

Stefania Tarantino

Università degli studi di Salerno,
Italia

Tarantino, Stefania (2023). «La scrittura “ex abundantia cordis” di María Zambrano». *Aurora*, 24, 76-86. ISSN: 1575-5045. e-ISSN: 2014-9107. DOI: 10.1344/Aurora2023.24.7. Recepción: 14/9/2022. Aceptación: 26/9/2022. Publicación: 13/2/2023

starantino@unisa.it
ORCID: 0000-0003-4110-4650

CC BY-NC-ND 3.0 Spain

*La scrittura «ex abundantia cordis»
di María Zambrano*
*L'escriptura «ex abundantia cordis»
de María Zambrano*
*La escritura «ex abundantia cordis»
de María Zambrano*
*María Zambrano and her Writing
“ex abundantia cordis”*

Astratto

Nel presente saggio si affronta il nucleo dell'originale scrittura zambranaiana. Dall'unione indissolubile di pensiero e vita e da una totale aderenza alla realtà, la forma saggistica consente a María Zambrano di svincolarsi dalle regole rigide di una discorsività razionalizzante e disincarnata per restituire il flusso di pensieri e parole attraverso registri e tonalità diverse. Il suo intenso desiderio comunicativo va oltre dunque le definizioni «evidenti» del pensiero scientifico e si affida alla cadenza, al ritmo e al tono che diventano elementi decisivi della sua scrittura.

Parole chiave

Scrittura, saggio, espressione, sentire originario, ragione poetica.

Resum

Aquest assaig tracta el nucli del guió original de Zambran. Des de la unió indissoluble del pensament i la vida i des de l'adhesió total a la realitat, la forma de no-ficció permet a María Zambrano alliberar-se de les rígides regles d'una discursivitat racionalitzadora i desencarnada per restituir el flux de pensaments i les paraules a través de registres i tonalitats diferents. El seu intens desig comunicatiu va, doncs, més enllà de les definicions «evidents» del pensament científic i es basa en la cadència, el ritme i el to, que esdevenen elements decisius de la seva escriptura.

Paraules clau

Esctura, assaig, expressió, sentiment originari, raó poètica.

Resumen

En este ensayo se aborda el núcleo de la original de la escritura zambranaiana. De la unión indisoluble del pensamiento y la vida y de una total adherencia a la realidad, la forma ensayística consiente a María Zambrano desvincularse de las rígidas reglas de un discurso racionalizado y restituir el flujo de pensamientos y palabras a través de registros y tonalidades diversas. Su intenso deseo comunicativo va, por lo tanto, más allá de las definiciones evidentes del pensamiento científico, y se confía a la modulación, al ritmo y al tono que llegan a ser elementos decisivos de su escritura.

Palabras claves

Escritura, ensayo, expresión, sentimiento originario, razón poética.

Abstract

This article endeavours to explore the originality of María Zambrano's writing. The indissoluble union of her thought and her life and a total adherence to reality allows her, in her philosophical essays, to do away with the overly constraining rules and dry rationality of discursivity insofar as they threaten the literary form, and to reproduce the stream of thoughts and words through different registers and tonalities. Her intense desire to share goes beyond the mere evidence of normal scientific discourse and makes use of cadence, rhythm and tone as essential components of her writing.

Keywords

Writing, essay, expression, original feeling, poetical reason.

Ma ora voglio scrivere queste cartelle espressamente, con gioia. Vediamo se trovo il tono, la tonalità giusta, quella esatta. Perché il tono, il ritmo e la melodia e, se la si ottiene, la cadenza — la musica, insomma — è decisiva nella comunicazione del pensiero. Per cui non appena il mio udito percepirà e mi trasmetterà il segnale, mi metterò a scrivere.

MARÍA ZAMBRANO

1. Cavarero, Adriana, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti, 1990, p. 5.

In María Zambrano la ragione poetica si genera da una particolare esperienza di vita e di pensiero. Il tratto peculiare della sua scrittura ci fornisce una via d'accesso per addentrarci nelle *viscere* della soggettività e della storia. Il suo percorso esistenziale, segnato da un attraversamento degli estremi della vita, ci suggerisce una diversa modalità di *fare* filosofia, abitandola dall'interno, e ci costringe ad avventurarci in quelle zone d'ombra che sono state trascurate dalla maggior parte dei filosofi.

Inoltrandosi nello spazio inedito, spesso denigrato, di un sapere che trae linfa dall'esperienza, con la consapevolezza del suo essere una «donna in filosofia», María Zambrano giunge al cuore dei paradossi che segnano in modo irrimediabile la condizione umana, e lo fa servendosi d'una scrittura originale, non etichettabile. Questa sua totale aderenza alla realtà, sorretta da piena libertà d'espressione, produce un flusso di pensieri e parole che spaziano tra registri e tonalità diverse, svincolandosi dalle regole rigide di una discorsività razionalizzante, tipica di molti filosofi che, nel corso della storia, s'è rivelata incapace di farsi specchio del carattere multiforme e poliritmico dell'esperienza umana.

