

La rappresentazione come dimensione dell'autentico reale. Note di riflessione su La tomba di Antigone di María Zambrano.

Martino Bozza

Representation as the Authentic Real. Remarks on María Zambrano's The Antigone's Tomb

María Zambrano makes herself capable, in the course of her important philosophical production, of paying attention to a multiplicity of areas of philosophical research. Particularly original is her work directed toward the deepening and revisiting of Antigone, a character from Sophocles' tragedy. This interest in the sphere of dramaturgy does not arise so much out of a simple interest in a context that in any case may appear contiguous to philosophy, Zambrano devotes herself to reflecting on this figure certainly because she discerns in it an existential continuity with the theme of abandonment and exile that also concerns her own autobiography, but this is not the only reason for the revival of the figure of Antigone. In the woman of the Sophoclean tragedy in fact Zambrano can also find the symbol of an existential suffering on which philosophy must necessarily dwell, when then such suffering is experienced from the perspective of a tragedy then philosophy can meet with the amplification of an existential state and so in the representation of Antigone's suffering the sense of the pain of all humanity can find space.

Keywords: Antigone, Theater, Exile, Representation, Existence, Suffering.

È il 1967 quando viene pubblicato un breve scritto di María Zambrano che si colloca a metà tra il saggio filosofico e la pièce teatrale, si tratta de *La tomba di Antigone*, un testo che già nel suo titolo denota una rivisitazione della tragedia di Sofocle e indica così indirizzi di originalità che caratterizzano l'opera. Si tratta di un lavoro che non può essere considerato estemporaneo nel percorso di pensiero di Zambrano, infatti già circa venti anni prima, nel 1948, a Cuba, era stato pubblicato *Delirio de Antígona* nella rivista *Orígenes*, e questo in effetti può essere considerato il nucleo originario da cui deriva lo scritto del 1967. Occorre inoltre sottolineare che il confronto con la tragedia di Sofocle e con il sentire del mondo

greco appare uno dei fili conduttori dell'inferire di Zambrano. Si prendano in considerazione i molteplici passaggi degli scritti zambranianiani in cui tale tematica viene approfondita, si indica di seguito uno dei temi più appassionatamente trattati dalla filosofa spagnola rispetto al mondo greco: quello del rapporto tragicamente equivoco con la sfera del divino, che conduce l'uomo greco all'esigenza di sviluppare la filosofia:

«La luce tenue che avvolge le immagini degli dei ha prefigurato la luce impassibile dell'intelligenza, ne ha suscitato il desiderio. Proiezione della diafanità a cui aspirava l'anima in Grecia, si concretizzò nell'impossibilità del pensiero filosofico, poiché tale è il prezzo e la condizione perché la mente umana legga nella luce. La tragedia, figlia del Dio nascosto, racconterà la passione della luce, le sofferenze della stessa luce nei suoi passaggi, la luce nella sua intima relazione con la vita che le resiste e l'aspetta, il clamore, insomma, dell'aspetto più umano della condizione umana; il conato dell'essere, aperto alla speranza. La sua condizione passiva e trascendente»¹.

Va inoltre specificato come il suddetto testo zambranianiano sia stato utilizzato anche come base per copioni di rappresentazioni teatrali, ciò può quindi essere significativo per affermare che lo scritto possa intendersi così anche una reale intenzione di confronto con il mondo del teatro². Il confronto con il personaggio sofocleo non è certamente una novità nel panorama filosofico e letterario, visto quanto capace è stata di donare stimoli di riflessione tale figura, tuttavia la ripresa

¹ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, Edizioni lavoro, Roma 2001, p. 58.

² A tale proposito si indicano di seguito alcune delle rappresentazioni teatrali che hanno inteso ispirarsi allo scritto di Zambrano: oltre alle rappresentazioni a opera della "Compañía de Teatro María Zambrano", può essere menzionata la versione di Alfredo Castellón, il cui testo teatrale è stato pubblicato dalla "Sociedad General de Autores y Editores" nel 1997 e la cui prima rappresentazione risale al 16 agosto 1992 nel Teatro Romano di Mérida; vi è poi il monologo della durata di un'ora, presentato nel 2002, dell'attrice e regista italiana Maria Inversi ispirato allo scritto zambranianiano; un'altra produzione italiana che segue fedelmente il testo di Zambrano è quella della compagnia teatrale stabile Studio Insieme di Venezia Mestre, con la regia e l'adattamento di Paola Bruna, sempre dei primi anni del nuovo millennio; e ancora si devono citare altre versioni italiane dell'opera, come quella di e con Patricia Zanco, sotto la regia e drammaturgia di Daniela Mattiuzzi, inserita nel programma della stagione teatrale 2004-2005 del Teatro Stabile di Innovazione La Piccionaia di Carrara; vi è stata anche la produzione del 2009, frutto di una collaborazione tra Elsinor e la compagnia madrilenana di sole donne El Circulo de Tiza, diretta da Franco Palmieri e messa in scena in spagnolo con sottotitoli in italiano; si deve annoverare il testo dal titolo "L'ombra di Antigone" di Roberto Guicciardini, realizzazione del Teatro Savio di Palermo che risale al 2013; del 2015 è lo spettacolo del regista Clarizio di Ciaula, il cui spettacolo riporta il titolo, fedele allo scritto, "La tomba di Antigone"; molto recente, del 2019, infine, è lo spettacolo "Antigone – Il sogno della farfalla" scritto dall'attrice e regista Donatella Venuti e liberamente ispirato al testo di Zambrano.

