

TRAGICO E POLITICO IN MARÍA ZAMBRANO OVVERO SULLA RIVISITAZIONE DELLA CULTURA GRECA E SULLA STORIA COME RAYUELA

Porque la tragedia clásica parece ser la salida ya en orden,
la procesión de nuestras secretas entrañas.

M. Zambrano, *Tragedia y novela: el personaje*¹

La historia trágica se mueve a través de personajes que
son máscaras, que han de aceptar la máscara para actuar
en ella como hacían los actores en la tragedia poética.

M. Zambrano, *Persona y democracia*²

Introduzione.

All'interno della produzione di María Zambrano non esistono opere dedicate interamente ad una riflessione sistematica e conclusa sulla cultura greca; tuttavia sono frequenti riferimenti, citazioni e rielaborazioni che svelano «l'esegesi privata di questo pensiero, la dialettica e l'interazione continua»³ con il sapere classico.⁴

Pensatrice poliedrica, autrice di saggi sulla politica, sulla relazione tra filosofia e poesia e sulla attualità, Zambrano elabora una filosofia policentrica e attenta, più che alla determinazione di un senso ultimo, al dispiegarsi del discorso assumendo come oggetto la “crisi” del Novecento. Non a caso vive i momenti più tragici del secolo trascorso: dal primo

1. M. Zambrano, *Tragedia y novela: el personaje*, in «El nacional», XXIV (1957), p. 6.

2. M. Zambrano, *Persona y democracia*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 44.

3. O. Adàs, *La entraña y el espejo. M. Zambrano y los griegos*, in Carmen Revilla (a cura di), *Claves de la razón poética*, Madrid, Editorial Trotta, 1998, p. 173.

4. Non entro in merito al dibattito su antichità e modernità, sul quale esiste una consistente bibliografia critica. Per un approfondimento si vedano: F. Kermode, *The classic: literary images of permanence and change*, New York, Viking Press, 1975; trad. it. Id., *Il classico*, Cosenza, Lerici, 1980; G. Picone (a cura di), *L'antichità dopo la modernità*, Palermo, Palumbo, 1999; M. Bettini, *I classici nella bufera della modernità*, in «Critica del testo», III (2000), 1, pp. 75-109.

dopoguerra alla caduta della Seconda Repubblica Spagnola, dalla Guerra Civile ai fascismi in Europa, dalla Seconda Guerra mondiale alla guerra fredda.⁵

Partire dalla storia permette di mappare la produzione zambraniana e capire sia la mancanza di linearità sia l'aspetto diasporico che assume la riflessione sulla cultura antica. Senza dubbio l'esilio di 45 anni, prima in Europa e poi in America, gioca un ruolo non indifferente nello slancio verso i greci, soprattutto nella riflessione sulla politica.

In uno studio sull'Antigone zambraniana, la studiosa Francesca Brezzi afferma: «Si è già detto come il tema "Grecia" sia presente con forza nel pensiero di Zambrano, adesso sottolineiamo che non è senza significato che vi entri all'inizio del suo esilio, quasi dislocando in un passato ciò che viveva nella sua carne».⁶ In questo articolo provo ad individuare il nesso che lega la riflessione sulla cultura greca alla passione non solo per la letteratura⁷ ma anche per la politica. La scrittrice utilizza la letteratura come grande bacino cui attingere per parlare di attualità, come è possibile notare in alcuni articoli sul tragico, nel saggio *Persona y democracia* e ne *La tumba de Antígona*.⁸ Sebbene sia difficile enucleare il "tema Grecia" all'interno della vasta produzione zambraniana, è possibile individuare una sorta di "costellazione" tematica⁹ in cui includere il rapporto antichità e modernità, la dialettica tragico e politico e il nesso gioco e storia.

5. Esiste una vasta letteratura critica su Zambrano. Si veda la Nota biográfica y bibliográfica di Rossella Prezzo in M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Cortina Editore, Milano, 1996. Per un quadro completo dell'intera produzione zambraniana si veda A. Bundgard, *Más allá de la filosofía sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Editorial Trotta, 2000.

