

# Indice

- p. 9 Prefazione di Riccardo De Biase
- 19 Capitolo 1  
*“Ehi... Ma perché non vieni anche tu?”*
- 25 Capitolo 2  
*Quel miscuglio miracoloso*
- 35 Capitolo 3  
*Encuentro*
- 43 Capitolo 4  
*Baires*
- 55 Capitolo 5  
*Breve storia del tango*
- 73 Capitolo 6  
*Volver*

- 77 Capitolo 7  
*Un baile social*
- 83 Capitolo 8  
*Filosofia della danza*
- 103 Capitolo 9  
*Dalla terra all'estasi*
- 107 Capitolo 10  
*L'improvvisazione*
- 115 Capitolo 11  
*Nel rifugio di un abbraccio*
- 123 Capitolo 12  
*Pregi e difetti!*
- 127 Capitolo 13  
*Una storia della filosofia del corpo*
- 165 Capitolo 14  
*"Me l'ha ordinato il dottore"*
- 175 Capitolo 15  
*Mujeres*

## Prefazione

Quando Rachele Morelli è entrata per la prima volta nel mio ufficio universitario, il mondo era molto diverso da come è oggi. Era diverso perché si viaggiava senza particolari attenzioni, ci si dava la mano agli incontri tra amici e conoscenti, ci si guardava in viso senza la necessità di accertarsi intimamente se la persona incontrata ridesse, se le sue labbra tendessero all'in su o giù, e così via.

Era l'estate del 2019, e Rachele veniva da me per chiedere di essere seguita nella stesura della tesi di laurea magistrale in filosofia. Una volta ascoltato il suo progetto di tesi, la mia curiosità – già peraltro suscitata dal fatto che prima di quel giorno non avevo mai avuto occasione di incrociare le sue pratiche di studentessa – venne ancor di più sollecitata. Rachele, infatti, col suo caratteriale candore (di cui mi sarei reso meglio conto mesi più tardi), mi rivelò di voler lavorare a una tesi sulla filosofia del tango, riprendendo un tema che aveva già trattato nella tesi triennale, scritta e discussa – altro particolare abbastanza inedito per la mia esperienza – non a Napoli, dove lavoro e insegno, bensì all'Università "Cà Foscari" di Venezia. Questa somma di "stranezze", questa congerie di anomalie ha reso – così pensavo all'epoca – la mia malleveria nei confronti

del lavoro di Rachele come qualcosa di unico. E ammesso che sia concepibile logicamente già solo asserirlo, la faccenda si è fatta ancora più unica, appunto, alla luce del fatto che 1. Rachele ha discusso la tesi di laurea nel luglio del 2020 in presenza (dunque in quella breve pausa dalle restrizioni caduta proprio in quel periodo) e 2. che la pubblicazione del libro qui presentato viene a valle della seconda sventurata parentesi pandemica. Ora, in un clima ancora diverso e, pare, maggiormente teso verso la risoluzione della crisi sanitaria (non di quella sociale, però: quella, purtroppo, a mio avviso non s'è ancora maturata del tutto), mi trovo a parlare di un libro, di un argomento, di un tema molto, molto poco frequentato nelle aule e nei corridoi della nostra disciplina. Personalmente, seguendo Rachele ho capito e appreso qualcosa in più sul tango, sulla danza e più in generale su ciò che si usa chiamare “filosofia del corpo” o corporeità, e già solo per questo è mio dovere – un dovere assai piacevole, in verità – ringraziare Rachele. Quando succede questo, quando accade che uno che fa il mio mestiere trova sulla sua strada professionale un'occasione di arricchimento come quello di cui sto raccontando qui, c'è solo da ringraziare la sorte e cercare di migliorare sempre di più il proprio bagaglio di esperienze. Con Rachele e la sua ricerca – e lei lo sa, perché ne abbiamo parlato diverse volte – si è instaurato quel legame di reciproca fiducia e stima che, esso soltanto, dà una discreta garanzia di star svolgendo bene il nostro lavoro, io dal mio punto di vista, Rachele dal suo.