Da questa prospettiva, la fuoriuscita da una visione puramente speculativa della filosofia ha indotto María Zambrano a una nudità iniziatica non solo nei confronti del pensiero ma della scrittura stessa, dando vita a un'opera eterodossa, contraddistinta da uno stile che si stacca totalmente da un certo tipo di tradizione.

Se Adriana Cavarero, nell'ormai lontano 1990, scriveva che «quel che in ogni caso resta fermo è che una donna, pensata dall'uomo a sua immagine e dissimiglianza, non ha figura che la traduca come soggettività femminile capace di darsi forma in un ordine simbolico proprio»,¹ occorre constatare che una filosofa come María Zambrano non solo è riuscita a esprimere la propria soggettività ma, attraverso un pensare ardito e una scrittura originale, ha saputo dare forma a un preciso ordine simbolico. È in questo senso che, in un articolo di Juan Fernando Ortega Muñoz, viene messo in luce come di fronte a un mondo in crisi e allo sgretolamento della filosofia, è necessario guardare ai migliori pensatori che hanno delineato un nuovo stile filosofico capace di tenere conto delle inquietudini e delle preoccupazioni che segnano il nostro tempo. Mosso dalla convinzione della necessità di una rinascita della filosofia e di un nuovo modo di «fare»

2. Ortega Muñoz, Juan Fernando, *Reflexión y revelación, los dos elementos del discurrir filosófico*, in «Contrastes», *Revista interdisciplinar de Filosofía*, vol. I, Málaga, 1996, p. 212.

3. Ivi, p. 213.

4. Zambrano, María, *Le parole del ritorno*, a cura di Elena Laurenzi, Troina, Città aperta, 2003, p. 171.

5. Lo scrive a Elena Croce in una lettera. Cfr. *A presto, dunque a sempre. Lettere 1955-1990*, a cura di Elena Laurenzi, Milano, Archinto, 2015, p. 199.

6. Cfr. Zambrano, María, *Il sogno creatore*, a cura di Claudia Marseguerra, Milano, Bruno Mondadori, 2002, pp. 12-13. Sulla luce chiaroscurale del pensiero di María Zambrano, mi permetto di rinviare al mio *Chiaroscuri della ragione. Kant e le filosofe del Novecento*, Napoli, Guida, 2017. Cfr. anche il libro di Zucal, S., *Il dono della parola*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.

metafisica, sceglie il pensiero di María Zambrano.² Non solo perché attraverso di lei si ha il recupero più alto del senso della «rivelazione» intesa come la matrice stessa del pensiero filosofico, ma anche perché si tratta del pensiero di una donna cui vanno riconosciuti tutti i requisiti per entrare a pieno titolo nella storia della filosofia. Nella consapevolezza dell'esclusione storica delle donne dal processo della teoresi ne riconosce, infatti, l'alto valore intellettuale segnato da un approccio più realista e più intuitivo. Così, Juan Fernando Ortega Muñoz, punta giustamente sul carattere originale e critico della riflessione zambranianiana che è riuscita a disinnescare gli effetti nefasti del razionalismo di stampo cartesiano e di procedere al recupero di quell'a priori del pensiero che rappresenta il luogo della scoperta della realtà e dell'essere nella forma più immediata e spontanea.³

La ricerca di una ragione poetica, musicale, in María Zambrano non è mai dissociata dall'esperienza concreta della vita e si lega a una scrittura che fa emergere l'intreccio profondo tra conoscenza di sé e argomentazione filosofica, tra soggettività e oggettività. Pienamente convinta che il metodo analitico non sia in grado di cogliere la complessità perturbante d'una realtà intessuta d'irriducibili contraddizioni, ci insegna a *concepire* i concetti in una forma discorsiva, che non esclude il sentire, ma lo accoglie, dipanando il filo dei pensieri senza espungere quegli elementi che rimandano alla dimensione sfuggente, mai leggibile sino in fondo, del vivere umano. Riferendosi al «tratto tipico degli scrittori di Madrid», parla della leggerezza che ne contraddistingue il pensiero, che sembra procedere con gratuità, senza alcuna ambizione letteraria.⁴ Quello che lascia solo intendere, si riferisce ad un modo di scrivere in prosa che si affida all'intuizione più che alla progettualità sistematica dell'opera letteraria e s'inoltra nei paradossi della vita, senza pretesa di superarli o cancellarli, visto che la vibrazione della voce e della scrittura è intimamente legata a quei paradossi, per cui è bene che la vita sia lasciata scorrere così com'è. Si tratta di una scrittura che, come dirà altrove, cerca di decifrare quel non so che, che è la vita.⁵

