

NOTE DI PRESENTAZIONE

Crescere è una danza era il titolo che alcuni anni orsono si volle dare a un progetto di danza-movimento-terapia nel nostro servizio di neuropsichiatria infantile a Pomezia, e poi è soprattutto il titolo di un volume pubblicato per Alpes nel 2016 in questa collana CambiaMenti. Il suo curatore Vincenzo Bellia – psichiatra, psicoterapeuta gruppoanalista, ma anche danzamovimentoterapeuta – ci richiama fin dalla sua Introduzione all’idea che crescere è un’avventura sociale come danzare in genere è una faccenda sociale. Se poi pensiamo in termini di *danzaterapie*, qualunque esse siano, si viene sempre ricondotti, da un canto, sui sentieri della relazione e, d’altro canto, si è come impediti a imboccare il vicolo cieco dell’esclusione. Massimamente poi con il tango, ballo di coppia per eccellenza, e nel gruppo. Ancora Bellia ci fa osservare quanto i bambini di solito giocosamente ballino, e quanto lo facciano gli adolescenti: anzi, per loro ballare può costituire una delle principali attività gruppali, ed è buon strumento per traghettare il passaggio dall’appartenenza familiare alla futura identità sociale. Passando poi al ballare in età adulta, “le comunità affidano a cerimoniali danzati, sacri o profani che siano, formali o informali, la *manutenzione* del legame sociale: in sostanza, la comunità è matrice della danza e la danza è matrice di comunità”. Dunque, le danze - e massimamente il tango - sono strettamente connesse a idee di socialità e di relazione. Considerazioni queste sull’ovvio, se vogliamo, ma comunque di grande rilevanza per chi è un operatore della salute e, ancor di più, per chi come noi del *Gruppo di ricerca EllePi (GLP) del Litorale Pontino* lo siamo nell’ambito della salute mentale.

Questo volume ha pertanto il suo centro d’interesse proprio in quella danza di fascino e passione che è il tango e – come è negli intenti della collana CambiaMenti – viene qui proposto un insieme di contributi che affrontano il tema della rieducazione e della cura attraverso varie sfaccettature, scritti da chi si è avvicinato da tempo al tango, con modalità anche diverse. Lo spunto d’avvio che ha portato alla costruzione di questo volume a più voci è l’incontro avvenuto tra il *servizio pubblico di Salute Mentale e Riabilitazione dell’età evolutiva (SMREE)* di Pomezia con il Gruppo EllePi da un lato – che ha il suo nucleo storico proprio in questo servizio - e dall’altro l’*Associazione L’Oltre Tango* di Latina, con il maestro di tango argentino Roberto Nicchiotti, ideatore del metodo L’Oltre Tango e Chiara Costanzo, psicologa e tangoterapeuta di questo metodo. L’incontro ha consentito di definire un progetto rieducativo, avviato ormai già da qualche anno, nei locali dell’unità operativa di neuropsichiatria infantile a Pomezia, e già descritto nel precedente volume della Collana (Sport & Disturbi del Neurosviluppo, 2021). Progetto che tuttora è attivo come offerta rieducativa di terapia “complementare” a gruppi di preadolescenti e adolescenti con Disturbi del Neurosviluppo, in cura presso questo servizio della ASL territoriale, nonostante le inevitabili pause imposte dalla prolungata situazione pandemica (Fucci, Miletto & Associazione L’Oltre Tango, 2021). Se nell’altro volume l’esperienza di tangoterapia è stata descritta da un punto di vista metodologico qui viene presentata nel suo dettaglio anche clinico.

Il tango di per sé è un fenomeno, si sa, di una certa complessità, e lo è pure il suo approccio educativo e rieducativo. Nel proporre qui alcune buone prassi, in una trattazione inevitabilmente parziale, abbiamo ritenuto opportuno premettere alla parte clinica un corposo saggio introduttivo, curato dal

sociologo italo-cileno Alberto Cuevas, che qui ha offerto lo sguardo dello studioso su aspetti storici, letterari e culturali del tango, con notazioni ricche e originali. A seguire la rassegna clinica, con contributi curati da professionisti del tango argentino, maestri e operatori di tangoterapia, alcuni anche ideatori di metodi rieducativi specifici, e presidenti di associazioni di Tango, attivi in diverse regioni (Lazio, Lombardia, Emilia-Romagna, Toscana), a cui si aggiunge il contributo di Adriana Maria Reinozo, coordinatrice di un laboratorio riabilitativo ospedaliero di *Danza Integradora* in Buenos Aires. A concludere il volume, per uno sguardo sulle potenzialità progettuali future della tangoterapia, le note brillanti di Silvia Prati, vulcanica europrogettista e progettista sociale, coordinatrice del *New DSA Network*, che da anni ha stabilito un proficuo partenariato con il nostro Gruppo di ricerca EllePi, di cui questa Collana ne è espressione editoriale.

