

DA MOSTRI A GIGANTI: LA CORNICE “INUMANA” NELLA PROSPETTIVA FILOSOFICA DI VICO E ZAMBRANO

Lorena Grigoletto

Abstract: There are significant similarities between the Zambranian and the Vichian reflection, and it is also possible to retrace a link from the historical-philosophical point of view. Starting from the indissoluble link between *poiesis* and *èthos* and from the investigation on the historical-temporal dimension of the human that distinguishes both thinkers, this work intends to explore the “inhuman” framework that emerges in their perspectives. The purpose is to highlight how, through the poietic-fantastic component of reason, the elaboration of those images constitutes the occasion for a continuous “commeasuration” and “modulation” of the very limits of the human and, therefore, for a necessary exercise of *autopoiesis* which, to be such, acts from the future on the past, from monsters to giants.

Keywords: Monsters, Giants, Memory, Fantasy, Poiesis.

* * *

Si dimentica – diceva il mio maestro – che l’oggettività, in qualsiasi senso la si intenda, è il miracolo operato dallo spirito umano e che, se anche tutti ne godiamo, afferrarla mentre è librata per posarla su una tela o su una pietra è sempre un’impresa da giganti.
Antonio Machado, *Juan de Mairena*

1. Filosofia per mancanza d’altro, scriveva la Zambrano di *Delirio e destino* e, d’altronde, quando si è persa la favola, che altro resta se non il pensiero?¹ Eppure il *mythos*, nella sua contrapposizione al *logos*, sembra fornire alla riflessione novecentesca un immenso bagaglio di metafore e immagini sempre gravide, atte a servire una discussione inesauribile sulle possibilità dell’umano e sui suoi limiti.

Quando nel 1969 Giorgio De Santillana e Herta Von Dechend, in uno studio di straordinario valore sul mito e sulla struttura del tempo², dimostrarono la presenza di costruzioni di assoluta precisione matematica dietro le immagini favolose del mondo arcaico, ovvero la loro precipua valenza scientifica, sferzarono un duro colpo all’impianto razionalistico dell’Occidente, insegnando una volta per tutte a rileggere l’attività mitopoietica; a dir poco sorprendente risultava, in quest’ottica, l’interpretazione della fantascienza come mitologia del futuro.

Che spazio assegneremo, d’ora in poi, alle rappresentazioni mitiche dell’umano? Se nel mito, più che lo smisurato, l’eccesso, l’invisibile reso visibile, l’alterità manifesta, risiede la misura, il calcolo, cosa mai resterà da opporre al *logos*? Ma, a ben vedere, è la rappresentazione del tempo ad essere differente nel mito. In esso, infatti, il tempo è un «mulino favoloso», ciclico e qualitativo (*Maelstrom*, ovvero «la corrente che macina», considerato come

¹ Cfr. M. Zambrano, *Delirio e destino*, a cura di R. Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 2000, p. 194.

² G. De Santillana, H. von Dechend, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Milano, Adelphi, 1990.

via di accesso al regno dei morti). Si tratta – scrive De Santillana – del processo di slittamento del sole attraverso i segni dello zodiaco, il quale determina le età del mondo: «Ogni età porta con sé un’Era del mondo, un crepuscolo degli Dei: le grandi strutture crollano, vacillano i pilastri che sostenevano la grande fabbrica, diluvi e cataclismi annunziano i pilastri del nuovo mondo». L’immagine del mulino e del suo proprietario lascia allora il posto a immagini più sofisticate, più aderenti – prosegue l’autore – agli eventi astrali, benché neppure a Platone riuscì di affrancarsi definitivamente dall’idea di una periodica ricostruzione del mondo³.

Il grande Diluvio biblico, cui Giambattista Vico fa riferimento, rientra in questo ventaglio di inestinguibili immagini. Non vi è dubbio che la teoria dei *corsi e ricorsi* storici risenta di un’arcana ciclicità, sebbene inserita in un orizzonte diverso, definitivamente moderno⁴. Eppure, il gesto titanico di Vico, nella sua volontà di narrazione, conserva il sapore delle antiche cosmogonie ed antropogonie, sia pur calate irrevocabilmente nel contesto storico dell’umano e sotto il patrocinio metodologico di una “scienza nuova”. Del resto, come evidenzia Vitiello, il Vico “interprete” di Platone⁵ ci conduce, chiarendola, alla medesima questione posta molto tempo prima nelle pagine del *Cratilo*, ovvero il rapporto tra parole, fonemi ed essere; anche qui è la voce (*phoné*) a costituire quel primo gesto di apertura. E proprio il carattere di fonazione del *logos* rivela un intimo legame con la matematica e la geometria e, quindi, con l’astronomia intesa come scienza delle leggi astrali espresse mediante il canto; *vóμος* era appunto il canto⁶.

2. Dalla straordinaria impresa vichiana si riverberano molte, moltissime eco nella modernità e il panorama filosofico-culturale ispanico non fa di certo eccezione. Nel Novecento spagnolo, la presenza di Vico è riscontrabile in particolare in Ortega⁷, ma anche nella riflessione di Antonio Machado e María Zambrano emergono alcuni motivi vichiani. D’altronde, come segnala Cacciatore sulla scorta di Moisés Gonzalez García, nel 1920 Machado, Otero e Zambrano si trovavano per discutere il volume di Croce su Vico⁸. Riunioni simili sono segnalate anche da Pablo Andrés de Cobos⁹, il quale rammenta gli importanti incontri intellettuali tra il “poeta del ’98” e il padre della filosofa, Blas Zambrano. La mediazione crociana, d’altra parte, è di assoluta rilevanza se si pensa che le principali traduzioni spagnole dell’opera vichiana si hanno solo a partire dal 1939 con il *De Antiquissima*¹⁰. Nonostante ben poco si sia scritto, forse a causa di un nesso più debole – ma ciò è vero solo in parte –

³ Ivi, p. 26.

⁴ Circa i “ricorsi” nella filosofia di Vico e la loro lontananza dalla ciclicità affermata dalle teorie dei suoi predecessori si veda B. Croce, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1922, pp. 127 e sg.

⁵ Cfr. V. Vitiello, *La favola di Cadmo. La storia tra scienza e mito da Blumenberg a Vico*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 46.

⁶ Cfr. P. Zellini, *Numero e logos*, Milano, Adelphi, 2011, p. 62. In proposito si veda, G. Vico, *De constantia iurisprudentis*, XIV, 1-6, in Id., *Opere giuridiche. Il diritto universale*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974, pp. 478-483.