La parola letteraria, più di quella filosofica, si sporge su questo spazio al limite della dicibilità nella fiducia che ci sia qualcosa da trarre fuori dal silenzio. Si tratta di uno spazio su cui non è data alcuna padronanza, se non nell'illusione, nell'inganno di sé. Il carattere «onirico» della letteratura non sfugge a María Zambrano così come non le sfugge il fatto che abbia saputo da sempre sporgersi sul sapere del chiaroscuro.⁶ La capacità di articolare la realtà affidandosi a tutti quegli stati psichici intermedi — sogni, deliri, se non vera e propria follia — le ha consentito di strappare dall'ermetismo e dall'opacità ciò che resta muto e inespresso. Coglie l'umiltà e anche l'ostinazione di una parola che, a differenza del paradigma statico e rigido della tradizione filosofica occidentale, è sempre riuscita a dare voce e a reintegrare ciò che è marginale, periferico, residuale. Per questa necessità di cogliere la realtà viva, sfuggente del pensiero, per mezzo della parola, la sua scrittura è volutamente antisistematica e

intrisa di canto. La sua voce, come scrive Rosella Prezzo, è ciò che non cessa di risuonare nella sua opera; è l'anima della sua scrittura, ne nutre le immagini e le idee.⁷

Più che la definizione precisa del pensiero scientifico, è la cadenza, il ritmo, il tono l'elemento decisivo della sua scrittura. C'è in lei un intenso desiderio comunicativo, rivolto non solo agli «addetti ai lavori», a chi possiede una formazione filosofica, ma a quanti sono disposti a porsi in ascolto di una parola che non veicola solo un contenuto semplice o complesso di conoscenza, ma ci invita, ci insegna a fermare lo sguardo su quegli aspetti della realtà che, da sempre, resistono alla cattura violenta del sapere. Di fronte a una scienza che, invadendo la sfera di tutti i saperi, ha fissato le coordinate di un'appropriazione al reale che pretende di renderlo pienamente intelligibile, la scrittura di María Zambrano non circoscrive l'oggetto da indagare, convinta com'è dell'impossibilità di ridurre l'esperienza del reale, in ciò che è fisico e in ciò che è oltre la fisicità, a un'unica possibile rappresentazione, frutto di un approccio immediato. La ragione «costruttiva» della scienza, esito del corso intrapreso dalla filosofia moderna da Cartesio in poi, forgia una *forma mentis* che, in base a un'evidenza fondata su prove sperimentali, riduce e semplifica il carattere inesauribile e inafferrabile della realtà, che non sempre è colto dalla «coscienza» ma, come vedremo più avanti, va ad annidarsi inconsapevolmente nella memoria. Così, la messa in parola di questa eccedenza, alla quale la scienza non riesce a dare forma, mette a nudo l'inadeguatezza del linguaggio a esprimere ciò che resta ineffabile, inattingibile, e consente solo un avvicinamento parziale, a tentoni, alla verità, da parte di una parola balbuziente, priva di certezze e di sicurezze.

È l'esperienza di qualcosa che non vede esaurirsi nella scienza la sua ansia e che la scienza non ha placato in alcun modo, forse perché non ha saputo dominarla e l'ha messa da parte non sapendo che farsene. Ciò che la Scienza non sa ridurre a sé sono certi stati della vita umana, certe situazioni che l'uomo vive e di fronte alle quali la forma enunciativa della scienza non ha forza, né valore. Quest'esperienza sa infatti che le verità possono starci davanti, dure e invulnerabili, sterili e impotenti insieme.⁸

Leggere María Zambrano impone la disponibilità a fare un passo indietro, rinunciando all'illusione di muoversi sul terreno solido delle dimostrazioni, delle certezze, delle classificazioni lineari, per accogliere parole ricche di immagini, di metafore, di visioni capaci di cristallizzarsi in una scrittura simbolica molto personale, che a tratti si rivela illuminante, a tratti appare oscura e misteriosa. Sottraendosi alla *colonizzazione* del metodo scientifico, che ha investito in pieno il linguaggio e la stessa configurazione del pensiero, la filosofa si affida alle parole che «si disegnano a volte nei vuoti dei testi» nutrendosi della promessa di «un ordine senza sintassi, di un'unità senza sintesi, abolendo ogni forma di relazione, rompendo

7. Prezzo, Rosella., *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di María Zambrano*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, p. 54.

8. Zambrano, María, *Verso un sapere dell'anima*, a cura di Rosella Prezzo, Milano, Cortina, 1996, p. 133.

9. Zambrano, María, *Chiari del bosco*, a cura di Carlo Ferrucci, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 89.

