

IL LAMENTO DI ORFEO.  
L'ORIGINE DELLA MUSICA E DELLA POESIA  
SECONDO MARÍA ZAMBRANO

*Giuseppe D'Acunto*

*Abstract:* This essay examines María Zambrano's conception of the origin of music and poetry: an essentially Orphic conception, that sees them as a descent into the underworld of the soul, in the region of night, shadow and darkness. In this way, the soul, suffering from being alive and redeeming its condition of exile, bursts into delirium: remembering its state of lost happiness it spreads itself in a lament tuned not to an accent of desperation, but instead of secret enchantment and mysterious sweetness.

*Keywords:* Zambrano, Groan, Crying, Delirium, Exile, Ecstasy.

\* \* \*

*Chi sei? [...] – Sono figlio  
di Terra e di Cielo stellante\**

## 1. Dal gemito al numero

Come si sa, María Zambrano ci ha consegnato una concezione della musica e della poesia dal carattere essenzialmente orfico: le ha viste come viaggi di andata e ritorno in relazione alla regione della notte, dell'ombra e dell'oscurità<sup>1</sup>. Per lei, Orfeo è l'icona che sta all'origine tanto dell'una quanto dell'altra<sup>2</sup>, per il fatto che, se l'azione del cantore tracio si scatena in delirio e la sua voce prorompe in gemito e in pianto, ebbene, mentre il primo è il principio della poesia, il secondo e il terzo sono, invece, il principio della musica. Poiché l'orfismo muove dal desiderio dell'anima di affrontare il tempo non convertendolo in *logos*, ma patendolo fino in fondo, ecco in che senso il viaggio che essa intraprende si risolve in una «discesa agli Inferi, agli abissi in cui quello che succede è indicibile»: «il patire quando è così vivo è indicibile. [...] E siccome è indicibile si risolverà in musica. Nella forma più musicale della parola: la poesia»<sup>3</sup>.

---

\* «Rituale dei misteri», in G. Colli, *La sapienza greca: Dioniso – Apollo – Eleusi – Orfeo – Museo – Iperborei – Enigma*, 3 voll., Milano, Adelphi, 1990, vol. I, p. 191.

<sup>1</sup> Cfr. J.F. Ortega Muñoz, *Encuadramiento órfico-pitagórico de la filosofía zambraniana*, in «Philosophica Malacitana», IV, 1991, pp. 197-214.

<sup>2</sup> Su Orfeo in quanto simbolo del «canto iniziale umano, musica e poesia a un tempo», cfr. l'inedito di Zambrano, dal titolo *Orfeo* (1964), riportato in appendice alla tesi di dottorato di F. Martínez González, *El pensamiento musical de María Zambrano* (2008), in <hera.ugr.es/tesisugr/17612858.pdf>, pp. 503-504, p. 504. Sulla complessità del rapporto fra parola e musica, in Zambrano, dello stesso Autore, cfr. anche *Poesía y música: un ensayo de aproximación a través de la filosofía de María Zambrano*, in «Paradigma», X, 2011, pp. 17-21, dove la seconda è vista sì come un qualcosa di «sostanzialmente altro» rispetto alla prima, ma anche, al tempo stesso, come la sua «intima linfa, inseparabile da essa» (p. 17).

<sup>3</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino* (1955), trad. it. di G. Ferraro, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, pp. 97-98. Sulla coappartenenza, nella poesia, del movimento di salita verso l'alto e di quello di discesa verso il basso, Zambrano ha dichiarato quanto segue in un'intervista, richiamandosi proprio a Orfeo, definito come «il mediatore con gli inferi»: «Io non credo che si possa salire in alto senza lasciare qualcosa in basso». Cfr. *Sobre la iniciación. Conversación con María Zambrano*, a cura di A. Colinas, in «Album Letras-Artes. Revista de Arte y Literatura», 44, 1995, pp. 66-77, p. 71. In M. Zambrano, *Chiari del bosco* (1977), trad. it. di C. Ferrucci, Milano, B. Mondadori, 2004, tutto ciò è definito come

L'«abissale solitudine» degli inferi rappresenta, pertanto, quello spazio in cui «nacquero [...], insieme, il canto e la parola che è poesia»<sup>4</sup>. E quanto alla musica, in particolare, essa non discende da una regione celeste ubicata in alto, ma proviene da un luogo infernale ubicato in basso: alla sua origine, è un lamento indistinto destinato a risolversi in sobria e pacata armonia. Un lamento intonato a un accento non di disperazione, ma di segreto incanto e di misteriosa dolcezza.

La particolarità di Orfeo, segno e simbolo dell'anima greca, è che il gemito non è lamento disperato, imprecazione, ma dolcezza segreta, misteriosa dolcezza che esce dalle viscere dell'inferno. [...] La musica orfica è il gemito che si risolve in armonia; il cammino della passione indicibile per integrarsi nell'ordine dell'universo<sup>5</sup>.

E in virtù delle contaminazioni reciproche che si sono date fra orfismo e pitagorismo<sup>6</sup>, Zambrano individua nel numero quell'ordine e connessione cosmica nel cui segno viene articolato in parola il lamento dell'anima nella sua disposizione patica. Di qui viene l'idea orfica e poi pitagorica secondo cui l'anima sarebbe essa stessa un numero, provvista di una forma immateriale dal profilo essenzialmente matematico.

