



Monica Maria Fumagalli

Il tango, una danza e un'identità per Buenos Aires

28/02/2018

*Con este tango nació el tango y como un grito
salió del sórdido barrial buscando el cielo.
Con este tango que es burlón y compadrito
se ató dos alas la ambición de mi suburbio.
Conjuro extraño de un amor hecho cadencia
que abrió caminos sin más ley que su esperanza,
mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia,
que llora la inocencia de un ritmo juguetón⁴.*

El choclo, uno dei tanghi più conosciuti al mondo, riassume abbastanza bene la complessità culturale e l'evoluzione di un genere musicale sorto dai bassifondi come un grido che, "buscando el cielo", conquistò la città per trasformarsi in uno dei suoi simboli di identità.

Il tango, nato intorno al 1880 sulle sponde del Río de La Plata, ha aperto la strada alla speranza degli emarginati dei sobborghi, ha espresso la loro rabbia mescolandola all'allegria delle feste di quartiere, ha attribuito loro un'esistenza collettiva. In modo del tutto originale, è riuscito a tracciare una leggenda per Buenos Aires, raccontandola e mitizzandola.

Il tango nasce prima di tutto come danza e musica; la poesia delle *letras*, in origine soltanto filastrocche triviali appiccate alla musica in modo quasi casuale, si aggiunse qualche decennio più tardi.

Nel tango tutto è invenzione, dal modo di abbracciarsi alla coreografia, nata in stretta relazione con la creazione musicale; è con il corpo che si negozia la prima possibilità di entrare in relazione con l'intorno e con gli altri, *criollos* o stranieri di altre patrie. Le parole, quando arrivano, sigillano la creazione di un linguaggio nuovo che trascende le differenze culturali e che, dagli umili luoghi di socializzazione delle periferie, delle *orilla*, raggiungerà il lusso dei *Café Chantant*.

Quando il tango accenna i primi passi danzati, l'Argentina è un vasto paese rurale con un grande porto attorno al quale sta sorgendo la città di Buenos Aires la quale, come accade ad altre capitali latinoamericane come Lima o Città del Messico, moltiplica in pochi anni il numero degli abitanti: da 1.700.000 nel 1896 a 8.000.000 nel 1914.

4 *El choclo*, musica di Ángel Villoldo, 1903. Testo di Enrique Santos Discépolo, 1947.



Mentre il paese celebra i primi cento anni di indipendenza nazionale, nel 1910, sono già sbarcati milioni di immigrati che hanno risposto all'invito del governo argentino, così desideroso di popolare il paese di 'braccia e menti europee', da redigere un apposito articolo della costituzione che impedirà il respingimento da parte

delle autorità locali di chiunque desideri stabilirsi in terra argentina. I nuovi arrivati sono galieghi, arabi, tedeschi, polacchi, francesi, ma soprattutto italiani; sul finire dell'800 il governo italiano facilita l'esodo per evitare l'esplosione demografica nelle zone depresse e per incoraggiare l'ingresso di valuta straniera, spedita dagli emigrati ai parenti rimasti in patria.

L'oligarchia argentina, alla quale appartengono gli ideologi della politica positivista che avevano iniziato a pianificare il futuro della nazione a partire dallo sviluppo della città, ha gli occhi rivolti all'Europa, modello di riferimento assoluto, esempio di civiltà da contrapporre alla 'barbarie' locale. Non è un caso che le *avenidas* di Buenos Aires ricordino i *boulevard* parigini e che i suoi edifici, teatri e monumenti non abbiano nulla da invidiare alle più squisite opere architettoniche del Vecchio Mondo. Le signore dell'aristocrazia *porteña* prendono il tè alle cinque del pomeriggio, sfoggiano abiti di prezioso tessuto inglese e conversano in francese.

Tuttavia sono sufficienti pochi anni per comprendere che i nuovi arrivati assomigliano ben poco agli artisti che il sogno argentino aveva sperato di accogliere. A sbarcare, dopo la faticosa traversata oceanica, non sono certo i filosofi, gli ingegneri o gli architetti; chi decideva di emigrare lo faceva fundamentalmente per sfuggire alla miseria, 'per magnar...'. Contadini, manovali, gente umile e magari anche qualcuno per il quale l'America rappresenta un'alternativa alla detenzione, un *malón blanco*, così venne definita la grande ondata immigratoria, che spaventa la classe dirigente, preoccupata di mettere a rischio i suoi privilegi economici. Mentre un gran numero di intellettuali come Manuel Gálvez, Eugenio Cambaceres o Miguel Cané -autore della *Ley de Residencia* che dal 1902 autorizzerà il potere esecutivo a '*ordenar la salida de todo extranjero cuya conducta comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público*'- si fanno portavoce di tali paure e pubblicano opere dalle quali traspare un forte sentimento xenofobo e razzista, la città si trasforma profondamente.

