

RITMO E MELODIA.
MARÍA ZAMBRANO VERSO UN PENSIERO DELLA NATIVITÀ

Lorena Grigoletto

«Vivere come figli è qualcosa di specificatamente umano; solo l'uomo si sente vivere a partire dalle sue origini e a queste si rivolge con rispetto. Se è così, non dovremmo temere che, smettendo di essere figli, smetteremo anche di essere uomini?»¹.

Zambrano rintraccia nella creaturalità la ragione della condizione umana e individua nella riattualizzazione della nascita la possibilità di quel riconoscimento etico, scopribile solo nella rinuncia passiva al sogno del “sarete come dèi” espresso nell'Antico Testamento, quel sogno assoluto dell'essere Creatore. “Disnascita” è il termine che la filosofa utilizza per indicare questo movimento retrogrado, operazione non intenzionale del tornare a recuperare un passato remoto di cui non si ha memoria, quell'origine da cui nasciamo “figli”, ma di cui misconosciamo il valore. Questo neologismo, espresso nella sua forma più limpida in *Delirio e destino*, saggio autobiografico relativo all'inizio del suo lungo esilio, indica esattamente il disfacimento della nascita e si rivela come l'esperienza propria di condizioni estreme quali la malattia e l'esilio; un'esperienza, dunque, non un movimento intenzionale. A livello filosofico indica un percorso iniziatico che permette di sentire la condizione d'origine, raggiungendo un passato privo di memoria e dunque “non vissuto del tutto”. Riscattare la nascita dall'oblio è un'azione che emerge come un riflesso nella situazione limite della passività: azione del disfare per rinascere, dissolvendo la cristallizzazione del soggetto, quell'identità fittizia della maschera che lo converte in personaggio e che irrigidisce l'impulso a un'esistenza autentica. Si tratta di arretrare ad uno stato pre-natale privo di orientamento, descritto anche come esperienza del deserto, luogo d'eccellenza della tentazione. Ma tentazione di che cosa? Di rinascere con una nuova maschera, di ovviare a quel vuoto con la pienezza dell'azione quando, invece, il risveglio che è rinascita, ricostruzione, deve far tesoro di quel vuoto creatosi come una crepa nell'assolutezza del personaggio. Dare forma alla propria nascita incompiuta è allora il compito assegnato all'uomo.

Disfare significa trattare con il tempo, un ritirarsi del soggetto facendo della memoria un terreno di passività attiva, un farsi vuoto dedito ad accogliere. La “disnascita” è esperienza di quel nucleo di presenza irriducibile, condizione di innocenza che è l'uomo nel suo essere abbandonato, un esser-ci puntuale, evento puro. L'uomo si sente nella sua essenzialità come nuda presenza. Questo è il punto di partenza, quell'istante di vuoto da cui solo è possibile il riscatto dell'esperienza originaria della nascita, del venire alla luce, altrimenti votata all'oblio. L'atto generativo della nascita non è sufficiente, l'esistenza intera si configura come un processo incessante e patito di auto-trascendimento in cui si disfa ciò che si è per riscattare il non-essere del vissuto. La nascita è una ferita nell'essere, esperienza dell'abbandono, gettatezza che ci consegna alla trama del tempo. Evento che si ripete, che chiede di essere ripetuto, riscattato, perché non è mai passato; il passato infatti, il vissuto, ha a che fare con la coscienza, con la visione e dunque con il ricordo.

Si fraintenderebbe, tuttavia, se si interpretasse la posizione di Zambrano nell'ottica di una presentificazione del passato, del suo possesso che individua come scopo il renderlo

¹ M. Zambrano, «Il freudismo, testimone dell'uomo contemporaneo», in *Verso un sapere dell'anima*, trad. it. di E. Nobili, a cura di R. Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 2009, p. 123.

cosciente, totalizzandolo. L'operazione indicata non ha carattere intenzionale, bensì scaturisce dal movimento stesso di quella che la filosofa definisce "memoria verginale"; non uno strumento attraverso il quale ci si rimette interamente alla coscienza, non uno spianare il passato funzionale al scorrere del pensiero razionale, ma una memoria riscattata nella sua capacità maieutica. Un movimento significativamente descritto come "ragno-memoria", una sorta di "filo ingarbugliato di Arianna" in cui lo sguardo, che cerca ciò che è caduto, subisce l'attrazione del centro, un "centro errante". Ricerca che è mossa dall'accusa del soggetto nei confronti del tempo che scorre più rapidamente dell'attenzione. La memoria riscatta la potenza distruttrice del tempo e restituisce tempo a ciò cui fu sottratto; azione liberatrice costitutiva del soggetto.

[...] "inferi" della memoria, della memoria stessa e in ciò che sta al di sotto di essa e che insieme la sostiene e la agita; in quel fondo che si inabissa se cerchiamo di coglierlo con la mente. Le radici, o il fondo in cui esse si immergono e che accusa il peso che esse sostengono, il luogo di gravitazione del soggetto e di tutto il peso che porta su di sé. Un luogo che accusa perché sente; il punto di gravità è insieme il punto in cui giace, sordo, il sentire originario, nel quale il soggetto sente il proprio peso e la propria condizione. Il sentire originario consiste nel sentirsi; sentirsi direttamente o sentirsi alluso in ogni sentire, inferno della memoria e della coscienza².

Il concetto di "disnascita" si gioca tutto nella complessa articolazione tra attività e passività. Infatti, se da un lato si tratta di un'esperienza che si è costretti a vivere, in cui si patisce il disfacimento, in cui ci si disinventa, dall'altra rivela quel fondo ultimo descrivibile come passività agente, un filo di resistenza che la pensatrice chiama "speranza". L'azione della memoria segue allora un movimento di andi-rivieni e si configura come arte del tempo, sapienza che custodisce la libertà. Tuttavia, la soluzione indicata da Zambrano si rivela fondamentalmente anti-hegeliana, ossia non dialettica, come suggerisce Wanda Tommasi³. Per "disnascita" si deve intendere il lavoro del negativo, la condizione di possibilità del risveglio o «sete di trascendenza», non già una conversione del negativo stesso.