\*

A “complicare” ulteriormente la questione, è intervenuto un fattore nuovo e imprevisto: la decisione di pubblicare

sì la tesi di Rachele ma anche e contemporaneamente, *una cosa molto diversa*. Quello che il benevolo lettore si accinge a leggere, infatti, non è più soltanto la testimonianza e il vissuto di ricerca di una giovane laureata, ma *le testimonianze e i vissuti* di una passione incarnata. Rachele è tanguera professionista, partecipa a competizioni di alto livello e prestigio, insegna i segreti del tango a giovani e meno giovani e, insomma, vive il tango come la ragione prima del suo proprio alzarsi la mattina, quel sentimento così ben raccontato da Max Frisch nel 1937<sup>1</sup>. A me, che capisco pochissimo di tango e di danza in generale – anche se poi ritornerò sul mio rapporto personale con il corpo-che-si-muove al ritmo della musica – basta questo, è sufficiente sapere che Rachele vive con pienezza e impegnata allegria questa sua passione per rendermela affine, ovviamente in settori diversi ma non estranei, per con-sentire assieme a lei quella sensazione di essere fundamentalmente fortunati, che la vita ci ha dato e ci sta dando qualcosa che non è appannaggio, purtroppo, di molti: fare un lavoro della propria passione.

Non tedierò oltre il lettore con riferimenti puntuali alla struttura del libro di Rachele: molto meglio che sia lui, appassionato di tango o danzatore egli stesso, semplice dilettante della danza o filosofo per piacere e per “professione”, a scoprire le varie parti che alimentano riccamente il libro. Non mi soffermerò sulla ricostruzione attenta, benché riasuntiva, che il volume fa delle “storie”: quella della filosofia del corpo, quella della cultura bonarense e di quella tanguer-

1. M. Frisch, *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen (1937)*; tr. di P. Del Zoppo, Del Vecchio, *Il silenzio. Un racconto dalla montagna*, «Il Sole 24 Ore», Milano 2015, p. 12: «ma com'è bella la vita [...] quando si è stanchi e si conosce il motivo per cui svegliarsi la mattina. Lo si conosce così di rado!».

ra; né indulgerò troppo tempo a descrivere o commentare i “fatterelli” che Rachele racconta, cercando di dar loro, perché non ne hanno bisogno, dignità letteraria e stilistica. Non è quello l’obiettivo della narrazione degli episodi di vita vissuta, di *tango vissuto*, che si alternano a capitoli più spiccatamente storici e filosofici. Sono sicuro però che molti tangueros, dilettanti o professionisti che siano, si riconosceranno, o certamente li intenderanno nel giusto modo, nelle avventure, le peripezie, i sentimenti e i vissuti raccontati da Rachele.

Mi piacerebbe invece sottolineare brevemente alcuni aspetti del libro che a mio avviso darebbero spunti importanti per ulteriori ricerche. Cosa che naturalmente non va chiesta a Rachele, non le va chiesto perché è già fin troppo rapita – e per fortuna – dalla sua fresca passione per dedicarsi ad altro. Lo farò io, ma solo accennando, solo indicando e non sviluppando. Quel che basta affinché in primo luogo qualcuno tragga a sua volta spunto e prosegua nella ricerca, e poi perché, semplicemente, si tratta di argomenti che mi interessano.

A un certo momento del libro – ma già presente nell’elaborato di tesi –, Rachele si dà a discutere del tema dell’improvvisazione<sup>2</sup>. Questo fenomeno insieme tecnico, modale ed espressivo del messaggio estetico è, secondo l’autrice, assieme all’abbraccio, un atto creativo dell’*hic et nunc*, del qui e ora. «Momenti di un perenne presente. Viaggi avventurosi dell’imprevedibile. Ideazione e non ripetizione. Particolare e non universale. Gioco dell’ignoto

