



*Esilio e delirio:  
a partire dall'albero di lillà di  
María Zambrano*

di Renato Boccali

L'albero di lillà è per María Zambrano l'immagine della resistenza alla negazione, all'impossibile, a ciò che ci rifiuta inesorabilmente. Così ce lo descrive nella sua autobiografia filosofica, *Delirio e destino*, dove l'io narrante racconta in terza persona, portatrice della focalizzazione dell'autrice, la storia di una fanciulla le cui vicende si intrecciano con quelle della storia di Spagna, trovando il suo fulcro negli anni inquieti che portano alla nascita della Seconda Repubblica, per poi giungere all'avvento del franchismo che rappresenta anche l'inizio dell'esilio zambrano. L'albero di lillà costituisce per quella fanciulla il primo e concreto no. La sua presenza, visibile costantemente dalla finestra di casa, non lontano da Madrid, si impone con forza, cattura il suo sguardo desideroso di vederlo in fiore. In quella rigida primavera, però, l'albero stenta a fiorire. Colpita da forti febbri María non può più sorvegliare il suo albero, può solo sognarlo, ricoperto di fiori odorosi e sconosciuti. Al risveglio da quel primo, lungo, delirio dettato dalla malattia, María chiede subito alla madre dell'albero di lillà. Dissimulando, la donna afferma che però non ha dato fiori perché troppo giovane. In seguito una domestica, ignara dell'importanza di quell'albero per la fanciulla, le rivela che in realtà i fiori ci sono stati ma ormai sono appassiti.



E lei in seguito, – ci confessa l'autrice – vedendo l'albero, lo guardò sempre come qualcosa di prezioso e di diverso da tutte le altre piante del giardino, a causa di quei fiori a lei invisibili. Fu sempre convinta che l'albero fosse fiorito; preferì la crudeltà dei fiori che non avrebbe mai visto – proprio quelli – all'eventualità che l'albero non ne avesse dati. Non volle consolarsi; preferì l'esistenza del fiore alla consolazione. (Zambrano 2000: 57)

L'albero di lillà con la sua semplice presenza resiste alla presa conoscitiva del soggetto, resta spoglio dinnanzi all'illusione di possesso per liberare l'aroma dei suoi fiori solo nel sogno, solo nell'assenza, solo nella mancanza. L'invisibilità dei fiori produce un lavoro del negativo che, lungi dal dar vita a una mera illusione consolatoria, origina una coscienza, la coscienza dell'esistenza di un oggetto, della sua presenza indipendente dal soggetto e dalla sua capacità di conoscere e di dominare. I fiori, pur non rientrando nel campo di visibilità della giovane Zambrano, esistono, crudelmente, perché senza possibilità di consolazione del loro non essere a portata di mano.

L'esperienza dell'esistenza mancata dei fiori di lillà sembra dunque essere rivelatrice di una condizione ontologica d'assenza, quella stessa assenza che ritroviamo al cuore dell'esperienza dell'esilio. I profumatissimi e misteriosi fiori apparsi soltanto in sogno, o meglio durante il delirio dell'autrice, sono l'indice di un vuoto che abita il soggetto e a partire dal quale il mondo sembra presentarsi. È allora il sogno che fonda la realtà, che la rende possibile e l'articola proprio a partire da quella mancanza, da quella assenza. L'albero fiorito è dunque l'immagine eloquente dell'assoluto della Cosa che, come ci insegna Jacques Lacan nel *Seminario VII* dedicato a *L'etica della psicoanalisi*, è l'oggetto perduto del desiderio. In termini lacaniani, *Das Ding* la Cosa materna, è la traccia mitica del primo soddisfacimento la cui interdizione ad opera della Legge della castrazione apre il movimento del desiderio. La Cosa, quindi, non costituisce l'origine ma è la cancellazione di ogni origine ad opera della Legge o, detto altrimenti, è qualcosa che si perde proprio lì dove si produce, in quanto origine cancellata. L'albero di lillà è la pienezza impossibile, irraggiungibile, che si produce cancellandosi e lasciando traccia di sé solo sotto forma di resti, di rami spogli e fiori appassiti. Ma il vuoto e l'assenza, pur producendo una "mancanza a essere" non saturabile – questo è il desiderio per Lacan –, produce anche un'eccedenza, un'incondizionatezza del desiderio che nostalgicamente insiste nel puntare all'oggetto perduto senza peraltro poterlo mai ritrovare.