La musica nasce quando il grido si assoggetta, si sottomette [...] al numero [...]. Il lamento di Orfeo dovette risuonare nelle note fondamentali della voce umana, nella più pura e semplice forma della matematica della voce umana, nei numeri “sacri” del canto. I numeri generano la musica nel grido emesso dalla gola umana<sup>7</sup>.

Con la scoperta della scala musicale e della legge dell'intensità del suono, ecco, dunque, come la musica, con Orfeo, si trova investita di una ragione, di un *logos*: si dà come una vibrazione che emana da tutte le cose (*dia-pas-on*), che si apre un varco nel vuoto del silenzio<sup>8</sup>: «Nelle vibrazioni del suono la materia si desta. [...] La vibrazione sonora nasce nei corpi stessi, non viene ricevuta come la luce»<sup>9</sup>.

La parola di Orfeo, in quanto grido convertito in musica nel segno del ritmo, è poi essa stessa «un'azione, un viaggio», nel senso che se egli è poeta, lo è «non tanto per quello che

una «deduzione agli inferi» (p. 44): una discesa ad essi cui fa da riscontro un ritorno, «dopo aver lasciato qualcosa e conducendo [con sé] qualcosa». Cfr. L.M. Durante, *La letteratura come esperienza filosofica nel pensiero di María Zambrano. Il periodo romano (1953-1964)*, Roma, Aracne, 2008, p. 153.

<sup>4</sup> M. Zambrano, *L'idiota* (1962), trad. it. di F. Tentori, Roma, Calstelvecchi, 2017, p. 23.

<sup>5</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 98.

<sup>6</sup> In ivi, Zambrano scrive che l'orfismo sarebbe la «radice delle iniziali credenze pitagoriche» (p. 75). Sul pitagorismo come una scuola che, richiamandosi all'orfismo, «riprende molte delle dottrine di esso e le sviluppa», cfr., inoltre, M. Beuchot, *Los pitagóricos y la analogía. La visión de María Zambrano*, in «Contrastes. Revista Internacional de Filosofía», IX, 2004, pp. 27-39, p. 28. Infine, un documento importante che ci offre una testimonianza proprio in merito alle contaminazioni in questione è *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio degli iniziati greci*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, Adelphi, 2001.

<sup>7</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 99.

<sup>8</sup> Sulla “ragione poetica”, in Zambrano, come *logos* musicale che fa leva su questa «vibrazione», cfr. M.C. Piñas Saura, *Pasividad creadora. María Zambrano y otras formas de lógica poética*, Murcia, Editum, 2007, la quale così prosegue: «Bisogna passare attraverso ogni cosa per incontrare i numeri della nostra anima. Conoscere la simultaneità dei suoi ritmi, farla risuonare, [...] vibrare, respirare» (pp. 81-82).

<sup>9</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 102. Zambrano avrebbe attinto questa concezione del suono come componente primordiale della materia dal musicologo Marius Schneider, come suggerisce O. Pardo Salgado, *En el infierno sonoro con María Zambrano*, in «Aurora», 16, 2015, pp. 76-87, p. 80, nota 8. Sui rapporti, personali e teorici, fra Zambrano e Schneider, cfr. V. Cirlot, *El oído interior. Acerca del encuentro de Cristina Campo, Marius Schneider y María Zambrano*, in «Ars Poetica», 2, 2014, pp. 169-186.

alla fine riuscì a dire, se qualcosa disse, ma per la sua azione»<sup>10</sup>. Si tratta, dunque, di una parola attiva, efficace, operante, articolata in una formula che non tanto esprime, quanto attua. E che, per di più, si presenta come la traccia di una «forma di linguaggio che è propria di un altro tempo e di un'altra vita». «Così sono le parole sacre, parole che sono azioni in se stesse, unità di parola e azione. [...] [Parole che ripetono] il felice momento in cui l'esistenza umana non si era ancora inserita nel tempo. [...] [Esse sono] la creazione magica di [...] [un] tempo in cui la vita è piena attualità»<sup>11</sup>.

La poesia, nel suo atto di nascita con Orfeo, si configura così come un organo della nostalgia e della memoria. E di qui discende, appunto, il lamento: il pianto per il possesso imperfetto, la felicità perduta, il fallimento senza rimedio del suo amore. Zambrano ne parla come di una «musica silenziosa» e di una «solitudine sonora»<sup>12</sup>, come di un'unione sponsale fra parola e silenzio, dove la prima vuole congiungersi con il secondo, invece di infrangerlo e di smembrarlo<sup>13</sup>. E vi si unisce proprio nel segno del ritmo. Infatti, solo in tal modo essa, rammemorando lo stato di felicità perduta, può dispiegarsi efficacemente in quanto «vita in pienezza: azione»<sup>14</sup>.

Orfeo, come si sa, modula il suo canto accompagnandosi con la lira. Ebbene, ciò che le sette corde di essa simboleggiano è il viaggio dell'anima attraverso i sette cieli: «È [...] un cammino simultaneamente nel tempo e nello spazio, percorrendo il quale l'anima viene strappata alla sua condizione gemente, al suo sentire indicibile. Trovando il suo modo di "dire" – musicale e non logico – viene restituita al suo luogo e alla sua condizione originaria; è ormai se stessa; è stata riscattata»<sup>15</sup>.

E questo riscatto fa leva sul simbolo, il quale, in quanto veicolo di conoscenza vivente, promuove, al tempo stesso, la trasformazione di colui che conosce: «I simboli sono il linguaggio dei misteri. Quello degli orfici era un viaggio dell'anima nei suoi inferi risolto musicalmente [...]. Ma quel viaggio, compiuto da Orfeo, rappresenta la prima irriducibile separazione che appare nel tempo, l'abisso che separa la vita dalla morte, rendendola infernale»<sup>16</sup>.

