

**TANGO ARGENTINO** - Michelangelo *el Capitan*  
Libera sintesi da TANGOLOGIA 2 di Giorgio Lala e da altre fonti citate



## **INTRODUZIONE**

**" Tango di una vita "** (dai ricordi di un milonguero)

*E' storia di uomini e di donne.*

*Storia del tempo che passa e storia soprattutto, del tempo che più non torna.*

*Il tempo e la donna, le ossessioni del tango.*

*La donna amata e poi perduta. La donna rimpianta.*

*Nel tango uomini e donne si tendono agguati. Non si capisce mai chi è la preda.*

*Si studiano. Si sfidano. Si allacciano furiosamente.*

*Tre minuti per confondersi a passo di danza. Per gridarsi in silenzio il bisogno di scendere l'uno nel sangue dell'altra.*

*Tre minuti per diventare una sola bestia, un corpo e quattro gambe.*

*Tre minuti per misurare ogni volta l'abisso della sconfitta. Sono lampi che mozzano il fiato e spaccano il buio. Sono accensioni e sfinimenti.*

*Quando non si è amati, non resta che sognare di essere amati.*

*Questo è il tango.*

*Quando il sentimento della sconfitta genera un'assurda mania.*

*Questo è il tango di una vita.*

*Tre minuti.*

*Dove non c'è più mondo interiore, né mondo esteriore, là c'è un mondo perfetto.*

## **INDICE**

Sezione 1^ TANGOLOGIA

Sezione 2^ STORIA E CULTURA

Sezione 3^ POESIA E POETI

Sezione 4^ MUSICA E MUSICISTI

Sezione 5^ MUSICA E DANZA

Sezione 6^ MUSICALITA'

Sezione 7^ LA DANZA

Sezione 8^ GLI STILI

### **Bibliografia:**

Tangologia 2 – Giorgio Lala

Il Tango - Elisabetta Muraca

El Cachafaz – Massimo Di Marco

Carlos Gavito – Massimo Di marco e Monica Fumagalli

Il Maestro di Tango – Julio D. Vallejos

Tenco a tempo di Tango – Carlo Lucarelli

Il Tango – Pier Aldo Vignazia

Nell'abbraccio del Tango – Elisabetta Muraca

**Sezione 1^ - TANGOLOGIA**



Si può dire che è nata una nuova scienza: la "Tangologia". In effetti in Argentina ci sono tre Istituzioni che la insegnano e precisamente:

- Academia portena del lunfardo
- Universidad del tango
- Academia National del tango

Le tre Istituzioni si sono date il compito di preservare l'essenzialità della tradizione senza peraltro chiudersi nei confronti di qualsiasi forma di adeguamento alla realtà corrente. L'essenza portena non deve però dissolversi!

A tutela di tale principio, nel 1990, è stato addirittura emanato un Decreto Governativo, il N. 1235 per l'esattezza, che tra l'altro recita:

*"....dato che il tango come arte musicale, coreografica, poetica e interpretativa, ha più di un secolo di storia inalterabile come **espressione autentica** e profonda del popolo argentino, .....e che questa forza creativa del tango risiede in non meno di 50.000 opere composte, edite e inedite,.....si delibera che detto **patrimonio artistico** debba essere raccolto, ordinato, studiato e salvato definitivamente da ogni possibilità di perdita o distruzione....e che le tradizioni accumulate debbano essere preservate, oggetto di insegnamento e di stimolo a nuove creazioni, essere definite in patria e internazionalmente, e tutto ciò in maniera organica"*

E' doveroso precisare, come nel titolo di questi appunti, che parliamo di **tango argentino** (o *platense*) in quanto occorre distinguere lo stesso dalle versioni "europee" e "standard" che si sono definitivamente allontanate dalle origini.

TANGO ARGENTINO - Michelangelo *el Capitan*  
Libera sintesi da TANGOLOGIA 2 di Giorgio Lala e da altre fonti citate

**Sezione 2^ - STORIA E CULTURA**





Le origini del tango sono in un certo senso oscure.

La stessa etimologia della parola "tango" annovera diverse accezioni:

- "recinto", "luogo chiuso", "luogo di raccolta degli schiavi", "luogo dove i negri si affollano", "riunione di negri con danze";
- suono delle percussioni dei negri: "tan" o "tan-go" con riferimento al doppio battito;
- ballo ispanico di origine arabo-africana (tango Andaluz);

e si potrebbe continuare.....!

La partenza della storia del tango si colloca in genere intorno all' anno 1880 quando Buenos Aires, quale più importante porto e più dinamica città dell'Argentina, ne divenne la capitale.

In quel periodo Buenos Aires così come anche Montevideo in Uruguay (è interessante la disputa rio-platense tra le due città per la nascita del tango) vissero un periodo di massiccia immigrazione sia dalle terre di campagna nazionali da parte dei gauchos sia dalle nazioni europee e qualche volta asiatiche.

Non venne dal governo mantenuta la promessa di distribuzione di terre agli immigrati e questi, per trovare lavoro, si concentrarono dunque nelle grandi città. Lo stesso accadde per il gaucho che divenne prima "*compadre*" e poi, degenerando, "*compadrito*".

Il luogo dove la gente si riuniva per socializzare prese il nome di *milonga* termine che in origine indicava un luogo rumoroso e affollato. La *milonga* divenne poi il luogo dove si ballava il tango ma anche il nome di una variante del tango stesso. Infatti milonga e vals sono due particolari danze che seguono il tango classico.

Diverse sono le forme musicali che hanno portato alla nascita del tango: l' "*habanera*", il "*candombe*", gli "*spirituals*", il "*maxixe*" (danza brasiliana in coppia con abbraccio molto stretto e movimenti sensuali).

L'intreccio di tutti questi stili, latino americani ed europei, portò alla nascita delle prime forme di tango con movimenti e andature tipiche. Si ballava il tango nei locali malfamati della periferia urbana e poi, in seguito, nelle zone più centrali di Buenos Aires e Montevideo.

In milonga si ballava però con dei codici di comportamento particolari, cosiddetti "*codigos*", che ancora oggi si osservano in tutto il mondo in maniera più o meno severa.

L'accettazione sociale del tango non fu cosa facile. La danza veniva etichettata dalla borghesia argentina quale peccaminosa e infangata dalle sue origini "*negre*". La preoccupazione di rovinare la comparsa dell' Argentina sulla scena mondiale era grande e fu ostracismo.

I giovani contribuirono non poco a mitigare questo atteggiamento di ripulsa frequentando le "*academias*" e i "*cabarets*" e cercando di portare il tango in una ambiente sociale più vasto.

