

El tango es una cosa seria, pibe ⁽¹⁾

Pasqualina Mongillo*

1. Le consonanze Argentina, Italia, Uruguay.
2. Dal metodo al movimento.
3. Gli emigranti italiani nel litorale argentino; la ricerca di una identità.
4. Il “*lunfardo*” la lingua del tango.
5. Il tango tra Argentina e Italia.
6. El tango evolucionò para salvarse.
7. Il tango, movimento complesso come il mare.
8. Il tango pluriverso.

§ 1. Le consonanze: Argentina, Italia. Uruguay

L'estuario del Rio de la Plata si apre sul Mar Argentino segnando il territorio con decisione e fornendo uno sbocco alle popolazioni delle metropoli latino-americane: mescolanza di acque dolci e salate.

Buenos Aires, Nuestra Señora del Buen Aire e Monte video, concentrano intorno a sé, quasi 12 milioni di persone: una popolazione diversificata per razza, per costume, per stato sociale, per lingua... Ma, proprio in questa mescolanza, le città acquistano una forte caratterizzazione.

Agli occhi di un emigrato negli anni '50 Buenos Aires così appariva: «*Buenos Aires era la ciudad más grande que jamás había visto. Turin y Genova no podían resistir la comparación. Negocios inmensos algunos rascacielos, el subterráneo, restaurantes que non terminaban más, las calles del centro largas, quilométricas y siempre llenas de gente, cines gigantescos, ...una ciudad que parecía sin límites y que daba el sentido de una metrópoli de una dimensión urbana absoluta como si hubiese anulado campo, pueblos, mares y ríos. . .*»⁽²⁾

Città senza limiti, assolutamente urbana nelle quali gli emigrati europei tentavano di “fare l'America”. Dilatando le prospettive e sottolineando il legame con il mare è agevole cogliere consonanze con le metropoli mediterranee con le quali esse condividono l'ossidazione degli uomini e delle cose, ma anche il malessere dovuto al degrado delle aree pre-urbane ed urbane. Atene, Venezia, Genova, Lisbona, Nuova Delhi ..., terre di arrivo e di sbarco, di scambio.

Consonanze, nel caso delle terre del Rio de la Plata, non per pretese di identità culturale per l'indiscussa comunanza linguistica, ma per la capacità di aver colto opportunità e possibilità apertesesi sul mondo. Solo confini immaginari, frontiere interne potrebbero impedire di inoltrare la ricerca di legami con altre realtà mondiali, di accordare sintonie. In realtà lo sciamare intensivo degli immigrati, da un lato, ha contribuito allo sviluppo dell'Argentina e dell'Uruguay, dall'altro rendendo più complesso l'accrescimento, ha mostrato le difficoltà di integrazione fra le diverse popolazioni, lasciando nell' "alegalità" molte condizioni civili.

§ 2. Dal metodo al movimento

La ricerca è, così, più complessa perché più articolati sono i campi ed i livelli di indagine. La loro interazione necessiterebbe di riflessioni di più ampio respiro. Noi scegliamo di seguire la via dei movimenti pluridirezionali, non esclusi quelli che hanno generato i miti comunitari, di costume, metropolitani.

Infatti, tra gli altri, oltre le differenziazioni, il tango ci invita ad andare nei processi più intimi della modernizzazione. Analizzando le figure e i caratteri con cui esso si caratterizza, non intenderemo costituire alcuno stereotipo, ma far "funzionare" il tango come un movimento per la conoscenza. La tentazione è quella di "cogliere" il tango proprio nel suo "movimento".

Usare il tema del tango e far funzionare il suo ritmo per penetrare lo sfuggente e malinconico sentimento delle popolazioni che migrano, l'avanzare e il retrocedere delle trasformazioni nel tempo della società.

Il nostro interesse è infatti quello di approssimarci al mondo delle trasformazioni sociali e politiche dei popoli. Assumendo le diversità dei contesti contestualizzeremo e decontestualizzeremo, complessificando le relazioni. Ma l'alternarsi dei flussi migratori (v. Birindelli) è il moto perpetuo del tango. Il tentativo è anche quello di cogliere ciò che tiene legati passaggi esistenziali che effettueremo attraverso dettagli emozionali.

Questa metodologia potrebbe essere utile, assieme ad altre, per penetrare la complessità delle relazioni fra spazi e flussi migratori.

§ 3. Gli emigranti italiani nel litorale argentina: la ricerca di una identità

Che le rotte dal Mediterraneo fino al mar Argentino fossero solcate sin dalla prima metà del XIX secolo, è attestato dalla presenza del mercantilismo europeo, genovese, veneto e napoletano nel Rio de la Plata e nel suo pensiero economico e politico⁽³⁾.