La morte è, infatti, quel passato in cui restano confinati i defunti, che consegna loro e noi a una solitudine estrema: lo strappo che, spezzando l'incantesimo dell'amore, interrompe l'armonia della vita felice. In tal senso, l'inferno è, per l'anima, il suo stesso ineffabile patire di essere viva, da cui l'improrogabile bisogno che essa avverte di immergersi nel sogno e di risvegliarsi: «Potremo risvegliarci soltanto immergendoci nel nostro sogno. [...] Immergersi nel sogno è l'origine della musica e della poesia. Immergersi nel sogno è delirare»<sup>17</sup>.

---

<sup>10</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 97.

<sup>11</sup> M. Zambrano, *Appunti sul tempo e la poesia* (1944), in Id., *Luoghi della poesia*, a cura di A. Savignano, Bompiani, Milano, 2011, pp. 190-197, pp. 193 e 195-197.

<sup>12</sup> Ivi, p. 197. Un'altra trad. it. di questo testo è in M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima* (1950), a cura di R. Prezzo, Milano, Cortina, 1996, pp. 33-36.

<sup>13</sup> Sulle parole che, formandosi, «come in una grotta», nel «lungo e profondo silenzio», escono poi da qui intatte e «intere», cfr. M. Zambrano, *Dalla mia notte oscura. Lettere tra María Zambrano e Reyna Rivas (1960-1989)*, a cura di A. Buttarelli, Bergamo, Moretti & Vitali, 2007, p. 25 [Lettera di Zambrano del 9 luglio 1960]. Sulle "nozze" fra parola e silenzio, in Zambrano, cfr., inoltre, C. Ferrucci, *Le ragioni dell'altro. Arte e filosofia in María Zambrano*, Bari, Dedalo, 1995, pp. 81-90.

<sup>14</sup> M. Zambrano, *Appunti sul tempo e la poesia*, cit., p. 197.

<sup>15</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., pp. 99-100.

<sup>16</sup> Ivi, p. 100.

<sup>17</sup> *Ibidem*. Sulla rivelazione che ci dispensano i sogni come un «enigma che ci chiama a un risveglio», cfr. C. Zamboni, *Le vie ambigue della passività nella forma del sogno*, in A. Buttarelli (a cura di), *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, Milano, B. Mondadori, 2006, pp. 34-49, p. 37.

## 2. Il delirio

Incontriamo, qui, una parola-chiave di tutta la riflessione di Zambrano<sup>18</sup>, a tal punto che delirio è il primo dei due termini che compaiono nel titolo della sua autobiografia<sup>19</sup>. Esso è uno dei pilastri del suo concetto di “ragione poetica”, in quanto, a suo avviso, intrattenere un rapporto poetico con la realtà significa, appunto, «farlo nella forma del delirio»<sup>20</sup>. Non si tratta, dunque, di un concetto alternativo rispetto a quello di ragione, ma tale che vuole promuovere un allargamento dei confini di essa, nel modo in cui è stata tradizionalmente intesa: «In ogni delirio c'è sempre un nucleo di ragione che solo il pensiero attivo è capace di liberare»<sup>21</sup>.

Il delirio si fa carico, pertanto, di un'«azione salvifica», in quanto, nel momento in cui provvede a immergerci nel sogno e a risvegliarci, fa anche sì che noi possiamo «recuperare il passato nella sua mobilità», ridestando in esso tutti gli occultamenti e, in tal modo, «rivelandolo per intero», dando una «nuova speranza» e una «nuova vita a ciò che è vinto e dimenticato», riaprendolo e dischiudendo così per noi una «vera apertura verso il futuro»<sup>22</sup>.

Quella orfica è, dunque, una concezione dell'anima come memoria: anima che, vagando «senza sede, obbligata a percorrere l'Universo e a soffrire in ogni suo stato», si conserva, nel suo viaggio dai luoghi infernali verso quelli stellari, proprio «attraverso il suo lungo delirio», stando completamente assorta in esso: «Dal fondo degli inferi dove giace nei suoi patimenti, l'anima, lasciandosi condurre dal suo gemito, avrebbe salito la scala che la musica tende dal cielo»<sup>23</sup>.

Concepito in tal modo, il delirio si offre come quella radice da cui, per Zambrano, si sviluppa in noi il *logos* creatore, come ciò che rende possibile, sostiene e dirige il processo della creazione poetica. Il poeta, infatti, identificandosi con quella forza che parla attraverso la sua voce, nei momenti in cui si sente vuoto, perché abbandonato da essa, vive nella «pura attesa che torni il miracolo, che torni il delirio».

Vuole delirare, perché nel delirio acquista vita e lucidità. Nel delirio non ha nulla di suo, nessun segreto; nulla di opaco, nel suo essere. Si consuma ardendo come la fiamma, e canta e dice. Il poeta vive attaccato alla parola; ne è schiavo. [...] Vuole [...] delirare, perché nel delirio la parola germoglia in tutta la sua purezza originaria. Bisogna pensare che il primo linguaggio fu una forma di delirio<sup>24</sup>.