L'incontro a Pomezia nel servizio territoriale neuropsichiatrico infantile tra operatori di formazione diversa, da un lato i professionisti di tango argentino e dall'altro i tecnici della salute mentale, ha facilitato la costituzione del gruppo di lavoro che è ospitato in questo volume e ovviamente ne ha condizionato anche il taglio clinico. Basti pensare, infatti, alle molteplici esperienze di impiego del tango nell'ambito della Medicina Integrativa, ora anche in Italia, che sono complementari e di affiancamento a cure sanitarie tradizionali, per gruppi di pazienti con varie patologie organiche: oncologiche, metaboliche (obesità, diabete), cardiovascolari e respiratorie, muscolo-scheletriche. Esperienze alcune anche di grande interesse, che peraltro non vengono qui riportate: infatti, seguendo la caratterizzazione di questa Collana, il campo d'interesse è stato volutamente circoscritto ad ambiti neurologici e psichiatrici, invitando a collaborare sia i professionisti di tango sia i tecnici della salute mentale dell'età evolutiva e di quella adulta, con esperienze consolidate di buone pratiche, vuoi ambulatoriali o ospedaliere, vuoi d'associazione o di privato sociale.

E per l'appunto *sociale* è una parola chiave su cui brevemente mi soffermo, perché qui risulta proprio come parola "connettiva", se vogliamo è *fil rouge* tra i diversi contributi; a questo proposito, ci piace qui ricordare l'A.I.P.T.A. (Associazione Italiana Professionisti Tango Argentino), l'associazione di categoria che unisce le diverse professionalità legate al Tango: associazione di recente formazione, tra l'altro in un momento emergenziale come questo - di cui come coordinatore ne è parte anche il co-curatore del volume Roberto Nicchiotti, come anche altri Autori qui invitati - che ha, infatti, specificamente nella sua *mission* un obiettivo di *promozione sociale*. E anche nei modelli più recenti di riabilitazione neuropsichiatrica il centro d'interesse è più concentrato sugli aspetti funzionali delle diverse patologie e sulle modalità con cui i deficit funzionali incidono sul *funzionamento psicosociale* di ciascun individuo. E la gravità di ogni patologia viene maggiormente correlata all'intensità di questo malfunzionamento psicosociale piuttosto che alla intensità dei sintomi (Buono, 2017). Un disturbo neuropsichiatrico risulta pertanto tanto più grave quanto più può incidere nelle possibilità del soggetto di relazionarsi al proprio contesto di vita.

Dunque, queste sono delle impostazioni che tendono persino a prescindere dalla quantità e dalla qualità dei sintomi di una malattia neuropsichica, privilegiando interventi che possano offrire la possibilità di recuperare funzioni e attività sociali. Questo è il concetto di *Recovery*, che ha saputo in questi anni convogliare attorno a sé un movimento di idee e prassi nuove: è, nella sostanza, un buon riferimento alla riorganizzazione e al miglioramento della qualità della vita. Sono assolutamente persuaso che il lettore si potrà render conto facilmente che anche la tangoterapia, con la sua

dimensione sociale, di relazione e di comunicazione, è proprio dentro a queste idee e può costituire un eccellente contributo di *Recovery*.

Roberto Miletto
Collana CambiaMenti, direttore

Pomezia, gennaio 2022

Qualche riferimento bibliografico

Bellia V. (2016), Introduzione. In: Bellia V. (a cura di), *Crescere è una danza. La danzaterapia nei processi evolutivi*. Alpes Italia Ed., Roma.

Buono G. (2017), Dove finisce la cura e inizia la riabilitazione: modelli di riabilitazione psichiatrica. In: Buono G. & Pompa M. (a cura di), *Recovery & Territorio. Idee ed esperienze in riabilitazione psicosociale*. Alpes Italia ed., Roma.

Fucci M.R., Miletto R., L'Associazione L'Oltre Tango (2021), Tango online. Considerazioni metodologiche nel lockdown. In: Prati S., Fucci M.R., Miletto R. (a cura di), *Sport & Disturbi del Neurosviluppo*. Alpes Italia Ed., Roma.

Nicchiotti R., Costanzo C., Andropoli D., Fucci M.R., Giovinazzo N., Miletto R. (2021), Su un'esperienza di Tangoterapia. Note metodologiche nei Disturbi del Neurosviluppo. In: Prati S., Fucci M.R., Miletto R. (a cura di), *Sport & Disturbi del Neurosviluppo*. Alpes Italia Ed., Roma

www.aipta.it

NOTE PSICODINAMICHE ATTORNO AL TANGO

*Silvia Campanelli*¹

*Maria Rosa Fucci*²

*Roberto Miletto*³

INTRODUZIONE

Il tango argentino può essere descritto come quella creatura splendida, generata verso la fine dell'Ottocento da una particolare ibridazione etnica di tante anime compresse che si agitavano nei sobborghi di Buenos Aires, e che è poi riuscita a diventare, poco più di una decina di anni fa, fra i beni immateriali, perfino un patrimonio dell'Umanità! Una creatura, peraltro, con una sua indubbia complessità, perché non è proprio solo un ballo, si sa, ma il tango è pure poesia & musica, pensiero & arte. Possiamo considerarlo come un'espressione speciale di una continua dialettica, in cui maschile e femminile, individuale e sociale, s'intrecciano tra loro tanto, con aspetti psicologici che sono da esaminare, anche relativamente all'identità e alla ricerca di ciascuno della propria libertà. Il tango lo si può considerare come un *incontro silenzioso di corpi e anime*: in effetti, è una comunicazione non verbale continua tra psiche e corpo. I limiti fisici vengono superati nell'abbraccio, che costituisce quell'invenzione all'interno della quale si sviluppa tutto il progetto dinamico di questo ballo: l'abbraccio del tango argentino *"sconfina" il singolo e ingloba l'altro, nella coppia* (AA.VV., 2012). Non c'è tango se non si è disponibili a rinnovare il rapporto con il proprio corpo e a rinnovare il modo con cui si entra in rapporto con il corpo dell'altro. Magari non è affatto casuale, e lo scriveva Meri Lao nel 2004, che Buenos Aires sembra sia, dopo Parigi, la città a più alta concentrazione di psicoanalisti, specie lacaniani, e poi tanti di loro hanno anche scritto, soprattutto sul *tango-canzone*, cioè sulle parole del tango (Hurtado, 1994).