Lo sdoganamento definito avvenne però con l'esportazione del tango in Europa e per primo luogo in Francia, a Parigi. Il 1913 fu indicato come l' "anno del Tango" e questa danza, sia pure preceduta da una fama che provocava l' "eccitazione del proibito", si consolidò nel periodo dei cosiddetti "anni ruggenti".

Avvenne che i ricchi sudamericani in visita alla capitale francese ebbero modo di constatare il successo di quella danza che in Argentina veniva invece etichettata come una tipicità delle "canaglie sociali".

La società rioplatense non ebbe più motivo di prolungare l'ostracismo e il Tango venne irreversibilmente riabilitato.

Il tango si internazionalizzò presto volando dalla Francia agli altri paesi europei e nord americani e oggi si balla davvero in tutto il mondo.

L'internazionalizzazione, anche per motivi musicali, di canto nonché commerciali, ha portato però ad un attenuamento delle caratteristiche originarie per cui nasce il tango "standard" con una più moderata carica sensuale e un rallentamento del ritmo. Qualcuno parla di "addomesticamento" del tango e si rischia di perdere le caratteristiche originarie anche nell'abbraccio.

In ogni caso, anche oggi, gli intenditori ballano in puro stile *milonguero* che tra l'altro è caratterizzato dalla "improvvisazione" che non esiste negli stili standard e nelle altre danze.

Il bandoneon impresso alla musica del tango una cadenza quasi lamentosa. E' il periodo questo del "*tango canción*" e dell'astro rappresentato da Carlos Gardel.

E' l'epoca anche della diffusione delle trasmissioni radiofoniche, delle musiche e degli interpreti del tango in tutto il territorio argentino fino all'estremo sud della Patagonia.

Negli anni Venti a seguito di un colpo di stato, per un decennio, si ebbe la limitazione delle forme espressive popolari ma il tango nella sua nuova forma di canzone sentimentale ritenuta non pericolosa e eversiva non subì questa influenza negativa e si diffuse accrescendo la sua popolarità per altri due decenni.

Il tango ricevette impulso anche dal cinema e non solo tramite Gardel. Le interpretazioni di Rodolfo Valentino contribuirono anche esse alla sua diffusione ma c'è da dire che questi provocò anche una distorsione di immagine, non certo in Argentina ma nel resto del mondo, in quanto il celebre attore italo-americano, per ragioni cinematografiche connotò le rappresentazioni di un carattere fortemente esotico.

Il cinema contribuì alla diffusione del tango anche in un altro modo. Nel cinema muto infatti si usava accompagnare le immagini con esecuzioni di brani musicali spesso suonate anche dal vivo.

Venne dunque l'epoca della nascita dell' "orchestra tipica" prima e delle "grandi orchestre" di tango, fenomeno che si accompagnò alle formazioni nord americane che fecero conoscere in tutto il mondo il Jazz e la musica swing in generale.

I nomi da ricordare sono:

**Fresedo, Mariano Mores, Discepolo, Filiberto, D'Arienzo, Di Sarli, Biagi, Pugliese, Troilo, Tanturi, Gobbi, Salgan, Basso, De Angelis, Calò, Piazzolla.**

Dopo la crisi economica del 1929 il Tango favorì l'evasione dalla realtà quotidiana, interpretò il sentire comune delle angosce del tempo. In quest'epoca si verificò un fatto importantissimo e cioè la convergenza di fattori che portarono alla massima integrazione fra i diversi aspetti musicali, poetici e intellettuali e si raggiunse il massimo livello di questa nuova Arte. La diffusione del disco in vinile fece la sua parte.

Quanto al **tango danza**, si sviluppò un modo di ballare più creativo e con un maggiore coinvolgimento della donna specie nelle più ampie sale di periferia dove ci si poteva esprimere meglio rispetto alle più affollate sale del centro in cui, per necessità, si ballava in maniera più lineare costeggiando i bordi della pista in senso antiorario.

Si organizzavano spesso gare di ballo per **tangueros** e sorsero le grandi scuole di Tango guidate da **esimios profesores de baile**. Si andavano consolidando vari stili di ballo. Il più famoso fu lo **stile apilado**.

Nel 1946 sale al potere in Argentina Juan Domingo Peron che, con la sua figura carismatica e grazie anche alla enorme popolarità della moglie Eva Duarte (Evita per il popolo), instaurò un regime blandamente autoritario ma dalla forte impronta populista. Il Tango venne ancor più rivalutato e favorito in quanto forma artistica popolare e decisamente nazionale.

Cadde Peron e la giunta militare che prese il potere represses tutto ciò che poteva ricordare l'epoca del peronismo. Molti **tangueros** andarono in esilio e la legge marziale proibì i pubblici assembramenti dando un colpo mortale alle sale e alle scuole di ballo.

Si aprirono le porte alla colonizzazione da parte delle musiche anglosassoni, americane ed europee. Si affermarono prima il Rock & Roll e poi via via tutti i ritmi afro-cubani.

Il Tango sopravvisse come forma d'arte marginale in pochi teatri e in sale per concerti eseguita da piccole formazioni (dal duo al quintetto) e tale clima favorì l'emergere di personalità quali quella di Piazzolla che sperimentando nuove espressività portarono il Tango ad una nuova stagione creativa.

E' l'epoca delle innovazioni e Astor Piazzolla e Horacio Salgan portarono a compimento la loro già intrapresa traiettoria artistica.

Neanche un effimero e temporaneo ritorno al potere di Peron risollevò il Tango dall'oblio.

Nel 1983, dopo le Falkland e altre tragedie, cadde la giunta militare e governi democraticamente eletti restituirono al popolo la libertà di espressione.

Sorse una compagnia teatrale chiamata "Tango Argentino" che fece le sue prime rappresentazioni a Parigi. Qualche anno dopo "Tango Argentino" ebbe la massima consacrazione a Broadway.

E' il momento del coreografo Carlos Copés, del *musical* "Maria de Buenos Aires" con musiche di Piazzolla, dell'opera teatrale "Fra Borges e Piazzolla" e del film "Tango" di Carlos Saura.

E' la rinascita del Tango!

Nel 1990 una prestigiosa coppia di ballerini della compagnia "Tango Argentino" Miguel Angel Zotto e Milena Plebes creano un proprio spettacolo "*Tango por dos*" e poi ancora



*“Perfumes de Tango”* e *“Noches de Tango”*. Miguel Angel Zotto sale alla ribalta internazionale non solo come interprete ma anche come maestro.