I sardi, e poi i genovesi avevano già il monopolio della navigazione fluviale quando cominciarono ad arrivare liguri e altri italiani del nord che intensificarono l'attività mercantile tanto che i rioplatensi, dopo il 1830, tollerarono meglio la partecipazione straniera nella navigazione e nella costruzione di navi, in seguito alla larga richiesta

derivata dal crescente commercio sul litorale. Sicché «chi si trasportasse al suburbio di Buenos Aires denominato la Boca, vi vedrebbe con senso d'amor di patria profondamente soddisfatto, una piccola città di 2.000 in 2.500 anime, esclusivamente popolata di Liguri, cioè carpentieri, calafatti, fabbri ferrai, lignaioli, velieri, corda, pristinay, e fabbricanti di biscotti, galetta, osti, cafetieri, pizzicagnoli, becca, merica, sarti, calzolari, quasi intieramente composte da uomini adulti, e si crederebbe per incantesimo, udendo il dialetto genovese generalmente usatovi, trasportato sul litorale della solerte Liguria»⁽⁴⁾.

La partecipazione italiana era molto importante anche nel traffico ultramarino sicché nello sviluppo dell'economia rioplatense si incrociavano, si conciliavano le modalità del popolo nativo. La presenza straniera si rafforza anche in virtù di questo sbarco non infido.

Dalla fine della seconda guerra mondiale fino agli inizi degli anni sessanta, uno sciamare intensivo si muove dall'Italia e dalla Spagna verso le Americhe del sud. È davvero "un'alluvione". Riscaldata dalla "febbre argentina" la popolazione viene a comporsi variamente: solo il 50% resta argentino, gli italiani sono il 35%, senza considerare poi quelli che si attardano aspettando l'atto di chiamata del familiare residente.

Piemontesi genovesi, calabresi e anche siciliani e napoletani comporranno l'anonima schiera di edili, barcaioli, pescatori, macellai, barbieri, camerieri, venditori ambulanti, spazzini municipali, lustrascarpe, ecc. che contribuiranno alla crescita dell'Argentina. Non è questa la sede per analizzare le cause che spinsero i contadini a lasciare la propria terra per andare oltreoceano: la povertà del suolo da un lato e dall'altro l'incremento demografico. Di fatto il governo italiano facilitò l'esodo dalle zone depresse.

Per Jose Luis Borges (1956) l'arrivo degli emigranti europei, che sbarcò ininterrottamente nel porto di Buenos Aires, dagli anni '70 alla prima guerra mondiale, in particolare l'italiano, tra gli anni 1870 e il 1930 rappresentarono la "*novedad*"⁽⁵⁾ umana e sociale che ha contribuito allo sviluppo dell'Argentina, terra del "miracolo italiano".

Ma nel 1861 l'Italia risentiva delle profonde fratture tra nord e sud presentando differenti e complesse strutture regionali che caratterizzavano la presenza italiana come "*fuerte pero atomizada*"⁽⁶⁾.

Paradossalmente l'italiano si scopre tale quando arriva in terra straniera. In Argentina gli italiani fanno l'Italia unita, afferma Andres Imperioso. Essi riescono ad inserirsi a rete nei tessuti sociali del territorio sud-americano, l'immigrato contribuisce alla trasformazione del sistema economico argentino che proprio in quegli anni si concentra sulla "produzione" alimentare industriale.

«En el momento en que se embarca el emigrante se encuentra en presencia de tantas Italias que no se reconocen entre sí y esta diversidad que se acentúa entre el norte y el sur, en los sectores populares se convierte en extrañeza, incomprensión y a menudo hostilidad. La Italia popular sólo tiene conciencia de realidades individuales y de identidades regionales».

Fuggito dalla miseria si imbatte nei problemi di insediamento. Perso, si accorge del paesaggio profondamente mutato, della sua personalità che va profondamente mutando.

«Los Apeninos van desapareciendo poco a poco y dejando ver un país inmenso, una llanura sin límites, sembrada de ciudades, de villas y cubierto de árboles y de verdura. Es la pampa inmensa, pero cultivada, pero interceptada de ríos navegables que van, a desembocar en el Adriático formando de paso las célebres lagunas venecianas»⁽⁷⁾.

Come appare l'italiano al paese che lo accoglie?

«Para ninguna colectividad como para la italiana se revelan más arbitrarias las generalizaciones - nos referimos al periodo del gran flujo inmigratorio - en cuanto ella presenta en su interior articulaciones complejas y contradictorias».

Per alcuni la presenza italiana suscitò sentimenti familiari: *“Oh Italia! Eres nuestra hermana! Tus hijos aman la tierra bendita y los nietos crecidos al lado del porto en la salvaje faena [...] escuchan en la noche las leyendas de tus glorias muertas y las alabanzas de tus sangrientas resurrecciones* (Sicardi). In altri ⁽⁸⁾, anche componenti della classe dirigente italiana, fermentarono sintomi di razzismo: *«I più corrotti fra questi miserabili finiranno più tardi nelle suburre delle capitali delle due Americhe, o gireranno con i bambini sparuti per le vie di città e di paesi, strimpellando chitarre e allettando curiosi coi lazzi osceni delle movenze e delle canzonette sguaiate; [...] quei piccoli napoletani, quei calabresi, quegli abruzzesi suderanno curvi sulla polvere della strada a spazzolare le scarpe di qualche mascalzone nero, da poco autorizzato a calzare stivali».*

La presenza italiana, dunque, stimolava apprezzamento ma anche disprezzo, né più né meno di ciò che accade nel 1996 in Italia con la presenza straniera.