Ma c'è un altro motivo, relativo alle origini orfiche della poesia, il quale, per Zambrano, rappresenta, addirittura, un'eresia rispetto alla concezione greca dominante della verità. L'idea secondo cui ogni individuo è tanto uno quanto molteplice, perché occupa simulta-

<sup>18</sup> Cfr. B. Caballero Rodríguez, *La centralidad del concepto de delirio en el pensamiento de María Zambrano*, in «Arizona. Journal of Hispanic Cultural Studies», XII, 2008, pp. 93-110, nonché la tesi di dottorato di S. Bigardi, *El delirio en el pensamiento de María Zambrano* (2013), in <www.tdx.cat/bitstream/10803/131943/1/BIGARDI\_TESIS.pdf>.

<sup>19</sup> Cfr. M. Zambrano, *Delirio e destino* (1989), a cura di R. Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 2000.

<sup>20</sup> L. Ramis, *María Zambrano: las razones del delirio*, in «Quimera», 245, 2004, pp. 4-5, p. 4.

<sup>21</sup> M. Zambrano, *Corpo y alma*, in «Semana» (San Juan de Puerto Rico), 16 ottobre 1963, p. 7. «Convertire il delirio in ragione, senza abolirlo è la grande scommessa che sottende tutta la filosofia zambraniana», scrive S. Bigardi, *El delirio en el pensamiento de María Zambrano*, cit., p. 275, riprendendo una formula della stessa filosofa spagnola contenuta in *L'uomo e il divino*, cit., p. 322.

<sup>22</sup> R. Boccali, *Esilio e delirio: a partire dall'albero di lillà di María Zambrano*, in «Altre Modernità. Rivista di studi letterari e culturali», n. speciale, 2014, pp. 156-163, pp. 160-161.

<sup>23</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., pp. 101-102.

<sup>24</sup> M. Zambrano, *Filosofia e poesia* (1939), a cura di P. De Luca, Bologna, Pendragon, 2002, pp. 53-54. Sul delirio, in Zambrano, come quel momento in cui la parola poetica si offre, a noi, come «una vera e autentica presenza», cfr. A. Rodríguez Díaz del Real, *El mito en María Zambrano*, in «Ars & Humanitas», 1, 2015, pp. 138-147, p. 145.

neamente luoghi diversi (come corpo dimora sulla terra, come ombra negli inferi e come anima negli astri), reca, infatti, scompiglio nel *logos* dell'unità: destabilizzandolo, introduce in esso la promiscuità e la contraddizione. «L'irrazionalità della poesia si concretava così nella forma più grave: la ribellione della parola, la perversione del *logos* che lavorava per portare alla luce ciò che, in quanto non-essere, doveva essere taciuto»<sup>25</sup>.

E la postura eretica degli orfici si manifestava anche in sede morale, nel senso che, rispetto a un'idea puramente spirituale dell'anima, essi concepivano la poesia come un «vivere secondo la carne», dove quest'ultima era «resa ente [proprio] dalla parola»<sup>26</sup>.

Ritorniamo, per un breve momento, alla folgorante affermazione, appena incontrata, secondo cui «il primo linguaggio fu una forma di delirio»<sup>27</sup>. E lo fu proprio in quanto unità originaria di parola e musica: di parola, dal cui «silenzioso palpitare» esce una «musica dell'indicibile» e di musica che «svanisce quando la parola appare o riappare», che «resta nell'aria, [...] modellando il suo silenzio, sostenendolo sopra un abisso». [...] La parola [originaria è quella] che rimane inviolata nel delirio, per travolgente che sia, di chi possedendola a un delirio senza fine si abbandona»<sup>28</sup>.

### 3. Cielo e inferi

Abbiamo già visto come il silenzio sia «il luogo proprio, “naturale”, della parola poetica»: silenzio che pervade sia la regione celeste alta cui essa ascende, sia la regione infernale bassa dove sta imprigionata e in cui si divincola, mossa dall'«ansia di [voler] prendere possesso della visibilità, di [...] [voler] assumere un corpo»<sup>29</sup>. Al riguardo, Zambrano parla di un vero e proprio “riscatto dell'ineffabile” che si ha quando il silenzio, «schiacciato dalla parola» e «da essa spinto verso il regno delle ombre», si riaffaccia, «chiedendo di uscire alla luce, di vivere la vita dell'espressione»<sup>30</sup>.

E cielo e inferi sono appunto le due polarità che danno vita a quella tensione che, improntando la nostra condizione esistenziale<sup>31</sup>, è connaturata tanto alla musica quanto alla parola poetica. Cosa che non è un semplice frutto del caso, ma si spiega per un destino iscritto nell'origine mitologica stessa di esse. Il mito ci racconta infatti che a farne un dono a noi

---

<sup>25</sup> M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 59. Il rifiuto, da parte di Zambrano, del *logos* razionalistico della filosofia, a favore del sapere tragico della poesia, è un motivo che ella mutua, in particolare, da Nietzsche. Al riguardo, cfr. E. Laurenzi, *Sotto il segno dell'aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche*, Pisa, ETS, 2012, nonché M. Morey, *Della filosofia e della poesia. María Zambrano lettrice di Nietzsche*, in «La società degli individui», 3, 2002, pp. 1-11. Ma si veda anche A. Ricciotti, *Il dionisiaco e le sue forme nell'opera di María Zambrano*, in S. Bertolini (a cura di), *Apollineo e dionisiaco. Prospettive e sviluppi con Nietzsche e oltre Nietzsche*, Roma, Aracne, 2010, pp. 141-152.

<sup>26</sup> M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 59.

