e opposti poli: Amore e Morte. Opposti ma necessari l'uno all'altro, perché l'amore acquista senso solo grazie alla morte, mentre la morte può avvenire solo in presenza dell'amore, «il resto sparisce soltanto».²² Amore e morte si caratterizzano entrambi di un totale abbandono²³: nel *Fiat* si percepisce forse solo una parola dal di fuori, «un Sì assoluto che assomiglia a quello dell'amore, quello di tutte le forme e i modi dell'amore, e ha da essere un sì d'amore».²⁴ Amore e morte vanno insieme, legati: a volte ciò che cerca uno lo porta a compimento l'altro. Dalla maniera dell'amore nasce una maniera di sentire la morte, e viceversa. A differenza dell'amicizia, che è meditazione, un camminare all'unisono ma non nello stesso tempo, il tempo unico lo può vivere soltanto l'amore, che è identità non dentro il tempo, ma già nel tempo stesso. L'amore che vive in un tempo identico porta alla morte o sarebbe uno star passando per la morte al pari che attraverso la vita.²⁵ «Colui che ama davvero, impara a morire».²⁶

L'amore è la relazione per eccellenza con il divino. «Se non esistesse l'amore, non ci sarebbe esperienza della morte»²⁷: spiega Zambrano a proposito della possibilità della morte di Dio. Dio muore per l'uomo solamente quando è il Dio dell'amore, perché muore solo ciò che si ama. In *L'uomo e il divino* vige la tesi per cui c'è sempre una fase delle religioni di annullamento del divino, necessario all'uomo per acquisire qualcosa di sacro dal processo di distruzione, mai portato a maturazione completa. Con la caduta di Urano e l'avvento del regno di Crono l'uomo acquisisce il tempo, dove nasce quell'amore che è ritmo generatore, una potenza umanizzante, un ritmo, una misura, ma è anche fragile ed effimero. Ma l'amore

18 Ivi., p. 67.

19 Cfr. M. Zambrano, *De la aurora*, Alianza Editorial, Madrid, 2018, cap. VI, pp. 179-181. Secondo Zambrano, l'anima compie un duplice viaggio: la discesa a quella che i pitagorici chiamano "inferno terrestre", quindi la vita con i suoi pesi/abissi della morte e del tempo, quindi della storia; e oltre al sapersi dentro la storia, il sapersi erranti, la condizione di naufraghi, quel "sentire originario" che rimarrà sempre nel fondo dell'animo umano, per quanto maturi siano i tempi "storici". Inoltre «l'attitudine peculiare dell'orfismo e del pitagorismo, che vediamo risplendere nella leggenda di Orfeo, è di completa accettazione e anche di intenso anelito dell'anima di intraprendere il suo viaggio e patire il tempo». Ead., *L'uomo e il divino*, cit., pp. 102-103.

20 Cfr. M. Zambrano, *Delirio y destino*, Círculo de Lectores, Palma de Mallorca, 1989; tr.it. di R. Prezzo e S. Marcelli, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000, p. 214.

21 Il sacro è la relazione dell'uomo con il divino, relazione principalmente *sacrificale* e per questo intimamente legata all'amore.

22 M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, in *Obras Completas*, vol. III a cura di J. M. Sanz, Círculo de Lectores, Barcellona, 2011; tr.it. di A. Savignano, *L'uomo e il divino*, Editrice Morcelliana, Brescia, 2022, p. 133.

23 Cfr. M. Zambrano, *Claros del bosque*, Editorial Seix Barral, Barcellona, 1986; tr.it. di C. Ferrucci, *Chiari del bosco*, Impronte/Feltrinelli, Milano, 1991, pp. 135-136.

24 *Ibidem*.

25 M. Zambrano, *Delirio e destino*, cit., p. 121-122.

26 M. Zambrano, *Dos fragmentos sobre el amor*, Begar, Ediciones, Malaga, 1982; *Para una historia de la piedad*, en Revista Lyceum, La Habana, 1949; tr.it. S. Maruzzella, *Frammenti sull'amore*, Mimesis, Milano, 2011, p. 21.

27 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 133.

non era ancora penetrato nell'uomo, almeno fino al «Dio è morto» del cristianesimo. Soltanto qui si verifica la morte, a seguito dell'amore rivelato, come tutto è rivelato nella tradizione ebraico-cristiana. La morte di Dio per mano dell'uomo che lo ama origina il delirio, l'incubo, il crimine originario da cui l'uomo ha costante bisogno di redenzione. Con «Dio è morto»²⁸ Nietzsche annuncia e profetizza la tragedia della nostra epoca. Per sentirlo in questo modo, afferma Zambrano, bisogna credere in Lui, e soprattutto amarlo: solo l'amore scopre la morte.²⁹ L'uomo compie il crimine contro Dio, e delitto contro l'amore, per la volontà di comunione e il sogno della propria divinizzazione: solo dalla morte l'uomo spera la piena comunione con quello che ama, anche se è umano. Chi dice «dio è morto» partecipa della sua morte, per essere spinto nel crimine che elimini la differenza con l'amato, abisso che persiste sempre anche negli amori tra uguali. Spera in quel grido di assorbire dio dentro di sé, per non dover continuare a sopportare l'inaccessibilità del divino.³⁰ Lo stesso Dio vivente è colui che può provocare questo crimine e amore, sopportando anche la morte inferta dalla sua creatura. L'amore vuole eliminare la differenza. Ma dopo che il grido è stato proferito, il crimine risulta impossibile: l'uomo non troverà la soddisfazione della piena comunione, non troverà esaudita la promessa contenuta nell'amore. Nasce in questo modo un cristiano già senza speranza, attratto dalla morte e nella ricerca di annichilimento: nelle parole di Zambrano, «l'uomo precipita nelle proprie viscere».³¹ L'immagine delle tenebre, le viscere stesse dell'uomo sono anche il luogo dove sboccia l'amore. Esso sottostà alla necessità di concepire e la sostanza annichilita si trasforma in seme. L'amore deve quindi passare dall'inferno, unico luogo in cui l'uomo crea la propria vita.

Nel capitolo sulla molteplicità dei tempi,³² all'interno della ricerca dell'autrice di fuggire dall'umano e retrocedere il tempo nell'attenzione del «prossimo», si dà una particolare definizione di amore: «l'amore è il tentativo di addentrarsi oltre la coscienza del mondo del sogno, avvicinarsi, condotti per mano, alle porte del giardino inesorabilmente murato, e solo dischiuso; un istante in cui si trabocchi di certezza, il dubbio sembri abolito per sempre e si veda fin dentro l'essere – questo intatto segreto – in cui nulla trascorre».³³ La coscienza del tempo porta l'uomo a vivere in costante movimento e angoscia: si rende costantemente conto che è «fuori», è nato, è *qui*, deve muoversi tra i suoi molteplici tempi. Come afferma Max Scheler, l'uomo è l'unico vivente che non si adatta mai perfettamente ad alcun ambiente. Ma l'estasi di poter entrare tra le piante, le quali sono interamente «dentro» il tempo, corrisponde all'amore. Il ruolo di questo amore puro significherebbe per Zambrano potersi liberare della «confusione dei tempi», eliminando l'angoscia e accettando le circostanze entrare nell'autenticità, nella «vita vera» come la chiamava il suo insegnante Ortega y Gasset, e sentirsi *piena di aurora*.³⁴

L'amore proviene da un tempo precedente al nascere, in cui la parola non ha ancora acquisito una forma. L'unico modo per cui la parola potrebbe scaturirsi, secondo Zambrano,

28 È una celebre locuzione di F. Nietzsche in *La gaia scienza (Die fröhliche Wissenschaft)*, 1882, libro terzo, passi 108 e 125 (*La parabola del folle*); libro quinto, passo 343.

29 Cfr. *ivi.*, p. 135.

30 *Ivi.*, p. 137.

31 *Ivi.*, p. 138.

32 Cfr. M. Zambrano, *Delirio e destino*, cit., pp. 115-125.

33 *Ivi.*, p. 121.

34 *Ivi.*, pp. 144-145.

può essere al massimo tramite un nome, una designazione, come: «L'Amato è le montagne».³⁵ Le parole «sembra che stiano per sgorgare dallo stupore dell'innocente, dal turbamento, dall'amore e dalle sue adiacenze, ed è l'amore a restarne sempre privo».³⁶ Nell'amore la parola è unica, inconfondibile, sola. La funzione suprema dell'amore è resistere al terrore che si sprigiona dalla morte: «l'amore che non chiede e non trema, senz'ombra».³⁷ L'amore dissolve non solo l'angoscia, ma anche il terrore, che nell'uomo è terrore della morte: nessuna etica è in grado di respingerlo completamente, nonostante possa creare una maschera che soffoca l'amore e il suo pianto.³⁸ L'amore è redenzione della carne, quella carne che nell'uomo stabilisce, ormai solo in apparenza giustificato dalla necessità, il suo impero. Nell'uomo: divoratore universale di tutto, tutto ciò che può, di animali e piante, della terra, degli altri uomini e di se stesso fino alla sua totale combustione. Solo in alcuni esseri umani lungo l'arco delle epoche quest'ansia si placa attraverso la comunione nell'amore *senz'ombra*.³⁹ In questo la parola poetica insegna: il poeta accoglie lo struggimento, perché ama.

Esempio di purezza e universalità è San Juan de la Cruz: secondo Zambrano, la sua poesia sembra venire dal nulla, sembra prodursi da se stessa, e l'essere del santo pare aver raggiunto il punto del non-essere, come quello dell'amore.⁴⁰ La mistica acquista movimento verso qualcosa solo grazie al fuoco dell'amore, il quale comincia da un'azione dissociatrice, radice di ogni atto creatore. Dissociazione che non distrugge, ma produce un'indeterminazione simile al caos. Consumato lo psichico e consumata la morale dall'anima, essa rimane vuota, a eccezione della voracità amorosa, che può uscire «senza farsi notare».⁴¹ Non è però la morte il termine di questa uscita, nemmeno un abbandono dalla realtà, se non piuttosto un internarsi ad essa: non è il nulla, né la morte ciò che aspetta all'uscita dell'anima, ma la poesia, dove si fa esperienza dell'intera presenza delle cose. «L'Amato è le montagne, / le valli solitarie e ricche d'ombra, / le isole remote, / le acque rumorose, / il sibilo delle aure amoroze. / È come notte calma, / molto vicina al sorgere dell'aurora, / musica silenziosa, / solitudine sonora».⁴²

L'originalità di San Juan consta nell'unità perfetta tra religione, mistica e poesia, la quale da sempre cammina nella solitudine, compiendo quel cammino della mistica che chiameremmo della creazione, distinguendola dalla nichilista o nadista. È esempio di una mistica chiara, che unisce amore e conoscenza, unità che Zambrano chiama oggettività.⁴³ Perfetta oggettività dell'amore e anche della poesia, quindi il nesso della mistica con la poe-

35 J. de la Cruz, *Cántico*, in *Cántico espiritual y Poesías de San Juan de la Cruz según el códice de Sanlúcar de Barrameda*, El Monte Carmelo, Burgos, 1928; M. Zambrano lo cita in *Delirio e destino*, cit., p. 122, e in *Senderos*, cit., p. 192. In quest'opera il santo canta il travaglio dell'anima, desiderosa di unirsi all'Amato, ossia il Verbo, Figlio di Dio. Nella strofa XIV, per l'anima si sono concluse le ansie d'amore e ha inizio uno stato di pace completa nell'unione con l'Amato. Poiché l'anima si unisce con Dio, sente che tutte le cose, le montagne, le valli, le isole, i venti sono Dio e sente Dio in tutte le cose.

36 M. Zambrano, *Claros del bosque*, cit., p. 154. Si è parlato della condizione di preesistenza dell'amore al capitolo *La preesistenza dell'amore e la sua storia*.

37 *Ibidem*.

38 Cfr. *ivi.*, p. 157.

39 Cfr. *ivi.*, p. 158.

40 Cfr. M. Zambrano, *Senderos*, cit., p. 187.

41 S. J. de la Cruz, *Cántico*, cit.

42 *Ibidem*.

43 Cfr. M. Zambrano, *Senderos*, cit., p. 192.

sia radica qui precisamente: all'essere una mistica chiara porta accoppiata la presenza del suo oggetto, che si mostra poeticamente. Non c'è poesia mentre qualcosa non rimane disegnato in *las extrañas*: «los ojos deseados – que tengo en mis extrañas dibujados!».⁴⁴ Anche l'idea, il concetto, la conoscenza, quando raggiunge oggettività, è un disegnarsi dell'essere, però non nell'intimo ma nella mente. La poesia, invece, è sempre stata cosa della carne, della sua interiorità. Mentre il pensiero filosofico si origina da una volontà ansiosa di potere, la poesia nasce dall'ammirazione, la violenza d'amore ha portato il poeta a rinunciare a un determinato cammino. Da qui l'angoscia indicibile, ma anche la forza e la legittimità della poesia.⁴⁵ Per violenza d'amore si intende la violenza impiegata nel perseguire «la presenza e la figura»,⁴⁶ ciò che cura la sete e lo struggimento.

Molti di questi elementi si ritroveranno in *Filosofía y poesía*, dove l'amore è sviluppato come ponte tra la filosofia, la poesia e la mistica. Per Platone, l'educazione deve mirare alla purificazione dell'anima, tramite l'atto violento della separazione dalla «follia del corpo». ⁴⁷ Senso della dialettica è l'insegnamento per la morte, l'essere pronti per la morte, per cui la filosofia si esercita. Questo ascetismo è il legame tra la filosofia greca e la religione cristiana. Per Zambrano, Platone fa teologia e mistica: a doversi perseguire è il recupero dell'umana natura, e i mezzi per arrivare ad *essere* sono catarsi e dialettica. Ma, leggendo il *Simposio*, Zambrano si chiede se le strade che salvano possano essere la dialettica e l'amore.⁴⁸ La condanna platonica della poesia si manifesta in *La Repubblica*, nella duplicità che fu istituita nella città ideale. Nella prima struttura – la città terrena dominata dalla giustizia – i poeti, con il loro elegiaco amore e raffigurazioni delle passioni, non fanno altro che alterare l'ordine della ragione. Ma al fondo della condanna c'è un intento mistico. Per salvare le passioni, Platone voleva salvare la bellezza, ciò che la poesia ne rimpiangeva solo la distruzione. In Grecia, la poesia era pianto, agonia dell'anima, di fronte all'amore. Nell'amore è la vera questione. L'amore è cosa della carne, che è di per sé dispersione, ma tramite l'amore il caos si redime, cerca l'unità: l'amore è l'unità della dispersione carnale e la ragione della “follia del corpo”. Mentre la filosofia è la voce dell'ottimismo, l'amore nella poesia anela all'unità e vi si rivolta contro, vive nella dispersione e si affligge.⁴⁹

L'amore è utile alla conoscenza, è mediatore,⁵⁰ arriva al suo stesso fine seguendo un differente percorso, un percorso che sembrerebbe il meno appropriato, quello della mania o del delirio. Ma attraverso la bellezza viene salvato da Platone e dalla mistica e definito delirio divino: «di tutte le forme di possessione divina, questa si rivela come la più nobile [...] chi conosce tale rapimento divino ed ama corpi belli è detto pazzo d'amore (Fedro, 249 d-e)». ⁵¹ Dell'amore, la poesia quindi è la coscienza più fedele, accoglie in sé la carne e giunge alla carità, che è l'amore per la carne propria e altrui. Secondo Zambrano, Platone sfiora queste parole, peccato e carità, così come sfiora la poesia. Perché la poesia, e non la filosofia, ha saputo portare con sé l'amore, il fondamento di ogni mistica? La poesia «con più forza

44 Ivi., p. 193. “Gli occhi desiderati – che ho nel profondo disegnati!”.

45 Cfr. ivi., pp. 194-196.

46 Ivi., p. 193.

47 M. Zambrano, *Filosofía e poesía*, cit., p. 83.

48 Cfr. M. Zambrano, *Filosofía e poesía*, cit., p. 83.

49 Cfr. M. Zambrano, *Filosofía e poesía*, cit., pp. 76-80.

50 Ivi., p. 83.

51 Ivi., p. 84.

rispetto al pensiero, ha saputo, finora, distillare le proprie virtù dalla propria debolezza; la propria esistenza dalle proprie contraddizioni, dal proprio peccato». ⁵² La condanna che si porta appresso infatti si caratterizza per la distanza, l'irraggiungibilità dell'oggetto d'amore che lo rende sempre presente, e per la morte, ciò che realizza l'amore che, nato dalla carne, deve distaccarsi dalla vita. Sarà questa «bellezza trasformata» ⁵³ il ponte tra la filosofia e la religione cristiana. Nell'opera *Chiari del bosco* la bellezza sarà ciò che svela il velo dell'essere: «E allora nasce la bellezza: luce e fuoco si sono separati. La bellezza tutta è il velo della verità e la vita stessa che ci si dà è il velo dell'essere. Il suo essere si nasconde al vivente fintanto che vive per dispiegarsi solamente nel totale abbandono». ⁵⁴