e la rielaborazione del personaggio fatte da Zambrano propongono una sostanziale revisione della narrazione originale. Nel testo di Sofocle lo sviluppo della storia è noto e celebre: Antigone, una delle figlie di Edipo, è colei che pur di dare sepoltura al fratello Polinice contravviene alla disposizione del sovrano di Tebe, Creonte, che ha vietato tale sepoltura proprio perché Polinice è morto come nemico della città, assediando Tebe e quindi non gli devono essere riconosciuti gli onori funebri; così Creonte, una volta scoperto l'atto di disubbidienza di Antigone, decide di condannarla alla carcerazione perenne in una grotta, solo in seguito alle suppliche del coro e alle profezie dell'indovino Tiresia, Creonte decide di liberare Antigone, ma la decisione appare tardiva: Antigone si è uccisa e in seguito alla sua morte si uccidono anche il figlio di Creonte, Emone, promesso sposo di Antigone e, in conseguenza di tale ultima morte, trova la morte per propria volontà, anche la madre di Emone, nonché moglie di Creonte, Euricide, concludendo così la tragedia con Creonte che rimane solo a maledire la propria volontà di comando e la propria intransigenza. Questo è, a grandi linee, il racconto originale. Nel testo proposto dalla filosofa spagnola invece viene presentata Antigone come colei che non si suicida, ma decide invece di vivere nella sua tomba, quella grotta scelta da Creonte per il suo castigo, così, in questo luogo che risulta a metà tra la dimensione spaziale e quella metafisica, Antigone inizia un colloquio con quelle che sono delle ombre, persone della sua famiglia e della sua vita che sono situate in una sorta di realtà sospesa tra la dimensione sensibile e quella sovrasensibile e che si palesano alla sua attenzione in una sorta di confronto che appare come una resa dei conti con la storia di Antigone prima di tutto. Nei dodici capitoli in cui si articola l'opera compaiono tra le presenze di questi dialoghi, oltre alle ombre dei familiari, all'ombra del promesso sposo Emone e di Creonte, anche l'Arpia e, infine, due sconosciuti. Ognuno di tali incontri ha un senso ed una storia a sé, ma ciò che più conta è che ognuno di questi incontri risulta importante per dare un significato globale ad un'esistenza così fortemente condizionata da quella storia familiare e, forse ancora più, da un destino in qualche maniera già scritto. L'Antigone di Zambrano vive, o meglio resta in vita, anche per questo: per comprendere e dare una ragione di questo suo disperato vivere. In fondo è lo stesso personaggio di Antigone che non può lasciare indifferenti, vi è una folta schiera di autori che non ha potuto restare indifferente di fronte al fascino tragico esercitato da questa donna della tragedia greca, così a tal proposito si esprime Steiner:

«All'incirca tra il 1790 e il 1905, la maggior parte dei poeti, dei filosofi e degli studiosi

europei si è trovata d'accordo nel considerare l'Antigone di Sofocle non solo la migliore tragedia greca, ma anche l'opera d'arte più vicina alla perfezione tra tutte quelle prodotte dallo spirito umano [...]. Negli appunti preparatori della sua Storia della tragedia attica, del 1795, il giovane Friedrich Schlegel si chiedeva: "Dunque, solo Sofocle è perfetto, completo?". La sua risposta era stata affermativa: "I più grandi poeti greci sono come un coro in armonia, ma è Sofocle a condurre il coro, come Apollo Μουσηγέτην" che guidava il coro delle Muse"»³.

La filosofa spagnola non è dunque la prima studiosa a farsi coinvolgere dal fascino che Antigone sa suscitare, si pensi solo a come tale figura eserciti un ascendente su tanti autori della storia della filosofia, si prenda ad esempio il pensiero di Kierkegaard a tale riguardo perché anche il filosofo danese attua una sorta di rivisitazione rispetto al personaggio sofocleo⁴. Quindi la prima questione che si apre è sul perché sia necessario il riferimento ad Antigone per Zambrano. Le risposte che sono state date dagli interpreti si concentrano nella sottolineatura delle differenze tra l'articolazione originale del personaggio e la revisione che viene fatta della sua storia da Zambrano. Da un lato vi è certamente l'esigenza, che non viene riconosciuta alla narrazione di Sofocle, di porre Antigone in reale confronto con la propria esistenza, con il proprio destino tragico, così Antigone nel suo dialogare con le ombre che si presentano a lei riesce ad attuare una comprensione di quel destino tragico che nel racconto sofocleo aveva solo subito⁵. Vi può essere poi una chiave di lettura del testo zambrano che mette in risalto l'aspetto autobiografico che è desumibile dall'assonanza tra la protagonista, Antigone, e l'autrice; essa infatti ha vissuto come condizione caratterizzante la propria esistenza quella dell'esilio forzato e quindi la collocazione, non solo fisica ma anche esistenziale, di Antigone nella grotta, in una perenne attesa di una morte nella solitudine del distacco dalla sua dimensione, risulta essere una condizione in completa linea di continuità con la condizione di Zambrano, sospesa tra l'amore per il proprio paese e la necessità di abbandonarlo per tutelare la propria libertà. Su tale condizione di esilio di Zambrano, praticamente tutti gli interpreti si sono soffermati per porre in rilievo la statura morale della filosofa spagnola, con brevità e senza volontà di esaurire la storia dell'esilio, in poche righe si trascrivono alcune

3 G. Steiner, *Le Antigoni*, trad. it. di N. Marini, Milano 1990, pp. 11ss.

4 Cfr. S. Kierkegaard, *Il riflesso della tragedia antica nella tragedia moderna. Un esperimento di ricerca frammentaria*, a cura e tr. it. di L. Livia, Il Melangolo, Genova 2012.

5 Si prenda in considerazione, per tale indirizzo ermeneutico di comprensione dell'opera, l'interpretazione presente nel seguente scritto: P. V. Cacciatore, *María Zambrano e il teatro classico*, in «Eikasmos» XIV (2003), pp. 421-427.

delle parole con cui Silvano Zucal descrive i passaggi fondamentali di tale condizione vissuta dall'autrice:

«Nel luglio del 1936 il colpo di stato contro il governo repubblicano e la successiva guerra civile (dal 1936 al 1939) stroncano brutalmente in un solo istante le speranze di quella generazione, cui Zambrano apparteneva, di rinnovare la Spagna sul piano sociale e politico. Con il marito Alfonso Rodríguez Aldave parte per il Cile e poi per Cuba. Anche da lontano segue con grande apprensione le notizie sulla guerra civile. Sente il tormento di una possibile diserzione morale e decide allora, nel 1937, di tornare nel proprio paese [...] Con la vittoria del franchismo e la sconfitta del Fronte popolare si avvicina inesorabilmente la catastrofe. Il 29 gennaio 1939, con la madre, la sorella, il cognato, insieme ad altri cinquecentomila spagnoli attraversa la frontiera iniziando il periodo terribile, lunghissimo (ben quarantacinque anni) anche se spiritualmente e intellettualmente produttivo, dell'esilio [...] L'esilio la vedrà ora in America Latina ora in Europa, un incessante peregrinare dall'Avana a Puerto Rico, dal Messico a Buenos Aires, da Parigi a Roma e, infine, da Roma a Ginevra. [...] Il suo lunghissimo esilio si concluderà solo il 20 novembre 1984 quando atterra all'aeroporto di Madrid accolta da pochi amici»⁶.

