

UNO SGUARDO EST-ETICO SUL «SUBLIME LAVORO DELLA POESIA».
CON VICO, OLTRE VICO

Lucia Maria Grazia Parente

Abstract: These considerations tend to provide a critical perspective of the aesthetic and ethical María Zambrano's philosophical production sharing Vico's concept of fantasy, that represents the main hermeneutical instrument and the beginning of human action. We want to point out some aspects of Vico's philosophy about "the sublime work of poetry", that is capable of sensing "the first ray of light in human history" (*vera narratio*). We are talking about a concept that some Spanish philosophers of the early 20th century understood (such as María Zambrano, in particular, and Ortega), following the example of Dante. There is no doubt about the originality of Vico's philosophy, as compared with the 17th century philosophical context. The authenticity of his thoughts is comparable to the actual interest on the Spanish regenerative philosophical movement. According to Vico's lessons, this way of thinking wants to give back dignity to all humanities with a view to avoiding sectorial researches, in order to encourage a dialogue with the concrete growing of human history.

Keywords: Fantasy, Vico, Zambrano, Poetry, Philosophy.

* * *

1. Il non finito dal sapore dell'infinito

*Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond'elli indige,*

*tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imgo al cerchio e come vi s'indova;*

*ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.*

*A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,*

l'amor che move il sole e l'altre stelle.
Dante, *Paradiso*, XXXIII, 133-145.

L'amore dantesco, qui ricordato in esergo, motore dell'universo o principio cosmico della *dýnamis*, costituisce la radicale peculiarità dell'essere umano nel mondo, ovvero quel moto intuitivo che gli permette d'immaginare la propria trascendenza. Vediamo in quale contesto si trova questa citazione dell'ultimo canto del *Paradiso*.

Dante, dopo aver progressivamente interiorizzato tutte le visioni (come forme di bassorilievi o voci misteriose o semplici immagini mentali), che si proiettano davanti ai suoi occhi lungo il peregrinare celeste, si trova ad accogliere il mistero della vita perché dettato dal volere divino. Come lo studioso di geometria, che si ingegna con tutte le sue forze per misurare la circonferenza e (chiaramente) non la trova, mancandogli il principio primo, così anche

Dante davanti a quella visione straordinaria impegna tutte le sue forze mentali per capire come l'immagine umana possa iscriversi nel cerchio della vita e in che modo possa collocarsi al suo interno, ma (ovviamente) non vi riesce con le sue sole energie raziocinanti. Le sue *ali* non possono essere adatte a un volo simile. Tuttavia la sua mente viene colpita da una folgorazione, grazie alla quale egli può soddisfare parzialmente il suo desiderio conoscitivo. Che fare allora? L'unica via perseguibile resta lasciarsi guidare dalla luce della potenza divina, accettandone la sua volontà, perché egli possa appagare ogni intimo desiderio al culmine dell'esperienza trascendentale. Certo, l'idea di andare oltre, di continuare a perseguire il mistero stesso insito nella vita, vibra nella sua mente costantemente e costantemente rimarrà un *non finito* dal sapore dell'*infinito*.

Il poeta fiorentino, riproducendo fedelmente alcune idee filosofiche del suo tempo, immagina il contenuto visuale del quale si serve per descrivere l'indescrivibile (l'oltremondo). Egli cerca di definire il ruolo stesso dell'«alta fantasia»¹, attraverso una specie di meditazione figurativa, per arrivare alla «composizione visiva del luogo»² di tipo metaforico.

L'evocazione fantastica non *ha* luogo ma lo *diviene* nel momento in cui si concretizza in uno spazio figurativo. Ed è prevalentemente attraverso la metafora, in quanto detiene il primato di natura simbolica per decodificare il funzionamento delle strategie narrative, che si può «[...] volgere sulla storia uno sguardo inquisitore»³, come scrive Silvia Molloy in una annotazione ad un eccellente lavoro intorno al *fantastico* ispanoamericano. Il fantastico, precisa la studiosa, «permette, in virtù dell'ambivalenza stessa che istituisce, di scuotere le certezze di un sapere ereditario [...] di far riverberare il passato di uno di quegli "ultimi bagliori" che, secondo Walter Benjamin, scaturiscono dall'attività del vero storico»⁴.

L'eco, che proviene da queste parole, non è dissimile alle considerazioni vichiane sulla rappresentazione fantastica come processo fondamentale e necessario per giungere a una probabile comprensione della realtà e della sua ricostruzione storica, ove la provvidenza governa gli eventi al di là dei singoli fatti che hanno per protagonisti gli uomini stessi; e può essere spiegata in maniera naturale, in cui la visione di Dio s'invera nella storia e «dee desumersi dalla retta coscienza della propria natura»⁵. L'infinito, il finito e il rapporto che «collega la potenza dell'infinito alla varietà scintillante del finito»⁶, determinano gli elementi stessi della ragione umana, la quale, a sua volta, caratterizza le epoche storiche. In questo gioco mediatore tra le due polarità convergenti nella narrazione dell'uomo, che ne caratterizza la sua storia, «Vico seppe vedere dietro la storia spirituale dell'umanità, una più antica storia, naturale e sacra insieme, valendosi, nel narrarla, di tutte le risorse della sua straordi-

¹ Dante, *Paradiso*, XXXIII, 142.

² Tale composizione richiama alla nostra mente l'antica memoria degli *Exercitia Spiritualia* di Ignacio de Loyola e degli *Autos Sacramentales* di Calderón de la Barca, entrambi accolti dalla determinazione e dal desiderio di conoscenza di Juana Inés de la Cruz, qui meritevole di un apprezzabile atteggiamento di grande sensibilità interpretativa, in particolar modo, verso la spiritualità ignaziana che, a sua volta, è stata oggetto di riflessione zambraliana.

³ S. Molloy, *Historia y fantasmagoría*, in E. Morrillas Ventura (a cura di), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Quinto Centenario, 1991, p. 107. Per approfondimenti tematici e bibliografici sull'argomento, cfr. E. Perassi, *Paradigmi e deviazioni del fantastico ispanoamericano*, in M. Farnetti (a cura di), *Geografie, storie e poetiche del fantastico*, Firenze, Olschki Editore, 1995, pp. 49-59.