Il realismo spagnolo pare un materialismo “astratto” o un “idealismo rovesciato”, in realtà è un'astrazione che non origina dall'intelletto, bensì dalla passione: contemplare è partecipazione alla materia. Il realismo colto in questa accezione è «ragione e conoscenza poetica». ⁵⁵ Il materiale parteciparsi delle cose si radicalizza nella rinuncia del poeta di esercitare potere sulle cose e nel proprio infinito crearsi, e nella «passività per amore» ⁵⁶ gli si fa incontro la realtà tutta. L'incessante movimento della materia è per Zambrano il realizzarsi della pienezza della “comunione”. L'amore per la materia è il tema della riflessione di Zambrano sulla poesia di Pablo Neruda ⁵⁷: al contrario di una realtà contemplativa e distaccata, il mondo di Neruda è materiale, popolato da esseri che già non sono, di cose morte e quiete che ci mostrano il vuoto dell'esistenza, la sua eterogeneità, la sua arbitrarietà, un mondo fatto di una sostanza tale dove non è rimasto alcun posto per l'uomo. ⁵⁸ Può apparire una cultura *altra*, in realtà rappresenta una cultura vicina, ma nel profondo, inedito. È ribelle a tutto ciò che è redenzione dal terreno: *Residencia en la tierra*, ⁵⁹ la poesia che Zambrano commenta ⁶⁰ dona una sensibilità, un senso che ordina le cose in modo differente, ma allo stesso tempo è in esse, terra, pezzo di pianeta. Tutto ciò che è forma nella poesia di Neruda viene speso, attraversato, dissolto verso la sua parte più attrattiva, la materia, ciò che più ci commuove perché è più vicino all'amore. Diversamente ma per certi versi analogamente che in San Juan, in Neruda l'amore rompe i limiti delle cose, disfa e crea: la sua migliore opera è la distruzione perché distrugge i limiti che gli esseri e le cose tenevano oppressi. Non è ansia per la forma, né amore di definizione, ma piuttosto un amore incollato alla materia stessa, all'interiorità del mondo come in San Juan de la Cruz: «il dolore d'amore che non si cura se non con la presenza e la figura». ⁶¹ Non c'è forma né verità, ma c'è materia. Neruda parla di cose che esistono perché non può e non vuole staccarsi da ciò che ama, né dal nemico, né dagli oggetti vecchi, rovinati: perché il divino della materia è la sua schiavitù, il suo assoggettamento violento, servitù che ci invita ad imitarla.

La poesia è amore stesso perché, come l'amore, essa è sempre aperta alle cose, getta-

52 Ivi, p. 86.

53 Ivi., p. 87.

54 M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 135.

55 M. Zambrano, *Conocimiento poético*, in *Pensamiento y poesía en la vida española*, Ensayo, Madrid, 1996, p. 48.

56 *Ibidem*.

57 Cfr. M. Zambrano, *Senderos*, cit., pp. 147-155.

58 Cfr. ivi., p. 150.

59 Cfr. P. Neruda, *Residencia en la tierra*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1992.

60 Cfr. M. Zambrano, *Senderos*, cit., p. 149.

61 Ivi., p. 150 e S. J. de la Cruz, *Cántico*, in *Cántico espiritual*, cit.

ta fra di esse fino all'oblio di sé. Chi per amore non ha saputo chiudersi a nulla, l'amore l'ha fatto uscire da sé, senza che potesse mai più raccogliersi.⁶² La poesia è fuga e ricerca, angoscia senza limiti e amore esteso. Il poeta ama il mondo e le sue creature e non troverà riposo fino a che tutto non sarà reintegrato nelle origini. Il suo è amore di figlio, di amante, anche di fratello. Non vuole la propria individualità, ma la comunità: il poeta vuole raggiungere la vittoria dell'amore. Il poeta può fare questo perché sopporta ciò che gli è stato donato, in modo puro, senza violenza.⁶³ Egli possiede il dono della *χάρις*, grazia, partecipa del sogno dell'innocenza, esperisce il martirio per aver scelto la strada della conoscenza.⁶⁴ Per questo la poesia è «vertigine dell'amore».⁶⁵

Ma l'amore non è sufficiente per il sogno senza *utopia*⁶⁶: «là dove poesia e pensiero avranno l'integrazione, dove il tempo, la storia, esaurito il tema dell'essere della creazione, più in là [...] dove aspetta la verità rivelata e indecifrabile.[...] Carità e comunione che non hanno trasceso il pensiero, perché nessuno ha potuto ancora pensare questo “*logos* pieno di grazia e verità”». ⁶⁷ È quindi necessaria la pietà, in simbiosi con l'amore, per poter raggiungere un linguaggio inusuale e un pensiero fuori dal tempo e dallo spazio, un pensiero dell'essere, una rivelazione.

62 Cfr. M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 124.

63 Cfr. *ivi*, p. 118.

64 Cfr. *ivi*, pp. 42 e 106.

65 *Ivi*, p. 108.

66 M. Zambrano, *Delirio e destino*, cit., p. 214: «È l'utopia il luogo dove appare imprigionata l'ispirazione della storia in Occidente. [...] La storia di un'ispirazione senza utopia è un'altra storia, una storia rara». L'utopia, però contrassegnata dalla maiuscola, ha in Zambrano anche un connotato positivo, in riferimento alla scelta utopica del pensiero di andare oltre il mondo mentale che sottopone tutto a una grammatica, come si legge in *Filosofia e poesia*, cit., p. 67: «intendo per Utopia la bellezza irrinunciabile e la spada del destino di un angelo che ci conduce verso ciò che sappiamo impossibile».

67 M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 126.

1.3 Una storia della pietà

Saper contemplare è ciò che Zambrano chiedeva agli studi di filosofia, ma essa le aveva risposto offrendole l'esigenza di un duro allenamento: saper contemplare deve essere dato con tutte le parti di sé, quindi anche l'anima e il corpo, oltre che l'intelligenza, il che significa saper partecipare. Zambrano parla di «partecipare all'essenza contemplata nell'immagine, vivificarla»,¹ un'immagine cioè senza tempo: liberata dal passato ritorna alla coscienza e la si possiede nuovamente. Dall'immagine distaccata – la quale «ogni essenza, ogni *quid*, appartiene al passato»² – si separa un concetto, astratto: «di fronte all'immagine possiamo tornare con essa al passato [...], di fronte al concetto, riempirci di sicurezza, di libertà, perché invece di continuare a guardare la realtà possiamo abbandonarla», in questo modo «possiamo impadronirci di tutto, ma questo tutto mancherà di... realtà, intendendo per realtà ciò che ci resiste».³ La persona si scinde per una vita a partita doppia, perde la capacità di creare, non opere, bensì uno spazio di convivenza, dove la coscienza torna a farsi carico, a redimere il «passato» ed eliminare la tradizione, il residuo della storia creato per coloro che non ne hanno coscienza. Colui che vive in base alla coscienza, vive di fronte alla tradizione e non in essa, e così nasce il conflitto.⁴ «È il tradizionalismo delle essenze senza possibilità di partecipazione».⁵ Ma la filosofia le aveva insegnato ad arrischiarsi al nascere completamente, nell'accogliere la vita e la natura, nella speranza originaria dell'unità tra atto di pensiero e vita, che ancora non si era verificato.⁶ La soluzione non si fornisce, ma è d'esempio il «saltare da una parte all'altra» tra il voler essere e il voler darsi completamente.⁷

Per addentrarsi più nello specifico sulla concezione della storia e spiegare ulteriormente la possibilità di partecipazione, Zambrano classifica grossolanamente le forme di storia: vi è la «preistoria della storia»⁸ che è la Poesia dei canti antichi, storie delle grandi gesta poetiche e anche religiose, che portano nella storia la «memoria del meraviglioso»,⁹ poi la Storia come scienza e riportatrice di fatti, che però lasciava nell'oscurità la vita quotidiana, materiale delle novelle, che invece captano la storia delle «forme di vita»;¹⁰ esse sono storia e sociologia. Zambrano dà una preferenza netta verso poesia e novelle che, meglio della conoscenza storica, riflettono le verità del passato e delle cose che accadono e dei sentimenti più intimi dell'uomo. Sulle orme di Nietzsche, la pensatrice reclama la coesione delle parti: «finora è privo di storia tutto ciò che ha dato colore all'esistenza. Dove potrebbe rinvenirsi una storia dell'amore, dell'avidità, dell'invidia della coscienza, della pietà, della crudeltà?».¹¹

1 M. Zambrano, *Delirio y destino*, Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga, 1998; tr.it. di R. Prezzo, S. Marcelli, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000, p. 170.

2 Ivi., p. 171.

3 *Ibidem*. Una spiegazione di cosa intenda Zambrano con «ciò che ci resiste» viene a seguire in questo capitolo.

4 Ivi., p. 173.

5 Ivi., p. 174.

6 Cfr. ivi., p. 96.

7 Cfr. ivi., p. 98.

8 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 29.

9 Ivi., p. 30.

10 *Ibidem*.

11 F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, Hofenber, Berlin, 1882; tr.it. S. Mati, *La gaia scienza*, Feltrinelli Editore, Milano, 2022, libro I par. 7.

Sociologia e storia non possono stare l'una senza l'altra.¹² In presenza di conflitti nella storia di un popolo, l'individuo perde tutta la sua individualità rispetto alla sua funzione sociale: è il momento della disumanizzazione. Questo succede quando si è alterata la relazione tra intimo, individuale e sociale.¹³ All'interno di queste definizioni, le "categorie"¹⁴ – della vita, della storia e della passione – riguardano allo stesso modo la storia di un popolo e le semplici vite di quanti lo compongono. Indispensabili per la storia sono quindi le forme intime della vita umana, che insieme alla coscienza e le credenze definiscono l'uomo dinanzi all'umano e anche alla realtà che lo circonda.¹⁵

La storia più completa quindi discende nelle viscere dell'essere e scopre *las extrañas*: esse sono esattamente la realtà che ci resiste già menzionata, perché non sono visibili, o meglio resistono ad esserlo. *Las extrañas* sono la sede dei sentimenti, i quali costituiscono la vita dell'anima, anzi l'anima stessa. «Tutto ciò che può essere oggetto della conoscenza, che può essere pensato o di cui possa essere fatta esperienza, [...] è preventivamente sentito in qualche modo».¹⁶ Il tentativo di definire lo storicizzare dei sentimenti si presenta di frequente nelle opere zambraniane.

Mentre Aristotele affermava che «l'essere si dice in molti modi»,¹⁷ Zambrano afferma che piuttosto l'essere ha molti modi di entrare in contatto con l'uomo.¹⁸ Il regno del razionalismo e dell'idealismo, che Zambrano definisce «la realtà senza essere»,¹⁹ confidando nella ragione (discorsiva o intuizione intellettuale) come unico modo per appiattirsi con la realtà, accetta solo la qualità semplice, e quasi la annulla se si considera per qualità quella condizione di ciò che è impossibile nominare in alcun modo, un salto, un abisso, la qualità che ci meraviglia con il suo mistero. L'uomo moderno e post-hegeliano si vede circondato da qualità irriducibili a ragioni e insidiato da incoerenze, un mondo che solo l'arte riusciva a cogliere: mondo che era stato chiamato fantasia. Insieme alla poesia, l'arte sarebbe stata dissolta nel processo dello "sapere assoluto", il divino che si realizza nella storia. Ma l'uomo, incapace di entrare in questa ragione, si sentiva perduto, naufrago²⁰ perché nella vita umana vi è qualcosa di incorruttibile a qualsiasi sogno della ragione: i semi-esseri, cioè le viscere, nelle quali ha luogo il patire (il patire cronico, non transitorio) la speranza, l'avidità, la fame.

12 M. Zambrano, *Pensiero e poesia nella vita spagnola*, cit., p. 52.

13 Cfr. *ivi.* p. 53.

14 *Ivi.*, p. 50.

15 *Ivi.*, pp. 50-51. Mentre nella storia generalmente si è trascurato l'aspetto delle categorie della vita umana, per la storia del popolo spagnolo accade qualcosa di diverso. Zambrano scrive: «Gli eventi che sono accaduti agli spagnoli sono molti, la storia da loro vissuta in comune è di grandi dimensioni, diremmo che è tutta quella essenziale. Storia vissuta, è chiaro, a diversi livelli di consapevolezza». Rara consapevolezza nelle forme del romanzo e del saggio: «L'intima necessità di conoscere se stessa che l'anima spagnola avvertiva, si è rivelata più direttamente e immediatamente agli artisti che ai pensatori, anche se i nomi di Ortega e Unamuno ci mostrano un'opera non meno gigantesca che isolata».

16 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 31.

17 Con la teoria della definizione Aristotele argomenta l'essere unico con la teoria delle idee sulla base della distinzione tra sostanza ed essenza, qualità ed accidente.

18 Cfr. M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 172.

19 *Ivi.*, p. 173.

20 La situazione del naufrago è propria della vita umana, in essa nasce la necessità del pensiero, secondo Ortega y Gasset.

Passività²¹ nel patire perché se l'intelletto è vita in atto, attualità e impassibilità, l'altro della vita umana è passività, sentire l'istante, la molteplicità, il trascorrere del tempo, l'eterogeneo (persino in se stessi, se esiste un se "stessi") e anche la morte, che non essendo vita, accade nella vita. Tutto ciò che sta in un altro piano rispetto al soggetto puro della conoscenza è *l'altro*, di fronte al quale quell'identità, che l'uomo presume di essere tramite l'intelligenza, deve avere a che fare. Il soggetto assoluto esiste, ma convive con tutto ciò che nell'uomo è passività, sofferenza e alterazione.²² In generale, nonostante la filosofia aspirasse ad essere sapienza della vita, la storia del pensiero occidentale non aveva ancora parlato abbastanza delle forze radicali della vita, quindi l'essenza dell'amore, il destino, il tempo, la diversità dell'esistenza, la pura esperienza vitale. Questa preoccupazione proviene in particolare da George Simmel, oltre agli influssi di Unamuno, Machado, Ortega y Gasset, Scheler e altri.²³

Per cogliere queste «forme intime della vita umana» è necessario andare oltre tali relazioni storiche fino al senso intimo, discendere fino alle "viscere", sede dei sentimenti. Il «sentire originario» è ciò che continua ad accadere, senza mai passare: la passione dell'uomo e di Dio stesso.²⁴ Il tema e guida del metodo, che riguarda le condizioni finora descritte, è la Pietà. La Pietà è il «rapporto con il divino»²⁵ e il genere supremo di una classe di sentimenti: i sentimenti amorosi o positivi. Essa è il rapporto con il divino per eccellenza, a essa ci si riferisce quando si parla di passività dove ha luogo il patire e dove è possibile storicizzarlo.

La prima domanda sulla pietà proviene dagli antichi in relazione al divino, come si legge in *Eutifrone*²⁶ dove Socrate solleva una questione fin troppo quotidiana e si viene incontro a un conflitto molto grave, definito aporetico perché termina com'era iniziato: sulla questione, irrisolta, su cosa si fonda un atto santo. Zambrano commenta che fu questo a indignare i concittadini di Socrate, riluttanti nel trasformare in conoscenza ciò che vi era nell'ombra. In seguito, il pensiero filosofico a lungo non si è confrontato con la pietà, addirittura ha permesso che venisse incasellata in un genere di pensiero derivato e decadente e distrutta in senso della validità e dell'oggettività: le "ideologie". La pietà non è inserita in alcun luogo delle forme più alte dei saperi, che conferiscono una gerarchia e danno luogo adeguato a essa di manifestarsi. Essa vive in incognito, solo in un momento Max Scheler ha dimostrato non senza sforzo uno dei suoi aspetti, la simpatia, la quale ha vissuto sotto la forma della morale "compassione" mentre è uno stadio fondamentale dell'esperienza: si

21 Il tema della passività è un altro tema centrale sull'argomento individuale e politico di María Zambrano. Ha due connotati: la passività positiva rientra nell'ambito dei sentimenti positivi della Pietà e poi in un certo senso dell'Amore, mentre nella critica alla società moderna la passività è negativa quando l'uomo vive nell'incapacità di patire. Cfr. A. Buttarelli, *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, Mondadori, Milano, 2006.