Nonostante le avversità, i conflitti e i molti sogni delusi, più della metà dei nuovi arrivati si stabilisce definitivamente in Argentina, in gran parte a Buenos Aires.

Lontano dai palazzi signorili, sulla fascia di territorio che avvolge in modo discontinuo il centro della città, sorgono i numerosi *conventillo* -case pensione con bagno e cucina in comune- destinati a tracciare il profilo misero e promiscuo delle periferie.

Mentre politici e intellettuali si interrogano su problemi di identità e di sicurezza nazionale, nei *conventillo*, luoghi di sopravvivenza, di convivenza e di integrazione forzata,



si litiga, ci si prende in giro ma ci si sposa, si balla, si canta, si danno alla luce figli meticci e si trova presto un modo efficace di comunicare. E' qui nell'*arrabal* che il tango, espressione spontanea dell'inevitabile mescolanza, diventa la voce di chi non ne ha ancora una. E' qui che le parole delle diverse lingue si mescolano per creare un linguaggio comune, un gergo nato probabilmente come lingua della malavita, che incorporerà tante voci dei dialetti italiani: il *lunfardo*.

E' in *lunfardo* che il *zorzal criollo*, Carlos Gardel, canta nel 1917 al Teatro Esmeralda di Buenos Aires il tango *Mi noche triste*, episodio che inaugura definitivamente il *tango-canción* come genere, apre le porte all'accettazione definitiva del tango in patria e consacra il talentuoso cantante argentino come mito nazionale. Chi meglio di lui del resto, figlio di una ragazza madre immigrata dalla Francia, umile stiratrice poi ricompensata di ogni sua fatica dal successo planetario del figlio, avrebbe potuto incarnare il sogno di trionfo che qualsiasi immigrazione porta con sé?

[...]el crecimiento de la ciudad se realiza turbolentamente por la llegada masiva de inmigrantes. En esta instancia de la ciudad, que rompe los cánones de la reforma natural, lenta e invisible, nasce otra ciudad, la ciudad del Tango. El Tango toma el color de la gente, la ciudad es el medio. Indios, africanos, europeos; sangres, milenios, conquistas, euforias, triunfos. Derrotas, muerte, tristeza, rebeldía, resentimiento, el tango se abraza a la infancia y a la adolescencia y descubre la nostalgia⁵.

Il tango degli esordi, ballato sui pavimenti di terra battuta, sollevando i piedi e stringendosi forte perchè la donna possa *seguir* al meglio la *marcación* dell'uomo, ha il sapore di una sfida che forse, simbolicamente, rappresenta la sfida di attraversare l'Oceano per andare a *fare l'America*. C'è sempre una buona dose di goliardia e in una società in cui la relazione numerica uomo-donna è di sette a uno, è facile immaginare come le rivalità tra pretendenti, qualunque sia la posta in gioco, vengano giocate 'all'ultimo sangue', come in un duello. Nella danza, all'inizio, la difficoltà e la velocità dei passi eseguiti conta moltissimo; è emblematico a questo proposito il tango-milonga *El porteño* di Ángel Villoldo, 'el tata', il papà del tango *criollo*, dove il protagonista, prima di elencare le sue numerose doti e vantarsi di vivere del 'lavoro' di una donna dichiara con orgoglio di essere 'hijo de Buenos Aires':

5 Caruana, Luis. 1997. "Domingo Federico y la estilización tanguera", *Viva el tango, Revista-libro de la Academia Nacional de Tango*, no. 8, Buenos Aires, Invierno de 1997, 52. Domingo Federico è compositore, direttore d'orchestra, studioso, creatore della cattedra di Bandoneón e dell'Orchestra Universitaria di Tango.