«La crisi mostra le viscere della vita umana»⁴, afferma Zambrano descrivendo la vita nell'esposizione radicale della nascita. Si comprende, allora, come quello della pensatrice sia un costante invito al risveglio che, nella "disnascita", individua una sorta di metodo musicale che scopre la discontinuità fondamentale nel *continuum* temporale, un «atomo di vuoto»⁵ indispensabile al fluire del tempo, passaggio attraverso cui solo è possibile rinascere; un vuoto necessario all'inaugurazione del sé. Ciò che affiora è l'essere umano ridotto all'osso, una voce flebile che dal vuoto emerge, dapprima come pura constatazione dell'esserci puntuale e privo di attributi, poi come una rivincita, una risposta ad un appello, un "ci sono, sono qui", *adsum*, dice Zambrano, ora diversamente intonato; non più dovere dell'esistenza, ma accettazione gioiosa dell'invito alla responsabilità dell'esserci, una vittoria del fallimento. Questo il senso, come intuisce Rosella Prezzo⁶, di quel radicale mutamento nell'intonazione della parola di formulazione latina *adsum* espressa nel saggio

² M. Zambrano, *Note di un metodo*, trad. it. di S. Tarantino, Napoli, Filema, 2003, p. 96.

³ Cfr. W. Tommasi, «Il dono della malattia e dell'esilio: il riscatto della passività», in *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, a cura di A. Buttarelli, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 160.

⁴ M. Zambrano, «La vita in crisi», in *Verso un sapere dell'anima*, cit., p. 81.

⁵ M. Zambrano, *I sogni e il tempo*, trad. it. di L. Sessa e M. Sartore, Bologna, Pendragon, 2004, p. 19.

⁶ Cfr. R. Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di María Zambrano*, Raffaello Cortina, Milano, 2006, p. 130.

autobiografico *Delirio e destino*. In questo senso l'immagine delle "rovine" (*ruinas*) che Zambrano presenta ne *L'uomo e il divino* risulta illuminante:

Perché ciò che è propriamente storico non è il fatto resuscitato con tutti i suoi componenti, fantasma della sua realtà, né tanto meno la visione arbitraria che elude il fatto, bensì la visione di quel che sopravvive ai fatti, il senso che sopravvive assumendoli come corpo. Non gli avvenimenti così come furono, ma ciò che ne è rimasto: le rovine. Le rovine sono la cosa più viva della storia, perché vive storicamente soltanto ciò che è sopravvissuto alla sua distruzione, ciò che è rimasto sotto forma di rovine. In tal modo le rovine ci darebbero il punto di identità tra il vivere personale – la storia personale – e la storia. Persona è colui che nella vita è sopravvissuto alla distruzione di ogni cosa, e ancora lascia intravedere, con la sua stessa vita, che un senso superiore ai fatti fa acquisire ad essi significato configurandoli in un'immagine: affermazione di una libertà imperitura pur nell'imporsi delle circostanze, nella prigionia delle situazioni⁷.

È importante specificare che, con il termine sopravvissuto, l'autrice non si riferisce a ciò che fu, ad una condizione passata, ma a quella dimensione di possibilità che non ha raggiunto l'essere, «ciò che non arrivò mai ad essere», «futuro che non è mai stato», perché si patisce in particolar modo quel futuro che non diventò mai presente. Questo è allora il significato del riscatto operato per mezzo della "disnascita" e della funzione verginale della memoria; la rovina come «traccia di qualcosa di umano che è stato vinto e che poi ha vinto il passare del tempo»⁸. Per questo la memoria è riproposta nel suo stato embrionale, chiasma tra memoria e oblio, tessuto inestricabile tra *Lethe* e *Mnemosyne* e, dunque «arte e sapienza del tempo [...] che nella sua servitù custodisce, come un'antica e misteriosa arca, la libertà questo arcano preposto all'uomo»⁹.

Zambrano vuole ricondurci ad una modalità del pensiero che è stato definito a ragione "melodico"¹⁰ e che, nell'esaltazione della discontinuità, si approssima alla vita, è la vita stessa. Per questo in *Note di un metodo*, uno dei testi fondamentali della maturità, l'autrice ci invita ad intendere queste note, non nel senso di annotazioni, ma in quanto note musicali, momenti di una melodia intesa come costruzione né forzata, né forzante di un'andatura conoscitiva il più possibile con-sonante con le vibrazioni più profonde della vita. È in questo senso che la musicalità risulta essere la radice unica del pensiero, la matrice di religione, poesia e filosofia. Tuttavia, è necessario riflettere ulteriormente sul significato di queste note, giacché la temporalità specifica che presentano, determina la forma stessa del pensiero. Infatti, in un paragrafo di apertura di *Note di un metodo*, Zambrano distingue la melodia dal ritmo, suggerendo due registri vitali radicalmente lontani. Il ritmo, nella sua cadenza ripetuta uguale, è minaccia del tempo che scade inesorabilmente, annuncio di una morte inevitabile. Per questo la sua forma limpida, data una volta per tutte, "cerchio magico", è concettuale, sistematica. Ciò implica che anche il suo silenzio, la sua discontinuità, il suo "atomo di vuoto", come sospensione necessaria al battito successivo, sia assolutamente prevedibile, preventivamente stabilita; si tratta di un intervallo che non ha niente del silenzio, perché si presenta anch'esso come pieno, elemento indispensabile alla totalizzazione in cui solo può sussistere il ritmo. Nell'ambito del ritmo la scoperta non può avere luogo; in esso «non c'è né sorpresa, né traccia di rivelazione»¹¹. Il ritmo è, dunque,

⁷ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, trad. it. di G. Ferraro, Roma, Edizioni Lavoro, 2008, p. 228.

⁸ Ivi, p. 230.

⁹ M. Zambrano, *Note di un metodo*, cit., p. 97.

¹⁰ Cfr. A. Buttarelli, *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 201.

¹¹ M. Zambrano, *Note di un metodo*, cit., p. 30.

espressione di mancanza di libertà, è mortale, finito, «nemico della vita»¹², perciò assomiglia al concetto. Al contrario, nella melodia, la discontinuità si fa autentica, conferisce l'imprevedibilità in cui consiste la creazione, l'inesauribilità del senso. Soltanto in essa può esservi rivelazione poiché la nascita, la creazione, è incompletezza e riserva alla ripetizione, non una mera riproduzione dell'identico, ma il sempre rinnovato compimento della nascita, come ciò che ancora non è; la discontinuità propria della melodia è vuoto necessario alla continuità differita, annuncio dell'"altro" e dell'imprevedibile che in esso si rivela. La discontinuità è la cifra di quell'evento originario della nascita attraverso la quale l'essere umano è dato alla luce. Un salto imprevedibile che ci espone al mondo con una cicatrice mai rimarginata, memoria senza immagine di una ferita nell'essere, discontinuità che è necessario ritrovare sempre di nuovo per cercare di completare quell'evento senza fine.

