La tumba de Antígona.
María Zambrano e la figura del conflitto e della grazia

Laura Carchidi
Università di Milano

I. Se esiste un parlare perché scrivere?

Per mezzo della parola ci rendiamo liberi dalla circostanza *assediante*; tuttavia, la parola non ci pone al riparo, anzi il suo uso eccessivo può produrre una *disgregazione*, dal momento che, per mezzo della parola, *vinciamo* il momento e subito dopo *siamo vinti* da esso, dalla successione dei momenti che vanno superando il nostro *assalto* senza lasciarci rispondere. Si tratta di un'apparente continua *vittoria*, che si tramuta nel suo esatto contrario, cioè in una *sconfitta.* Sembrerebbe, dunque, che il primo livello del conflitto si dia già nella fase diamesica, fase che riflette il conflitto originario tra sentire e pensare. È la volontà di trattenere le parole a permettere alle parole stesse di cadere precise, in un processo di riconciliazione dell'uomo che le libera trattenendole. Si scopre, così, in questa riflessione apparentemente paradossale, che ogni vittoria umana dev'essere riconciliazione, ritrovamento di un'amicizia perduta, riaffermazione dopo un disastro, nel quale l'uomo è stato vittima. In questo modo, lo scrittore cerca una gloria trascendente, una riconciliazione con le parole, precedenti tiranne della sua potenza di comunicazione, perché lo scrittore non solo esercita un diritto richiesto dal suo bisogno, ma anche un potere di comunicazione che riporta l'umanità dell'uomo a limiti appena scoperti, ai limiti dell'inumanità. Assoluta è la lucidità intellettuale e stilistica con cui Zambrano coglie i significati della sua vicenda terrena, esistenziale e storica, a dispetto dell'inumanità con cui si trova a combattere. Questo si poté verificare, perché la Zambrano, orientata da una grammatica del sentire, sa che la stessa inumanità le appartiene e che solo andando incontro ai limiti non umani è possibile salvare l'uomo. Non ci si salva creando un nemico, pur sapendo che il nemico ha idee diverse dalle nostre e

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

fa cose che ci fanno orrore.[1] Le parole che usiamo, però, devono comunicare sempre il segreto, cioè la verità di quel che accade nel seno nascosto del tempo, il silenzio delle vite. Scoprire il segreto e comunicarlo, sono i due stimoli che muovono lo scrittore. Un altro conflitto proprio della scrittura, dunque, è quello tra dicibilità e ineffabilità. La parola, secondo la scrittrice, pare poter rivelare i segreti solo nell'estasi, fuori del tempo, nella poesia. Si scopre così il terzo conflitto della scrittura, quello tra i generi: lo scrittore, a differenza del poeta, incide, fissa immediatamente senza voce e ciò accadrebbe perché la solitudine dello scrittore è diversa da quella del poeta. Lo scrittore esce dalla sua solitudine per comunicare il segreto. Si giunge, però, così ad un altro apparente paradosso: quello stesso segreto conosciuto dallo scrittore che lo colma, nell'atto stesso di comunicarlo, non è più un segreto. Riemergono, negli scritti zambraniani, metafore di questo conflitto: nobile appare la spada perché è stata fatta per il combattimento, e la sua nobiltà cresce se la mano d'opera l'ha modellata con maestria, senza che questa bellezza di forma scalzi il primo significato: di essere stata forgiata per la lotta. La potenza della scrittura irrompe nella vita degli uomini con la violenza di una bomba. Lo scrittore diventa l'attore di questa conflitto in prima linea: egli scaglia fuori di sé, dal suo mondo, il segreto trovato come una bomba. Si tratta di un atto di fede, cioè di fedeltà a ciò che chiede di essere tratto fuori dal silenzio. Una cattiva trascrizione, un'interferenza delle passioni dell'uomo distruggerebbero la dovuta fedeltà, perché lo scrittore può diventare opaco, se colloca le sue passioni tra la verità trascritta e quelli a cui sta per comunicarla. Così l'essenza dell'uomo scrittore si forma in questa fedeltà con cui trascrive il segreto che rende pubblico, essendo specchio fedele della sua figura, senza permettere alla vanità di proiettare la sua ombra, e di falsarla. Fin qui, la Zambrano esprime una concezione dello scrivere che si traduce in conflitto, in opposizione dialettica con sé stessi, col mondo, con la storia e l'altro da sé. Tuttavia, la Zambrano ricompone il conflitto non attraverso una riconciliazione dialettica logico-formale, ma empirico-valoriale, in base ad un'etica del sentire, alla cui base si trova la *charitas*, esercizio vivente di una *razón misericordiosa.* Nella solitudine assetata dello scrittore, infatti, la verità,

[1] Tale concetto si ritrova sia in Hannah Arendt sia nei diari di Etty Hillesum, giovane ebrea olandese, morta nel 1944 in un campo di concentramento.