⁷ In merito si consultino il monumentale studio di J.M. Sevilla Fernández, *El espejo de la época. Capítulos sobre G. Vico en la cultura hispánica (1737-2005)*, Nápoles, La Città del Sole, 2007 e, dello stesso autore, *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática: motivos en Vico y Ortega*, Barcellona, Anthropos, 2011; si veda, inoltre, il saggio di G. Cacciatore, *Vico e Ortega. Note in margine alla critica della ragione problematica*, in Id., *Sulla filosofia spagnola. Saggi e ricerche*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 191-202.

⁸ Cfr. G. Cacciatore, *Introduzione: il contributo delle culture ispaniche e lusitane alla conoscenza di Vico*, in G. Cacciatore, M. Martirano (a cura di), *Vico nelle culture iberiche e lusitane*, Napoli, Guida, 2004, p. 12.

⁹ Cfr. J.M. Sevilla Fernández, *El espejo de la época*, cit., p. 389, nota 23.

¹⁰ G. Cacciatore, *Introduzione: il contributo delle culture ispaniche e lusitane alla conoscenza di Vico*, cit., p. 13.

dal punto di vista storico-filologico, le opere zambraniane presentano numerosi e rilevanti affinità tematiche con il pensiero vichiano. In tal senso, degna di nota è la presenza, nell'inventario della biblioteca privata della filosofa andalusa, della monografia di Jules Chaix-Ruy, *J.B. Vico et les âges de l'humanité* e, ancor più importante, de *La filosofía de Juan Bautista Vico* di Croce.

Il riferimento iniziale alla periodicità e ciclicità del tempo storico, dunque, è tutt'altro che casuale. Infatti, nelle rare occasioni in cui Zambrano menziona il filosofo napoletano lo fa ricordando proprio la teoria dei *corsi e ricorsi* storici. In un manoscritto del 1965 intitolato *La discontinuidad de la historia*¹¹, la pensatrice spagnola contrappone la continuità che si pretende caratteristica del pensiero alla discontinuità e mutabilità che contraddistingue la realtà fisica. È in questa opposizione che la filosofa, dopo aver menzionato Eraclito, fa cenno a Vico come il primo ad essersi interrogato circa l'essenza della realtà storica, tacciandolo però di ottimismo per aver riconosciuto in essa una legge, un ritmo. In modo analogo, nel 1971, in *Appunti sul linguaggio sacro e le arti*, saggio incluso nell'edizione italiana di scritti sulla pittura¹², la filosofa andalusa lo menziona in un passo significativo sul linguaggio e sulla «parola iniziale», mostrando in che modo la teoria vichiana della storia si inserisca nella sua riflessione. Vale la pena di riportare l'intero passo, dato che costituirà il punto di partenza della nostra analisi:

I linguaggi si allontaneranno sempre più dalla parola originaria per ricorrervi di quando in quando, «corso e ricorso» che Gian Battista Vico indicò come il movimento proprio della storia e che è giusto che cominci nel linguaggio stesso, anche quando non si ammetta l'esistenza della parola iniziale, della parola velata. [...] E nel ricorrere di ogni linguaggio alla sua fonte, e di ogni parola al suo essere, si mostra il percorso di purificazione al quale ogni idioma, e al suo interno ogni linguaggio, deve ricorrere per imperiosa necessità di conservazione¹³.

È la parola poetica, quella che Zambrano designa altrimenti come «immaginazione risvegliata»¹⁴, a compiere questo percorso a ritroso di *re-invenimento*. È evidente, a questo punto, come la vicinanza tra la posizione zambranianiana e quella vichiana avvenga all'interno di un'indagine sull'umano come realtà storica. La preoccupazione della pensatrice andalusa per l'articolazione del tempo storico, nella sua autenticità e libertà anziché nella sua struttura sacrificale e tragica, è alla base delle molte questioni teoretiche che Zambrano affronta lungo l'arco della sua produzione filosofica. Nata da motivi profondi e fortemente autobiografici, trova nel ferreo rifiuto di un razionalismo assoluto il suo motore principale, esibendo in tal modo un nesso significativo tra umanità, parola e temporalità che, come rileva giustamente Cacciatore, risente più o meno consapevolmente di alcuni temi vichiani¹⁵. La Ragione poetica – frutto maturo della riflessione zambranianiana con il quale intende rispondere di quella genealogia della separazione tra filosofia e poesia delineata nel 1939 – muove dall'esigenza di ristabilire un legame intimo con le cose, con la loro corporeità e irriducibilità che la *clarté* cartesiana ha offuscato; in tal senso, Vico e Zambrano sono accomunati da

¹¹ Cfr. M. Zambrano, *La discontinuidad de la historia*, 1965 (M-105). Consultabile presso l'archivio della Fondazione María Zambrano di Vélez-Málaga.

¹² Cfr. M. Zambrano, *Appunti sul linguaggio sacro e le arti*, in Id., *Dire luce. Scritti sulla pittura*, a cura di C. Del Valle, trad. it. di C. Ferrucci, con un saggio di D. Rondoni, Milano, BUR, 2013, p. 123.

¹³ Ivi, pp. 122-123.

¹⁴ Ivi, p. 122.

¹⁵ Cfr. G. Cacciatore, *María Zambrano: la storia come «delirio» e «destino»*, in Id., *Sulla filosofia spagnola. Saggi e ricerche*, cit., pp. 82-83.

un medesimo bersaglio polemico¹⁶. Del resto, è già lo stesso Vico nella Dignità LXII della *Scienza nuova* del 1744 a parlare di “Ragione poetica”¹⁷. Dal *De Antiquissima*, Descartes era stato il destinatario di una critica da cui emergevano i più importanti temi del pensiero vichiano: *Verum et factum* contro la verità degli *addottorati*, corpo e ragione in opposizione alla distinzione tra *res extensa* e *res cogitans*, pluralità dei metodi contro univocità. In tal modo, memoria, fantasia e ingegno venivano definitivamente riabilitati come saperi indissociabili dalla e nella costituzione del soggetto, sancendo una rottura epistemologica dalla legalità metodologica della ragione esclusiva cartesiana, in cui forma e contenuto sono artificialmente disgiunte.

