

Maria Teresa Pansera

PER UNA SCRITTURA AL FEMMINILE Hannah Arendt Etty Hillesum María Zambrano

Il tema della scrittura è divenuto centrale per la riflessione filosofica solo in età moderna. Precedentemente possiamo ricordare i riferimenti platonici alle lettere dell'alfabeto come esempio per illustrare la competenza dialettica del filosofo: allo stesso modo in cui il grammatico sa combinare le lettere in modo appropriato, così il dialettico sa combinare tra loro le idee. Il pensiero è dunque il regno del presente immediato e vivo, che la parola scritta mortifica, paralizzandolo dentro il chiuso della lettera. È questo che ci suggerisce l'accusa di Platone nella settima lettera, dove considera la scrittura disumana, inanimata e distruttrice della memoria mettendo in luce il paradosso stesso del libro. Per Platone il nome, il suo segno vocale, sono incongrui rispetto alla verità delle cose e tanto più lo è la scrittura che, come una statua di sale, non può rispondere alle domande, né mostrare colui che l'ha generata e che potrebbe eventualmente difenderla attraverso l'argomentazione dialettica.

Quindi se da un lato il testo scritto con la sua astrattezza e rigidità si distacca dalla concretezza e dall'immediatezza del mondo umano vivente, dall'altro, però, è la scrittura che ne assicura la durata nel tempo e la possibilità di risorgere nei più diversi contesti grazie ad un numero potenzialmente infinito di lettori.

Questa funzione fondamentale della scrittura venne intuita da Husserl e messa in luce nella terza Appendice della *Crisi delle scienze*. Infatti egli evidenzia un doppio ruolo della scrittura, positivo ma anche negativo. Da un lato "congela" gli enunciati rendendoli disponibili per una fruizione e uno sviluppo potenzialmente infinito in tempi, luoghi e circostanze differenti, dall'altro la scrittura nasconde e cancella le operazioni compiute dai soggetti concreti sul terreno del mondo della vita. L'oblio di tali importanti aspetti ha determinato quella crisi dei fondamenti caratteristica, per Husserl, della nostra epoca che registra una costante diffusione e imposizione, a livello planetario, degli stili di vita e di pensiero occidentali anche grazie all'uso di una scrittura, volta ad ottenere efficacia pratica e successo operativo, ma insufficiente a stabilire lo scopo ultimo delle sue operazioni.

Husserl e la sua coscienza trascendentale e De Saussure e la sua nozione di segno linguistico saranno i bersagli della contestazione che Derrida muoverà al privilegio accordato alla *phoné* dal platonismo e dallo psicologismo della cultura occidentale. Al primato della parola sulla scrittura, al logocentrismo metafisico Derrida oppone l'impossibilità di concepire una presenza pura che non presupponga un rimando ad altro, ad una traccia intesa come una sorta di "archiscrittura": originaria "*différance*" inattingibile, inesprimibile, incancellabile. La scrittura quindi, con Derrida viene a contestare dall'interno le pretese della parola e del logocentrismo, come egli stesso ci ha dimostrato attraverso il suo "decostruzionismo" dei saperi metafisici e scientifici.

Il problema della scrittura, e in particolare della scrittura filosofica, presenta comunque, al

di là del decostruzionismo derridiano, ulteriori possibilità di svolgimento e differenti modi di approccio. Sebbene le parole siano radicate in quel discorso orale da cui la filosofia si origina, è la scrittura che le imprigiona per sempre in un campo visivo, fornendo loro una stabilità, una durevolezza, una sorta di eternità che resiste all'inquieto movimento della vita del pensiero. I due mondi dell'azione e del pensiero, e quindi della parola orale che accompagna l'azione e della parola scritta che fissa il pensiero, sono implicati reciprocamente proprio perché ciò che non si può dire a voce in quanto troppo vero – le grandi verità non si è soliti dirle parlando – può essere celato nel chiuso delle parole scritte ed essere comunque comunicato in una forma meno evidente, potremmo dire velata.