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

benché occulta, appare, ed è essa stessa che esige di essere posta in chiaro.[2] Colui che vive la verità perché la sta vivendo non la conosce se non quando la scrive e la scrive perché altri la conoscano. La verità si mostra a lui in quanto individuo dello stesso genere di coloro che debbono conoscerla e gli si disvela, approfittando della sua solitudine e della sua ansia. Questa comunanza dell'occulto, che a tutti si offre per mezzo dello scrittore, è la gloria, che è la manifestazione della verità nascosta fino al presente, che dilata gli istanti trasfigurando le vite. Ma la gloria, a rigore, è di tutti; si manifesta nella comunanza spirituale dello scrittore col suo pubblico e la trascende. In un saggio, intitolato *Del escribir*, si riflette sull'antico conflitto tra filosofia e letteratura. Non c'è opera classica della filosofia che non sia al tempo stesso per essenza opera letteraria di prim'ordine; questo perché arriva sempre il momento in cui il rigore e la precisione propri del pensiero filosofico si rivelano e diventano evidenti, grazie alla bellezza letteraria dell'opera in questione, che non è altro che la bellezza del puro pensiero. Il filosofare appare così mediatore tra l'inno entusiastico, la danza dionisiaca, il delirio e la ragione. Non si deve, poi, dimenticare che la dimensione storica dello scrittore di cui parla la Zambrano è quella della modernità e della città, della critica di una ragione astratta, idealistica e solipsistica. Una città senza scrittori risulta svuotata della sua essenza di città: lo scrittore diventa da testimone dello spirito della modernità, della città, a testimone di realtà sempre più grandi, come l'Europa. Lo scrittore è stato, infatti, lo specchio dell'Europa, in senso attivo, perché non si limitava a riflettere l'immagine, ma la creava e ricreava sempre di nuovo. L'Europa non è originata da una decadenza, si è costituita da sé a poco a poco, nella pluralità e nell'unità. E se il filosofare deve essere qualcosa di essenziale per la città, per la sua stessa esistenza, lo scrittore è indispensabile perché ciò che succede nella città non resti celato sotto il silenzio opaco. Questa

[2] Sulla necessità della solitudine propria della scrittura e di una comunicazione sottratta alla relazione, si rinvia anche alla concezione della scritura di Marguerite Duras. Vi sono anche analogie esistenziali tra la Duras e la Zambrano: l'una si ritira nella solitudine della casa a Neauphle, l'altra in Svizzera, nella casa di montagna a La Pièce, dove tra il 1964 e il 1971 e anche dopo la morte della sorella, vive fino al 1980; in seguito al peggioramento della sua salute, la Zambrano si deve trasferire a Ginevra. In quell'assoluto isolamento scriverà *Los Bienventurados, De la Aurora. Notas de un método, Claros del bosque.*

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

concezione dello scrivere si andrà sempre più traducendo nella ricerca di uno stile personale e originale, quello della tragedia, racconto, delirio, processo, e nella creazione del personaggio, assolutamente unico, di *Antígona*. L'Antigone di Zambrano sembra figura, in un senso molto vicino a quello indicato da Auerbach nell'esegesi della commedia dantesca: *Antígona* è *figura* di un conflitto inevitabile di carattere storico, etico e stilistico, ma nello stesso tempo è anche *figura* della grazia riparatrice, simbolo di una *razón misericordiosa,* fondamento ontologico della vita degli esseri umani, espressione di quella grammatica del sentire, cui abbiamo accennato. L'arte dello scrivere della Zambrano coniuga la doppia linearità di sentire e pensare, cioè del conflitto originario. Antigone è l'emblema non solo di questo conflitto e del conflitto intrinseco al processo di scrittura che abbiamo delineato; ella è figura di un conflitto familiare, cittadino, metafisico tra immanenza e trascendenza, un conflitto che reclama di essere salvato, *graziato*, di trovare cioè significazione nel processo della storia spagnola, europea e nel *telos* di una storia universale.