⁴ *Ibidem*.

⁵ G. Vico, *De constantia philosophiae*, in Id., *Della costanza del Giurisprudente*, versione italiana col testo latino a pie' di pagina, a cura di F.S. Pomodoro, Napoli, Stamperia de' Classici Latini, 1861, p. 5

⁶ G. Vico, *Opere di Giambattista Vico ordinate ed illustrate coll'analisi storica della mente di Vico in relazione alla scienza della civiltà da Giuseppe Ferrari*. *La mente di Giambattista Vico*, vol. 1, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1837, pp. 223-224.

maria lingua barocca: la storia della nascita della “iconologia della mente” dal grido animale e dal terrore destato dal fulmine di Giove che apre il Cielo e fa tremare la Terra»⁷.

La nostra curiosità speculativa volge qui il suo interesse verso questa particolare direttrice di pensiero vichiano per andare oltre Vico e percorrere alcune sue specificità teoretiche riscontrabili nell’itinerario riflessivo compiuto da María Zambrano.

2. Un salto d’essere

Ci sono luoghi del pensiero vichiano in cui si delineano interrogazioni costanti che María Zambrano rende sostanza metafisica nel suo filosofare lirico-simbolico. Una vera e propria sintonia di pensiero che pone i filosofi di fronte a un “salto d’essere” verso quella sapienza fondata sul nesso tra corporeità e *vis fantastica*, tra conoscenza e immaginazione, tra sguardo sulla *physis* e necessità del poetico.

Entrambe le due autorevoli figure, nelle rispettive proiezioni *di* e *in* mondi assai distanti tra loro, declinano le modalità e le forme di un pensiero peregrinante verso la diretta osservazione della creatura e delle sue relazioni con il cosmo, e pongono l’immaginazione, quale istanza privilegiata con l’indefinito, come *incipit* dell’atto conoscitivo umano. Il filosofo napoletano si orienta, così, verso un pensiero poetante necessario a edificare la *Scienza Nuova* che, come precisa Croce, ha un duplice aspetto per la formazione della coscienza civica:

[...] come filosofia dello spirito e come scienza generalizzante. Sotto il primo aspetto, il Vico aveva fatto valere i diritti della fantasia, dell’universale fantastico, del probabile, del certo, dell’esperienza, dell’autorità, e quindi della poesia, della religione, della storia, dell’osservazione naturalistica, dell’erudizione, della tradizione. Sotto il secondo, aveva disegnato uno schema dello svolgimento naturale dello spirito, così nella storia del genere umano come nella vita individuale, messa da lui a continuo riscontro con le fasi della storia⁸.

L’interesse della Zambrano, qui orientato sulla conoscenza-coscienza umana, volge il suo sguardo verso un eguale cammino vichiano di rinnovamento dello spirito, al quale è richiesto di abbandonare ogni *habitus* psicologico tipico di alcune forme esasperate di solipsismo idealista. È un’intima e necessaria “nudità” perché rappresenta il presupposto indispensabile per (ri)vivere la conoscenza autentica di sé e del sé in relazione all’altro e all’altrove. In particolare, ella ricerca nei testi sacri e mistici della tradizione occidentale e della filosofia orientale tutte quelle preziose tracce di un passato che era stato trascurato, dimenticato o, addirittura, in parte annullato. Le sue numerose letture le confermano, oltremodo in un tempo storico a lei così ostile, l’importanza di un recupero umano nella sua più naturale dimensione est-etico-esistenziale. Così, esplorando ad alto costo personale le linee viscerali della propria esistenza, ella spera di creare una possibile apertura al sentimento di trascendenza *del* e *nell’*uomo che, se propriamente vissuto in ogni sua proiezione vital-est-etica, può evitarle il tragico smarrimento nel cosmo. E se Vico ha fatto valere i diritti dell’universale fantastico ed ha rappresentato le fasi della storia per definire l’uomo nei concetti di azione, lin-

⁷ V. Vitiello, *Vico: storia, linguaggio, natura*, vol. 47, in «Studi Vichiani», Roma, Edizioni Storia e Letteratura, 2008, pp. 41-51. In questa descrizione visuale, *secondo Vico*, il «voler dire» di Dio (il fulmine) a noi è una rivelazione da accogliere e comprendere, paragonabile al «voler dire» della luce (*claros*) a noi della Zambrano. Per un’analisi critico-metodologica della *Scienza Nuova* di Vico in Spagna, cfr. S. Fernández García, *Análisis filosófico de la “Scienza Nuova” de Giambattista Vico (1668-1744)*, Oviedo, Grupo Helicón, 2013.

⁸ B. Croce, *La filosofia di Giambattista Vico*, in Id., *Opere. Saggi filosofici*, vol. 2, Bari, Laterza, 1922, p. 240.

guaggio, socialità e cultura, così anche la Zambrano ammette la stessa ciclicità storica descritta dal filosofo partenopeo, includendovi la svolta storicista orteghiana nel concepire la ragione storico-vitale. Ella, inoltre, rivaluta e difende strenuamente l'importanza del dire poetico nel cuore stesso del pensiero, ove la filosofia «affonda le radici nell'assenza di essere nelle immagini degli dei»⁹ e la poesia «verrà a supplire quella funzione del Dio sconosciuto, quell'azione divina oltre l'essere».¹⁰ È chiara qui la convergenza della visione storicista vichiana, unita a quella successiva storico-vitale orteghiana, nella ragione poetica: unica forma di *conoscenza bifronte* che possa armonizzare la chiarezza filosofica con quella evocativo-metaforica della poesia, pur sempre rimanendo fedele all'«ontologia radicale» del «tema del proprio tempo»¹¹.