È nel solco di questa radicale messa in discussione che affiora la fondamentale e condivisa problematizzazione della dimensione storica dell’umano e l’attenzione alla sua natura “poetica”. La sia pur “eterodossa” allieva di Ortega non poteva certo esimersi dal ripensamento di una ragione intesa come dispensatrice di una *veritas* univoca e assolutizzante. La presa di coscienza della struttura “sacrificale” della storia, in cui viene meno la dialettica sogno-veglia, data da uno scollamento tra ragione e vita necessariamente da risanare, implica l’esigenza di riconoscere un criterio di comprensibilità dell’umano che può darsi solo in termini storico-narrativi. Questo criterio è la sua connaturata futuribilità, la sua progettualità; solo a partire dal futuro, infatti, ha origine l’uomo. Ciò implica la necessità non tanto di guardare al futuro ma di guardarsi *dal futuro*, anticipando il limite, prendendosene “cura”, anziché tentare di infrangerlo. E dal futuro non si può che guardare il passato, aderendo eticamente a quella che è, secondo Zambrano, la vocazione al futuro caratteristica dell’uomo occidentale¹⁸. Per questo l’obiettivo della Ragione poetica, così come intesa da Zambrano, è più di ogni altro «la ricerca di un’etica della storia o di una storia da vivere in modo etico»¹⁹; in tal senso, il poeta è al tempo stesso profeta e svolge una funzione civile. Il suo sguardo storico, dunque, ha per oggetto l’origine stessa dell’umano, quell’origine da cui l’uomo è tenuto costantemente a ripartire vedendosi nascere se vuole riscattarsi. E l’origine non è mai identica, secondo Zambrano, perché è essenzialmente poetica, è dunque sempre da identificarsi attraverso la condizione esodale della *disnascita*, intesa come spossessamento e rammemorazione. «Cos’è lo storico? Cos’è ciò che attraverso la storia si fa e si disfa, si desta e si assopisce, appare per sparire? È sempre *altro* o sempre lo *stesso* al di sotto di ogni avvenimento?»²⁰

Le analisi di Zambrano sono essenzialmente orientate a riscoprire la nascita stessa della storia in un esercizio estremo di immaginazione che rintraccia i confini dell’essere, del linguaggio e dell’umano in una costante tensione tra storia individuale e universale. In tal senso, non si dimentichi quanto sia in Vico che in Zambrano la dimensione filogenetica proceda in modo inestricabile a quella ontogenetica. Se il Vico della *Scienza nuova* fa corrispondere allo sviluppo della società umana quello delle funzioni mentali dell’individuo (senso, fantasia, ragione), analogamente in Zambrano la riflessione sulla storia è inseparabile da

¹⁶ È di questa opinione Villalobos, il quale individua nell’anticartesanesimo un fondamentale aspetto in comune tra Vico e Zambrano. Cfr. J. Villalobos, *La razón poética en Zambrano como razón radical*, in «Cuadernos sobre Vico», 1998, nn. 9-10, p. 274.

¹⁷ Cfr. G. Vico, *Principi di Scienza nuova (1744)*, a cura di P. Cristofolini, introduzione di N. Badaloni, Firenze, Sansoni, 1971, p. 447.

¹⁸ Cfr. M. Zambrano, *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, trad. it. di C. Marseguerra, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 38.

¹⁹ Ivi, p. 24.

²⁰ M. Zambrano, *L’uomo e il divino*, trad. it. e postfazione di G. Ferraro, introduzione di V. Vitiello, Roma, Lavoro, 2008, p. 10.

quella sulla natura temporale della *persona*. Esattamente in questo dire intorno all'origine, che rivitalizza e riscatta l'umano sancendo il chiasma tra narrazione ed esecuzione, è possibile notare la profonda vicinanza a Vico, sia pur con obiettivi divergenti. Del resto, come sottolinea Vitiello, pur condividendo la critica all'universalismo delle filosofie della storia, «la meditazione della Zambrano è più vicina alle grandi filosofie della storia del Settecento e dell'Ottocento, che non alle riflessioni sul metodo storico degli "storicisti" della generazione precedente la sua»²¹, giacché sembra spingersi oltre, verso quel *Sagrado*, Caos o Notte che sta irrimediabilmente oltre il pensiero; placenta dell'uomo e del divino. Ad ogni modo, non vi è dubbio che l'origine cui mira Zambrano ricordi l'*ingens sylva* vichiana, quell'età dei giganti teatro del primo snodo tra filosofia e filologia, laddove per filologia si intende la traccia del corpo-grafema²², ovvero l'*etymon* di un cammino del linguaggio inscritto nella civiltà, la cui origine è il mito come opera della poesia.

Il linguaggio originario, distinto dalla "parola", come precisa la pensatrice spagnola²³, fornisce la chiave di lettura di ogni «narrazione». Si tratta, al di là dei passaggi specifici²⁴, di attingere a quel cominciamento per restituire la cifra dell'umano, poiché in esso solo si scorge la de-finitudine del pensiero. Per questo, secondo Zambrano, filosofa della creaturalità, occorre conservare il mistero del Sacro, esattamente per non ricadere in quello che definisce delirio di deificazione dell'umano.

La creazione degli dèi come atto di nominazione del divino, l'indicare primigenio che sancisce il passaggio aprendo all'umano la visione bifronte del *vedere vedendo-si* che è principio di moltiplicazione, è ciò che consente lo strappo nel pieno assoluto del Sacro. L'umano nasce propriamente nel momento stesso in cui nasce il divino, immagine sacra che persisterà in idee e concetti, liberandosi in tal modo di un originario delirio di persecuzione, dall'angoscia del sentirsi osservati senza poter vedere, da quella condizione di cecità iniziale, e permettendo, in tal modo, l'apertura di uno «spazio vitale». In effetti, «l'apparizione degli dèi significa la possibilità della domanda», una domanda non ancora filosofica, osserva Zambrano, ma basilare per il successivo sviluppo di quella; infatti, «l'atteggiamento che provoca la domanda può sorgere soltanto di fronte a qualcuno che sia apparso; di fronte a una forza che abbia mostrato il volto e possieda un nome»²⁵. È in questo senso che nel motivo zambrano del *claro* del bosco è possibile individuare, come fa Cacciari, una prossimità semantica con il *lucus* vichiano²⁶.

L'atto del nominare, gesto che inizia alla storia, è rivelazione per mezzo della poesia. La disputa tra poesia e filosofia²⁷ mostra, infatti, l'originarietà del discorso poetico rispetto a quello filosofico. La poesia è "madre" della filosofia, «perché fu la poesia a fronteggiare per prima il misterioso mondo del sacro. E così, da un lato l'insufficienza degli dèi, risultato dell'azione poetica, dette luogo all'atteggiamento filosofico»²⁸, in qualche modo già impli-

²¹ V. Vitiello, *Per una introduzione al pensiero di María Zambrano: il Sacro e la storia*, in M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. X.