Tante sono le pratiche di scrittura filosofica e ciascuna è legata al suo autore e alle sue diverse caratteristiche psicologiche e intellettuali. “L'autore – sostiene Primo Levi – scrive perché qualcosa o qualcuno gli detta dentro, non opera in vista di un fine”, così i diversi autori considerano i generi della scrittura filosofica più o meno congeniali alle loro esigenze. Qui vogliamo riferirci a tre Autrici che con le loro opere ci hanno fornito un esempio di tre importanti generi letterari: la biografia, il diario e la confessione, scelti in quanto ritenuti più adatti per comunicare attraverso lo scritto il loro pensiero e consegnarlo così all'interpretazione dei posteri.

1. *La biografia*

Terminata la sua tesi di laurea con Karl Jaspers sul concetto d'amore in sant'Agostino, fin dall'inizio del 1930 Hannah Arendt sceglie un nuovo campo di ricerca e di studio: l'epoca romantica. Inizia a raccogliere materiale inedito negli archivi e scopre così la figura a cui avrebbe dedicato il suo lavoro: Rahel Levin Varnhagen.

La biografia di questa donna ebrea, scritta dalla Arendt, è stata interpretata come una reazione al nazionalismo antisemita degli anni '30, all'eclissi dell'intelletto che precedeva l'avvento del nazismo hitleriano, le persecuzioni e l'esilio delle minoranze ebraiche. Rahel moriva nel 1833, cento anni prima che “la soluzione finale hitleriana” colpisse gli ebrei tedeschi e ancora cento anni prima che una giovanissima Hannah Arendt terminasse di stendere il suo manoscritto, tranne che per gli ultimi due capitoli. Il lavoro non completato rimase nel cassetto fino a quando, su insistenza di Blücher e di Benjamin, fu portato a termine nell'estate del '38¹. Ma in realtà la pubblicazione ebbe luogo dopo molto tempo nel '58 per l'edizione inglese, nel '59 per quella tedesca. Questo distacco temporale nella stesura dell'opera è una delle cause che possono spiegare la disomogeneità nell'esposizione, in quanto i primi capitoli si presentano col taglio di una narrazione filosofica, mentre gli ultimi due privilegiano l'osservazione socio-politica.

Il testo, dal sottotitolo “Storia di un'ebrea”, anticipa il tema della storia come narrazione

1 H. Arendt, *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*, East and West Library, London 1958; ediz. tedesca *Rahel Varnhagen: Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*, Piper, München 1959; tr. it. *Rahel Varnhagen. Storia di una ebrea*, il Saggiatore, Milano 1988.

(che verrà poi sviluppato in *Vita activa*² ed era stato già anticipato in *Die Schatten*³) – tra i manoscritti Arendt dal '24 al '29 alla biblioteca del Congresso) e come possibile forma di riconciliazione col mondo, infatti «ogni pena può essere sopportata se la si narra, o se ne fa una storia»⁴. Attraverso questa esposizione la Arendt mette in campo l'inquietante poliedricità di se stessa, riflessa attraverso la storia di un'altra donna la cui vita, considerata dall'inizio alla fine e quindi tale da poter rivelare un senso attraverso la storia narrata, si distingue in quanto manifesta fino alla vecchiaia il tratto caratteriale dell'audacia, proprio del periodo giovanile e legato all'inesperienza tipica di quell'età.

La battaglia di Rahel contro i fatti, soprattutto contro il fatto di essere nata ebrea, diventa presto una battaglia contro se stessa. A se stessa deve rifiutare il consenso; deve smentire, mutare, aggirare con le menzogne se stessa, in svantaggio di fronte agli altri, visto che non può negare semplicemente la propria esistenza⁵.

Questa sua particolarità rende Rahel particolarmente fragile e la fa rimanere tale anche nel corso degli anni, ella resta così sempre esposta al corso degli eventi ed incapace di far tesoro dell'esperienza, assumendo un atteggiamento prudente di fronte alle novità destabilizzanti.