Si tratta di una rivelazione della vita stessa che mostra la sua condizione originaria, quella di un nulla creatore, non creazione dal nulla; se la nascita consiste in un essere dati alla luce, essere visti ma anche vedere, ecco che il riscatto della discontinuità ci riporta alla nascita e rinnova ineditamente questa duplice visione. Il vuoto nella melodia rappresenta gli inferi che Zambrano ci invita a discendere al fine di riscattare le viscere della memoria, il lato oscuro ed enigmatico che è impossibile e addirittura sbagliato tentare di chiarificare; al contrario è necessario «trasformare il delirio in ragione senza abolirlo»¹³. Questo moto regressivo dell'anima, azione del disfare, si articola dunque in un movimento melodico mediante cui solo può acquisire senso.

Nel pensiero musicale la melodia è il movimento specifico che deve realizzare la "persona", per soddisfare l'imperativo del "conosci te stesso", movimento che consiste nel percorrere tutta la scala musicale; per questo la pensatrice andalusa ci riconsegna all'espressione pitagorica dell'anima come *dia pas on*, ovvero accordo ottenuto per mezzo di tutte le corde dell'anima. È indispensabile passare attraverso tutto, patire il vissuto e il non vissuto della vita per sentire quella musica che è «aritmetica inconsapevole dei numeri dell'anima»¹⁴.

"Disnascita" e memoria sono i termini indispensabili a questa trasformazione. La memoria, che più assomiglia alla vita, costituisce il pensiero melodico solo nel contrappunto, nell'intervallo in cui la memoria si disfa, nella "disnascita" che consente alla melodia stessa di continuare a farsi nella variazione. Il riscatto si compie in quanto *dia pas on*, sapere della trasformazione, anzitutto una metodologia esistenziale che non può lasciare perdere l'aspetto viscerale, l'alterità irriducibile del pensiero. È questo il metodo utilizzato da Zambrano nel "trattare con" la storia della filosofia, come, molto evocativamente, mostra nel capitolo de *L'uomo e il divino*, «La condanna aristotelica dei pitagorici»¹⁵. Zambrano individua nel rifiuto di Aristotele nei confronti della scuola pitagorica uno dei gesti fondanti del pensiero occidentale, quello che decide l'incompatibilità tra la filosofia e il territorio del numero e della musica. Dal punto di vista della filosofia, che pensa a partire dall'essere, la corrente pitagorica si configura come irriducibile alterità che tuttavia, anziché soccombere definitivamente, sopravvive sotterranea, viscerale, come una radice o una rovina. È con "pietà" che la filosofa, nel tornare alle origini di quel gesto filosofico che ha allontanato

¹² *Ibidem*.

¹³ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 322.

¹⁴ M. Zambrano, «La condanna di Aristotele», in *Delirio e destino*, trad. it. di R. Prezzo e S. Marcelli, Milano, Raffaello Cortina, 2000, p. 294. Zambrano riporta in questo contesto una celebre espressione del pensiero pitagorico.

¹⁵ Cfr. M. Zambrano, «La condanna aristotelica dei pitagorici», in *L'uomo e il divino*, cit., p. 70.

irrimediabilmente da sé il *logos* come armonia dei contrari, riscatta ciò che fu rifiutato con forza per salvare l'essere e lo riconsegna alla storia come presente, nel suo duplice significato di dono e dimensione temporale. Riscatto della musica come componente necessaria al pensiero e, simultaneamente, riscatto di Aristotele e del pitagorismo stesso. Certamente la “disnascita” come esperienza estrema, abbandono e ritorno allo stato di creaturalità, non può essere sminuita a semplice intervallo o sospensione. Il suo senso risiede nell'intima connessione alla memoria verginale, in quel disfarsi indispensabile alla melodia affinché non scada in ritmo, ossia affinché sia sempre riscattato quel non vissuto che consente alla melodia di essere tale nell'imprevedibilità. E imprevedibile è tanto la nascita della melodia, quanto la sua “disnascita”, perché lo sguardo retrospettivo che compie la memoria non è preventivo, bensì avviene come un'intuizione, errando o meglio non assoggettando al pensiero cosciente l'alterità enigmatica che ci costituisce. È tramite questa esperienza che si arriva a conoscere il tempo nella sua completezza, nella sua corporeità irregolare e solo qui si intravede l'esigenza di un metodo a-metodico, serpentino e musicale, che richiede la vita stessa nella sua autenticità; pensiero aurorale in cui vita, esperienza e metodo non conoscono distinzioni concettuali, ma la cui integrazione garantisce quel *logos* della tradizione orfico-pitagorica come armonia dei contrari, misconosciuto dal *logos*-parola aristotelico.

La distinzione tra ritmo e melodia, tuttavia, non si esaurisce nella mera dimensione epistemologica, bensì abbraccia la prospettiva etica, consentendo di delinearne le caratteristiche a partire dalla medesima bipartizione musicale. Il ritmo è presentato nella sua chiusura rispetto all'alterità, alla differenza, è sempre uguale a se stesso, infernale. Zambrano lo descrive come dotato di una capacità operativa, «operante, pratico nel migliore dei sensi, persino infernale, ma sempre operante»¹⁶, abilità di cui si palesa subito la cifra. L'incredibile efficacia che caratterizza l'agire ritmico consiste in un pericoloso assoggettare colui che ascolta, che in tal modo è come irretito, ipnotizzato. Non è un caso che l'autrice menzioni i discorsi di Hitler, suggerendoci pertanto una profonda congiunzione tra identificazione e totalizzazione, anche in ambito politico:

Non c'è incantesimo senza ritmo, poiché il ritmo è la più universale delle leggi, vero a priori che sostiene l'ordine e anche l'esistenza stessa di ogni cosa. Entrare in un ritmo comune è la prima forma di comunicazione, cosa che quelli che vogliono guidare gli uomini certamente non dimenticano. Quanti discorsi che hanno trascinato le masse sarebbero scivolati via, senza causare il minimo effetto, se non fossero stati pronunciati con il ritmo elementare che invoca l'oscuro fondo assopito! I tamburi magici che evocano i morti e gli “dèi” in certe religioni primitive, utilizzano un ritmo diverso secondo il personaggio invocato. Il ritmo è rito¹⁷.

