

Federico Garcia Lorca: *Gioco e teoria del duende*. Alcune connessioni tra poesia e psicoanalisi

di Luciana Bianchera*

[Ricevuto il 30/09/2025
Accettato il 26/10/2025]

Riassunto

L'articolo analizza il pensiero di Federico García Lorca attraverso la conferenza *Gioco e teoria del duende*, ponendo in dialogo la poetica lorchiana con la psicoanalisi, in particolare con il pensiero di Enrique Pichon-Rivière, fondatore della psicoanalisi operativa. Il duende, forza oscura e ineffabile che emerge dalle viscere e dalla tensione tra vita e morte, si configura come principio estetico e antropologico, radicato nel corpo e nell'inconscio, capace di generare creazione artistica. L'autrice evidenzia analogie tra il duende e concetti psicoanalitici quali *emergente* e *perturbante*, sottolineando il ruolo dell'artista come portatore dell'inconscio collettivo e agente di trasformazione. Il testo ripercorre la biografia di Lorca, la sua militanza culturale con la Barraca, i viaggi in America, la complessità simbolica della sua opera (luna, cavallo, toro, colori) e il sincretismo culturale che la caratterizza. Il duende, come l'ineffabile in psicoanalisi, sfugge alla logica e si manifesta nella lotta interiore, nell'apertura all'alterità e nella capacità di nominare ciò che non ha ancora nome. Ne deriva una riflessione sul nesso tra parola poetica e processo analitico: entrambi orientati a trasformare l'esperienza in senso creativo, oltre i confini della razionalità,

* Psicopedagogista, docente universitaria, responsabile della formazione e responsabile scientifica del consorzio di cooperative sociali Sol.Co. – Mestieri Lombardia sede di Mantova, co-direttore e docente del Corso di perfezionamento “Gruppo e istituzione” – Istituto di Psicologia Psicoanalitica di Brescia. Esperta in processi gruppali ed etnoclinici e membro del gruppo internazionale di ricerca sulla salute mentale (strada Chiesa Nuova, 55 – 46100 Mantova); l.bianchera@mestierilombardia.it

Gruppi/Groups (ISSNe 1972-4837), 1/2024
DOI: 10.3280/GRUOA1-2024OA22696

CONNESSIONI

convocando ciò che è oscuro e non ordinario per produrre cambiamento e nuove forme di pensiero.

Parole chiave: Duende, Psicoanalisi, Poetica, Inconscio, Creatività, Emergente, Perturbante.

Abstract. *Federico García Lorca: Play and Theory of the Duende Between Poetics and Psychoanalysis*

The article analyzes Federico García Lorca's thought through his lecture *Play and Theory of the Duende*, establishing a dialogue between Lorca's poetics and psychoanalysis, particularly the ideas of Enrique Pichon-Rivière, founder of operative psychoanalysis. The *duende*, a dark and ineffable force emerging from the depths and from the tension between life and death, is presented as an aesthetic and anthropological principle rooted in the body and the unconscious, capable of generating artistic creation. The author highlights analogies between the *duende* and psychoanalytic concepts such as *emergent* and *uncanny*, emphasizing the artist's role as bearer of the collective unconscious and agent of transformation. The text retraces Lorca's biography, his cultural activism with *La Barraca*, his travels in the Americas, and the symbolic complexity of his work (moon, horse, bull, colors), marked by cultural syncretism. Like the ineffable in psychoanalysis, the *duende* escapes logic and manifests in inner struggle, openness to otherness, and the ability to name what has not yet been named. This leads to a reflection on the link between poetic language and the analytic process: both aim to transform experience creatively, beyond rational boundaries, summoning what is dark and non-ordinary to produce change and new forms of thought.

Keywords: Duende, Psychoanalysis, Poetics, Unconscious, Creativity, Emergent, Uncanny.