La vita di Rahel è caratterizzata da un insieme di contraddizioni e di lacerazioni che, fin dalla nascita, determinano il suo difficile ingresso nel mondo, caratterizzato da continui rifiuti e successive riappropriazioni, volto all'affermazione raggiunta per mezzo della negazione, che significa annullare e rinnegare il proprio tessuto vitale. È proprio la nascita che per Rahel diviene il luogo cruciale della sua esistenza: quel punto di partenza che sempre di nuovo la riporta indietro estraniandola dal mondo. Ella cerca in tutti i modi di cancellarlo, negandolo con tutta la forza della sua persona, ma può soltanto nascondere, impegnandosi in una continua vigilanza per tenerlo segreto. Come ci mostra la storia della vita di Rahel, narrata da Hannah Arendt, questo continuo lavoro a cui dedica tutta se stessa è comunque votato alla sconfitta perché, ogniqualvolta pensa di essersi riappropriata della propria vita e abbassa le difese, ricade preda della vergogna: essere nata ebrea ed essere scoperta in questa sua indecenza.

Rahel, essendo ebrea, si trovava sempre fuori della società; era un paria e ha scoperto, alla fine, suo malgrado e tristemente, che si entra in società soltanto a prezzo della menzogna, a prezzo di menzogne molto più totali della pura e semplice ipocrisia; ha scoperto che il *parvenu* – e soltanto lui – è costretto a sacrificare tutto quanto è naturale, a dissimulare ogni verità, approfittare di ogni amore e non solo a reprimere ogni passione, ma ancora peggio, usarli come strumenti dell'ascesa sociale⁶.

Ella vive una contraddizione interna: nella sua giovinezza è una *paria* per il mondo esterno, ma è una *parvenue* al suo interno in quanto alla ricerca costante di un'assimilazione che

2 H. Arendt, *The Human Condition*, University Press, Chicago 1958, tr. it. *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 1988.

3 H. Arendt, *Die Schatten*, tra i manoscritti Arendt dal '24 al '29 alla biblioteca del Congresso.

4 Epigrafe di Isak Dinesen al capitolo sull'azione in H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, cit., p. 127.

5 H. Arendt, *Rahel Varnhagen. Storia di una ebrea*, cit., p. 20.

6 Ivi, p. 213.

la faccia essere come tutti gli altri; nella maturità invece è una *parvenue* per il mondo esterno, ma è una paria nel suo interno in quanto accetta finalmente la sua identità. Essere *parvenue* o essere *paria* erano le due possibilità di scelta per gli ebrei, ma essere *parvenu* conduceva al “costante rimorso” ed essere paria all’“estrema solitudine”, infatti «gli ebrei sentirono contemporaneamente il rammarico del paria per essere diventato *parvenu* e il rimorso del *parvenu* per aver tradito il suo popolo e barattato la giustizia per tutti con alcuni privilegi personali»⁷.

Alla fine della sua vita Rahel capisce che il mondo che la circonda, quello di cui voleva far parte a tutti i costi, non era altro che un mondo di false apparenze e di vuote promesse e comprende che tutti gli sforzi fatti per cancellare la sua identità e raggiungere l’assimilazione erano dovuti ad una società che impone a i suoi membri di indossare una maschera che li rende apparentemente tutti uguali ed è solo togliendo questa maschera che il soggetto recupera la sua vera identità.

La sua vecchia esistenza irreale, disperata appare di colpo a Rahel ben più reale, più autentica, più giusta. E dimostra così come il paria abbia saputo conservare non solo “il senso per le realtà vere”, ma possieda anche, in certe circostanze, più realtà del *parvenu*, condannato a condurre un’esistenza solo di apparenza come in una mascherata di tutti gli oggetti di un mondo fatto non per lui⁸.

Solo in prossimità della morte – come riferisce Karl August Varnhagen – sente di non voler a nessun costo rinunciare a «l’onta più grande, il più crudo dolore e l’infelicità di un’intera vita: essere nata ebrea». Di qui il lento e progressivo logoramento che attraversa l’intera vita di Rahel, scandita da tappe che rinnovano di volta in volta illusione e disillusione. Di qui anche il fatalismo connaturato nella nostra eroina, tanto audace e intraprendente, quanto abbandonata al corso degli eventi ed incapace di apprendere dall’esperienza e di agire di conseguenza.