10. Cfr. Zambrano María, *Note di un metodo*, a cura di Stefania Tarantino, Napoli, Filema, 2007, p. 109 e p. 111.

11. Zambrano, María, *Dell'Aurora*, a cura di Elena Laurenzi, Genova, Marietti, 2000, p. 87. Cfr. Ortega y Gasset, José, *Sull'espressione, fenomeno cosmico* (1925), trad. it. di Giulia Gobbi, in «Scenari: rivista semestrale di filosofia contemporanea», 14, 1, Milano, Mimesis, 2021.

12. Cfr. Zambrano María, *Quasi un'autobiografia [1987]*, in «Aut-Aut», maggio giugno 1997, n. 279, Firenze, La Nuova Italia Editrice, pp. 125-144.

a volte la concatenazione. Sospese, fattrici di pienezza, fosse pure in un respiro.»⁹ Come scrive in *Note di un metodo*, sa bene che, al di fuori di questa colonizzazione, c'è il rischio che un tale sapere si disperda, che venga smarrita la chiave per decifrarlo, ma sa anche che il *sapere*, a differenza della conoscenza, finisce sempre per imboscarsi in qualche anfratto della memoria, per cui non è mai definitivamente perduto.¹⁰ Il punto d'approdo cui tende questo tipo di scrittura non è certo la confusione, non è il caos, ma un diverso ordine della parola. Si tratta insomma di dare legittimità, diritto d'esistenza a un altro orizzonte di senso. Ora, la peculiarità del «sentire femminile», da cui deriva un altro modo di stare e di comprendere la realtà proprio per la sua prossimità al «sentire originario», ha un'importanza centrale lungo tutto il percorso della riflessione zambranianiana e rappresenta la chiave di volta per operare una trasformazione radicale del modo di pensare. È, infatti, proprio tale *sentire originario* a essere estraneo alla maggior parte dei filosofi. Non a tutti, però. María Zambrano coglie e valorizza tutti quei filosofi che si sono tenuti lontani da quel processo di assolutizzazione e di divinizzazione del pensiero filosofico, apprezza il fatto che alcuni di loro non abbiano rinunciato alla parzialità della loro prospettiva e che si siano posti in ascolto di quel muto patire che, attraverso la parte ricettiva dell'anima, capta quella presenza indefinibile che può essere solo decifrata e accolta.

Per leggerla dobbiamo dunque essere disposti ad avventurarci nello spazio aperto di un argomentare che, nel modo in cui si sviluppa, ci turba e ci interpella, perché *sentiamo* che in esso l'espressione dell'*immensità* della vita non subisce amputazioni; al contrario, si spinge oltre i confini della potenzialità del *dire* umano. Ciò che viene *captato* attraverso l'esperienza, infatti, difficilmente si lascia tradurre nel dire umano, e ancor meno s'adatta alla rigidità dei concetti. *Esprimere*, come lei stessa ricorda, a proposito di una splendida pagina di Ortega y Gasset, non è lo stesso di un *dire* «che tende verso il logos, la parola», ma richiama piuttosto alla mente quel *fenomeno cosmico* che in sé stesso è azione, rivelazione di un *oltre* inaccessibile.¹¹

Pensatrice che si colloca al di fuori di tutti gli schemi retti da regole che nascono da visioni della realtà astratte, disincarnate, María Zambrano stringe in un nesso indissolubile il sentire e il capire, mettendo in crisi la pretesa di garanzia che si tende ad attribuire al pensiero oggettivo, al rigore di un paradigma razionale, a un criterio di conoscenza che sfugga alla fallibilità dell'esperienza umana. Al contrario, il fallimento, tanto quanto la gloria, è componente feconda, preziosa, della condizione umana. In un'intervista rilasciata nel 1987,¹² la filosofa parla del suo rapporto personale con la scrittura. Esprime la consapevolezza che la vita ha bisogno della parola per essere veramente umana. E tuttavia, proprio per questo, si espone di volta in volta alla gloria tanto quanto al fallimento: «Non esiste fallimento, senza la sua gloria e non c'è gloria autentica che non

porti o trascini con sé un certo fallimento.»¹³ Ciò accade in quanto la condizione umana è sempre incompiuta, fallibile, è un «da farsi», un caos segnato da incessante divenire, al quale ci si sforza di dar forma, ma che, nonostante tutto, non raggiunge mai la compiutezza.

Nella difficoltà, che lei in questa intervista ammette, di rileggere i suoi scritti come «propri», ricorda che uno dei pochi testi che ha riconosciuto e accettato a pieno è *Perché si scrive*, pubblicato nel 1933 nella «Revista de Occidente» e inserito poi in *Verso un sapere dell'anima*. Mi soffermo brevemente su questo testo per indagare il modo in cui la scrittura diviene lo strumento che veicola la *sua* scoperta filosofica, la rivelazione di quel «sapere sulla vita» che l'accompagnerà fino alla fine: il «segreto» della sua ragione poetica. In esso, l'atto di scrivere nasce da una solitudine che, al riparo dalle urgenze e dai contrattempi che scandiscono la quotidianità, aspira a comunicarsi per portare alla luce un *qualcosa* che si annida nel «centro del nostro più profondo essere raccolto in sé stesso.»¹⁴ Solitudine, separazione necessaria, se si vuole *sospendere* il tempo, liberarsi dalla trappola di una temporalità che azzerà ogni gesto, ogni amore. Tra l'essere e il nulla, è solo la scrittura che consente di transitare attraverso il tempo distaccandosi, anche per un solo istante, da tutto ciò che risucchia le forze vitali.