La cadenza regolare del ritmo cattura il soggetto che, incapace di mantenersi a distanza, va identificandosi con esso, come subendo un effetto ipnotico. La straordinaria capacità del ritmo deriva da qualcosa di primitivo; infatti il ritmo è innanzitutto quello del cuore, la prima musica che sentiamo e che ci costituisce. È interessante notare come l'aggettivo ipnotico derivi da *ypnos*, cioè sonno, momento in cui i tempi umani sono annullati e si fondono nel pulsare stesso della vita attraverso il battito del cuore, esperienza del tempo cosmico in cui ci si sente viventi, immersi nella vita dell'universo, in un tempo comune a tutto ciò che è vivente. Il battito cardiaco è la musica della nostra animalità, ci rivela in quanto creature, ci ricolloca al nostro posto nel mondo, quel posto di cui l'uomo,

¹⁶ M. Zambrano, *Note di un metodo*, cit., p. 30.

¹⁷ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 200.

diversamente dal resto del regno animale, è sprovvisto, e che lo costringe inevitabilmente a trascendersi per sopperire alla propria originaria mancanza. Se la pensatrice descrive il ritmo come infernale, è perché esso ci rivela caratteri quasi disumani, universali si potrebbe dire. Come battito del cuore ci accorda con il cosmo e simultaneamente ci disumanizza privandoci della molteplicità temporale che contraddistingue l'esistenza umana. Infatti, il battito è incorporato, dentro in maniera infernale, viscerale. Le viscere sono sommerse nel tempo e il loro dominio è il ritmo, per questo la musica dei macchinari attrae. Dunque, se da un lato il cuore positivamente inteso è metafora della vita fuori dalla luce abbagliante della ragione, ciò che offre un luogo proprio all'uomo, dall'altro può rivelarsi pericoloso. Il ritmo tende a incorporarsi e il potere ipnotico che esercita, annulla le distanze e non consente l'esercizio della responsabilità. L'ipnosi porta ad uno stato inconscio per cui il soggetto non risponde più di se stesso, è irresponsabile. È il ritmo e non la melodia a sollecitare certi stati di trans durante le cerimonie tribali, per questo Zambrano può menzionare in proposito i discorsi di Hitler. Si evince come la responsabilità intesa nel suo significato più elementare come capacità di rispondere anche, ma soprattutto, di se stessi, sia possibile solo nel mantenimento della distanza tra il soggetto e l'alterità. Nell'annullamento delle distanze si insidia il pericolo dell'irresponsabilità di cui il ritmo è uno strumento eccezionalmente operativo. Se da un lato il cuore si presenta come ciò che accoglie l'altro, organo di un "sapere dell'anima", dall'altro mostra il pericolo insito nell'accoglimento.

Al contrario, la melodia si offre all'ascoltatore tramite un coinvolgimento meno violento; la discontinuità e irregolarità che la caratterizza ci invita a scoprirne il senso o l'andamento; l'attenzione ne è catturata, ma allo stesso tempo risponde passivamente ad una implicita richiesta della melodia di attribuzione di senso. Senso che non sta esattamente né in sé, né nella melodia stessa, ma si rivela consonante, il frutto di una relazione; la melodia è sin da subito dialogo. Ecco che allora il pensiero musicale riconsegna un'idea politica diretta all'affermazione del molteplice, a quel dialogo che Zambrano crede possibile in una certa democrazia, mentre il ritmo presenta, in quanto scansione regolare del tempo e assoggettamento del tempo, dell'alterità, il germe di ogni totalitarismo.

Ritornando al discorso sul senso è importante sottolineare che il soggetto, nella filosofia zambranianiana, non sta di fronte all'oggetto in un esercizio ermeneutico. Al contrario, il pensiero musicale profila un soggetto da intendersi come complesso armonico, accordo che nasce con-sentendo alle radici, che sono spesso più grandi dei rami, di fecondare il pensiero cosciente. Riscatto personale-universale indispensabile alla dimensione etica. Non si tratta di una chiusura del soggetto in se stesso, bensì di un'apertura radicale all'alterità che solo con-sente questa identificazione fondata sull'armonia. Già negli anni quaranta nelle pagine su Seneca, Zambrano evoca la musica ricordando che la saggezza dello stoico consiste in una "armonia interiore" attraverso cui egli percepisce l'"armonia del mondo". Il metodo musicale ci propone dunque una morale ed una epistemologia fondate sull'estetica:

Per questo la vera musica non può essere trovata in un dogma, ma in un uomo concreto che percepisce con la sua armonia interiore l'armonia del mondo. È una questione di orecchio, un talento musicale, quello del sapiente; è un'attività incessante che percepisce, ed è un continuo accordo. È, in altre parole, un'arte. La morale si è trasformata in estetica e, come ogni estetica, ha qualcosa d'incomunicabile¹⁸.

¹⁸ M. Zambrano, *Seneca*, a cura di C. Marseguerra, trad. dal latino di A. Tonelli, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 44.

Del resto l'orecchio è simultaneamente organo dell'udito e funzione del labirinto. Non sarà dunque «il musicista e non il filosofo, il protagonista della cultura d'Occidente?»¹⁹. Il ritmo va inteso in termini di empatia e di fatto il cuore ne è la metafora per antonomasia. Posto al centro del soggetto indica sempre la sfera affettiva in cui ci sentiamo e sentiamo l'altro in noi, ma in più rivela nella sua identità pulsante quell'appartenenza al cosmo che è un sentirsi dentro l'altro, dimensione in cui le distanze sono annullate dall'amore. Empatia e non uni-patia; Zambrano, infatti, resta sempre fedele all'impegno filosofico, l'alterità è il perno dell'identità, pertanto non le può soccombere. Ma se anche nella sfera del ritmo l'alterità non viene elusa, in che modo è possibile distinguerlo dalla melodia? Si tratta, a mio parere, di una sottilissima differenza su cui si gioca però tutta la portata del pensiero filosofico come esercizio metodologico fedele alla vita:

L'esperienza precede ogni metodo. Si potrebbe dire che l'esperienza è a priori ed il metodo è a posteriori. Ma ciò vale soltanto come indicazione, giacché la vera esperienza non può darsi senza l'intervento di una sorta di metodo. Il metodo si dà fin dal principio in una determinata esperienza, che proprio in virtù di ciò arriva ad acquistare corpo e forma, figura²⁰.