<sup>27</sup> Affermazione corroborata dalla seguente: «la relazione iniziale, primaria, dell'uomo con il divino non avviene nella ragione, ma nel delirio. [...] Dunque, in principio era il delirio». Cfr. M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., pp. 24-25. E la filosofa ribadisce che «[i]n principio era il delirio» anche in *Delirio, speranza, ragione* (1959), in M. Zambrano, *L'esilio come patria*, Morcelliana, Brescia 2016, pp. 179-188, p. 179, nonché in relazione all'origine del teatro: «Delirio e maschera sono al principio del teatro». Cfr. *L'origine del teatro* (1964), in M. Zambrano, *Le parole del ritorno*, a cura di E. Laurenzi, Troina (En), Città Aperta, 2003, pp. 79-81, p. 79.

<sup>28</sup> M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., pp. 91 e 94.

<sup>29</sup> M. Zambrano, *A modo di prologo* (postumo), in Id., *Luoghi della poesia*, cit., pp. 144-163, p. 149.

<sup>30</sup> M. Zambrano, *L'agonia dell'Europa* (1945), a cura di C. Razza, Venezia, Marsilio, 1999, p. 89.

<sup>31</sup> Poiché il patire è la situazione originaria in cui si trova la creatura umana «quando sente se stessa», si può capire, allora, com'è che i saperi più antichi – uno dei quali è, appunto, la teogonia orfica – consistano in racconti che narrano delle lotte, avvenute in principio, fra il Cielo e la Terra: lotte da cui l'uomo «solitamente esce, già macchiato». Cfr. M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., pp. 95-96.

uomini sarebbe stato proprio Orfeo, in quanto discendente di Apollo. Orfeo, il quale, però, è anche colui che discende agli inferi, in cerca della sua Euridice<sup>32</sup>.

Infernali e celesti, esse [musica e poesia] nascono da quel luogo intimo e segreto, inaccessibile, nel quale inferno e paradiso si confondono perché in esso risiede il ricordo, quel permanere del paradiso che, illuminando il tempo reale della nostra vita e il suo fondo d'angoscia, produce l'inferno. Perché vivere è trovare nell'inferno di ogni istante l'impronta del paradiso perduto e patire, dal paradiso, l'inferno della temporalità dell'istante<sup>33</sup>.

In tal modo, per Zambrano, musica e poesia sono «l'espressione più fedele dell'unità inviolata del nostro essere»: l'unità vivente, da ripristinare, della nostra luminosa intimità perduta. La musica, in particolare, ancora più della poesia, «è [...] attaccata all'origine, al paradiso primigenio», in quanto, stranamente, tutte le volte che la ascoltiamo, sentiamo che il suo ritmo «non dovrebbe essere udito ma intimamente consumato; che quello dovrebbe essere semplicemente la nostra casa». La poesia, invece, anche se è musica modulata in parola, è meno astratta della musica propriamente detta, nel suo riguadagnare la via della «primigenia unità», nel suo esser più vicina alla condizione della «vita pura e intera»<sup>34</sup>.

Riguardo alla poesia, Orfeo opera, dunque, sì un riscatto, ma «lasciandola per metà prigioniera», nel senso che, da quel momento in poi, essa vivrà una doppia condizione: come «vera intermediaria», «abiterà [...] nell'oscuro mondo infernale e in quello della luce». Prima che le sia concesso di «ascendere alle forme identiche della luce», dovrà «discendere negli inferi» e lì «immergersi nell'oscuro abisso che [e] sostiene»<sup>35</sup>. Ed Euridice, in quanto «principio del canto» e «radice della voce», è, appunto, l'icona cui «ogni poesia dovrà pagare il proprio tributo», nel senso che il verso, nella sua «continuità salvatrice», è ciò nel cui segno è possibile superare quell'abisso che è esattamente il motivo che ella simboleggia.

Vedevamo inoltre come, per Zambrano, il canto, orficamente inteso, sia originariamente memoria, nostalgia di un tempo anteriore a ogni tempo vissuto, di un tempo che «custodisce l'immagine di un'Età dell'Oro [...] o [...] [di un] Paradiso perduto»<sup>36</sup>. Un tempo in cui siamo consegnati a una «patria pre-natale», a «uno stato di puro oblio», di «nuda realtà carnale», di «nudo palpitare nell'oscurità», in cui riposa il «fondamento poetico della vita», nonché «il segreto del nostro essere terreno»<sup>37</sup>. E la poesia è, appunto, ciò che reca in sé l'impronta di questa «forma perduta», testimonianza dello stato di scissione in cui ci troviamo, nonché il luogo in cui matura quella percezione di tornare a possedere un qualcosa che «non si è mai avuto». «[L]a memoria è inizialmente canto. Tutto ciò che dice la memo-

<sup>32</sup> A conferma di questa interpretazione di Zambrano, anche G. Colli, *Introduzione a La sapienza greca*, cit., vol. I, pp. 15-48, parla del fatto che, nella poesia orfica, c'è un rapporto diretto tra contenuto dionisiaco e forma apollinea. «Difatti la poesia di Orfeo è in primo luogo il canto di Apollo, [...] ma il suo contenuto è [...] il mistero di Dioniso» (p. 38).

<sup>33</sup> M. Zambrano, *La Spagna e la sua pittura* (1960), in Id., *Dire luce. Scritti sulla pittura*, a cura di C. del Valle, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 83-102, p. 86.

<sup>34</sup> Ivi, p. 87.