22 Patire l'esilio significa, quindi, essere tragicamente abbandonati nella passività estrema, che è l'originario patimento del tempo. È questa una condizione di passività che non è un semplice stare inattivo, ma una passività attiva che si manifesta e (si) muove. È la 'rivelazione', la manifestazione della propria passività in cui il soggetto ne sente e ne sopporta il peso.

23 Cfr. G. D'Acunto, A. Meccariello, *Dalla ragione vitale alla ragione poetica. José Ortega y Gasset, Julián Marías, María Zambrano*, Asterios, Bologna, 2021.

24 Zambrano tenta un approccio fenomenologico dei sentimenti, dai suggestivi esempi di Max Scheler e in particolare Bergson, che cita sia in *L'uomo e il divino* sia in *Per una storia della pietà*. Sono evidenti anche influssi dal libro *Il sacro* di R. Otto e dal personalista P. L. Landsberg.

25 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 32.

26 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, pp. 177-188. Si cita l'*Eutifrone* di Platone.

presenta sotto la forma del con-patire, del contagio e dell'*unipatia*.²⁷ Socrate viene presentato nel dialogo come qualcuno che si propone di ricercare l'essenza stessa della pietà, una conoscenza, quindi, da cui scaturisce una virtù. La domanda sulla pietà è posta, secondo Zambrano, soprattutto «a causa della sofferenza per la sua particolare mancanza» ma «prendendo le mosse da questa assenza attuale osiamo dire che “la pietà è saper trattare adeguatamente con l'altro”». ²⁸ Si può quindi affermare che l'analisi delle forme intime della vita umana si deve dalla relazione all'*altro* nel senso di realtà altra, oltre il piano umano: «qualcosa o qualcuno che non sta nel nostro stesso piano vitale [...] che fa parte di una diversa regione o parte dell'essere rispetto a quello di noi esseri umani, oppure una realtà che confina o sta al di là dei confini dell'essere». ²⁹ Il pensiero, seguendo la traccia dell'unità di identità parmenidea invece di quella eraclitea dell'armonia dei contrari, ha escluso tutto ciò che non poteva essere riducibile all'essere, senza nessuna possibilità di riconoscimento. Nel dialogo, alla pietà è successo lo stesso: quello che era rapporto, sentimento, forse dipendenza a realtà *altre* (in questo caso gli dei) si è trasformata in *essere* (virtù) dell'uomo, ridotta nell'unità. Zambrano esplica qui la formazione del sentimento di invidia³⁰ dell'uomo verso gli dei, male sacro, sentimento di parentela in cui l'essere dell'uno è intrecciato con quello dell'altro e pertanto i parenti si sentono derubati a vicenda. «Perché in realtà non c'è alcun se stesso...». ³¹ Ma la filosofia avrebbe arrestato questa nascita dell'uno dall'altro, con l'idea dell'essere, la stabilità dell'essere umano.

La realtà è la contro-volontà, secondo Ortega y Gasset: cioè quello che circonda l'uomo e lo resiste. Pietà è relazionarsi con questa resistenza. È un rapporto originario, secondo Zambrano, che esisteva prima degli dei. Nello stato primordiale, la «realtà primitiva indecifrata»,³² la vita dell'uomo appartiene alla divinità ignota prima che a lui stesso, vive nell'angoscia e, prima di pensare, opera. Nell'agire c'è qualcosa di più passivo che nel pensare. Il primo sapere che riguarda la realtà, ricevuto ma senza la chiarezza di quello rivelato, è l'ispirazione, che è dono, indizio. È un tipo di sapere che va trattato con cura, esige moderazione, è sentito come distinto da chi lo possiede: esso appartiene al mondo della pietà. È la poesia, la prima creazione umana, parola ispirata, ancora passiva, il primo sapere che nasce da questa pietosa ispirazione. L'ispirazione è un sapere che evidenzia l'angoscia dell'*altro*: della discontinuità, dei molteplici istanti, del vuoto e del silenzio. Questo stato abita nell'uo-

27 Cfr., M. Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*; tr.it. di L. Boella e L. Oliva, *Essenza e forme della simpatia*, Franco Angeli, Milano, 2010.

28 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 179. Il verbo “saper trattare” si può tradurre anche con “conoscere”. È un'affermazione che elargì alla conferenza *La Piedad*, tenutasi a L'Avana nel 1949.

29 *Ibidem*.

30 L'invidia è definita da Zambrano, nella polisemia dell'ombra, l'inferno terrestre. Il primo specifico testo sull'invidia è l'articolo *Los males sagrados: la envidia*, in *Origenes*, 9 (1946). Questo scritto farà poi parte de *El hombre y lo divino* insieme all'articolo su *La aparición histórica del amor*. Tema centrale della tragedia spagnola, sull'invidia sono marcate le influenze di Unamuno, in *El Otro* (1933) e del padre Blas Zambrano, anche se le porta verso territori abissali, “sacri”. La sacralità di questo male imprime un silenzio e una stimate contaminante. È un tipo di passione che distrugge l'essere di colui che la ospita: la prima definizione di invidia è una distruzione che si alimenta da se stessa. Zambrano ritiene la possibilità della conversione dell'invidia come una necessità per il farsi continuo dell'uomo. Essa è l'avidità dell'“altro” ed è la frenesia del mantenere l'alterità di questo “altro”: agisce al contrario dell'amore, nel quale l'altro si trasforma nell'uno.

31 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 181.

32 *Ivi*, p. 183.

mo prima che egli sentisse il tempo, il ritmo della sua vita.³³ È un mondo discontinuo, quello dell'ispirazione. Poi irrompe la continuità e vi sarà un'altra forma di pietà, quella portata da Apollo, che avrà luogo nel pensiero: l'intelligenza. Ma sarà sempre la risposta di un'ispirazione, è al servizio del *daimon* interiore. A partire invece dall'unità dell'essere, che condanna a rimanere nell'ombra ciò che non può pervenire all'essere, come si può trattare l'*altro*? La scuola di pensiero che riesce nell'intento è lo stoicismo, che permette la persistenza dell'universo sacro nel mondo dell'essere e del pensiero e conserverà il "sacrificio" in una forma sottile. Tramite la forma della persuasione scaturiscono conoscenza e arti, sorgono la diplomazia romana e la strategia fino alla cortesia e alla tolleranza. Zambrano nota che lo stoicismo ha una struttura musicale³⁴ più che architettonica, e più che altro è il pitagorismo in esso persistente ad escogitare la soluzione del tragico conflitto tra la conoscenza dell'uno, l'idea dell'essere e la molteplicità dell'*altro*.³⁵ Afferma: «la soluzione del conflitto sarebbe stata totale se si fosse realizzata a partire dalla filosofia, dottrina dell'unità pura. Ma lo stoicismo è la dottrina dell'unità-armonia di Eraclito, quella che Plotino rigetta nella sua difesa dell'immortalità dell'anima».³⁶

La pietà dunque è azione, perché è *sentire* l'altro come tale, senza semplificarlo in un'astrazione. È l'attività che tende a stabilire un ordine, pertanto spontanea e ineludibile.³⁷ Il suo linguaggio e le sue forme sono originarie – rito, officio, sacralità – volte non all'esprimere opinioni, ma a realizzare un'azione efficace.³⁸ Soprattutto, realizza la partecipazione dell'uomo nella comunità: «la leggenda è una forma di pietà della storia, perché grazie ad essa ogni uomo partecipa, in qualche modo, della verità e della storia».³⁹ Un'azione di partecipazione che l'individuo solo in epoca moderna ha rivendicato come un'imposizione, contrapponendo quindi il dire come sua propria prerogativa. Eppure nella società i problemi vengono proposti già abbozzati, tramite luoghi comuni, riti, un ordine chiamato "sacro", quell'incantamento che costituisce il nucleo della poesia tragica. Quello che generalmente si reputa sentire irrazionale, se si esaminasse si noterebbe che "l'irrazionalità" tende naturalmente ad assumere un ordine. Anche il sentimento più carente di espressione, l'amore, perviene a formule, frasi fatte, rituali; solo una personalità molto marcata potrebbe far uso

33 Zambrano afferma che sono stati i pitagorici a concepire il tempo, il ritmo e la musica, che con i numeri rappresentano il passaggio dal mondo dell'*altro* al mondo di continuità che viviamo.

34 Cfr. M. Zambrano, *Persona y democracia*, Alianza Editorial, 2019, p. 163-165, Zambrano scrive: «l'ordine di una società democratica è più vicino all'ordine musicale che a quello architettonico [...]. La trasformazione che deve verificarsi forse sarà tale che un giorno provenga dalla musica: da questo ordine che armonizza le differenze. L'ordine democratico si raggiungerà con la partecipazione di tutti come persone [...]. Perché l'uguaglianza si dà in quanto persone, non come personaggi o qualità. Uguaglianza non è uniformità». La musica e il ritmo sono aspetti della manifestazione del rito e del linguaggio di fondamentale importanza. Zambrano afferma in *El hombre y lo divino*, cit., pp. 191-192: "il ritmo è la più universale delle leggi, vero a-priori che sostiene l'ordine e anche l'esistenza stessa di ogni cosa. Inserirsi in un ritmo comune è la prima forma di comunicazione" e "il ritmo è rito". Il tema della relazione del ritmo con il rito si può leggere in *La música* (1955), *El lenguaje sagrado y las artes* (1971) e *Claros del bosque* (1977).

35 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., pp. 187-188.

36 Ivi., p. 188.

37 Cfr. M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 190. In filosofia, il sentire veniva relegato alle più disparate giustificazioni, fino al ridursi al sentimento e infine alla materia, nutrimento dello spirito. A Hegel – e le sue radici – Zambrano attribuisce l'apparizione del vuoto lasciato dalla pietà.

38 L'operatività del linguaggio in quanto "azione efficace" è una delle caratteristiche essenziali della "ragione poetica".

39 M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 87.

della “libera espressione”. Ufficio della pietà è la forma di espressione portata a maturità dalla tragedia greca, espressione di sentire e conoscenza di «un ordine che dà senso a eventi ineffabili; una forma di liturgia».⁴⁰

La pietà ha un ruolo storico: «la pietà viene ad essere la preistoria di tutti i sentimenti positivi. E, tuttavia, li conduce nella sua storia dove intende ad arrivare essa stessa».⁴¹ Zambrano vuole che per storia non si intenda il susseguirsi lineare e distruttivo di istanti⁴² che si consumano, ma come crescita multiforme e creativa. I sentimenti nella loro storia quindi non si distruggono l’un l’altro, per questo la pietà può essere la madre di tutti i sentimenti amorosi senza esserne assorbita. Così come le capacità umane si vanno rivelando nella storia, l’uomo va mettendosi alla luce, nascendo di volta in volta. Questo giustifica l’affermazione che il sentimento è ciò che più della storia dell’uomo ha diritto/giustificazione storica. Più grande è anche la difficoltà: scarse definizioni, solo espressioni che rendono i sentimenti invulnerabili nel tempo – e fare loro una storia è un atto di liberazione. Tra tutti i sentimenti, la Pietà ne è la patria. Essa «ci è apparsa come la matrice originaria della vita dell’opinione»⁴³ quindi potremmo spiegarla in via negativa, come fece Plotino e l’alta mistica attraverso le epoche.⁴⁴ Come tutti i beni indefinibili, ciò che è troppo sottile da captarsi nella sua presenza lo è per la sua assenza, come si sperimenta verso la persona amata o la salute. Questi beni, o mali, al contrario di essere definiti e limitati, ci possiedono e tendiamo ad eclissarli per poterli distinguere. Zambrano sottolinea la mancanza, la solitudine dell’uomo contemporaneo nei confronti delle cose: egli non comunica, non le capisce. La pietà infatti non è amore verso il prossimo, ma è comunicazione, il sentimento diffuso tra tutti i piani dell’essere. L’uomo moderno è alla ricerca di uno specchio, che a mala pena trova in ciò che considera suo simile, a malapena riesce a comunicare con il proprio familiare. Per riempire questa mancanza, si è inventato il termine “tolleranza”. «Ma tolleranza non è comprensione, né trattamento adeguato, è semplicemente il mantenere rispettosamente a distanza ciò con cui non si sa trattare».⁴⁵ Ugualmente succede con la giustizia, la cooperazione, la filantropia: tutti «rimedi nati dalla mente»⁴⁶ che però non possono scacciare l’angoscia primordiale. L’uomo non può sostentarsi solo con le cose visibili e tangibili. La realtà è costituita anche da quel fondo ultimo e abissale, il mistero che l’uomo sente in se stesso. Pietà è saper trattare con il mistero ed è la guida per non perdersi in questo immenso territorio a cui dobbiamo fare i conti, che ci avvolge e ci abita. L’immenso territorio ormai è avvistato: si tratta ora di affidarsi alla pietà come metodo negativo, un’assenza e una differenza, in contrapposizione alla positività, alla

40 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 193.

41 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 32.

42 Se si parla dell'accadere storico dei sentimenti, “istanti” si potrebbe sostituire con “sentimenti”.

43 Ivi., p. 36.

44 Viene teorizzata la filosofia per “via negativa”: siccome direttamente – cioè positivamente – la pietà ci sfugge, occorre cercarla per la via negativa come avviene nell’induismo, per Plotino e nella mistica. In realtà, quanto qui proposto già avveniva per accostarsi a tutte le passioni: sono la poesia e la mistica, infatti, la via negativa per un pensiero nuovo, una rivelazione, che già basava il discorso di Zambrano fin dagli anni ‘30. Ora si sostiene che tutti gli eventi decisivi sono captabili per loro assenza, per il vuoto che lasciano. Zambrano afferma: «quasi sempre abbiamo bisogno di averle perse o che soffrano un’eclisse al fine di poterle distinguere per la loro assenza». La pietà si eclissa con l’apogeo del razionalismo, il quale ha esteso la sua ombra su di essa.

45 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 38.

46 *Ibidem*.

presenza eccessiva e all'omogeneità del metodo razionalista. Da qui Zambrano ha tracciato la mappa per una «geografia dell'anima». ⁴⁷ Dalla domanda «Che cos'è la pietà?» si guarda al rapporto con il divino, con la giustizia, con l'amore, con l'anima stessa, con il sacrificio e con il suo simbolo fondamentale del «cuore ardente». ⁴⁸ I punti di contatto con la pratica della pietà ruotano intorno all'ascolto, al sentire, al processo di individuazione. ⁴⁹ Si pone l'attenzione alle forme della *poiesis* volte a custodirla e testimoniarla. Tra queste, assume una particolare rilevanza la pittura poiché la pietà di cui è intrisa la sua luce si sofferma sulle forme dell'umano che ordinariamente non “si danno a vedere” o vengono relegate in una condizione umbratile, in quanto ritenute abiette, ripugnanti o sconvenienti. La funzione dell'arte è quindi un «contrappeso della storia» e in essa viene enunciata con chiarezza la «tragedia, forma della pietà fatta arte». ⁵⁰

Le forme e i modi d'esposizione della pietà si accostano in senso temporale a quella dell'amore. Infatti, uno dei grandi progetti di Zambrano si esplicita nel 1948 ed è quello sull'intreccio tra Amore e Pietà che, insieme ad altri due progetti su Filosofia e cristianesimo e sull'uomo e la storia, si abbozza un programma filosofico sulle *forme di vita*, chiamate anche «categorie» e «forme intime della vita umana»: in quell'anno tiene un ciclo di conferenze a L'Avana intitolato *Per una storia della pietà: i conflitti tra la pietà e l'amore*, dove però il tema prioritario era l'amore, inteso come «qualcosa di divino nell'uomo». ⁵¹ Solo a seguire si dedica alla pietà in tre saggi sul sacro, sul «Dio è morto» e il nulla. Confronta la pietà con il tema dell'astio, dove afferma in *L'uomo e il divino* «solo la Pietà vince l'astio». Presenta la volontà di trattare la pietà autonomamente in una lettera a Dieste: «Intendo la pietà come relazione genetica con la realtà, con ciò che è qualitativo, irriducibile alla ragione. E presento alcuni conflitti con la ragione, ad esempio quelli di Antigone e Socrate nel mondo greco, di Nietzsche nell'epoca attuale». ⁵² Zambrano giammai scriverà questo libro, ma le sue suggestioni compaiono in *L'uomo e il divino* ne *Il rapporto con il divino: la pietà*. Perché amore e pietà compaiono spesso l'una a fianco dell'altra nelle riflessioni zambraniane? Amore e pietà sono due meditazioni distinte e si compongono di diversi connotati, ma si coinvolgono vicendevolmente e si necessitano. C'è un evento e legame indissolubile tra le due che è il sacrificio.