Ciò che forse distingue l'atteggiamento del paese di accoglienza è il tono fortemente individualista che caratterizza l'italiano nel Rio de la Plata: egli è preso di mira per i toni stravaganti ispirando diversissimi personaggi del teatro popolare della *sainete*. Gli immigrati stranieri in Italia vengono identificati con un generico cumulativo *“vu cumprà”*.

Nella cultura argentina, dunque, all'immigrante italiano corrisponde il “plurale”. *«Desde este punto de vista, las diferencias entre los españoles, es decir, entre un catalán, un vasco, un castellano o un gallego, se tornan secundarias si se piensa en la diversidad entre un siciliano y un piemontés, un veneto y un campano».*

Con queste premesse è inevitabile che il prezzo dell'integrazione per l'Argentina sia una comunanza che genera una confusione linguistica: «*La variedad, la diversidad de lenguas y dialectos que se hablaba en el Buenos Aires cosmopolita era considerada por muchos un caos lingüístico, indicio de un mucho más grave caos moral y político*»⁽⁹⁾. La coesione linguistica dell'Argentina viene messa in crisi dalla crescente pressione idiomatica delle masse straniere immigrate. È una Torre di Babele⁽¹⁰⁾.

«Su base era el español, pero con una extraña mezcla de neologismos suburbanos, de charlatanes y tiernos genoveses, de solecismos gallegos y catalanes, acentos guturales de los que era imposible adivinar el origine, roncós sonidos alemanes, forgoteos de gargantas francesas, estridentes agudos de calabresas. . .»

Sarà proprio la lingua dell'immigrante ad essere la prima significativa espressione non solo dell'assimilazione linguistica, ma delle possibile consonanze che possono intessersi tra spazi e popolazioni, con struggente armonia, in vista della prossima era.

§ 4. Il “lunfardo”: la lingua del tango

Dunque quale caratterizzazione possiamo attribuire all'immigrante europeo se non quella di una pluralità di caratteri? E come non ritornare al più volte recuperato mal di vivere che pure è espressione di quegli anni?

La pluralità di caratteri è evidente nella lingua dell'immigrato. Essa viene chiamata “lunfardo”, espressione linguistica in cui convergono il dialetto, elementi casuali dell'italiano e lo spagnolo. È un ibrido, una mescolanza linguistica, risultato di una fusione assai complessa e diversificata che contamina.

Il termine “lunfardo” è presente in alcuni dialetti delle regioni campane variamente modificato a testimonianza di un'emigrazione di ritorno(*). L'aspetto più evidente è la forte soggettività che alimenta il canto solitario del “gaucho-macho” congiunto con i fattori personali e sociali. Questa sarà la lingua con cui si esprimerà il tango.

Il tango, infatti, si nutre di molteplici contaminazioni, spazia nella prima periferia, l'ejido, insediamento del mondo sottourbano. Il gaucho, uomo libero delle sconfinato pianure, ribelle, mandriano e bandito, è la figura tipica del luogo: sceglie una vita senza legami. Canta e balla musiche nate dall'incontro di due culture. Essendo così individualista ama esibirsi nelle *payadas*, sfide di canto estemporaneo all'ampio respiro della prateria, suonando la chitarra⁽¹¹⁾. Si ferma ai margini del nucleo urbano. Abbandonate le usanze contadine, è sceso per sempre dal suo cavallo e vive a disagio. Gli manca ossigeno nei tuguri suburbani. In questa zona di frontiera non c'è nulla di sicuro in cui calarsi. Soffre per la discordanza, ripiega su se stesso. Più tardi il povero erede del gaucho si mescola agli emigranti e diventa *paisano*.

(*) - Mio padre Raffaele al cospetto di una giornata grigia e malinconica usava esclamare: “Che gghiunnata lifard!”. L'espressione resta ancora nel dialetto di Giffoni Valle Piana (SA).

Intanto si diffonde la *milonga*, ballo di origine africana a cui egli aggiunge alcuni passi.

Il tango canta proprio in quei termini particolari, allusivi. Come detta il *lunfardo*, comunicazione segreta che inizia con un tema allegro e poi diventa nostalgico come una canzonetta napoletana. Infatti il “lunfardo” è il primo gergo della delinquenza, luogo adottato per i settori più popolari e consacrato per il tango, per la poesia, per il teatro popolare. Questo spazio «... era el mundo de los barrios apartados, de los sectores en donde se mezclaban criollos marginales y extranjeros. En especial italianos del sur que todavía soñaban con el regreso a su tierra después de “hacer la América”, quienes al no poder integrarse a través de la lengua, trataban de hacerlo por medio de las notas ligeritas de los tangos»⁽¹²⁾.

Il lunfardo e la lingua dell’immigrante convergono e si attraggono mutualmente. In entrambi coincidono inventiva e permissività.