6. F. Brezzi, *Antigone e la philia*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 182. Questo saggio propone una stimolante rilettura filosofica di Antigone, quale portavoce della *philia*, ossia della passione etica e politica e dedica un capitolo al commento de *La tumba de Antígona*.

7. Sul rapporto tra letteratura e filosofia nell'opera zambraniana si veda il saggio di R. Johnson, *M. Zambrano: entre el delirio y el destino*, in «Actas II Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano», Fundación María Zambrano Vélez-Málaga, Málaga, 1998, pp. 423-431.

8. M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, in Ead, *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, Barcelona, Anthropos, 1989.

9. La metafora delle "costellazioni", di chiara impronta deleuziana, è il cardine di un recente saggio di Goretti Ramírez, la quale prova a mettere insieme gli scritti di critica letteraria di Zambrano che formano una costellazione. Si veda G. Ramírez, *María Zambrano: crítica literaria*, Madrid, Devenir ensayo, 2004. Secondo Ramírez «la idea de rizoma describe con fidelidad la estructura de la obra zambraniana: una obra policéntrica, distribuida en planicies superpuestas [...]» (ivi, p. 24).

L'interesse per la tragedia greca nasce dal desiderio di ripensare le categorie di politica ed etica e rientra in un progetto di "politicizzazione degli antichi".¹⁰ Prendo in prestito questa espressione da un saggio dello studioso dell'antichità Francois Hartog, il quale descrive così l'operazione compiuta da Hannah Arendt nella rilettura politica della cultura greca. Tale operazione di "politicizzazione dell'antico" viene compiuta da Hannah Arendt come da Maria Zambrano e da Simone Weil e traccia le linee di una nuova rivisitazione del mondo antico "a partire da sé"¹¹ e dalla propria storia. Il contesto storico-culturale e di genere svolge un ruolo fondamentale e permette di capire il senso della rivisitazione della cultura greca.

Pertanto, nell'indagare il ruolo della cultura greca nel pensiero di Maria Zambrano, mi chiedo se possano giocare un ruolo importante le categorie di "genere"¹² e di "pensiero situato".¹³ Infatti, la filosofa si accosta alla cultura greca a partire dal proprio vissuto e dalla parzialità di un punto di vista rifiutando ogni forma di sapere astratto e neutro. Nonostante Zambrano non compia un'operazione dichiaratamente femminista dimostra una particolare sensibilità e affinità verso una filosofia della differenza e del sapere situato.

1. Riflessioni sul teatro e sulla tragedia.

In un articolo sulle origini del teatro greco, la filosofa afferma: «l'opera drammatica è un frammento di vita irreale, estrapolato dalla

10. Si veda il saggio di F. Hartog, *Il confronto con gli antichi*, in S. Settimi (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, 4 voll., Torino, Einaudi, 1996, vol. I, pp. 3-37. Secondo Hartog «si può vedere nel confronto con gli antichi, il succedersi di fasi di politicizzazione e di fasi di depoliticizzazione, che sono come respiri di lunga durata, con dei momenti di interferenza, di confusione o di conflitto aperto tra le due tendenze» (ivi, p. 36).

11. A proposito del "partire da sé" come "pratica politica femminista" si veda Diotima, *La sapienza di partire da sé*, Napoli, Liguori, 1996.

12. Per una prospettiva di genere sulla riscrittura del mondo classico si vedano: A. Rich, *Quando noi morti ci destiamo la scrittura come re-visione*, in Ead., *Segreti, silenzi e bugie*, Milano, La Tartaruga, 1982 (titolo originale: *On lies, Secrets and Silence: selected prose 1966-1978*, New York, 1979); E. Lauter, *Women as mythmakers*, Bloomington, Indiana University Press, 1984; Adriana Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

13. Si veda D. Haraway, *Situated knowledges: The science question in Feminism and the Privilege of partial perspectives*, in «Feminist studies» (1988), pp. 575-599. Secondo Haraway il sapere situato è una forma di sapere sensibile alla complessità dei fattori sociali e culturali e, dunque, legato alla parzialità del punto di vista e contrapposto al sapere neutro. Si legga anche A. Rich, *Nato di donna*, tr. it. di M. T. Marenco, Milano, Garzanti, 2000.