¹ *Psicologa clinica, Psicoterapeuta ad indirizzo psicoanalitico; Tangoterapista nei metodi L'Oltre Tango, Riabilitango e Trossero*

² *Psicologa clinica, Psicoterapeuta dell'età evolutiva; Gruppo di ricerca EllePi (GLP-Litorale Pontino)*

³ *Neuropsichiatra infantile; coordinatore Gruppo di ricerca EllePi (GLP-Litorale Pontino); consulente associazione Maendeleo for Children (MfC); direttore Collana CambiaMenti per Alpes Italia ed.*

Già molto è stato scritto sul *sensu del tango*, e noi qui partiamo subito da quella definizione molto nota del tango come “*un pensiero triste che si balla*” - proposta da un celebre compositore di tanghi come Enrique Santos Discipolo - che sa un po’ ancora come di una presentazione dell’Argentina nel mondo. E’ un riferimento ben chiaro al sentimento di perdita, con cui spesso si ha a che fare nei testi della tango-canzone. Sentimenti che fanno andare con la mente inevitabilmente al passato, a quella sofferta, massiccia migrazione transoceanica, da cui in effetti è sorto questo genere musicale, come un prodotto, sempre nelle parole della Lao, “*di frontiera, di meticcio, di crogiolo e fusione*” (2004). Ma che, accanto a ciò, lo individua anche come “*un’arte universale, una categoria dello spirito*”, espressione che riguarda l’essere umano in sé, non solo l’emigrante o l’esiliato, e che rimanda a Lacan con quel pensiero che “*il soggetto è sempre straniero nel campo dell’Altro*”. Come sostiene Maria Rita Conrado, in effetti fin dal principio ci si costituisce nel campo dell’Altro, altrimenti non sarebbe possibile alcuna crescita: proprio come lo straniero che arriva in una terra sconosciuta, toccato originariamente da una perdita che è costitutiva del suo essere, perdita strutturale, perdita della Cosa - come la chiamava Freud -, oggetto mitico di godimento fusionale, perduto da sempre e per sempre, da cui nasce quel sentimento inconscio di nostalgia che spinge a desiderare, a cercare di ricostituire quell’unione perduta.

Peraltro, potendolo anche riconoscere come categoria dello spirito, il tango può alludere ad altri tipi di perdita, e infatti un tema che principalmente viene messo in gioco è proprio l’amore. Per Jorge Luis Borges, quella malinconia del tango, la sua natura drammatica, di lamento amoroso, di movenze languide e voluttuose, sono più l’esito dell’esportazione in Europa, a Parigi anzitutto, mentre il tango delle origini “*era altra cosa, audace e indecente, sapeva dare agli argentini la certezza di essere stati valorosi, di avere adempiuto agli obblighi del coraggio e dell’onore*”. Il tango allora come *un rettile da lupanare* - nelle parole del poeta argentino Leopoldo Lugones – e così era anche per Borges, nella piccola Buenos Aires della sua infanzia, ballato nei vicoli dell’Orilla o in locali infami, frequentati da donne di malaffare e da guappi rissosi, maestri di coltello e di ardimento, dove imperava la provocazione, la spavalderia allegra, il gusto della sfida per mettere alla prova il proprio coraggio e per ricercare l’amore e la felicità.

Più sentimenti, dunque, si mescolano nei testi, c’è la tristezza, e c’è pure la felicità. Sentimenti e pensieri “che si ballano”: e qui allora entra anche in gioco il corpo. E ben si sa quanto il corpo sa parlare di ciascuno, e poi un corpo in movimento lo fa anche di più: allora, si pensi a quanto possono comunicare due corpi che danzano all’unisono, così vicini, così a contatto, uniti nell’abbraccio. Inserra (2013) anziché danzare il tango propone di “fare tango” inteso come *atto di ri-creazione di sé*, perché pone ciascuno di fronte a ciò che si è, e poiché affonda le sue radici nella *relazione*: costringe a guardare, ad accettare, ad accogliere. Eventualmente, a rifiutare.

Il tango pertanto può avere in sé anche un senso terapeutico, considerando che ogni gesto potrebbe essere osservato anche come metafora di istanze e vissuti più profondi. Nell’ambito delle cosiddette *Terapie creative*, la Tangoterapia è diventata una possibilità psicoterapeutica - anche attraverso lo sviluppo di metodi diversi – e un approccio comunque di *Medicina Integrativa*, che costituisce un facilitatore dello sviluppo personale e d’esplorazione delle risorse psicologiche, dando informazioni preziose sul Sé e sulla relazione con l’Altro. Effettivamente, è un sistema integrato, che può utilizzare

tutti gli strumenti del tango: la sua musica, la sua poesia, la sua filosofia di vita, i suoi codici, la sua cultura e soprattutto il suo approccio al ballo e, impegnando profondamente la mediazione corporea, riesce a promuovere una particolare esperienza emozionale, individuale, di coppia, nel gruppo (Costantini, 2016).