Ecco, dunque, che l'«antica poesia»¹² non è da considerarsi come travestimento consapevole del vero, ma piuttosto, e a ragion veduta, come la forma aurorale (e per questo sublime) di una sapienza ove «la fantasia altro non è che risalto di reminiscenze, e l'ingegno non è che lavoro d'intorno a cose che si ricordano»¹³. Entrano così in gioco, sotto l'influenza del platonismo e neo-platonismo umanista, la memoria e la volontà a sostegno e corredo della fantasia, attraverso la quale i poeti, secondo Vico:

[...] cercano di raggiungere il mirabile e il sublime (*grandia quaedam et sublimia*), vi tendono con tutta l'anima loro, e rapiti fuori di sé da questo sforzo di volontà affidano ai versi quelle loro azioni che, quando è venuta meno, come vento, la ispirazione, credono che sia di una mente superiore, e a stento riescono a credere che sono il frutto del loro ingegno (*mentis vix*)¹⁴.

Questa tensione costante, intrisa di anelito alla trascendenza, verso la luce del *mirabile* si dirige, secondo la filosofa spagnola, laddove la realtà è «presentita nel ricordo»¹⁵, generando così l'inevitabile e perenne senso di nostalgia di spazi da conquistare. Per questo, il poeta in assoluto è:

[...] l'uomo divorato dalla nostalgia di questi spazi, [...], avido di realtà, d'intimità con tutte le forme possibili di essa. La poesia vuole essere una preghiera volta a scoprire tale realtà, di cui ritrova una traccia confusa nell'angoscia che precede la creazione. [...] E mentre la ragione, preveggenza nella sua

⁹ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, trad. it. di G. Ferraro, introduzione di V. Vitiello, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, p. 57.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ La prospettiva qui delineata trae ispirazione dalle riflessioni di J. María Sevilla, José Villalobos, F. Tessitore e di G. Cacciatore, i quali hanno offerto un notevole contributo scientifico alla collocazione odierna del *luogo della ragione* nella forma di un necessario «hacer concepto» (F. J. Martín, *Hacer concepto. Meditaciones del Quijote y filosofía española*, in «Revista de Occidente», n. 288, Madrid, Mayo 2005, pp. 81-105). Inoltre, cfr. J.M. Sevilla, *Universalismo fantastico: ragione poetica e ragione narrativa (temi per un'ontologia del problematismo)*, in G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Napoli, Guida Editori, 2004, pp. 233-258. Per un'ampia e dettagliata discussione e commento sulla storia delle interpretazioni di Vico nella cultura filosofica spagnola, si rinvia a testo di G. Cacciatore, *Sulla filosofia spagnola. Saggi e ricerche*, prologo di F. Tessitore e introduzione di G.A. Di Marco, Bologna, Il Mulino, 2013; P. Oyaneder Jara, *La filosofía de la Historia en Juan Bautista Vico*, in «Cuadernos de Filosofía», nn. 7 e 8, Universidad de Concepción, 1978-1979, pp. 6-7; A. García Marqués, *Vico: unidad y principio del saber*, NAU Libres, 1995. A. Zacarés Pamblanco, *La poética de G.B. Vico. Microforma: historia y actualidad*, Universitat de València, Servicio de Publicaciones, 1988.

¹² Cfr. F. Lanza, *Saggi di poetica vichiana*, Varese, Libreria Magenta, 1961, p.60. Sull'argomento, cfr. anche F. Valagussa, *Vico. Gesto e poesia*, Roma, Edizioni Studi e Letteratura, 2013.

¹³ L. Pareyson, *Studi sull'estetica del Settecento, I. La dottrina vichiana dell'ingegno*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», LXXXI-LXXXIII (1947-1949), 2, pp. 81-115, p. 95.

¹⁴ G. Vico, *Opere filosofiche*, vol. I, Napoli, CNR, Bollettino del Centro di studi vichiani, 1982, pp. 92-93.

¹⁵ M. Zambrano, *Luoghi della poesia*, a cura di A. Savignano, Milano, Bompiani, 2011, p. 181.

essenza, si rivolge anzitutto al futuro, lo stabilisce, la poesia è sempre memoria, sebbene inventi. Questa memoria darà *dignità* alla storia reale e sarà una forma di pietà volta a compensare la crudeltà [...] dell'istante presente, che si affaccia alla vita e alla storia. [...] E così si apre il cammino¹⁶.

Si apre il cammino di una «memoria viaggiatrice»¹⁷, «madre di tutte le Muse, e non solo della poesia»¹⁸, colorata di sfumature estetiche su uno sfondo etico, dal quale far emergere «non gli idoli, bensì le anime, le credenze, i saperi sepolti per la fretta e la vanità dell'uomo occidentale»¹⁹; e dal quale ridestare quella «degnità» poetico-metafisica evocata dallo stesso Vico. Qui, come nel caso di Lydia Cabrera, «l'anima, raccolta in se stessa, è al tempo stesso da molte parti; viaggia, transita, conosce»²⁰ per arrivare ad un possibile riscatto personale-universale indispensabile alla dimensione etica. In altre parole, se la ragione non può arrivare a soddisfare *tout court* la conoscenza e, per tale motivo, la meraviglia si fa creazione dando «senso e passione alle cose», nessuno meglio del poeta può incarnare il respiro di questa «umanità fanciulla», produttrice di conoscenza e «fiore nel deserto della vita», di leopardiana memoria, che mette in risalto alcuni principi²¹ ritenuti intuitivamente certi.

La mente umana – scrive Vico – è naturalmente portata a dilettersi dell'uniforme, donde la *degnità* che il vero poetico è un vero metafisico [...] Questa *degnità* dimostra che il mondo fanciullo fu di nazioni poetiche [...] è il principio delle sentenze poetiche che sono formate con sensi di passioni e d'affetti, a differenza delle sentenze filosofiche che si formano dalla riflessione con raziocini²².

Ecco perché Vico rintraccia la forma naturale, spontanea e originaria di verità immaginate dai primi uomini nei processi espressivi del dire poetico, la cui funzione estetica si rivela un distillato etico dell'esperienza reale umana, fantasticamente narrata.