II. Della nascita di Antigone

Data la complessità del conflitto interno alla scrittura della Zambrano, che la filosofa e scrittrice dipana in molte sue opere, occorre comprendere che leggere *La tumba de Antígona* significa ricondurre *Antígona* alla sua genesi, cioè all'orizzonte storico-culturale della Zambrano e, nello stesso tempo, affidarle una missione salvifica trascendente: la sorte umana e la storia universale tornano ad essere esperienza creatrice di forme, perché nel grandioso dramma della redenzione ognuno agisce e soffre di persona. Antigone è figura perché incarna una donna vera, la sorella della Zambrano, Araceli che, a causa delle sevizie dei nazisti è come una sepolta viva e Ismene è sua sorella María. È la Zambrano a rivelarcelo in *Delirio y Destino* pubblicato in Spagna solo nel 1989, ventun anni dopo la prima presentazione dell'opera sulla *Revista de Occidente* nel 1967 e dopo cinque anni dalla pubblicazione de *La tumba de Antígona* sulla rivista di Málaga *Litoral*. Per poter comprendere in profondità questo testo e permettergli di diventare un'opera, occorre dotarla di tutti i suoi sensi, compresi anche quelli ecdotici, e quelli legati alla biografia dell'autrice. Rileggendo, dunque, le ultime pagine di *Delirio y Destino*, si ripercorrono le tappe cruciali della

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

vita della Zambrano, quando si trovò da sola con la sorella, subito dopo il funerale della madre. Apprendiamo che aveva cominciato a chiamarla Antigone, durante tutto quel tempo in cui il destino le aveva separate, tenendo lontana lei dal luogo della tragedia, mentre sua sorella - Antigone- la affrontava. Cominciò a chiamarla così nella sua angoscia, perché da innocente sopportava la storia e perché, nata per l'amore, la stava divorando la pietà. Zambrano sentiva di aver vissuto e di vivere la storia nella speranza senza ambizione; mentre la sorella aveva vissuto anche senza speranza, solo per pietà, quando si trovava nel campo di concentramento. Ora che l'aveva ritrovata non trovava parole da dirle, solo un'ostinata domanda quasi sempre non formulata. Aspettava da lei la rivelazione di tutto quel dolore, il suo e quello di tutti, la rivelazione più intima nella notte oscura dell'Europa che le era toccato vivere, senza posa, nella veglia.[3] María Zambrano riprende la figlia di Edipo là dove Sofocle l'aveva lasciata, sulla soglia della tomba. La sua Antigone, però, è la ragazza Antigone, dolente, senza terra, abbandonata nella zona di nessuno fra vivi e morti; eppure, proprio nel momento in cui entra nella tomba, si vede per la prima volta come se non si fosse mai guardata allo specchio fino ad allora. Questa Antigone, spagnola ed europea, infatti, che non aveva mai disposto della sua vita, non ebbe nemmeno il tempo di accorgersi di se stessa, perché, destata dal suo sonno di bambina dalla colpa di suo padre Edipo e dal suicidio di sua madre, dall'anomalia della sua origine, dall'esilio, costretta a servire da guida al padre cieco, re-mendicante, innocente-colpevole, le toccò entrare nella pienezza della coscienza. Tale coscienza l'aveva come nascosta a se stessa e, pertanto, procedeva a tentoni nella storia sanguinosa, come tutti i personaggi della tragedia. La Zambrano in quest'opera e in questa figura rovescia uno dei principi della drammaturgia del mito della tragedia classica, quello secondo il quale il finale di un mito è noto al pubblico. L'esistenza dell'eroina tragica

[3] Gli anni in cui la Zambrano scrive *Delirio y Destino* sono il 1952-1953; in un manoscritto a matita consultato alla «Fundación María Zambrano» di Vélez-Málaga intitolato *Antígona* del 1948, sono già presenti le caratteristiche dell'Antigone zambraniana e il modo di comunicare di Antigone, quello del delirio; si delineano in lei già i tratti della giovinetta –«Vestida de blanco, con un chal azul. La celda en palabra Vedme aquí, Dioses, aquí estoy»– e vi sono quasi tutti i monologhi presenti nell'edizione finale. Così, in un altro manoscritto, intitolato *Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser* (databile intorno al 1948-1954) Antigone è rappresentata come simbolo di purezza e di innocenza.