Questa visione drammatica della storia, sperimentata attraverso le vicissitudini della vita sulla propria esperienza, porta la filosofa spagnola a vedere anche la propria storia come un percorso di espiatione fatto da innocente, in ciò si può ravvisare un legame autobiografico tra la vicenda di Antigone e quella di Zambrano⁷. In effetti il legame con la dolorosa e lunghissima esperienza dell'esilio è un momento che resterà sempre presente nella vita della filosofa, ma allo stesso tempo tale dolore incancellabile riuscirà ad essere trasformato in uno sforzo propulsore di nuova nascita, di nuova comprensione di sé, è quello che riecheggia in diverse pagine degli scritti zambranianiani e che può essere riassunto nelle brevi ma efficaci parole di un'intervista rilasciata 7 giorni dopo il rientro in Spagna, alla conclusione dell'esilio: «L'esilio è un modo di essere. Si è esiliati, e forse lo si è fin

6 S. Zucal, *María Zambrano. Il dono della parola*, Bruno Mondadori, Milano 2009, pp. 9-10-11.

7 Non sono mancati contributi che hanno sottolineato questo aspetto della condizione biografica dell'autrice vista come aspetto cruciale nel determinare il percorso di pensiero di Zambrano, si indicano in proposito i seguenti contributi indirizzati a dare tale lettura: L. Boella, *Europa perduta, Europa da ricostruire, María Zambrano*, in «Materiali di Estetica» n. 6.2 (2019), pp. 53-71; V. Fiume, *L'eremo interiore. María Zambrano, Antonella Lumini e Adriana Zarri*, in «Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», n. 5 (2016), pp. 369-380; P. Nieva de La Paz, *La tumba de Antígona (1967). Teatro y exilio en María Zambrano*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona 1999; A. Ricciotti, *María Zambrano: l'esiliato, sacrificio della storia*, in «Aurora» n. 15 (2014), pp. 34-43; M. Russo, *Nostalgia e speranza dell'anima esiliata. categorie religiose nell'opera di María Zambrano*, in C. Dovolich (a cura di), *Amicizia e ospitalità. Da e per Jacques Derrida*, Mimesis, Milano 2006, pp. 231-240.

dall'inizio [...] Chissà che la capacità di creare non si esprima meglio in un deserto, in un esilio. La creazione viene dalla rivelazione, e le rivelazioni sono accadute sempre nel deserto»⁸. Anche Rosella Prezzo sottolinea questa linea di continuità tra la biografia di Zambrano e Antigone, entrambe infatti alla situazione di isolamento, di esilio, sanno attribuire un significato nuovo: «L'esiliato ci riporta infatti qualcosa che non avevamo o che dimenticavamo di essere, perché, come dice l'esiliata Antigone, la casa, la patria, è il luogo in cui (ci) si può dimenticare»⁹, e ancora a specificare il concetto, si legge: «E allora, come afferma anche l'esiliata Antigone, ciò che gli esiliati tornano a chiedere, silenziosamente, è la possibilità di dare qualcosa che gli altri non hanno, di mostrare un'altra e più ampia interiore esperienza del mondo, un altro “punto di vista”»¹⁰. Questa capacità di interpretare non passivamente la propria condizione allora può essere un'ulteriore chiave di lettura che inquadra la situazione dell'esilio di Zambrano e, allo stesso tempo, anche la rivisitazione della storia di Antigone: la figlia di Edipo non può e non deve togliersi la vita senza lasciarsi la possibilità di chiarire le ragioni di quel soffrire, senza testimoniare la lucida accettazione di quella situazione, senza spiegare il senso dell'espiazione che è costretta a vivere ed incarnare. I dialoghi con le ombre del suo passato possono essere inquadrati in questa necessità, che l'autrice attribuisce ad Antigone, di non essere semplicemente una vittima generica, ma di voler mostrare di aver accettato e di aver incarnato il senso del sacrificio. Antigone non vuole essere, in questa chiave di lettura, ricordata come la povera vittima delle circostanze e della sua disgraziata famiglia, piuttosto vuole mostrare la forza di chi si immerge nel dramma di un'esistenza di sofferenza e, pur sapendo di non poterne fuggire, la vive, sa accettarne le conseguenze da innocente e, soprattutto, sa individuare le cause di quelle colpe che ricadono su di sé come conseguenze, ma rispetto alle quali lei è sicuramente innocente. Ecco, fare parlare Antigone, farla confrontare, anche con durezza e fermezza, con i propri affetti, per Zambrano significa dare voce al silenzio narrato nella tragedia sofoclea, quel silenzio della morte rischiava di lasciare l'insegnamento sul dolore di Antigone troppo alla libera interpretazione dello spettatore e del lettore, ne *La tomba di Antigone*, invece, appare decisa e risoluta l'intenzione di dimostrare che l'innocente ha una voce, sa discernere, sa comprendere la propria condizione, sa attribuire colpe, di fatto sa

8 M. Zambrano, intervista in “El País” (Madrid), 27 novembre 1984, p. 27.

9 R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di María Zambrano*, Medusa, Milano 2002, p. 124.

10 Ivi, p. 126.

indicare una direzione interpretativa precisa. Suona chiarificatrice l'affermazione di Del Bello in tale direzione: «L'Antigone zambraliana sarà simbolo di una coscienza aurorale, in grado di illuminare il destino degli uomini e delle donne della sua stirpe, pur collocandosi nello spazio delle tenebre e degli inferi, al riparo dalla luce del giorno»¹¹. Poi è chiaro che, fedele al suo stile, Zambrano utilizzi, come avviene per altri scritti, la parola nella sua forma e nella sua forza evocativa, a tratti criptica, allusiva, mai completamente disvelativa, così il senso dell'insegnamento che Antigone indica con i suoi dialoghi è sempre un significato accennato, mai concluso, appare piuttosto come un indirizzo di significato che come un senso compiuto e definitivamente esplicito. Ci sono dei passaggi nel testo di Zambrano in cui questa attribuzione della colpa, quello che è in definitiva un esercizio di verità, viene attuata in maniera più netta, abbastanza ben definita, è il caso ad esempio del dialogo con il padre Edipo, così, infatti, si rivolge Antigone al padre:

«Figlia io sono dell'errore. A tu per tu con me stessa, sto qui sotto il peso del cielo e senza terra. Fino a quando? Non posso vivere senza vita, non posso morire senza morte. Come mi generasti, dimmi, visto che sei venuto qui? Tu non sai chi sono io, non lo sai. Ed è al padre che tocca dirci chi siamo. O forse no, forse è allo sposo, al mio sposo, che toccherebbe dirmi chi sono. Chi rimane solo, peggio, sola, sotto il cielo e fuori della terra, come una serpe, quella sì che dovrebbe avere un padre, un padre vero»¹².