Si conoscono le strade per cercare Dio.
Per cercare il Duende
non ci sono mappe né pratiche.
(Federico Garcia Lorca)

Ci sono scrittori e concetti che ti cambiano la vita nel modo in cui entrano nel tuo pensiero e nel tuo mondo affettivo e vanno a costruire il tuo modo di sentire, fondendosi con la tua storia. Tutto questo crea una memoria delle parole che hai letto e che continueranno a saldarsi con le tue parole in una geografia linguistica e sentimentale in cui, a poco a poco, ti penserai, sentirai,

comunicherai e gli altri inizieranno a riconoscerti. Garcia Lorca mi precede, mi accompagna e sta con me dalla mia giovinezza, scolpisce la mia idea di poesia vera, eccita la mia fantasia e mi ha guidato verso la Spagna, soprattutto negli ultimi anni.

In questo articolo mi occuperò di Federico Garcia Lorca e del suo testo *Gioco e teoria del duende* (2016); in parte lo farò raccontandovi di un dialogo che intrattengo al mio interno e nel mio stesso lavoro, tra psicoanalisi e poesia, facendo conversare in particolare Lorca con Enrique Pichon-Rivière. Pichon-Rivière fu fondatore della Scuola di Psicoanalisi a cui faccio riferimento, la psicoanalisi operativa, nata in Argentina da questo straordinario psichiatra, di origini europee, migrato nell'infanzia nella terra dei Guarani e diventato attore di una potente rivoluzione nell'ambito della psicologia sociale.

Alcuni aspetti del suo pensiero, a mio avviso sono una sorta di manifesto esistenziale e poetico oltre che clinico e contengono innumerevoli punti di contatto col nostro poeta. Questi aspetti si ritrovano quando parla del suo interesse per l'uomo in situazione, l'uomo nel suo contesto, nei suoi legami con gli altri, con la storia e la politica. Altresì, quando parla dell'uomo per come si ammala e può guarire attraverso i gruppi, per come l'uomo impara antropologicamente, e per la sua cura per il processo creativo, il suo legame con l'inconscio, con l'emergere di fantasie e fantasmi che percorrono le relazioni intersoggettive.

Pichon-Rivière si occupò a fondo della trasmissione inter- e transgenerazionale, dei segreti familiari e del loro potere, dell'influenza delle migrazioni nelle condizioni psichiche e sociali dei soggetti.

In particolare, si soffermò sul concetto di *Emergente*, che descrive come l'apparire di una forma nuova di pensiero, attraverso un gesto, un silenzio, una intuizione e ci sbalza direttamente nell'inconscio e nelle sue mille risorse (Pichon-Rivière, 1971).

Pichon-Rivière ha coltivato per tutta la sua vita uno strenuo rapporto con l'arte: scrisse poesie, strinse relazioni con i maggiori esponenti del surrealismo, in particolare fu molto affascinato dal Conte di Lautréamont e dagli "aspetti sinistri", inquieti della sua poetica.

Già potremmo abbozzare un collegamento tra i concetti psicoanalitici di *emergente* e *siniestro* con quello di *duende* di Lorca. Per *siniestro* si intende l'aspetto oscuro e inquietante presente negli oggetti della vita quotidiana e nelle relazioni familiari nella dimensione psicoanalitica (Pichon-Rivière, 1991).

Ma lasciamo temporaneamente Pichon-Rivière ricordando un suo pensiero sull'artista, visto come portatore dell'inconscio della comunità, dei gruppi, e necessariamente elemento perturbatore. L'artista è visto come portavoce di cose ancora premature, occulte, negate.

In realtà lo stesso destino spesso tocca alla conoscenza.

L'artista, in questo testo, è Lorca, consegnato a un destino tragico così incardinato nella storia del suo Paese. Lorca nasce e muore in due date potenti nella storia spagnola.

Nasce a Fuente Vaqueros, Viznar, nei pressi di Granada nel 1898, l'anno del Desastre della Spagna, la fine dei suoi sogni e gesti di potenza colonizzatrice, sconfitta dall'America; periodo seguito da un tempo di disillusioni e sentimenti di fallimento, perdita di identità di paese sovrano ma anche di grandi trasformazioni. E muore nel 1936, fucilato da uno squadrone di forze nazionaliste, durante la guerra civile.

Il suo corpo, gettato probabilmente in una fossa comune, non fu mai ritrovato. Muore in prossimità del prepararsi della dittatura franchista, dunque, sull'orlo di un altro precipizio per la Spagna, che esiterà nell'orrore e nelle violenze che continueranno fino al 1975, quando inizia la "transizione".