Nel raccoglimento riflessivo che questo distacco impone, si riesce ad *estrarre* qualcosa da sé, invece di limitarsi a *dire* qualcosa di sé: differenza sottile, ma essenziale, che mette a nudo l'oltranza dell'atto di scrivere, che a sua volta affonda in quell'oltre, in quella dimensione intima, indicibile, del *dentro*, che si sottrae alla parola, rifiutando di lasciarsi imbrigliare nei meccanismi della logica. Ed è perciò che nella scrittura è possibile «estrarre dal silenzio» ciò che la voce non riesce a pronunciare né a plasmare. Lo scrittore «vuole dire il segreto, quello che non si può dire a voce perché troppo vero; le grandi verità non si è soliti dirle parlando. La verità di quel che accade nel seno nascosto del tempo è il silenzio delle vite, che non può essere detto. «Ci sono cose che non si possono dire», ed è indubitabile. Ma è proprio ciò che non si può dire che bisogna scrivere.»¹⁵ Questa impossibilità, questo rovello interiore che quasi paralizza, imponendo di tacere, per María Zambrano è invece il motivo di fondo di chi scrive, è il desiderio di «salvare le parole dalla loro esistenza momentanea, transitoria, e condurle nella nostra riconciliazione verso ciò che è durevole.»¹⁶

La scrittura, concepita in tal modo, è un corpo a corpo con il tempo, anzi, con *i tempi* che, ineludibili, s'impongono, intersecandosi tra loro, nella nostra esistenza. La meravigliosa immagine della «rosa del tempo» si offre come metafora della possibilità di riscattare la frammentarietà di un'esistenza che, come la rosa con la sua ricca corolla di petali, ha una segreta unità, un cuore invisibile all'esterno. E questo perché, come scrive Luigina Mortari, «il senso può condensarsi nel frammento. Scrivere in fedeltà alla qualità del reale significa

13. Ivi, p. 125.

14. Zambrano, María, *Verso un sapere dell'anima*, cit. p. 70.

15. Ivi, p. 72.

16. *Ibidem*.

17. Mortari, Luigina, *María Zambrano. Respirare la vita*, Milano, Feltrinelli, 2019, p. 13.

18. Zambrano, María, *Chiari del bosco*, cit. p. 64.

19. Zambrano, María, *La confessione come genere letterario*, trad. it. di Eliana Nobili, Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. 40.

accettare un dire che procede per frammenti lasciando all'altro di trovare il suo principio di ordine nella composizione del senso.»¹⁷

Scrivere, dunque, significa andare alla ricerca delle tracce di un'unità perduta, un'operazione ardua ma necessaria se si vuole dare un senso a ciò che appare insensato. Ma è possibile farlo solo se ci si affida al proprio sentire, l'unico luogo di rivelazione di quel centro, di quel «fuoco di condensazione invisibile»¹⁸ grazie al quale si accede ad un tempo *altro* che spezza la linearità di quello ordinario e, riscattandola attraverso il linguaggio, riporta a unità la dispersione intrinseca della vita. La scrittura di María Zambrano compie proprio questa operazione perché, in certo modo, ci permette di rivivere dentro di noi l'esperienza di cui ci parla, ridestando quelle parti della nostra interiorità che sembravano divenute insensibili, le sole capaci di afferrare un qualche indizio della struttura metafisica della realtà. Per questo, mentre la leggiamo, *sentiamo* che qualcosa di vero ci tocca, ci mette in questione, anche se poi questa verità, presente in noi come dono, è destinata a restarci inaccessibile.