María Zambrano accetta allora il negativo e, al contempo, accetta il desiderio, la non consolazione dell'assente, dell'invisibile che, in questo modo, assume consistenza autonoma rispetto al soggetto, esiste nella sua separatezza nei confronti del soggetto. E così, ben oltre Lacan, la giovane fanciulla apre uno spazio di realtà all'albero odoroso nel sogno e nel delirio, gli unici luoghi in cui esso può manifestarsi senza appassire, mantenendo tuttavia la sua completa e assoluta alterità, sempre sul punto di svanire cancellandosi. Ecco la crudeltà che impone, anche in un ordine "altro" come quello del



sogno e del delirio, il principio di realtà, come se non ci fosse nulla di più reale della verità del sogno e del delirio, come se la verità e la presenza potessero manifestarsi nella loro interezza soltanto in una scena altra, sottratta alla potenza organizzatrice del cogito.

È dalla potenza creatrice del sogno che María Zambrano si trova sospinta verso l'impegno politico, verso il destino sognato di una Spagna repubblicana. Sogno appena sfiorato e subito svanito perché nel '39 la breve esperienza della Repubblica si chiude con un esodo di massa verso i campi di internamento francese. In fuga, dalla Catalogna verso i Pirenei, oltre la frontiera e poi in direzione di Parigi, María Zambrano vive la paura e la distanza che la condizione esodale porta con sé, una sospensione dell'essere tra la vita e la morte, "vivere morendo" (Zambrano 2000: 247) rinchiusi nelle catacombe dell'esistere. È la nascita dell'esilio o meglio la disnascita – *desnacimiento* –, la decreazione della nascita e una nuova nascita nella distanza e nella separatezza, nell'abbandono radicale dell'essere soli con se stessi. Il destino sembra imporle quindi uno sradicamento che la porterà di lì a poco verso il Nuovo Mondo. "Dall'altra parte dell'oceano – dice l'autrice –, un continente, ampio, immenso, materno. L'America non era forse figlia del sogno d'Europa? E così era. Non c'era stato bisogno di ridestarla." (Zambrano 2000: 246) Ed è proprio nell'accoglienza materna dell'America Latina che la Zambrano sembra ritrovare ancora vivo il fuoco del sogno d'Europa. In particolare nell'isola di Porto Rico dove si reca ripetutamente durante il suo periodo di residenza cubana. Porto Rico è il luogo di una felicità inusitata, uno spazio di incanto e di meraviglia o, come lei stessa scrive, di nostalgia e speranza di un mondo migliore (Zambrano 2009). Fragile ma totalmente presente, l'isola la accoglie con le sue "notti odorose di gelsomino e di cactus, popolate di agave, in cui la lieve terra, appena esistente, si confondeva col cielo" (Zambrano 2000: 249). L'isola sembra spalancarle un tempo remoto, quasi precedente la stessa vita. La leggerezza di questo "fiocco di terra sull'acqua in cui miracolosamente galleggia" (Zambrano 2009: 38), come lo definisce Zambrano, fa dell'isola di Porto Rico un vero cronotopo capace di ingenerare un movimento ondulatorio verso l'interiorità del soggetto, quell'interiorità agostiniana che è solitudine creatrice perché unico luogo di manifestazione della verità. Contro un'esteriorità rimasta vuota la solitudine dell'isola rimanda alla solitudine umana, una "solitudine in fiore" (Zambrano 2009: 38) che, dall'interno, è capace di proiettarsi verso l'esterno, di aprirsi al mondo partendo dalla radice interiore, facendo così sbocciare la speranza. Si tratta quindi di un vero e proprio movimento di catabasi, di discesa nelle profondità inferi dell'io per affrontare l'angoscia del presente e i fallimenti del passato, cui corrisponde un movimento opposto di anabasi, di risalita e slancio pur nella difficoltà di questo movimento. L'euforia propulsiva della speranza non può che nascere dalle profondità materiali e magmatiche dell'io. Per questo l'isola di Porto Rico non è una semplice immagine ma un vero e proprio spazio-tempo che con la sua leggera e fragile presenza ricorda "la vita che galleggia sulla propria radice sotto l'intero e illimitato mondo" (Zambrano 2009: 39). La consistenza materiale dell'isola