vita che con la sua realtà ci turba e ci acceca».¹⁴ Utilizzando un'espressione paradossale, Zambrano mette in evidenza la fusione indifferenziata tra *fiction* e realtà nella messa in scena teatrale e la conciliazione tra fantasia e verità attraverso l'uso della "ragione poetica", ossia di una forma di pensare che ingloba anche il sentire¹⁵ proponendo un'interessante cesura con la storia neutra del *logos* occidentale.¹⁶

È questo il punto di partenza che permette di cogliere la cifra della relazione di Zambrano con il mondo antico: il superamento di una concezione secondo la quale la letteratura è legata alla sfera immaginativa e astratta dalla realtà e l'utilizzo di un realismo che rimanda sia alla dimensione emozionale che storica e materiale dell'essere umano. Dunque, per Zambrano il teatro è "vita", nella misura in cui esso permette di "rivivere un vissuto": «si tratta anzitutto di rivivere [revivir], far resuscitare qualcosa che è già passato, ma che in qualche modo può continuare a succedere [...].»¹⁷

Il teatro consente l'acquisizione di una vera consapevolezza attraverso il *revivir* che permette il coinvolgimento della dimensione razionale e irrazionale dell'individuo. Attraverso la rappresentazione e la ripetizione della vita reale esso svolge l'aristotelica funzione catartica nonché la funzione didascalica ed etica del *pathei mathos* di cui parla Eschilo.

È all'interno di questa ampia cornice di rivisitazione dell'antico che vanno collocati i vari tentativi zambraniani di riprendere e far propria la cultura greca.

In un articolo per la rivista *Prometeo*, Zambrano, recensendo la riscrittura di Elettra di un poeta cubano, afferma: «la tragedia greca è

14. M. Zambrano, *El origen del teatro*, in «Educación», XVIII (1965), p. 48.

15. Zambrano usa per la prima volta l'espressione «razón poética» in Ead., *La guerra de Antonio Machado*, in «Hors de l'España», XII (1937). Tuttavia affronta il tema di un "sapere-sentire", che lega sfera razionale e irrazionale, già nella stesura di *Hacia un saber sobre el alma* (1934); (trad. it. *Verso un sapere dell'anima*, Milano, Cortina, 1999). La "ragione poetica" scaturisce da una reinterpretazione della "ragione vitale" e circostanziale di Ortega, con la differenza fondamentale di riuscire a trascedere la circostanza.

16. A sostenere la falsa neutralità del pensiero fallologocentrico occidentale è L. Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, Editions de Minuit, Paris, 1985 (tr. it. *Parlare non è mai neutro*, Roma, Editori Riuniti, 1991). Per una rilettura femminista della storia del pensiero occidentale si veda anche R. Braidotti, *Patterns of Dissonance*, Polity Press, New York, 1991 (tr. it. *Dissonanze. Le donne e la filosofia contemporanea*, a cura di E. Roncalli, Milano, La Tartaruga, 1994).

17. M. Zambrano, *El origen del teatro*, cit.

l'asse cristallino intorno a cui noi Occidentali continuiamo a far girare i nostri ultimi conflitti».¹⁸

In che senso la tragedia greca può costituire una sorta di perno? Senza dubbio la scrittrice si riferisce alla natura essenzialmente politica della tragedia classica: la storia continua a svilupparsi secondo uno schema tragico che prevede un idolo e una vittima e che si basa sul sacrificio. Semplificando, direi, che per la scrittrice "noi siamo come i greci" perché continuiamo a realizzare le stesse dinamiche di violenza nella storia. Tuttavia il discorso sul tragico si articola attorno a due poli opposti: da una parte l'identificazione con la tragedia greca, dall'altra parte la dis-identificazione che scaturisce dallo scarso livello di autoconsapevolezza della moderna società europea e che porta alla amara tesi che "noi non siamo come i greci". Entrambi i poli sono presenti nella produzione zambraniana e portano alla formazione di un vero campo di tensione fra forze opposte, dimostrando la volontà di superare la presunta identità con i greci e rimarcando l'incolumabile differenza. Infatti «nessun momento è più lontano storicamente da quello in cui la tragedia prese forma, di quello che noi ora stiamo vivendo e di cui siamo i protagonisti passivi».¹⁹