Nei paragrafi che seguono si intende offrire qualche spunto di riflessione su alcuni dei vari temi che il tango suggerisce, a cominciare proprio dalla sua dinamica, quel carattere vincolante del rito, poi qualche nota sul senso della perdita e sul distacco dalla propria identità, radici di un sentire antico, certo non estraneo al tango. Nemmeno oggi.

IL RITO, UNA ZATTERA DI SALVATAGGIO

Ripensando, nella presentazione dell'antropologa Clara Gallini al libro di Ernesto De Martino "La Terra del rimorso", alla sua definizione della funzione del *rito* "come zattera di salvataggio nei mari procellosi della miseria" - riflessione connessa nell'occasione al fenomeno del "tarantismo" pugliese, cura per l'appunto rituale dal morso della tarantola -, ci pare trasferibile anche in altri contesti, ove la ritualizzazione sia in evidenza. E nella dinamica del tango c'è, eccome.

Cominciamo a considerare la sequenza di una *tanda*, che è un turno di danza in una milonga, solitamente consistente in una successione di quattro tanghi per ogni coppia danzante. Una situazione decisamente ritualizzata, in cui si esplorano i diversi gradi di una comunicazione tra l'uomo e la donna. E' quel tempo di approfondimento di una relazione con l'Altro, quel tempo necessario ad affrontare sé stessi per comprendere il linguaggio dell'Altro, alla ricerca di una sintonia dei corpi in un godimento altro dalla sessualità. Come scrive Mari Lao " *...il tango è qualcosa di simile al sesso, non per la gestualità, ma per la concordanza nel significato ideale: conoscenza dell'altro, interazione, godimento. Nei tre minuti e mezzo che dura un tango, c'è una possibilità di intesa, una comune porzione di felicità, quasi fosse un premio simbolico agli ardui percorsi della coppia umana*". E le emozioni che si generano in quell'incontro fisico vengono rappresentati in quel tango che la coppia danza, unico e irripetibile anche a sé stessa. Dove il corpo diventa lo strumento principe che dà parole a ciò che emotivamente si sente e si vive all'interno di quell'abbraccio, diventando la manifestazione esterna, ed anche esibita, di un sentire interno. Questa è la magia di quel dialogo intimo che si crea anche con chi non si è mai incontrato prima. Ma al di là di un ideale che dovrebbe esistere, c'è sempre l'incontro con il reale, che a volte può essere spiacevole, magari un odore sgradevole, un abbraccio fastidioso, un contatto freddo e vuoto, da cui si vorrebbe scappare al più presto. Ma il tango è carico di un desiderio che si rinnova di *tanda* in *tanda*, un desiderio che non finisce con il raggiungimento della soddisfazione, ma che genera nuovo desiderio verso l'abbraccio di un nuovo incontro. E questo desiderio di entrare in contatto con l'altro è contenuto e governato da tempi e regole di condotta, che costituiscono una rassicurante cornice all'espressione di esso, permettendo di vivere un coinvolgimento senza impegno né conseguenze.

Certi codici non scritti, nati per regolarizzare l'interazione sociale nel tango, sono ad oggi ancora in uso, tra cui anche quello che è l'uomo ad invitare la donna. L'uomo ha un atteggiamento attivo nella sala da ballo, che rappresenta il luogo dell'incontro, attraverso una "*mirada*" cerca con lo sguardo la donna con cui sente di voler ballare e, quando la individua, va alla ricerca del suo sguardo da

incrociare, perché sarà attraverso il "*cabeceo*", un leggero cenno della testa, che comunicherà a lei il suo desiderio di ballare quella musica. E' attraverso quel primo sguardo, come un gioco sottile e discreto di seduzione, che l'uomo e la donna possono incontrarsi e capire le intenzioni reciproche; la donna può intercettarlo ed accettare la proposta, a sua volta rispondendo con un suo cenno o un sorriso, ma può anche decidere di rifiutare quell'invito, sfuggendo lo sguardo. In questo modo l'uomo farà *l'esperienza di un rifiuto*, accettando di non essere corrisposto, rifiuto che però può rimanere nascosto agli sguardi degli altri, prima di iniziare una nuova ricerca a distanza.

Quando una donna accetta fa una scelta, a quel punto l'uomo si avvicina per portarla con sé nella pista. Inizia la tanda, e l'uomo si assume la responsabilità di guidare la propria dama nello spazio della milonga, con la donna che si affida per essere guidata dall'uomo. E nel tempo della tanda, cioè di solito in quattro tanghi, che si vive quell'intimità. Nel primo, si cerca l'abbraccio che è quel contatto attraverso cui i corpi si mettono in ascolto, nel secondo si inizia ad approfondire il dialogo e la conoscenza, nel terzo tango si è nel pieno della relazione alla ricerca della sintonia che potrebbe essere vissuta appieno nell'ultimo tango, che è anche il momento del distacco e del saluto. A volte la coppia si ringrazia di ciò che si è vissuto e donato, magari con la promessa di un altro tango per ritrovarsi di nuovo. A volte, invece, ci si separa e basta, ritornando alla propria individualità, aperti ad una nuova ricerca e a una nuova scelta.