²² Cfr. C. Fontana, *La scrittura della filosofia. Platone, Vico, Nietzsche*, Como, Hestia, 1994.

²³ Cfr. M. Zambrano, *Il linguaggio e la parola*, in Id., *Dell'Aurora*, a cura di E. Laurenzi, Genova-Milano, Marietti, 2006, pp. 91-95.

²⁴ Come sottolinea Vitiello, Zambrano antepone alla nascita dell'umano il conflitto tra dèi e Titani scostandosi da quanto, in tal modo, da Vico che nella stessa età degli eroi registra l'*invenire* stesso della divinità per mezzo degli universali fantastici.

²⁵ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 30.

²⁶ Cfr. M. Cacciari, "*Lichtung*": intorno a Heidegger e Zambrano, in A. Petterlini, G. Brianese, G. Goggi (a cura di), *Le parole dell'essere: per Emanuele Severino*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, pp. 123-124.

²⁷ M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, trad. it. di L. Sessa, a cura di P. De Luca, Bologna, Pendragon, 2010.

²⁸ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, cit., p. 59.

cito in quello poetico. La poesia, dunque, in queste considerazioni dagli echi hölderliniani, acquista un significato e una dimensione fondative; ad essa è affidato il compito di dare esistenza al mondo.

Il Vico nella *Scienza nuova* dedica grande attenzione a questa prima fase dell'umano, in particolare al delicato passaggio storico dall'"età dei bestioni" a quella "gentilizia", riconoscendo nella *sapienza poetica* quella capacità di ricondurre il trascendente alla forma della corporeità sensibile nella quale è immerso, di dare senso all'inanimato, "finzione" che decide il cammino della storia del pensiero verso il dispiegamento della ragione e l'istituzione di una giustizia umana anziché divina. In questa prima fase i "bestioni" sono caratterizzati da grande forza fisica ma dominati dall'istinto e portati dalla fantasia al riconoscimento di forze divine che li terrorizzano (*timor dei*)²⁹.

È qui che nasce, spontaneamente, il linguaggio. L'attenzione vichiana agli albori dell'umano è, come si è anticipato, orientata a rintracciare il passaggio originario, l'*incipit* ad opera dell'immaginazione poetica per tracciare un discorso binario psicologico-antropologico e gnoseologico. Secondo Vico, lo sviluppo storico-culturale è dato da una primigenia «metafisica sentita e immaginata», una «metafisica poetica» che dà voce ed espressione a istanze elementari dello spirito umano. Mosso da un originario "*thaumazein*" nei confronti di una realtà di cui ignora cause e principi, l'uomo primitivo è portato, né più né meno che come il bambino, ad animare le cose, cioè ad assegnare vita alle cose inanimate. Per «sapienza poetica», quindi, Vico intende quell'originaria pratica di comprensione attraverso «immagini sensibili» con cui si corrisponde al mondo. Il poeta è il «creatore ignorante», in ciò radicalmente distinto dal dio; infatti, egli non crea cose bensì immagini, e non a partire dal nulla bensì da un orizzonte in cui e di cui si trova a rispondere per necessità. Naturalmente, come chiarisce Cacciatore ne *L'infinito nella storia. Saggi su Vico*, l'idea di fondo della filosofia vichiana è che si dia una differenza originaria tra Dio e uomo tanto sul piano della conoscenza quanto dell'agire. Se quest'ultimo si realizza nella storia, che è conoscibile perché fatta dall'uomo, la metafisica si configura come «ricerca dei modi di relazione tra la finitezza del fatto umano e l'infinità del vero divino. La storia, che è un aspetto della finitezza dell'uomo, si costituisce in questo spazio di differenza tra il fare divino e il fare umano»³⁰. In quest'ottica, dunque, la metafisica nasce nello spazio di "commisurazione"³¹ della mente umana.

Il tema del limite è consustanziale alla riflessione vichiana quanto a quella zambranaiana che, nel quadro di una filosofia intesa come trasformazione del sacro in divino, opera una medesima scelta di campo. E cosa vi è di più umano che l'immaginare il carattere "mostruoso" dei limiti stessi di ciò che umano può dirsi? Ecco, dunque, che giganti e mostri cominciano ad apparire come raffigurazioni proprie dell'uomo circa i suoi stessi limiti, che sono al contempo limiti linguistici e gnoseologici e che provano la caratteristica operatività della facoltà poetico-fantastica in termini etico-estetici. In un paragrafo di *Chiari del bosco* Zambrano scrive, a proposito di ciò che è mostruoso, che lo sguardo «riconoscerà il mostro come qualcosa di non ancora formato, o come il frammento di una forma, allo stesso modo forse dell'essere straordinario la cui perfezione umana l'umano sguardo ammira»³². Del

²⁹ Per una ricostruzione dettagliata del tema dei giganti e dell'"erramento ferino", nonché della sua evoluzione all'interno della produzione vichiana, si veda: R. Mazzola, *I giganti in Vico*, in Id., *Metafisica, Storia, Erudizione. Saggi su Giambattista Vico*, presentazione di M. Martirano, Firenze, Le Cárity, 2017, pp. 53-89.

³⁰ G. Cacciatore, *L'infinito nella storia. Saggi su Vico*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009, p. 8.

³¹ Ivi, p. 9.

³² M. Zambrano, *Lo sguardo remoto*, in Id., *Chiari del bosco*, a cura di C. Ferrucci, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 138.

resto – prosegue la pensatrice – anche l'essere compiuto che appare uno risulta essere, per lo sguardo, indecifrabile, qualcosa di simile ad un mostro³³. In questi termini, i suddetti limiti si esplicano in senso storico come cominciamento o termine dell'umano e delle sue facoltà, in senso linguistico-espressivo come possibilità di creazione di forme completamente nuove della natura e dell'umano³⁴ e, infine, in senso etico-estetico come inveramento di importanti processi di riformulazione del sé, tanto a livello individuale quanto a livello collettivo, proprio attraverso l'elaborazione di immagini relative alla cornice "inumana". Si tratta di una molteplicità di piani riscontrabile anche in Vico i cui *monstra*, come precisa Sanna, in quanto prodotti d'ingegno tanto intellettuale quanto poetico trasposti sul piano politico, hanno esattamente una «utilità fisiologica, epocale»³⁵.