Nel 1996 *“Forever Tango”* di Luis Bravo debutta a San Francisco, viene rappresentato nei maggiori teatri europei e poi nel 1998 approda a Broadway dove viene rappresentato per anni.

Il tango-balletto o tango per le scene viene però guardato con sospetto dai puristi rioplatensi per i quali il Tango rimane una danza essenzialmente sociale.

Si è già detto del binomio tango-cinema per aver citato *“Tango”* di Carlos Saura ma bisogna ricordare anche *“Tango bar”* di Zurinaga, *“El exilio de Gardel”* di Solanas e *“Tango lesson”* di Sally Potter.

Le nuove forme espressive colpiscono l'immaginazione di un vasto pubblico e richiamano, tuttora, in Argentina migliaia di visitatori alla ricerca dei luoghi autentici della tradizione *portena* e di lezioni e *stages* da frequentare nella terra che ha originato il Tango.

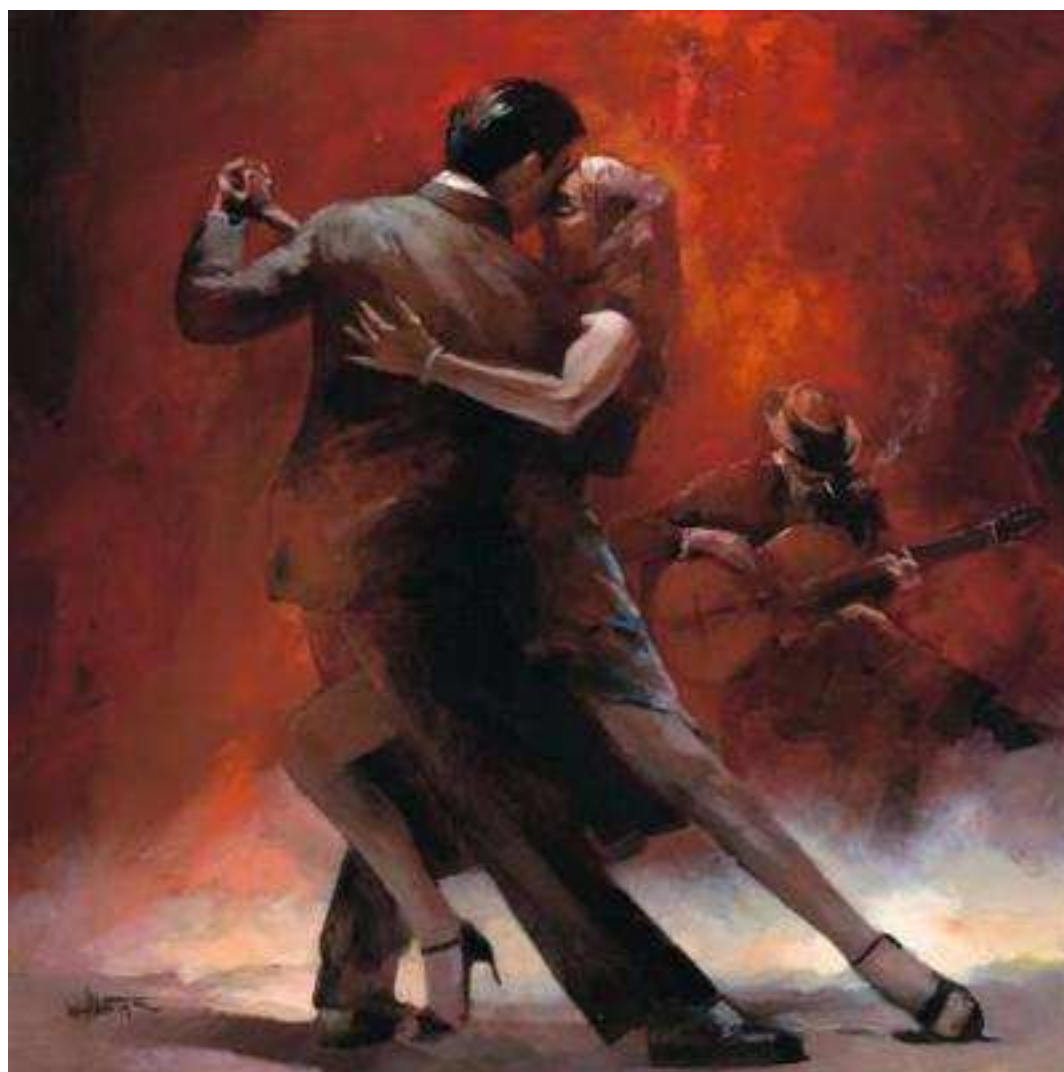
La crescente domanda di maestri e istruttori ha d'altra parte determinato una crescente esportazione degli stessi verso l'Europa e altri paesi del mondo intero. Come già detto, il Tango oggi si balla ovunque.

Dopo il già citato Decreto Governativo del 1990, negli anni 1995 e 1996 è stata approvata, all'unanimità, da Senatori e Deputati, la “Legge nazionale sul tango” che fu presentata ufficialmente il 3 settembre 1996 nel salone Eva Peron del Congresso Nazionale.

Così come in Argentina sono attive Istituzioni come l' “Academia National del Tango” e l' “Academia portena del Lunfardo”, anche sulla riva opposta del Rio della Plata, a Montevideo, operano analoghe istituzioni prima fra tutte l' “Academia del Tango de la Republica Oriental del Uruguay”. E' noto come Argentina e Uruguay rivendicano e rivalutano le radici locali del Tango ma il Tango è patrimonio del mondo intero.....!

TANGO ARGENTINO - Michelangelo *el Capitan*  
Libera sintesi da TANGOLOGIA 2 di Giorgio Lala e da altre fonti citate

**Sezione 3^ - POESIA E POETI**



*“Di valore diseguale, perché notoriamente vengono da centinaia e migliaia di penne eterogenee, i testi di tango che l’ispirazione o l’industria hanno elaborato, integrano, in capo a mezzo secolo, un così inesplicabile corpus poetico che gli storici della letteratura argentina leggeranno, o in ogni caso, rivendicheranno. Il popolare,.....sempre che non lo abbiano reso antiquato gli anni, ottiene la nostalgica venerazione degli eruditi e permette polemiche e glossari; è verosimile che in futuro sorga il sospetto o la certezza che la vera poesia del nostro tempo....stia in realtà nei frammenti imperfetti e umani che si sommano nell’anima che canta”.*( **Jorge Luis Borges** )

- **I personaggi e i luoghi**

### **Jorge Luis Borges**

Borges vede il tango soprattutto come una scena di un duello che due uomini mimano sui marciapiedi dei sobborghi. Per Borges il tango nasce negli ambienti malavitosi dei *compadritos* che duellavano non per questioni di interesse ma per dimostrare il loro coraggio. Le donne non usavano ballare questa forma originaria di tango.