Il futuro di Lorca è come imprigionato nel futuro del suo Paese e in un reticolo di coincidenze e predizioni che lo rendono particolare. Ma nel periodo che intercorre tra la sua nascita e la sua morte, tempo brevissimo in realtà, potrà vivere negli anni della rinascita della Spagna, una trasformazione culturale straordinaria che conclamerà con la generazione del '27, fatta di uomini di cultura che cercano di collegare la Spagna col resto dell'Europa.

L'esperienza formativa e di studio presso la Residencia de Estudiantes a Madrid, lo porterà a essere in contatto con le giovani promesse del '27, tra cui Luis Buñuel, Salvador Dalì, Fernando de Los Rios, Angel Garma, che diventerà poi un importante psicoanalista in Argentina.

In particolare, è il contatto con Angel Garma che ha costituito, per me, l'oggetto della ricerca di evidenze di un legame tra Lorca e la psicoanalisi, una vera e propria indagine, che mi ha portato nella estate del 2024 a conoscere e intervistare la nipote di Federico, Matilde Lopez e suo marito. In quella occasione ho potuto frequentare anche una serie di registi di teatro che più volte si sono occupati della messa in scena delle sue opere.

Questi incontri sono avvenuti a Saragozza, e non nascondo l'emozione di ascoltare racconti, affetti, il trauma di una famiglia e la naturalezza con cui Matilde condivideva intimamente la storia di questo grandissimo poeta.

Ci furono mostrati testi, fotografie e per sempre mi resterà negli occhi lo stupore di Matilde nel poter raccontare una storia probabilmente da anni seppellita. Furono giorni di furente poesia, ricerca e meraviglia.

Moltissime le informazioni che ho potuto ricevere sulla vita personale e amorosa del poeta, sul suo intenso contatto con la cultura gitana, la sua grande conoscenza della cultura classica, la difficile condizione di omosessualità, gli amori dolorosi, i viaggi, con particolare attenzione al viaggio in

America, la sua capacità di trasporre nel desiderio uomo-donna il desiderio uomo-uomo. Ci avrebbe trasmesso la consapevolezza della oppressione della donna che apparirà in molte delle sue opere, la sua dedizione alla diffusione della cultura destinata alla parte più povera della popolazione. Per anni, infatti, con un gruppo di compagni artisti e direttori di scena percorrerà villaggi e campagne della nazione con la compagnia teatrale la Barraca, con vocazione di vicinanza alla povera gente, una attitudine pedagogica e di divulgazione culturale straordinaria.

Nel suo pensiero e nella sua capacità creativa agiscono resti vivi delle grandi culture di cui la Spagna è impregnata: araba, ebrea sefardita, cattolica, tracce di queste culture sono presenti nella sua poetica, nella passione che sa esprimere, nella scelta dei simboli.

Per esempio, la luna, il cavallo, il toro, il vento, la chitarra, il sangue, ognuno con significati diversi e spesso ambivalenti. La luna come mistero e influenza sul mondo naturale e sul cuore umano, ma anche entità misteriosa, oscura e minacciosa. Il cavallo, vitalità gitana, con connotazioni erotiche, il toro, simbolo di forza ma anche di tragicità, di fine e sfida. Il vento poi, come destino sfuggente e incontenibile degli affetti.

L'acqua, simbolo ambivalente per eccellenza, fonte di vita e rigenerazione ma anche di morte e distruzione. La chitarra, immagine della espressione artistica, spesso utilizzata per rappresentare il pianto, il dolore del poeta. Il sangue, infine: fecondità, ma anche morte e violenza.

Gli stessi colori in Lorca assumono significati straordinari: bianco, purezza, ma anche freddo e oppressione; nero, la notte, il mistero, il mondo gitano; rosso, passione, violenza, sangue; infine, il verde, natura speranza, giovinezza, invidia e gelosia. Tutto questo ci dà la misura della complessità dei suoi riferimenti culturali, la potenza delle sue metafore, della sua capacità di scavare a fondo sulla linea che intreccia la vita, la morte, l'amore e il destino.

Pochi come lui hanno saputo tessere una poetica così intimamente connessa alla tradizione e alla trasformazione nello stesso tempo, la militanza di cui si farà attore verrà agita attraverso la trasmissione culturale, l'anticonformismo del pensiero, la sovversione della poetica. Elementi questi che probabilmente contribuiranno al suo assassinio.