I sensi e le passioni d'affetti, per Vico, il sentire e la *metafora del cuore*²³, per la Zambrano: questa potrebbe essere la sintesi che lega i due filosofi nel considerare originario il sublime lavoro poetico²⁴, che ci ricorda quanto sia delicata e sempre presente la ricerca dell'uomo di attribuirsi un senso, non privandosi «della passione, alle cose insensate, alle cose dubbie ovvero oscure»²⁵, attraverso «la grammatica generativa della mente umana»²⁶ (ingegno), che soltanto così riesce a sostanziare l'attività mitopietica nella narrazione.

¹⁶ Ivi, p. 181-183 (corsivo mio).

¹⁷ Ivi, p. 569.

¹⁸ Ivi, p. 269.

¹⁹ Ivi, p. 201.

²⁰ Ivi, p. 569.

²¹ Cfr. A. Battistini, *La degnità della retorica. Studi su Giambattista Vico*, Pisa, Pacini, 1975.

²² Le citazioni vichiane sono qui riprese da C. Marini, *Giambattista Vico al cospetto del secolo XIX*, Napoli, Giorgio Franz in Monaco, 1872, p. 120 (corsivo mio).

²³ «La metafora [...] è con maggior purezza ancora “musica silenziosa” e “solitudine sonora”. [...] Infatti, solo essendo ad un tempo pensiero, immagine ritmo e silenzio, la parola può ritornare all'innocenza perduta, ad essere efficacemente vita in pienezza: azione»: M. Zambrano, *Luoghi della poesia*, cit., p. 197.

²⁴ «Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione». La ben nota citazione vichiana è nel testo *Principi della Scienza nuova*, ove la sua preoccupazione evidente sta nell'evitare di cadere nell'ostinata separazione tra *logos* e *pathos*, ricomponendo il legame originario tra la logicità della ragione e l'irrazionalità della fantasia (M. Agrimi, «*Alle cose insensate dare senso e passione*». *Studi vichiani*, a cura di A. Martone, Napoli, Liguori, 2012, pp. 86-100). Esattamente come accade nella specificità dell'itinerario teorico compiuto dalla Zambrano, la cui proposta è quella «di percorrere i sentieri di una filosofia vivente incline a ricomporre il rapporto tra pensiero astratto e vita» (M. Zambrano, *I beati*, a cura di C. Ferrucci, Milano, SE, 2010, p. 53).

²⁵ G. Vico, *Scienza Nuova*, cit., p. 220. Da qui la visione vichiana dell'uomo quale autore della storia piuttosto che redattore o storiografico. Dunque, l'uomo è il soggetto che fa la storia, narrandola. Così come per la Zambrano «la storia nasce quando si narra e si canta» (M. Zambrano, *Luoghi della poesia*, cit., p. 207).

²⁶ F. Botturi, *La sapienza della storia. Giambattista vico e la filosofia pratica*, Milano, Vita e pensiero, 1991, p. 118.

3. Il poeta dell'alba nella terra ispanica

«Entrati nel XX secolo assistiamo a un incremento d'interesse, riguardante l'attenzione prestata a Vico, cresciuto progressivamente per decenni. Apprezziamo un lento ma esaustivo decollo degli studi vichiani che va dalle prime ricerche isolate ai progetti sistematici delle idee vichiane e agli studi monografici su Vico»²⁷.

Sevilla conferma a pieno titolo la presenza di Vico nella terra ispanica, ove la Zambrano, aderendo alla sua scia di pensiero, riprende ad analizzare il difficile equilibrio tra poesia (fantasia) e filosofia (pensiero), in una designazione teoretica più vasta e forse meno sistematica, anche rispetto ai molti intellettuali sia del passato che della sua contemporaneità. Ella torna a (ri)considerare ogni possibile forma di espressione che in ambito letterario, musicale e figurativo sia ascrivibile allo spazio della comunicazione poetica, o meglio ancora, al luogo della «poesia del logos»²⁸.

Essere un poeta-filosofo, come Antonio Machado²⁹, o un filosofo-poeta, come Unamuno, non deve intendersi né come essere un possibile artefice di un pensiero in rima, né ritenersi un difensore di dottrine, sistemi o direzioni speculative concrete, bensì come colui che articola la parola di aspirazione universale, a partirne da una *originaria*, la cui radice si fonde con il cammino riflessivo che permette all'uomo di esprimersi. In altre parole, la fantasia è il necessario presupposto di carattere discorsivo del pensiero nel suo perenne fluire, o nel «flusso inarrestabile del possibile»³⁰, il cui tentativo speculativo preclude – soltanto apparentemente – la chiarezza dell'esposizione concettuale, come più volte affermato dagli intellettualisti, dai razionalisti, dai sostenitori del pensiero puramente formale, dominante nel mondo occidentale. Invero, come ha argomentato Grassi, difendendo le tesi umaniste rivolte a superare il dualismo di forma e contenuto, di parola e cosa, di retorica e filosofia, «chi paragona o scambia il filosofare con lo sciogliere o il fissare la realtà nella pura razionalità, si troverà pertanto in difficoltà. Egli cerca soltanto concetti astratti, universali o “verità” formali, e incontra [...] la realtà di ciò che è unico nel linguaggio “metaforico”, che deve sottrarsi a quello razionale poiché questo non può cogliere la pienezza del senso»³¹. Dunque, il richiamo di Grassi a Vico ha sapientemente e arditamente reso visibile un modello di cultura, contrapposto a quella di un razionalismo imperante e fenomenologico del processo evo-

²⁷ Contrariamente all'idea di un'assenza del pensiero vichiano nella cultura spagnola, si segnala qui lo studio storiografico e critico di J.M. Sevilla Fernández, *La presencia de Giambattista Vico en la cultura española. (I. Reseña sobre su tratamiento y estudio en los siglos XVIII y XIX)*, in «Cuadernos sobre Vico», n. 1, 1991, pp. 11-42; Id., *La presencia de Giambattista Vico en la cultura española (II. Notas sobre su tratamiento y estudio durante el siglo XX hasta la década de los '70)*, in «Cuadernos sobre Vico», n. 1, 1991, p. 97. Dello stesso studioso, merita di essere menzionato anche *El espejo de la época. Capítulos sobre G. Vico en la cultura hispánica (1737–2005)*, con il prologo di A. Heredia Soriano e la presentazione di G. Cacciatore Napoli, La Città del Sole, 2007. Inoltre, cfr. D. Elfo-Calvo Orozco, *La filosofía de la historia de Giambattista Vico*, in «Estudios Bolivianos», UMSA, n. 17, 2012, pp. 43-59.