Il metodo dunque si costituisce come l'*a priori* dell'esperienza vivente, individuando un modo di orientarsi nell'infinita varietà. Si tratta di un intreccio in cui vita e pensiero si configurano, non un metodo-strumento di oggettivazione, bensì andatura che si caratterizza nell'incontro con le superfici del mondo, *logos* musicale. La melodia è allora sin dal principio ritmo sentito, pensato, è quel modo discontinuo di trattare con l'altro che solo può evitare la "pericolosa ipseità", quell'identificazione brutale che serve la totalità, termine al quale, per la dimensione politica (o forse a-politica) cui rimanda, Zambrano preferisce universalità. Si potrebbe affermare che il ritmo è *a priori* e la melodia *a posteriori*, ma non risulterebbe corretto poiché in realtà quest'ultima dovrebbe nascere assieme ad esso. Il pensiero musicale, nell'evidenziare la lievissima discrepanza che vige tra ritmo e melodia, esprime il salto che vi è tra vita e metodo, tra esperienza e filosofia, salto che Zambrano si propone di ridurre al minimo in una specie di passo da viandante. Per questo il rapporto tra soggetto e oggetto deciso dal pensiero razionalista è sottoposto ad un'analisi critica dei limiti, anche epistemologici, che implica. Si parla, infatti, di «realismo poetico o amoroso»²¹, intendendo quel sapere dell'anima come forma di conoscenza svincolata da volontà e ragione, responsabili di perpetrare quel delirio di deificazione in cui consiste la "storia tragica" e rivolto ad affermare l'irriducibilità della molteplicità e ambiguità della realtà sacra, *physis* si potrebbe anche dire, «palpitazione, germinazione inesauribile, ma della vita stessa, prima che l'uomo assuma su di sé un progetto d'essere»²². Tuttavia, il carattere "fantasmagorico" della cosa può emergere solo quando il soggetto mantiene, nella relazione con essa, una posizione che tende all'abbandono, necessaria all'accoglimento della realtà eteroclita. In questo senso Zambrano suggerisce un atto di fedeltà alle cose, l'accettazione amorosa della molteplicità, della plurivocità del reale, che si esprime nella tensione tra ciò che è così come è e ciò che sta per essere o che avrebbe potuto essere. È la cosa accolta nella sua integrità temporale, discontinuo intessuto di intemporalità, la natura multiforme non sottomessa alle categorie della coscienza, in cui la materia si espande, si muove mostrandosi nella contraddizione antecedente il pensiero, che proprio attraverso il

¹⁹ M. Zambrano, *Note di un metodo*, cit., p. 64.

²⁰ Ivi, p. 35.

²¹ Cfr. A. Buttarelli, *Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti*, cit., p. 37.

²² M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 65.

principio di non-contraddizione ha inteso negarla, ciò che interessa il realismo o materialismo di Zambrano, volto a restituire stupore di fronte alle cose, nell'esaltazione dell'elemento visivo, tattile e sonoro della materia. Il fenomeno non consisterà più nell'evidenza di ciò che appare, ma in ciò che vi contribuisce immediatamente e che sfugge alla concettualizzazione, ossia il senso dell'incontro e il modo del sentire; per questo la filosofa vi preferisce il termine "apparizione", più legato alla terminologia mistica che non a quella filosofica. Si tratta di una riscoperta della presenza nell'immediatezza e che perciò interessa in primo luogo la sfera emozionale, chiamata subito a corrispondere in un accordo.

L'invito di Zambrano consiste in un richiamo alla presenza che, nella sua pienezza, problematizza la relazione tra l'io e la facoltà del rappresentare, restituendo al soggetto quell'accezione originaria di *subiectus* come stare al di sotto, patendo l'alterità anziché esserne il fondamento. Il modo autentico della relazione, dunque, non è di tipo rappresentativo, poiché il soggetto non vuole produrre una rappresentazione del reale, ossia una sua enucleazione in forma di immagine esaustiva e definita; il suo è uno stare in presenza del reale, per cui la relazione si offre in tutta la sua corporeità, descrivendo una comprensione presentativa volta a cogliere la realtà nella sua radicalità. Stare in presenza significa anzitutto stare nel presente, in un tempo in cui la verità della relazione è data dal contatto, dal sentire, pensare a partire da questo punto, non collocandovisi estaticamente in forma definita. Si tenta l'alternativa al pensare della sola ragione, una modalità differente e relazionale, non mistica. L'autrice lo indica come un "entrare in ragione", di modo che la ragione non naufraghi nella dimensione del "delirio", della molteplicità e della dispersione, ma si faccia strada in esso elaborando un metodo paziente, volto a decifrare "ciò che si sente", un pensiero sottile e intermittente che non revochi la passività e l'ispirazione dell'intendere. In fin dei conti, una sorta di pragmatismo poetico o lirico.

È in virtù di questa reticenza ai confini concettuali che i termini "soggetto" e "individuo" non possono esprimere l'idea dell'uomo di Zambrano, che infatti li sostituisce con "persona", alludendo al movimento e percorso iniziatico diretto a soddisfare l'imperativo del "conosci te stesso" proprio stando oltre se stessi, oltre l'io tradizionalmente inteso, al di là della coscienza e della sua separazione tra visibile e invisibile. Zambrano invita ad una apertura radicale il soggetto, che solo in tal modo si trova a patire la trascendenza, subendo quell'alterità ineludibile che la ragione vorrebbe assoggettare. Si tratta anzitutto di un'alterità temporale, indicata dalla filosofa attraverso il termine "sacro" che storicamente precederebbe l'apparizione del "divino". Sacre sono le viscere, il delirio precedente l'immagine, l'irriducibilità ed inesauribilità del senso, ciò che va conservato con un certo margine di indicibilità, di irrappresentabilità. Il "viscere sacro" non si riduce a qualcosa di invisibile da contrapporre al visibile, del viscere si fa esperienza solo nella forma del sentire intimo, segreto:

Un viscere è qualcosa che in linea di principio non può vivere manifestandosi visibilmente, qualcosa di impensabile nella misura in cui il campo del pensabile è stato fatto coincidere senz'altro con il campo della visibilità. [...] La storia stessa rimane sviscerata, visibile tutt'intera anch'essa nel suo scorrere per il campo del visibile²³.

Si comprende allora come il tema della passività in Zambrano non sia da cogliere come inerzia del soggetto, inattività o disperata irresponsabilità che conduce sull'«orlo della disumanizzazione», ma al contrario, come capacità specifica della persona, movimento

²³ M. Zambrano, *I beati*, trad. it. di C. Ferrucci, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 96-97.

dell'attenzione anziché dell'intenzione, attraverso il quale si riscattano le viscere del soggetto, quel margine di impossibilità cui è stata sottoposta ciascuna vita e che può venire riscattato solo nell'accettazione della chiamata, quella vocazione sintetizzabile nella domanda primigenita "Chi?". Questo l'enigma che è invito al recupero responsabile del passato e alla conversione etica della persona attraverso il proprio riconoscimento.