2. Cfr., *infra*, p. 110.

di una libertà vincolata»<sup>3</sup>. A prima vista, sostiene Rachele, nulla differenzia le movenze di una ballerina classica da quelle di una tanguera: entrambe sembrano eseguite dietro e dopo un'accurata coreografia, una scrittura ben fondata e uno studio meticoloso. Ma le cose non starebbero in realtà così (uso il condizionale solo perché rinuncio, come sempre faccio, a dire la mia su cose che non conosco o conosco poco). La danzatrice classica deve conoscere sì alla perfezione le movenze, i passi, i tempi del suo esercizio, ma non ha l'obbligo di apprendere altri stili, altri passi provenienti da tradizioni e scuole diverse. La ballerina di tango al contrario deve conoscere *tutto*. Sembra un'iperbole, ma Rachele mi ha spiegato, e ha cercato di farlo pure nel libro, che quando si balla il tango la coppia che si abbraccia non sa mai *esattamente* cosa farà e come lo farà nell'arena del suo esibirsi. Molto, tutto dipende dal «contesto», dalla situazione specifica, irripetibile, unica della coppia che si trova, appunto nel qui e ora, a danzare nel centro della pista. Tanto per dire, se una coppia si trovasse a danzare il lunedì e il martedì nella stessa sala, con lo stesso pubblico, accompagnata dalla stessa musica, alla medesima ora e con gli stessi abiti di scena, ebbene le due esibizioni non sarebbero mai uguali l'una all'altra, *non potrebbero essere uguali* l'una all'altra. Che cosa vuol dire questa irripetibilità sul piano filosofico? Cosa sta a indicare il fenomeno empirico dell'impossibilità di sovrapporre esattamente due eventi che si vorrebbero invece strutturati da una serie di gesti codificati in maniera precisissima? Non ho risposte certe, ma a me la sostanza del fenomeno in

3. *Ibidem*.

questione appare come un'allusione all'infinita variabilità del reale, il simbolo – ben concreto e corporeo – dell'inesauribile ricchezza dei *fatti viventi* del nostro annottare e aggiornare su questa terra. Ma se le mie sensazioni sono esatte, o quanto meno plausibili, allora credo che il pensiero del filosofo nordamericano Charles Sanders Peirce, sia una buona griglia interpretativa per “spiegare” come sia possibile pensare questa radicale, incancellabile variabilità delle realtà fattuali. Detto in una formula veramente concisa, secondo Peirce l'indubitabile esistenza di uniformità nei fatti reali, non solo non implica che esistano uguaglianze, ma anzi *vieta* queste ultime come impossibili. «Nell'uso pratico della logica non c'è errore più grave né più frequente che nel supporre che cose tra loro assai somiglianti sotto certi rispetti debbano perciò più probabilmente rassomigliarsi anche in altri»<sup>4</sup>. Il fatto reale, incontestabile, che due milonghe si somiglino in alcune cose – anche in molte cose – non implica affatto che si somiglino in tutte. Cosa è cambiato dal lunedì al martedì, al netto ovviamente del foglio strappato dal calendario? È cambiata non soltanto la portata dell'esperienza che i due danzatori hanno accumulato nelle ventiquattro ore successive alla prima esibizione, ma è l'intero cosmo che il martedì è radicalmente altro, pur mantenendo notevoli somiglianze e uniformità, rispetto al suo quadro fattuale del giorno precedente. In altri termini, e mi fermo qui, l'esperienza aggiunta nelle ore successive trasforma com-

4. C.S. Peirce, *Deduzione, induzione, ipotesi (1878)*, in Id., *Le leggi dell'ipotesi. Antologia dai Collected Papers*, a cura di M.A. Bonfantini, R. Grazia e G. Proni, Bompiani, Milano 1984, p. 212.



pletamente i termini reali della realtà. Per Peirce, secondo quanto scrive in una lettera del 1905 a William James, «l'esperienza è ciò che la vita ci sforza a vivere»<sup>5</sup>, è la «nostra grande Maestra» e «usa un metodo pedagogico che nasce dalla sua natura dolce e affabile»<sup>6</sup>. E come mai l'esperienza possiede siffatte caratteristiche? Da dove ricava la sua dolcezza e la sua affabilità? Sentite cosa afferma qui, quasi incredibilmente il pensatore statunitense: l'esperienza «insegna sempre per mezzo di *sorprese*», visto che il «suo metodo prediletto di insegnamento è fatto di scherzi, più crudeli sono meglio è»<sup>7</sup>. Lo «scherzo» di un nuovo passo improvvisato e non rivelato in precedenza di uno dei due danzatori, l'accettazione simultaneamente doverosa della variazione da parte del o della partner, potrà ingenerare certo reazioni stizzose e forse anche irose, ma è certo che il mercoledì successivo l'esperienza avrà apportato delle modifiche allo schema della milonga, al rapporto tra i due danzatori, alla percezione degli spettatori rispetto alla loro esibizione, e così via sino alla riconfigurazione complessiva dell'universo, che anche se in maniera infinitamente piccola rispetto, dico per dire, alle gigantesche turbolenze provocate dal passaggio di una cometa negli anelli di Saturno, sarà certamente cambiato. E altrettanto certamente, lo scherzo improvvisato e tutte le sue conseguenze incalcolabili sul corso della storia, resteranno un