Le prime donne che lo fecero furono le donne dei postriboli, da qui la corrente di pensiero che vede il primo diffondersi della danza nelle case di malaffare.

*Tango que he visto bailar  
contra un ocaso amarillo  
por quienes eran capaces  
de otro baile, el del cuchillo....  
.....Tango que fuiste feliz  
Como yo tambien lo he sido  
Segun me cuenta el recuerdo  
El recuerdo o el olvido.*

*Tango che ho visto ballare  
contro un giallo tramonto  
da chi era capace  
di ben altra danza, col coltello!...  
.....Tango che fosti felice  
come son stato anch’io,  
come mi dice il ricordo,  
il ricordo o l’oblio.*

Borges ha anche celebrato i luoghi che secondo lui sono stati i veri luoghi di nascita del Tango

*Prendieron unos ranchos tremulos en la costa,  
durmieron extranados. Dicen que enel Riachuelo,*

*pero son embelecicos fraguados en la Boca.  
Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.  
Una manzana entera pero en mitad del campo  
Expuesta a las auroras y lluvias y sudestadas.  
La manzana parecia que persiste en mi barrio:  
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.*

*Occuparono capanne cadenti sulla riva,  
dormirono esiliati. Dicono in riva al Riachuelo,  
ma son baracche costruite nella Boca.  
Vi fu un rione simile nel mio barrio, Palermo.  
Un rione simile ma in mezzo alla campagna  
Esposto a piogge e venti.  
Rioni simili ci sono ancora nel mio barrio:  
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga*

- **I temi**

I temi che, specie nelle origini, maggiormente rappresentano il Tango sono quelli sentimentali, tristi e nostalgici. Diversi, in genere allegri e divertenti quelli delle varianti Milonga e Vals.

### **Angel Villoldo**

*Vieja milonga  
Que en mi horas de tristeza,  
traes a mi mente  
tu recuerdo carinoso  
y encandenandome a tus notas  
dulcemente,  
siento que el alma  
me se encoje poco a poco.....*

*Vecchia milonga  
che nelle ore di tristezza  
porti alla mia mente  
un ricordo affettuoso  
e incatenandomi alle tue note  
dolcemente,  
sento che l'anima  
si stringe a poco a poco....*

### **Pascual Contursi**

*Percanta que me amuraste  
En lo mejor de mi vida  
Dejandome el alma herida  
y espina en el corazon,  
sabiendo que te queria,  
que vos eras mi alegria  
y mi sueno abrasador.....  
Para mi ya no hay consuelo  
Y por eso me encurdelo  
Pa' olvidarme de tu amor.....*

*Donna che m'hai stregato  
nei begli anni della vita  
lasciandomi l'anima ferita  
e una spina nel cuore,  
sapendo che ti amavo  
che eri la mia gioia  
il mio sogno bruciante.....  
Non c'è pace per me  
per questo bevo  
e dimentico il tuo amor.....*

### **Gabino Coria Penaloza**

*Caminito que el tiempo ha borrado,  
que juntos un dia nos viste pasar,  
he venido por ultima vez*

*Caminito, piccola strada  
che il vento ha cancellato  
che uniti ci hai visto passare*

*he venido a contrarte mi mal....  
Caminito que todas las tardes  
Feliz recorria cantando mi amor,  
no le digas si vuelve a pasar  
que mi llanto tu huella rigò.....*

*Son venuto per l'ultima volta,  
son venuto a dirti il mio dolore....  
Caminito dove ogni sera  
felice passavo cantando il mio  
amore. Non dirle, se passa  
ancora, che le mie lacrime ti  
hanno bagnato.*

### **Fernan Silva Valdes**

*.....una musica que se respira,  
che tiene forma de curva  
y que huele a mujer.  
Musica primitiva pero civilizada;  
que calineta a la sangre  
y emborracha a las gentes...  
...Pegajosa como la miel  
Y que fatiga sin fatigar,  
resbala por los niervos  
como por un nivel, y se baila  
con lo scinco sentidos  
pestos en el bailar.....*

*....Una musica che si respira,  
che ha forma di fianchi  
e profumo di donna.  
Musica primitiva ma civilizzata,  
che scalda il sangue  
e stordisce la gente.....  
....Densa come il miele  
e che stanca senza faticare  
scende nei nervi rapidamente  
come livello, e si balla  
coi cinque sensi  
posti nel ballare.....*

### **Elizardo Martinez Vil Sentendo nel visoas (Marvil)**

*Asi se baila el tango!  
Sintiendo en la cara  
La sangre que sube  
A cada compas.....  
.....Asi se baila el tango!  
Mezclando el aliento,  
cerrando los ojos  
pa' escuchar mejor.....*

*Così si balla il Tango!  
Sentendo nel viso  
il sangue che sale  
ad ogni nota.....  
.....Così si balla il tango!  
Mischiando il respiro,  
chiudendo gli occhi  
per meglio sentire.....*

### **Enrique Cadicamo**

*Quiero emborrachar mi corazon  
par olvidar un loco amor  
pue mas que amor es un sufrir...  
Y aqui vengo par eso,  
a borrar antiguos besos  
en los besos de otras bocas....  
gime, bendoneon, tu tango gris  
quizas a ti hiera igual  
algun amor sentimental.....*

*Vorrei ubriacare il mio cuore  
per dimenticare un pazzo amore  
che più che amare è soffrire.....  
per questo vengo qui,  
a cancellare quei vecchi baci  
Con quelli di altre bocche....  
Piangi, bandoneon,  
il tuo triste tango  
forse anche tu sei triste  
per un perduto amor.....*



*Media noche en la ribera,  
duerme el fangoso Riachuelo.....  
La Boca no ha de dejar  
Que le profane el asfalto.*

*Mezza notte sulla riva  
dorme il melmoso Riachuelo.....  
La Boca non può permettere  
che la profani l'asfalto.*

### **Manuel Romero**

*....Ese el tango, cancion  
de Buenos Aires,  
nacido en el suburbio  
que hoy reina en todo el mundo.  
Este es el tango  
que llevo muy profundo  
clavando en lo mas hondo  
del criollo corazon.....*

*.....E' il tango, canzone  
di Buenos Aires,  
che nato nel sobborgo  
ora vive in tutto il mondo.  
Questo è il tango  
che porto nel profondo  
nel profondo  
Del mio cuore criollo.....*