Il personaggio di Antigone è centrale in Zambrano perché propone un fondamentale

47 M. Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza editorial, Madrid, 2004, p. 22.

48 *Ibidem*.

49 Si è notato come nella psicologia accadeva qualcosa di simile. In particolare K. G. Jung si avvicina a Zambrano nel metodo che si attribuisce alla pietà, all'interno di una relazione terapeutica come procedimento dialettico. Cfr. L. Antinori, *La Pietà: un sentimento originario*, Franco Angeli, Milano, 2010.

50 M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, Eutelequia, Madrid, 2012, p. 46.

51 È un'annotazione di Zambrano a proposito dei primi scritti sull'amore, all'inizio di M.13. In un altro manoscritto dedicato all'amore (M.402) ha realizzato lunghi schizzi o schemi sulla storia dell'amore e sulla *Genealogia dell'amore* partendo dall'*eros* cosmogonico, passando per la tragedia (le viscere dell'amore), la poesia, la mistica, il mondo orientale (ebraismo e paganesimo orientale) e l'apparizione della misericordia, il mondo cristiano, gli ultimi tempi (Dante e il ciclo dell'anima umana dell'universo) il platonismo (Eva, Beatrice, la Vergine), Tristano e Isotta, Faust e Margherita, Don Giovanni, Quevedo, la ricomparsa del sacro nel romanticismo, il mondo post-romantico. Cfr., J. M. Sanz, *La razón en la sombra*, cit., pp. 56-57.

52 Il progetto sulla Storia della pietà continuò tramite conferenze e articoli, come *Lo sguardo di Cervantes* in *Europe* 23 (1947) e *Asonante* 3 (1947). In questa riflessione pietà, carità e comunione si intrecciano con un cruciale approccio ai sogni che fa di questi scritti un'anticipazione sui sogni. Cfr. *ivi.*, pp. 110-111.

schema della vita umana⁵³: il sacrificio. È identificata dai più come una figura della Pietà, e portatrice di una coscienza e di un ascolto orientato dalla Pietà. *Antigone*⁵⁴ si può riassumere in varie corrispondenze. La prima e fondamentale è la relazione tra la vita e la morte, alla quale va legata la seconda: il rifiuto di separare dall'amore la pietà.⁵⁵ Non separare la pietà e l'amore è proprio dell'esperienza del pensiero, al contrario dall'arpia, la quale usa l'astuzia per calcolare e sedurre. Antigone rifiuta l'astuzia e difende la legge della fraternità. Porta a culto la singolarità invece dei ruoli sociali e sessuali: utilizza l'amore per costituire una prossimità, dirigendo la sua azione a «fraternizzare, egualizzare, mediare tra fratelli, e oltre il circolo familiare, mediare tra la vita e la morte».⁵⁶ Antigone non può parlare se non usando un linguaggio meditativo, poetico, filosofico, perché aspira a un altro ordine rispetto l'organizzazione linguistica usuale, chiamato «terra promessa».⁵⁷ Questa terra non è realizzabile, né identificabile come ordine o costruzione politica; ha a che vedere con uno scenario della mente che nega il consenso a quella guerra nella quale c'è amore per la patria, per la causa, c'è amore ma non c'è pietà. O all'opposto c'è pietà, compassione per i morti, ma non c'è amore, desiderio, investimento vitale. Ciò che è necessario è il sacrificio di chi si spende per un amore divorato dalla pietà. Zambrano avverte una chiamata, una parola proveniente da Antigone e da sua sorella⁵⁸: «nacida para el amor he sido devorada por la piedad».⁵⁹ Questa affermazione, «voce del sangue»⁶⁰ sarebbe la rivelazione di tutto quello che precede le opere di Zambrano, ma se ne rese conto alla fine. La scelta utopica di Zambrano è di seguire la lingua e la legge della pietà e dell'amore e di non separarle, dando vita ad un'altra forma di pensare.

53 In *Meditazioni sulla vita umana e la storia interiore della persona*, scritto previo a *Vita e trascendenza*. Qui troviamo cinque meditazioni su: la speranza, l'amore, la pietà, il sacrificio, il grottesco a cui si aggiunge la libertà. Cfr. J. M. Sanz, *Postfacción a el hombre y lo divino*, cit., p. 373.

54 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit.

55 Cfr. E. Macola, E. Brandalise, *Psicoanálisis y arte del ingenio. De Cervantes a María Zambrano*, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2004, pp. 77-78.

56 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 70. Quest'opera teatrale narra della vicenda sofoclea in cui la protagonista non si suicida, ma vive un tempo in cui vita e morte si uniscono, e la storia viene riscattata. Antigone ripercorre le vicende sue e della sua storia, finché non avrà «ragione di questo sangue e la storia non esca di scena, lasciando vivere la vita. Solo vivendo si può morire» (ivi., p. 79).

57 Ivi., p. 95.

58 Zambrano parla di questo avvertimento in *Prologo a Senderos*, dove accosta la figura di Antigone a sua sorella Araceli. Afferma che lei le rivolgeva quelle parole quando era ancora in vita, ma se ne rese conto più tardi, come una rivelazione.

59 M. Zambrano, *Delirio e destino*, cit., p. 245. Zambrano si riferisce alla sorella Araceli, che raggiunse in Francia nel 1946, trovandola prossima alla pazzia a causa delle torture naziste.

60 M. Zambrano, *Senderos*, cit., p. 8.

Capitolo II

Sul Delirio

2.1 Il delirio di Antigone

«E non sembrerà strano, così, che qualcuno ascolti questo delirio e lo trascriva il più fedelmente possibile».¹

Per spiegare la figura di Antigone, vanno visitati in particolare due topos delle opere di Zambrano: il sogno e l'esilio. Quasi riconosciuti come categorie filosofiche, questi elementi incorrono sempre attraverso il delirio, inteso come passione,² il movente e lo strumento che serve all'amore per dare vita alla conoscenza.

C'è il delirio riguardante la condizione umana del nascere e del prendere coscienza: da una parte il delirio del personaggio tragico, dall'altra quello delle altre religioni e della filosofia a partire dalla sua nascita e dell'uomo moderno, che frettolosamente si volevano liberare del tragico. Zambrano rovescia la lettura del mito platonico³: «la "caverna" è luogo felice dell'uomo che non ha ancora avuto la possibilità di nascere; colui che al suo interno si agita e soffre, è perché si trova in prossimità della nascita. E se deve volgere il capo verso la luce in tale stato, sarà, di certo, tragedia».⁴ La nascita della tragedia è identificata per Zambrano in Edipo, che una volta svegliato dal sogno a causa del destino, diventa cieco. Nella modernità il pensiero nasce al di là del soffrire tragico, senza la minima allusione alla caverna iniziale, le sofferenze e i conflitti. Zambrano afferma che questa condizione è illusoria, perché nonostante ci sia libertà, un luogo assente dei conflitti dell'umano nascere non può esistere – dal momento che l'uomo non nasce mai del tutto.⁵ Si chiede piuttosto se «non si tratta forse del più puro sonno della ragione che non crea mostri, ma che non può ospitarli

1 M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, Fundación María Zambrano, Madrid, 1989; tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, SE Editore, Milano, 2001, p. 32.

2 Il delirio non va qui inteso come quello trattato dalla psicoanalisi. È vero che Zambrano si interessa del sogno in Freud, ma il suo concetto di delirio si avvicina a quello dello studioso solo in senso lato, universale. Egli concepisce il sogno e il delirio come fenomeni regressivi entrambi caratterizzati dalla dissociazione e da una mancanza di una struttura logica come i processi primari dell'inconscio. Freud aveva paragonato la psicosi al sogno e aveva definito il sogno una forma legale di psicosi. In Zambrano invece il delirio acquista un senso universale e riguarda sia un carattere positivo come quello in Antigone, sia un carattere negativo a proposito del delirio del razionalismo.

3 Cfr. M. Zambrano, *El sueño creador*, Ediciones Turner, Madrid, 1986; tr.it. V. Martinetto, *Il sogno creatore*, Mondadori Editori, Milano, 2002, pp. 95-98.

4 *Ibidem*.

5 Dato che è comune il pensiero «il maggior crimine dell'uomo è l'essere nato», non appare strana l'ansia di non nascere fino in fondo, come fa Don Giovanni, il quale si approfitta della libertà per sfuggire al dover nascere. Secondo Zambrano, però, «una volta nati non rimane altra via d'uscita possibile salvo il nascere fino in fondo nella misura in cui ci è concesso»; M. Zambrano, *Il sogno creatore*, cit., p. 96.

perché smettano di esserlo?».⁶

La risposta per Zambrano risiede nella poesia⁷: essa risponde al sonno della ragione insieme alla musica,⁸ a essa corrisponde quel grado di libertà in cui si verifica il riconoscimento della situazione tragica di una persona che si sveglia,⁹ essa è coscienza che non ha perso le sue radici, cioè una coscienza che non ha rotto con l'anima né si è costituita come strumento di potere sulla realtà, una coscienza innocente che precede nella propria azione la "coscienza pura" della filosofia. Questa coscienza innocente non impone la propria legge, è coscienza mediatrice che non teme la discesa agli inferi. Il conflitto tragico avviene in una «infratemporalità»,¹⁰ negli "inferi" o viscere del tempo. Nascere è l'andare a costituirsi nell'autonomia del proprio essere, è un darsi alla luce, un farsi vedere. Significa dover abbandonare un involucro, un luogo immerso nell'oscurità. Il sentire e il sapere se stessi come soggetti del vedere, è già cosa da filosofi, che hanno superato o credono di aver superato la tragedia: se a Edipo fosse concessa una seconda vita dopo la cecità purificatrice, sarebbe filosofo, dedito interamente a guardare. Il protagonista della tragedia può raggiungere la visione, come Antigone, che si trova sullo scalino più alto della scala tragica, vittima del sacrificio prima che semplice protagonista di tragedia.¹¹

Tutte le tragedie poetiche portano nel loro nucleo un sogno che si trascina da lontano, fin dalla notte dei tempi, e che finalmente si rende visibile. La visibilità è l'azione propria dell'autore tragico e dello stesso sogno tragico. In linea di principio si tratta solo del darsi a vedere, e perciò è il dispiegarsi di un istante, un solo istante in cui si apre l'abisso infernale dell'essere umano, dove giace imprigionato, nelle sue stesse viscere. Edipo è rappresentazione di questo non nascere come uomo, rimane infatti nella placenta oscura, cosa che l'autore può rappresentare solo facendolo sposare con sua madre, ma è un'inerzia: l'inibizione di un movimento essenziale e/o esistenziale. Edipo sogna di nascere come re, e la visione finale lo acceca. Chi nasce senza compiere il movimento proprio del nascere, chi vede una visione univoca che lo acceca, prova errori che possono rivelarsi fatali. Nascere e morire sono eventi fatali non vissuti dall'intimo dell'essere. A volte, l'essere si vendica e agisce la *nemesis*, la giustizia dell'essere, che invita a una *anagnorisis*, riconoscimento. Chiunque sogna la propria madre non si libera del passato, prova la suprema passività di chi prova il piacere dell'inerzia, l'attaccamento alla resistenza materiale dove l'anima tende ad associarsi alla

6 M. Zambrano, *Il sogno creatore*, cit., in *L'origine della tragedia: Edipo*, p. 96.

7 Il sogno, come la poesia, si svela come una di quelle dimensioni «sommerse» considerate «sacre» da Zambrano, le quali, solitamente ignorate dal pensiero filosofico, incluso quello del suo maestro Ortega y Gasset, vanno invece recuperate perché quanto mai rivelatrici. L'intento zambranoiano rimane sempre quello di rispondere all'uomo in maniera integrale, rievocando gli ambiti che, nonostante richiedano un differente approccio metodologico ed ermeneutico, devono comunque essere presi in considerazione nella meditazione filosofica. Il sogno è indubbiamente essenziale, dimostrandosi, insieme alla poesia, regno in cui l'essere appare. Cfr. M. Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid, 1998; tr. it. di L. Sessa e M. Sartore, *I sogni e il tempo*, Pendragon, Bologna, 2004.

8 La ragione, più che discorsiva, viene definita da Zambrano "musicale" a proposito della mistica orfico-pitagorica. In *L'uomo e il divino*, cit., p. 84, nel capitolo "*La condanna aristotelica dei pitagorici*", scrive: «situò la sua modo di dire, musicale e non logico».

9 Per Zambrano il risveglio è tragico perché avviene negli inferi dell'essere. L'angoscia che prova il protagonista della tragedia è provocata dal sentirsi visto e dal doversi dare a vedere. Cfr. Id., *Il sogno creatore*, cit., pp. 97-99.

10 Cfr. *ivi.*, p. 98.

11 Cfr. *ivi.*, p. 99.

materia: Zambrano intende ciò come «incubo del passato».¹²

L'autore tragico dovrà offrire un tempo successivo per trasformare il conflitto in trama o la trama in storia. C'è quindi una connessione tra il conflitto vissuto dal personaggio e la coscienza di quell'istante da parte dell'autore, a cui l'infratemporalità si è aperta. Tramite un sacrificio, l'autore, coscienza innocente, riscatta un errore dell'essere. C'è dunque un'affinità tra il personaggio e l'autore classici. Entrambi si sacrificano, l'uno accettando di essere visto, l'altro di vedere. In questo senso la luce della tragedia è ciò che permette all'uomo di ricrearsi, è la luce della passione dell'uomo, che annulla la fatalità della nascita.¹³ Esiste quindi una simbiosi tra l'autore e il protagonista della tragedia mediante il tempo: l'autore offre al personaggio il piano del tempo storico. In questa simbiosi accade che il personaggio, in virtù del suo avvicinamento del suo sogno iniziale alla libertà, diventi autore o coautore di se stesso.

È la differenza che separa Edipo e Antigone, capostipiti di due specie distinte di personaggi tragici. Antigone ha compiuto l'azione vera, la più trascendente di tutte, un inevitabile sacrificio compiuto con la lucidità in cui si congiungono sonno e veglia. Edipo assume la tragedia di dover essere re, di scoprire le cose senza scoprire se stesso. Ad Antigone il destino proponeva di riscattare suo fratello, quindi si è trovata di fronte ad un bivio: o declinava il proprio essere trascendente e compiere l'azione che la vita le reclamava, o declinava il compimento della propria femminilità, alla vigilia delle nozze. Era stato un sogno d'amore il suo: di coscienza, di lucidità che vede la sua condanna inevitabile, poiché situata nel punto di tempo dove vita e morte si coniugano.¹⁴ Antigone potrebbe venir rappresentata mentre regge un filo tra le mani; come un ragnò tessitore lo estrae dalle proprie viscere, che cessano così di essere labirintiche. Come una tessitrice in un istante unisce i fili di vita e morte, colpa e giustizia: cosa che soltanto l'amore può fare.

«In Antigone si compie umanamente la passione del figlio».¹⁵ In questo tipo di sacrificio, proprio del mediatore, bisogna attraversare uno spazio deserto, una terra di nessuno, dove nessuno osa mettere piede: bisogna trasgredire una legge affinché appaia la nuova legge della più ampia giustizia. Antigone doveva anche conquistare la parola, senza cadere nella morale che discerne e valuta: trascendere significa estrarre dal conflitto una verità universalmente valida, necessaria per essere rivelata alla coscienza. Il poeta, come il personaggio, svolge la sua azione trascendente: si è trasformato, come Antigone si è trasformata in vita al di là della morte. Sgorga così ciò che viene talvolta chiamato spirito, la coscienza vivente. Antigone e Sofocle hanno compiuto la stessa azione su piani diversi. L'azione di Antigone nasce quindi al di là della sua volontà: la grazia è ciò che viene concesso al protagonista in ragione della sua innocenza, perché nessuno può esporsi da solo. La ragione assiste l'uomo affinché egli possa continuare a nascere, prima di morire. Il sogno del sacrificio proviene dalla storia, mentre l'azione di Antigone avviene in perfetta veglia. Si disegna così il ruolo della tragedia nella storia: «forse arriveranno a dimenticare tutto, coloro che hanno generato la storia in modo così puro, dal momento che non si erano affatto proposti di crearla. [...] Poiché, curiosamente, le persone e perfino i “momenti storici” più prolifici di storia

12 Ivi., p. 102.

13 Ivi., pp. 103-104.

14 Cfr. ivi., p. 107.

15 Ivi., p. 108.

sembrano essere accaduti al di là del tempo storico; in un istante in cui nemmeno la visione della storia si presenta». ¹⁶ In questo istante si uniscono amore e pietà, unione che crea quel tempo speciale in cui essere e pensare coesistono: Antigone, nella tomba, non permette altre possibilità che le vengono portate da coloro che compaiono al suo delirio, dal momento in cui essi portano pietà e amore separati. ¹⁷

Si sono quindi delineati due tipi di personaggi tragici: alla specie di Edipo è concesso pensare, quindi partecipare dell'innocenza e della colpa, dell'ignoranza e del sapere. Mentre per i protagonisti della specie di Antigone, dal ricordo della propria azione non traggono insegnamento di alcun tipo. Questo personaggio crea una dualità: da un lato un'intangibile unità, dall'altro appare abbandonata a se stessa una creatura che non è giunta a vivere interamente la propria vita, che tale trascendenza non protegge. Ella delira in bilico tra la vita e la morte. La vita appare sempre delirante, come se essa stessa fosse il delirio di un cuore iniziale. Questa dualità non si scinde nemmeno dopo la sua morte. Sicché la coscienza vivente apparirà delirante tante volte quanto inesorabilmente si presenti in qualcuno. È una coscienza in stato nascente. ¹⁸ La legge che ne deriva, la vera legge è soltanto quella umana, e la sua presenza dovrà essere attualizzata continuamente, come un risveglio. Il frutto della tragedia non è la conoscenza, intesa come sapere acquisito, piuttosto è il mezzo necessario alla creazione affinché l'uomo continui a nascere, perché esaurendo la passione si associ a un fenomeno o elemento naturale umano. La passione di Antigone è il pianto della verginità che feconda senza essere fecondata. La verginità che è associata all'alba; una metafora e una categoria dell'essere che solo passando attraverso il suo non-essere si manifesta. Mediattrice tra natura e storia, fa sì che nella storia – umana storia – si compia un'azione dell'essere della natura – divina natura.