²⁸ V. Cervera Salinas, *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querrela*, Mérida, Ediciones *El otro el mismo* en coedición con la Universidad de Murcia, 2007, p. 49.

²⁹ «Anche in Machado il rapporto tra filosofia e poesia non si risolve nella sintesi o nel declinarsi dell'una nell'altra, ma spinge fuori di entrambe nella costruzione di una *nuova logica* che di ciascuna, affermando la differenza dell'altra, pone la necessità come differenza e necessità di “intuizione” e “concetto”: “una cavità piena che è, al tempo stesso, una cecità veggente” o, come dirà nel *Discorso di ammissione all'Accademia della lingua*, “la meraviglia delle cose e il miracolo della ragione”»: P. De Luca, *Introduzione*, in M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, Bologna, Pendragon, 2002, pp. 30-31.

³⁰ S. Limongelli, *La svolta metaforica dell'ontologia fondamentale: Vico e Grassi*, Neapolis (ebook), 2011, p. 100.

³¹ E. Grassi, *Potenza della fantasia, Per una storia del pensiero occidentale*, a cura di C. Gentili, Napoli, Guida, 1990, p. 27. Dello stesso autore, si segnalano qui solo i testi presi in considerazione: *Vico e l'umanesimo*, trad. di A. Verri, Milano, Guerini e associati, 1992; *La preminenza della parola metaforica*, Modena, Mucchi editore, 1987; *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, trad. it. di R. Moroni, a cura di M. Marassi, Napoli, La Città del Sole, 1999; *Arte e mito*, edizione riveduta ed ampliata dall'Autore, a cura di C. Gentili, Napoli, La Città del Sole, 1996.

lutivo-dialettico della storia. Modello che, negli anni di fine Ottocento e inizi del secolo XX, è stato, senza dubbio, accolto favorevolmente nel territorio iberico grazie principalmente a Ortega³², il quale, nel superare le barriere mentali erette dal torpore politico del suo tempo, rivitalizza anche gli insegnamenti di Vico, spargendo «semi ideali» al fertile terreno mentale dei suoi giovani allievi – diretti e indiretti – appartenenti e/o simpatizzanti alla cosiddetta *Escuela de Madrid*³³.

L'adesione a tale modello, da parte di Ortega³⁴, è evidente nell'analogia del percorso speculativo: Vico pone il rifiuto del primato della logica puramente razionale cartesiana a fondamento del suo pensiero storico-metafisico della conoscenza, rivendicando l'originarietà dell'area corporea dell'esistenza che si proietta nel vivere quotidiano, a cui corrisponde «la natural successione delle forme politiche»³⁵; Ortega, in una prospettiva antropologica di tipo pragmatico, riconosce l'importanza del gesto primario del linguaggio che rimanda alla collettività sociale e che si serve, dunque, della preminenza della «funzione filosofica della metafora in opposizione allo schema del filosofare tradizionale radicato in una ontologia»³⁶. Del resto, scrive José Luis Abellán: «Ortega non poté sottrarsi al trionfo della metafora nel suo modo di esprimersi»³⁷, per «cercare l'autentica filosofia spagnola nelle metafore e nei miti»³⁸, caratteristici della tradizione letteraria spagnola. Senza dubbio, precisa l'influente storico del pensiero spagnolo, «Il lascito intellettuale di Ortega è la creazione di una possibilità nuova nella nostra lingua, e non meno un energico invito ad esercitarla»³⁹. Un invito accolto pienamente dalla sua «discepolo relativamente infedele» ed «eterodossa»⁴⁰, la quale cerca, attraverso l'opera dell'esperienza, e ripercorrendo in parte la strategia speculativa tipicamente vichiana⁴¹, di «estrarre dalla realtà relativa la verità sussistente; dalla mistura del-

³² Per una visione dello statuto pragmatico della prospettiva filosofica orteghiana, cfr. G. Cacciatore, A. Mascolo (a cura di), *La vocazione dell'arciere: prospettive critiche sul pensiero di José Ortega y Gasset*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2012, pp. 163-201.

³³ Per un approfondimento, cfr. L. Parente (a cura di), *La Scuola di Madrid. Filosofia spagnola del XX secolo*, Milano, Mimesis, 2016, in part. pp. 43-55, i cui testi proposti nel volume sono interventi di Jesús Miguel Díaz Álvarez, José Lasaga Medina, Gerardo Bolado, Agustín Serrano de Haro, Jorge Brioso, José Emilio Esteban, Lucia Parente (nonché Javier San Martín, Lane Kauffmann e Juan Padilla), appartenenti al Progetto di Ricerca *La «Escuela de Madrid» y la búsqueda de una filosofía primera a la altura de los tiempos*.

³⁴ Ortega si avvale della preoccupazione ermeneutica di Dilthey nel sottolineare la relazione teorica che intercorre tra la fondazione delle sue scienze dello spirito e la centralità storica della scienza nuova vichiana: cfr. D. Di Cesare, *Parola, lògos, dabar: linguaggio e verità nella filosofia di Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», XXII-XXIII (1992-1993), n. 22-23, pp. 251-287, in part. p. 252.

³⁵ G. Vico, *Scienza Nuova*, cit., p. 646. Si segnala la dettagliata descrizione introduttiva all'opera vichiana, curata da G. Cacciatore, D. Di Cesare, F. Fellmann, G.K. Mainberger, J. Trabant, in *Note sulla recente traduzione tedesca della Scienza nuova*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», XXI-XXV (1991-1995), pp. 129-151.