5. Peirce a James, agosto 1905, in *Alle origini del pragmatismo: corrispondenza tra C.S. Peirce e W. James*, a cura di M. Annoni e G. Maddalena, Aragno, Torino 2011, p. 190.

6. C.S. Peirce, *I sette sistemi della metafisica*, in Id., *Scritti scelti*, a cura di G. Maddalena, Utet, Torino 2005, p. 518.

7. *Ibidem*.

segno indelebile, una traccia incancellabile nel corso vitale del cosmo.

Il secondo e ultimo tema di cui posso parlare qui, e che mi ha molto stimolato e ancora mi stimola, nel generale accompagnamento delle riflessioni di Rachele Morelli sull'essenza del tango, è difficile da trovare con chiarezza nel libro. Ma è stato un continuo polo di confronto tra me e lei. Molte volte, infatti, io e Rachele abbiamo discusso sull'affinità/diversità tra danza e musica in quanto “opere d'arte”, quali i loro caratteri comuni, quali le differenze. E sullo sfondo di questo dialogare, come si può facilmente comprendere, si cela – ma pure si intravede – la questione di cosa sia l'arte, di dove stia la bellezza. Lontanissima da me l'intenzione di approfondire queste enormi tematiche nella mia presentazione, riuscendo solo a distogliere ancor di più il lettore dal tuffarsi nell'accattivante libro di Rachele. Ma qualche riga gliela voglio dedicare. D'altronde, il tema dell'improvvisazione e quello che mi accingo ad accennare appena, non sono troppo distanti, visto che il caro – a me e a Rachele – Jorge Luis Borges sapeva benissimo che esiste un'intimissima relazione tra la bellezza e la terribilità<sup>8</sup>, così come Peirce sapeva altrettanto bene che esiste un nesso profondo tra la soave benevolenza dell'esperienza e la sua scherzosità, talvolta utilmente crudele.

Ma ritorno al rapporto tra musica e danza. Più volte nei nostri confronti didattici, come già detto, ho sollecitato Rachele a riflettere su un particolare su cui anch'io tento di pensare con una certa rigidità da diverso tempo: è

8. Cfr. J.L. Borges, O. Ferrari, *Ultime conversazioni*, a cura di F. Tentori Montalto, Bompiani, Milano 2011, p. 42.

vero o non è vero che la musica, rispetto alle altre espressioni estetiche, ha qualcosa che la distingue con nettezza, e che questo qualcosa è la sua immaterialità? La pittura, la scultura, l'architettura, la poesia stessa e la letteratura richiedono tutte un supporto materiale per essere fruite, dalla tela del quadro alla pietra della statua, dalla pagina del testo letterario alla voce stessa dell'attore che declama i versi della poesia. La musica si distingue da queste arti sotto questo rispetto? E se sì, in che modo lo fa? Rachele, palesemente punta sul vivo (e meno male! Cosa ci staremmo altrimenti a fare noi, mestieranti della cultura?), si affrettava a sostenere che anche la danza, essendo non altro che gesti svanenti immediatamente dopo essere stati eseguiti, può esser pensata come il manifestarsi delle note che sorgono dallo strumento e che col passare dei secondi trascolorano nel nulla. Giusto, pensai tra me e me, ed è il caso, mi ripromisi, di approfondire nei prossimi tempi questa suggestione.