Il quasi-ossimoro "protagonisti passivi" mette in risalto la condizione di alienazione in cui vive l'uomo moderno: «alla tragedia attuale sembra mancare proprio il soggetto, il chi, il qualcuno che la vive e la patisce».²⁰ Se nella tragedia classica il crimine è «ultima spiegazione, lo svincerarsi del conflitto viscerale che solo nel sangue trova soluzione, nella tragedia attuale il crimine è semplice fatto, questione sanitaria».²¹ Fra le righe si percepisce la polemica contro i moderni, chiamati in coro "gli occidentali", colpevoli di aver abbassato il tragico ad un livello di "banalità".²² Zambrano

18. M. Zambrano, *Electra Garrigò*, in «Prometeo», CXCIX (1948).

19. Ibid.

20. Ibid.

21. Ibid.

22. Potrebbe essere interessante mettere in relazione questa analisi della società contemporanea basata sulla banalità del male con le tesi di Hannah Arendt sviluppate in Id., *Eichmann in Gerusalem: A report on the banality of evil*, Viking Press, New York, 1963 (tr. it., *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, a cura di P. Bernardini, Milano, Feltrinelli, 1964). In questo saggio la filosofa tedesca solleva la questione che il male possa scaturire da un atteggiamento di banalità e di inconsapevolezza rispetto ad eventi gravi.

no mette in evidenza lo iato tra la "maniera tragica" di vivere degli antichi e la "maniera moderna" degli "occidentali" privi di "coscienza tragica".

2. Persona y democracia (intorno a tragico e politico).

È nel saggio *Persona y Democracia*, pubblicato nel 1958, che Zambrano adottando una prospettiva teorico-politica, si serve della tragedia greca per parlare della tragedia storica attuale:²³ il discorso non ha come oggetto il tragico in sé ma la politica e «l'origine tragica della nostra storia». Secondo Zambrano il processo storico offre una galleria di personaggi-maschere che «recitano come gli attori di una tragedia greca»²⁴ e che solo dopo aver sofferto acquisiscono una coscienza tragica. Nel capitolo «La storia come tragedia» Zambrano afferma appunto: «Davanti ad una coscienza sveglia, la storia si rivela come tragedia, soprattutto in Occidente. È peculiare della tragedia che il protagonista debba agire senza sapere, invece che conoscere prima e attuare dopo, [...]; infatti la conoscenza di cui ha bisogno si ottiene "patendo" come disse Eschilo».²⁵ In *Persona y democracia* si creano due campi semanticamente significativi: uno attorno al tema del sacrificio e dell'assolutismo (nucleo intrinsecamente tragico) e l'altro, opposto, attorno al tema della democrazia e dell'umanizzazione della storia. La storia occidentale viene definita "sacrificale"; inoltre, essa si trova fra la disperazione per "ciò che è stato" e la speranza per il "non ancora", in uno slancio palingenetico verso il domani.

Vorrei mettere in evidenza l'ambivalenza con cui la scrittrice utilizza il termine "tragedia" giocando su una ambiguità di fondo che le permette di far scivolare il discorso dal piano letterario a quello politico: il termine "tragedia" allude sia al genere drammatico greco sia ad un

23. Si ricordi che la domanda sulla storia è sempre presente nella produzione di Zambrano. Ne *El hombre y lo divino* la filosofa si chiede: «Cos'è lo storico? Cos'è ciò che attraverso la storia si fa e si disfa, si desta e si assopisce, appare per sparire? È sempre altro, o sempre lo stesso al di sotto di ogni avvenimento?» (M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de cultura económica, México, 1993, p. 14).