Sarà merito di Borges sdrammatizzare il problema linguistico argentino affermando che la lingua non si corrompe, ma si tratta di assimilazione, processo per il quale non si tratta di conoscere il prezzo pagato per ottenerla, ma i risultati. E il tango ne è un’espressione.

§5. Il tango tra Argentina e Italia

«Tango Este baile nació en arrabales equivococ y sus antecedentes demostrables más importantes fueron los bailes de los negros cubanos y las canciones napolitanas. Dada la gran pasividad de la naturaleza argentina era evidente que el estímulo habya de llegar de fuera. La firme compostura del domador de potros salvajes se sustituyó, como fondo, a la dejadez negronapolitana. —, »⁽¹³⁾.

«Le parole del tango sono impensabili senza l’apporto la lingua italiana e dei suoi dialetti. Basterebbero alcuni titoli: *O Sole mio, Giuseppe, El zapatero, Farabute, Atenti pebeta, Yira yira, Pípiréla, Domani, Dona Flaca, Adios Nonino*. E il titolo del tango dei tanghi? Chi intendesse venire ragguagliato sul significato del termine «*cumparsita*» dal dizionario della Real Academia Espanola, desista: è la storpiatura impressa dalla pronuncia gringa alla parola «*comparsita*» (corteo, piccola compagnia di amici)».⁽¹⁴⁾

La presenza degli emigrati europei particolarmente napoletani pesò, dunque, anche dal punto di vista culturale, proprio per la ricchezza dei sentimenti che andarono ad esprimere.

«... el tango no expresa pasión en sino en suspensión, como las aguas del Plata llevan al mar, en suspensión, la arena roja. A lo que más se parece el tango es al minué, éste es la expresión de una melancolía aquél, de la melancolía de la primavera»⁽¹⁵⁾.

Il riferimento alla malinconia è il sentimento con cui l’umanità vive la profonda trasformazione dell’inizio del secolo scorso. La psicologia dell’emigrante, definita mal di vivere, si coniuga anche come divenire del mare. Un mare di vivere.

L'attributo supremo del tango è la tristezza, la nostalgia, tema ossessivo della letteratura dell'immigrante (*Heimweh*, nostalgia acuta per il borgo natio, «mal di vivere»). Nel tango campeggia, infatti, una straziante malinconia che trova nel passato la sua dimensione ideale. La famosa definizione discepoliana ⁽¹⁶⁾ «*Un pensamiento triste que se baila*»: un pensiero triste che si balla, racchiude in sé l'intima tematica del tango. Un'assunzione dell'irreversibilità della vita, della gioventù perduta, del tempo trascorso: un continuo affacciarsi del passato segnato dall'insicurezza per la mancanza di punti di riferimento che rimangono, sfocati nel presente. L'uso del dopo, del dove, è esasperato:

*Dopo, cos'importa il dopo?
Tutta la mia vita è l'ieri, recita il celebre passo del tango*

E, in Caminito, il sentiero del tango:

*Sentiero che il tempo ha cancellato [...]
Sono venuto a dirti il mio male
Sentiero [...]
Un'ombra ben presto sarai,
un'ombra, lo stesso di me.
[...]
Da quando se n'è andata
Non è più tornata;
seguirò i tuoi passi,
sentiero, addio.
(Caminito) ⁽¹⁷⁾*

La città, nel suo accrescersi, ha travolto i sentieri, i paesaggi sopravvivono come ricordo. Il tema del ricordo si fissa come ricorrente. Ma la memoria si manifesta come continuo intessere nel tempo in divenire. Il verbo «tornare», verbo-chiave per l'interpretazione dei testi è coniugato con vari frammenti in modo ossessivo.

Il tempo antico che piango e che mai più TORNERA'...
(CUESTA ABAJO)

...TORNANDO al tuo passato, tu mi ricorderai...
(LA CUMPARSITA)

*...il ricordo del tuo amore
TORNERA', TORNERA' per ciò che abbiamo vissuto...*
(CUANDO CAIGAN LAS HOJAS)

... TORNERAI come l'uccello torna al nido
TORNERAI all'amore che ha profanato...
(TODO CORAZON)

... TORNANO sempre dal passato
Al porto desolato del mio cuore
(OJOS NEGROS)

...venticinque primavere che non TORNERANNO,
venticinque primavere, TORNARE ad averle!
(TIEMPOS VIEJOS)

Volver («Tornare», appunto) si intitola il più grande tango che assume il tema nel suo intimo. «Come spiegare un così maniacale ricorso alla memoria? Che senso ha ricordare prima di vivere, lasciar sfuggire il presente per accorgersene solo quando è diventato passato? Perché questa condizione di anacronismo permanente? Da dove nasce questo sfasamento con la realtà, in cui tutto avviene un momento prima oppure un momento dopo? Cosa è stato cambiato dal tempo? Cosa è crollato? Qual è il paradiso perduto?»⁽¹⁸⁾.