Il primo ballo allora è come l'avvio di una conoscenza, quell'approccio iniziale che porta con sé il mistero di una potenzialità di sviluppo. Il secondo ha il senso dello svelamento graduale di questo mistero, perché i ballerini cominciano a vivere la possibilità di comunicare in una relazione dove ci sono da ascoltare i segnali dell'uomo e le risposte della donna. Una valutazione sulla riuscita di questa connessione comunicativa all'interno della coppia la può fornire il ballo successivo, e poi, sperimentata la qualità dell'incontro emotivo e magari il relativo benessere, si conclude con l'ultimo giro, che ha il senso del ringraziamento e del saluto, preludio al distacco, in cui poi ognuno torna nella propria solitudine: distacco definitivo o momentaneo, qualora si riveli un interesse reciproco per un re-incontro.

Da questa descrizione, si può cogliere bene quanto sia *ritualizzato* il tutto, fin dall'invito iniziale, quando l'uomo cerca attivamente ma a distanza e la donna che accetta o rifiuta, sempre attraverso una comunicazione senza parole. Un rito che ha il suo carattere vincolante, si ripete sempre uguale, costante, prevedibile, perciò anche rassicurante. L'uomo può così sperimentarsi in un rifiuto senza parole, "più morbido", dunque meno frustrante. Un *training* alla *tolleranza della frustrazione*, se vogliamo. E la donna si permette un rifiuto attivo, senza disagio.

Avviata la tanda, non è dunque detto che finisca con il piacere di un godimento reciproco, come in ogni relazione di coppia. Può capitare che già nel secondo tango i ballerini si trovino in difficoltà nella comunicazione corporea e, solitamente in quello successivo ne prendono atto, decidendo di interrompere la relazione oppure avviandosi al fallimento fino alla fine.

Il rito nella tanda è sostanzialmente una sequenza di *storia* che si vive in un lasso spazio-temporale definito e sicuro, con una ripetitività di atti in successione che danno senso alla relazione. Queste ritualizzazioni come "zattera di salvataggio" ci portano alla mente soprattutto il tango delle origini, pensiamo a quello delle migrazioni, spesso intriso dal disagio del vivere, quando la sofferenza dell'anima talora tracima dal contenitore mentale. Il rito, la musica, la danza possono contenere la

disperazione, danno un senso alla storia personale e culturale propria, danno senso alla vita. Non è azzardato affermare che il tango, proprio nella sua ritualizzazione, può svolgere una funzione di “*ordinatore del Caos*”, lo è certo stato per molti migranti, e può esserlo anche nelle persone che hanno un disturbo della mente.

QUANDO IL CORPO SI FA CARICO DELLE “PAROLE PERDUTE”

Si è scritto, dunque, molto del tango delle origini come di quell’incontro tra diverse solitudini, desiderose di rompere questa loro condizione dolorosa, all’interno di una dimensione dove però non è necessaria la propria identità, né il proprio nome, dove sono solo i corpi a doversi svelare. Il tango, come si è già sostenuto, non nasce solo come ballo, specie per un bisogno di socialità, per il conoscere o il farsi conoscere, ma ancor di più sorge da quel bisogno profondo di comunicare qualcosa di sé attraverso il linguaggio silenzioso del corpo, un corpo che così può dar voce a quelle parti di sé nascoste, anche a sé stessi. Parti nascoste perché magari non possono avere accesso ad una consapevolezza piena in quanto sono rappresentazioni mentali di emozioni abbandoniche che risultano ancora troppo dolorose. Un linguaggio corporeo, che permette così di svuotare la mente da qualsiasi attaccamento al pensiero verbale: non c’è parola a volte che rende quanto si soffre.

Questa sarebbe proprio quella condizione in cui il corpo si fa carico delle *parole perdute*, diventando la documentazione di quei sentimenti senza narrazione. Questo sostanzialmente è quello che accade *nei disturbi psicosomatici*, quando non c’è rappresentazione mentale, non c’è “parola”, ma è la corporeità una testimonianza, lo “scigno dei segreti” più privati, sconosciuti al soggetto stesso. E questo accade anche nelle sofferenze vissute come estreme, nelle violenze, negli abbandoni. Eva Pattis Zoja (2012, 2019) è una psicologa e psicoanalista junghiana che ha molto studiato proprio le comunità di rifugiati che hanno vissuto conflitti armati o disastri naturali, e le vittime di violenze, di abbandoni, di esperienze traumatiche multiple; sostiene che “*ogni immaginazione, anche la più terrificante, nasce da una matrice psichica universale e archetipica; questa matrice deve avere un confine, una delimitazione entro la quali il male può essere ancora immaginato; se questo limite viene spezzato, si spezza anche la psiche: la persona smette di sentire, di percepire e molto spesso anche di parlare*”. Pattis Zoja, in proposito, narra di svariate situazioni traumatiche ove è stato possibile cogliere quel blocco del pensiero e anche della parola, che diventa magari una monotona ripetizione di frasi interrotte; proprio come narra Edith Bruck (2021), scrittrice e testimone della Shoah ungherese, quando racconta la notte della deportazione della sua famiglia, con la madre, costretta a lasciare nella casa vuota il pane che stava lievitando per la festa della Pasqua ebraica, un pane mai più cotto e durante tutto il viaggio verso il campo di sterminio, iterativamente ritornava su “*il pane...il pane è perduto!*”, unica realtà osservabile, appunto delimitata, oltre la quale non c’era una rappresentazione possibile.

Esempi estremi, quelli sopra riportati, di eventi non immaginati prima del trauma ma non rappresentabili bene dopo, con il pensiero e neppure con la parola, realtà certamente differenti da quanto successo nella emigrazione transoceanica di fine Ottocento, costituita da disperati che, volenti e anche nolenti, peraltro avevano scelto di lasciare la propria terra per questo Nuovo Mondo ignoto. Quel formarsi di una comunità nuova - vero e proprio *melting pot* - che, specie originariamente nei

suburbi nelle città portuali del Rio de la Plata, viveva in molti dei suoi membri le nuove difficili esperienze in grande disadattamento, con un intreccio di attese, di paure, e di un'indicibile nostalgia.