24. M. Zambrano, *Persona y democracia*, cit., p. 44.

25. Ivi, p. 39. Potrebbe essere interessante comparare la riflessione di Zambrano sulla coscienza tragica con quella del filosofo Karl Jaspers che afferma: «c'è una differenza enorme tra le civiltà che mancano di coscienza tragica (e perciò ignorano anche la tragedia, l'epos e il romanzo in quanto espressioni di tale coscienza) e quelle la cui vita praticata è dominata da un'autoconsapevolezza ispirata a una palese coscienza tragica. [...] Con la coscienza tragica ha inizio il movimento della storia, che non si manifesta solo in avvenimenti esteriori, ma si svolge nelle profondità stesse dell'animo umano» (Karl Jaspers, *Del tragico*, tr. it. a cura di I.A. Chiusano, Milano, Se, 2000, pp. 18-19).

evento tragico in senso lato. La sovrapposizione continua di queste due accezioni crea un doppio senso che alla fine rimarca la contextura e la *textura tragica de la historia* determinata dalla violenta dinamica *ídolo y víctima* e dalle *leyes del sacrificio*.

Nel capitolo intitolato «La storia come gioco», Zambrano si concentra sull'equazione gioco-tragedia. «La prima forma di fare storia, o meglio di produrla, è quella rappresentata nei giochi, o meglio nel gioco dei giochi, nella Tragedia greca. Vi è qualcuno che avanza inciampando in sé stesso come in un sogno e solo dopo aver commesso un errore si sveglia. Tuttavia, nonostante si sia svegliato, non sa ancora. Deve pensare. E soprattutto per pensare in maniera efficace, per prima cosa deve identificarsi. "Anagnorisis" si chiamava nella tragedia antica questo momento dell'identificazione, quando il protagonista si riconosce».²⁶

Il riferimento è al mito di Edipo re,²⁷ nel quale il processo di *anagnorisis* si sviluppa a partire da una prima dis-identificazione, definita *enajenación*²⁸ o alienazione. Secondo Zambrano questa tragedia mette in scena le dinamiche della *rayuela*, ovvero del gioco del mondo o della campanella, gioco infantile e popolare, conosciuto in Spagna e in varie regioni del mediterraneo, che consiste nel disegnare una tabella nel suolo, lanciare una pietra e saltare per recuperarla senza toccare la linea limite (*raya*);²⁹ infatti, quando si tocca la linea si sbaglia e bisogna cominciare da capo. Zambrano afferma: «Ci sono certi giochi che consistono nel passare da un quadro ad un altro senza toccare la linea, in una specie di tabella disegnata nel suolo; sono il simbolo senza dubbio della vita umana, di questo andare dall'una all'altra tappa, da una all'altra età, dall'una all'altra situazione: insomma un simbolo della vita umana come storia».³⁰ In che modo questo gioco si lega alla storia e alla tragedia? Secondo Zambrano, la storia è un immenso gioco in cui si passa dal

26. M. Zambrano, *Persona y democracia*, cit., p. 76.

27. Sul mito di Edipo si veda M. Zambrano, *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, p. 84. La filosofa propone una lettura paradossale del mito greco: Edipo scopre che la soluzione dell'enigma della sfinge è la parola "uomo" ma non vede che è lui stesso l'enigma ovvero l'uomo.

28. M. Zambrano, *Persona y democracia*, cit., p. 76.

29. Rayuela è anche il titolo di un romanzo di Julio Cortázar, pubblicato nel 1984. Nel romanzo il "gioco del mondo" costituisce la metafora centrale e la figura di base per indicare la complessità della vita (J. Cortázar, *Rayuela*, Madrid, Cátedra, 2004).

30. M. Zambrano, *Persona y democracia*, cit., p. 75

caos dell'inconsapevolezza di sé al momento epifanico legato alla catastrofe. Il personaggio tragico conosce sé stesso (*sapere tragico*) solo dopo aver *pisado la raya* dimostrando che la conoscenza di sé non avviene in maniera lineare e graduale bensì attraverso salti e azzeramenti che descrivono un percorso non direzionale. In un certo senso la *rayuela* diviene una sorta di metafora: *pisar la raya* (calpestare la linea limite) significa trasgredire il gioco e, allo stesso tempo, prendere tragicamente consapevolezza della storia.