A questo proposito Lorca sosteneva che l'artista deve essere unicamente ed esclusivamente artista poiché offrendo tutto ciò che ha dentro come poeta o come pittore fa già abbastanza. È sempre la figura di un anarchico, che ascolta le voci che ha dentro, la voce della morte, con tutti i suoi presagi, la voce dell'amore, la voce dell'arte. Per lui l'arte è farsi corpo nel teatro, nell'erotismo che traspare da ogni sua parola, nella passione che danza il flamenco.

L'arte è farsi viaggio e conoscenza di altri Paesi. Il suo viaggio negli Stati Uniti e in Sudamerica gli permetteranno di comprendere ancor meglio il suo intimo legame con la sua terra, e nello stesso tempo ritrovare le radici della cultura spagnola presenti in Argentina, a Cuba e in altri paesi.

L'opera *Poeta a New York* (Garcia Lorca, 1940) tocca aspetti di strepitosa anticipazione storica circa l'alienazione dell'uomo, la solitudine e la disperazione che i poveri possono vivere nelle grandi città. Troverà a Harlem una intensa connessione con la "negritudine", con lo spirito dei neri, che tanto gli appartiene e in cui si identifica, per molti aspetti. Parlando del suo "Poeta" a New York scriverà:

«In mezzo a tutto questo fervore, chi visita il quartiere coglie nei neri una nitida ansia di nazione e se a volte danno spettacolo conservano sempre un fondo di incorruttibile spiritualità. Una volta, in un cabaret, lo Small Paradise, dove la massa del pubblico danzante era nera, umida e grumosa come un barattolo di uova di caviale, ho visto una ballerina nuda che si dimenava sotto una invisibile pioggia di fuoco. Ma proprio nel momento in cui tutti si erano messi a gridare, credendola posseduta dal ritmo, io ho colto nei suoi occhi il riserbo, la lontananza, la certezza della sua assenza davanti a quel pubblico di stranieri e di americani che la stava ammirando e come lei era tutto Harlem» (Garcia Lorca, 2023, p. 25).

Le conferenze

La densità e l'intensità di Lorca come artista e come persona sono talmente forti che potremo agire solo un piccolo avvicinamento alla ricchezza del suo genio, lasciando a ciascuno di noi il piacere della ricerca.

Con il nostro psicoanalista Pichon-Rivière corre un altro filo di connessione potente: la forza comunicativa che entrambi sapevano imprimere alle conferenze, al dialogo con il pubblico, il carisma che coinvolgeva i partecipanti in una sorta di infuocata trasmissione di nozioni, idee e affettività.

Per quanto riguarda Pichon-Rivière, egli avrebbe poi fatto di questa parte del lavoro di trasmissione e ascolto del pubblico una struttura fondamentale del suo pensiero sulla formazione in psicoanalisi.

Mentre le numerose conferenze che Lorca diede in Spagna e nelle Americhe tra il 1922 e il 1935 fanno parte della sua ricca, seppur troppo breve, parabola artistica e sono da considerare illuminanti testimonianze dell'incessante esercizio intellettuale ed emotivo di questo ingegno proteiforme.

Nelle conferenze si interroga sul concetto di creazione nell'arte, e sul complesso sistema di relazioni che si stabilisce tra l'autore e la sua opera, tra

l'opera e il destinatario, procedendo nel discorrere con quella "mescla de istinto y saber poetico" che gli attribuisce l'amico poeta Luis Cernuda (1957).

C'era nel suo procedere una musicalità, una partecipazione fisica, un gioco di occhi e mani, una sensibilità agli sguardi che faceva dire a chi lo poteva ascoltare è inimmaginabile la forza suggestiva che è capace di trasmettere quando parla.