In questo senso si delinea una distinzione tra "fatalità" e "finalità-destino", rintracciabile in particolar modo nei lavori sul tema del sogno, dove l'autrice elabora una sorta di etica del sogno o etica dell'uomo nell'assoluto. Qui il complesso nodo teoretico tra azione e passione è precisato sia dal punto di vista dell'individuo, sia a livello storico e decide la distinzione tra "storia tragica" e "storia etica"²⁴. Ciò che differenzia questi due percorsi è anzitutto la presenza o meno della discontinuità; si è già precisato riguardo la distinzione tra ritmo e melodia, come sia quell'atomo di vuoto insito nella melodia a permettere il farsi stesso della variazione che la caratterizza. È esattamente l'elemento di discontinuità a consentire l'azione che Zambrano definisce creatrice. Tuttavia, non si tratta, come già sottolineato, di un movimento intenzionale, anzi esso può essere autentico solo se privo di una direzione prestabilita, un andare senza scopo, un percorrere in cui si fa intimissima la connessione tra vita e pensiero. La forma della finalità-destino indica quella finalità né creata, cioè imposta come volontà, progetto vitale che ci rimanda al carattere immaginifico della realtà e che, nella terminologia zambranianiana, si presenta come delirio o sogno d'essere dell'uomo, né un tipo di finalità prestabilita e dunque indifferente, abitudinaria e scontata.

La finalità si sveglia, e di fatto, quando arriva così, è un tipico risveglio: da uno stato di abulia o dal lasciarsi vivere, ci svegliamo quando una circostanza ci giunge in questa forma, facendoci sentire che dobbiamo agire. Questo, però, può avvenire in due modi: o nella coscienza, perché vediamo che è conveniente o moralmente imposto; oppure perché sentiamo che è qualcosa che ci viene rivolto, che è lì unicamente per noi, che è una chiamata di ciò che si dice "destino"²⁵.

La finalità-destino è l'istante del risveglio del fondo ultimo della persona umana e con esso scoperta di quell'ambiente proprio di cui normalmente è sprovvista. La forma attraverso cui si realizza è quella personalissima del "per me", forma della chiamata, della vocazione o enigma cui è necessario rispondere. È accettazione della propria vocazione, accettare che si chiami proprio noi, risposta positiva all'esserci. L'azione consiste esattamente nell'accogliere, nel rispondere a questa chiamata. Se lo stato di passività del sogno si mostra anzitutto nell'impossibilità di formulare domande, che scaturiscono dalla presa di coscienza circa lo stato di estraneità vissuto in sogno, la finalità-destino risveglia qualcosa che la precede ma che le è intimamente connesso, consentendo pertanto il passaggio alla veglia, che è apertura al tempo: l'enigma. Termine cardine nel pensiero della filosofa, l'enigma è precisamente una «risposta travestita da domanda»²⁶, cifra del destino di fronte al quale l'uomo prova un sussulto, un vuoto in cui è necessario sostenersi attraverso l'assistenza del cuore. Soprassalto che nel vuoto permette l'articolazione della domanda nella risposta, grazie all'inserzione del tempo. Questo tipo di finalità, che compare nei cosiddetti «sogni della persona», non si mostra interamente, ma è «finalità teoricamente

²⁴ Cfr. L. Boella, *María Zambrano. Dalla storia tragica alla storia etica. Autobiografia, confessione, sapere dell'anima*, Milano, Cuem, 2001.

²⁵ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, trad. it. di C. Ferrucci, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 21.

²⁶ M. Zambrano, *Note di un metodo*, cit., p. 113.

inesauribile»²⁷ in cui l'azione, che ha necessariamente carattere etico, suggerisce la trasformazione della persona. Se la finalità compare è perché l'uomo ne è essenzialmente costituito; essa, nella forma che la definisce come destino, è insieme necessità che proviene dal passato e finalità specifica della persona, sua vocazione, un di più rispetto alla libertà, perché è precisamente il sogno iniziale, l'originario sacro, fatto ordine, creato e trasformato. Emergono, dunque, due modalità di uscita dal sogno o più in generale due percorsi: il primo consiste in un trasferimento dal sogno alla veglia senza trasformazione, per cui il tempo è investito dell'assoluto e i sogni sono ossessioni che tendono a realizzarsi in delitti, crimini sul piano personale ma anche storico; l'altro è quello iniziatico, che passa per la trasformazione, sviscerandosi appunto, entrando negli inferi dell'anima per poi realizzarsi poeticamente, nel riscatto del senso di queste stesse viscere. Questa dunque la storia etica (*verdadera*) cui dà luogo la finalità-destino, autentica nascita.

Il conflitto che risiede nella distinzione tra storia tragica ed etica, è conflitto per la vita, tra la storia e la vita. La storia tragico-sacrificale è invece sogno che asfissia la vita e fa della finalità-destino una fatalità divoratrice. La differenza che passa tra l'una e l'altra è, ancora una volta, l'elemento di discontinuità che consente l'apertura di un varco nell'assoluto, il tempo nell'atemporalità, un atomo di vuoto che fonda immediatamente il passato, perché consente al tempo e quindi al pensiero, di cominciare a fluire attraverso il tutto pieno del sogno. Ciò che si profila, soprattutto attraverso l'analisi di personaggi come il Sig. K. del *Castello* kafkiano e il *Don Chisciotte* di Cervantes proposti nel suo *Il sogno creatore*, è che la possibilità di realizzare quel riconoscimento necessario a rinascere eticamente come persona, è dato da un legame intimo tra origine e finalità. L'inesistenza del passato è responsabile della condizione di anonimato in cui vive il protagonista di Kafka, condizione in cui è alluso sin dall'inizio senza, tuttavia, essere mai riconosciuto, senza essere in grado di fornire un volto e un significato all'enigma del "Chi?" che gli viene rivolto. Il mancato riferimento al passato è già l'annuncio della profezia, dell'incantesimo che non può essere sciolto. Nulla può accadere al Sig. K. Le sue azioni sono né più né meno che gesti inconcludenti che mimano le gesta eroiche del romanzo e in questa farsa che è l'impossibilità del tempo di passare, del passato di essere tale, il romanzo si rivela tragedia. La condizione di K. è quindi quella della fatalità, della maledizione, in cui il fine, che non può in alcun modo essere raggiunto, è fittizio, inautentico e conseguito in maniera impassibile, ossia escludendo la sfera del sentire, della passione, alienando il tempo stesso, quello proprio. Al contrario, l'eroe di Cervantes non è irretito in un "sogno di ostacolo", come lo chiama Zambrano; nonostante anch'egli non raggiunga il proprio obiettivo, le sue azioni sono veri esercizi di libertà, risvegli della finalità-destino che non consente l'immobilità e l'atemporalità e questo perché Don Chisciotte della Mancia era precisamente Alonso Quijano il Buono. Egli si muove realmente, le azioni che compie e i sentimenti che prova, l'amore, lo realizzano in quanto persona, il suo tempo, la sua vita, fluisce nel romanzo e il palazzo dell'amata non è sogno che assolutizza il reale.