Il tango segnala i passaggi di fine secolo, grosse trasformazioni e riporta il cuore della gente che emigra, immigrati o emigrati, non importa, cambia solo il verso. È questa la condizione permanente: il passaggio, la fluttuazione. Il tango vive un anacronismo permanente. Solo in questa condizione limite il tango sopravvive come classico e attuale. Forse nel tango si sono scaricate le tensioni esistenziali degli uomini che l'hanno creato e di quelli che ne sono stati coinvolti: gente tra due acque, che aveva smarrito il proprio spazio e ne cercava un altro dove riconoscersi.

E il tango ritorna nei momenti di trasformazione. Con Discepolin esprimerà il malessere degli anni della cosiddetta “decade infame” argentina; egli osservava che l'uomo deve affrontare periodi di profonde lacerazioni, di verifiche, ma spesso egli resta deluso, capisce di aver fallito e non ritrova più il suo posto. Si sente diverso: in lui “ritorna” un passato di fede e di purezza a difesa di un incalzante trasformismo di impresa e di mercato. Il mondo dei valori è stato rovesciato: “allora siamo noi che non sappiamo vivere!”. *Yíra-yíra*, il tango di Discepolin che esprime tutto ciò, esce proprio nel 1930. L'aut- aut è: o entrare nei circuiti o prendere le distanze. Condizione, questa, dell'uomo del XXI secolo! Il salto in questa solitudine è un tuffo nel “generico”, nel qualunque, nella disperazione.

Dopo la caduta di Peron, nel 1955 e, successivamente, nel 1958 in occasione della caduta di Frondizi per mano degli stessi militari, un tango si prende la briga di denunciare la situazione: *Bronca!* Denuncia i mali della società, denso di ambiguità, fa

appello alla fratellanza, alle buone maniere, al rispetto dell'autorità. Il tango, dunque, strumento simbolo delle tensioni culturali.

Di nuovo il ricorso al passato. Nel 1973 "Volver" torna, «Peron vuelve», ripetono le scritte clandestine sui muri e, caso quasi unico nella storia, Peron torna nel 1973. Nel gesto di formare una «V» con l'indice e il medio la folla non vuole significare «vittoria», ma «*vuelta*», e c'è chi afferma che il leader giustizialista debba il suo mito a una certa sua somiglianza con Carlos Gardel, personaggio indimenticabile del tango argentino.

Il periodico ritorno alla "febbre del tango", in periodi di trasformazioni, è il tempo giusto per il tango.

§ 6. El tango evolucionò para salvarse

È anche vero che il tango, non potendo sopravvivere, si è trasformato: «*evolucionó para salvarse*»⁽¹⁹⁾.

La sua "impresa" musicale ha comportato l'adozione di diversi strumenti: il violino, il pianoforte, il bandoneon. Ma la voce umana e la fisarmonica restano gli strumenti "dedicati". Il gonfiarsi e lo sgonfiarsi del mantice esprime solipsismo, l'esibizione virtuosa ma incapace di organizzarsi con altri strumenti.

L'agilità delle dita muove con precisione la destra per la melodia, mentre la sinistra per accompagnamento, scandisce il ritmo.

La voce umana, in interazione col violino e soprattutto col bandoneon, esprimerà un soliloquio cantato struggente. È la voce di tutta la gente che lavora la terra a cui il tono alto veniva per le comunicazioni che coprivano lunghe distanze. È la voce dei pescatori la mattina al mercato. Ecco che la distanza si converte in una dimensione spazio-temporale, condizione di esule dai forti e disperati toni, consumato da un'estrema malinconia.

Sarà la voce di Carlos Gardel e dei suoi sguardi nei quali si potrebbero leggere vissuti comuni agli emigranti: duro e doloroso rito di iniziazione al ricordo della terra, dell'amore che, nel tango, trova finalmente una forma.

Il trionfo "commerciale" del tango, per i motivi che ispirava, lo fece dilagare a diversi livelli della società. Il tango assumerà, nuovamente, le sembianze dell'insofferenza e stavolta si chiamerà «*vie de bohème*». Parigi diventa lo spazio mitico di una moltitudine di esuli latinoamericani sdoppiati, vittime irriducibili della nostalgia. Il tango, non più clandestino, entrerà anche nelle sale cinematografiche. Il cinema muto si nutrirà di tango alle sue origini, con immagini che entusiasmeranno l'anima popolare. Con l'arrivo della pellicola il tango si allontanerà dagli ambienti troppo chiusi del lunfardo e si riferirà sempre più alla classe agiata. «Si arriva così al paradosso che una forma espressiva nata come alternativa alla cultura dominante che rifiutava i valori borghesi, che esaltava la giustizia privata, il gioco, la pigrizia, la sregolatezza, la donna che si prostituisce e chi la

sfrutta, è assunta da chi rispetta l'autorità costituita, il lavoro regolare, la produttività, il focolare domestico»⁽²⁰⁾. Ma questo destino è comune a molti miti.