³⁶ E. Grassi, *Vico e Ovidio: il problema della preminenza della metafora*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», XXII-XXIII (1992-1993), n. 22-23, pp. 171-183, p. 171. Per un approfondimento, cfr. G. D'Acunzio, *Il logos della carne: il linguaggio in Ortega y Gasset e nella Zambrano*, Assisi, Cittadella editrice, 2016; L. Parente, *Ortega y Gasset e la «vital curiosidad» filosofica*, prefazione di J. San Martín, Milano, Mimesis, 2013, pp. 33-72.

³⁷ «Ortega no pudo sustraerse a que en su modo de expresión triunfara la metáfora»: J.L. Abellán, *Ortega y Gasset en la filosofía española*, Madrid, Tecnos, 1966, pp. 139-140.

³⁸ G. Bolado, *La Scuola di Ortega e la filosofia spagnola contemporanea*, in L. Parente (a cura di), *La Scuola di Madrid. Filosofia spagnola del XX secolo*, cit., p. 104.

³⁹ Ivi, p. 23.

⁴⁰ J.L.L. Aranguren, *Los sueños de M. Zambrano*, 1860, in J.F. Ortega Muñoz, *M. Zambrano y la metafísica recuperada*, Málaga, Ediciones de la Universidad de Málaga, 1982, pp. 43-50.

⁴¹ Si pensi all'immagine del chiaroscuro descritta da Vico nelle linee generali del *De Antiquissima*, laddove egli scrive: «Il chiarore del vero metafisico è pari a quello della luce, che percepiamo soltanto in relazione ai corpi opachi [...] Tale è lo splendore del vero metafisico non circoscritto da limiti, né di forma discernibile, poiché è il principio infinito di tutte le forme. Le cose fisiche sono quei corpi opachi, cioè formati e limitati, nei quali vediamo la luce del vero metafisico» (cit. in F. Botturi, A. Lamacchia, *Metafisica e teologia civile in Giambattista Vico*, vol. 7 di Vestigia,

la sostanza l'essenza indelebile»⁴². A quale essenza indelebile si riferisce la filosofa? Sono le sue stesse parole a comunicarcelo:

La realtà emerge [...] E lo farà lasciando sempre qualcosa della sua *essenza germinante*, non qualcosa di ideale e che come tale si possa afferrare, bensì qualcosa che si può riconoscere solo fintanto che si sente, in quella forma – la più rara del sentire illuminante – che è direttamente, immediatamente conoscenza, senza mediazione alcuna⁴³.

E ancora la filosofa precisa:

È il silenzioso dialogo della luce con l'oscurità in cui desidera germinare. [...] E allora anela ormai libero da timore a sviscerarsi e a sviscerare, a perdersi, a perdersi sempre più fino a identificarsi con il centro senza fine⁴⁴.

In questa tanto ricercata quanto complessa forma del *sentire illuminante*, si può intravedere la sintesi vichiana tra sensibilità (prima forma del sentire), memoria («dea grande e possente»⁴⁵) e immaginazione, che riproduce ciò che Dante magistralmente racchiude in un verso dell'*Inferno*: «Io l'immagino sì che già lo sento»⁴⁶.

La convergenza di questi elementi naturali tra *sentire l'essere ed essere nel sentire* richiede una visione che vivifichi l'essenza ad essa racchiusa, e una mente “com-prensiva” dell'oscurità e della luce. Questo delicato passaggio esistenziale torna ad essere chiaro, per la Zambrano, nel rilevare l'importanza dell'immagine incline a liberare l'essenza vitale dell'uomo, in quanto:

Ogni icona chiede di essere liberata, ogni forma è un carcere, però è anche il solo modo in cui, nel mondo in cui viviamo, un'essenza si conserva senza disperdersi – anche la parola è una forma che cattura e opprime. Saper guardare un'icona significa liberarne l'essenza, portarla alla nostra vita, senza distruggere la forma che la contiene, lasciandola allo stesso tempo lì; è una cosa difficile e che ha bisogno di allenamento⁴⁷.

Saper guardare, dunque, è cosa assai difficile, ma che l'uomo può realizzare grazie al pensiero del “claro”, «[...] un'idea di “luce” il cui timbro risuona, forse, anche nel latino *lucus*»⁴⁸ dell'interpretazione che ne dà Giambattista Vico, come sostiene Massimo Cacciari:

Il *lucus* è il cuore luminoso-opaco del bosco, che ‘appartiene’ al bosco, indisgiungibile dalle sue stesse ‘tenebre’. Ancora Vico: “il *lucus* appartiene nella notte di tenebre”... la Zambrano insiste su questo *ἐνυμῶν*, su questa radice *vera* del ‘claro’[...]⁴⁹.

Bari, Levante, 1992, p. 92). Analoga metafora è presente nella teoresi zambraliana, la quale rivolge il suo sguardo fenomenologico verso le sfumature aurorali, rivelatrici di quel sentire originario che, a pieno titolo, appartiene al vero metafisico.

⁴² M. Zambrano, *L'esperienza della storia*, in «aut aut», n. 279, 1997, p. 18 (corsivo mio).

⁴³ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, trad. Carlo Ferrucci, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2004, pp. 61-62.

⁴⁴ Ivi, p. 83.

⁴⁵ «Platone chiama la memoria dea grande e possente, per esser cotanto all'uomo necessaria», come scrive Biagioli nell'ottocentesco commento alla *Divina Commedia* di Dante (vol. I, Napoli, Festa, 1855, p. 21).

⁴⁶ Dante, *Inferno*, XXIII, 24.

⁴⁷ M. Zambrano, *Luoghi della pittura*, Milano, Medusa, 2002, p. 170.

⁴⁸ M. Cacciari, “*Lichtung*”: intorno a Heidegger e Maria Zambrano, in A. Petterlini, G. Brianese, G. Goggi (a cura di), *Le parole dell'Essere*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, pp. 123-124.

⁴⁹ Ivi, p. 124.

Come addentrarsi senza timore nelle oscure radure di bosco? Ognuno di noi cerchi di risponderci, lasciando aperto quel «silenzioso dialogo della luce con l'oscurità in cui desidera germinare»⁵⁰ e, possibilmente, rendendolo fecondo pensiero creativo, come ci testimonia la Zambrano.