Il tema della paternità, o meglio del bisogno della paternità intesa come relazione con le proprie radici risulta un contenuto assolutamente centrale in tutto il pensiero di Zambrano, la filosofa spagnola insiste in diversi scritti sull'importanza di coltivare questo legame per essere consapevoli della propria identità. Una paternità negata corrisponde ad una identità che a poco a poco si nega. Ed è proprio questo l'atto di accusa che Zambrano rivolge a Freud in *Il freudismo, testimone dell'uomo contemporaneo*: «È la paternità la relazione umana decisiva che il freudismo aiuta a distruggere, inabissando con sé il mondo. La paternità, la trascendenza, l'invulnerabilità di un padre per un figlio, il principio sacro della paternità. Niente è più decisivo in una vita delle proprie origini. Per questo il padre rappresenta molto di più di un uomo in carne ed ossa che ci ha generati»¹³. E in fondo il tema del legame con le radici, che possono determinare il

11 S. Del Bello, *Esperienza, politica e antropologia in María Zambrano. La centralità della persona*, Mimesis, Milano 2017, pp. 113-114.

12 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, a cura di C. Ferrucci, SE, Milano 2014, p. 44.

13 M. Zambrano, *Il freudismo, testimone dell'uomo contemporaneo*, in M. Zambrano, *Verso un*

destino di una persona, è ricorrente in tutta l'opera su Antigone, sembra essere questo il filo rosso che muove i dialoghi e sembra essere questo, più di altri motivi, il vero tratto che unisce Antigone e Zambrano, l'una determinata nella sua disgraziata esistenza dalle vicende familiari, l'altra condizionata in maniera decisiva dalle vicende della sua patria, anch'essa considerabile come una sorta di famiglia onnicomprensiva. Una forza cieca ed inesorabile determina questa inspiegabile infelicità di Antigone: è quella forza indicabile come destino, come una legge superiore, che vive di una necessità che non tiene in nessun conto la libertà dell'uomo, già all'inizio dello scritto, quando Antigone si trova nella solitudine notturna della sua tomba ha chiarezza di come questa forza cieca abbia agito e continui ad agire su di lei: «O non potrebbe essere che io ci fossi nata, dentro di essa, e che tutto mi sia accaduto dentro questa tomba che mi teneva prigioniera? Dentro la famiglia, sempre: padre, madre, sorella, fratello e fratello; sempre così, sempre»¹⁴. E ancora più nitidamente questo senso di smarrimento di fronte all'inesorabile destino che determina le vite emerge nel dialogo con l'ombra della nutrice Anna, così infatti Antigone si rivolge all'antica figura in cerca di risposte che non arriveranno:

«Dimmi, Anna, dimmelo, rispondi, mi hai sentito? Per quali storie mi trovo qui: per quella tra i miei genitori, per la storia del Regno, per la guerra tra i miei fratelli? O per la storia del Mondo, la guerra del Mondo, per gli dèi, per Dio...[...] Lo ero stata, pulita, lo so, però non lo ero più. Tutti coloro che mi circondavano, meno mia sorella, lei no, erano macchiati, o sono venuti così macchiandosi – di ombre i miei genitori, di sangue i miei fratelli –, che io non potevo restare pulita»¹⁵.

E appare disarmante l'affermazione che Antigone pone all'Arpia, in un dialogo ricco di passaggi drammatici: «Sono ora quello che sono sempre stata: una fanciulla senza futuro»¹⁶. Affermazione lapidaria, scioccante nella sua immediatezza e allo stesso tempo senza possibilità di replica, è la verità di una vita, detta in tutta la sua crudele effettualità. Questa aderenza ad un copione, che è il copione entro il quale non è concesso nessun virtuosismo, nessuna improvvisazione, appare l'aspetto più tragico della vicenda, tutti i personaggi che sfilano di fronte ad Antigone sono, come la medesima donna, quasi intrappolati

sapere dell'anima, a cura di R. Prezzo, tr. it. di E. Nobili, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 118.

¹⁴ M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, op. cit., p. 36.

¹⁵ Ivi, p. 52.

¹⁶ Ivi, p. 60.

nel loro ruolo, incapaci di sortire dal corso imposto alle loro vite da una legge superiore, la massima esplicazione di questo essere imprigionati nel ruolo imposto è data dal dialogo con Creonte, colui che è stato causa di questa prigionia di Antigone; il sovrano di Tebe, pur provando un disperato disprezzo per la propria decisione e per le conseguenze che ha causato, si trova a non comprendere che ormai quel destino è compiuto e anche il suo caloroso invito a far uscire Antigone dalla sua prigionia si rivela solo come un nuovo tentativo di aderire al suo ruolo: è il sovrano che compie il bene del popolo, e così ora che Antigone ha perduto tutto e che anche lui ha perduto tutto, può essere giusto liberarla, risultare così agli occhi del popolo nuovamente giusto, benevolo, lungimirante, aderente alle leggi. Così dimostra anche lui di essere intrappolato nel suo ruolo e più degli affetti e dei sentimenti ciò che determina le vite è un destino scritto *in primis* nelle maglie dei ruoli che per sorte o per un volere sconosciuto vengono attribuiti. Il racconto di Antigone a questo punto risulterebbe foriero di un contenuto deterministico, il tenere in vita Antigone sarebbe servito solo per esplicare e descrivere più accuratamente la tragicità di un reale privo di un significato e confinato ad una dimensione di sofferenza. Zambrano però, con il suo racconto vuole probabilmente superare questa semplicistica attestazione della realtà come luogo di espiazione, questo è certamente un contenuto che rimane e resta il sottofondo della riflessione, ma lo stravolgimento della narrazione sofoclea porta ulteriori stimoli di riflessione: come precedentemente accennato il tema che risulta prevalere è quello di saper lasciare un messaggio chiaro, preciso sul senso che una tale esistenza debba indicare. La semplice morte di Antigone rischierebbe di lasciare lo spazio delle interpretazioni, anche fuorvianti, su quel senso del dolore che una tale vita ha incarnato. La parola e l'azione di Antigone non lascia invece nulla di indeterminato: Antigone ha compreso, ha fatto proprio il significato di una tale esistenza di sofferenza, non ha voluto semplicemente subirla in maniera passiva ma ha sposato la sofferenza, immergendosi in essa piuttosto che cercando di allontanarla. E sono proprio due passi, che devono essere colti nel fluire dei dialoghi dello scritto, da prendere in considerazione per cogliere questa accettazione del mistero dell'esistenza. In primo luogo appare significativo il tema della verità che emerge nel dialogo tra Antigone e i due fratelli Polinice e Eteocle, dice infatti Antigone, in tono di rimprovero verso i fratelli: «E adesso, in che vita vi trovate? Se volevate vivere davvero, bisognava lasciare un istante, fosse pure uno