### **Enrique Santos Discepolo**

*Cuando la suerte que es grela  
fayando y fayando, te largue parao...  
Cuando estes bien en la via,  
sin rumbo, desesperao....  
La indiferencia del mundo  
Que es sordo y es mudo  
Recien sentiras.. Yira!.. Yira!  
Aunque te quiebre la vida  
aunque te muerda un dolor,  
no espera nunca una ayuda,  
ni una mano, ni un favor*

*Quando la sorte che è donna  
mancando alla parola  
ti lascia senza respiro....  
Quando ti troverai sulla strada  
senza meta, disperato....  
L'indifferenza del mondo  
che è sordo e muto  
infine sentirai.....  
Cammina!...Cammina!  
Anche se ti sfugge la vita,  
benchè ti morda il dolore,  
non sperare un aiuto,  
né una mano, né un favor.*

### **Homero Manzi**

*Malena canta el tango  
Como ninguna  
y encada verso pone  
Su corazon;  
a yuyo del suburbio  
su vos perfuma,  
Malena tiene la pena de bandoneon...  
bandoneon...*

*Malena canta il tango  
come nessuna  
e in ogni verso mette  
il suo cuore;  
di erba del sobborgo  
la sua voce profuma  
Malena ha pena di*

*Tus ojos son oscuros  
como el olvido,  
tus labios apretados como el rencor,  
tus manos, dos palomas  
que sentien frio,  
tus venas tinen sangre de bandoneon...*

*I tuoi occhi sono oscuri  
come l'oblio,  
le labbra strette come il rancore,  
le mani, due colombe  
che hanno freddo,  
le tue vene han sangue di  
bandoneon*

**Fernando E. Solanas**

*Vuelvo al Sur,  
Come se vuelve siempre al amor,  
vuelvo a vos,  
con mi deseo, con mi temor.....  
....Quiero al Sur,  
su buena gente, su dignidad,  
siento el Sur,  
como tu cuerpo en la intimidad.....*

*Torno al Sud,  
come si torna sempre all'amore,  
torno a voi,  
col desiderio, col mio timor....  
.....Amo il Sud,  
la buona gente, la dignità,  
sento il Sud,  
come il tuo corpo in intimità.....*

TANGO ARGENTINO - Michelangelo *el Capitan*  
Libera sintesi da TANGOLOGIA 2 di Giorgio Lala e da altre fonti citate

#### **Sezione 4^ - MUSICA E MUSICISTI**



- **La Vecchia Guardia**

Occorre partire dai cosiddetti *payadores* che erano dei musicisti itineranti, fantasiosi improvvisatori che spesso erano accompagnati solo da una chitarra. . All'inizio i vari musicisti, spesso, non avevano una formazione accademica e né sapevano leggere e scrivere la musica.

I primi complessi, sempre itineranti, erano formati da flauto, violino e chitarra. Solo in seguito fece la sua comparsa il pianoforte quando si cominciò a suonare nei locali notturni. E poi il bandoneon, le orchestre tipiche e quant'altro.

I musicisti che maggiormente contribuirono al passaggio ad un periodo più maturo del tango e alla sua diffusione furono Roberto Firpo e Francisco Canaro.

**Roberto Firpo: La Cumparsita – Alma de bohemio – Sentimiento criollo**

**Francisco Canaro: La tablana – Madreselva – Sentimiento gaucho – Halcon negro**

Ricordiamo inoltre:

*Rosendo Mendizabal: El Entrerriano*

*E. Saborito: La Morocha – Felicia*

*Angelo Villoldo: El Choclo*

*Vicente Greco: Rodriguez Pena- La viruta – El flete – Ojos negros*

*Ernesto Ponzio: Don Juan*

*Eduardo Arolas: Viburita – Comme il faut – Lagrimas – El marne*

*Juan Maglio "Pacho": Armenonville – La chacarera – Sabado ingles – Margot*

- **Gardel e il “Tango-cancion”**

Carlos Gardel nacque forse in Uruguay o forse in Francia intorno al 1880 da madre francese (il cognome originario era infatti “Gardes”. Le polemiche relative alle sue origini sono dovute al fatto di non voler mai ammettere che il massimo cantante “criollo” non fosse nato in Argentina e che fosse, anche se in tenera età, un immigrato europeo.

La cosa ha poca importanza, importante è invece riconoscere che Gardel, con la connotazione sentimentale, triste, raffinata e “notturna” delle sue interpretazioni, dette il massimo contributo a voltare pagina rispetto alle origini “rurali”, “negre” e “postibolari” del Tango e apri la strada alla cosiddetta “Nuova Guardia”. L’interpretazione che segna questo punto è certamente, nel 1917, l’incisione del tango “Mi noche triste” con un testo di Pascual Contursi su musiche preesistenti di S. Castriota.

Significativo fu l’incontro che Gardel ebbe con il tenore italiano Tito Schipa dal quale prese lezioni di canto e del quale però non seguì il consiglio di darsi alla lirica.

Gardel a questo suggerimento risponde che deve cantare la propria tradizione “*para los muchachos*”.

La carriera di Gardel si interrompe tragicamente nel 1935 a causa di un incidente aereo. Tra le tantissime interpretazioni ricordiamo, oltre a “*Mi noche triste*”:

*Volver*  
*Cuando tu no esta*  
*El dia que me quieras*  
*Silencio*  
*Volvio una noche*  
*Cara rota*  
*Como abrazado a un rencor*  
*Ventanita Florid*

- **La Nuova Guardia**

### **Osvaldo Fresedo**

Caposcuola e una delle personalità più significative della cosiddetta “Nuova Guardia” Fresedo rimase attivo, oltre gli anni ‘20 e ‘30, fino agli anni ‘60. Si impose come valido pianista e bandoneonista, collaborò con Canaro e De Caro e formò un proprio complesso con il quale si esibì molto anche all’estero. Compose più tanghi di successo tra i quali ricordiamo: “*El onche*” e “*Vida mia*”. Con il suo stile innovò e perfezionò la musica senza peraltro rompere i legami con la tradizione.