Queste schegge di pensiero, appartenenti al nostro *lucus* riflessivo, altro non vogliono essere che l'insieme delle *tracce* che la filosofa lascia nella propria vita e divengono per noi cifre di poliedriche *storie*, attraverso cui si dispiegano i giorni di ogni uomo nella sua misteriosa polisemia di significati, scissa in verità di luce e in enigmi d'ombra.

4. «La luce che scintilla negli occhi della notte»

L'esistenzialismo e il vitalismo estetico⁵¹, che vengono a determinarsi nella riflessione zambranaiana, sull'esegesi vichiana del «simbolo dell'arcana armonia che governa le scienze»⁵², si lega al tema della luce, di chiara eredità pitagorico-platonica⁵³, e si serve di una forma espressiva che vede borgesianamente⁵⁴ l'identificazione fisica e spirituale del poeta con il labirinto delle linee di una scrittura creativa, svelante l'immagine del suo volto, laddove «nella metafora “accade” il mondo»⁵⁵. «Perché “mondo” è espressione talmente ampia, da non poter essere usata se non metaforicamente»⁵⁶, con il massimo d'attenzione, sensibilità e aderenza alle sue movenze più nascoste.

Per la filosofa malaghesa, dunque, non esiste una realtà creativa che unifichi i postulati del poeta e del filosofo, bensì un cammino di dualità antinomiche (seppure con alcuni istanti germinali condivisi nelle loro reciproche manifestazioni) tra pertugi esistenziali che accrescono quel fascino misterioso di un segreto da svelare attraverso la scrittura.

Se la gente non può rinunciare al mito trascendente e antropomorfo, allora, lascia che sia. [...] Afferma la solidarietà di tutti gli esseri viventi; ci chiama a collaborare senza tregua nell'evoluzione ascendente della Vita. Destino incomodo di queste filosofie, sempre al limite tra la configurazione di una nuova filosofia e il non essere: essere mito, arte, esperienza ineffabile⁵⁷.

La pensatrice riesce coraggiosamente a *lasciare che il mito sia*. Così, una volta scosse le fondamenta del predominio della ragione puramente formale e strumentale, dell'apriorismo del soggetto trascendentale e del mero intellettualismo, ella tenta l'ardua strada di una nuova

⁵⁰ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., p. 83.

⁵¹ Cfr. L. Jiménez Moreno, *Vitalismo estético en la nueva filosofía española de fin de siglo XIX*, in «Anuario filosófico», XXXI/1 (1998), pp. 195-200.

⁵² *Il Giambattista Vico. Giornale scientifico. Fondato e pubblicato sotto gli auspici di S.A.R. il Conte di Siracusa*, vol. I, Napoli, G. Dura, 1857, p. V.

⁵³ L'assioma pitagorico-platonico dell'armonia triadica di Bello-Buono-Vero, sommata alla metafora della luce plotiniana e all'apportazione metafisica dell'amore dantesco, caratterizza l'estetica medievale che risulta essere di fondamentale interesse speculativo per la Zambrano, la quale non può fare a meno, come nel caso del suo maestro Ortega, di accoglierne anche tutte le sfumature interpretative vichiane a lei precedenti. Cfr. G. Zanoletti, *Estetica spagnola contemporanea*, vol. II, Roma, Lucarini, 1978, pp. 369-460.

⁵⁴ J.L. Borges, *Epilogo a El Hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960, p. 11.

⁵⁵ S. Limongelli, *La svolta metaforica dell'ontologia fondamentale: Vico e Grassi*, cit., p. 138. Cfr., inoltre, G. Cantelli, *Mente, corpo e linguaggio. Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze, Sansoni, 1986; R.M. Zagarella, *Le tre spezie di lingue nella Scienza nuova di Vico: interpretazione diacronica e funzionale*, in «Laboratorio dell'ISPF», VI (2009), 1/2, pp. 20-36.

⁵⁶ Qui si condivide pienamente la riflessione di Anna Li Vigni nel suo intervento sul Domenicale del «Sole 24 Ore», 09.01.2011).

⁵⁷ M.P. López, *Hacia la vida intensa. Una historia de la sensibilidad vitalista*, Buenos Aires, Eudeba, 2016, cap. VI.

configurazione filosofica, partendo dalle *viscere della vita* per stupirsi di fronte all'immagine vertiginosa del Giove fulminante, e permettere d'illuminare il cammino verso quel sentire originario dell'essere, tanto anelato e che la pura ragione è portata ad occultare o a soffocare. Anche qui, come in Vico e con le parole di Vico stesso, ella tenta inesorabilmente di risalire le origini, con cui la luce irrompe da uno sfondo oscuro per permettere alla retina dell'occhio umano di vedere sé, nella sua natura ancestrale, priva di «ingentilita natura», spogliata dalle troppe maschere comportamentali. Perché eliminare queste maschere? Perché «dis-farsi» (farsi vuoto) per accogliersi nell'atto stesso di una rinascita? Perché è primaria necessità dell'uomo non occultare la sua autenticità «dissolvendo la cristallizzazione del soggetto»⁵⁸, per lasciarsi ipnotizzare da «quell'identità fittizia della maschera che lo converte in personaggio e che irrigidisce l'impulso a un'esistenza autentica»⁵⁹.

È così che la filosofa si immerge negli abissi infernali della propria esistenza, per risalirne coraggiosamente ed osservare, contemplare, ammirare quei bagliori sfuggenti di «luce che scintilla negli occhi della notte»⁶⁰, e cercare di svelarli attraverso la sua originale linea narrativa, che segue il filo di un *continuum* rigenerante. È una narrativa caratterizzata da un'involontaria e inconscia autobiografia⁶¹, che si serve delle varianti allegoriche di un *dire necessario*, per permettere all'uomo di (ri)conoscere il proprio *divenire uomo*. Questa «esgesi del simbolo»⁶², attraverso il recupero dei miti e delle favole antiche, «consiste nello sciogliere le monadi irrelate dei fenomeni nella dinamica del racconto [...] che rendono “amato” questo genere di scrittura».⁶³ Una scrittura che ci permette d'immaginare binari paralleli di pensiero tra i nostri autori, la cui linfa creativa bagna le spiagge dell'amore. Quale amore? Senza dubbio, quello che permette ad entrambi di perdere per alcuni istanti vitali quel peso di gravità, di costrizione dalla stessa materialità che limita la loro creaturalità. L'amore «nel suo intramontabile accadere e nelle sue sfere inalterabili», descritto da Dante, è per la Zambrano il poter «vivere fuori di sé per essere oltre se stessi. Vivere disposti al volo, pronti a qualunque partenza».⁶⁴ È la luce abbagliante dell'istante che si irraggia nei luoghi dell'interiorità più reconditi dopo averli attraversati nei periodi deserti, aridi e avvolti dall'oscurità infernale.