*Soy hijo de Buenos Aires
por apodo el porteñito
el criollo más compadrito
que en esta tierra nació.
Cuando un tango en la vigüela
rasguea algún compañero
no hay nadie en el mundo entero
que baile mejor que yo.
No hay ninguno que me iguale
para enamorar mujeres,
puro hablar de pareceres,
puro filo y nada más.
Y al hacerle la encarada
la fileo de cuerpo entero
asegurando el puchero
con el vento que dará⁶.*

Un ritratto molto indicativo dei primi artefici del tango: guappi, delinquentelli, *compadrito*, sfruttatori di donne. Ci vorrà qualche anno perchè la classe lavoratrice, il proletariato, accolga il tango come colonna sonora delle feste famigliari, perchè ne accetti di buon grado una versione *adecentada*, il famoso 'tango de las hermanas' che in ogni caso, non smetterà mai di rivendicare la sua matrice genuinamente popolare. *Así se baila el tango*, del 1942 sfata ogni dubbio in proposito:

*¡Qué saben los pitucos, lamidos y shushetas!
¡Qué saben lo que es tango, qué saben de compás!
Aquí está la elegancia. ¡Qué pinta! ¡Qué silueta!
¡Qué porte! ¡Qué arrogancia! ¡Qué clase pa' bailar!⁷*

Le *letras* hanno raccontato in modo spontaneo la storia della Buenos Aires occultata dalle cronache ufficiali. La città portuale, babelica, meticcica e multi-etnica sfilava nei versi di autori che sembrano aver trovato una sorta di formula magica, semplice ma così inafferrabile da impedire che nomi celebri della letteratura che si sono cimentati con il genere, come Sábato

6 *El porteñito*, musica e testo di Ángel Villoldo. Tra le espressioni in lunfardo: *puro filo* significa maldicenze mentre *vento* o *ventudo* è un sinonimo dei soldi.

7 *Así se baila el tango*, musica di Elías Randal, testo di Marvil, 1942



o Cortázar, ottenessero risultati soddisfacenti scrivendo tanghi. Pare dunque che, anche dal punto di vista testuale, il tango non possa prescindere dall'essenza primigenia, *orillera*, dando vita ad un corpus poetico che Borges definirà magistralmente *comédie humaine* della città di Buenos Aires. Si tratta in parte della leggenda che scrittori come lo stesso Borges stavano cercando con passione, una sorta di canto eroico, l'epopea di una patria alla disperata ricerca di ridisegnare le proprie origini. Una patria che nel tango appare certa sin dall'inizio. Non l'America e nemmeno l'Argentina ma la sua capitale, Buenos Aires:

*Buenos Aires la Reina del Plata,
Buenos Aires mi tierra querida;
escuchá mi canción
que con ella va mi vida.
En mis horas de fiebre y orgía,
harto ya de placer y locura,
yo pienso en ti patria mía
para calmar mi amargura*⁸.

Canta così un tango del 1923 e lo stesso ribadisce, trascorso un decennio, la voce di qualcuno che dalla città adorata ha dovuto allontanarsi:

*Mi Buenos Aires querido
cuando yo te vuelva a ver,
no habrás más pena ni olvido.
[...]
Mi Buenos Aires, tierra florida
donde mi vida terminaré.
Bajo tu amparo no hay desengaños,
vuelan los años, se olvida el dolor*⁹.

Un sentimento che continua ad ispirare i migliori autori contemporanei, come ad esempio Eladia Blázquez, indissolubilmente legati ad una delle città più celebrate al mondo:

*¡Buenos Aires! Para el alma mía no habrá geografía
mejor que el paisaje de tus calles,*

8 *Buenos Aires*, musica Manuel Jovés, testo Manuel Romero, 1923.

9 *Mi Buenos Aires querido*, musica di Carlos Gardel, testo di Alfredo Le Pera, 1934.



*donde día a día me gasto los miedos,
las suelas y el traje...
No podría vivir con orgullo,
mirando otro cielo que no fuera el tuyo,
porque aquí me duele un tango
y el calor de alguna mano
¡y me cuesta tanto el mango que me gano!
Porque soy como vos, que se niega o se da;
¡te proclamo, Buenos Aires, mi ciudad¹⁰!*

Anche l'aristocrazia finì per aprire le porte dei suoi salotti al tango anzi, le spalancò, inaugurando l'epoca dei cabaret e dei lussuosi locali di ispirazione parigina: l'Armenonville, il Pigalle, il Palais de Glace. Accadde dopo che i suoi rampolli, che il tango non avrebbero dovuto ballarlo, in occasione dei tradizionali viaggi verso la capitale francese, sperimentarono la sensazione di sentirsi argentini 'incompleti' agli occhi delle dame europee impazzite per il tango. Allora, tornati in patria, corsero a studiarlo a qualsiasi costo, anche di nascosto se necessario, come ricorda il già citato Gálvez in *Nacha Régules*:

La moda del tango me agarró. La danza del arrabal me resultó facil. No era extraño, yo sentía su música y desde 1900 a 1901 tocaba tangos en el piano. Quienes me oían se asombraban de que yo, un 'joven distinguido', le diese a la música del arrabal tanto sabor. Lo bailé, pues, y bastante bien, con 'mucho sentimiento', según mis cómplices compañeras. Es que de veras lo sentía, sentí su alma, su color, su gusto a pecado, su voluptuosidad hipócrita. El tango me paganizó un poco. Enturbió mi conciencia y melló la ortodoxía de mis principios morales. No faltaba quien se sorprendiera de verme desempeñar tan bien: ignoraban que durante un mes asistía una academia donde varias chinitas bastante feas me perfeccionaron en la danza del suburbio porteño¹¹.

Negli anni '20 il tango è di casa nei cabaret e gli apprezzatissimi ballerini dei sobborghi, talentuosi ma squattrinati, vivono il sogno di un riscatto sociale quando, spesati e vestiti di tutto punto dagli organizzatori delle serate danzanti, vengono invitati ad intrattenere le signore bene che muoiono dalla voglia di ballare il tango 'in modo autentico'. Saranno gli stessi ballerini ai quali capiterà di raggiungere la fama insegnando in Europa e che permetteranno al tango di consolidarsi come simbolo di identità del *porteño* nel resto del mondo, oltre che come possibile strumento di ascesa sociale per la classe più umile. Una

10 *Mi ciudad y mi gente*, Musica e testo di Eladia Blázquez, 1970.

11 Gálvez, Manuel, 1960, *Nacha Régules*, Buenos Aires, Losada.



circostanza di cui sembra prendere atto anche la letteratura ufficiale in romanzi come *El juguete rabioso* dove Silvio Astier, il protagonista, sogna un futuro fantastico insieme all'amico del cuore, il *Rengo*:

- La vida es linda Rengo. Es linda. Imaginate los grandes campos, imaginate las ciudades del otro lado del mar. Las hembras que nos seguirían; nosotros cruzaríamos como grandes 'bacanes' las ciudades del otro lado del mar.
- ¿Sabés bailar rubio?
- No, no, no sé.
- Dicen que allí los que saben bailar el tango se casan con millonarias...¹².

In un paese nel quale il dibattito sull'identità sembra non essersi ancora esaurito e dove i tanti governi autoritari che si sono succeduti, hanno sempre operato di una 'selezione arbitraria' della popolazione, che si trattasse di indigeni, *gaucho*, neri o semplicemente oppositori politici, il tango rappresenta una voce fuori dal coro. Un canto dove le vite dei protagonisti sono tutte esemplari, a prescindere dal colore della pelle, dallo status o dal credo politico:

*Tu padre era rubio, borracho y malevo
tu madre era negra, con labios malvón,
mulata naciste con ojos de cielo
y mota en el pelo de negro carbón.
Creciste entre el lodo de un barrio muy pobre,
cumpliste veinte años en un cabaret*¹³.

Nonostante più del 70% degli artefici del tango porti un cognome europeo, è Buenos Aires la fonte di ispirazione esclusiva delle loro creazioni. Una città divenuta spazio dell'anima, simbolo di appartenenza e d'identità, i cui abitanti, eroi "urbani", agiscono in modo individuale ma sono accomunati da sentimenti che permettono loro di riconoscersi come simili e da una patria indiscussa, luogo sentimentale dell'eterno ritorno: la città di Buenos Aires.

12 Arlt, Roberto, 1981, *El juguete rabioso*, Barcelona, Bruguera.

13 *Moneda de cobre*, musica Carlos Viván, testo Horacio Sanguinetti, 1942.



Riferimenti bibliografici

ARLT, R. (1981), *El juguete rabioso*, Barcelona, Bruguera.

CARUANA, L. (1997), "Domingo Federico y la estilización tanguera", *Viva el tango, Revista-libro de la Academia Nacional de Tango*, no. 8, Buenos Aires, Invierno de 1997, 52.

GÁLVEZ, M. (1960) *Nacha Régules*, Buenos Aires, Losada.