“suggerisce la femminilità – dice Zambrano – a causa forse di questa fecondità umile, di questa presenza esuberante, di questo straripare sempre senza fatica, né superbia” (Zambrano 2009: 38). L'accoglienza femminile dell'isola dispone quindi alla regressione interiore, annunciando la promessa di frutti e doni dalle profondità della terra, implicando un movimento sull'asse verticale di discesa e risalita, di ripiegamento e distensione, di solitudine creatrice e apertura espansiva, di nostalgia – per un'altra terra, per un paese, per una persona – e di speranza nel suo lento affiorare. Le isole caraibiche, nel sogno di Colombo, sono isole di spezie, isole profumate che continuano ad incantare chi vi soggiorna perché in esse si respira ancora il sogno, la traccia di un mondo migliore, il residuo di un'innocenza, la sede di qualcosa di incorruttibile che ci accoglie e ci culla dalle profondità della terra.

Non si tratta però di un semplice sogno esotico di purezza che attrae l'immaginazione verso un'origine incontaminata e primordiale. La nostalgia che l'isola produce si rivolge a qualcosa; è, comunque, frutto dell'intenzionalità di una coscienza, per questo può trasformarsi in speranza attiva. La nostalgia è dunque promessa e non semplice consolazione, è apertura verso la realtà, spinta all'azione.

Nell'isola di Porto Rico María Zambrano inizia dunque ad assaporare l'esperienza dell'esilio interiore, esperienza che però mostrerà ben presto la sua vera sapidità e la reale portata della sua asprezza. Proprio qui, infatti, Zambrano sembra ritrovare, grazie all'esuberanza vegetale offerta in dono dall'isola, un altro fiore d'infanzia, il *flamboyant*, un fiore rosso amaranto con cui aveva giocato diverse sere in un “giardino semiabbandonato” (Zambrano 2000: 250) a Segovia. Si trattava di un fiore portato proprio dall'isola di Porto Rico dal signore de la Pezuela, conte di Montecristo e traduttore della *Divina Commedia*, così lei ci dice. Quel fiore impresso nella memoria, di colore acceso e avvolgente, appartiene all'infanzia più remota di María, precede il madrilenno albero di lillà, cristallizza in sé la tenerezza e il gioco, e costituisce un vero e proprio oggetto transizionale che sprigiona, come del resto Winnicott ci insegna, uno spazio, un luogo psichico di creatività, di potenzialità creatrice in cui il bambino non crea del tutto soggettivamente la sua rappresentazione (materna) né però si limita alla realtà oggettiva. Questo spazio, potremmo dire, è un tra-due, un frammezzo, in cui interiorità ed esteriorità si incontrano senza annullarsi né sintetizzarsi, lasciando mobilità al bambino di spostarsi senza traumatismi dall'onnipotenza soggettiva alla realtà oggettiva (Winnicott 2006). L'isola di Porto Rico diventa, dunque, per Zambrano uno spazio transizionale, un luogo accogliente e materno ma presente e oggettivo, capace di generare un movimento psichico di unione e distacco, di discesa e di risalita, di nostalgia e di speranza. Così, ci racconta l'autrice,

quell'albero, che fioriva del rosso prodigioso della sua infanzia, fioriva lungo i sentieri dell'isoletta che aveva attraversato fino alla punta estrema. [...] E ora che vedeva fiorire l'albero, l'albero magico, il più magico di quelli che le fu dato vedere da bambina, un velo nero stava avvolgendo ogni cosa. (Zambrano 2000: 250)



È l'avvento della seconda guerra mondiale, e insieme il pensiero della madre non al sicuro a Parigi, assieme alla sorella, e dell'altra madre divenuta pazza, Medea che uccide i suoi stessi figli: l'Europa.