### **Julio De Caro**

Violinista e compositore, cresciuto in ambiente musicale, non seguì i consigli e i desiderata del padre che lo voleva proiettare nell’ambito della “musica colta” ma si dedicò al Tango suonando dapprima con le formazioni di *Firpo* e *Arolas* e formando



poi un proprio complesso con il fratello Francisco, validissimo pianista. Si rivaluta con lui il ruolo del pianoforte che da una semplice base ritmica passa a ricchi fraseggi musicali. Ricordiamo *“El monito”, “Boedo”, “Tierra querida”, “Mala junta”*. La musica di De Caro è raffinata, più lenta di quella di Fresedo e modifica il ritmo da 2/4 a 4/4 ponendo le basi per i futuri sviluppi musicali attraverso Di Sarli, Calò, Pugliese e fino alle avanguardie e a Piazzolla.

### **Juan de Dios Filiberto**

Si muove sulla scia di Fresedo, sempre all'insegna della massima ballabilità dei pezzi. Di lui ricordiamo: *“Quejas de bandoneon”* e *“Caminito”*.

### **Juan D'Arienzo**

Anche lui nato a Buenos Aires da immigrati italiani, seguì studi musicali che gli dettero una solida formazione di base. Entrò a far parte di formazioni musicali come violista ma presto formò un sestetto e poi un orchestra. Anche il tango di D'Arienzo privilegia la massima ballabilità e il suo ritmo caratteristico di 4/8 gli valse il titolo di *“re del ritmo”*. Il suo stile, che lo rende unico nel panorama degli anni '40, lo accosta però, più che ai suoi colleghi della *“epoca d'oro”*, ai musicisti come Fresedo. Scrisse anche *vals* e *milonghe* di grande successo.

Ricordiamo le esecuzioni di: *“Hotel Victoria”, “Re Tin Tin”, “Silueta portena”, Union Civica”, “La cumparsita”, “El Choclo”*.

- **I musicisti dell' “Epoca D'oro”**

Tante furono le personalità che emersero nella cosiddetta *“epoca d'oro”* e che contrassegnarono la musica degli anni '30 e '40 fino ai giorni nostri.

Così si esprimeva a riguardo il bandoneonista *Cesar Stroscio*:

*“Le formazioni diventano più grandi, fino ad osare di darsi il nome di “orchestra tipica”: quattro o cinque bandoneon, quattro violini, piano, contrabbasso e due cantanti. Ora la conoscenza della musica è davvero indispensabile per poter suonare in orchestra, dato che si suonano degli arrangiamenti con partiture. Il lavoro degli arrangiatori – che sono quasi sempre dei membri delle orchestre stesse – assume un'importanza basilare. Essendo spesso autodidatti, e formati con l'aiuto di musicisti classici, essi studiano armonia e composizione su manuali come quello di Rimsky-Korsakoff o di Athos Palma. La varietà, l'inventiva, la padronanza dell'orchestrazione sono davvero notevoli e, oserei dire, del tutto unici nell'ambito delle musiche popolari....ci sono di sicuro più di trecento orchestre in attività. Il Tango si canta, si balla, si fischieta dappertutto.”*

### **Carlos Di Sarli**

Argentino di origini italiane fu considerato anch'egli un caposcuola in contrapposizione però con D'Arienzo. Nella capitale argentina tale contrapposizione giunse al limite tra gli estimatori dei due stili fino alla divisione nelle *milongas* in saloni diversi per evitare le contaminazioni....!

Lo stile di Di Sarli, classico e ben ritmato, risente certamente dell'influenza dei ritmi nord-americani (jazz e boogie) è ritenuto utilissimo per l'insegnamento del tango grazie all'estrema chiarezza ritmica dei suoi brani.

Ricordiamo, come autore: *"Milonguero viejo"*, *"Bahia Blanca"*, *"Corazon"*, *"Otra vez Carnaval"* e come arrangiatore ed esecutore di grandi tanghi del passato come: *"Don Juan"* e *"Comme il faut"*.

### **Anibal Troilo**

Bandoneonista e compositore, dopo esperienze diverse quale strumentista in varie formazioni, formò nel 1937 il suo primo gruppo. Troilo restituì un ruolo di primo piano ai cantanti. Con lui iniziò la propria carriera il grande Roberto Goyeneche. La sua musica e suoi arrangiamenti portarono il tango ai massimi livelli di perfezione tecnica e di intensità emozionale. Collaborò con il poeta Homero Manzi, con Catulo Castillo, José Maria Contursi.

Nacquero con lui capolavori come: *"Barrio de Tango"*, *"Sur"*, *"Una cancion"*, *"Mi tango triste"*, *"Romance de Barrio"*. La sua interpretazione più conosciuta rimane *"Quejas de bandoneon"*, celebre pezzo di Juan de Dios Filiberto.

### **Ricardo Tanturi**

Anche Tanturi con la sua orchestra interpretò e incise bellissimi dischi ancora oggi apprezzati e collaborò con molti cantanti, il più amato tra questi Alberto Castillo, in una riuscita fusione di appassionata ispirazione melodica, esecuzione musicale e canto. Ricordiamo fra le tantissime interpretazioni: *"Alma en pena"*, *"Barajando recuerdos"*, *"Cancion de rango"*, *"Cantor de Barrio"*.

### **Miguel Calò**

Dopo aver suonato come bandoneonista in numerose orchestre, a cominciare da quella di Fresedo, costituì una propria formazione denominata *"Orchestra de las estrellas"* perché in essa si esibivano delle "stelle" quali Osmar Maderna, Hector Stamponi, Armando Calò. Produsse numerose e memorabili incisioni discografiche. Collaborò con grandi cantanti tra cui Alberto Podestà. Il suo stile fu di ispirazione melodica e romantica con un ritmo perfettamente ballabile. Fra le tante composizioni citiamo: *"Milonga portena"*, *"Al compas del corazon"*, *"Que te importa que te llora"*, *"Mi gaucha"*, *"Si yo pudiera comprender"*.

### **Oswaldo Pugliese**

Iniziò la sua carriera suonando nei locali e nel cinema muto. Pianista prima e direttore d'orchestra dopo, si ispirò inizialmente a De Caro. Sperimenta nuove vie espressive ma non dimentica le esperienze del passato. Esegue una musica molto amata dai *milongueros* perché quasi sempre perfettamente ballabile. La sua lunga carriera musicale, nonostante le persecuzioni subite dai regimi dittatoriali perché politicamente di sinistra, spazia in un arco di più di sessant'anni.

Di lui dice Natalio Etchegaray:

*“Pugliese avanza verso una forma musicale più complessa, dove gli strumenti dell’orchestra suonano in modo distinto gli uni dagli altri, marcando la musica in modo differente ogni gruppo di strumenti: il basso e il piano stanno facendo una cosa, mentre i bandoneones e i violini un’altra....Fu un creatore che precedette i suoi tempi, che innovò sempre. E poi fu un uomo di grandi principi nella professione e nella vita, di un’integrità totale.”*

La sua musica, per la grande ricchezza armonica e per l’ inventiva viene molto usata nel tango spettacolo ma anche molto amata nelle *milongas*.