Quale la legge della città a cui Antigone si era ribellata? Gli antichi conoscevano le fondamenta della città: il mondo degli abissi e del caos infernali, il mondo degli dei e il mondo terrestre. Per salvaguardare la città verso i tre mondi vi era il rito del sacrificio di una giovinetta, che «continua ad essere il fondamento ultimo della storia». ¹⁹ Il sacrificio si compie nei tre mondi: nella terra tramite un'architettura umana e divina insieme, dagli abissi liberandone qualcosa e rimettendolo alla luce, sui cieli grazie alla parola rivelatrice, umanamente sacra, che dichiara a un tempo la sofferenza e il suo significato. Antigone è l'esempio più fedele del senso e della trascendenza propria della tragedia: c'è distruzione, divorazione, ma poi c'è il riscatto, l'oltrepassare la catastrofe. È una figura profetica per i greci, perché tutta la storia si compone del processo distruttore e ha bisogno di personaggi come lei: ha bisogno del sacrificio. Sofocle incorre nell'errore del suicidio di Antigone nella sua tomba, errore inevitabile perché la sua morte lascia senza possibilità di riscatto il tiranno costretto a guardarsi

16 Ivi., p. 112.

17 A. Brandalise, E. Mastrocola, *Psicoanalisi e arte del ingenio*, cit., p. 80.

18 La coscienza si origina dal consumarsi di una tragedia, non in un atto di pensiero. Non ha bisogno di giudicare, di discernere, di valutare.

19 Zambrano nomina i sacrifici di Giovanna d'Arco, consumata dal fuoco, simbolo del sacrificio per eccellenza, così come delle martiri, murate vive. Anche in *Il sogno creatore*, cit., p. 13: Antigone trascina con sé un simbolo lontano e pertanto il sogno sacrificale. È la vergine sacrificata di cui tutte le culture, in un momento o l'altro della loro storia, avranno bisogno. La vergine sacrificata in ogni storica costruzione, come Giovanna d'Arco.

indietro.²⁰ Antigone invece rimane sepolta viva nella tomba, lei che non aveva avuto una vita per sé, ma era costretta all'esilio, al fare da guida al padre cieco,²¹ all'entrare nella pienezza della coscienza. Si notano così in questo personaggio le caratteristiche della pietà. L'amore ha luogo all'interno del suo utopico aspirare al mondo fraterno, aspirazione che non può non passare attraverso gli inferi, verso cui l'amore muove per riscattare e trascendere. Il delirio è il passaggio, il fuoco, è l'inferno da cui si deve passare per riportare la luce che «solo per mezzo del cuore si accende».²² Le viscere riflettono la condizione per poter accedere all'amore come l'elemento della trascendenza umana; dove, se persiste, è creatore e illumina la nascita della coscienza. L'aurora della coscienza, ambito che Zambrano colloca nel mondo dei cieli: Antigone vive il sogno lucido in quanto le è rivelata la Legge, luogo di nascita di una società umana. Il sacrificio di Antigone è anche delirante perché la pietà la conduce nel mondo dei morti, essendo il mondo dei vivi per lei una primavera effimera, che non può essere ripetuta, come accade a Persefone.²³ Si libera anche del mondo terrestre, labirinto della famiglia, della guerra civile e infine della tirannia. Per fare ciò, ad Antigone fu dato *tempo*. Verso di lei gli dèi non intervengono, vige il silenzio e l'abbandono, la solitudine, a differenza di Edipo a cui fu dato il tempo dell'esilio ed Antigone, una guida. Il tempo di cui dispone è un transito per farla procedere, purificata, verso il Paradiso: «puro e disposto a salire a le stelle».²⁴ È la coscienza religiosa greca: «la passione della figlia»,²⁵ passione che si offre alla tradizione occidentale grazie alla tragedia greca. Il Profeta e la sua passione si rivela nel silenzio, il silenzio degli dèi, dove il divino si mescola con l'umano. È nel silenzio degli ateniesi che San Paolo annuncia la resurrezione. La storia vera, proveniente dal silenzio provocato dalla promessa, tanto desiderata dalla filosofia e riscattata dalla poesia, è spesso occultata dalla storia apocrifia. Questa ha creato luoghi ostili per il mediatore che si fa spazio per attuare la sua funzione. La tragedia è uno spazio privilegiato per far trasparire le sue parole. Come nel processo d'eredità divina, dove la storia divora e rimette, gli dèi e la morale fanno in modo che il protagonista, l'attore della pietà e della Legge, venga estenuato. Ma la morale e la ragione vengono solo dopo che il patire profetico si è realizzato. Il processo ereditario di una nuova libertà avviene solo in virtù della tanto rimproverata *hybris* e del corrispondente delirio. Nella lotta tra umano e divino, esiste quindi un'essenza, una purezza che non si può dividere: ricade sulla figlia, pura, che trascenda la colpa della famiglia e la

20 Di alcune cose la distruzione è inevitabile, afferma Zambrano: la furia finale di Edipo, l'asfissia di Giocasta, la morte di Emone e la vita della stessa Antigone, la cui possibilità si esprime solo nel pianto rituale per la propria morte. Essi rappresentano la prigionia e la devastazione provenienti dal labirinto della famiglia e il labirinto della storia, costituito dalla guerra civile e della tirannia. Altra vittima sacrificale del «miracolo greco» è Socrate che, sacrificandosi per la città, mostra la via d'amore verso gli inferi, tramite il *daimon*, delirio sacro. Antigone e Socrate periscono per la Nuova Legge, che è la passione che presiede la storia, radice e speranza della tradizione occidentale. Cfr. ead., *La tomba di Antigone*, cit., pp. 11-14.

21 La cecità in questa tragedia si trova in Edipo, a causa dell'aver infranto la legge naturale per scegliere il potere, quindi anche nei figli maschi, in cui la brama di potere, di fronte alla purezza e alla legge di Antigone, è cieca; e nella madre Giocasta, incapace di vedere ciò che Edipo non vedeva.

22 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 13.

23 Anche in *Il sogno creatore*: Antigone è un'eroina primaverile della specie di Persefone, come lei rapita, divorata viva dalla terra. Antigone, nel nascere nel suo sacrificio, si trasforma in qualcosa di simile a un elemento della natura. Mediattrice anche tra la natura e la storia. Antigone è sepolta viva come la coscienza innocente e pura in ogni uomo.

24 Dante, *Purgatorio*, XXXIII, v. 144. Zambrano stessa cita Dante e si riferisce ai suoi Canti.

25 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 16.

propria natura di colpa. Quello che è in gioco nella tragedia è la fraternità. Antigone muore per il fratello Polinice, il quale paradossalmente voleva condurla fuori dalla città, verso la vita. Questa fraternità che si imbatte nella cupa fatalità è la vera protagonista, relazione fraterna che pare crocifissa²⁶ tra l'ombra ereditata e la luce promessa. Accade ciò nella stessa esperienza di Zambrano e la sorella: «Lo spirito si fa attraverso il sangue diramato storicamente nel destino imprescindibile che entrambe sosteniamo. [...] Non è un destino di solitudine, e come delirio è un delirio di sorellanza, di fraternità».²⁷ La fraternità appare in modo intermittente, come nella storia umana alternandosi a cieche prese di potere. Solo al termine del delirio, dell'errore, giunge l'istante dell'identificazione, il riconoscimento della colpa: questo istante è un punto di equilibrio in cui dèi e uomini sono alla pari. L'essere soggetto di colpa rivela all'uomo il suo essere trascendente, gli si rivela la sua solitudine in un momento sconosciuto in cui non è né tra i vivi né tra i morti. Questa solitudine è accolta solo dal Dio Sconosciuto, secondo Zambrano, ed è ciò che dà senso alla fraternità. Antigone è profetica solitudine, «figlia del padre: figura di attenzione ben desta in cui la coscienza si rivela, di chiarezza che inizia a staccarsi dalla lotta tra la luce e le ombre. Aurora».²⁸

«A colei che oggettiva, impassibile, dichiarava la vera legge sulla passione, si impose di morire sprofondando nelle proprie viscere». Per questo Sofocle ricorse all'espedito del suicidio per evitare l'*altro*, il morire a poco a poco fino ad essere risucchiata nella terra; perché «il solo essere passata per l'esilio la dispensava dal morire così come le ordinavano».²⁹ La sua morte è un transito,³⁰ perché «in una creatura di così compiuta unità, essere e vita non possono venire separati neanche dalla morte». Ad Antigone viene dato un occultamento, quel tempo notturno di cui gli esseri hanno bisogno per continuare a vivere. Le viene dato il *tempo*, l'oblio, assenza, come nel sonno, tempo in cui è possibile ricevere la rivelazione, «chiari che si aprono nel bosco della storia».³¹ Antigone vive la morte parziale come accade a tutti i personaggi nei quali la verità si incarna, portata nella tomba adatta alla germinazione, fino a diventare una profezia. Ella forma una stirpe, o archetipo, dei «murati non soltanto vivi, ma viventi»,³² storia della quale l'andare oltre si formi con il sacrificio e si rende visibile universalmente, a qualsiasi stirpe. Questo «sacrificio vivificante»³³ è reso manifesto dalla

26 La croce in Zambrano è simbolo del sacro, l'uomo che tende al divino e che lo accoglie, e del sacrificio per la vera storia.

27 M. Zambrano, *Senderos*, cit., p.8.

28 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 20.

29 Ivi., p. 25.

30 Sul transito afferma: è un trascendere rivelatore che è preferibile chiamare transito, e la cui immagine più fedele è quella dell'addormentarsi.

31 Ivi., p. 26. In *Chiari del bosco*, cit., p. 13, spiega: «il bosco, sia detto di passata, prende forma, più che dai sentieri che vi si perdono, dai chiari che nel suo folto si aprono, pozzi di chiarore e di silenzio. Templi. Nel momento in cui l'uomo, invece di obbedire al comando di percorrere i suoi sentieri, vorrà sapere di questi chiari, la storia, il pensiero, comincerà a sbrogliarsi. I chiari che si aprono nel bosco, gocce di deserto, sono come silenzi della rivelazione».

32 Ivi., p. 28.

33 Ivi., p. 27.

parola poetica.³⁴ Ma la «vocazione Antigone» precede il diversificarsi di filosofia e poesia, precede il doloroso distacco tra filosofo e poeta. Il suo sacrificio offre infatti una coscienza,³⁵ ciò che l'uomo ha di più umano. Questa specie che passa dall'occultarsi al riapparire alla maniera dell'aurora, ospita anche filosofi, come Kierkegaard «per il suo destino di figlio, il suo andare in cerca» e quella categoria metafisica che per Zambrano è l'*esiliato*.

«Nella sua tomba, Antigone è una presenza».³⁶ Anche dell'esiliato Zambrano afferma che «è pura presenza»³⁷ perché egli è disalienato, dal momento che, grazie alla libertà, si è reso conto della schiavitù in cui aveva vissuto; dopo l'abbandono a se stesso e alle proprie circostanze,³⁸ realizza la presenza integra sacrificando il potersi congiungere con il suo essere e le sue aspirazioni. Zambrano parla di ferite, di malattia, sogno, carcere, alienazione³⁹: è per questo che Antigone prova il delirio, provocato dall'intuizione che non le era consentito sposarsi perché lei sciogliesse con il suo sacrificio il nodo delle vicende famigliari e della città. Entrando nella tomba, scopre il suo sacrificio per servire alla legge vera, superiore agli uomini e agli dèi, e così «si sciogliono a un tempo il suo pianto e il suo delirio».

«Il delirio sgorga da queste vite, da questi esseri viventi, nell'ultima tappa della loro impresa, negli ultimi momenti in cui la loro voce può essere udita. E la loro presenza si fa unica, una presenza inviolabile: una coscienza intangibile».⁴⁰

Il passato non assimilato si trasforma in incubo, in fantasmi che ostacolano le nostre attese di convivenza.⁴¹ Di fronte al conflitto della storia, c'è infatti chi si dimentica della storia del sacrificio; dall'altra parte c'è chi si getta nel conflitto, chiamati utopici, gruppo di sognatori che vennero divisi tra «i morti, lasciati senza tempo, e i superstiti, lasciati senza luogo».⁴² Gli esiliati spagnoli portano appresso tutta la storia di guerre civili della Spagna, ma ora, di fronte a quella frattura così tremenda, devono varcare la soglia per realizzare finalmente il destino spagnolo, compiendo un sacrificio. L'unico modo di superare tale soglia è di rompere il cerchio magico della chiusura ideologica, di ammettere la voce plurale di un popolo, plurale di etnie, culture, religioni... e agli esiliati deve essere data voce e parola alla «libertà che portò con sé e la verità che è andato conquistando in quella specie di vita

34 Sulla verità, Zambrano scrive: «come ogni verità allo stato nascente, non lo si può mai costringere in un concetto, un'idea. E l'umana creatura che lo custodisce [...] offre delle variazioni nella sua forma che, certamente, non lo alterano. Come l'aurora [...] e la sua unica maniera di cedere è sparire di nuovo, creando con ciò un'angoscia e un mutismo che si vanno annodando per tutto il tempo in cui dura l'occultamento». M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 27.

35 Questa coscienza si stacca da un essere nella sua integrità, un'anima vergine, che può guardarsi nello «Speculum Justitiae» della storia senza correre il rischio mortale, che si correrebbe se non avesse origine nel sacrificio. Questa coscienza nella modernità apparirà in un soggetto ristretto, un Io puro che però «non ha dimostrato com'è venuto purificandosi; si è venuto sprofondando nell'Io empirico, l'Ego, e ancora più in basso». M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p.30.

36 Ivi., p. 30.

37 M. Zambrano, *L'esilio come patria*, cit., p. 80.

38 Zambrano parla dell'irreversibilità del passaggio di frontiera, dell'annichilimento dell'Io e del continuare ad essere esiliato, essendo la patria solo quella originaria, in *Manoscritto* M. 157, p.35.