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

rientra nel tempo chiuso del mito, in cui la vicenda ha ricevuto una conclusione preliminare quanto definitiva. Al proprio agire l'eroina ha affidato il suo proposito d'autodeterminazione e, tuttavia, a determinare il significato e il risultato dei suoi atti non è la sua volontà: è la conclusione della sua storia, irrevocabilmente inchiodata al mito e dal mito. È questa conclusione che il pubblico conosce e si attende, tanto che la libera creatività del drammaturgo ha per oggetto non «cosa» succederà, bensì come il dramma approderà alla fine, che è già appunto nota.[4] Per questo Antigone non è propriamente un mito, né un personaggio moderno come l'*Ulisse* di Joyce. L'Antigone zambraniana non può morire e questo contraddice quanto sappiamo del mito. Ha bisogno di tempo. La stessa condanna infertale sembra data perché ella possa disporre di tempo, per vivere la sua morte, per consumarla, consumando insieme la sua vita non vissuta e la tragica vicenda della famiglia e della città. Non un tempo arbitrario, ma un tempo giusto –tempo della notte in cui tutto è sospeso, tempo atemporale del sogno– affinché il suo essere si apra, affinché si compia fino in fondo la sua impresa sacrificale. Con tale riscatto della fatalità e col superamento del principio drammaturgico del mito, secondo il quale la fine è nota al pubblico, la tragedia mostra qualcosa che la supera e la trascende, liberando quel sogno di libertà che è il vero argomento. Questo è possibile pensando ad Antigone come figura del conflitto universale tragico della scrittura e dell'esistenza, così come della guerra civile e della tragedia europea; in questo modo il sogno di libertà di Antigone diventa quello della Spagna, dell'Europa e del mondo.

> El conflicto trágico no alcanzaría a serlo, a ingresar en la categoría de la tragedia, si consistiera solamente en una destrucción; si de la destrucción no se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata. Y de no suceder así, la Tragedia sería nada más que un relato de una catástrofe o de una serie de ellas, que a lo más, ejemplifica el hundimiento de un aspecto de la condición humana o de toda ella. Un relato que no hubiese alcanzado existencia poética, a no ser que fuera un inacabable llanto, una lamentación

[4] Su questo punto e sulla drammatizzazione del mito che comporta un nucleo problematico, in quanto sfida le categorie che determinano l'esperienza del tempo e coniuga l'opposizione e la simultaneità di passato e presente rinviamo alle teorie drammaturgiche del mito di Dario Del Corno.

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

sin fin y sin finalidad; se es que no iba a desembocar en la Elegía- que es otra categoría poetica. [5]

Il manoscritto, intitolato *Antígona. La República. La Guerra Civil. La Historia*, datato circa al 1966, consultato presso l'Archivo de la Fundación María Zambrano di Vélez-Málaga, sollecita questa interpretazione dell'Antigone zambraniana come figura, dal momento che la scrittrice ripensa tutta la vicenda della *guerra civil* a partire dalle sue origini e, in un appunto dell'ottobre del 1954, precedente al 1966, ma inserito in questa serie di autografi, appare un'ipotesi di un primo titolo: *Antígona o el fin de la guerra Civil*. Appare chiara la finalità di quest'opera: raccontare tutto ciò che era indicibile, quel silenzio da cui Araceli/Antigone era avvolta come un velo, come una specie di castità dell'anima, che custodisce il mistero dell'ignominia che aveva dovuto vedere, del degrado dell'anima umana, al quale aveva dovuto assistere, della sofferenza fisica. Fame, freddo, terrore; e anche della nobiltà e dell'eroismo di alcune persone vicine e di molti altri fratelli incontrati in quella rete di cui il vivere sotto l'orrore tende i fili. Sappiamo, infatti, che Araceli *alias Antígona* in *Delirio y Destino* parlando di sé, non diceva mai *io* ma *noi altri, noi tutti a Parigi*. Faceva parte di una comunità forgiata nella sofferenza e nell'eroismo che non proclama il suo nome.