Questa inaccessibilità è l'ostacolo, davvero insormontabile, che si para innanzi non solo a chi legge, ma persino a chi scrive. Per quanto, nell'atto «pubblico» della scrittura il contenuto dei pensieri, al riparo dallo scorrere del tempo, riesca a comunicarsi, permane pur sempre un nucleo profondo indefinibile, quasi incistato nell'*oltre* della nostra soggettività. La scrittura, consapevole di questo limite, nel momento in cui si dà, si rivela come atto di fede, come la grazia di un linguaggio che, nella varietà delle forme letterarie in cui si esprime, ci *trasporta* dentro quell'unità che è nostra da sempre, ma da cui ci sentiamo eternamente esiliati. L'esperienza stessa della vita, il suo senso nascosto, si coagula in una scrittura che, servendosi delle sue molteplici risorse espressive, si sforza di dare consistenza *oggettiva* a ciò che chiede di esprimersi. Così, infatti, scrive:

Quel che differenzia tra loro i generi letterari è la necessità di vita che li ha originati. Non si scrive per esigenze letterarie, ma per l'urgenza che la vita ha di esprimersi. Nell'origine comune dei generi letterari c'è questo bisogno che la vita ha di esprimersi, accanto a quello che l'uomo ha di concepire esseri diversi da sé, entità fugaci. La prima necessità, nella poesia delle origini, fu di staccarsi dall'espressione immediata della vita. Essa, infatti, era un linguaggio sacro: proprio perciò, al di là del tempo e dello spazio.¹⁹

Nel duplice atto del trattenere e del liberare, lo scrittore si piega a questa necessità che lo spinge a inoltrarsi nello spazio del proprio vuoto interiore che, paradossalmente, costituisce una pienezza feconda al sorgere della parola. L'esatto contrario di chi intende la scrittura come un riempire di sé un contenuto da veicolare ad altri, rischiando di ritrovarsi poi nella vacuità più assoluta. Quel che María Zambrano chiama «vuoto» trova una magnifica spiegazione in un passo in cui lo definisce come lo «spazio nel quale all'essere

terrestre non è possibile installarsi, che lo invita ad uscire da sé, che spinge a uscire da sé l'essere nascosto, anima accompagnata dai sensi; che trascina con sé l'esistere corporale e lo avvolge, lo unifica.»²⁰ Come scrive Ortega y Gasset nello straordinario testo già citato, il corpo è sempre oltre ciò che di esso vediamo, ciò che di esso occupa un luogo.²¹ Nella sua dimensione visibile e invisibile, materiale e immateriale, la vita organica è metafora di quell'oltre che precede qualsiasi pensiero e non è mai possibile afferrarla nella sua pienezza. Il corpo non è una cosa, ma un evento, che al tempo stesso rivela e nasconde; è l'espressione esteriore di un *dentro* inespugnabile, che coincide e diverge dall'io. È per questo che il tentativo di scrittura autobiografica è accompagnato dall'avverbio *quasi* che esprime l'impossibilità di una piena trasparenza e aderenza a sé stessa. Il solo espediente possibile è quello di una prossimità nella distanza, ovvero una scrittura su di sé in terza persona.²² Nel constatare questa impossibilità di rivelarsi a pieno a sé stessa e agli altri, insegue il filo della sua vocazione, segnata dal desiderio di essere priva di finalità: per questo, non racconta ciò che ha contribuito a fare di lei un «qualcuno» o un «qualcosa», ma ciò che, nonostante sé stessa, non ha potuto fare a meno di essere.

All'incrocio tra necessità e libertà, questa mancanza di finalità investe la natura stessa dei suoi libri. In apertura a *Note di un metodo* emerge la difficoltà di giustificare un libro che fluisce «senza la pretesa di arrivare a una fine, a una conclusione o a più conclusioni, che si possano riassumere in una dottrina. Viceversa il libro, proprio nella sua incompiutezza, dovrebbe portare fino ai confini di ciò che, nella situazione attuale, si lascia intravedere come possibilità d'integrare i saperi frammentari ai quali l'uomo, specialmente quello di oggi, si vede sottomesso.»²³ Come talvolta, mentre si cammina, non si vede dove si va, così l'esperienza della scrittura è un'erranza che ha qualcosa d'imprevedibile, che spinge dove chi scrive non si aspetta d'andare.

I suoi libri trascinano il lettore in questo stato d'erranza che lo sospinge verso gli strati più profondi del suo stesso sentire. Interrogandosi e riflettendo sulla natura del libro, María Zambrano la rintraccia nell'ordine vivente della *fysis*, riconoscendogli una sua specifica essenza, che sollecita, interpella chiunque lo legga.²⁴ E si rammarica del duplice maleficio che si abbatte su alcuni libri di filosofia che, pur veicolando significative scoperte, vengono visti solo come splendidi scritti letterari, a causa della forma incompiuta del procedere discorsivo che li caratterizza. Si tratta di un modo sommario di misconoscere la bellezza delle parole e dei pensieri a essi associati. Non senza una certa dose di ironia, Zambrano sottolinea quanto la virtù letteraria sia stata bandita dal severo e angusto ordine discorsivo della filosofia. Valutando positivamente la bellezza della scrittura de *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, ricorda come alcuni professori di filosofia lo avessero etichettato come «parafilosofico», anche se poi, per «un'ironia della

20. Zambrano, María, *Chiari del bosco*, cit. p. 57.

21. «A differenza di tutte le altre realtà dell'Universo, la vita è inevitabilmente qualcosa di essenziale, nonché una realtà occulta, inespaziale, un arcano, un segreto. Per questo, solo la carne, e non il minerale, ha un vero "dentro"». Cfr. Ortega y Gasset, José, *L'espressione, fenomeno cosmico*, cit. p. 187.