<sup>35</sup> M. Zambrano, *Cuba e la poesia di José Lezama Lima* (1968), in Id., *Luoghi della poesia*, cit., pp. 594-601, p. 599. Con il poeta cubano, cui è dedicato il precedente saggio, Zambrano presenta parecchi punti di contatto, specialmente riguardo all'idea dell'origine orfica e dionisiaca della poesia. Cfr. M. Carrillo Espinosa, *Orfeo y Dionisos en el origen de la poesia en María Zambrano y José Lezama Lima*, in «Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien», 104, 2014, pp. 177-191. Sulla matrice orfica della poesia di Lezama Lima, secondo Zambrano, cfr. anche: *José Lezama Lima, vita e pensiero* (1988), in M. Zambrano, *Le parole del ritorno*, cit., pp. 226-229, dove si legge che, nella sua opera, egli intraprende «l'interminabile viaggio rituale di discesa agli inferi compiuto da ogni poeta» (p. 227).

<sup>36</sup> M. Zambrano, *Considerazioni sulla poesia* (1967), in Id., *Luoghi della poesia*, cit., pp. 167-185, p. 183.

<sup>37</sup> M. Zambrano, *Cuba e la poesia di José Lezama Lima*, cit., p. 597.

ria lo dice cantando, pur essendo una semplice numerazione. Ricordare, contare, cantare. Il numero è la ragione – il *logos* specifico – del canto e della memoria»<sup>38</sup>.

E, a proposito di questo nesso che stringe fra loro “ricordare, contare e cantare”, Zambrano scrive ancora che, poiché la musica, orficamente intesa, è una divinità a servizio della memoria e poiché la semplice percezione del tempo «è già infernale», in quanto nel segno di essa l'anima, cercando di mettersi in salvo, non fa che dibattersi continuamente, ecco che proprio il numero ci viene in soccorso, riducendo e razionalizzando l'inquietudine generata in noi da una tale percezione.

Quando siamo presi dalla percezione del tempo, contare è un'attività calmante, una specie di rito. [...] Il tempo semplicemente numerato è la prima vittoria sull'abisso di Crono, il tempo primario che non dà spiegazioni, né ragioni. [...] Così il numero iniziale, il primo, è un incanto magico, il semplice contare che [...] ammansisce nella monotonia<sup>39</sup>.

In questo passaggio dal tempo abissale cosmico, rappresentato da Crono, al tempo numerato interiore, Zambrano colloca la scoperta orfica dell'anima: scoperta che «derivò certamente da un sentire originario e pertanto passivo»<sup>40</sup>. In linea con una tale scoperta, ella definisce l'anima come un «frammento di cosmo nell'uomo», come ciò nel cui segno noi, immergendoci in un vero e proprio «bagno cosmico», realizziamo un ritorno alle «fonti originarie dell'impeto della vita»<sup>41</sup>. E la poesia mette radici proprio nell'anima, così che la sua caratteristica è quella di dispensare una forma di «giustizia caritativa», nel senso che essa, percependo le cose come sempre nascenti, come se la loro presenza fosse un miracolo, il miracolo originario del loro apparire, a tutte riconosce un uguale diritto a essere: a quelle che sono già, come a quelle altre che non sono ancora: «[È una] mano tesa verso ciò che non è riuscito ad essere, affinché alla fine sia. Continuità della creazione»<sup>42</sup>.

Dicevamo, in precedenza, che cielo e inferi sono, per Zambrano, le due polarità che danno vita a quella tensione che, improntando la nostra condizione esistenziale, è connaturata tanto alla musica quanto alla parola poetica. Non solo, ma, per quanto riguarda la prima, in particolare, essa funge da pietra angolare per il concetto stesso di metodo che ella ha inteso seguire. Ciò risulta immediatamente dal fatto che, come si legge nella sua opera *Note di un metodo*, il primo termine del titolo va preso come sinonimo non di annotazioni, ma di «note nel senso musicale». E aggiunge che, poiché «[s]oltanto nella melodia ci può essere rivelazione», il ritmo è espressione di libertà unicamente se esso è «stabilito cosmicamente tra cielo e terra»<sup>43</sup>.

«Tu sei morta, mia vita, ed io respiro?» recita, infine, l'Orfeo di Claudio Monteverdi. Gli fa eco Rilke, il quale, in uno dei *Sonetti a Orfeo* (I, 3), paragona il canto di quest'ultimo a un vento, a un soffio, a un alito. Ebbene, anche per Zambrano, quanto più la parola mette le ali e liricamente prende il volo, tanto più non si separa dal terreno da cui nasce, da ciò attraverso cui si apre «in un istante all'orizzonte e all'aria»: dal respiro, appunto. «Respiro [...] che porterà sempre con sé, anche nel suo massimo distacco»<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> M. Zambrano, *Considerazioni sulla poesia*, cit., pp. 181 e 183.

<sup>39</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 76.

<sup>40</sup> Ivi, p. 93.

<sup>41</sup> M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, in Id., *Verso un sapere dell'anima*, cit., pp. 11-22, pp. 15 e 20.

<sup>42</sup> M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 94. Su Zambrano come “pensatrice della nascita”, cfr. S. Zucal, «Maria Zambrano. “Essere-per-la-nascita”: il rovesciamento di un paradigma dominante», in Id., *Filosofia della nascita*, Brescia, Morcelliana, 2017, pp. 431-507.

<sup>43</sup> M. Zambrano, *Note di un metodo* (1989), a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema, 2003, p. 30.

<sup>44</sup> M. Zambrano, *A modo di prologo*, cit., p. 147.