solo, alla verità, alla verità della vita. Un poco di tempo»¹⁷. E ancora indica in maniera diretta, Antigone, ai fratelli cosa sia la verità: «Nell'ora della verità, quando la verità deve risplendere, i sacrifici non bastano. [...] La verità è quella cosa che gli Dèi ci gettano quando ci abbandonano. È il dono del loro abbandono. Una luce che sta più in alto e oltre, e che nel cadere sopra di noi, i mortali, ci ferisce. Sono, quelli su cui cade la verità, come agnelli col marchio del padrone»¹⁸. Appare chiaro, dunque, che non si può uscire dall'inquietudine che l'uomo vive nella sua dimensione esistenziale, tale inquietudine arriva proprio nel momento in cui si avverte l'assenza del sacro, la dimensione del divino che l'uomo non sente più, ma alla quale anela, è la dimensione della verità che risulta difficile da accettare: l'uomo è posto di fronte alla sua limitatezza esistenziale, di fronte alla prospettiva del dolore, ma l'uomo è anche posto di fronte alla possibilità della verità. Certo ci si può deliberatamente annebbiare e distogliere da questa ricerca, come Antigone rimprovera ai fratelli, tutti presi nel delirio di vanagloria unito alla sete di violenza per la propria affermazione, ma ciò è un mero *divertissement*, un volontario allontanamento dalla sfera della verità; oppure si può essere come Creonte, incapace di uscire dal suo ruolo e quindi disposto a perdere tutto, anche figlio e moglie, pur di assecondare l'esigenza di essere riconosciuto come guida del suo popolo. Tutto ciò è sviante, è l'esatta distorsione della realtà che non permette di appropriarsi della verità. Essa è invece qualche cosa di ben più semplice e, purtroppo, allo stesso tempo più impegnativo: la verità è il riconoscimento del bene, semplicemente, quel bene che per Antigone è la pietà, la pietà che la conduce a raccogliere il cadavere del fratello piuttosto che a vivere in silenzio e in rassegnazione quel lutto e con ciò ella deve rinunciare a ciò che sarebbe stata la più grande felicità: il suo matrimonio; anche in questo caso le parole di Antigone devono essere colte nel fluire dei dialoghi, ma esse risultano comunque chiarissime nel suo colloquio con il promesso sposo Emone: «Io sono, io ero, una ragazza nata per l'amore del mio sposo, nella cui casa mi sarei recata uscendo dalla casa di mio padre. E a divorarmi non sono stati loro, ma la Pietà; di quella ragazza io non sono ormai che cenere»¹⁹. E allo stesso modo la verità è riconoscimento del bene quando esso significa amare la propria patria fino ad abbandonarla, e questo è, ovviamente, il caso di Zambrano. Per attuare questa seria presa di coscienza del

17 Ivi, p. 65.

18 Ivi, p. 72.

19 Ivi, p. 78.

valore della verità e dell'impegno che essa implica occorre però uno sforzo inaudito, non si tratta tanto delle azioni eclatanti, come si potrebbe pensare nell'evidenziare l'azione di Antigone in disobbedienza alle indicazioni di Creonte, il vero sforzo è quello di fare ritorno in se stessi, di sforzarsi di leggere la propria interiorità per avere corretta comprensione di cosa si intenda per giusto, per bene, per verità. In fondo è proprio questa la specificità che Zambrano attribuisce insieme ad Antigone anche a Socrate e, di fatto, li elegge a personaggi che sanno rompere il rapporto con la religione pubblica greca a favore di un rientro, decisivo ed inevitabile, entro la propria interiorità, proprio per appagare quel desiderio inestinguibile di verità e di autenticità: «È il conflitto specifico verificatosi nella pietà greca, che ha le sue vittime mitiche e reali, come Antigone e Socrate, senza alcun dubbio vittima del sacrificio che gli dei pretendono per lasciar spazio alla nuova pietà, alla nascita della coscienza»²⁰. Questa, allora, appare la realtà più profonda che Antigone dischiude, ma, in fondo, l'originalità di questo personaggio consiste proprio in questa capacità di saper dare una nuova consistenza a se stessa, smettendo di essere semplicemente soggetto della narrazione sofoclea, occorre seguire l'orizzonte dischiuso da Maria Teresa Russo per comprendere questo orientamento:

«In questo senso Zambrano capovolge il mito platonico della caverna. Davanti ad Antigone sfilano le immagini, i simulacri di un mondo che ormai ella si rifiuta di accettare come proprio, perché la caverna, ossia la tomba, “è il luogo dove si nasce del tutto”, dove l'orizzonte infinito resta assorbito nella propria solitudine interiore. C'è un'inversione degli ambiti della tragedia originale: Polinice e gli altri sono morti da vivi, mentre Antigone vive da morta. La tomba diviene zona di libertà e la permanenza in essa la condizione per esistere davvero: “una culla, sei; un nido. La mia casa. E io so che ti aprirai”. Mentre l'eroe tragico è come una larva nel suo bozzolo, che non diventa mai quello che è chiamato ad essere, Antigone prefigura una nuova modalità di essere uomo, quella dell'essere persona»²¹.

Ecco allora che il motivo del virare verso il concetto di persona può davvero essere preso come parametro interpretativo che indica l'originalità della rivisitazione zambranianiana del personaggio di Antigone. Il personaggio sofocleo, nella prospettiva di Zambrano ha la necessità di esplicitare ed esplicitarsi perché esso

²⁰ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, op. cit., p. 55.