L'attività poetica, così come intesa da Vico, è inaugurazione e vertebra del processo storico, è risposta poetico-immaginativa al reale avvertito come alterità radicale e spaventosa e, pertanto, ricondotta nei limiti della rappresentazione, azione prima, presupposto di ciò che poi si articolerà in ragione e che consiste nella creazione di immagini, nella capacità di queste immagini di perturbare l'animo all'eccesso e, infine, nella possibilità di insegnare al volgo a «virtuosamente operare». Comincia a delinearci, dunque, il carattere "etico" di questa "sapienza" che Vico indica come «eterna proprietà» e il cui emblema è la formula di Tacito riportata da Vico *figunt simul creduntque*, in cui si condensano tutto lo scarto e l'inevitabile sovrapposizione, cui rinvia l'ambiguità del verbo "fingere", tra il semplice entrare in relazione con il reale e il plasmarlo, il significato di *poiesis* come *abitus* dell'umano e il vincolo inestricabile tra *poiesis* e *autopoiesis*, ovvero autocomprensione nel senso di apertura al nuovo e proiezione vitale.

Sebbene nello sviluppo storico dell'uomo sia inscritto il passaggio dalla sapienza poetica a quella riflessa, non è legittimo intendere la prima come produttrice di verità camuffate. Al contrario, quella è mostrata come un modo autonomo, specifico di intendere la verità, di pensare la realtà e la trascendenza. Un'autonomia che si rivela con forza nella distinzione tra sentenze poetiche e sentenze filosofiche, le prime formatesi grazie ai sensi e alle passioni e volte al particolare, le seconde all'universale³⁶. Anche Zambrano propone una distinzione analoga. Infatti, mentre il filosofo vuole l'uno, ossia il tutto, il poeta vuole l'uno nel senso di «ciascuna cosa, senza restrizioni, senza astrazioni né rinunce», vuole ciò che potremmo definire come *cadaunità*. Perciò la sua realtà è «complessissima» e «fantasmagorica», perché fedele al carattere metamorfico della natura e include, perciò, il non essere quanto l'essere³⁷. Tornando a Vico, allora, la sapienza poetica non è una facoltà dell'umano bensì un modo autonomo di sollevarsi al trascendente riconducendolo alla forma della corporeità sensibile nella quale vive sommerso. È l'uomo che si rapporta a se stesso e alla realtà come può nella sua esistenza primitiva, ma è anche l'uomo così per come si mostra nella «perpetuità della storia universale profana». Solo attraverso la «cronologia ragionata della storia poetica», inestricabile intreccio tra filosofia e filologia, è possibile rintracciare i caratteri dell'umano,

³³ *Ibidem*.

³⁴ G. Vico, *De Antiquissima Italorum Sapientia*, a cura di M. Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 117.

³⁵ M. Sanna, *I "mostri" della storia*, in G. Cacciatore, V.G. Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Napoli, Alfredo Guida, 2004, p. 293. Della stessa autrice si veda anche: *Nature discordi e corpi fantastici*, in G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna, A. Scognamiglio (a cura di), *Il corpo e le sue facoltà*, Napoli, «Laboratorio dell'ISPF», I, 2005, pp. 183-195.

³⁶ G. Vico, *Principi di Scienza nuova (1744)*, cit., Dignità LIII, p. 445.

³⁷ M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., pp. 44-45.

ripensandosi nel cammino della lingua, in quell'*etymon* che conserva il significato originario come primo approccio al reale. In tal senso, ripensare alla filosofia nel suo dialogo con la filologia, insegnamento sommamente vichiano, significa riattivazione e risensibilizzazione del pensiero. È infatti nel cammino a ritroso dalla «morale poetica» alla «metafisica poetica» che emerge la potenza del *Logos* come intima connessione tra *poiesis* ed *èthos*.

Si tratta di un percorso in cui, in un certo senso, pittura e poesia coincidono. Infatti, come evidenzia Croce partendo dalla distinzione vichiana tra carattere convenzionale della lingua e componente espressiva, «caratteristica di queste scritture espressive o linguaggi è l'inseparabilità del contenuto dalla forma; la loro ragione poetica è tutta qui: che la favola e l'espressione siano una cosa stessa, cioè una metafora comune ai poeti e ai pittori, sicché un mutolo senza espressione verbale possa dipingerla»³⁸. Questo parallelismo, espresso nella formula di oraziana memoria *ut pictura poesis* su cui Vico ritorna più volte³⁹, attinge anzitutto alla sfera passionale, ovvero alla forza conoscitiva delle immagini, aspetto che Zambrano, dal canto suo, fa emergere tanto in *Appunti sul linguaggio sacro e le arti* quanto in *Sogno e destino della pittura*, in cui quella analogia riaffiora nei termini di una unione indissolubile tra la dimensione della luce e quella della parola. Del resto la poesia, nel senso più originario, è «azione» e, in quanto tale, rinvia tanto alla caverna delle pitture rupestri quanto a quella platonica da cui l'uomo occidentale è chiamato ad uscire. I segni, intesi nel loro originario apparire sono, secondo Zambrano, da considerarsi il «germe» della ragione, la loro «ragione fecondante»⁴⁰; infatti, più che rendere conto, più che spiegare, essi costituiscono un invito sempre rinnovato a voltarsi verso una ragione primigenia, una «ragione creatrice» o «seminale», capace di garantire la prosecuzione della vita.

3. Tale legame spiega il significato eminentemente civile della rappresentazione di figure quali giganti e mostri. Nella “messa in forma” di qualcosa che sfugge alla concettualizzazione, perché la precede o perché la supera, avviene un vero e proprio processo di “riduzione” al pensiero di ciò che per natura lo trascende e, dunque, un doppio movimento di auto-comprensione dal passato e dal futuro che si esplica sia sul piano filosofico-filologico sia sul piano immaginifico-rappresentativo. Sembra, allora, che nella cornice “inumana”, rintracciabile tanto in un passato originario quanto in un futuro indefinito, risieda il segreto di una dimensione fuori del tempo capace di compiere una essenziale azione regolatrice, e perciò vitale, perché rompe il “tutto pieno” della ragione rispondendo a livello estetico-passionale a una sorta di vocazione dialogico-ermeneutica della natura umana. Memoria e fantasia sono, quindi, le funzioni proprie di quest'apertura al nuovo che si compie orientandosi al futuro e rimembrando il passato, nell'esercizio costante della dimensione etica.