Fra le sue composizioni ricordiamo brani indimenticabili: *“Recuerdo”, “Negracha”, “Malandraca”, “La Yumba”*.

- **La crisi degli anni '50, '60 e '70**

Un insieme di fattori (crisi economica, repressione esercitata dalle giunte militari, giovanilismo, invasione da parte della musica rock) portarono dal secondo dopoguerra a tutti gli anni '70 ad un drastico ridimensionamento delle opportunità di esecuzione musicale da parte delle grandi orchestre.

Un processo di selezione portò alla nascita di piccoli gruppi composti da 4/5 elementi spesso di primissimo piano che, in un periodo caratterizzato dallo scarso interesse per la musica da ballo, si esibivano solo per l’ascolto da parte di un pubblico selezionato nei *clubs* o nelle sale da concerto. Le poche orchestre rimaste si dedicarono, nella tradizione del *tango cancion*, alle registrazioni discografiche e alle trasmissioni radiofoniche per lo più accompagnando cantanti di successo.

Il nuovo e più ristretto pubblico permise ad alcune piccole formazioni di intraprendere la via della ricerca di nuovi mezzi espressivi, aprendosi a contaminazioni da parte del *jazz* o della musica colta. Si diede così vita alle correnti della cosiddetta *avanguardia*. Parliamo di Argentino Galvan, Leopoldo Federico, Osvaldo Berlingieri, Osmar Maderna, Osvaldo Pugliese, Osvaldo Manzi, Horacio Salgan, Astor Piazzolla.

### **Astor Piazzolla**

Piazzolla nacque a Mar del Plata nel 1921 e passò parte della sua infanzia negli Stati Uniti. Tornato in patria studiò il *bandoneon*, suonò nell’orchestra di Troilo dove si mise ben presto in luce non solo come esecutore ma anche come arrangiatore. Arrivò anche a dirigere un’ orchestra ma negli anni '50 decise di completare la sua preparazione musicale a Parigi sotto la guida della prestigiosa direttrice d’orchestra e insegnante Nadia Boulanger.

Percorse decisamente le strade dell’ *avanguardia*. Senza rinnegare le radici storiche, egli interpreta il tango alla luce delle esperienze jazzistiche (be-bop e Charlie Parker, Jerry Mulligan) e della formazione classica accademica (Ravel, Bartok, Hindemith). La “creatura” di Piazzolla prende il nome di *“Nuevo Tango”*.

Piazzolla per un lungo periodo creò ed eseguì raffinata musica d’ascolto, estremamente lontana dal mondo delle milonghe e del ballo. Per questo fu accusato di essersi allontanato dalla tradizione e di fare altro e non Tango. In seguito egli si riavvicinò al mondo della danza tanto da scrivere nel 1967 le musiche per il *musical* “*Maria de Buenos Aires*”.

L’opera di Piazzolla è vastissima....! Citiamo solo:

“*Verano porteno*”, “*Vuelvo al sur*”, “*Libertango*”, “*Balada par un loco*”, “*Ausencias*”, e “*Adios nonino*” scritto nel 1959 in occasione della morte del padre.

Di lui scrive Gaspar J. Astarita:

*“Egli riscrisse il precedente tango “Nonino” composto a Parigi nel 1954(...) di cui mantenne la parte ritmica. Riarrangiò il resto ed aggiunse quel lungo frammento melodico, con lunghe e toccanti note, con alla base un lungo, soffocato e angoscioso lamento. Il pianto represso e la pena del figlio, a tale distanza, veniva espressa in quel triste e penoso passaggio. In quelle due frasi di otto bars (4+4), che sono ripetute formando una preziosa sezione di sedici bars, è l’autentico senso e la giustificazione del pezzo, L’artista, senza lacrime, pianse quella notte, ma attraverso la sua arte.”*

- **Gruppi e musicisti degli ultimi decenni**

In parte sul solco di Piazzolla e in parte percorrendo strade differenti, rimane in evidenza - nella linea musicale del Tango della seconda metà del '900 - una tendenza “avanguardista” grazie a valenti strumentisti, poeti e musicisti: Horacio Ferrer, Hector Negro, Eduardo Rovira, Hector Stapani, Horacio Salgan, Medros e Colangelo.

Non mancano personaggi che si muovono in direzione della riscoperta della tradizione. Sono presenti, ovviamente, musicisti e gruppi che sperimentano nuove sonorità soprattutto elettroniche (“tango nuevo” o “tecnotango”).

Esponenti di tali tendenze sono, tra gli altri, Carlos Libedinsky (Narcotango), Bajofondo e i Gotan Project.

**TANGO ARGENTINO** - Michelangelo *el Capitan*  
Libera sintesi da TANGOLOGIA 2 di Giorgio Lala e da altre fonti citate

**Sezione 5^ - MUSICA E DANZA**





Ormai il Tango ha dimensione planetaria, si balla in tutti i continenti e senza che nessun lancio pubblicitario di una grande multinazionale abbia supportato il fenomeno. Nell'era dei prodotti, delle mode e della cultura globale il Tango ha scavalcato ogni confine.

Anche se sappiamo che il Tango non è solo danza ma anche musica e poesia, oggi la sua diffusione è dovuta soprattutto all'essere danza.

Le caratteristiche di questo ballo sono quelle di danza di coppia e popolare ma l'elemento veramente caratterizzante è l'improvvisazione.

A differenza di altri balli dove la riproduzione di passi o sequenze sono di puro carattere mnemonico, nel tango i ballerini, pur avendo a disposizione determinati passi base, devono continuamente decostruire le proprie conoscenze e ricostruire ogni volta che si balli un pezzo.

L'unica eccezione la si ha nel cosiddetto tango coreografato dove per esigenze di rappresentazione il ballo viene preventivamente studiato, provato e riprodotto.

Essendo il Tango un ballo di coppia con abbraccio stretto, l'elemento che rende possibile l'improvvisazione è la comunicazione tra i corpi dei ballerini. Tale comunicazione deve essere intima, profonda e continua. Tutto ciò travalica la semplice guida dei passi (che tradizionalmente spetta all'uomo) o lo stesso ruolo della donna che non è certo di mera accettazione, bensì dinamico, creativo e propositivo.

Solo se questa comunicazione funziona si potrà realizzare l'improvvisazione e l'unicità del Tango.