7§. Il tango movimento complesso come il mare

A questo punto, ci pare preferibile sottoscrivere, tra le svariate interpretazioni del termine tango⁽²¹⁾, la tesi etimologica di *tan'go*, dove la parola *lingala*, congolese, significa «tempo» (qualsiasi tempo: allora, ieri, tempo addietro, avvenire, sempre); il tango sarebbe tempo, il tempo starebbe nel tango, insito, per definizione. Ma qui il tempo non assume nessuna collocazione spaziale, bensì quasi “pura”, nel suo “movimento”.

Così in ogni tempo, ovvero fuori tempo e fuori luogo, si conferma la condizione dell'immigrato tra la popolazione nativa, la ricerca di un'identità culturale.

Fuori luogo, come un mito, perché la sua origine è incerta «...Como todo mito el tango posee una génesis oscura, incierta, y al carecerse de documentación y testigos, no cabe otro camino que recurrir a la imaginación, a conjeturas».⁽²²⁾

Il tango non ha altro spazio se non quella limitata porzione di movimento in cui dilaga tra le gambe dei due ballerini.

Il maschio conduce, se pur nel andare opposto della donna. Le ginocchia sono flessibili, le braccia centripete; guancia contro guancia, i profili si tagliano nello spazio mostrando i visi che devono guardare dalla stessa parte. Si ha a che fare con una prova di perizia, non è consentito superare il limite della *ruota*.

Il corpo si espande e si ritrae, fluttuando, a volte repentinamente, ora lentamente. L'incastro passionale tra uomo e donna (con le figure quali *la corte*, *la quebra*, *il paseo...*) è scandito con pause in assenza di spazio,

l'incontro della coppia scandalosa (*mezzaluna*, *otto*, *volteggio*, *forbici*, *incrociato*) il groviglio di membra...Sessualità tra fine e inizio secolo che avanza e si ritrae come il bacio cercato ma non dato e il tentativo di congiungersi in una modernità che divide (*la refalada*) (scivolata), *la corrida* o *garabito* (corsa precipitata, corsa col crampo), *la seduta*, *il mezzogiorno*, *il passo indietro*, *il ventaglio*, *il paseto* e *la lustrada* (mentre la donna procede attorno, l'uomo su un solo piede, si lucida la scarpa col retro dei pantaloni). Lui parte sempre col piede sinistro, mentre lei parte col destro, sulla piazza circolare, sul limite definito. Dominante il tema degli addii che simboleggia con evidenza anche l'infrangersi della coppia.

Così si balla il tango, sentendo nel viso il sangue che sale a ogni battuta, mentre il braccio come un serpente si attorciglia alla vita quasi a spezzarla. In questo modo girando in senso opposto i protagonisti sovvertono l'ordine esistente, mutandosi. Tutte le altre componenti che concorrono alla creazione di questo perfetto ibrido musicale fornirebbero materia per discussioni inesauribili.⁽²³⁾ Da ciò risulta che l'ambiguità è materia di tango.

Il tango «*es una posibilidad infinita*»⁽²⁴⁾, un sentimento aperto sul mondo «*Es como un juego en el que los jugadores ignoran que han iniciado un mito*». Assumendo il tango come mito, per le origini incerte e per lo spazio che assicura ai sentimenti e alla fantasia, esso si configura anche come mito di morte e di iniziazione.

«*El hombre del tango se un ser profundo que medita en el paso del tiempo y en lo que finalmente ese paso no trae: la inexorable muerte... El tango es una cosa seria, pibe*».⁽²⁵⁾

E. S. Discepolin, grande compositore di tanghi, dice: «*Escribo tangos porque me atrae su ritmo. Lo siento con la intensidad de muy pocas otras cosas... Quiero que la música diga lo que luego aclararán a un más las palabras. En el ducidísimo espacio de una letra de tango vive toda una historia que salta, se aquietta, llora, rie, comenta, maldice o se angustia. Un tango es una expresión libre*».⁽²⁶⁾

Potrebbero le sole parole definire un tango? Certo la mancanza della musica,⁽²⁷⁾ fa risultare questo scritto davvero limitante perché solo essa, col suo movimento fluttuante tra sospensione e ripresa, potrebbe rendere in modo più completo le consonanze che tentiamo di cogliere. Ma un riferimento costante al mare e al suo moto potrebbe accordarsi meglio col tempo irreversibile.

La sua zona portuale di Buenos Aires è fortemente legata al tango «*un fenomeno esencialmente porteño. Una musica che sólo podía darse en este sitio donde la mezcla de razas, de nacionalidades, de lenguas, conformó las características y la psicología de sus habitantes*».⁽²⁸⁾

Il porto, centro nevralgico di scambi e commercio. Attracchi aperti sull'oceano di traffici intensi.

«*El crecimiento violento y tumultuoso de Buenos Aires, la llegada de millones de seres humanos esperanzados y su casi invariable frustración, la nostalgia de la patria lejana, el resentimiento de los nativos contra la invasión, la sensación de inseguridad y de fragilidad en un mundo que se transformaba vertiginosamente, el no encontrar un sentido seguro a la existencia, la falta de jerarquías absolutas, todo eso se manifiesta en la metafísica tanguística ...*».⁽²⁹⁾

Insicurezza, dunque, il sentimento perpetuo, per la fragilità dei riferimenti nel trasformarsi vertiginoso del mondo, per la mancanza di identità.