Per quanto oggi non sia per noi facile ripensare ai vissuti di sradicamento di un tempo ormai lontano, per quel sentire struggente, un vero e proprio “dolore dell'esilio”, un tema foscoliano per eccellenza, può render bene questa sofferenza proprio quei versi evocanti, quando il poeta lascia la natia isola: “*né più mai toccherò le sacre sponde ove il mio corpo fanciulletto giacque...Zacinto mia...*”, un incipit straordinariamente impressionante, con quelle tre negazioni una appresso l'altra, e il senso della sacralità dell'oggetto d'amore perduto, cui segue l'invocazione del nome della sua terra.

Ecco, è in quel contesto storico che il tango nasce, se vogliamo per rendere il dolore della perdita e la nostalgia sopportabili, non restando altro che “inscenare la propria vita, ricostruire la propria identità, esorcizzare la perdita, *nutrirsi di essa rappresentandola*”. Non così traumatica, perciò, quella *sofferenza condivisa* da non poterla nemmeno rappresentare. Nelle poetiche *Letras*, nei testi della tango-canzone, ritroviamo spesso presenti tre riferimenti essenziali per l'uomo, tre figure rappresentative con cui diversamente prende forma la Cosa freudiana, *l'oggetto perduto*: la donna, la madre, la morte. La prima presente come un'alterità, seppur incontrollabile e incomprensibile, la seconda come rifugio consolante. In questa impostazione, il tango è una rappresentazione su uno sfondo di assenza, un tentativo comunque riuscito di elaborare un lutto, che originalmente era il lutto della perdita della propria terra, e dei propri legami affettivi.

L'ULTIMO TANGO, OVVERO IL DISTACCO DALLA PROPRIA IDENTITÀ

Come ci ha descritto Alberto Cuevas nel capitolo introduttivo di questo volume, le origini del tango le cogliamo nei *patios dei Coventillos*, prima nelle città portuali del Rio de la Plata, specie nei suburbi, è subito la musica delle periferie infami, nasce nei crogiuoli delle tante etnie, dunque tra persone dagli idiomi diversi, diventa un modo di comunicare speciale tra immigrati provenienti da posti svariati ma, soprattutto, “dall'altro mondo”. Espressione musicale pertanto dell'immigrazione, intonata e canticchiata da chi ha lasciato la propria terra per una disperata ricerca di un lavoro e di una fortuna - che sarà poi di ben pochi - permeata di tristezza e di risentimento, si costruisce così come linguaggio comune, che ha perciò permesso di attraversare le barriere della lingua, dei costumi e delle differenze sociali (Biagini, 2014). Non solo un ballo, si è scritto, perché il tango - e l'abbraccio che ne esprime la natura stessa - è un'espressione di vita, un modo di sentire e di concepire il mondo e i rapporti personali, laddove la passione è l'epicentro, e proprio per questo esprime un insieme di arti con una specifica e indiscussa estetica (Cuevas, 2022). Nelle sue origini, appare come espressione di un sentire collettivo, quello di una comunità di voci anche tanto diverse tra loro, dove attraverso la lingua, pertanto, non c'è facilità di comunicare, ma dove non è necessario perfino nominarsi per potersi incontrare.

Se ciò è la realizzazione di un trovarsi che è *di comunità*, un collegamento inevitabile - ma individuale! - va proposto con *Ultimo tango a Parigi*, un capolavoro di Bernardo Bertolucci (1972), dove viene rappresentata la passione realizzata in una relazione di solo corpo, anche qui al di fuori della parola, al di fuori dell'iscrizione propriamente umana nel linguaggio, nella regola di un perfetto anonimato: niente nomi, nessun ingombro pertanto della propria identità, niente passato e niente

storia, *non c'è necessità nell'abbraccio di sapere niente dell'altro*. I due protagonisti si incontrano in una strada di Parigi, da perfetti sconosciuti, senza nomi, senza identità, sganciati dalla realtà, e senza preamboli in un appartamento vuoto e sfitto si uniscono nella passione, erotica e scandalosa, sospesi in un intimissimo universo che appartiene solo a loro due. Uniti dall'esperienza delle proprie solitudini, si incontrano in quel luogo "altro", che è l'appartamento vuoto, senza voler sapere nulla l'uno dell'altro, mossi dalla curiosità di lei e dalla disperazione di lui, solo per vivere la scoperta dei corpi e la quintessenza della passione. Proprio come nel tango, quando in origine rappresentava quella possibilità di incontro di anime solitarie e quasi senza più identità, alla ricerca di nuove sensazioni ed emozioni che potessero compensare le proprie frustrazioni e tenere lontano l'infelicità del quotidiano.