Carlos Morla Lynch (1958), diplomatico e musicofilo cileno, nel suo testo "En Espana con Federico Garcia Lorca", lo descrive come un uomo caratterizzato da un fervore e un colore insuperabili, come quello delle vergini nei templi andalusi, che si riferisce alle Nanas infantili, le filastrocche per bambini, e si tende verso lo sforzo di spiegare e mettere in atto il duende: quel potere misterioso, indecifrabile, che si percepisce, che ti strega, ma non si può spiegare. Emozione sottile, collettiva, impossibile da definire. Di certo lo abita un diavolelto magico, invincibile, meraviglioso, espresso non solamente attraverso le sue labbra ma anche nel linguaggio delle sue mani, delle sue braccia, della sua capigliatura disordinata, del suo essere intero che si trasforma e si moltiplica in una infinità di personaggi commoventi e vibranti.

L'aspetto essenziale e costante delle sue conferenze più celebri, preparate soprattutto negli anni della seconda repubblica, consiste nella complementarità e nella commistione delle arti, intrecciate in un crescendo creativo che veicola con un istinto appassionato. In questi anni Lorca ama, scrive, recita, studia, trasmette, riconsegna le grandi opere teatrali al pubblico dei diseredati, attraverso la Barraca e giunge alla formulazione della conferenza "Gioco e teoria del duende". Ancora non sa che ben presto la sua libertà di pensiero e la forza di cambiamento che trasmette intorno a sé gli costeranno la vita.

Gioco e teoria del duende

Il *duende* giunge a Lorca attraverso il suo interesse per il *cante jondo*, il canto primitivo andaluso, il canto tradizionale in cui confluiscono elementi popolari, un sincretismo culturale potente di cui la espressività flamenca raccoglierà la testimonianza.

Canto gravido di echi orientali, di colori spirituali, di una energia tesa tra la vita e la morte, sempre consapevole della morte e della gioia, simultaneamente. L'interesse per il *cante jondo* sarà già presente in Lorca nel 1922, stimolato dal prestigioso compositore Manuel de Falla, ma le prime conferenze sul duende saranno curiosamente tenute fuori dalla Spagna, in quel viaggio così pieno di significati, tra cui il tentativo di curarsi da un drammatico dolore amoroso.

Le terrà precisamente in Argentina, a Buenos Aires nel 1933 e io non penso affatto che i luoghi in cui compiamo le azioni siano casuali. Le presenterò lontano da casa, in un Sud America in cui cerca radici e differenze, in cui ritrova la sua lingua che a New York gli sarebbe mancata tanto.

A Cuba e a Buenos Aires sentirà di provare la stessa empatia che gli era corsa nelle vene ad Harlem, empatia per le espressioni musicali e rituali che a suo avviso sono intimamente connesse alla sua cultura per l'annullamento della distanza psichica tra il medium e il suo pubblico: nelle cerimonie *nana* di Cuba, la *Rumba de calle* con la sua atmosfera di sensualità e liberazione, quel vincolo profondo tra gli officianti del rito *santero* e gli adepti, tra i *cantaors* e i partecipanti di una *juerga flamenca*.

In *Gioco e teoria del duende* Lorca scriverà:

«In modo chiaro, con il tono che dalla mia voce esclude bagliori di legno, intrichi di cicuta e pecore che d'improvviso si fanno coltelli di ironia, cercherò di offrirvi una semplice lezione sullo spirito nascosto della dolente Spagna» (Lorca, 2016, p. 84).

Per tutta l'opera appariranno i contrasti insormontabili ma perfettamente necessari uno all'altro per comprendere l'essenza della poetica lorchiiana: stare sempre al bordo di ogni cosa e starne profondamente immersi, immenso amore per la vita e insopprimibile presenza della morte. E ancora troviamo mescolanza di antropologie e sincretismi culturali, amore e odio inestricabilmente connessi nel corpo, nei sentimenti, nelle relazioni, una sorta di bisessualità psichica, l'apertura a ogni possibilità, un erotismo, che talvolta prevale sulla sessualità, verso ogni cosa, in ogni gesto, una passione sfrenata per le forme con cui la natura si presenta.

L'aspetto antropologico in Lorca è potente, così come l'uso inarrestabile dell'inconscio che lo porterà a costruire simboli e metafore indimenticabili, associando oggetti, immagini, suoni apparentemente distanti.

In un altro passaggio di *Gioco e teoria del duende* dirà:

«Tutto ciò che ha suoni neri ha duende e non c'è verità più grande. Quei suoni neri sono il mistero, le radici che affondano nel limo che tutti conosciamo, che tutti ignoriamo ma da cui scaturisce ciò che è arte. Potere misterioso che tutti avvertono e che nessuno spiega.