Arendt nella *Prefazione* afferma di voler «raccontare la storia della vita di Rahel, così come l’avrebbe potuta raccontare lei stessa»⁹. Con questa affermazione l’Autrice dimostra da un lato il tentativo di identificazione con la sua eroina, ma dall’altro lascia trapelare la sua conflittualità con quella figura da lei tanto diversa quanto simile. Di certo Hannah non sarà mai come Rahel, ma forse proprio la decisione di raccontare la sua vita, svoltasi in un periodo così diverso, ma al contempo collegato a quello in cui lei stessa si trovava a vivere, deve esserle servito per evitare qualsiasi coazione a ripetere. Inoltre, proprio nella scelta di scrivere il racconto di una vita, e nel metterlo in scena come un dramma, la Arendt è riuscita a trovare la forza di superare alcuni suoi vissuti non facili da accettare per una giovane filosofa di origine ebraica, particolarmente interessata alla speculazione e alla politica. Rahel, in un certo senso è di sostegno a Hannah in un delicato periodo di passaggio della sua vita (quando scrive i due ultimi capitoli la Arendt ha abbandonato la Germania e si trova come apolide a Parigi) ed è al contempo utile e insopportabile: utile nel riconoscimento dell’importanza data alla natalità, insopportabile per il suo intimismo ed esasperato romanticismo che confonde pubblico e privato, portandola ad una messa in scena dell’amore, il sentimento più privato.

Ci troviamo di fronte ad una storia, al racconto di una vita, che porta l’Autrice a mettersi in

7 H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Edizioni di Comunità, Torino 1999, p. 93.

8 H. Arendt, *Rahel Varnhagen. Storia di una ebrea*, cit., p. 230.

9 Ivi, p. 5.

gioco in prima persona. Non è semplice per la giovane Hannah riconoscere di aver a che fare con un'immagine di donna ebrea e tedesca opposta, ma anche speculare rispetto a lei stessa. L'accomunano alla sua eroina molti aspetti: la forte tensione intellettuale, la spregiudicatezza sconfinante nell'audacia, il desiderio di esporsi alla vita, il bisogno di apparire, il culto dell'amicizia, l'attrazione per l'amore. Tutti questi elementi comuni porteranno tuttavia la Arendt a compiere un percorso diverso che la condurrà all'amore per il mondo e all'accettazione di sé e delle proprie radici: ebraismo e lingua materna.

È grazie alla sua stessa scrittura, cioè al racconto della vita di Rahel, che la Arendt comincia ad abbozzare il rapporto tra la vita individuale, unica e irripetibile, e la vita umana, universale e propria del mondo (che in *Vita activa* identificherà come condizione umana), entrambe legate da un reciproco intreccio, perché ogni vita individuale acquista senso in relazione alla pluralità di cui fa parte, e il mondo è tale in quanto costituito da un insieme di singolarità. In tal senso la vita di Rahel, così come la Arendt ce la racconta, costituisce un caso esemplare di esistenza umana, che può servire da modello per elaborare un giudizio su una serie di casi analoghi, pur se dotati ognuno di una propria peculiarità.

Questo libro rappresenta per la Arendt una specie di laboratorio in cui comincia ad affrontare le idee che saranno al centro di molte sue opere successive: il tema della nascita, la distinzione tra pubblico e privato, la distinzione tra politico e sociale, la figura del *paria* consapevole, in quanto si oppone al *parvenu* che ricerca l'assimilazione, e la figura dell'ebreo come prototipo della condizione umana.