Indimenticabile il primo dialogo nel film:

Jeanne, la giovane borghese, fidanzata con un regista coetaneo: "*Non so come chiamarti...*"

Paul, maturo americano che ha da poco perso la moglie suicida: "*Non ho nome!*"

Jeanne: "*Vuoi sapere il mio?*"

Paul (iroso): "*No! No! Stai zitta! Non dire niente...io non voglio sapere come ti chiami. Tu non hai nome e io nemmeno ... nessun nome, qui dentro non ci sono nomi, non esistono nomi, capito?*"

Due solitudini, come le definì lo stesso Bertolucci, più che una coppia, che dal primo incontro si amano spasmodicamente senza dirsi niente, senza presentarsi. Relazione anonima, eppure straordinariamente intima. Quasi che *l'identità possa rappresentare un limite al piacere*, all'espressione libera del Sé (Diena&Valdrè, 2019). Una considerazione nota è che la passione e l'Eros possono contrastare il Thanatos: il tango allora può essere anche un grande *investimento pulsionale* e, quindi, una fonte di vitalità, è come un elemento nuovo in grado di attrarre a sé l'individuo. Ecco perché dai sentimenti di solitudine, incertezza, nostalgia, perdita, malinconia, paura nasce una danza così carica di fascino, creatività, passione. Quando i sensi di integrità e di identità vengono messi in discussione, come nell'esperienza della perdita, il sorgere dunque di un elemento esterno, in grado di attirare con forza l'energia libidica, facilita l'individuo nel far fronte alla situazione traumatica.

Tutto si consuma in fretta, nel film come nella danza. Sono solo tre i giorni in cui i protagonisti di Bertolucci si incontrano, vivono e consumano la loro passione, così come è solo nel tempo di una tanda ¹ che si stabilisce un legame con l'altro. In effetti è nel breve tempo di una tanda che si realizza quell'"accoppiamento ambulante" (Sparti, 2015) con l'abbraccio che unisce due corpi in un'intimità lecita. L'incontro con l'altro anche nel tango non ha perciò bisogno dell'identità dell'individuo, si può essere liberi dal passato e dalle proprie storie, in una dimensione di spazio e di tempo dove non è necessario conoscere qualcosa dell'altro, né farsi conoscere dall'altro. Si può vivere intensamente la relazione, sapendo che durerà, per l'appunto, solo il tempo di una tanda e, quando finisce, si conclude anche l'incontro e l'unione. Come descrive Bonifati (2020), "*quando la musica dell'ultimo tango ha termine, l'abbraccio, d'un tratto, deve cessare, si slega, e impone ai due ballerini, fino a*

quel momento uniti e forse finalmente in contatto, di ritornare alla propria solitudine". Una contrazione del tempo che appare effettivamente estrema: non c'è storia, non c'è progetto e, dunque, non c'è passato e non c'è futuro, è un trionfo del presente, siamo dentro ad un "qui e ora" assoluto.

Ci piace sottolineare che anche nel tango si rivive, dunque, questo distacco dalla propria identità, incontrandosi in una relazione spesso anonima, senza storia né nome, ma questo vuoto può essere vissuto non come momento di paura, di angoscia, bensì come un'esperienza che può attivare flussi sensoriali ed emotivi, anche intensi. Può essere una carica, perciò, di energia e di vitalità attivata dal nuovo dialogo dei corpi che si toccano, si ascoltano, si respirano, si vivono, potendo raggiungere un livello alto di comunicazione corporea, che porta alla scoperta di parti di sé sconosciute. Una scoperta, che è anche per sé stessi, di aspetti che non sempre possono trovare espressione nel quotidiano. Ecco, dunque, una possibilità di ricostruire, rappresentandola, una nuova identità. Da una maggior consapevolezza di sé, è ovvio, si può cominciare ad agire in modo diverso, è così che ci si può radicare, e quando questo succede significa che si sta costruendo un'identità modificata, un nuovo equilibrio e, quindi, nuove opportunità nella vita. Un'immagine accostabile potrebbe essere quella di una pianta sradicata dal proprio ambiente che, se vuol sopravvivere, deve per forza attecchire in un altro posto, con un diverso terreno, e potrà riprender vigore solo se riuscirà ad affondare le radici profondamente, consentendo al dispositivo biologico automatico della conservazione della vita di attivarsi, ricorrendo ad ogni supporto riequilibratore, riparativo e compensativo.

CONCLUSIONE

Dunque, più temi sparsi abbiamo pensato di proporre in queste poche note, che rimandano alla salute della mente: c'è quello del senso del rito nel tango e, a questo correlato, il *training* praticabile sul binomio accettazione/rifiuto nella relazione con l'altro; c'è quello di un'identità che non sente la necessità della parola per definirsi; c'è la possibilità di una ricerca di una sorta di riscoperta di sé, con una crescita di autoconsapevolezza, più conoscenza e accettazione di sé stessi; e poi consideriamo pure che il tango è un oggettivo momento di una realtà relazionale.

Da un punto di vista simbolico, il tango è un *ballo di improvvisazione*, che permette l'inizio di una conoscenza attraverso l'ascolto dei corpi, del proprio e di quello dell'altro, l'ascolto del proprio corpo *a contatto* con l'altro. E' così che inizia un incontro intimo, in una comunicazione *vera*, perché *un corpo affrancato dalla parola*, con le sue tensioni, ansie e blocchi, *non mente*. Due persone che perdono i confini fondendosi nell'abbraccio, ma senza mai perdere sé stessi, la propria individualità, rappresentata dal radicamento del proprio corpo ben poggiato per terra, altrimenti non può esserci la piacevolezza del ballo perché si cadrebbe o si peserebbe sull'altro creandosi un'impossibilità di movimento.