Dunque, il duende è un potere e non un fare, è un lottare e non un pensare. Il duende sale da dentro, dalla punta dei piedi» (Lorca, 2016, pp. 86-87).

Ritroviamo in Goethe (2022) qualcosa di simile nel suo concetto di demoniaco, ovvero ciò che non riusciamo a spiegarci ma si rivela nei fatti, avulso dall'intelletto e dalla ragione. Demoniaci non è maligno o cattivo, il demonio

che si allea con Faust rappresenta la contraddizione, l'irrazionalità, un principio che può essere sia distruttivo che creativo, certamente sorprendente, per certi versi curativo, un potere, di nuovo, misterioso e fino a confortante.

Il duende e l'ineffabile

Connettiamo ora ulteriormente questa conferenza con alcuni pensieri che ci riconducano alla psicoanalisi con spunti che Ignacio Garate Martinez (2005), psicoanalista spagnolo ci offre mentre affronta il legame col duende.

Come stiamo comprendendo il duende abita nelle viscere del corpo e tesse una sutura diafana tra la carne e il desiderio, animato dalla voce o dal gesto che sorge dal *cante* e del *baile jondo* ma si estende a tutti i campi dell'arte. Dove si differenzia veramente è la natura dell'ispirazione o l'impostura.

Sempre a proposito del *cante jondo* Lorca (2016) affermò in una delle sue conferenze:

«Il cante jondo si accosta al ritmo degli uccelli, alla musica istintiva del nero pioppo e delle onde; è semplice nella sua forma e desuetudine. È anche un raro esempio di canzone primitiva, la più vecchia di tutta l'Europa, laddove i ruderi della storia, i suoi lirici frammenti sono divorati dalla sabbia, esso appare vivo come al primo mattino della sua vita. L'illustre Falla afferma che la "siguiriya gitana" è una canzone appartenente al gruppo del cante jondo, dichiarando che essa è la sola canzone del continente europeo che si conserva nella sua forma pura. Nelle sue diverse composizioni, stili e qualità ha in sé la musicalità primitiva della gente venuta da Oriente» (Lorca, 2016, p. 100).

Da queste parole traspare una dedizione al sincretismo dell'arte, della musica e dei linguaggi, così prezioso per comprendere Lorca ma altrettanto presente nell'antropologia e in alcuni autori della psicoanalisi. Arriviamo ora a comprendere che «il duende nasce dalla lotta tra un corpo con un altro che lo abita e giace dormendo in fondo alle viscere» (Lorca, 2016, p. 111).

Ancora dallo stesso testo leggiamo:

«Ogni arte e ogni paese hanno capacità di duende, di angelo e musa e così come la Germania è terra di musa e l'Italia eternamente terra di angelo, la Spagna è sempre stata mossa dal duende. Come paese di musica e danze millenarie in cui il duende sprema i limoni all'alba e come paese di morte. Come paese aperto alla morte: in tutti i paesi la morte è una fine, quando arriva si chiude il sipario, in Spagna no, si apre. Là, molti vivono rinchiusi in quattro mura fino al giorno in cui muoiono e li portano alla luce del sole. Un morto in Spagna è più vivo da morto che in qualunque posto al mondo: il suo profilo fiorisce come il filo di un rasoio» (Lorca, 2016, pp. 100-101).

L'angelo, la musa e il duende ovvero tre forme di ispirazione e di vie per la creatività. L'angelo viene dall'alto, guardando l'alto, Raffaello ne è un esempio: ispirazione luminosa che proviene dal rapporto col Cielo. La musa è un concetto al femminile, ispirazione che nasce dal rapporto tra le cose, le proporzioni, originaria della antica Grecia e dall'amore per le forme perfette, contiene aspetti di misurazione, studio, è colta e ricercata, si nutre di vincoli sensuali.