#### 4. L'esilio creatore

Abbiamo appena visto come uno dei temi centrali dell'antropologia orfica sia dato dalla nostalgia che affligge permanentemente la nostra anima, dovuta a quella condizione "deietta" e "gettata" che, separandola dalla sua origine divina, la condanna a essere esiliata nel corpo<sup>45</sup>. Ebbene, proprio l'esilio è stata, forse, l'esperienza decisiva nella vita di Zambrano<sup>46</sup>, per cui vediamo in che modo esso abbia inciso sulla sua concezione relativa all'origine della musica e della poesia.

Innanzitutto, l'esilio è un'esperienza di iniziazione che ci dischiude una rivelazione, ossia un qualcosa che, riguardando l'essere e la nostra vita, noi riceviamo nel segno di una visione che ci si dà come una ferita: «l'uomo patisce [...] attraverso ciò che vede. Ciò che vede lo ferisce, [...] perché il suo essere gli si apra e gli si riveli, perché egli vada uscendo dall'oscurità congenita alla luce»<sup>47</sup>.

E l'iniziazione, nell'esilio, comincia proprio da un essere-abbandonati<sup>48</sup>, da un sentirsi sradicati, senza terra d'origine: da una forma di *pathos* in cui l'intreccio che stringe fra loro la vita e la morte ricorda molto da vicino quello orfico che si dà tra inferno e paradiso perduto. «Nell'abbandono appare soltanto il proprio di ciò di cui si è spossati, soltanto ciò che non può giungere a essere quale essere proprio. Il proprio è tale solamente in quanto negazione, impossibilità, impossibilità di vivere che, quando ci si rende conto di essa, è impossibilità di morire»<sup>49</sup>.

L'esiliato, inoltre, in quanto rimesso interamente alla visione, «sogna a occhi aperti»: «rimane attonito, senza pianto e senza parole, come sbalordito». Non esce mai da questo stato di mutismo, anche quando è chiamato a parlare: vede sì tutto nitido e presente, ma «senza relazione». Ciò verso cui egli fugge è in direzione di «un luogo che sia il suo», seguendo un percorso lungo il quale si ferma, solitario, «soltanto là dove possa agonizzare li-

---

<sup>45</sup> Cfr. F. Gabrielli, *L'antropologia dell'orfismo. Anime "gettate". Il dramma dell'esilio corporeo dell'anima e la nostalgia del divino nell'antropologia orfica*, Firenze, Atheneum, 1993. Sull'incidenza che i misteri orfico-eleusini hanno avuto sulla riflessione di Zambrano, cfr. L.M. Pino Campos, *Los misterios de Eleusis en la obra de María Zambrano: un pensamiento nuevo a partir del antiguo Hierós Lógos*, in «Revista de Filología» (Universidad de La Laguna, Tenerife), XXI, 2003, pp. 267-293, dove leggiamo che proprio qui starebbe «la profonda radice della sua Ragione Poetica» (p. 284). In generale, sui rapporti fra Eleusi e l'Orfismo, cfr. il vol. *Eleusis e Orfismo. I misteri e la tradizione iniziatica greca*, a cura di A. Tonelli, Milano, Feltrinelli, 2015.

<sup>46</sup> E ciò a tal punto che si può dire che «María Zambrano è [stata] il suo esilio», come scrive A. Savignano, *Filosofia e poesia in María Zambrano*, Introduzione a M. Zambrano, *Luoghi della poesia*, cit., pp. 7-141, p. 36. Su questo punto, cfr. anche J.F. Ortega Muñoz, *Introduzione*, in M. Zambrano, *L'esilio come patria*, cit., pp. 15-69, dove leggiamo che la storia e la filosofia di Zambrano sarebbero state «sicuramente diverse [...] se non vi fosse stato [...] [il] lungo esilio che segnò la sua esistenza definitivamente» (p. 16).

<sup>47</sup> M. Zambrano, *I Beati* (1990), a cura di C. Ferrucci, Milano, SE, 2010, p. 30. Sul motivo della ferita, intesa come ciò che mantiene l'uomo «aperto alla verità: giacché la verità, prima di lasciarsi conoscere, ferisce», cfr., inoltre, M. Zambrano, *José Bergamín scrittore* (1963), in Id., *Per abitare l'esilio. Scritti italiani*, a cura di F.J. Martín, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 167-173, p. 167. Infine, circa il fatto che anche la vita di Orfeo, dopo il suo ritorno dal regno dei morti, è «una ferita dolorosa» e che per la cosmogonia orfica questo mondo «nasce nell'oscurità», cfr. R. Sorel, *Orfeo e l'orfismo. Morte e rinascita nel mondo greco antico*, trad. it. di L. Ruggeri, Nardò (Le), Besa, 2003, pp. 28 e 37.

<sup>48</sup> «Comincia l'iniziazione all'esilio quando comincia l'abbandono», scrive Zambrano in *L'incontro con l'esilio. Riflessioni varie* (1961), in Id., *L'esilio come patria*, cit., pp. 111-150, p. 123. Sul tema dell'essere-abbandonato, parecchi sono i punti di contatto fra lei e J.-L. Nancy, di cui si veda, in particolare, *L'essere abbandonato*, trad. it. di E. Stimilli, Macerata, Quodlibet, 1995. Per un accostamento più articolato fra i due filosofi in questione, cfr. S. Piromalli, *Vuoto e inaugurazione. La condizione umana nel pensiero di María Zambrano e di Jean-Luc Nancy*, Padova, il Poligrafo, 2009.