Sebbene queste ultime siano distinte, la prima difatti, come argomenta Sanna, indica ciò che è stato *realmente* vissuto mentre la seconda qualcosa di *non realmente* vissuto, ovvero la «forma fantasmatica del passato», ambedue possono definirsi forme conoscitive in quanto capaci di «tradurre la realtà materiale in *phantasma*, in immagine in grado di garantire conoscenza, secondo un'impostazione classica del processo cognitivo»⁴¹. Poco prima Sanna

³⁸ B. Croce, *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., pp. 51-52.

³⁹ G. De Paulis, *Giambattista Vico. Commento all'«Arte poetica di Orazio»*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1998, p. 203.

⁴⁰ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 112.

⁴¹ M. Sanna, *I “mostri” della storia*, cit., p. 297.

chiarisce come *phantazestai*, *phantasis* e *phantasma* non rinviino all'inganno, bensì costituiscano la condizione stessa per l'attribuzione di verità o errore.

In *Miti e fantasmi: la pittura*, Zambrano riflette sulla differenza tra miti e fantasmi attribuendo ai primi un maggiore distacco dal reale grazie alla fantasia, ai secondi il carattere di realtà sognate, nate da una sorta di incantamento del reale in qualcosa di ossessivo, ossia di impossibile da risolvere a livello della coscienza. Il mito, dunque, ha a che vedere con la storia «dichiarata» o con il destino, giacché lo presiede, il fantasma, invece, sembra suggerire la pensatrice, ne lascia emergere il segreto, il suo più intimo sentire e, in ragione di ciò, il suo ritornare su se stesso⁴². Differente è il modo in cui queste due sfere agiscono sulla volontà: mentre il primo la risveglia, il secondo produce nel soggetto una specie di paralisi, e difatti Zambrano lo definisce anche «residuo della storia»⁴³, mera apparenza che esige un corpo, porzione di realtà separata che tende a trasformare in spettro il reale: «Non è, però, tutta la storia, l'umana storia, a possedere sempre qualcosa di fantasmatico? Non è, la "realtà storica", sempre intrisa di storia fantasmatica? E in ogni caso, non è la storia popolata di fantasmi altrettanto o più che di miti, e non li genera forse?»⁴⁴

A ben vedere, prosegue Zambrano, è proprio questa capacità di emanazione di fantasmi a indicare la realtà che nella storia risiede, mentre il mito rimanda piuttosto a un'eterna volontà congelata; è annuncio. Cosa contrasta il fantasma, si chiede la pensatrice spagnola, qual è l'atteggiamento da opporre ad esso? La contemplazione, è la risposta; il tempo, ovvero precisamente ciò che gli manca in quanto «affogato nel tempo, nel tempo del fiume lineare»⁴⁵. Ecco che, allora, nonostante Zambrano non si soffermi su questo aspetto, ci sembra di poter ravvisare una distinzione fondamentale tra mito e fantasma nella tipologia di temporalità cui rinviano. Infatti, mentre il fantasma nasce nella struttura lineare e successiva del tempo storico, il mito è possibile solo nella circolarità cui rimanda. Il fantasma è travolto dal fluire temporale e chiede solo di essere fissato, ciò che cerca è l'«attimo perenne»⁴⁶, il mito, al contrario, essendo «pre-istoria»⁴⁷, è sfida al tempo umano nel suo eterno circolo, nella sua metamorfosi pura e inattaccabile che rinfaccia alla storia umana e alla sua volontà di attrito la necessità del tempo e delle sue alterazioni. Analogamente, per Vico, il mito si configura come «originario luogo di formazione delle comunità e società umane»⁴⁸, scrive Cacciatore.

È chiaro come in Zambrano questo tema assuma valore, oltre che etico, gnoseologico-esistenziale. In quest'ottica, oltre che sui fantasmi, i quali domandano all'uomo una vitale capacità ermeneutica affinché non siano motivo di tragici eventi, Zambrano si sofferma in molti luoghi della sua riflessione sui "mostri". È soprattutto in essi che si rivela la profonda connessione tra creature immaginarie, coscienza e storia, tanto a livello individuale quanto universale. È la natura metamorfica della realtà fisica e, con essa, della coscienza a esprimersi nelle fattezze ibride del mostro; è la sua rappresentazione, la cristallizzazione dell'immagine, necessariamente da sciogliere, se si vuole restare fedele a "se stessi" e alla propria struttura temporale, all'*enigma* di un'articolazione unica e irripetibile tra i molti piani temporali della propria individualità. Non a caso, tra i mostri più celebri vi è la Sfinge, la

⁴² Cfr. M. Zambrano, *Miti e fantasmi: la pittura*, in Id., *Dire luce. Scritti sulla pittura*, cit., p. 78.

⁴³ Ivi, p. 79.

⁴⁴ Ivi, p. 80.

⁴⁵ Ivi, p. 81.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Ivi, p. 80.

⁴⁸ G. Cacciatore, *Vico: narrazione storica e narrazione fantastica*, in G. Cacciatore, V.G. Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, cit., p. 118.

Sfinge di Edipo, cui Zambrano – seguendo i passi del suo maestro Miguel de Unamuno – dedica ampie riflessioni.

La Sfinge, creatura mostruosa dalla testa di donna e dal corpo leonino, rappresenta ciò che è sconosciuto, indecifrabile, ciò che non può mostrarsi se non attraverso le deformazioni o i caratteri iperbolici della natura. È metafora di ciò che ama occultarsi e che è refrattario alla ragione o non coglibile in modo diretto, come osserva Cerezo Galán a proposito del pensatore spagnolo⁴⁹. Ma ciò che più conta è che questa non sia un mostro qualunque, bensì quello che pone l'enigma, ossia un «problema integral y radical que por su misma totalidad escapa al planteamiento metódico/reflexivo»⁵⁰, laddove per problema si intende qualcosa di non oggettivo ma di intimamente connesso al mistero della vita e del suo senso, in cui, quindi, è inestricabilmente implicato il soggetto interrogante⁵¹.

Nell'introduzione a *L'uomo e il divino*, Vitiello osserva che il problema di Zambrano risulta essere lo stesso di Vico e di Hegel, ovvero la nascita dell'autocoscienza spirituale, o del «sorgere della “coscienza di sé” nei “figli della Terra”, nei Polifemi vaganti per l'*ingens sylva* che il *timor dei* ha resi pii»⁵² ma, a differenza di questi, la pensatrice spagnola non mira a una spiegazione che risolva il mistero della nascita, bensì esattamente a «custodire» tale mistero. Perciò, sostiene Vitiello, Zambrano non si attiene alla nascita dell'uomo, ma attinge alla dimensione pre-storica del conflitto tra dèi e Titani.