3. La riscrittura della tragedia.

Il progetto di rivisitazione tragico-politico della cultura greca viene sviluppato ampiamente ne *La tumba de Antígona*, dramma filosofico in cui convergono le varie riflessioni sul tragico, sul politico e sulla storia.³¹

Il testo si apre con un commento teorico in cui le tesi sofoclee vengono disseminate, rimarcando l'aspetto quasi incontrollabile che assume la tragedia antica riscritta. Al prologo argomentativo seguono dodici capitoli che raccontano la discesa agli inferi dove Antigone incontra i personaggi del mito, in un'originale riscrittura in cui l'eroina greca viene sottratta al suicidio.

Il testo riprende la tragedia sofoclea in una sorta di ideale «continuazione e correzione dell'*Antigone* di Sofocle»:³² «Antigona, in verità, non si suicidò nella sua tomba, come Sofocle incorrendo in un inevitabile errore ci racconta». ³³ L'operazione di riscrittura viene presentata come correzione di un errore, come si deduce dall'ossessiva ricorrenza di questo termine³⁴ che mostra la volontà di rompere dichiaratamente con la tradi-

31. Subito dopo la seconda guerra mondiale, a Parigi, inizia per Zambrano l'osessione per Antigone, osessione che continua anche nel viaggio successivo a La Habana. La stesura de *La tumba de Antígona* impegnava Zambrano per circa un ventennio, ma solo durante il soggiorno nella Svizzera francese, a La Pièce, pubblica *La tumba de Antigone* (1967). Zambrano affronta il mito di Antigone in altri due testi: *Delirio de Antígona* pubblicato sulla rivista culturale cubana *Orígenes* nel 1948 e *Delirio y destino*, scritto nel 1952 e pubblicato solo nel 1989. Si vedano M. Zambrano, *Delirio de Antígona*, in «*Orígenes*», XIII (1948) e Ead., *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, Barcelona, Círculo de lectores, 1989.

32. C. Ferrucci, Introduzione, in M. Zambrano, *La tumba de Antigone*. Diotima di Mantinea, Milano, La Tartaruga, 2003, p. 33.

33. M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, cit., p. 201.

34. In una sorta di climax si passa dall'errore di scrittura di Sofocle all'errore di Edipo sino alla duplice definizione di Antigona come «figlia dell'errore» per l'incesto e nello stesso tempo «parola senza errore».

zione e di narrare un'altra storia di Antigone, mettendo in discussione la veridicità di ciò che narra Sofocle: «così la storia apocrifa asfissia quasi costantemente quella vera, la storia che la ragione filosofica si affanna a rivelare e a stabilire e la ragione poetica a riscattare. [...] tra le due storie, come tra due legni che si incrociano, soffrono il loro supplizio le vittime propiziatorie della storia umana».³⁵ La «storia apocrifa» seppellisce la microstoria e solo la «ragione poetica» permette di «riscattare» le storie «sacrificate» in un'operazione di smascheramento della tradizione. Zambrano ritrova la figlia di Edipo là dove Sofocle l'abbandona sulla soglia della tomba e ne fa una figura che resta sepolta viva in una caverna. Antigone non si suicida e resta in un limbo tra la vita e la morte, testimone viva della *historia sacrificial*: la scelta del personaggio femminile mette in evidenza una visione tragica e inquietante del genere giacché Antigone svolge la funzione di capro espiatorio rispetto alla comunità.

L'operazione compiuta da Zambrano è di cambiare la prospettiva del mito mutando il punto di vista e lasciando che sia Antigone stessa a narrare la propria storia. Pertanto tale riscrittura rientra nel progetto di elaborare un sapere che non sia astratto dal proprio vissuto ma legato all'esperienza permeante della politica e al «partire da sé». Come afferma la studiosa Buttarelli, *Antigone*: «accettando di entrare nel buio della caverna e, patendo l'ascolto di sé, giunge a incontrare la nascita di un nuovo ordine e riparte per agire il gesto politico forte in grado, paradossalmente, di depotenziare la stretta di Creonte».³⁶ Narrativamente il «partire da sé» si realizza attraverso il delirio in cui il personaggio espri me «le ragioni intime e le senza-ragioni [sinrazones], le verità della vita che non arriva mai l'ora di dire. Tutto in una specie di delirio anche qualora sia ragionato».³⁷ Il termine «delirio» indica una sorta di flusso di coscienza, in cui si manifesta la «ragione poetica» del personaggio. L'etimologia di «delirare» è «uscire dal solco»;³⁸ pertanto nella visione zam-

35. M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, cit., p. 206.

36. A. Buttarelli, «Partire da sé confonde Creonte», in Diotima, *La sapienza di partire da sé*, Napoli, Liguori, 1996, p. 112.