In un simile chiaroscuro concettuale e poetico echeggia anche la concezione della poesia primitiva di Vico, il quale eleva Dante a nume interiore perché ritenuto «il primo o tra'

⁵⁸ «Si tratta – precisa Lorena Grigoletto - 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»: Ead., *Ritmo e melodia. María Zambrano verso un pensiero della natività*, in «Rocinante», IX (2015-2016), 9, p. 37.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit., 124.

⁶¹ Su questo argomento, cfr. M. González García e J. Martínez Bisbal, *La Autobiografía de G. Vico. Claves para una lectura*, in *Autobiografía de Giambattista Vico*, edición de M. González García y J. Martínez Bisbal, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1998; G. Mazzotta, *La nuova mappa del mondo. la filosofia poetica di Giambattista Vico*, Torino, Einaudi, 1999 e il recente saggio di F. Lomonaco, *La vita di Vico “istorico” e filosofo*, Educação e Filosofia Uberlândia, v. 28, n. especial, 2014, p. 21-40; L. Boella, *María Zambrano dalla storia tragica alla storia etica: autobiografia, confessione, sapere dell'anima*, Milano, CUEM, 2001.

⁶² J.J. Bachofen, *Il simbolismo funerario degli antichi*, trad. it. di M. Pezzella, Napoli, Guida, 1989, pp. 146-149. Per un approfondimento tematico, ove è riportata la cit. di Bachofen, cfr. L. Lotito (a cura di), *Il mito e la filosofia*, Milano, Mondadori, 2003, p. 21.

⁶³ A. Battistini (a cura di), *Introduzione*, in G. Vico, *Opere*, Milano, Mondadori, 2007, p. XIV.

⁶⁴ M. Zambrano, *L'uomo e il Divino*, cit., p. 250.

primi degli storici italiani»⁶⁵, «puro e largo fonte di bellissimi favellari toscani»⁶⁶, nonché uomo lodevole da leggere «per contemplarvi un raro esempio di sublime Poeta».⁶⁷

5. Concludendo, verso le parole in trasparenza

L'indiscussa originalità del pensiero vichiano, rispetto al panorama filosofico seicentesco, a nostro avviso, è paragonabile oggi alla riconsiderazione del pensiero rigenerazionista ispanico che, sensibile agli insegnamenti di Vico, tenta di restituire dignità a tutte le discipline umanistiche, evitando le eccessive settorializzazioni nei metodi d'indagine e lasciando sempre aperto il confronto con il concreto divenire della storia umana.

Il filosofo napoletano è riuscito a ravvisare, nelle avversità e nelle sconfitte seicentesche, una spinta a ripensare le proprie idee e ad attingere una sapienza più vasta e più alta: quella poetica. Analogamente, in un periodo storico assai difficile come quello della tirannia franchista, la Zambrano recupera le idee letterario-filosofiche dei suoi predecessori intorno al ruolo dell'attività poetica *versus* quella dell'imperialismo raziocinante, avvertendo chiaramente l'esigenza metafisica di ritrovare l'unità originaria uomo-cosmo, uomo-Dio, attraverso la molteplicità d'interrogazioni rivolte alla vita e rivelantesi nella (ri)scrittura di trasformazione.

Senza pretendere qui di potersi addentrare nelle implicazioni più strettamente linguistiche di una simile impostazione, si desidera lasciare all'evidenza teoretica la necessaria configurazione delle nostre percezioni in una narrazione, che si rivela nella fantasia, almeno nella fase primitiva o inaugurale per Vico, e nella *narratio vitae* che incarna la storia e il divino nella sua perenne (ri)nascita, secondo la Zambrano.

Qual è, dunque, il *proprium* del pensiero della filosofa spagnola, erede degli universalisti fantastici vichiani, il cui contributo si offre pienamente all'attività filosofica nel nostro «cantiere del presente»? Per comprenderlo, è necessario lasciare *libero di volare* il suo pensiero, in cui è racchiuso un tentativo di risposta: «riconoscere qualcosa come oggetto significa fermarsi di fronte ad esso, rimanere affascinati, catturati, dargli credito, in qualche modo innamorarsene [...] per ricevere la realtà e per lasciarla passare oltre se stessa: verso la pienezza della coscienza che è giudizio e ragione».⁶⁸

L'universo fantastico vichiano, così, lo si dovrebbe avvertire come presenza nel cosmo, come sapienza e conoscenza prima, come traccia dell'origine, ove la poesia è «sempre un atto veggente»⁶⁹: magnifica espressione vitale di *parole vere nel tempo*⁷⁰ che «appaiono con frequenza in trasparenza [...] fosse pure in un sospiro»⁷¹ della nostra esule vita.

⁶⁵ G. Vico, *La scoperta del vero Omero seguito dal Giudizio sopra Dante*, a cura di P. Cristofolini, Pisa, ETS, 2006, p. 137.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Ivi, p. 138.

⁶⁸ M. Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, trad. it. di E. Nobili, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996, p. 94.

⁶⁹ A. Machado, *Juan de Mairena*, 2 voll., Buenos Aires, Edición de Losada, 1973, vol. I, cap. XXX, p. 139.

⁷⁰ P. Cerezo Galán, *Palabra en el tiempo*, Madrid, Grados, 1975, p. 430.

⁷¹ M. Zambrano, *Chiari del bosco*, cit. p. 89.