Il duende come dicevamo viene dall'interno, una lotta interiore che l'uomo compie, un corpo a corpo che in Spagna si esprime anche attraverso la corrida e il ballo, il maschile e il femminile, l'infinita complessità dell'erotismo e le sue innumerevoli forme. Di nuovo Lorca e le sue parole:

«Il duende non si manifesta se non vede una possibilità di morte, se non sa di dover girare intorno alla sua casa, se non ha certezza di cullare quei rami che tutti portiamo, che non hanno, che non avranno consolazione. Al duende piacciono i bordi del pozzo, in lotta con il suo creatore, il duende ferisce e nella cura di questa ferita che non si rimargina mai risiede l'insolito, quanto c'è di inventato nell'opera dell'uomo» (Lorca, 2016, pp. 107-108).

Potrebbe anche essere la lotta tra la libertà e la disciplina artistica, la battaglia tra ciò che conosciamo di noi e la nostra parte ancora sconosciuta che si affaccia e chiede spazio e accoglienza. L'oscuro, il non ordinario, per dirla con Freud diremmo il perturbante che ci inquieta, l'"ombra" di cui parla Jung.

Per Lorca, è battaglia vinta, quando il poeta riesce a liberarsi dal mondo che lo limita, abbandonandosi alla pura poesia. Allora smette di volere ciò che può immaginare stando collegato alla sola realtà e passa dalla immaginazione alla ispirazione. Si tratta così di guardare «con gli occhi di un bimbo e chiedere la luna» (Lorca, 2016, p. 117), di sognare, in uno stato di rêverie, come Gaston Bachelard (1973) ci suggerisce nella sua *Poetica della rêverie* e su cui Bion (1962) avrebbe sviluppato un concetto straordinario per la psicoanalisi.

Nell'ispirazione le relazioni causa-effetto non sono spiegabili solo con l'ausilio dell'intelletto ma bisogna accettare l'incongruenza, accettare che il fatto poetico e creativo siano fuori dal dominio della logica. Per certi versi, è folle e ci domanda di lasciarci andare alle parole e alla loro storia.

Il vocabolo *duende* esiste formalmente in castigliano da secoli e allude a una specie di spiritello o demonio che infestava le case. È composto da due parole "*duen de casa*", signore della casa.

Potrebbe essere derivato dalla parola *Duar* che in arabo significa proprio Casa.

Si usava in espressioni come “sembra un duende” per indicare qualcuno che va sempre nascondendosi, o sempre solo.

Esiste in realtà anche l'espressione *Tener angel*, per indicare qualcuno che possieda un certo incanto, un talento esclusivo.

Nel tempo si aggiunge l'espressione *Tener duende* per indicare una persona che immagina qualcosa di inquietante con l'accezione di incanto, misterioso e ineffabile.

E qui diventa piuttosto interessante per la psicoanalisi e per Garate Martinez (2005) l'ineffabile è ciò che non si può spiegare con le parole, la incapacità di dire, di provare, di costruire un discorso preciso che permetta di condividere un sentimento, o almeno comprenderlo.

Garate Martinez direbbe che viene allora immediatamente alla memoria il “sentimento oceanico” con il quale Romain Rolland spiegava la sua volontà e l'esperienza di fusione con l'universo intero, scrivendone a Freud che ne avrebbe parlato nel suo *Il disagio della civiltà* del 1929, facendo riferimento al sentimento della religiosità, che egli identificava come illusione. Illusione o anche un sentimento molto particolare che milioni di persone provano come un vissuto di eternità, come essere senza limiti e senza barriere, in una qual maniera un vissuto oceanico, appunto. Non avrebbe a che fare con l'idea di immortalità, ma sarebbe appunto la fonte della energia religiosa, che le diverse chiese catturerebbero e orienterebbero. Si tratterebbe per certi versi di un sentimento di indissolubile comunione, di inseparabile appartenenza alla totalità del mondo.

Ecco che la associazione dell'ineffabile con la esperienza della psicoanalisi è evidente, con essa nasce una versione del sapere che supera le connotazioni razionali e dà valore alla esperienza soggettiva, che si snoda sulle orme della assenza per stabilire una geografia della presenza. Un altro psicoanalista ci viene in soccorso per descrivere questa qualità di appartenenza al mondo, Ferenczi (1932), con il suo concetto di *Orpha*, con cui descrive una sorta di “angelo custode”, fantasie consolatrici che si produrrebbero in noi di fronte al trauma o a situazioni insopportabili per salvare il corpo e la mente, per continuare a vivere e resistere, una sorta di dissociazione che ci salva la vita facendoci sentire temporaneamente di essere parte di qualcosa di più grande del nostro stesso confine fisico.