Non c'è salvezza in quell'esilio, il rosso fuoco del *flamboyant* visibile e presente non è l'annuncio di una felicità e di una speranza possibili, ma il lugubre presagio di sangue e morte, dispersione e stordimento; l'accecante realtà che, questa volta traumaticamente, spazza via qualsiasi spazio transizionale travolgendo irrimediabilmente Dulcinea, l'essenza perduta, ormai per sempre. A questo punto Porto Rico e poi di nuovo Cuba, diventano lo sguardo lontano che permette di vedere da vicino e dall'interno l'Europa nella sua agonia. Le isole caraibiche, il continente America, nato dal sogno di Europa, sono la figlia angosciata e perplessa che guarda la madre impazzita. Pur da lontano María si sente parte delle viscere d'Europa, parte delle viscere della madre, la vede agonizzare, ma dove c'è agonia c'è impossibilità di morte, grazie ad una speranza nascosta, ad una speranza disperata che sgorga dalla sofferenza insopportabile, dal senso tragico della vita. Si tratta di un'agonia differita, del differimento della speranza che, frustrata, si trasformerà in delirio, in quell'interminabile delirio che la spingerà ad accettare l'esilio come destino. Il rientro a Parigi, immediato, non le permette di portare l'ultimo saluto alla madre morente e, di fronte ad una straziata Araceli, la sorella, non potrà che assumere su di sé la sofferenza immane che la porterà in un lungo arco di tempo all'esilio subito, ancor più atrocemente dopo la fine della guerra mondiale, ben oltre la morte di Franco. Anche quando riuscirà finalmente a tornare in Spagna, solo nel 1984, la Zambrano non potrà fare a meno di dire: "amo il mio esilio" (Zambrano 2003: 24).

Ma che rapporto c'è dunque tra delirio ed esilio? Perché, dopo un lunghissimo peregrinare, María non può fare a meno di staccarsi dal suo esilio, ormai diventato interiore? Talmente radicato e connaturato questo esilio, può essere realmente amato? E se sì, può esserlo, forse, solo nel delirio?

Il delirio è per María Zambrano l'effetto della sproporzione tra la limitatezza del soggetto e la smisuratezza di ciò che non riesce a contenere e, contrariamente a quanto accade nel sentimento di sublime in cui questa sproporzione genera un naufragio estetico, una contemplazione perturbante del terribile dal quale si è comunque al riparo, nel delirio il soggetto è schiacciato da questa sproporzione, la subisce inesorabilmente essendo non un semplice spettatore ma assumendo su di sé l'esperienza stessa. La passività alla quale il soggetto deve arrendersi non è, però, mera staticità, ma è in grado di produrre per contrasto una reazione delirante in cui si incontra la vita nella sua incontenibilità. Il risveglio nel delirio è allora vera apertura verso il futuro secondo un particolare movimento temporale che dal presente retrocede al passato risvegliando in esso tutti gli occultamenti e così rivelandolo per intero. Tornare al passato accumulato, pietrificato quasi in monumento storico, significa operare una distruzione, produrre macerie per poterlo riportare veramente alla vita, con i suoi punti oscuri e le sue ambiguità. Questa è l'azione salvifica del



delirio: recuperare il passato nella sua mobilità, in ciò che nasconde, sotto le rovine della storia, per dar nuova vita a ciò che è vinto e dimenticato, concedendogli dunque nuova speranza per riaprirlo e riaprire così l'apertura al futuro. Infatti,

quando il futuro cancella con la sua presenza il passato resta sospeso come un presente; un presente irreali che permette soltanto un muoversi sonnambolico, dato che il soggetto non avverte nessuna resistenza. E il tempo abitabile, umanizzato, così come avvolge e protegge, resiste. E questa resistenza chiede di essere scoperta. (Zambrano 1996: 168)