39 Cfr. M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, p. 28.

40 Ivi., p. 32.

41 Cfr. *Manoscritto* M. 157, p.13.

42 M. Zambrano, *Delirio y destino*, cit., p. 209. Zambrano riporta nuovamente la similitudine con il dio arcaico che divora i suoi figli, coloro che erano naufraghi «spariti nel gran mare della vita di tutti» mossi dalla speranza, un destino, che però «affondò come Atlantide» e così l'Utopia, la nostra utopia, ci ha meticolosamente divisi: voi, i morti, lasciati senza tempo; noi, i superstiti, lasciati senza luogo».

postuma che gli è stata lasciata». ⁴³ La patria necessita degli esiliati come la storia necessita i sacrifici, per rompere il conservatorismo e dare vita alle utopie del pensiero innovatore. La coscienza dell'esiliato è patita, prova la propria esperienza in una realtà sovra-storica: trova davanti a sé, al posto dello scenario apocrifo tipico della storia dittatoriale occidentale, solamente l'*essenziale*, grazie al suo sguardo puro. ⁴⁴

L'esiliato diviene creatura della verità perché è spossessato di tutto, ma vive nella passività allo stato nascente, come l'idiota: egli è privo di intenzione, non sembra intuire, ma sembra *sapere* la realtà mutevole e ambigua senza provarne interesse o bisogno, «sembra che la nascita sia tutto nell'idiota». ⁴⁵

Essere esiliato è come prendere parte a un rito di iniziazione dell'essere uomo, per provare i segni della condizione umana ⁴⁶: l'annichilimento dell'io, la solitudine, l'essere abbandonato, gettato nella vita, la tremenda angoscia di essere nulla, l'essere divorato dalla storia, ⁴⁷ il suo stato nelle *rovine*, ⁴⁸ l'essere cioè un sopravvissuto. Infatti, vive storicamente solo ciò che è sopravvissuto alla distruzione, ciò che è ridotto in rovine. In realtà, l'esiliato porta con sé la sua patria, perché l'anima non cessa mai di far parte della sua storia. Essendosi distaccato dalla sua terra, l'esiliato giunge alla realtà pura della sua patria. Questa vera patria si annida nelle viscere, e si manifesta all'esiliato come una rivelazione. ⁴⁹

Come l'esiliato intravede la città sognata, intravista nell'orizzonte, anche Antigone porta con sé «il sogno di creare una nuova città in terra vergine» ⁵⁰: «li non bisogna costruire l'amore, giacché si vive in esso [...]. Si pensa senza rendersene conto, senza andare da una cosa all'altra, da un pensiero all'altro. C'è chiarezza poiché nessuna luce acceca, come qui». ⁵¹ Il sogno è il mezzo privilegiato per l'accadimento dell'istante, che proviene da una sospensione di tempo e di spazio: «in questi sogni viscerali l'atemporalità si fa impenetrabile, come chiusa in se stessa. Sono senza dubbio sogni prenatali. [...] In essi il soggetto rivive stati che rivelano la difficoltà di viver e perfino di nascere». ⁵² Si sono delineate due accezioni del sogno: il sogno rivelatore, o il sogno creatore di coscienza; c'è anche il sogno di colui che vive in esso perché non sa cosa accade, non sa quel che sta vivendo. Mentre l'esiliato è costretto a destarsi, colui che vive nell'illusione di un passato che non viene superato,

43 M. Zambrano, *Lettera sull'esilio*, in *L'esilio come patria*, cit. p. 82.

44 Cfr. *ivi.*, p. 80. Zambrano affianca alla figura dell'esiliato quella dell'idiota: (l'esiliato) «è spogliato di tutto, di ragione, di giustificazione. E questo è lo è lo stato più vicino all'innocenza. [...] per essere così vicino all'innocenza, è quasi invisibile, come il Niño de Vallecas di Velázquez, che quando qualcuno di accorge di lui cerca di non vederlo o di vederlo come se non lo vedesse. [...] è colui che a forza di pene e travagli sembra essere uscito dalla storia e stare alla sua riva. Questo, l'impressione che produce è quella di essere passato; un passato che è rimasto fermo, che è pura presenza, come quella del Niño de Vallecas, che sembra l'immagine stessa del passato, del passato puro. Ma che non passa, che sta lì, misteriosamente fermo e senza chiedere che gli diano nulla. [...] l'immagine dell'uomo nell'invisibile istante tra la voce e la parola; [...] e questa voce è la voce della trasparenza».

45 M. Zambrano, *Un capítulo de la palabra: «el idiota»*, in *España, sueño y verdad*, Ediciones Siruela, Madrid, 1994, pp. 153-155.

46 M. Zambrano, *Lettera sull'esilio*, in *L'esilio come patria*, cit., p. 76.

47 M. Zambrano, *Los bienaventurados*, Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga, 1991; tr.it di Carlo Ferrucci, *I beati*, SE Edizioni, Milano, 2010, pp. 30-40.

48 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 231.

49 M. Zambrano, *I beati*, cit., p. 43.

50 M. Zambrano, *La tumba de Antigona. Papeles para una poética del ser*, in *Litoral*, 1989, p. 79.

51 *Ivi.*, p. 80.

52 M. Zambrano, *Il sogno creatore*, cit., p. 84.

della fatalità non vinta, ma anzi si aspetta dalla storia che risponda alla sua ragione, prova il «delirio di onnipotenza» di voler essere ciò che non si è: povertà e cecità della filosofia occidentale.⁵³

C'è una differenza tra la rivelazione interna al sognare e quella a cui sopraggiunge l'esiliato: egli vive sì qualcosa di simile al sognare, nel suo essere sospeso in una sorta d'ir-realtà che pure gli testimonia l'esperienza fondamentale della rinascita; ma nel sogno ciò che viene a mancare è il tempo, mentre il tempo è il tutto dell'esilio. Perché se l'esiliato è privato della realtà, della circostanza storica che la fonda, non lo è però di «orizzonte e tempo».⁵⁴ Contrariamente a coloro che si dichiarano cittadini ma sono «senza luogo storico»⁵⁵ e, loro sì, vivono in un sogno senza mai destarsi, l'esiliato, prima o già in esilio, si è dovuto svegliare. Così, se è rimasto estraneo a se stesso e alla storia, è perché la vede e la contempla da quel luogo privilegiato al limite tra la vita e la morte, è memoria che riscatta.

«Ci pare perciò di essere stati gettati fuori di Spagna per essere la sua coscienza; perché sparsi per il mondo rispondiamo di essa, per essa. [...] Anime del Purgatorio, perché siamo discesi solo agli inferi [...] per riscattare il riscattabile».⁵⁶ L'esilio cerca di oltrepassare il recinto che la storia del pensiero ha posto alla storia stessa: «rivelazioni» sono quelle «tracce o abbozzi di visioni non riducibili all'analisi».⁵⁷ L'esilio è quell'esperienza e finale della tragedia che devono fare tutti coloro che desiderano la purificazione della patria: l'esiliato «vive dell'aria, e al contempo, è sotterrato vivo; in qualche modo, una rappresentazione di *Antigone*, il simbolo della coscienza sepolta viva [...]. Sì: *Antigone* o la fine della Guerra Civile».⁵⁸ Dal silenzio dell'esilio si rende visibile la parola di verità: in principio, dal *logos*, o meglio, dal delirio. Eppure questa parola è tanto difficile da ascoltare ed è narrata raramente dalle memorie della storia, «perché un sogno così consuma e si consuma, se non se ne ha cura».⁵⁹ Così, gli esiliati sono mendichi, naufraghi che non vengono accolti per ciò che sono, gettati dalla tempesta sulla spiaggia come un relitto che è allo stesso tempo un tesoro. Nessuno si è chiesto cosa gli esiliati andassero chiedendo, perché «ci ricoprivano, come per non vederci, con la loro generosità. Noi, però, non era questo che chiedevamo, noi chiedevamo che ci lasciassero dare»⁶⁰ perché l'errante può dare qualcosa che ha solamente chi è stato strappato alla radice, «colui che ha provato il peso del cielo senza terra che lo sostenga».⁶¹

53 Cfr. M. Zambrano, *Lettera sull'esilio*, cit., pp. 83-85.

54 Ivi., p. 85.

55 *Ibidem*.

56 Ivi., p. 87.

57 Zambrano intitola il sottocapitolo "*Le rivelazioni dell'esilio: vivere per questo, vivere per essere questo*", ivi., p. 120.

58 Ivi., p. 119.

59 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 86.

60 Ivi., p. 87.

61 *Ibidem*.

2.2 La violetta immortale

«In principio era il delirio, si potrebbe dire, forse è già stato detto».¹

O meglio, in ogni principio c'è delirio, ogni principio si fa delirando. Questo perché la vita umana è un dono eccessivo per chi lo porta, soggetto di limitato dominio e capacità, è la presenza o attualizzazione di qualcosa di totale, illimitato. È «il giorno che si presenta nell'istante dell'alba, istante della coscienza. Senza il risveglio della coscienza non c'è delirio. Delirio è svegliarsi e incontrare la vita, tutta la vita, che non entra nella coscienza desta».²

Etimologicamente, il termine delirio indica un'uscita, un oltrepassare la lira, che è il solco delimitante una porzione di terreno da un'altra; riferito alla psicologia e agli stati d'essere umani, è un uscire da sé, o meglio, un andare fuori, oltre;³ è un movimento che implica anche un tornare, un transitare tra il dentro e il fuori senza stare mai né dentro né fuori: Zambrano parla spesso di questo transitare, che come un movimento pendolare è condizione umana, di cui l'esiliato è l'archetipo. La realtà dell'uomo è stare né fuori né dentro, perché se stesse totalmente dentro vivrebbe un sogno senza idea alcuna della realtà, se fosse totalmente fuori sarebbe pura intelligenza, un angelo, quando invece è anche materia.⁴ Il movimento pendolare è lo stare per nascere (*estar naciendo*), è attraversare il vuoto, sostenendosi ad esso e allo stesso tempo respingendolo, come fa un uccello con l'aria. Colui che nasce, si priva in quel momento del nascere, e viene incarcerato nella vita: questo accade quando non sa che deve continuare a nascere, quando l'irrealtà storica lo ha stregato.⁵ Il delirio si produce in due unità di tempo: è tutto il futuro, è in ogni crisi, ogni porta da superare,⁶ delira ciò che è al di fuori (della vita umana e del tempo); delira anche il passato, quando deve passare totalmente, lasciando nella libertà chi lo patisce; ma si delira quando il passato non viene superato, sotto l'oppressione del tempo che, distaccatosi dalla vita del soggetto, imprigiona, nell'atemporalità tipica del sognare.⁷ È un movimento del vuoto, un andare fuori di sé. Ancora, si dà tra

1 M. Zambrano, *Delirio, esperanza, razón* in «Nueva Revista Cubana» 3, 1959, pp. 14-19; tr.it. *L'esilio come patria*, cit., cap. *Delirio, esperanza, ragione*, p. 179.

2 *Ibidem*.

3 Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/delirio/> (Ultimo accesso: 27/02/2023).

4 Cfr. M. Zambrano, *Notas de un metodo*, Tecnos, Madrid, 2011, pp. 81-82.

5 Cfr. M. Zambrano, *L'incontro con l'esilio*, in *L'esilio come patria*, cit., p. 113. Per Zambrano il presente è stregato quando il regime ha compiuto la sua opera; colui che è stregato sogna, inconsciamente e non, di uscire da quell'irrealtà, da quel circolo magico, da quel regime. Ma l'uscita, afferma Zambrano, non è uscita se oltre al regime non si fa presente anche qualcosa di simile alla conversione dei tempi.

6 «Ogni notte si inizia un delirio dinanzi al giorno di domani». Ead., *Delirio, esperanza, ragione* in *L'esilio come patria*, cit., p. 181.

7 *Ibidem*.

il pieno e il vuoto, come il respiro,⁸ perché si riferisce al *Fiat*⁹ ultimo e primo, il ritmo che è la vita stessa, è un pulsare dinanzi alla morte per vincere il suo assoluto: ha bisogno del pieno (che Zambrano affianca al patire) e del vuoto (attività) per andare da uno all'altro per superarli e trascenderli.¹⁰

Il passato, divenuto ente che isola e imprigiona l'uomo, invade la coscienza del soggetto e così inizia il delirio, che è *logos*, dialogo con quel tempo inaccessibile. Il delirio diventa così azione intima del soggetto, seguita da un sentimento: essa è l'azione salvatrice da quel passato divenuto pietra, monumento, essa lo riporta in vita accettandolo e cedendo la sua parte di soggetto che parla, cedendo la sua logica. Questa azione è resa possibile dalla speranza originaria, attiva, di aprire le porte del tempo. «Ogni delirio è figlio della speranza».¹¹ Il futuro può essere creduto e accettato solo se si allea con il passato, solo se è alimentato dalla speranza di una rinascita, un riscatto che determina la sua condizione salvatrice. Il delirio è figlio anche di una ferita (tutte le ferite si riuniscono in quella centrale dell'essere) perché l'uomo è vulnerabile, è innocente, quindi soffre e delira.¹² La ferita come origine del delirio è sempre connessa con il risveglio: spiegando l'idea del tempo nascente, Zambrano spiega che il tempo che nasce è «una presenza dentro e fuori colui che la sente destandosi [...] Una ferita senza orli che trasforma l'essere in vita».¹³ La speranza, per essere tale, si è alimentata di verità, prima impossibili, che sono divenute certezze: si potrebbe dire che la verità entra nella vita delirando, e, dal momento che la verità è la madre della ragione, il delirio «è la preistoria della ragione, la sua alba».¹⁴ C'è delirio a livello dell'esperienza storica, così come quella personale: esiste un'apertura al delirio storico che nasce dalla speranza di riscattare la ferita dell'*umanità* dell'uomo nella storia; vi sono popoli e culture più aperti alla speranza universale che annunciano il futuro, che non è progetto, calcolo, ma è futuro e delirio implacabili fino al divenire certezze, come accade nella tragedia «che è peraltro la storia umana».¹⁵

È stato detto che il delirio è *logos* nei confronti del tempo: questo tipo di parola pren-

8 Zambrano in *La condanna aristotelica dei pitagorici* afferma che il mondo «pieno di demoni, di anime, di dèi», l'universo-armonia della dottrina pitagorica, avrebbe potuto continuare ad esistere anche dopo che Talete scopri l'essere. Perché «la respirazione di qualsiasi vivente non è già ritmo?... il primo che l'uomo percepisce... e non solo percepisce, è il ritmo che l'accompagna, il ritmo che misura la vita istante per istante collegato col battito del cuore. E per quanto concerne gli dèi e i *daimones*, che vivono nella metamorfosi e nella danza, il ritmo e l'armonia sono il loro elemento». Ead., *L'uomo e il divino*, cit., cap. 1, p. 85. Nel capitolo *Il sapere e la pietà*, scrive: «Non è sorprendente che i così detti filosofi pitagorici, che sembrano essere i mediatori tra l'ispirazione e il sapere filosofico, abbiano scoperto il ritmo, il numero e la musica. Perché ritmo, numero e musica rappresentano il passaggio da questo mondo dell'*altro* al momento in cui l'uomo comincerà a vivere in una certa continuità». Ivi., p. 185.

9 Il *fiat*, soffio, è una delle immagini ricorrenti in Zambrano. Quando si parla dell'istante, quel «tempo nascente» che è un "essere", una presenza che palpita, vita; in ead., *Chiari del bosco*, cit., p. 34.

10 «Se prevale il pieno trattiene la vita non ancora nata, che non può distaccarsi, che non può nascere. E se prevale il vuoto è al di là della vita, senza entrare nella morte, al di là della vita senza entrare nel nulla, alle porte della morte». M. Zambrano, *Delirio, speranza, ragione*, cit. p. 181.

11 M. Zambrano, *L'esilio come patria*, cit., p. 183.

12 Ivi., pp. 184-185.

13 M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 34.

14 Ivi., p. 186. In altre parole, «è lungo il cammino del delirio, lungo il patire che crea l'esperienza delle verità le quali diventano viepiù certe. È la storia, tutta la storia che si potrebbe intitolare "storia della speranza alla ricerca del suo contenuto", alla ricerca della sua ragione ultima e prima».