In quest'ottica, alla metafora della Sfinge sono dedicati alcuni importanti passi di *Persona e democrazia*, di *Note di un metodo*, così come del paragrafo *L'origine della tragedia: Edipo ne Il sogno creatore*. Nella prima delle opere menzionate, la filosofa scrive in proposito:

Succede che nella figura dell'uomo nascosta nella Sfinge c'è, ebbene sì, un condannato, e c'è anche uno sconosciuto: il condannato è colui che ha sofferto così tanto a lungo; lo sconosciuto è colui che reclama un'esistenza, è il futuro. Passato e futuro si fondono in questo enigma. Non potrebbe essere altrimenti dato che l'uomo si trova sempre a venire da un passato, diretto verso un futuro. E l'unico rimedio a tutte le condanne e gli errori del passato è il futuro, se si fa in modo che questo futuro non sia una ripetizione, una replica del passato, se si fa in modo che sia futuro davvero⁵³.

Metà condannato metà sconosciuto, la Sfinge è il volto di una necessaria articolazione del tempo, è la domanda, ogni volta più complessa man mano che si specializza l'uso della ragione – intorno al “meraviglioso”, all'essere e, infine, alla realtà delle cose – che anticipa la forma logica del domandare, è l'enigma, «risposta travestita da domanda»⁵⁴, che vive nella saggezza tradizionale e a cui è indispensabile rispondere con l'assistenza del cuore, anziché solo della mente: “la mente e il cuore”, direbbe Vico. Infatti, la Sfinge rappresenta ciò che è senza nome e che il “poeta” è chiamato a nominare attraverso il suo dono divinatorio e profetico. Nella sua enigmaticità è l'incarnazione stessa del problema del senso, quindi della finalità e della coscienza, è – come evidenzia Cerezo Galán – simbolo metafisico quanto me-

⁴⁹ Cfr. P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, Madrid, Trotta, 1996, p. 80.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Cerezo Galán, nell'ambito di una riflessione sul significato della Sfinge nell'opera di Unamuno, fa riferimento alla distinzione operata da Gabriel Marcel tra problema e mistero, precisando come quest'ultimo si dia quando soggetto e domanda risultano inscindibili provocando la messa in questione dell'esistenza stessa di colui che formula l'interrogazione, dunque la sua coscienza e finalità nel contesto di una domanda più ampia e radicale che tende ad assumere carattere universale. *Ibidem*.

⁵² V. Vitiello, *Per una introduzione al pensiero di María Zambrano: il Sacro e la storia*, cit., p. XIII.

⁵³ M. Zambrano, *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, cit., p. 10.

⁵⁴ M. Zambrano, *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema, 2008, p. 113.

tantropico⁵⁵. È alla possibilità di rispondere *personalmente* a una tale domanda che è connesso il motivo della “pietrificazione” di ciò che fu vivente; tema che non si dà solo in relazione alla Sfinge ma anche al mito di Medusa, altra creatura mostruosa su cui Zambrano torna più volte⁵⁶. In quest’ottica, di particolare rilievo è che l’impossibilità di guardare direttamente Medusa – pena la pietrificazione – sia legata all’indecifrabilità del sacro, di cui gli abissi marini sono il simbolo, e il cui riscatto e la cui trasformazione, sia in senso storico quanto personale, è cifra stessa dell’umano nel suo significato più alto.

In un articolo del 1970 intitolato *La Esfinge y los etruscos*, Zambrano chiarisce come il mostro di Tebe sia il simbolo di una vita o di una cultura attorno alla quale si è fatto il deserto, vita e cultura tramutati in maschere o in parole vuote, senza più voce, ritmo o tono⁵⁷. Lettere morte, irricognoscibili, grafemi senza centri pulsanti che esibiscano il legame originario tra i segni e le cose. Prospettiva, quella di Zambrano sulla Sfinge, che si chiarisce ulteriormente nell’articolo *La Esfinge II. España en este mundo*, in cui emerge il tema della necessaria ubicazione dello sguardo perché possa dirsi tale – «la mirada está definida por el lugar de donde sale»⁵⁸ – che inaugura il motivo del «doppio storico», o «era della coscienza», il quale nasce in seno a una specie di “ritirata” del soggetto – tanto da ritrovarsi senza luogo e straniero a se stesso – e a una sua conseguente domanda sul proprio essere. Precisamente in questo processo avviene che realtà e sogno coincidano e che la realtà sembri provenire da un luogo cui si accede unicamente mediante l’elaborazione di un’«immagine-concetto» inabitabile. Inabitabile perché la vita umana necessita di due condizioni essenziali, scrive Zambrano, il luogo proprio dell’intimità e uno spazio più ampio per la convivenza. «Mientras vivimos estamos más acá y más allá de nuestra imagen; coincidir con ella es la muerte; pretender coincidir absolutamente es la fijeza que imita la muerte»⁵⁹. Di lì i conflitti tragici, come li definisce la pensatrice spagnola, quelli che paralizzano l’animo e fanno della storia un eterno ritorno. Eppure, è esattamente nella circolarità del processo storico, individuale e collettivo, nella possibilità di riscattare, nel carattere circolare del processo ermeneutico, che il ritornare della storia su se stessa in modo ossessivo, il suo incantarsi, il suo fissarsi in “fantasma”, il suo eterno ritorno come eterno ritorno dell’uguale, si disfa.

Si tratta di un movimento possibile solo attraverso memoria e “fantasia” e realizzabile esclusivamente attraverso una “ragione narrativa”⁶⁰. In *Perché si scrive*, Zambrano osserva che lo scrittore esercita un potere, una facoltà comunicativa che aumenta la sua umanità e conduce «l’umanità dell’uomo ai limiti appena scoperti, ai limiti del valore umano, dell’essere umano, con l’inumano, ai quali lo scrittore giunge, vincendo nel suo glorioso incontro di riconciliazione con le parole tante volte traditrici»⁶¹.

⁵⁵ Cfr. P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, cit., p. 80.

⁵⁶ Si veda in proposito M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 119.

⁵⁷ Cfr. M. Zambrano, *La Esfinge y los etruscos*, in «Educación», giugno 1970, n. 29, p. 64.