La Zambrano sente di non poter e di non dover insistere nell'aprire l'anima di Araceli/Antigone per far uscire l'inumano, perché tutta quella storia Antigone l'aveva vissuta a causa della pietà, affratellando con amore e senza odio vivi e morti, senza precipitarsi a creare il nemico, ma dovendo arrendersi all'evidenza del fatto che il nemico c'era, che c'è inesplicabilmente.[6] La ricerca di una ragione a tutto ciò che era successo spinge la Zambrano fino al 1967 a scrivere le pagine di inediti dedicati ad

[5] Citazione tratta dal prologo de *La tumba de Antígona* pubblicato per la prima volta su un numero della *Revista de Occidente* nel 1965. L'opera era apparsa in forma definitiva su *Litoral. Revista de poesía y el pensamiento* nel 1983. Il 16 agosto del 1992 fu rappresentata al Teatro Romano di Mérida con la regia di Alfredo Castellón. La versione teatrale fu pubblicata nel 1997.

[6] Diverso era stato invece l'atteggiamento della Duras nei confronti delle Germania nazista. La scrittrice francese aveva odiato la Germania nei primi giorni della guerra con tutte le sue forze, pensando agli ebrei; ogni tedesco che incontrava per strada, le instillava un istinto omicida.

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

Antigone che si trovano alla Fundación che porta il suo nome. Si deciderà a pubblicare il testo definitivo solo nel 1983, quando ormai la sorella Araceli è morta da ben undici anni. Il lucido delirio di Antigone, che non riesce a credere ancora che tutto ciò è accaduto a lei e a tutta l'Europa, perché così incapace di amarsi, riporta il lettore al tema del conflitto e della grazia. Il racconto di Antigone non è pianto, lamentazione senza fine e senza finalità; grazie alle parole di questa sepolta viva, che continua a parlare, il conflitto di ogni guerra civile è affrontato, compreso, rivissuto e crea una catarsi come nuovo mito di un'europea laica e profondamente cristiana che crede in un'etica basata sulla *charitas*.

> Antígona es una figura, un tanto profética –del profetismo griego– de esta pasión. Su sacrificio, por ser obra de amor, abarca los tres mundos en toda su extensión. El de los muertos, a los que su piedad la lleva; una piedad razonada que le dice que ha de estar entre ellos más que entre los vivos, como si su vida sobre la tierra se le apareciera al modo de una efímera primavera; como si ella fuese una Perséfone sin esposo que ha obtenido únicamente una estación, una primavera que no puede ser reiterada. El mundo propiamente terrestre donde ha nacido, en el laberinto de unas entrañas como sierpes; en el laberinto de la guerra civil y de la tiranía subsiguiente, es decir: en el doble laberinto de la familia y de la historia. Y al realizar ella su sacrificio con la lucidez que le descubre la Nueva Ley, que es también la más remota y sagrada, la Ley sin más, llega hasta donde una humana sociedad exista. Su pureza se hace claridad y aun sustancia misma de humana conciencia en estado naciente. Es una figura de la aurora de la conciencia.

Così se la ragione filosofica rivela la dialettica del conflitto di ogni guerra civile, la ragione poetica presente nella figura di Antigone riscatta, salva ed è per questo che Antigone è figura del conflitto e della grazia.

III. La notte dei conflitti. Antigone figura della grazia

Nella solitudine della notte, quella stessa solitudine che accompagnò la Zambrano scrittrice e filosofa, Antigone evoca i fantasmi dei suoi familiari: la sorella Ismene, il padre Edipo, la nutrice Anna, l'ombra della

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

madre, l'Arpia, i fratelli Eteocle e Polinice, il fidanzato Emone, Creonte. Antigone, che affronta questa notte, nera come l'abisso, è figura di un conflitto di tre mondi: quello della famiglia, della città, degli dei, i quali si scontrano e reclamano ognuno la propria verità. Con quel poco di ragione che le resta mostra le ragioni del conflitto e nel farlo diviene sempre più stessa, sempre più consapevole del suo destino, sicché quando riemerge in questa sorta di *ajuste de cuentas* è un'altra. Antigone contempla il suo ultimo giorno e, in questa luce che ha aperto finalmente i suoi occhi come una ferita, conosce il suo senso, il senso della perdita della sua patria, il senso del suo esilio, del suo amore non vissuto.