15 Ivi., p. 188.

de forma nella ragione poetica. La poesia scinde il *logos* inteso come parola e ragione;¹⁶ non accetta la ragione come mezzo per vincere la morte. Solo l'amore la vince, però momentaneamente. Ma l'amore va anch'esso, in modo irreversibile, verso la morte. Al di là del fuoco bruciante del desiderio, nessun'altra vita si intravede, a parte la morte, l'ebbrezza e il delirio. Vivere è delirare. Il poeta si è votato alla bellezza, divinità peritura, che il filosofo aveva allontanato, come aveva allontanato i fantasmi della rappresentazione, definendoli irreali; ma «tali fantasmi sono realtà per l'amore che li cerca».¹⁷ Mentre la filosofia è incompatibile col ricever qualcosa come dono, per grazia, il poeta porta con sé quel carico, che non comprende ma lo deve esprimere. La gloria del poeta è il sentirsi vinto, non ricerca nulla, ma nel delirio acquista vita e lucidità. Il poeta è lo schiavo della parola, vuole delirare. Nel corso del tempo, questa possessione dalle forze divine acquista nel poeta una lucidità, un genere di coscienza, che rende più eroico il vivere errabondo e lacerato. Possiede cioè un'etica poetica: il martirio. «Ed è così intima la sua convivenza con le forze divine che generano il delirio, che è arrivato, con Baudelaire, a convertire l'«ispirazione» in lavoro».¹⁸ «Il poeta non prende mai una decisione. Il poeta sopporta unicamente il vivere errabondo e senza appigli. Sopporta il vivere istante dopo istante, dipendente da tutto ciò che è altro e che neppure conosce. Intravede qualcosa nella nebbia e a ciò che ha intravisto è fedele fino alla morte».¹⁹ La poesia sceglie la dispersione, il parlare delirante, l'ubriachezza perenne, invece della preoccupazione del filosofo. Il poeta non chiede nulla, è piuttosto posseduto da ciò che gli è stato dato. Egli dà più di quel che gli si chiede, perché possiede un dono proveniente da qualcosa che sta al di là della giustizia (del filosofo). «Come potrebbe chiamarsi il poeta? Perso nella luce, errante nella bellezza, povero per eccesso, folle per troppa ragione, peccatore in stato di grazia».²⁰

Tali considerazioni sul delirio e sull'atteggiamento delirante nella storia e nell'individuo si vanno ora a giustificare, analizzando le origini. Il delirio costituisce la ricerca antropologica, filosofica e spirituale di Zambrano sin dall'inizio della sua opera, prima analizzandolo per «via negativa» e più vicina alla tragedia e alla mistica,²¹ poi praticandolo esplicitamente come categoria a sé, il genere «deliri»²² proseguirà annesso a quasi tutte le opere. Uno degli elementi essenziali dell'antropologia e della ricerca sui sogni della pensatrice, è proprio la relazione dell'uomo con il divino. L'affermazione «una cultura dipende dal carattere dei propri dèi»²³ indica l'implacabile necessità e allo stesso tempo la desolazione dell'uomo nei confronti del divino, rapporto che si annida nella persecuzione reciproca, che diventa nell'uomo adorazione: questo perché «la relazione iniziale, primaria, dell'uomo col divino non si attua

16 M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 56.

17 Ivi., p. 57

18 Ivi., p. 50.

19 Ivi., p. 64.

20 Ivi., p. 81.

21 Dagli anni 1932-1936 il delirio compare nelle opere riguardo altri concetti, come quelli della poesia, della mistica, della tragedia.

22 A partire dal 1950 Zambrano tratta il delirio come rivelazione, pratica e condizione umana, senza però mai dividerlo dalla tragedia che spiega la storia, il tempo e la relazione dell'uomo con il divino. Si ricordano i qui citati *Delirio dell'incredulo* (1950), *Delirio di Antigone* (1948), *Delirio e destino* (1952), *Delirio, speranza, ragione* (1959), *Il delirio, il dio oscuro* (1977).

23 M. Zambrano, *L'uomo e il divino, Della nascita degli dèi*, cit., p. 41. Questa affermazione si accosta a quella che si trova in *Il sogno creatore* per la quale la qualità di un uomo o di una cultura si misura dalla qualità dei suoi sogni.

nella ragione, ma nel delirio. La ragione convoglierà il delirio in amore».²⁴ Questo delirio è definito «delirio di persecuzione»²⁵ ed è il primo delirio ma anche quello di oggi, «che torna a distruggere il mondo», a cui non è estranea la lotta con il divino: oggi, «il dominio della psichiatria coincide con il dominio del sacro, del divino non ancora rivelato».²⁶ L'aspetto primario della tragedia è il carattere imprescindibile della lotta dell'uomo con coloro che dopo un lungo travaglio si chiameranno dèi. «Dunque, in principio era il delirio, il delirio visionario del Caos e della cieca notte».²⁷ Inizialmente, nel delirio di persecuzione la vita umana è negativa, la speranza e la necessità non sono alimentate; poi, il delirio si converte in esaltazione quando l'uomo sente dentro di sé quella realtà suprema che lo spinge, e la persecuzione si trasforma in grazia. Grazie a ciò, le successive persecuzioni verranno seguite da una domanda nei confronti degli dèi.²⁸ Altro esempio di libertà incontrata dal delirio di persecuzione è l'offerta a Dioniso, il dio della passione e della partecipazione sacra dell'uomo con il divino. Secondo Zambrano, egli ha contribuito all'immagine di Apollo, vitalità razionale, e attraverso di lui l'uomo si libera dell'inerzia e partecipa della metamorfosi, affinché essi esprimersi. Viene dimostrato così che il primo momento della libertà umana è ambiguo, perché vi si giunge da posseduti; il delirio è diventato libertà a causa dell'espressione che è capace di suscitare.

In origine, il poeta scopriva le figure degli dèi, percepiva la danza, la storia e il gioco. Ma non perveniva del tutto al mondo sacro non rivelato, alla luce oscura dei misteri, della sofferenza umana, quella luce che rende possibile «l'interno di quell'“ombra di sogno” che è l'uomo».²⁹ Il mistero ultimo del divino era in qualche modo disatteso dalle figure della poesia: si tratta del Dio sconosciuto, a cui Edipo sacrificherà la luce dei suoi occhi e che accoglierà Antigone nella sua tomba, resistenza irriducibile di fronte alla quale anche gli dèi sono «ombre di sogno».³⁰ La tragedia nascerà allora per dare forma alla pretesa di esistere dell'uomo; nasce così il sapere tragico la cui domanda iniziale sarà il lamento, il pianto. Il poeta, l'autore di tragedie, verrà quindi a supplire quella funzione che il Dio sconosciuto non compie: essere l'Autore responsabile, in cui ogni tentativo di essere trovi accoglienza; «essere il dio dei semi-esseri e della loro angoscia».³¹ Così, la tragedia narrerà la passione, la luce nel suo intimo rapporto con la vita, il carattere più umano della condizione umana, la tensione dell'essere, aperto alla speranza; «la sua condizione passiva e trascendente».³² Questo il ruolo del poeta. Egli ha adottato un atteggiamento, quello scartato tra i due atteggiamenti dell'uomo in risposta al “sentire originario”, il sentirsi erranti, prossimi al naufr-

24 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 42.

25 *Ibidem*.

26 *Ibidem*.

27 *Ivi.*, p. 43.

28 Cfr. *ivi*, pp. 47-48. Zambrano afferma che questa interrogazione causata dall'apparizione degli dèi non è ancora filosofica, ma sicuramente senza di essa la domanda filosofica non si sarebbe formulata.

29 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 69. La connessione sogno-delirio si fa esplicita a p. 106, dove si legge: «immergersi nel sogno è l'origine della musica e della poesia. Addentrarsi nel sogno è delirare. C'è una sapienza del sogno, non riconosciuta dalla ragione dell'uomo desto, la divinazione». Una ricerca approfondita dei sogni e sulla connessione con le arti verrà realizzata a partire dal 1954 e ne deriveranno i suoi libri *Los sueños y el tiempo*, *El sueño creador* e *España, sueño y verdad*.

30 *Ibidem*.

31 *Ivi.*, p. 70.

32 *Ivi.*, p. 71.

gio³³: dall'errare e patire, condizione originaria dell'uomo che esce già macchiato dalle lotte primordiali tra dèi, cielo e terra,³⁴ nascono due atteggiamenti; l'uno è l'*epoché*, un mettere tra parentesi l'esistenza e l'azione delle forze divine, e interrogarsi direttamente sulle cose. Questo è l'atteggiamento che ha deciso la storia occidentale.³⁵ Il secondo è riconoscere le storie dell'anima, del sentire originario, la nuova mitologia: la musica, la poesia. È l'attitudine particolare dell'orfismo e del pitagorismo di completa accettazione e di anelito dell'anima di intraprendere il suo viaggio e di patire il tempo, «percorrerlo senza evitare alcun abisso».³⁶ E il patire, quando è così vivo, è indicibile: «Orfeo è poeta non tanto per ciò che alla fine riuscì a dire, se qualcosa disse, ma per la sua azione. Azione poetica, così distinta dalla decisione filosofica da scatenarsi in delirio; il delirio, principio della poesia; il pianto e il gemito, principio della musica».³⁷ La musica³⁸ esce dall'inferno: l'indicibile patire dell'anima viene risolto nell'avventura principale dell'orfismo, la discesa agli Inferi, e si risolve in musica. I pitagorici però non avanzano fino alla tragedia, «dove il conflitto si risolve in un "istante" decisivo, dove tutto rimane detto».³⁹

Vi è un anelito naturale dell'uomo: la deificazione.⁴⁰ Come tutte le aspirazioni profonde, questa di essere divino o di giungere al divino culmina nel delirio, ma più delle altre aspirazioni è profonda, inalienabile e irrealizzabile: era implicita nel delirio di persecuzione,⁴¹ e si agita sempre nel fondo dei conflitti della tragedia. Denota la condizione impossibile dell'essere umano, un impegno irrealizzabile che persiste. Persiste e quindi sussiste nella storia dell'uomo, la storia dei sogni oscuri. Essi vanno rischiarandosi nella storia grazie al sacrificio di qualcuno che li ha svelati: «Nietzsche fu la vittima [...] del sacrificio che esige il delirio umano di trasformarsi in divino»⁴² e lo rese incomprensibile. «La chiarezza che sprigiona il delirio del superuomo nietzschiano illumina il fondo segreto, intimo, della storia dell'uomo occidentale. Perché il suo delirio è coerente e fino a un certo punto ineluttabile; perciò si tratta di storia e non di semplice "follia" individuale». Qui Zambrano identifica l'esistenzialismo occidentale come quella pratica di quel sognare il proprio essere dell'uomo. Concorda con Ortega y Gasset che la vita è un romanzo, in cui narrare è più che progettare: è inventarsi, vedersi, sognarsi. Il sognare se stessi è la forma più mitigata del delirio.⁴³ Il primo

33 Zambrano stessa riporta che tale termine è ispirato dai corsi su *La ragione vitale* di Ortega y Gasset, dove descriveva la condizione del naufragio come la più umana della vita umana; in ead., *L'uomo e il divino*, cit., p. 102.

34 Questo antico sapere è la teogonia orfica, come afferma Zambrano in *L'uomo e il divino*, cit., p. 103.

35 In questo atteggiamento l'uomo si riconosce come essere che definisce, forma suprema intellettuale della volontà.

36 Ivi., p. 103.

37 Ivi., p. 104.

38 Il simbolo "dia pas ón" della scala musicale, il cui senso è «bisogna passare attraverso ogni cosa», è chiave di lettura della relazione dell'universo, dominato dalla molteplicità dei numeri, con l'armonia, data dalla musica. Essa unisce i due mondi: quello degli astri, dal cui movimento derivò la matematica, e il mondo infernale da cui proviene il gemito e la materia, in grado di produrre vibrazioni e luce. In ead., *L'uomo e il divino*, cit., p. 107 e *Delirio e destino*, cit., p. 294.

39 *Ibidem*.

40 Cfr. M. Zambrano, *Il delirio del superuomo*, in *L'uomo e il divino*, cit., p. 140.

41 Infatti, colui che si sente perseguitato ben presto opprime, o forse si sente perseguitato perché non osa o non sa spiegare quel che perseguita.

42 Ivi., p. 139.

43 Cfr. ivi, p. 141.

superuomo, colui che ingenuamente vuole incoronarsi, è stato *Edipo Re*. Come edera, come lui figlia di Dioniso,⁴⁴ cresce proiettandosi verso l'alto nella sua condizione strisciante, di fragilità essenziale.⁴⁵ Poi la storia passa alla fase umana, in cui la filosofia puntualizza l'“e-sigenza” di essere uomo e realizzarsi compiutamente (con Descartes), libero dell'estraneo e dal viscerale. Ma di fronte all'“umano” emergerà il non umano, l'alienazione (con Marx) poi gli abissi (con Kierkegaard) e l'inaccessibile, la coscienza sovrumana (Cervantes).⁴⁶ Questa fase aveva trascurato l'anelito umano di deificazione, ma senza averne consapevolezza, l'idealismo ha delineato la figura del superuomo. Il superuomo viene esplicitato in un impeto di euforia, nel voler valicare i limiti dell'uomo. «Annientò l'intera fase “umana” per ricollocarsi in quel luogo, nello stesso luogo del re mendico Edipo [...] e del suo avversario, Socrate. Poiché Socrate patì per aiutare l'uomo a nascere».⁴⁷ Per riavvicinarsi al sacro, la soluzione era Dioniso e la metamorfosi, rivendicando la vita nell'accettazione totale della sofferenza, nell'“atto puro”, instante che balza nel tempo: «ma il circolo magico dell'“eterno ritorno” incastrò questa creatura che non poteva abdicare al tempo, né aspirare all'eternità».⁴⁸ «In realtà aveva sacrificato l'uomo dinanzi al divino [...]. Tutto l'umano era stato ineluttabilmente annientato, tranne il tempo. E, oltre il tempo, lo attendeva una ulteriore resistenza: il nulla».⁴⁹ Nulla e tempo, resistenze ineluttabili che la vita oppone a ogni delirio di deificazione. Vi è però l'autore della tragedia, il poeta, che ha portato la fabula in un orizzonte che diviene sensibile, che coinvolge lo spettatore conducendolo ad un angusto luogo dove tutte le cose umane sono appropriate, sogno e delirio compresi, perché avviene una purificazione dal risultato dell'aver assunto qualsiasi possibile patire. Il luogo privilegiato per scorgere il passare sono le rovine, che emanano qualcosa di divino derivante dalle viscere umane. La rovina è come un delirio della vita che scaturisce dalla morte.⁵⁰

«Il delirio sgorga in apparenza senza limiti, non solo dal cuore umano ma da ogni forma di vita, manifestandosi più che mai nel risvegliarsi della terra a primavera».⁵¹ Per questo Antigone è una creatura primaverile; lo afferma quando chiede a Creonte, re della legge vecchia, di portare queste parole alla sorella: «dille che viva per me, che viva per quello che a me è stato negato: che sia sposa, che sia madre, amore. Che invecchi dolcemente, che muoia quando giunga la sua ora. Che mi senta arrivare con la violetta immortale, ogni mese di aprile, quando tutte e due siamo nate».⁵² La Legge Nuova è una legge del tempo nascente, pura, che non trascina né il passato né il presente, ma porta il giorno e il cuore verso l'alto,

44 L'edera compare spesso come immagine della connessione tra l'uomo e il divino. Scrive: «Non c'è rovina senza vita vegetale, senza edera, muschio o erba che spunta dalle fessure della pietra, come un delirio della vita che scaturisce dalla morte» in *Le rovine*, in *L'uomo e il divino*, cit., p. 217. «Dioniso, dio che si umilia e si innalza, che si contorce tra l'uomo e il divino, salvato dalle fiamme grazie all'edera – fiamma vegetale» in *Apollo a Delfi*, *L'uomo e il divino*, cit., p. 284.

45 Cfr. *ivi.*, p. 143.

46 Cfr. *ivi.*, pp. 145-148.

47 *Ivi.*, p. 151.

48 *Ivi.*, p. 153.

49 *Ivi.*, p. 154.

50 Cfr. *ivi.*, pp. 215-217.

51 M. Zambrano, *Il delirio, il dio oscuro* in *Chiari del bosco*, cit., p. 46. Zambrano scrive questo capitolo come aggiunta a *Claros del bosque* nella notte in cui le diedero notizia della morte della sorella Araceli, nel 1972, come si evince dalla corrispondenza epistolare di Zambrano.