⁵⁸ M. Zambrano, *La Esfinge II. España en este mundo*. Si tratta di un articolo consultabile presso l’archivio della Fondazione María Zambrano di Vélez-Málaga e tuttavia privo di identificazione bibliografica.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Cfr. J.M. Sevilla Fernández, *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática: motivos en Vico y Ortega*, Barcellona, Anthropos, 2011; *Vico y Ortega: razón narrativa y razón histórica*, in E. Hidalgo-Serna, M. Marassi, J.M. Sevilla, J. Villalobos (a cura di), *Pensar para el nuevo siglo. Giambattista Vico y la cultura europea. Volumen III. El pensamiento hispánico y propuestas viquianas para el nuevo siglo*, Napoli, La Città del Sole, 2001, pp. 985-1018; *Ragione narrativa e ragione storica. Una prospettiva vichiana su José Ortega y Gasset*, introduzione di G. Cacciatore, Perugia, Guerra, 2012, pp. 145-176.

⁶¹ M. Zambrano, *Perché si scrive*, in Id., *Verso un sapere dell’anima*, trad. it. di E. Nobili, introduzione di R. Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 1996, p. 25

In quest'ottica, Sfinge e Medusa non sono gli unici "mostri" a comparire nella riflessione zambraliana. Nel dramma *La tomba di Antigone*, difatti, un ruolo centrale nel processo di riscatto compiuto dall'eroina greca attraverso la sua stessa tomba, che è anzitutto tempo di cui disporre, lo ha l'arpia, che non a caso incarna la componente più cieca della ragione – Antigone la definisce «Dea delle Ragioni travestita» o «tessitrice di ragioni»⁶² – e, da un punto di vista allegorico, se si segue l'interpretazione storica che ne dà Dorang, la quale vede rappresentate nell'opera le forze in campo nel fallimento della Seconda Repubblica⁶³, la falsificazione dei processi più profondi dell'anima, ricondotti a una diagnosi di tipo freudiano che esclude il trascendente.

Altra figura che ritorna nella riflessione zambraliana è la sirena omerica, il cui carattere mostruoso è dato dal suo appartenere per metà al mare e per metà alla terra per cui, come tutto ciò che viene dal mare, conserva un che di metamorfico – si pensi a Proteo – e di terribile. Del resto, le sirene sono mostri avidi di sangue umano, sebbene assumano un significato iniziatico. Ne *I sogni e il tempo*, la pensatrice spagnola si riferisce alla sirena come metafora della «vita vissuta a metà», per metà sommersa nell'oblio e dotata solo in parte del corpo. È «lamento, chiamata, seduzione»⁶⁴ della vita che minaccia di perdersi nel mare della psiche perché incapace di trovare una parola che la salvi. È lotta del *logos* contro un indistinto *ápeiron*. Del resto, è evidente in diversi luoghi della sua riflessione il carattere infinito, indeterminato e «senza numero» assegnato ai flutti marini; il mare risulta mostruoso e desta terrore perché impossibile da assoggettare al *logos*: «Regno abitato da creature nate a metà o di nascita impossibile, da sotto-esseri dotati di vita illimitata, di avidità infinita e di remota, enigmatica finalità», osserva Zambrano⁶⁵.

4. Le antiche cartografie medioevali e rinascimentali rappresentano forse il luogo in cui maggiormente si deposita questa inarrestabile riconfigurazione della cornice inumana; mari insidiati da straordinarie creature marine, terre battute da giganti o mostri – che non a caso vanno scomparendo a partire dal XVII secolo – si stagliano ai limiti del mondo conosciuto come ai limiti di un tempo tutto umano oltre il quale vi è solo tempo, tempo e ancora tempo, ma senza qualità, un infinito terrificante. Oggigiorno i mostri vengono da altri mondi, da galassie lontane, ma continuano a nascere dal cuore pulsante della storia. Nel suo essere figura dell'ignoto, il mostro ci libera dalla necessità schiacciante di pensare ciò che, altrimenti, sarebbe impossibile visualizzare; ci affranca dalla fatalità di una vertiginosa indeterminazione. Il volto del "mostro" oltre il confine, allora, ci salva, allo stesso modo in cui, presso quei giganti dalle «vigorosissime fantasie», dapprima sopraffatti da un sentire fervido e paralizzante, la più totale cecità, confusione e indistinzione del reale venne interrotta dalla "finzione" di un cielo divenuto gran corpo animato, divenuto Giove onnipotente che risponde del tuono creando, in tal modo, una prima lacerazione nel buio della selva e dando il via al processo circolare dell'interpretazione. Prima e oltre il mostro, prima e oltre il linguaggio, vi è l'ignoto, vi è l'impossibilità della coscienza.

⁶² M. Zambrano, *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*, trad. it e introduzione di C. Ferrucci, saggio di R. Prezzo, Milano, La Tartaruga, 2001, p. 98.

⁶³ Cfr. M. Dorang, *Die Entstehung der razón poética im Werk von María Zambrano*, Frankfurt, Vervuert, 1995, pp. 128-145, cit. Da A. Bundgård, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 301-302.

⁶⁴ M. Zambrano, *I sogni e il tempo*, trad. it. di L. Sessa e M. Sartore, Bologna, Pendragon, 2004, p. 71.

⁶⁵ M. Zambrano, *Lo specchio di Atena*, in Id., *Chiari del bosco*, cit., p.151.

Giganti e mostri, sorta di miraggio venuto a ripararci dall'incandescenza del deserto, possono essere intesi come "misura" dell'umano nel loro delineare una cornice imprescindibile per la continua comprensione e rivitalizzazione di quello nella relazione tra finitezza e infinità. Nella riflessione zambraliana, essi assumono una valenza etica perché presentificano i limiti stessi dell'umano proprio nell'invito a un confronto continuo con essi. E solo quando vi è la possibilità di rappresentare, di fornire un volto, come insegna Vico, a ciò che procura terrore la storia incontra il suo inizio e, in esso, la sua intrinseca finalità. I mostri si configurano, dunque, come fattori di "commisurazione" e di "modulazione" dell'umano – a volte salvifici perché scongiurano la ricaduta nella barbarie – nella sua relazione con l'infinito. Sono la figura stessa della finalità e del suo dispiegarsi a livello della coscienza, l'immagine che vivifica il tempo e lo realizza, la cifra rappresentativa dello scarto tra uomo e natura, tra "reale" e "irreale", tra sacro e divino – direbbe Zambrano –, che obbliga a un'instancabile ricerca del nome, o di una metafora, che sancisca un'unione e un movimento altrimenti impossibili. Un nome che designi l'"insufficienza" degli dèi e che venga a noi come «ciò che è più venturo, dal più antico essere stato», diremmo con parole di Heidegger⁶⁶.

⁶⁶ M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, a cura di L. Amoroso, Milano, Adelphi, 1988, p. 77.