Ecco, nel concludere queste brevi note, voglio ritornare ancora al senso di ciò che facciamo quando instauriamo un rapporto con uno studente e di come lo facciamo. Per quest'ultimo punto, del come facciamo noi professori, direi che l'essenziale è saper ascoltare; per il primo, non posso non pensare al libro di Rachele. Il senso di uno scambio didattico come quello nato tra il sottoscritto e Rachele Morelli, pretende il suo senso in nulla di più, ma neppure in nulla di meno, che nella lettura interessata che il fruitore farà del libro. Se ciò accadrà, oltre alla già acquisita e convinta bontà del rapporto formativo, dello scambio di esperienze e di conoscenze, i frutti del seme gettato nel mio ufficio nell'estate del 2019, si svilupperanno ulterior-

mente. Per arrivare dove, non è dato sapere, ma è certo che non resteranno serrati in una stanza universitaria. Ed è questo, credo, uno dei principali doveri della filosofia: non restare chiusa, offesa e monca, ma cercando di uscire lì dove sussiste, e sempre sussisterà quel *fruchtbare Bathos der Erfahrung*, quella fertile *bassura* dell'esperienza che Kant ci aveva già indicato nel 1783<sup>9</sup>.

9. Cfr. I. Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik*, in *Kant Gesammelten Werke*, Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften, Berlin 1900 e ss., Bd. IV, p. 373, nota.

## Capitolo 1

### “Ehi... Ma perché non vieni anche tu?”

Questa semplice domanda, in una fredda notte d'autunno a Milano, avvenuta durante quel classico spuntino che a volte si trasforma in una vera e propria cena del dopo-milonga, mi risuonò nella mente fino al giorno dopo e a seguire...

Erano probabilmente le due o le tre della notte – è cosa di classica routine per i tangueri passare la nottata a ballare e poi ritrovarsi a mangiare un boccone al bar o addirittura a fare colazione prima di darsi la buonanotte, con l'alba che contemporaneamente spunta all'orizzonte.

Ero andata a Milano per un fine settimana di stage e milonghe e mi trovavo in compagnia di uno dei miei più cari amici, il quale, abitando lì, mi offrì ospitalità. Si chiamava Alex, conosciuto qualche mese prima, durante l'estate, all'Isola d'Elba in occasione di un importante festival di tango argentino a cui partecipavo con uno show per esibirmi come mascotte.

I festival sono in genere una grande occasione per incontrare e ammirare ballerini di alto livello e noti in tutto il mondo. Infatti, durante la settimana, il festival suole offrire tutti i giorni lezioni con diverse coppie di maestri e inoltre, dal pomeriggio a notte fonda vi sono milonghe organizzate

per ballare con persone da ogni dove. È come un concentrato di tango, raccolto in soli sette giorni e in un solo luogo, dove si sommano centinaia di persone tra organizzatori, staff, ballerini professionisti, partecipanti, dj – a volte ci sono anche delle orchestre! –, senza dimenticare gli stand di scarpe, vestiti, gioielli e qualsiasi altro elemento possa essere correlato al mondo tanguero. Tutto ciò viene vissuto come un'occasione di mascheramento quasi carnevalesco, dando così corpo a una sorta di mondo parallelo costituito da musiche dello scorso secolo, scarpe da ballo, ore e ore di studio, abbracci danzanti e nottate che terminano con la colazione.

Fu in questo contesto che conobbi Alex, con cui fu sinceramente e subito intesa, un'empatia amichevole costituita da grande stima e affetto reciproco.

Quel week-end milanese lo avevamo riservato al tango e, come per il festival, fu un flusso di vita dove il giorno e la notte erano dedicati allo studio e alla pratica del ballo, con serate di milonghe ed esibizioni; ma essendo il fine settimana più breve presentava meno coppie di maestri. Nella nostra storia, l'evento era dedicato a una sola coppia di ballerini di grande successo che io e Alex amavamo particolarmente seguire.

Fu con loro che la seconda sera, a milonga terminata, ci ritrovammo a un tavolino per quattro persone in un ristorante ancora aperto in piena notte – e lì mi piombò quella proposta. Seduti assieme alla coppia di ballerini tanto amati e ancora estasiati dalla bellezza della loro esibizione, li guardavamo con ammirazione e, allo stesso tempo, con soggezione. Erano lì con noi, eppure qualche ora prima avevano dato vita a qualcosa di tanto intangibile quanto meraviglioso.