2. Il diario

Il diario di Etty Hillesum è diverso da tutte le altre testimonianze sulle persecuzioni naziste: è la storia di una rinascita interiore, della fiducia e della speranza, della contemplazione e della bellezza, dell'esperienza della divinità, ma è anche il resoconto di una vita piena di paradossi, delle sue innumerevoli svolte e ricadute. Si tratta di otto quaderni, ricoperti da una scrittura minuta quasi indecifrabile, che raccolgono la storia di una donna di 27 anni vissuta ad Amsterdam negli anni 1941-43.

Il cammino di Etty oltrepassa la dimensione intellettuale per aprirsi a spazi esistenziali sempre più ampi e condivisibili.

La vita non può essere colta in poche formule. In fondo, è quel che stai cercando di fare tutto il tempo, e che ti porta a pensare troppo: stai cercando di rinchiudere la vita in poche formule, ma non è possibile, la vita è infinitamente ricca di sfumature, non può essere imprigionata né semplificata. Ma semplicemente potresti essere tu...¹⁰.

Seguendo i suoi scritti ci troviamo di fronte ad una figura paradigmatica che affronta i suoi anni giovanili in balia di forti contraddizioni e oscillazioni emotive alle quali cercherà di porre rimedio andando alla ricerca di una forma che possa darle pace e strapparla al caos interiore.

10 E. Hillesum, *Het verstoorde leven. Dagboek van Etty Hillesum 1941-1943*, Uitgeverij Balans, Amsterdam 1986, tr. it. *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano 2008, p. 69.

Vuoi espanderti tutta in una parola, in parole colorate e estese. Ma quelle parole non potranno tenerti. Il mondo e il cielo di Dio sono così vasti. Non sono vasti abbastanza? Questo voler ritornare al buio, al grembo materno, al *collettivo*; e d'altra parte diventar autonoma, trovare la mia forma, strapparla al caos. Sono tirata da un estremo, ora dall'altro¹¹.

Annotando i suoi pensieri e le sue emozioni sulla carta, la Hillesum riuscirà a produrre qualcosa di straordinario che l'aiuterà a vincere quella paura indefinita, le parole risulteranno avere un potere trasformante, saranno proprio queste che la guideranno, la faranno crescere, l'accompagneranno nel suo percorso di trasformazione radicale che la condurrà alla nascita di un'autentica autonomia interiore¹². Parole che colpiscono per la loro spontaneità, intensità e ricchezza, in esse è rintracciabile una continua ricerca di senso che attraverso un percorso labirintico, fatto di movimenti intrecciati e circolari, raggiunge comunque il suo scopo. Il primo momento è rappresentato dalla sua irrequietezza e insicurezza; Etty era sempre in continua tensione alla ricerca di "aperte pianure" da attraversare liberamente, "ampie e sgombre da prospettive". Il secondo momento del suo percorso labirintico è l'azione e il conseguente rapporto intersoggettivo con e verso gli altri. Infine il terzo momento è il legame con L'Altro, con il Trascendente, l'incontro con Dio nel profondo di sé.

Scrivere un diario rappresentò per Etty la cura per non perdere il suo rapporto con il mondo, con quel mondo sconvolto da orrori e tragedie, in quanto le servì per ricercare le origini e il senso della propria esistenza, alle cui radici trovò un atteggiamento verso la vita che potremmo definire "altruismo radicale". «Si vorrebbe essere un balsamo per molte ferite» così conclude il suo diario¹³.

Il diario inizia il 9 marzo 1941, pochi mesi prima Etty aveva conosciuto Julius Spier, junghiano, fondatore della "psicochirologia", studio e classificazione delle linee della mano. Era un uomo singolare, una "personalità magica", capace di comprendere le persone e interpretare i dati derivanti dalla lettura della mano con una sensibilità non comune. Egli diventò per Etty un elemento catalizzatore che l'avviò lungo il cammino della ricerca incessante dell'essenziale, del veramente umano, in aperto contrasto con l'umanità dilagante. Seguendo questo percorso Etty maturò una sensibilità religiosa presente nella dimensione spirituale che pervade tutto il suo diario. Il dialogo con Dio si intensifica nel corso dei mesi, ella gli si rivolge sempre più spesso e gli parla direttamente senza alcun imbarazzo. Presenta un approccio verso la religione assolutamente personale, non legato a chiese o confessioni, né a dogmi, liturgie o tradizioni. Il suo colloquio diretto con Dio, che a volte potrebbe sembrare prodromo di un atteggiamento mistico, non la condusse, però, alla contemplazione solitaria, ma l'avviò con più forza al mondo dell'azione. La sua visione del mondo non si concretizzò mai nel desiderio di fuga o nell'illusione di una vita diversa, ma era basato su una solida percezione della realtà, conquistata con grande sforzo e fatica. La sua concezione religiosa e la conseguente immagine di Dio ci appaiono, quindi, in perfetto accordo con la sua personale capacità di arrivare al fondo della verità, di accettarla in pieno e di trovarvi addirittura consolazione.