«*El tango, que non debe confundirse con el homónimo de Hollywood o con el italiano, es una música nacida junto con la moderna ciudad de Buenos Aires (y Montevideo). Palabras y música de aquella Babel alimentada por hombres provenientes de la más diversas regiones del mundo*».

Le parole del tango sono frammenti sacri popolari, o proverbi improvvisati per esprimere situazioni di vita quotidiana. O anche il rovescio della lingua, uno scilinguare sciolto.

«*La experiencia de la vida de todos los días era la linfa que alimentaba el tango, por lo tanto era una reconfirmación de que la vida era un tango...*». Superflua la traduzione per questa affermazione secondo cui la vita è un tango.

L'archivio tematico, di luoghi e di spazio, di tempo, si fa ricco di figurazioni.

§ 8. Il tango pluriverso

Per tutto quanto detto, considerare il tango oggi come «uno stupefacente fenomeno di costume che riesce a calamitare ancora legioni di adepti ...»; o una forma del folclore planetario che si è arricchito attraverso integrazioni e incontri ⁽³⁰⁾, ci sembra quantomeno riduttivo. C'è un sentimento che lo sostiene e ritorna.

A questo punto oltre che parlare del tango come di un universo di musica, danza, parola, canto,⁽³¹⁾ potremmo affermare che esso è un “pluriverso” proprio per i complessi e diversi rinvii che attraverso la sua descrizione sono giunti direttamente e indirettamente.

Un discorso del genere quale arricchimento per la conoscenza può apportare?

E una volta selezionate scritture musicali e andamenti dei movimenti migratori si potrebbe, per eccesso, compararli graficamente tentando di accordare la descrizione dei flussi migratori,⁽³²⁾ in forma di tango, con crescenti avanzamenti e repentine depressioni, o anche un “tornare” dopo essere già stato, un cambiamento, una trasformazione?

Il nostro tentativo cerca di recuperare quelle “radici del cuore” e “della mente” che la modernità tende a desertificare.

Una colorazione marina caratterizza il popolo argentino, di forme, di colori, di suoni così familiari ai popoli d'oltreoceano.

Si è parlato di predestinazione per il popolo italiano, ma in realtà ci sono popoli che hanno in comune, oltre che condizioni climatiche e territoriali, la fame, l'assedio, la nostalgia di immagini sacre, evocate con la produzione di nuovi miti. In Argentina è facile trovare valori antichi dell'Italia, come della Spagna, che l'Italia, nella sua estrema attualità non è riuscita a preservare. Il passaggio dalla campagna alla città, l'affermarsi della società metropolitana, l'omologazione tra antico e nuovo, rende quasi impossibile cogliere i caratteri differenzianti. Attraverso le categorie dell'esulismo si ricordano l'uomo europeo e l'uomo americano. La letteratura, vivida espressione, europea ed argentina, intesse un'identica trama di ricordi, afflizioni e rivolte. Si costruiscono travagli, vecchi tagli, testi...

Ci chiediamo ancora come il tango possa condurci a sottolineare l'organizzazione dei tessuti vitali?

BIBLIOGRAFIA

- (1) Ernesto Sabato, *El tango es una cosa seria, pibe*, in *Tango. Prosa y poesia de Buenos Aires*, Buenos Aires: Ed. Manrique Zago; 1990, pp. 82-84.
- (2) Vanni Blengino, *Mas alla del Oceano. Un proyecto de Identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1990, p. 142
- (3) Vedi José Carlos Chiaromonti, *Notas sobre la presencia italiana en el litoral argentino en la primera mitad del siglo XIX*, in *L'Italia nella società argentina*, a cura di J.Devoto e G. Rosoli, Roma: CSER, 1998, pp.44-62
- (4) Cfr., tra gli altri, Archivio di Stato, Sezione *Corte*, Torino, *Materie Politiche, Consolati Nazionali*, Buenos Aires, Maggio 1, 1835-1841 «Documenti intorno alla recongnizione dell'indipendenza della Confederazione Argentina da parte del SM. il re de Sardegna»
- (5) E di novità parla anche E. Pugliese, v. M. I. Maciotti - E. Pugliese, *Gli immigrati in Italia*, Bari: Laterza, 1991, pp. 5 - 86.
- (6) Cfr. V. Blengino, *Mas alla del Oceano*, cit., pp. 30 e ss.
- (7) Domingo Faustino Sarmiento, *Viajes. España e Italia*, Buenos Aires, Hachette, 1957, p. 236. Ma vedi anche José Luis Romero, *Las ideas políticas en la Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1956. Sugli aspetti economici, sociali e demografici dell'immigrazione italiana in Argentina vedi il testo a cura di Fernando J. Devoto e Gianfausto Rosoli, *L'Italia nella società argentina*, cit.
- (8) V. F. Macola, deputato, propose che gli emigranti, anche se non di pelle nera, fossero lavati e spazzolati al porto d'imbarco. Cfr. *L'Italia nella società argentina*, a cura di Fernando J. Devoto e Gianfausto Rosoli, cit, p. 216.
- (9) Sarmiento nel suo *Condición de loss extranjeros en la Argentina (1882-1888)*.
- (10) Francisco SICARDI, *Libro cextraño*, Barcelona, 1910.
- (11) Vedi la figura di M. Fierro in Miguel HERNANDEZ, *Martin Fierro*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979, p. 23,
- (12) Prólogo. *Un pensamiento triste que se baila*, in *Tango. Prosa y poesia de Buenos Aires*,

Ediciones Manrique Zago, Buenos Aires, 1990, p. 18.