²¹ M. Russo, *Nostalgia e speranza dell'anima esiliata. categorie religiose nell'opera di María Zambrano*, op. cit. p. 236.

non è solo un personaggio di una messinscena, è invece la esemplificazione di una delle tante vite che si scoprono sofferenti, attanagliate dal dolore e comunque innocenti e deve quindi dare comprensione di questo dolore non solo per sé ma per tutte le altre individualità di cui è simbolo. Il passaggio al concetto di persona può essere compiuto solo se si accoglie in primo luogo questo destino malevolo e ciò può essere fatto solo in una dimensione che è quella del silenzio, solo nella riappropriazione del siderale silenzio del *memento mori* nell'oscurità della grotta in cui è rinchiusa Antigone può giungere a penetrare il mistero di questo destino e della sua scelta di aderire a questo destino, perché lì vi è la verità di cui poc'anzi si diceva. Solo da quel silenzio può infatti generarsi la vera parola, la parola dialogica che Antigone saprà rivolgere alle ombre che le fanno visita e proprio rispetto a quelle ombre non vi sarà da parte di Antigone un flusso incontrollato di parole, ma piuttosto vi sarà una oculata scelta delle parole da dire, che devono essere parole autentiche, taglienti, parole che sappiano fare verità. Questo tema della parola dialogica, la parola che rivela la verità in tutta la sua immediatezza, è in realtà un contenuto ricorrente nel pensiero di Zambrano che trova ne *La tomba di Antigone* una esplicitazione forse anche più efficace che in altri testi proprio perché i dialoghi narrati rendono testimonianza dell'importanza del silenzio per la scelta della parola che sappia indicare la verità; Silvano Zucal illustra tale tema che emerge negli scritti zambranianiani:

«Solo al silenzio positivo può accompagnarsi la parola dialogica della persona nelle sue relazioni interpersonali. Se non lo coltiverà, se si chiuderà in un silenzio negativo e impotente nel trovare una parola dialogica, l'esito sarà quello di un precipitato di parole, un profluvio verbale, un'alluvione fonetica [...] Con il silenzio positivo germinerà invece la parola dialogica e germinerà quel sapere che non vuol rimanere possesso presuntuoso ed esclusivo ma cerca l'altro, cerca il proprio inveramento nella comunità»²².

Da questo silenzio parte il vero obiettivo che Antigone e con lei tutte le persone sono chiamate a percorrere: si tratta del desiderio di autenticità, di scorgere la verità e di attuarla nella propria vita, senza nessuna imposizione, senza nessuna aderenza a copioni prestabiliti e senza nessuna coercizione verso un ruolo assegnato. Solo in questa direzione può essere compresa l'esigenza di Zambrano di riscrivere la narrazione di questo personaggio: l'Antigone sofoclea non aveva narrato compiutamente la sua storia, una storia di scelta di autenticità, la

22 S. Zucal, *María Zambrano. Il dono della parola*, op. cit., p. 90.

narrazione di Zambrano vuole ottemperare a questo obiettivo e vuole anche essere in grado di provare ad indagare il mistero del dolore e della sofferenza, condizioni irriducibili dell'esistenza umana. E appunto dolore e sofferenza possono essere affrontati solo con un soggetto che si comprenda come persona e come persona nella sua piena autenticità. Non un semplice soggetto né un semplice individuo, ma una persona che costruisce la sua storia in un inderogabile bisogno di alterità, di legami, che purtroppo, a volte, possono essere anche dolorosi, ma di cui la persona non può fare a meno e tali legami strutturano, condizionano, in certi casi determinano le esistenze. Il cogliersi come persona non elimina il dolore, il malessere che nasce in questo costitutivo rapporto con il mondo e con l'alterità, può però permettere di vivere nell'autenticità, nella reale libertà del proprio essere. Ancora Silvano Zucal riesce, dalle appassionante pagine della sua analisi complessiva dell'opera di Zambrano, a indicare come questo tema risulti uno dei grandi contenuti approfonditi dalla filosofa spagnola nel percorso di pensiero di una vita:

«Questo era l'ambizioso obiettivo di Zambrano: liberare gli esseri umani dai loro impedimenti e dalle loro paure per aiutarli a convertirsi in persone autentiche. È una vera sfida di libertà, di vera libertà: la persona non deve mai farsi comprimere, ma decollare. [...] Ogni persona per Zambrano, è una promessa di realizzazione creatrice e quando ci si accosta al prossimo come persona si spera sempre in lui, si attende che la promessa si realizzi davvero. Grande è invece il dolore, grande la delusione quando si è costretti ad assistere allo sprofondarsi e alla falsificazione di quella promessa, quando la persona tradisce se stessa indossando una maschera o diventando un personaggio o parlando senza amore, senza silenzio»²³.

Ecco, il rischio che correva l'Antigone sofoclea era proprio quello indicato nelle ultime righe della citazione, si poteva pensare ad una storia non risolta, non narrata, non approfondita; certo è vero che Antigone, anche nella narrazione di Zambrano, non assurge ad una salvezza materiale, anzi si autocondanna, sembra quindi che non ci sia la realizzazione della persona auspicata da Zambrano, ma Antigone è comunque nell'autenticità, affronta un destino senza fuggire, lo fa con spirito di verità, diventa un simbolo per tutti coloro che non possono sottrarsi dall'affrontare un destino che metta alla prova. In ciò vi è la verità della persona Antigone e in ciò viene ad essere oltrepassato il semplice personaggio.