Il diario di Etty è prima di tutto un viaggio nel suo mondo interiore, un mondo che ella

11 *Ibidem*.

12 Cfr. *ivi*, p. 38.

13 *Ivi*, p. 239.

ricerca e costruisce con assiduità e intensità, grazie anche alla terapia avviata con Spier; questo suo mondo interiore riesce a crescere e a lussureggiare senza venir intaccato dalla incombente minaccia della guerra, si potrebbe quasi dire che era la guerra ad essere dominata e gestita da lei.

Indubbiamente gli eventi storici si riflettono sul diario e si fanno via via più presenti e pressanti, infatti, nel periodo in cui la Hillesum scrive, l'Olanda era sempre più stretta nella morsa del terrore tedesco. Gli ebrei venivano cacciati dal lavoro, non potevano fare la spesa nei negozi normali, venivano esclusi e maltrattati, respinti nei ghetti e nei campi di lavoro. Furono poi costretti a portare la stella di David e subito dopo iniziarono le prime deportazioni a Westerbork, vicino al confine con la Germania (era l'ultima tappa prima di Auschwitz).

Dal 15 luglio 1942 Etty trovò lavoro come dattilografa in una delle sezioni del Consiglio ebraico, ma poi decise di sua spontanea volontà di andare a Westerbork con gli altri ebrei prigionieri. Non voleva sottrarsi al comune destino del popolo ebraico. Era maturata in lei, attraverso un processo di ricerca interiore documentato dal suo diario, la ferma convinzione che l'unico modo di rendere giustizia alla vita fosse quello di non abbandonare gli esseri in pericolo e di usare tutta la propria forza interiore per portare la luce nella vita altrui (i sopravvissuti del campo, infatti, la ricordano come una persona luminosa). Definendosi «il cuore pensante della baracca»¹⁴ ella esprime tutta l'esigenza di una profonda rielaborazione del vissuto, pensa che esistano altre mezzi oltre a quelli razionali che permettano di spiegare quella realtà sconvolgente, nel suo scrivere del campo di Westerbork sentiva il bisogno di trovare una forma, un tono giusto per rendere l'immediatezza di quel vissuto, così da trasfigurarla attraverso l'arte poetica. Etty aveva scelto di trovarsi in quella realtà infernale, infatti aveva rifiutato la possibilità di fuggire o di entrare nella clandestinità per assumersi la responsabilità della condivisione nei confronti dell'umanità sofferente.

Non è che io voglia partire ad ogni costo, per una sorta di masochismo, o che desideri essere strapata via dal fondamento stesso della mia esistenza – ma dubito che mi sentirei bene se mi fosse risparmiato ciò che tanti devono invece subire¹⁵.

Dall'agosto del '42 al settembre del '43 Etty lavorò all'ospedale di Westerbork, ma grazie ad un permesso speciale poté recarsi più volte ad Amsterdam. Qui gli amici cercarono in tutti i modi di convincerla a nascondersi e tentarono addirittura di rapirla, ma rifiutò sempre.