- (13) C.H. von Keyserling, *Meditacione Sudamericana*, in “Tango, cit., p. 126
- (14) Meri Franco-Lao, *Voglia di tango. Storia e rito, personaggi e testi, fortune e revival*, Milano: Sugarco, 1986, p. 30.
- (15) C.H. von Keyserling, *Meditacione Sudamericana*, in “Tango, cit., p. 126
- (16) Discepolin, Enrique Santos Discépolo, uno dei grandi creatori di tango.
- (17) Caminito è una celebre strada de La Boca, il quartiere boanerense più legato ai destini del tango, del tutto simile ad uno dei quartieri del porto di Genova.
- (18) Meri Franco-Lao, *Voglia di tango. Storia e rito, personaggi e testi, fortune e revival*, Milano: Sugarco, 1986, p. 24. Ma vedi anche della stessa autrice *Tempo di tango. La storia, i testi, i personaggi, la fortuna e il revival*, Milano: Bompiani, 1975
- (19) Carlos Vega, *Danza y canciones argentinas*, in *Tango*, cit., p. 134. In Italia e in Argentina la febbre del tango si ripropone moltiplicando scuole di tango e pubblicazioni. Vedi “*Noticias*”, settimanale argentino, che sta pubblicando CD sul tango.
- (20) Meri Franco-Lao, *cit.*, p. 50
- (21) L’etimologia non meno ambigua. Dal latino *tangere*? Da *fandango*, danza spagnola con la quale ha in comune solo la desinenza o il rischio della proibizione per scandalo? Da *tambò*, *tango*, il tamburo dei negri nei quartieri bassi delle capitali rioplatensi? Da *tangage*, cioè beccheggio in francese? Così postula una copiosa bibliografia.
- (22) Horacio SOLAS, *Un pensamiento triste que se baila*, in *Tango*, cit., p. 18.
- (23) Fino al 1910 si indicava indifferentemente «*tango*» o «*milonga con cortes*» un vivace genere musicale coltivato dai negri montevideani alla fine del secolo, sulla traccia dell’*habanera*, con incroci di gambe e altri condimenti coreografici particolari. Il termine *milonga*, poi, oltre definire la donna «leggera» e la baldoria ballabile, designa anche un genere di canto accompagnato dalla chitarra, con modulo melodico e ritmico fisso, su cui il *paisano* improvvisa versi ottosillabi. Da questa *milonga campera* probabilmente il tango prende la dinamica e il fraseggio della melodia. Il tango-milonga, invece, rigorosamente scandito, conta con un passo base. D’altronde, certi accenti percossi sembra gli vengano dal *candombe*, che ancora oggi si suona a Montevideo, sia per strada, sia con orchestra tipica e aggiunta di *tamboriles*,

strumenti questi ultimi caratteristici del *candombe* ma estranei al tango [M. Lao, cit, p. 56 e ss.].

- (24) Leopoldo MARECHAL, cit., p. 28.
- (25) Ernesto Sabato, *Metafisica del tango*, in *Tango*, cit., pp. 64-65.
- (26) Enrique Santos Discepolo, *Por qué como escribo tangos*, cit., pp. 92-93.
- (27) Perché il tango, «da rito qual è, si officia con la musica» (Cfr MERI-LAO, cit.).
- (28) Carlos Grosso, *Presentazione*, in *Tango*, cit., p. 16.
- (29) Ernesto Sabato, *Metafisica del tango*, in *Tango*, cit., pp. 64.
- (30) E. Morin – A.B. KERN, *Terra-Patria*, Milano: Raffaello Cortina, 1994, p. 28.
- (31) Mari LAO, *Tempo di tango*, cit., p. 8.
- (32) Cfr. M. I. Maciotti - E. Pugliese, *Gli immigrati in Italia*, cit., pp. 93-97.

* Pasqualina Mongillo è nata a Giffoni Valle Piana (SA) il 4.2.1959. Laureata in Filosofia, con una tesi su “Filosofia e pensiero della complessità. La conoscenza della conoscenza”, è bibliotecaria presso il Dipartimento di Sociologia e Scienza della Politica. Ha collaborato alla produzione dell’archivio “Filepolitico” a cura dei Centro Studi di Filosofia Politica dell’Università di Salerno e della casa editrice Leo Olschki (FI). È autrice di brevi racconti.