<sup>49</sup> M. Zambrano, *L'incontro con l'esilio*, cit., pp. 124-125. Cfr. anche M. Zambrano, *I Beati*, cit., pp. 31-32.

beramente»<sup>50</sup>, soltanto dove gli si fa presente la forza di quell'elemento che lo consegna a uno stato di "nudità" e di «estrema vulnerabilità»<sup>51</sup>.

Analogamente, il poeta, nell'atto in cui cerca di trasformare «l'innocenza [...] in vita [...]: in parola», offrendo quest'ultima come «l'unica cosa intelligibile», si adopera per una comunicazione diffusa della felicità primigenia: percorre la storia in senso contrario, all'indietro, verso quella «vita verginale», quella «patria lontana», quel «sogno originario da cui l'uomo è stato gettato fuori». Quando il destino ci separa dalla nostra terra di nascita, infatti, è solo la poesia che, dandoci un senso di radicamento e di appartenenza, può restituirci una patria prenatale: «Un luogo e un tempo [...] [di cui l'uomo non ha] memoria, ma che non può obliare. [...] Qualcosa che è rimasto come pura presenza al di sotto del tempo e che quando si attualizza è estasi, incanto»<sup>52</sup>.

La condizione "purgatoriale" dell'esiliato, sospesa fra cielo e inferi, anima e corpo, vita e morte, lo destina a discendere nelle viscere della storia, per «uscirne con un poco di verità, con una parola di verità strappata [a esse]»<sup>53</sup>: a farsi memoria di un passato che, illuminato dalla coscienza e portato alla luce, viene così riscatto e convertito nella conquista di una nuova innocenza<sup>54</sup>.

Come abbiamo già visto, Zambrano parla dell'esilio anche come di un'esperienza di "estasi": un «uscire dalla vita determinata dove si è qualcuno da qualche parte»<sup>55</sup>, per percorrere a ritroso il cammino che ci riconduce alla nascita<sup>56</sup>. E come «colui che nasce non lo sa», smette di nascere e incomincia a essere, entrando «in una situazione ben determinata che gli si dà interamente», così la condizione dell'esiliato lo consegna nudo e «sol[o] davanti alla vita tutta», lo incarcera e lo imprigiona in essa in un modo che «lo avvolge e lo rinchiede»<sup>57</sup>.

Quest'ultima immagine, in particolare, ci indirizza naturalmente verso il mito della caverna di Platone, dove nella condizione umana originaria, paragonata a uno stato di prigionia, si riflette il noto motivo orfico che vede, appunto, il corpo come un carcere cui è condannata l'anima. Con la differenza decisiva, però, che, mentre per il mito in questione, l'uomo, quando nasce, è consegnato ineluttabilmente alla caverna, dove gli si rendono accessibili solo simulacri e parvenze illusorie, per Zambrano, egli la sceglie, invece, come rifugio: come quel luogo in cui, patendo il tempo e attualizzandolo, egli evita così di essere schiacciato dalle ombre e inghiottito nell'abisso magmatico degli inferi. Ed è proprio qui che si registra il momento decisivo nel processo di soggettivazione, in quanto, senza passaggio attraverso di esso, «la storia non conseguirebbe il livello della parola, non sarebbe

---

<sup>50</sup> Ivi, p. 36. Sul mito orfico del dio sofferente (Dioniso), come l'instaurazione di una "ascesi" che sta per «un modo di vivere nel quotidiano», cfr. R. Sorel, *Orfeo e l'orfismo*, cit., p. 70.

<sup>51</sup> M. Zambrano, *I Beati*, cit., p. 37.

<sup>52</sup> M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 103.

<sup>53</sup> M. Zambrano, *Lettera sull'esilio* (1961), in Id., *L'esilio come patria*, cit., pp. 75-90, p. 86.

<sup>54</sup> Sull'esiliato come colui che conduce la sua vita nello «stato più vicino all'innocenza», cfr. ivi, dove si legge che ciò è in ragione del fatto che egli si trova ricondotto «alla verità del suo essere, del suo-essere-così, spogliato di tutto, di ragione e di giustificazione» (pp. 79-80).

<sup>55</sup> M. Zambrano, *Il tempo e la verità* (postumo), in Id., *L'esilio come patria*, cit., pp. 161-177, p. 175.

<sup>56</sup> Al riguardo, ricordiamo che, per Zambrano, l'uomo è un «esistente "nato a metà", chiamato a rinascere continuamente in vista di un compimento mai stabilmente raggiunto». Cfr. N. Bombaci, *Patire la trascendenza. L'uomo nel pensiero di María Zambrano*, Roma, Studium, 2007, p. 121. Sulla riconquista, da parte dell'uomo, della condizione pre-natale come una sorta di «epoché radicale, che gli permette di guardare la verità nella sua purezza, nella sua essenzialità: una vera e propria sospensione esistenziale che lascia intravedere l'autenticità dell'essere umano nel suo stato di *creatura*», cfr., inoltre, A. Ricciotti, *María Zambrano. Etica della ragione poetica*, Faenza, Moby Dick, 2011, p. 114.

<sup>57</sup> M. Zambrano, *L'incontro con l'esilio*, cit., pp. 112-113.

propriamente dicibile»<sup>58</sup>: non eromperebbe quella parola che, dandosi come espressione della fase del sogno e del delirio, si effonde incantevolmente come musica e poesia.

---

<sup>58</sup> M. Zambrano, *Il tempo e la verità*, cit., p. 175.