Tra origine e fine vige una relazione indissolubile. Se quest'ultimo si presenta scollegato, privo dei legami con il passato che lo pone in essere, da alterità si trasforma in alienazione; non una «relatività che non rinuncia all'assoluto»²⁸, ma assoluto che soppianta la relatività, l'alterità intrinseca. La chiamata di K., la sua vocazione, trascende il Castello in cui sembra

²⁷ M. Zambrano, *Il sogno creatore*, a cura di C. Marseguerra, trad. it. di V. Martinetto, Bruno Mondadori, Milano, 2002, p. 68.

²⁸ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 131.

essere stato invitato e ha a che fare con il passato, con il passato dal futuro, «ex-futuro»²⁹ secondo la definizione di Unamuno cara a Zambrano, in cui la formazione dell'enigma della propria nascita (chi sei?), domanda tragica che K. pronuncia senza peso, è disfatta progressivamente nel tempo, nei futuri, che si riferiscono ad un passato nascituro ancora da offrire a tempo e luce. Un processo d'individuazione in cui la persona è responsabile della propria *anagnorisis*, momento del riconoscimento, e qualora tale responsabilità dovesse essere intrappolata nell'assolutezza del sogno, essa stessa diverrebbe ossessiva trasformandosi in colpa e facendo del ritorno al passato un «tornare ripetutamente su quel luogo che, in termini romanzeschi, si chiama luogo del delitto»³⁰.

La finalità-destino risulta, quindi, una riabilitazione della categoria di finalità in un pensiero che, coerente nell'impegno di assumere su di sé la vita e i suoi tempi, non può mantenere il carattere escludente e sacrificale dell'azione guidata dalla volontà. Nel contesto etico della persona, come in ambito metodologico, la finalità deve farsi garante del tempo; pertanto, non può deciderne la fine. Al contrario, in quanto destino, assume eticamente il divenire, rendendolo luogo di creazione. La finalità-destino è, in riferimento alla melodia, una variazione il cui senso sussiste, non essendo propriamente né prima né dopo, ma semplicemente rivelandosi in istanti in cui il tempo si ripiega su se stesso, momenti di conversione del soggetto. Convertirsi, infatti, implica il tornare creatura, tornare a nascere, disfacendo la storia, la melodia o meglio il ritmo, secondo la distinzione che si è data precedentemente, per recuperarne il sentire originario; Zambrano lo descrive come un «ritornare bambini»³¹ (*volverse niños*), o convertirsi all'infanzia.

La melodia è creatrice perché ritorna all'origine per conferire senso alla nascita e poi a questa nella variazione che si presenta come finalità; il destino come senso, oscilla tra qualcosa di prestabilito, di passato legato alla nascita, destino di una nascita incompleta e qualcosa di trasformato, di creato attraverso il ritorno-conversione. Ecco che la creazione si configura come variazione sul tema, incessante concezione.

Trascendere intende un duplice movimento: recupero dell'essere originario e attuazione di progetti. Si è visto, infatti, come sia la “disnascita” a consentire il «processo di individuazione»³² che determina la persona. La mancanza di questo processo di riattualizzazione dell'origine, implica la deriva negli assolutismi e, in termini storico-politici, nei totalitarismi.

Se si passa ad una prospettiva storica del pensiero, questa mancanza è da rintracciare, secondo la pensatrice, nel misconoscimento filosofico del «principio sacro della paternità», segno distintivo dell'origine che si concretizza nel dare il nome. La storia del pensiero occidentale sembra perpetrare, infatti, questo crimine contro il padre, crimine nato da un sogno dell'uomo rintracciabile già nell'Antico Testamento, il suo sogno di auto-divinizzazione, della coincidenza ultima con il proprio dio, con l'Origine, sogno che ha assunto diverse forme, primo fra tutti l'Essere parmenideo. In questo senso Zambrano definisce buona parte della filosofia occidentale una “metafisica della creazione”, quella che individua nel concetto, il prodotto assoluto, l'immagine dell'autonomia indiscussa

²⁹ Si tratta di un'espressione unamuniana che Zambrano eredita liberamente e menziona in svariate occasioni; alludervi in questo contesto risulta particolarmente efficace al fine di evidenziare la dialettica temporale su cui si basa il sogno di ostacolo.

³⁰ M. Zambrano, *Il sogno creatore*, cit., p. 162.

³¹ M. Zambrano, *Note di un metodo*, cit., p. 66.

³² Cfr. A. Savignano, *María Zambrano. La ragione poetica*, Perugia, Marietti, 2004, p. 148. Secondo Savignano, il percorso iniziatico che conduce alla dimensione etica di persona richiamerebbe il processo di individuazione di Jung, dal quale, tuttavia, va distinto anzitutto per i significati differenti che i due attribuiscono al termine *persona*.