52 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 82.

sale: ciò che fa l'esilio, salire, anche nel deserto. Ma è interminabile: come il movimento dell'anima, dell'uomo, del dio che nasce e che torna, il delirio è interminabile come un nascere soffrendo, un nascere incompleto.⁵³ Il delirio è un dio: «perché si materializzi bisogna prima essere posseduti da lui, essenza che si trasfonde [...] per mezzo della danza,⁵⁴ per mezzo della mimica, da cui nasce il teatro»⁵⁵ che sono non rappresentazioni ma presenza, figura, passione, segno dell'essere che si fa storia. Il delirio si fa quindi anche relazione tra uomo e divino: il *daimon* socratico rappresenta la nascita della nuova pietà, quella che avrà luogo nel pensiero, che afferma che l'intelligenza era la risposta a un'ispirazione. Questa e l'ufficio della pietà, la tragedia, non si danno solo nel destino di creature eccezionali, anche se inizialmente il protagonista non era un semplice individuo, bensì una stirpe.⁵⁶ La macchia si manifesta anche come errore, che va scongiurato con il rito, la conoscenza. La conoscenza della tragedia è conoscenza dell'uomo di reintegrazione di qualsiasi destino, «esercizio pietoso che reintegra il colpevole nella condizione umana; [...] si direbbe che la pietà agisce come l'acqua: dissolve comunica trascina».⁵⁷ La pietà scaturisce da un ordine che non è determinato mediante la ragione, né dalla filosofia, ma «da ragioni del cuore che è possibile conoscere soltanto attraverso il delirio. La tragedia genera ordine ed equilibrio perché scongiura, rivelandoli, i molteplici *daimones* che investono il cuore umano. Il *daimon* è soltanto la cifra della situazione in cui si trova naturalmente ogni vita umana, ogni uomo: lo star fuori di sé, l'essere alienato».⁵⁸ L'alienato e l'assorto delirano perché secondo Zambrano il delirio è la fonte prima da cui sgorga l'espressione, è relazione con i demoni che anch'essi delirano, è relazione con la solitudine e il timore: «nel delirio il soggetto non è lo stesso, né tantomeno se stesso, perché in quella passione originaria che è la vita umana, l'io, il tu, il lui [...] sono indistinti, perché l'uomo, il protagonista, è alienato, non si è ancora "riconosciuto"».⁵⁹ Il protagonista, prima di essere uomo, è una stirpe perché dalla tragedia classica perviene a maturità e chiarezza il delirio lungo secoli, un delirio immemorabile, prima memoria intima, l'ufficio della passione dell'uomo che «tra scongiuri, invocazioni e pianto, aiuta l'uomo a nascere, ad acquisire la sua essenziale solitudine».⁶⁰ Nel gioco e nel pagare pegno è la condizione per cui nel gioco di ognuno entra in gioco l'universo, è questo che la tragedia ha insegnato, ufficio della pietà nella sua arte di trattare con "l'altro", con noi stessi. Si può essere se stessi dopo aver pagato il pegno, prendendo parte al gioco totale, come Antigone – «perché si è figli e in quanto semplicemente uomini»⁶¹ - e solo allora si apre il cammino della vita individuale, il cammino della libertà.

Al centro della ragione poetica in rapporto al delirio, all'anelito, alla speranza e alla passività vi è il sapere, che a differenza della conoscenza, risultato di un metodo, nasce da

53 Cfr. M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 46.

54 Secondo Zambrano la danza e le arti sono tentativi della mente di catturare il divino, creatura non dell'essere ma della metamorfosi, la danza perfetta, figlia della luce del mattino, «forma primigenia, originaria, dell'arte e della storia»; ead. *L'uomo e il divino*, cit., p. 57.

55 Ivi., p. 47.

56 Doveva necessariamente essere così, perché il male è un'impurità quasi fisica che si eredita e si contagia, non un errore individuale.

57 M. Zambrano, *Il rapporto con il divino: la pietà in L'uomo e il divino*, cit., pp. 194-195.

58 Ivi., p. 195.

59 *Ibidem*.

60 *Ibidem*.

61 Ivi., p. 196.

una passione, che è un patire della verità prima che si presenti, dal concepirla come si concepisce prima che nasca. Così nasce, simile a un barlume, «e a questo barlume si perviene attraverso il delirio sorto dall'anelito sul confine della speranza e della tensione dello sforzo, oltre ogni metodo». ⁶² A questo punto Zambrano si chiede: quale sarebbe il delirio che ammette l'acquisizione della conoscenza? In altre parole – nelle sue – è possibile conoscere se stessi senza la guida del Dio sconosciuto? L'incitazione del tempio di Apollo ⁶³ è un imperativo ad essere, un luogo per interrogare «una voce scaturita dalle profondità dell'antro, al culmine del delirio». ⁶⁴ Ogni delirio è un'invocazione al divino. Ma la voce del tempio era solo divina, nessuna voce dell'uomo, che solo domandava e delirava. Afferma Zambrano che chi soffre, inconsapevolmente va a cercare rifugio nel luogo da cui è partita la freccia. La poesia ha il compito di ripulire la freccia dal veleno, di dare il delirio alla ragione senza abolirlo. Torna spesso nelle opere di Zambrano l'immagine dell'acqua: «la liberazione del delirio della passione, del mal d'amore». ⁶⁵ L'uomo occidentale ha creduto che per esaltarsi bisogna sradicarsi, staccarsi dalle proprie viscere. Ma solo il cuore «con la sua musica, riscatta lo stridere delle viscere che inaridiscono». ⁶⁶

«La pietà ha compiuto il suo ufficio, per ora. Si è consumato il conflitto tragico; è sorta la coscienza e con essa una singolare solitudine. Inizia a questo punto la vera storia della libertà e del pensiero». ⁶⁷

62 M. Zambrano, *Apollo a Delfi*, in *L'uomo e il divino*, cit., p. 288.

63 Secondo Platone – nel Protagora – la sentenza “conosci te stesso” fu dedicata dai Sette Savi all'Apollo di Delfi, insieme all'altra non meno celebre “nulla di troppo”.

64 Ivi., p. 290.

65 Ivi., p. 297.

66 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 326.

67 Ivi., p. 196.

Conclusione

Il pensiero di María Zambrano nasce e si sviluppa come un albero: la ragione poetica va dispiegandosi da un centro comune e unitario. Il tronco è il «cammino ricevuto»,¹ quel cammino per cui bisogna scendere e accondiscendere alle radici più profonde della vita, dove abita la rivelazione. Per questo, nell'esaminare le sue opere è consigliabile non uscire dalla sua azione poetica, né ridurre a sistema le sue concezioni. D'altra parte, lei stessa non voleva essere chiamata filosofa, né tantomeno poeta, ma pensatrice. In uno dei suoi "deliri lirici", come chiamava le sue poesie e i suoi testi, scrive: «sono troppo a pezzi per scrivere, troppo posseduta. Solo potrei fare poesia, perché la poesia è *tutto* e in essa uno non deve dividersi. Il pensare divide la persona: mentre il poeta è sempre *uno*. Da qui l'angoscia indicibile, da qui la forza e la *legittimità* della poesia».² Però, insieme alla poesia, che giunge alla mistica³ e alla religione, la capacità intellettuale di Zambrano unisce un pensiero etico e antropologico, oltre che estetico e metafisico, nel voler intendere ogni parola e ogni delirio: è una «lógica del sentir».⁴ Bisogna ricorrere alla filosofia, il Purgatorio,⁵ e farlo discendere fino al labirinto umano, fino agli Inferni della poesia, i quali sono un viavai tra il dormire nella luce e uno svegliarsi nell'oscurità terrestre dove il cuore veglia e si riaccende;⁶ e convertire questo labirinto umano in un cammino transitabile, che altro non è che il «cammino ricevuto», nato dagli aneliti più intimi dell'essere umano. Si scopre che poesia e filosofia possono e devono giungere a una ragione più rigorosa, tramite l'azione della vera poesia del discendere agli inferni; essa nasce dal movimento di estinzione e di nuova creazione. È necessario al pensiero parlare di amore, essenza della relazione con l'altro, e la pietà, il «saber tratar con lo otro».⁷ È necessario parlare del sogno, perché il raggiungimento della verità preesistente, che è parola che nasce, è sognato: «sognare secondo la verità è vivere davvero».⁸ La nascita è il

1 J. S. Menéndez, *Poemas de María Zambrano*, Ediciones de la Isla de Siltolá, Sevilla, 2018, p. 11.

2 Ivi., p. 67.

3 In particolare, l'eliminazione del peso dell'*io* per mezzo dell'amore, e il raggiungimento dell'*io* originario.

4 Tr. it.: «lógica del sentire», in J.M. Sanz, *La razón en la sombra*, cit., p. 45.

5 Cfr. J. S. Menéndez, *Poemas de María Zambrano*, cit., *Lettera a Medardo Vitier* (settembre 1951): «es cierto, muy cierto que no voy, sino que vengo de la filosofía [...] la filosofía es el Purgatorio y hay que recorrerlo yendo, viniendo, convirtiéndolo en camino». Tr. it.: «è certo, molto certo, che non vado, piuttosto che vengo dalla filosofia [...] la filosofia è il Purgatorio e bisogna percorrerlo andando, tornando, convertendo il labirinto in cammino».

6 Cfr. M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 43.

7 Tr. it.: «conoscere l'altro». Zambrano afferma ciò nella conferenza *La Pietà* nel 1949 a L'Avana. Cfr., M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 179.

8 J. S. Menéndez, *Poemas de María Zambrano*, cit., p. 99.

risveglio e l'uomo rinasce continuamente, perché patisce la solitudine, l'assenza degli dèi, l'abbandono; e allora delira. Il sogno è trattato come ciò che è divino nell'uomo e a partire da questa affermazione va posto il ruolo essenziale del delirio e la necessità di esaminare tutti i conflitti della tragedia: «bisogna tirare fuori Dio dal nulla»⁹ ovvero risvegliare la coscienza tramite l'intelligenza, l'amore, la libertà – e la pietà – e trattare il nulla come ultima resistenza da decifrare.

Il tempo dell'uomo è creazione e divorazione: o si è divorati dal delirio di onnipotenza che terrà l'uomo nell'oblio della sua storia, o vi sarà il sacrificio, il darsi dell'esiliato, il delirio a causa della pietà. Vi sarà delirio fino all'annuncio, alla promessa d'amore e la risposta a *las axtrañas*. Da questa rivelazione nasce il pensare, la luce, l'amore, che è accettare il paradiso e accettare l'inferno terrestre che dobbiamo attraversare per arrivare ad esso, da cui l'essere delirante troverà il suo riscatto e la sua pace. Da queste considerazioni, amore e delirio sembrano far parte delle radici di quell'albero del pensiero e della storia umana: l'amore a partire dall'anelito più profondo e nascosto, poi fonte di unità e di bellezza, e di relazione con Dio; il delirio come condizione essenziale e, talvolta, come conseguenza del primo. È importante ricordare in questo svelarsi dei concetti che Zambrano vive in prima persona gli inferi e i deliri dell'uomo del suo tempo. Propone di ripartire dalla domanda sulla Pietà, che la filosofia aveva accantonato. Se l'anima si è divisa e la trascendenza amorosa allontanata, allora la storia dell'uomo avanzerà distrutta e saranno necessari continui sacrifici provenienti dalle *rovine*, da colui che, da sopravvissuto, lotta per una Legge nuova, un pensiero nuovo. Il sacrificio esemplare sarà Antigone, creatura cresciuta in esilio, sognatrice, primaverile. In Sofocle lei dice «muoio per aver sostenuto la Pietà»¹⁰ ma in realtà è una morta vivente, perché il suo sigillo, il sacrificio, è un fuoco perenne della tragedia della creazione, rovesciata ad essere tutta la storia tragica dell'uomo. Sulla sua lapide, Zambrano farà scrivere «Surge, amica mea, speciosa mea, et veni».¹¹ Perché la pietà non si rivela solamente in personaggi come Antigone: «il mistero non si trova fuori; sta dentro ognuno di noi, ci circonda e ci avvolge. La guida per non perderci in lui è la Pietà».¹²

Il suo pensiero marcia quindi sull'azione creatrice, non sulla volontà della ragione. Sulla speranza, per eliminare l'invidia e l'astio. Il punto di arrivo degli intimi amore e delirio sarà in questo modo l'Aurora, la luce nell'oscurità, che compare nei suoi scritti in maniera tanto singolare. L'amore è una conoscenza inesprimibile, che insinua la promessa di vita vera, di futuro: attrae quindi il divenire della storia, ci invita a conoscere, unifica con il volo del suo trascendere vita e morte, come suoi semplici momenti, nel rinascere continuo. Solo con esso si romperà la propria solitudine, si comunicherà con gli altri, e si farà luce: «io resterò qui, come una lampada che si accende nell'oscurità. [...] Perché io ho fiducia solo in quella luce che si accende dove maggiore è l'oscurità, facendo di essa un cuore».¹³

9 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 154.

10 J. S. Menéndez, *Poemas de María Zambrano*, cit., p. 91.

11 Ivi., p. 9. Tr.it. «Alzati, amica mia, splendida, e vieni».

12 M. Zambrano, *Frammenti sull'amore*, cit., p. 42.

13 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, cit., p. 86.

Bibliografia

Bibliografia Primaria

- *Algunos lugares de la pintura*, Eutelequia, Madrid, 2012.
- *Claros del bosque*, Editorial Seix Barral, Barcellona, 1986; tr.it. di C. Ferrucci, *Chiari del bosco*, Feltrinelli Editore, Milano, 1991.
- *Delirio y destino*, Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga, 1998; tr.it. di R. Prezzo, S. Marcelli, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000.
- *De la aurora*, Alianza Editorial, Madrid, 2018.
- *Dos fragmentos sobre el amor*, Begar Ediciones, Málaga, 1982; *Para una historia de la piedad*, Revista Lyceum, La Habana, 1949; tr.it. di S. Maruzzella, *Frammenti sull'amore*, Mimesis Edizioni, Milano, 2011.
- *El exilio como patria*, Anthropos Editorial, Barcellona, 2014; tr. it. di A. Savignano, *L'esilio come patria*, Editrice Morcelliana, Brescia, 2016.
- *El hombre y lo divino*, in *Obras Completas*, vol. III, a cura di J.M. Sanz, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcellona, 2011; tr.it. di A. Savignano, *L'uomo e il divino*, Editrice Morcelliana, Brescia, 2022.
- *El sueño creador*, Ediciones Turner, Madrid, 1986; tr.it. di V. Martinetto, *Il sogno creatore*, Mondadori Editori, Milano, 2002.
- *España, sueño y verdad*, Ediciones Siruela, Madrid, 1994.
- *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996; tr.it. di L. Sessa, *Filosofia e poesia*, Edizioni Pendragon, Bologna, 2018.
- *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza editorial, Madrid, 2004.
- *Inédito M. 464*, in J. M. Sanz, *María Zambrano: La razón en la sombra*, Ediciones Siruela, Madrid, 2003.
- *La tumba de Antígona*, Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga, 1989; tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, SE Edizioni, Milano, 2001.
- *Los bienaventurados*, Fundación María Zambrano, Veléz-Málaga, 1991; tr.it di C. Ferrucci, *I beati*, SE Edizioni, Milano, 2010.
- *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- *Los sueños y el tiempo*, Ediciones Siruela, Madrid, 1998; tr. it. di L. Sessa e M. Sartore, *I sogni e il tempo*, Pendragon, Bologna, 2004.
- *Manuscrito M. 157*, in M. Giosi, *María Zambrano: scrittura di sé come confesione, esilio e storia*, Università di Roma, Roma, 2019.
- *Notas de un metodo*, Tecnos, Madrid, 2011.

- *Pensamiento y poesía en la vida española*, Ediciones Endymion, Vélez Málaga, 1987; tr.it. di C. Ferrucci, *Pensiero e poesia nella vita spagnola*, Bulzoni Editore, Roma, 2005.
- *Persona y democracia*, Alianza Editorial, 2019.
- *Senderos*, Anthropos Editorial del Hombre, Madrid, 1985.

Bibliografia Secondaria

- L. Antinori, *La Pietà: un sentimento originario*, Franco Angeli, Milano, 2010.
- A. Buttarelli, *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, Mondadori, Milano, 2006.
- G. D'Acunto, A. Meccariello, *Dalla ragione vitale alla ragione poetica. José Ortega y Gasset, Julián Marías, María Zambrano*, Asterios, Bologna, 2021.
- E. Macola, A. Brandalise, *Psicoanálisis y arte del ingenio. De Cervantes a María Zambrano*, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2004.
- J. S. Menéndez, *Poemas de María Zambrano*, Ediciones de la Isla de Siltolá, Sevilla, 2018.
- P. Neruda, *Residencia en la tierra*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1992.
- F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, Hofenberg, Berlin, 1882; tr.it. S. Mati, *La gaia scienza*, Feltrinelli Editore, Milano, 2022.
- R. Otto, a cura di E. Buonaiuti, *Il sacro*, SE Edizioni, Milano, 2009.
- Platone, a cura di G. Reale, *Eutifrone*, La Scuola Editrici, Brescia, 2013.
- J. M. Sanz, *María Zambrano: La razón en la sombra*, Ediciones Siruela, Madrid, 2003.
- J. M. Sanz, *Postfacción a El hombre y lo divino*, in *Obras Completas*, vol. III, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcellona, 2011.
- M. Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, Francke, Berlin, 1954; tr.it. di L. Boella e L. Oliva, *Essenza e forme della simpatia*, Franco Angeli, Milano, 2010.
- N. Terranova, *Non sono mai stata via. Vita in esilio di Maria Zambrano*, Rueballu, Palermo, 2020.
- W. Tomasi, *La passione della figlia*, Liguori Editore, Napoli, 2007.

Sitografia

- https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/671342/tempi_trapanese_zib_2015.pdf?sequence=1. Ultimo accesso: 24/10/2022.
- https://cvc.cervantes.es/Literatura/aispi/pdf/19/I_05.pdf. Ultimo accesso: 10/12/2022.
- <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/delirio/>. Ultimo accesso: 27/02/2023.