Il duende lorchiano serve allora per illuminare la metafora senza l'ausilio della intelligenza né dell'apparato critico.

«Questo potere misterioso che tutti sentono e che nessun filosofo spiega sarebbe allora lo spirito della terra, differente dai Lari e i Penati di un tempo, ma sarebbe un duende che abita un corpo, intuitivamente svelato dal poeta quando interroga la musa o l'angelo per discernere una forma singolare di ispirazione» (Lorca, 2016, p. 98).

Dunque, la poetica lorchiana non è procurare piacere o impressionare la sensibilità del lettore. La sua teoria letteraria non è il bel prodotto, né il frutto perfetto, ma piuttosto il “più necessario” per dar nome a qualcosa che ancora non ce l’ha, per trasformare in atto letterario ciò che sta invocando il cielo.

Sentiamo come questo “dare nome a qualcosa che ancora si dibatte senza essere nominato” ci sbalzi dalla poetica alla psicoanalisi e saldi direttamente le due esperienze di vita.

Allora:

«Attraverso l’arco vuoto entra una brezza mentale che soffia con insistenza sulle teste dei morti, in cerca di nuovi paesaggi, e accenti ignorati, una brezza che profuma di saliva di bimbo, di erba calpestata e velo di medusa, che annuncia il battesimo costante delle cose appena nate» (Lorca, 2016, p. 118).

Se immaginiamo la scena psicoanalitica è certo che la psicoanalisi è un dire soggettivo davanti a un altro che ascolta ma non solo ascolta sta tra la presenza e l’assenza, abita il silenzio come spazio di protezione e apertura che chiamerà poi l’interpretazione al fine di creare una parola nuova, pensieri rinnovati e visioni fino ad allora impensate.

Che dire di una poetica della psicoanalisi come possibilità di mantenere aperta la cavità dell’inconscio e il suo potere trasformativo e creativo, consapevoli che il desiderio si incontra in una relazione essenziale con la morte, la fine, con l’assenza, producendo talvolta cambiamento.

Come nella poesia la psicoanalisi non si può dire con un sapere speculativo, non si può pesare la sua parola, né misurare come suggeriscono le buone pratiche di laboratorio.

È piuttosto un sapere dell’esperienza nel quale per mantenere un apice di verità sul suo parlare, sul desiderio deve convocare un duende impertinente che giace nelle sue viscere che, nella battaglia tra ripetizioni mortifere, terrore del cambiamento, ineluttabilità della predestinazione, consenta uno scarto di lato, una visione luminosa, il temporaneo superamento della paura.

Ecco il cambio radicale, la sensazione di freschezza, di miracolo dell’ineffabile che in piccola misura può intrecciare due anime in una temporanea e vibrante conversazione.

Riferimenti bibliografici

Bachelard G. (1973). *La poetica della rêverie*. Bari: Dedalo, 2015.

Bion W.R. (1962). *Apprendere dall’esperienza*. Roma: Armando, 1988.

Cernuda L. (1957). *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid-Bogotá: Guadarrana.

- Ferenczi S. (1932). *Diario clinico*. Milano: Raffaello Cortina, 2025.
- Freud S. (1929). *Il disagio della civiltà*. OSF, 10. Torino: Bollati Boringhieri.
- Garate Martinez I. (2005). *Le duende*. Paris: Encre Marine.
- Garcia Lorca F. (1940). *Poeta a New York*. Torino: Einaudi, 2008.
- Garcia Lorca F. (2016). *Gioco e teoria del duende*. Pavia: Ibis.
- Garcia Lorca F. (2023). *Non miele ma sabbia o cicuta*. Torino: Lindau.
- Goethe J.F. (2022). *Faust*. Milano: Feltrinelli.
- Morla Lynch C. (1958). *En España con Federico Garcia Lorca*. Madrid: Aguilar.
- Pichon-Rivière E. (1971). *Il processo gruppale*. Loreto: Lauretana, 1985.
- Pichon Riviere E. (1991). *La teoria del vincolo*. Buenos Aires: Nueva Vision.