La giovane Hillesum accetterà quindi il suo dolore e lo vivrà fino in fondo. La sua ricerca di senso definisce la sua stessa vita: è accoglimento totale dell'alterità anche nei casi più estremi. «Comincio – ella scrive – ad assorbire una piccola parte del gran dolore che deve essere assorbito su tutta la terra»¹⁶; il dolore è ineliminabile dalla vita umana, è parte di essa, sta a noi decidere se rifiutarlo o accoglierlo facendosi «campo di battaglia»¹⁷. Attraverso questa condizione di passività il dolore diviene, per chi lo subisce, produttivo e utile, Etty assorbe gli eventi negativi, li neutralizza e li supera, così la sofferenza come la morte divengono parte integrante della vita.

14 Ivi, p. 230.

15 Ivi, p. 168.

16 Ivi, p. 238.

17 Ivi, p. 49.

Se si esclude la morte non si ha mai una vita completa; e se la si accetta nella propria vita, si amplia e si arricchisce quest'ultima. [...] E ora la morte è qui, in tutta la sua grandezza – e già è come una vecchia conoscenza che fa parte della vita e che si deve accettare. È tutto così semplice. Non c'è bisogno di fare profonde considerazioni. D'un tratto la morte – grande, semplice, e naturale – è entrata quasi tacitamente a far parte della mia vita. E adesso io so che appartiene alla vita¹⁸.

Il 7 settembre '43 Etty, con tutta la sua famiglia, fu caricata sul treno per Auschwitz, dove morì il 30 novembre '43. Da un finestrino del treno aveva gettato una cartolina su cui era scritto «Abbiamo lasciato il campo cantando».

3. *La confessione*

Possiamo definire il pensiero della Zambrano come un “pensiero appassionato”, che aspira ad una sintesi tra ragione e cuore e dunque anche tra poesia e filosofia. La nostra autrice può essere considerata come una pensatrice di confine alla ricerca di una nuova relazione tra vita e conoscenza, come un nuovo modo di apprensione del reale tramite la ragione poetica.

Il fare filosofia della Zambrano comporta la ricerca di una modalità espressiva che concili rigore e passione, permettendo così un'adesione più profonda del pensiero alla vita. Per lei pensare filosoficamente non è mai un semplice esercizio speculativo, ma implica una partecipazione totale di tutto il suo essere alla ricerca di risposte vitali. Di contro al cogito, cifra del dualismo cartesiano, Zambrano propone il cuore, categoria tratta dal pensiero agostiniano. E proprio a sant'Agostino si riconduce quando sostiene la necessità che il cuore si ricomponga, che riconquisti la perduta armonia con la ragione. È un cuore che ha nello stesso tempo bisogno di ritrovarsi nella confessione e di esprimersi nella compassione.

Sant'Agostino non si è salvato grazie alla Filosofia, ma per essersi ritrovato nella luce. L'entrare nella luce, il mostrarsi apertamente nella confessione, è ciò che attua la conversione, che fa sì che noi ci sentiamo spogliati da quello che eravamo, dal vestito usato e logoro¹⁹.

La confessione, come possibilità di ricostruire la propria identità attraverso il raccontarsi ad un interlocutore privilegiato, rappresenta il genere letterario più adeguato affinché il soggetto divenga trasparente a se stesso e si apra all'unità originaria dell'essere. Attraverso la confessione l'uomo è in grado di aprirsi all'incontro con Dio e all'incontro con l'altro, al contatto con il mistero. Di conseguenza la ragione poetica, concepita inizialmente come metodo per interpretare dati storico-culturali, diverrà un'ermeneutica per la comprensione dell'esistente, in conclusione un'ontologia che si volge in metafisica. La confessione si distingue dagli altri generi letterari come il romanzo e la poesia in quanto «è il linguaggio di qualcuno che non ha annullato la sua condizione di soggetto; è il linguaggio del soggetto in quanto tale. [...] È un atto in cui il soggetto si rivela a se stesso perché ha orrore del suo essere a metà e confuso»²⁰.

18 Ivi, pp. 140-141.

19 M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, Fundación María Zambrano 1943, tr. it. *La confessione come genere letterario*, Bruno Mondadori, Milano 1997, p. 56.