Dopo aver delineato i motivi di originalità di questo scritto di Zambrano, si deve

²³ Ivi, p. 93.

procedere ora a cercare di rispondere alla questione dalla quale questa breve riflessione è partita e cioè la domanda attorno al perché la filosofa spagnola abbia voluto cimentarsi in un testo di questo genere, che si colloca a metà tra il saggio e la trama di un'opera teatrale. Ci si deve chiedere perché Zambrano non abbia optato piuttosto per una riflessione, per una meditazione sul senso del personaggio di Antigone e abbia invece voluto riscrivere la narrazione. Da un lato occorre premettere come vi siano molti temi in questo scritto che riescono ad indicare tanti punti di unione che è possibile stabilire tra il mondo del teatro e il mondo della riflessione filosofica: si pensi in primo luogo al senso del tragico che emerge con prepotenza dalla narrazione di Antigone e che non passa certamente come argomento inusitato nel corso della storia della riflessione filosofica, ma si può poi proseguire con altre tematiche che sono state da sempre dibattute all'interno del circolo della riflessione della filosofia, si pensi al senso del sacrificio che emerge dalla narrazione, o ancora meglio al rapporto problematico ma evidente che esiste tra amore e sacrificio, la dialettica irriducibile tra purezza e sofferenza, la constatazione dell'immobilismo del divino ma allo stesso tempo la sua presenza silenziosa nelle storie umane. Sono questi alcuni dei principali contenuti che si desumono dal testo di Zambrano e che mettono in immediata comunicazione i due mondi di filosofia e teatro per contiguità di tematiche trattate. Probabilmente, però, la scelta di Zambrano di produrre questo testo in una forma che cerca di unire filosofia e teatro risponde anche ad altre esigenze che devono essere soddisfatte. Si propone, come ipotesi interpretativa, quella di identificare il teatro come il luogo in cui si ravvisa una specificità: quella di permettere di mettere in atto quella che è la riflessione filosofica che avviene nella scrittura e nell'oralità. A partire da questa chiave di lettura si possono così comprendere i motivi di questa volontà di fare incontrare i due mondi in questo scritto di Zambrano. Il primo aspetto che deve essere approfondito in tale direzione ermeneutica è quello relativo alla considerazione del teatro come luogo in cui vi è l'amplificazione dell'umano: ciò che avviene nella lettura dell'interiorità umana, ciò che spiega chi sia l'uomo attraverso il ricorso all'analisi dei piccoli e grandi gesti, con l'osservazione del comportamento, con l'attenzione alla parola, alla scrittura, tutto ciò viene enormemente reso esplicito attraverso la messinscena, quello che risulta essere oggetto per uno studio specialistico e settoriale diventa nel teatro messaggio universale comprensibile a tutti; questa in fondo è la forza che rende il teatro immortale. A partire da ciò appare chiaro che qualsiasi messaggio possa essere divulgato, espresso, diffuso attraverso il teatro; ma questo risulta essere solo un

motivo accessorio della scelta di Zambrano, *La tomba di Antigone* viene scritto a metà tra saggio e trama di opera teatrale anche e soprattutto per altri motivi. Il teatro è il luogo privilegiato per permettere all'uomo di mettersi di fronte allo specchio e potersi osservare per ciò che è, è il luogo in cui il soggetto si mette a nudo e la commedia umana, all'interno di una narrazione, manifesta chi è quel soggetto, e chi è, soprattutto, nella sua profondità più celata, l'uomo. È come se si istituisse una sorta di tribunale in cui l'uomo diventa giudice, imputato e anche spettatore allo stesso tempo: questa è la forza del teatro che ne fa un'irrinunciabile esigenza di ogni tempo e di ogni civiltà. Il personaggio del teatro è molto di più di una semplice maschera, di un semplice ruolo, si tratta in realtà della impersonificazione dell'umano, che proprio in quella narrazione si libera a poco a poco della sovrastruttura e delle aspettative che il contesto determina e si rivela per ciò che è; considerato in questa maniera allora il teatro diventa un esercizio di libertà, o meglio ancora, di liberazione. Se si esula quindi dalla semplice messinscena e si considera questa forza disvelativa che il teatro esercita, si comprende come vi sia l'intenzione zambraniana di meditare sulla libertà dell'uomo. Si è visto sopra come uno dei grandi contenuti dell'opera della filosofa spagnola possa essere inteso, proprio per indicazione dei suoi maggiori interpreti, quello di esplicitare il grande tema della libertà umana, intesa in tutte le sue articolazioni, sia come libertà politica, che come libertà esistenziale, che come libertà creativa e di pensiero. Alla luce di ciò appare dunque quasi ancor più chiarificatore poter ricorrere al teatro, anzi si potrebbe definire quello proposto ne *La tomba di Antigone* da Zambrano quasi un meta-teatro: vi è infatti la esplicita volontà di dover superare la limitazione di Antigone al semplice personaggio, la tragedia sofoclea, facendo di Antigone un'icona attraverso il suo personaggio, ne ha smarrito il compimento come simbolo di un'umanità sofferente e mai affrancata, Zambrano fa invece uscire Antigone dall'essere solo un semplice personaggio, dà voce ad Antigone e con lei dà voce ad un umano sofferente che non può sparire, ma deve invece essere conosciuto, compreso, reso libero nella sua sofferenza. Solo così si può fare autenticamente teatro, ovvero si può far uscire dal limbo del semplice personaggio quell'umanità che è rappresentata in Antigone e che deve aver la possibilità di parlare, di avere una consistenza per sé e non solo un senso nella narrazione per il ruolo che le viene attribuito. Il senso di questo incontro tra teatro e filosofia vi è dunque nell'affermazione del superamento dell'ordine che la narrazione ottiene a partire dai suoi personaggi, la narrazione, ove si produce in un mero utilizzo dei personaggi, rischia di far divenire la

rappresentazione teatrale una bella messinscena, gradevole al pubblico, ma non assolve al compito alto, al compito filosofico del teatro, basti pensare in tal senso solo a ciò che viene fatto da Pirandello con i suoi testi teatrali. Tuttavia l'incontro di teatro e filosofia non esaurisce solo in questo la sua portata disvelativa, il teatro può essere inteso, seguendo il testo e l'opera tutta di Zambrano, anche come il luogo privilegiato per l'incontro di filosofia e poesia. Questo è uno dei grandi temi di Zambrano²⁴, la riflessione sul valore della parola e sulla continuità di filosofia e poesia appare come una delle grandi questioni su cui la filosofa spagnola si concentra e proprio seguendo l'indirizzo che viene dato nelle sue opere a tale riflessione occorre contestualizzare il senso di questa affermazione. L'esigenza di fare poesia nasce per Zambrano da una medesima esigenza che conduce alla filosofia: quella di cogliere il senso del reale, pur attraverso forme differenti, anche se la storia della filosofia ha mostrato come questi due stili di riflessione spesso si siano intersecati; scrive infatti in proposito Zambrano:

«C'è qualcosa però che si manifesta a prima vista: cioè l'unione di Poesia e Filosofia, considerate entrambe nei loro esempi più puri, risalta sulle altre creazioni della parola; c'è fra loro un'unità intima, essenziale e viva, unità che è identità, una specie di identità tra la persona vivente e la sua creazione. [...] Entrambe sono la fusione di disparità antagoniste, entrambe oasi di pace in cui i desideri più segreti si placano e la vita torva il suo specchio fedele»²⁵.