dell'uomo, quel figlio ribelle e ossessionato dalla propria libertà. Al contrario, la paternità costituisce l'autorità e, con essa, la coscienza dell'essere stati generati, della propria limitatezza e il dovere di rispondere di qualcosa a qualcuno. Nella figura del padre, appellativo che Zambrano conferisce a Seneca nei confronti del popolo spagnolo, si radica la responsabilità storica per cui ciascuno è chiamato a rispondere in quanto depositario della continuità, chiamato a rispondere responsabilmente dell'origine; infatti, essere padre significa essere nella storia qualcosa di non storico, permanenza ma anche evoluzione, inevitabile messa in discussione. Il crimine nei confronti del valore trascendente della paternità, cui il freudismo dà il colpo di grazia, completa la distruzione dell'umano come creatura. Per questo al concetto Zambrano oppone l'istante della concezione, aurora del pensiero, nascita del tempo e fessura nell'atemporalità che è scoperta della creaturalità. La forma attraverso cui si dà il pensiero musicale è quella della parola poetica, parola non intenzionale ma di comunione, rivelatrice, a volte addirittura balbettio, in cui il silenzio, o discontinuità musicale, è necessario. L'essere figli costituisce la condizione imprescindibile dell'umano; solo riconoscendo la propria creaturalità, "passione del Figlio", che per primo individua l'impossibilità di essere completamente, ci si realizza eticamente. Ecco che la distinzione tra ritmo e melodia si fa più chiara; riconoscersi creature è riconoscere la propria incompletezza, la propria alterità costitutiva, essenziale e, infine, la tragicità di una ripetizione del medesimo, l'ostinazione e ossessività dell'assoluto in cui il tempo non può scorrere. Mentre la melodia indica il passaggio autentico dal sogno alla veglia, l'aurora, il ritmo indica l'ossessione del sogno, l'impossibilità del tempo e quindi del risveglio come *anagnorisis*. Inoltre, il significato di creaturalità risulta intrinsecamente connesso a quello di attualità. Il presente vivente è il tempo cui ci rimanda Zambrano sia sul piano personale che su quello storico, l'istante dell'aurora come passaggio del tempo e della persona. Ma il termine attuale non esprime solo una precisa dimensione temporale dell'individuo, bensì un'esigenza storica di presa in carico, risposta a un tempo di crisi epocale della filosofia, che si presenta come ultimo atto nella storia dell'essere umano, segnato dalla volontà di conquista dell'essere, superando la propria "mendicità". È chiaro allora che non solo il metodo si è rivelato fallace, ma così pure lo stesso obiettivo non era autentico; la chiamata non veniva da lì come non veniva dal castello nel terribile sogno del Sig. K.

Il pensiero melodico si offre in risposta ad un appello finalmente identificato, una responsabilità necessariamente da assumersi, una "speranza in tempo di crisi", quella speranza che viene definita altrimenti dall'autrice come fame produttrice di realtà. In questo senso il metodo non si presenta più in quanto mezzo tramite cui raggiungere l'identità, l'essere, ma è esso stesso fine, finalità-destino che risponde alla vocazione a partire da una sconfitta, da una rinuncia. Per questo Zambrano parla di filosofia come vocazione, modalità del filosofare che rinuncia alla costrizione della domanda filosofica, per abbracciare prima di tutto l'essere in quanto risposta, il modo verbale infinito dell'essere, transitivo, fluido e inesauribile, che rifiuta la categorizzazione e la sua chiusura nel modo indicativo-concettuale "è"; pensiero come melodia creatrice in cui la domanda è trasfigurata in enigma. La sua attualità si mostra anche da un'altra prospettiva. Attuale, afferma Zambrano in riferimento a Seneca, è ciò che ritorna, che attraversa il tempo, che rinasce e che permane in qualche modo nel favore popolare. Il messaggio della filosofa è attuale perché basato sulla capacità stessa di rinascere, di aprirsi alla speranza di un rinnovamento della ragione dopo la sconfitta, di essere filosofia medicinale e, in questa direzione, di attingere alla tradizione, alla propria origine culturale. Capacità umile di tornare a prendere, riscattando ciò che è andato perduto, ma che in qualche modo sopravvive sommerso da un pensiero che ha reciso

i legami con ciò che forse riteneva indebolirlo. L'aurora del pensiero coincide con la sua attualità, presente vivente come luogo del riscatto.

Zambrano ci riconduce a una filosofia ricchissima di riferimenti, di tradizioni, di forme espressive, in una riconciliazione del conoscere con il sapere popolare, esperienziale, non rivolto al possesso nozionistico, ma a una riconciliazione con la realtà viva, all'integrazione della vita nel pensiero. Lo stravolgimento tipicamente novecentesco della domanda filosofica, che da indagine sulle cose si rivolge impietosa verso se stessa come in un tentativo di giustificazione di fronte alla vita, conduce spesso a un'autoreferenziale problematizzazione dell'espressione filosofica, rivelando il sintomo per eccellenza della crisi di questa modalità del pensiero. Riportare la filosofia alla realtà e all'unità della condizione umana, recuperando l'unità dell'azione creatrice della parola in un'epoca di parcellizzazione infinitesimale del sapere, si rivela allora estremamente attuale. Il discorso filosofico non può rinunciare alla propria unità, a meno di eclissare la stessa condizione umana. Per questo il tema del rinnovamento del *logos* e la relativa riflessione estetica s'inserisce perfettamente in una prospettiva etica. L'insistenza sulla creaturalità sconiuga, quindi, la confusione tra la conoscenza del mondo e il suo possesso perpetrata dal processo di auto-divinizzazione dell'umano nei campi più disparati del sapere; per questo nelle pagine su Seneca, Zambrano ci invita a una rassegnazione ragionevole, come affettività relazionale e affinamento dell'ascolto, dote dell'orecchio che si traduce in capacità empatica. Emergono, infine, un profondo radicamento del suo pensiero nella cultura del territorio d'origine, quella Spagna terra di mistici e poeti, e l'impegno a riscattare un sapere radicale e paterno, non storico eppure profondamente contestualizzato, che rinuncia alla linearità e inappellabilità delle forme concettuali o ritmiche stabilite una volta per tutte. Specificità del sapere su cui sarebbe opportuno riflettere.

Abstract: In Zambrano's musical thinking *disbirth* and memory are the unavoidable terms for an ethical rebirth in which renunciation of the absolute dream of deification and the consequent recognition of our peculiar status as creatures, are revealed as the origin and destiny of the human person. It is a process where the element of discontinuity is the real, distinctive space in which the articulation of meaning takes place. In this sense her works about dream are very important; the dream, dimension of passivity and absolute in which human times are avoided, if in relation with the waking, in the temporal discontinuity of the passage, offers the possibility to the formulation of the enigma of "Who?" The latter, vocation-conversion, expresses itself in a word that arouses the finality-destiny (*anagnorisis*) against the fatality. The distinction between rhythm, that is always identical and hypnotic, and melody, variable and relational, besides showing the simultaneous presence of a temporal multiplicity in the human dimension, marks the boundary between identity and alterity, and avoids the danger of "ipseity", which is responsible for the absolutisms of reason from which derive political totalitarianisms. The Nativity, birth par excellence, specifies the meaning of ethical rebirth of human person because it is the symbol of the connection between *Man and the Divine*. In particular, in Zambrano's thinking, it suggests their original relationship, their simultaneous birth from the Sacred and the possibility that mankind recognizes himself and rebirths authentically every time. The nativity, the authentic dimension of being born to the light, shows the personal and historical commitment of reducing to a minimum the gap between life and thought, returning to them their unpredictable and inexhaustible sense.

Keywords / Parole chiave: Rhythm, melody, disbirth, alterity, nativity.