37. Ibid.

38. «Delirare» ha come primo significato «uscire dal solco», poi «farneticare» (composto parassintetico di lira 'solco', d'origine indoeuropea col prefisso de). Cfr. M. Cortelazzo e P. Zolli, *Dizionario etimologico della Lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999, pp. 442-443.

braniana si tratta di oltrepassare il confine e superare il pensiero razionale coniugando poesia e filosofia.

Non è un caso che, nel dialogo con la sorella Ismene, ritorni la metafora del gioco della *rayuela*: Antigone supera di continuo la *raya* «in un vai e vieni dalla terra proibita»³⁹ e trasgredisce di continuo le leggi della città. Ancora una volta il gioco è figurazione della complessità della storia, del suo procedere imprevedibile a fasi alterne e discontinue. La *rayuela* è una metafora *ante litteram* della rete intricata della storia e dell'impossibilità di procedere in maniera lineare nel *tablero* della vita.

Probabilmente, in essa la filosofa proietta la propria storia di “esilia” costretta a muoversi da un paese all’altro. Antigone racconta la storia stessa di Zambrano “sopravvissuta” alla tragedia della guerra civile,⁴⁰ tra un’urgenza politica rimasta inascoltata e il fracasso di un’utopia. Pertanto la riscrittura costituisce la messa in scena tragica delle problematiche sviluppate in *Persona e democrazia*: Antigone vive in una sorta di limbo tra la *historia* che ha dovuto patire e il sogno di una *polis* ancora da realizzare.

Proprio per questo direi che la relazione con la cultura greca raggiunge l’apice nella riscrittura del testo greco in cui agiscono (e interagiscono) da una parte il testo greco di riferimento (come ipotesto) e dall’altra la storia attuale (ipotesto anch’essa che propone la tragedia dell’attualità).⁴¹ La peculiarità apportata dallo sguardo di Zambrano sugli antichi rientra in un processo di appropriazione della cultura classica in un movimento duplice di “partire da sé” per arrivare agli antichi e di partire dagli antichi per parlare della storia contemporanea. Nel vasto archivio della cultura greca Zambrano incontra le figure del mito che

parlano in prima persona, hanno un corpo e si muovono come figure della soggettività; l’azione di riscrivere permette di portare a galla e rendere visibile ciò che è rimasto invisibile sepolto dalla storia ufficiale e apocrifa. In questo modo, rivisitare il classico rientra nel progetto più ampio di elaborare un sapere legato al sentire, alla ragione poetica e alla politica. La riscrittura rappresenta un modo inusuale di fare filosofia attraverso una modalità letteraria che sposta e reinventa i confini tra tragedia e politica, antichità e modernità.

39. M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, cit., p. 229.

40. La studiosa Monique Dorang propone una interpretazione storico-allegorica de *La tumba* come rappresentazione della guerra civile: Creonte rappresenterebbe l’idea dei militari ribelli sotto la leadership di Franco, Eteocle il partito nazionalista, Polinice il partito repubblicano, Emone il paradigma della generazione del postguerra. Mentre le figure maschili appartengono al piano storico, le figure femminili «contribuirebbero ad una genealogia del conflitto sul piano essenziale e profondo dei sentimenti»: Ismene allegoria di speranza, Ana l’inconscio collettivo, Giocasta la causa enigmatica del conflitto, allegoria della Spagna stessa, Antigona la pietà e l’innocenza. Per una completa illustrazione di questa tesi, si veda A. Bundgard, *Más allá de la filosofía*, cit., pp. 298-299.

41. Si ricordi che per Genette la relazione ipertestuale è quella che unisce un testo B (o ipertesto) ad un ipotesto A anteriore. Si veda G. Genette, *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*, tr. it. di R. Novita, Torino, Einaudi, 1997, pp. 3-7.