La filosofia e la poesia si completano, sanno porre l'uomo di fronte ad uno "specchio fedele" e così emerge l'autenticità, quella verità che sia filosofia che

24 Si prenda in considerazione per l'approfondimento di tale tematica l'opera: M. Zambrano, *Filosofia e Poesia*, Pendragon, Bologna 2002; si prendano in considerazione anche i seguenti testi interpretativi al riguardo: N. Bombaci, *La religione poetica di María Zambrano*, in «Studium» 1(2006), pp. 123-128; A. Buttarelli, *Poesia madre della filosofia. Per una filosofia della passività efficace*, in Aa. Vv., *María Zambrano. In fedeltà alla parola vivente*, a cura di C. Zamboni, Alinea, Firenze 2002, pp. 13-43; L. Carchidi, *Storia, poesia e filosofia nell'adesione di María Zambrano alla causa repubblicana*, in «Spagna contemporanea» 18(2000), pp. 155-170; A. M. Pezzella, «Confessione», *poesia e mistica. Appunti sul pensiero di María Zambrano*, in «Per la filosofia» XXXI, 38(settembre-dicembre 1996); R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di María Zambrano*, Medusa, Milano 2002; L. Valentini, *La luce della perla. La scrittura di María Zambrano tra filosofia e teologia*, Effatà Editrice, Cantalupa (To) 2008; F. Volpi, *In forma di poesia*, in «La Repubblica», 3 aprile 2000; S. Zucal, *Rivelazione e nascondimento della parola. Dialogo e nichilismo verbale*, in Id., *Lineamenti di pensiero dialogico*, Morcelliana, Brescia 2004, pp. 11-28; S. Zucal, *María Zambrano. Parole, azione e persona*, in Aa. Vv., *Cristianesimo e cultura politica. L'eredità di otto illustri testimoni*, a cura di N. Valentini, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 2006, pp. 145-171.

25 M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2021, p. 41.

poesia perseguono. Ma entrambi questi modi di cercare e di cogliere la verità hanno un'aspirazione più grande, il mondo dell'uomo non sembra esaurirsi in quello specchio riflettente che mette a nudo e dona veridicità, la verità ricercata conduce entrambe altrove, conduce verso ciò che dona senso all'esistenza dell'uomo, non può essere disatteso così l'inevitabile rimando alla sfera sovrasensibile, ancora le parole di Zambrano sanno descrivere questo aspetto di tale legame:

«Al di là della Poesia e della Filosofia c'è poi l'unità ultima della Religione. All'interno del Sistema appare, accanto alla poesia, l'espressione religiosa, anche se in modo diverso: Religione, Poesia e Filosofia devono essere abbracciate di nuovo da uno sguardo unitario [...] La filosofia nacque dalla necessità che la vita umana (perché non ogni vita?) ha di trasparenza e di visibilità. Se la vita aspira a farsi terrena, chiede ugualmente di rendersi intelligibile e non ha altra dimora se non la trasparenza; è intimità e aspira a farsi visibile; solitudine che vuole essere comunità nella luce. [...] Filosofia, Poesia e Religione hanno bisogno di chiarirsi mutuamente, ricevere ciascuna la luce dall'altra, riconoscere i propri dubbi, rivelare all'uomo mezzo asfissiato dalla loro discordia la propria legittimità permanente e viva; la propria unità originaria»²⁶.

Per Zambrano filosofia e poesia rappresentano il luogo di mediazione tra umano e divino, ecco perché intercorre la sfera del religioso a dare completezza, e non potrebbe essere diversamente perché nell'opera di Zambrano ricorre continuamente questo motivo del rimando alla dimensione del senso e precisamente di un senso che non si esaurisce nell'umano, ma che è nella sfera dell'intelligibile. In fondo tale motivo si coglie anche nel personaggio di Antigone, il filo rosso, non detto, è quello della ricerca di un senso più alto per quel dolore, l'abbandono degli Dei che viene sottolineato a diverse riprese nel testo da Antigone altro non è che una richiesta di ricevere il senso che si cerca, tutto lo sviluppo della vicenda nasce proprio da questa ricerca di un significato più alto di quello meramente umano di quel destino di dolore che si compie in questa donna del mondo greco. Non poteva che essere Antigone il personaggio che unisce senza alcun dubbio filosofia e teatro proprio perché, come sottolinea Rosella Prezzo, in questa icona dell'umanità si evidenziano tutti i motivi che la filosofia invita a meditare:

«Sarà allora Antigone, la cui figura viene esplicitamente affiancata a quella di Socrate, la "tragedia più filosofica" che Zambrano sceglie di riscrivere per dare presenza e parola

²⁶ Ivi, pp. 41-42.

alla nuova pietà mossa dal demone dell'amore. L'Antigone zambraniana – la “vocazione” Antigone come la chiama – ha in sé i tratti dell'antica tragedia ma anche e soprattutto quelli della divina commedia, col suo, ineludibile patimento (non è forse Dante a scrivere: “la notte ch'io passai con tanta pietà”?) e la rinascita alla luce dopo, e in seguito, al suo viaggio agli inferi»²⁷.

E in fondo tutte le vicende che vengono narrate nelle azioni di una rappresentazione teatrale, dietro il filo della narrazione, dietro la maschera del personaggio, dietro l'umanità che si cela in quei simulacri delle persone, portano a chi sta osservando l'interrogativo di fondo sulla grande commedia umana, si tratta dell'interrogativo che il più delle volte resta celato, ma che non può essere eluso: è l'interrogativo sul senso più profondo di quella commedia e di quella tragedia umana. Tale interrogativo resta così all'interno dei linguaggi poetici, così come rimane all'interno delle pagine dei trattati filosofici, ma è lo stesso interrogativo che muove la narrazione messa in scena sui palchi dei teatri, si tratta in fondo della domanda non aggirabile sull'uomo e sul suo fondamento. Ecco allora che il teatro si pone come luogo di questa completa epifania della continuità di filosofia e poesia: quella mediazione tra umano e divino, che accomuna le due discipline, trova nella rappresentazione teatrale la più evidente, anche se non sempre esplicita, manifestazione.

27 R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di María Zambrano*, op. cit., p. 156.