E' *un lasciarsi andare senza perdersi*. I due ballerini di tango nel contatto vivono l'intimità dell'abbraccio con responsabilità, con uno spazio di condivisione che permette la fluidità dei movimenti e non la perdita di sé stessi. La connessione è fondamentale per l'ascolto reciproco, necessario all'uomo per la conduzione della propria dama e per l'esecuzione dei passi per quest'ultima, senza mai però perdere il proprio equilibrio individuale. Sia l'uomo sia la donna devono avere un atteggiamento attivo e presente verso l'altro, ognuno con il proprio ruolo, senza mai

dimenticarsi dell'altro. Come ha scritto Bonifati (2020): “*perso l'Altro, il tango non è più tango... non ci si può mai dimenticare dell'Altro, raccordarsi all'Altro, per quanto ognuno ne godrà dell'incontro tanghero, solitariamente e secondo il proprio modo e tempo*”.

Una realtà migliorabile per qualità, in quella tensione mediata dai corpi abbracciati, che si cercano in un contatto alto, in un'area che è quella del cuore e del respiro: luoghi indubbi di comunicazione. Il tango costringe ad assumere posture particolari, con un baricentro che va spostato in avanti, sempre verso il partner, è un danzare speciale nell'abbraccio, per un'attesa di cambiamento (Giusti&Marsiglia, 2011).

E poi si può ben giocare sui suoi ruoli, sempre ben definiti, perché c'è uno che inevitabilmente guida e l'altro che segue. Il maschile e il femminile, solitamente accostati con equivalenti biologici – maschio/femmina – o sociali – uomo/donna -, sono anche altro, e non è insolito associarli ad altri binomi noti, dallo *yin* e *yang* all'anima e animus junghiani: consideriamole energie diverse, ma possedute da ciascuno, importanti e necessarie entrambe per il mantenimento di un equilibrio sufficientemente buono. L'energia definita maschile la si potrebbe cogliere nel modo con cui si opera verso il mondo esterno, quella femminile si esprimerebbe verso il mondo interiore; la prima ha a che fare con l'azione, il movimento, la forza, la fermezza, la seconda con l'introspezione, la sensibilità, la creatività, la fluidità. La diversa loro espressione in ciascuno porta ad avere caratteristiche più maschili o più femminili, con l'ovvia constatazione che famiglia, cultura, religione, società sono possibili contesti condizionanti la loro espressione.

Questa ben definita chiarezza dei ruoli della coppia che balla nel tango con il possibile uso “terapeutico” dell'intercambiabilità all'interno di questa, possono essere poi delle opportunità da utilizzare, sia per l'esigenza di un'esplorazione delle diverse energie del maschile e del femminile in ogni ballerino sia per una loro eventuale modificabilità.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AA.VV. (2012), *Psiche e tango. Significati psicologici del tango argentino*. Del Bucchia Ed., Massarosa, Lucca.

Bertolucci B. (1972), *Ultimo tango a Parigi*. Fondazione Cineteca di Bologna. www.bernardobertolucci.org.

Biagini F. (2014), *Il ballo Proibito. Storie di ebrei e di tango*, Le lettere, Firenze.

Bonifati L.S. (2020), *Pas-se de tango. Cavalier tango e dama psicanalisi: una tanda verso l'altro godimento*. In: Divincenzo N.& Giacomini B. (a cura di), *Il mare della formazione. Dialoghi sulle pratiche di cura* 43-74. Mimesis Ed., Sesto San Giovanni, Milano.

Borges J. L. (2016), *Il Tango. Quattro conferenze*, Adelphi, Milano.

Bruck E. (2021), *Il pane perduto*. La nave di Teseo, Milano.

Conrado M.R., *Il Tango, La Psicanalisi. E la Commedia dei Sessi*. www.Cepsaroma.it.

Costantini A. (2016), *Programmi di Medicina Integrativa. Presentazione. Corso di Formazione in Tangoterapia*. Quinta edizione, 1-5 giugno, Ospedale Sant'Andrea, Roma.

- Cuevas A. (2022), *Il Tango, ovvero itinerario di una passione*. In: Nicchiotti R, Miletto R. (a cura di), *Tango, passione&cura*, Alpes Italia Ed., Roma.
- Diena S., Valdrè R. (2019), *Omaggio a Bernardo Bertolucci*. www.spiweb.it/cinema.
- Gallini C. (2013), *Presentazione*. In: Di Martino E., *La Terra del rimorso*. Il Saggiatore Ed., Milano.
- Giusti E., Marsiglia V. (2011), *Psicotangoterapia. Danzare nell'abbraccio per cambiare*. Sovera Ed., Roma.
- Hurtado G. (1994), *Tangoanàlisis*. Club De Estudio editorial, Buenos Aires.
- Inserra G. (2013), *La magia del "fare" Tango. Psicoterapia Corporea*. www.psicoterapia-corporea.com.
- Lao M. (2004), *Todo Tango. Cronache di una lunga convivenza*. Bompiani Ed., Milano.
- Pattis Zoya E. (2012), *Curare con la sabbia. Una proposta terapeutica in situazioni di violenza e abbandono*. Moretti&Vitali Ed., Bergamo.
- Pattis Zoya E. (2019), *Sandwork Espressivo. Una proposta terapeutica in situazioni di vulnerabilità sociale*. In: Marinucci S., D'Andreamatteo D. (a cura di), *Giocare con la sabbia. Versatilità e prospettive di un metodo di cura*. Alpes Italia Ed., Roma.
- Sparti D. (2015), *Sul tango. L'improvvisazione intima*. Il Mulino Ed., Bologna.