22. Cfr. Zambrano, María, *Delirio e destino*, a cura di Rosella Prezzo, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000.

23. Zambrano, María, *Note di un metodo*, cit. p. 29.

24. Zambrano, María, *Le parole del ritorno*, cit. p. 125.

25. Ivi, p. 137.

26. Zambrano, María, *Note di un metodo*, cit. p. 29.

27. Zambrano, María, *Per l'amore e per la libertà. Scritti sulla filosofia e sull'educazione*, a cura di Annarosa Buttarelli, Genova, Marietti, 2008, p. 7.

28. Gomez Blesa, Mercedes, *El ensayo filosófico-místico de María Zambrano, in Ondulaciones, El ensayo literario en la España del siglo XX*, a cura di Jordi Gracia e Domingo Ródenas de Moya, Madrid, Iberoamericana - Vervuert, 2015, p. 354.

29. Zamboni, Chiara, *Sentire e scrivere la natura*, Milano, Mimesis, 2020, p. 101.

sorte, arriva sempre il momento in cui il rigore e la precisione propri del pensiero filosofico si rivelano e diventano evidenti precisamente grazie alla bellezza letteraria dell'opera in questione, che non è altro che la bellezza del puro pensiero.»²⁵

Ancorati saldamente a quel «sentire originario» che le consentirà di sopravvivere al dolore dell'esilio e all'urto con una realtà segnata dalla guerra e dal brutale disfacimento dell'Europa, i suoi libri sono frutto della faticosa ricomposizione di frammenti sparsi, i resti d'un naufragio vissuto in prima persona, con l'umile certezza che «l'inesauribilità dell'esperienza non può generare la pretesa di un pensiero che si chiude e si esaurisce in sé stesso.»²⁶ In *Verso un sapere dell'anima* spiega come, a differenza della filosofia, che è una forma di sapere non necessariamente comunicativa, il sapere dell'esperienza riesce a estrarre dal proprio silenzio la parola comunicativa che si offre all'altro come dono da condividere. Nella solitudine dell'esilio, il bisogno di comunicare, come scrive in più luoghi, nasce dalla necessità vitale di una presa in carico di tutti gli ambiti della vita perché siano riscattati dall'opacità.²⁷

Tra il dentro e il fuori, tra profondità e superficie, un patto di amicizia fonda la struttura peculiare, inafferrabile, di quell'unità del nostro essere che è sede di un contatto, prima che di un pensiero: qualcosa che ci preesiste e ci precede. Percezione ed espressione sono speculari nell'intimità di questa unità segreta, prenatale, che è la vita stessa e che sfugge a ogni tentativo di presa, di cattura, nonostante lo svelamento operato in parte dalla scrittura. E, infatti, la messa in parola di quell'eccedenza, di quel segreto, non è risolutiva, non scioglie l'enigma ma, nell'atto di comunicarlo, produce l'effetto di una verità priva di contenuto, che comunque ci mette in gioco. L'intuizione costitutiva, spontanea, della vita è data da questo legame analogico che talora cogliamo, sia pure a sprazzi, tra ciò che è spaziale e ciò che è psichico, una relazione simbolica che allude al mistero su cui ogni conoscenza stende un velo. Come scrive Mercedes Gomez Blesa, la funzione che María Zambrano accorda alla potenza conoscitiva delle metafore e del simbolo è dovuta al fatto che in essi vede l'archetipo della relazione, che condiziona il dispiegarsi del pensiero razionale, da cui non si lascia mai cancellare pienamente. Anzi, il tentativo che lei fa è proprio quello di salvare dall'oblio quella sapienza poetica dell'anima che è la *matrice* che apre all'avventura della conoscenza.²⁸ Anche in uno degli ultimi lavori di Chiara Zamboni è messo in luce l'orizzonte simbolico che si apre nel contatto col non rappresentabile, con l'ombra delle cose, che si svela e s'impone al nostro sentire per renderlo capace di ascolto dei tanti modi in cui esse si esprimono. Il logos poetico è questa attenzione alla realtà, la parola poetica sorge con la percezione: in un certo senso, nasce assieme alle cose stesse.²⁹

L'atto di esprimersi, diversamente dal processo interpretativo, è già tutto, da sempre, inscritto nella virtualità di un rapporto simbolico,

di un fenomeno cosmico, per dirla con Ortega y Gasset, in cui la *poiesis* del mondo si svela, l'atmosfera primordiale di questa *passione* di vita in cui siamo immersi, seppure nella separazione più assoluta. È questo mistero, che in termini umani chiamiamo segreto,³⁰ ciò che costituisce lo sfondo «irriflesso» di ogni conquista razionale, lo *status nascens* di ogni possibile conoscenza. Poco conta che, con la filosofia, si sia arrivati a ridurre questa esperienza a un evento puramente mentale, che comporta la perdita definitiva di quella intimità, quella spontaneità eloquente, priva di titoli accademici, che attraverso la sua inaccessibilità conduceva verso un sapere *dell'anima*.