È questa resistenza del passato che produce il delirio nel quale si mescolano nostalgia e speranza, nel tentativo di resuscitare quel tempo anteriore consegnandolo al futuro. Così il futuro assolve alla sua funzione salvifica, presentandosi come possibilità di rinascita e riscatto del tempo perduto. Se si abdica a questo compito, se il delirio non frantuma il passato pietrificato e non lo rianima per spingerlo verso il futuro, allora le tracce si solidificano in rovine, la vita si immobilizza e la verità non ha più ingresso nell'esistenza. Solo "delirando [infatti] la verità incredibile si fa certa" (Zambrano 1996: 169) perché "I deliri passano attraverso la verità e entrano nella ragione" (Zambrano 1996: 170). Questo è il riscatto: far entrare nella ragione il delirio che ha attraversato la verità, il flusso illogico e insensato della vita, con le ferite e le sofferenze che essa provoca. Solo così l'esilio è pensabile e dicibile. Perché il delirio, per Zambrano, è il passaggio del limite, un movimento di uscita da sé che però è anche l'unico modo per entrare veramente in sé. Movimento la cui traccia si dà proprio nella scrittura, perché esso costituisce una forma letteraria ben specifica che rompe la linearità della narrazione attraverso divagazioni, fulminee e fuori dal solco – in fondo questo è il significato etimologico della parola delirio –, che spalancano nell'intrico oscuro e fitto della storia dei chiari del bosco, delle radure di luce, illogiche e apparentemente assurde, ma che sono paradossalmente in grado di ridestare dalla notte oscura quel sentire originale che abita dentro ogni vera esperienza. Perché il delirio apre un varco, un solco nella normalità, invitando il soggetto ad accogliere l'esperienza che delira senza abolirla né annullarla.

Solo grazie al delirio, allora, può realmente albergare il senso dell'esilio. Un senso che, lungi dal poter essere afferrato, stabilmente riconosciuto e definito, si lascia intravedere in immagini, immagini deliranti, quelle che la Spagna si è data nel suo Secolo d'Oro come contraltare dello splendore e della magnificenza: il *burlador* e il *desconfiado*. Da un lato colui che si fa beffe di tutto, l'ingannatore, libertino e seduttore – Don Giovanni –, dall'altro il suo opposto complementare, lo sfiduciato e il malfidente, sempre sospettoso e senza speranza – Paolo –<sup>1</sup>. Si tratta di due anime

---

<sup>1</sup> I due modelli emergono dal teatro di Tirso de Molina, in particolare il *burlador* è Don Juan Tenorio protagonista de *El burlador de Sevilla* mentre il *desconfiado* è l'eremita penitente Paolo, protagonista de *El condenado por desconfiado*.



tragiche, incarnazioni di quell'unica forma di tragedia possibile nel cristianesimo: la miscredenza. Assoluta in Don Giovanni e in agonia in Paolo. E infatti, ci dice Zambrano "Non è forse tragedia lo sprofondare nella negazione della propria esistenza negandosi a se stessi, negandosi in Dio, negando Dio dentro di sé, ammazzando il tempo questo suo regalo? Fare in modo di essere... per niente; nullificarsi" (Zambrano 2000: 166). Ma accanto a queste forme letterarie, incarnazione dell'annullamento di sé ed espressione di un *éthos* condiviso, prendono vita, nello stesso periodo, altre immagini che vengono esplicitamente accostate da Zambrano alla condizione dell'esiliato. Si tratta del *Bobo de Coria* e del *Niño de Vallecas* di Velázquez. In entrambi i casi, anche se in maniera leggermente più evidente nel secondo, si tratta di raffigurazioni di due *bufones*, di due esseri cioè che, spogliati di tutto, ragione e giustificazione, mostrano il loro essere-così, la verità nella sua irriducibilità, proprio perché più vicini all'innocenza. In particolare il *Niño de Vallecas*, è in un luogo indefinito, abbandonato

E – dice Zambrano – sta così, immerso in una pace e una quiete infinite, in un indicibile oblio, giacché non è rimasto perché lo salvino – perché egli debba essere salvato – ma perché chi lo raccolga, nel momento in cui ciò debba accadere, riceva qualcosa che egli soltanto ha. E se qualcosa attende è di consegnare, consegnare questa cosa preziosa, unica, senza consegnare se stesso. (Zambrano 2006: 138-139)