20 Ivi, p. 43.

Più immediatamente risonante, la confessione è un aprirsi della vita alla conoscenza, un suo con-vergere nella chiarezza, un suo cor-rispondere al bisogno di sapere, un suo con-tri-buire all'estensione di questo bisogno in tempi e modi il più possibile affini alla creaturalità di colui che la compie: «c'è l'espressione della vita stessa, la rivelazione delle sue viscere»²¹. Sospesa tra il tempo della vita e un tempo "altro", tra l'esistenza propria e quella altrui, la confessione rappresenta la fuga da se stessi sulla spinta della disperazione e il recupero di se stessi alla luce di una possibile nuova prospettiva, il passaggio dalla disillusa constatazione della frammentarietà e contraddittorietà della vita alla ricerca di una sua possibile unità nella speranza di ritrovarsi.

La confessione comincia sempre con una fuga da sé. Parte da una situazione di disperazione. Il suo presupposto è quello di ogni partenza: una speranza e una disperazione. [...] Tale disperazione prima di essere espressa come confessione nel modo in cui la intendiamo, ovverosia come fuga da sé ed espressione di una qualche colpa, di un io che si vuole allontanare, prima di ciò la disperazione è soltanto un lamento, puro e semplice lamento. La prima confessione quindi, la preconfessione, è il lamento di Giobbe²².

È quindi Giobbe l'antenato della confessione, attraverso il suo lamento desiderava che Dio si accorgesse di lui e gli desse ragione della sua sofferenza, per uscire dall'incubo chiedeva una rivelazione che gli desse il senso del suo esistere aprendo la sua disperazione a una qualche forma di speranza. La confessione ci si presenta così nella sua paradossale contraddizione: nei momenti in cui l'uomo si sente più solo e abbandonato, nei momenti di crisi e disperazione essa apre l'animo alla fiducia, alla speranza di qualcosa che va oltre la vita individuale. «La confessione rappresenta il punto più alto in cui María Zambrano mostra la via per la creazione dell'anima, ossia per quella conversione della soggettività chiamata a riscattare la vita che costituisce l'ispirazione unitaria di tutto il suo pensiero»²³.

La confessione si presenta, dunque, alla Zambrano come il metodo più diretto e immediato per dare un senso alle contraddizioni e ai paradossi di cui è intessuta la vita. Metodo inteso come il primo passo e la preparazione per un nuovo sentire che arriverà in un secondo momento; con Sant'Agostino l'uomo sa ormai cosa deve sperare. Non solo l'unità di vita, verità e immortalità deriva dalla confessione, ma anche quella di vita e fraternità, per cui si riesce ad accettare non solo il significato della nascita e il terrore della morte, ma anche l'ingiustizia esistente tra gli uomini.

Se nel mondo greco la ricerca era stata un'attività propria soltanto della mente, per Sant'Agostino, e quindi anche per la Zambrano, non vi può essere scoperta della verità che non passi per la scoperta dell'anima da parte dell'anima stessa (attraverso la confessione ci si rende trasparenti a noi stessi, a Dio, agli altri uomini), per la messa a nudo dell'interiorità propria e contemporaneamente altrui alla ricerca di un nuovo *logos* che si faccia carico delle "viscere", dove nessuna passione è superflua e nessun aspetto della vita va rifiutato. La confessione è quindi la vera fondazione teorica del "pensiero dell'anima" attraverso la quale è possibile

21 Ivi, p. 46.

22 *Ibidem*.

23 L. Boella, *A viva voce. La confessione in María Zambrano*, in Aa. Vv. *María Zambrano. In fedeltà alla parola vivente*, Alinea, Firenze 2002, p. 60.

***Il** tema di B@bel*

raggiungere la verità vissuta, sentita e condivisa, non si tratta di una fuga nell'interiorità, ma di una più radicale e profonda esperienza della realtà. Attraverso la complementarità di arte e vita così si realizza quel "sentire originale e originario" a cui ci si può avviare attraverso il metodo della confessione, primo approccio al percorso zambrano verso una filosofia e una religione poetica.