Prima di essere spazzato via dall'io cartesiano, un tempo c'era qualcosa chiamato *anima*, che ora immaginiamo come questo spazio interiore, questo regno personale, questo scrigno in cui custodire le potenzialità nascoste, imprevedibili, di ognuno. Spazio che fu cancellato, e al suo posto apparvero i «fatti psichici», gli «atti di coscienza». [...] L'anima antica, invece, persino in un pensiero rigorosamente razionale, alieno da ogni misticismo, come quello di Aristotele, sapeva che «l'anima è come una mano» e «in un certo modo è tutte le cose»: essa è *qualcosa*, una sorta di luogo, o di energia, che riesce ad entrare in contatto col tutto, e perciò è sede dell'intimità, ossia di quel che in noi precede e anticipa la conoscenza e abitualmente definiamo come «familiarità con altro da sé». È ciò che si oppone all'estraneità, permettendoci intuitivamente, quasi d'istinto, di penetrare le cose secondo la loro natura e ragion d'essere. È una destrezza, un'abilità che, in modo molto calzante, evoca l'immagine di una mano che tocca la realtà con delicatezza, e tuttavia ha una presa infallibile, è materna e virile al tempo stesso. Tocco di dita, sicurezza, sagacia... tutte forme di sapere che, tra noi occidentali, hanno perso molta della potenza originaria.³¹

Con la risolutezza di una Penteselea contemporanea, María Zambrano scocca una freccia che va dritta al cuore della filosofia. Il riscatto di questa forza originaria, che lei iscrive all'interno di quella che può essere definita una «filosofia della nascita», le consente di andare oltre le dicotomie del pensiero metafisico, riconoscendo nell'amore, nella relazione, il *luogo* del legame primario tra esseri viventi. Con sguardo lungimirante, volto al futuro, ci insegna che, al di là delle pianificazioni, della cultura dei progetti, un'autentica trasformazione è possibile solo quando, nudi e interamente disarmati, abbiamo il coraggio di porci di fronte alla verità di noi stessi e del mondo. Ed è così che scrive a Elena Croce: «gli uomini di scienza e tanti cosiddetti filosofi si presentano di fronte alla realtà vivente armati, con l'attenzione tesa come una lancia o come una pietra, e allora la realtà si sottrae o diventa ermetica, lasciandoli nel vuoto.»³²

Forse è proprio in questo che va individuato il senso più profondo della differenza tra lo scrittore e il filosofo, quando Zambrano dice che il primo grida, mentre il secondo non ne ha bisogno. Disarmato, lo scrittore si arrischia in quel «pelago insondabile» dal quale il filosofo si è messo al riparo attraverso l'arma della ragione.

30. Zambrano, María, *Dire luce. Scritti sulla pittura*, a cura di Carmen Del Valle, Milano, Rizzoli, 2013, p. 355 e p. 274.

31. Zambrano, María, *La confessione come genere letterario*, cit. p. 104.

32. Zambrano, María, *A presto, dunque a sempre*, cit. p. 83.

33. Si tratta di un'espressione che si trova nel Vangelo secondo Matteo (12, 34) che interamente suona così: *ex abundantia cordis os loquitur* e che in italiano è tradotta «dalla pienezza del cuore, la bocca parla».

Come filosofa, il suo pensiero non urla, è disarmato: si offre per ciò che è, e tuttavia centra il bersaglio con straordinaria precisione, attraverso la timbrica della voce e la ritmica della scrittura. Conquista lenta e paziente, consapevolezza che si fa strada a poco a poco, fino all'approdo nella stesura di opere che dispiegano a pieno la libertà e il desiderio di un dire che rifugge dall'astrazione e tende a farsi musica, condensando nelle sue note la pienezza dei significati.

Nella corrispondenza con Elena Croce, di cui era amica, ricorre più volte l'espressione latina *ex abundantia cordis*³³ che rimanda al legame tra pienezza dell'amore e genesi della parola. Nell'empito di questa *passione* che s'accompagna a ogni atto di pensiero di María Zambrano, si fa strada la grazia della comunicazione, la fiducia nella circolarità delle parole, nella possibilità di dividerle, di farne l'umile veicolo di una verità frammentaria, ma non per questo meno illuminante.



Este documento está sujeto a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada de Creative Commons, cuyo texto está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Joaquim Cantalozella: *Dins i fora del mar II*, 2022