In questo senso, allora, il *niño* è creatura di verità, tragicamente però, perché esposto all'abbandono di sé. Di fronte a lui si spalanca un orizzonte privo di realtà perché è stato rigettato dalla storia stessa. Solo, nella nuda vita, lasciato senza niente, può soltanto aspettare di consegnare il suo tesoro: quella libertà e quella verità che unicamente nel delirio può farsi strada e presentificarsi. Per questo *los tontos*, gli idioti, nella loro innocenza, si avvicinano agli esiliati perché in essi si incarna l'ambiguità dell'umana condizione: essere offerti alla vita, spogliati di tutto, dopo essere stati rifiutati dalla morte. L'idiotia e ancor di più l'esiliato è un superstite, dono di una storia sacrificale che lo ha immolato ma senza che il rito si sia compiuto fino in fondo. L'esiliato, allora, vive in uno spazio atopico, perché deve vivere senza realmente stare, sprossato, esposto nella sua nudità. Ha attraversato la disnascita e la decreazione, sottraendosi all'impulso a esistere; è pronto per una nuova nascita, una nascita continua, quella creata proprio in virtù dell'esilio: essere continuamente in cammino verso se stessi e la propria trascendenza. Così si apre la possibilità dell'esilio raggiunto, quello dell'estrema vulnerabilità e dell'abbandono totale, dell'assenza di relazione, di incolmabile distanza dagli altri e quindi di immensa solitudine. L'essere dell'esiliato è dunque quello dell'esistenza separata dall'esistente (Levinas 2000), dell'insituabilità del nudo vivere che, al grado zero dell'esistenza, si incarna in "ombre animate dal sangue, che vagano" (Zambrano 2010: 40). Queste ombre hanno raggiunto l'esilio, sono e amano il loro esilio, portano l'esilio dentro. E smettendo di cercare la propria



patria, l'esiliato la trova. Perché, dice Zambrano, "Possiede, la patria vera, la virtù di creare l'esilio" (Zambrano 2010: 41) e solo nell'esilio amato e vissuto fino in fondo, solo nell'esilio interiore, la patria può rivelarsi e svelarsi, in mezzo alle macerie della storia, in cui l'esule porta all'estremo la sua condizione giungendo così al luogo d'origine, alla sua vera patria interiore. Solo aprendosi al mondo grazie alla ferita sanguinante della sventura l'esiliato raggiunge veramente uno stato aurorale. Consegnandosi allo spossamento e alla negazione la sventura dell'esilio si mostra in realtà come buona ventura, e gli esiliati si rivelano come *los bienaventurados*, i benavventurati, i beati – come è stato tradotto in italiano –. Quegli esseri in grado di raggiungere il giardino nascosto in cui, perennemente in fiore, l'albero di lillà esala i suoi dolci profumi.

#### BIBLIOGRAFIA

Lacan J., [1986] 1994, *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi*, Einaudi, Torino.

Levinas E., [1978] 2000, *Dall'esistenza all'esistente*, tr. it., Marietti, Genova.

Zambrano M., 1996, *La Cuba secreta y otros ensayos*, Jorge Luis Arcos (edición e introducción), Ensayo, Madrid.

Zambrano M., [1990] 2010, *I beati*, tr. it., SE, Milano.

Zambrano M., [1998] 2000, *Delirio e destino*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano.

Zambrano M., 2003, *Le parole del ritorno*, tr. it., Città Aperta, Troina.

Zambrano M., 2006, *Per abitare l'esilio. Scritti italiani*, tr. it., Le Lettere, Firenze.

Zambrano M., 2009, *Isola di Porto Rico (nostalgia e speranza di un mondo migliore)*, tr. it., Saletta dell'Uva, Caserta.

Winnicott D. W., [1971] 2006, *Gioco e realtà*, tr. it., Armando, Roma.

---

**Renato Boccali** è ricercatore presso la Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano dove insegna Estetica. È coordinatore della cattedra UNESCO IULM "Studi culturali e comparativi sull'Immaginario". Tra le sue pubblicazioni: *L'eco-logia del visibile. Merleau-Ponty teorico dell'immanenza trascendentale*, Milano, Mimesis, 2012; *Le frontiere dell'alterità. Immaginari del prossimo, dell'estraneo, dell'esotico*, (eds. con P. Proietti), Sellerio, Palermo, 2009; *La narrazione come traccia: percorsi e forme del raccontare attraverso lo sguardo del novecento* (con A. Fioravanti, G. Saccoccio).

[renato.boccali@iulm.it](mailto:renato.boccali@iulm.it)