> Así es la Patria. Mar que recoge el río de la muchedumbre. Esa muchedumbre en la que uno va sin mancharse, sin perderse, el Pueblo, andando al mismo paso con los vivos, con los muertos. Y al salirse de ese mar, de ese río, sólo entre cielo y tierra, hay que recogerse a sí mismo y cargar con el propio peso; hay que juntar toda la vida pasada que se vuelve presente y sostenerla en vilo para que no se arrastre. No hay que arrastrar el pasado ni el ahora; el día que acaba de pasar hay que llevarlo hacia arriba, juntarlo con todos los demás, sostenerlo. Hay que subir siempre. Eso es el destierro, una cuesta, aunque sea en el desierto. Esa vista, es siempre estrecha.

Gli sconosciuti dell'epilogo della tragedia ci guidano in quest'interpretazione. I due rappresentano il processo all'anima. Il secondo sconosciuto è colui che fa da intermediario tra i mondi dei vivi e dei morti. Una sorta di Orfeo che scende nei pozzi della morte e del gemito; entra nel labirinto e ne esce. Costui, da questi luoghi di prigionia, riesce a tirar fuori qualcuno che geme e lo porta via con sé affinché racconti a voce alta la sua storia. Perché quelli che supplicano vanno ascoltati e visti. Il primo sconosciuto riflette i dubbi dell'anima, è quasi incredulo per la sorte inattesa di Antigone e per il suo destino luminoso.

> DESCONOCIDO SEGUNDO: ¿Temes por tus palabras? ¿Temes por Antígona? Por tus palabras no temas, pues que las tienes que dar todas; no son tuyas más que para darlas. Y por Antígona no penes ya más.

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

	Todo ha pasado ya para ella. ¿No la ves? Ha tocado esa parte de la vida donde, aunque todavía se respire, no se puede ya volver. Mas nunca se irá, nunca se os irá del todo.
DESCONOCIDO PRIMERO:	Hablas por enigmas. ¿Quieres decir que va a seguir aquí sola, hablando en alta voz para que todos la oigamos? Es que va a tener vida y voz?
DESCONOCIDO SEGUNDO:	Sí; vida y voz tendrá mientras siga la historia.
DESCONOCIDO PRIMERO :	Mientras haya hombres.
DESCONOCIDO SEGUNDO:	Mientras haya hombres hablará sin descanso, como la ves ahora, en el confín de la vida con la muerte. ¿Has entendido?
DESCONOCIDO PRIMERO:	Antígona; ven, vamos, vamos.
ANTÍGONA:	Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, amor. Amor tierra prometida.

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFIA

ARENDT, Hannah, *La banalità del male. Eichman a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 1993.

DEL CORNO, Darío, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Milano, Raffaello Cortina Editore,1998.

DURAS, Marguerite, *Scrivere*, Milano, Feltrinelli, 1994.

HILLESUM, Etty, *Diari (1941-1943)*, Milano, Adelphi, 1985.

SCHOLES ROBERT- KELLOG, Robert, *La natura della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 2000.

ZAMBRANO, María, «Del escribir», *Diario 16*, 16 giugno 1985.

ZAMBRANO, María, «La tumba de Antígona», *Litoral revista de poesía y el pensamiento*, 121-122-123, 1983, pp. 17-96.

ZAMBRANO, María, «La tumba de Antígona», *Revista de Occidente*, 5, 54, septiembre 1967, pp. 272-293.

ZAMBRANO, María, «Perché scrivere», *Lapis*, 25, marzo, 1995, pp. 9-12.

ZAMBRANO, María, *De la aurora*, Madrid, Ediciones Turner, 1986.

ZAMBRANO, María, *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.

ZAMBRANO, María, *La Confesión. Género literario*, Madrid, Ediciones Siruela,1995.

ZAMBRANO, María, *La tumba de Antígona*, Madrid, Juan García Morcillo, 1997.

ZAMBRANO, María, *Las palabras del regreso*, Salamanca, Amarú, 1995.

ZAMBRANO, María, *Los bienaventurados*, Madrid, Ediciones Siruela, 1990.

ZAMBRANO, María, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Endymion, 1996.

ZAMBRANO, María, *Pensatrice dell'esilio*, *aut aut*, 279, 1997.

Manuscritos del Archivo de la Fundación María Zambrano

M – 440 *Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser* (1948-1954).

M – 517 *Antígona. La República. La Guerra Civil. La historia* (ca. 1966).

AISPI. Actas XXII (2004). LAURA CARCHIDI. «La tumba de Antígona». María Zambrano e la figura del conflitto e d ...
Centro Virtual Cervantes