In un mondo ormai omologato e massificato, il Tango – con la sua unicità – rappresenta una valorizzazione del proprio essere, l'espressione del proprio io e ancora di più un mezzo per comunicare una parte del nostro intimo ad un'altra persona indifferentemente che sia partner di una vita o di un solo tango.

Ballando in abbraccio stretto occorre per forza porsi in sintonia con l'altro. I due corpi comunicano profondamente e possono dar luogo alla creazione di movimenti armonici non solo tra loro ma anche con la musica con una indefinita possibilità di passi, pause, sequenze e combinazioni.

Il corpo prende il sopravvento sulla parola!

**Se dopo un pur breve percorso di apprendimento si arriva a ballare qualche tango, tutto può accadere tranne che rimanere indifferenti. Scoppiasse la passione o si fugga via spaventati, nessuno rimarrà indifferente.**

Essendo il tango un'esperienza intima e personale, ognuno sarà portato a viverlo come il **proprio tango**.

Si è già detto delle continue evoluzioni musicali del Tango. Una disputa attuale è quella sugli stili di ballo.

A proposito vale, una per tutte, l'osservazione del maestro Norma Gomez Tomasi: *“Gli stili sono frutto di una moda e come tale di diversi interessi economici. Noi maestri abbiamo il compito di insegnare ad usare il corpo, come porre in movimento la*

*creatività propria di ciascun essere, ovviamente relazionata al tango, come ascoltare la musica. Solo quando possiedi questi elementi puoi veramente avere la libertà di scelta e perciò anche di stile proprio”.*

Il Tango è in effetti un universo in continua evoluzione, sia sul piano della danza che della musica e della cultura in genere. Dunque, fanno parte di esso tutti gli stili da quelli più antichi a quelli più recenti, così come tutti i generi musicali, da quelli classici e quelli contemporanei. Il Tango, naturalmente, non vive autonomamente ma si permea con altre realtà di musica e danza.

TANGO ARGENTINO - Michelangelo *el Capitan*  
Libera sintesi da TANGOLOGIA 2 di Giorgio Lala e da altre fonti citate

**Sezione 6^ - MUSICALITA'**



In maniera trasversale all'insegnamento del tango come danza è di primaria importanza la sensibilizzazione verso l'ascolto della musica.

Per *Artaud* il ballo è la "cultura del solfeggio corporeo": una serie di movimenti selezionati secondo un'armonia estetica nella stretta osservanza della musica. Se i movimenti sono realizzati senza compenetrazione nella musica il ballo diventa un movimento privo di senso.

Nell'osservanza di quanto detto, il ballerino è chiamato a scegliere repentinamente il da farsi per non perdere il filo del discorso ritmico del brano che sta eseguendo. Si capisce, dunque, perché la difficoltà del ballo *improvvisato* costringe i ballerini professionisti, nelle loro esibizioni, a ricorrere alla coreografia. Si studiano a tavolino e a memoria le sequenze di movimenti adatti alla musica del brano dell'esibizione.

Quando il ballerino professionista balla in una milonga il suo fare è prudente e il suo stile è sobrio, rispettoso dello spazio conquistato e delle altre coppie. La sua abilità si evince nei movimenti semplici ed eleganti e nella fluidità dello girare in pista nell'anello esterno. L'esecuzione di raffinatezze e figure complesse viene limitato e in genere avviene negli angoli della pista che sono in genere fuori portata della ronda.

Tutto avviene in perfetta sintonia con la musica!

L'allievo attento e che ha capito cos'è il tango non ha fame di passi e di sequenze ma vuole penetrare sempre di più la musicalità dei vari brani.

Ballare sulla musica significa comprendere per prima cosa il RITMO e la MELODIA. Ritmo e Melodia non si escludono l'un l'altra perché sono intimamente correlati. Infatti l'andamento della **melodia**, per quanto fantasioso possa essere, troverà sempre dei punti di appoggio fermissimi nel **ritmo** che la sostiene.

Breve considerazione meritano altri due parametri musicali e cioè l' ARMONIA e il TIMBRO SONORO.

L' **armonia** è quella manifestazione artistica che permette a tanti suoni di coesistere senza che nessuno di essi sia fuori luogo. Non è molto presente nel tango dove gli arrangiatori hanno sempre prediletto le melodie per far essere accattivanti i motivi. C'è da dire però che negli ultimi decenni sono state introdotte alcune soluzioni armoniche diffuse nel jazz.

Il **timbro sonoro** è quella soluzione che si caratterizza facendo suonare insieme una certa tipologia di strumenti piuttosto che un'altra. Nel tango questo parametro è ben presente specie nella cosiddetta orchestra tipica: bandoneon, violini, pianoforte e contrabbasso.

Per finire queste brevi note sulla musicalità del tango possiamo solo molto sinteticamente dire qualcosa sul tempo come ritmo.

Nei tre generi della musica rioplatense (milonga, tango e vals) si conoscono tre nature ritmiche: binaria, ternaria e quaternaria).

Prima del tango nasce, lo sappiamo, la milonga che ha un andamento rapido costruito sulla base binaria dei 2/4 con un tempo forte e un tempo debole. Sulla stessa base dei 2/4 si muove all'inizio il tango (el dos por quatro) per poi diventare un 4/8 (cuatro por

ocho) caratterizzato dal primo e terzo tempo forti e dal secondo e quarto deboli. Dopo gli anni '40 del '900 si cominciò a scrivere musiche da tango in 4/4 senza però perdere l'alternanza tra il tempo forte e quello debole.

Si dovrebbe continuare parlando anche di sincope, transpiè, controtempo e di tanti altri elementi ma il discorso diventerebbe estremamente difficile e specialistico.

**L'importante è capire che occorrerebbe insegnare e apprendere quantomeno i fondamentali della musicalità del tango per poter effettivamente "ballare sulla musica".**

**Sezione 7^ - LA DANZA**





Comunemente si rappresenta il Tango come danza di seduzione, rappresentazione del corteggiamento, espressione di desiderio sessuale, volontà di predominio e di sottomissione amorosa.

Certamente si tratta di stereotipi, di luoghi comuni che danno del Tango un'immagine riduttiva. Il Tango, lo sappiamo, è una danza genuinamente popolare, dell'anima negra, della milonga, dei payadores e dei compadritos, a volte allegra ed esuberante.

Non si può negare però che nel tango, e non solo come danza ma anche come letteratura, ci siano forme più o meno esplicite di allusione di ciò che è legato alla sensualità. Questo aspetto del tango, spesso, è anche alimentato per motivi, diciamo così, promozionali da parte di commentatori, maestri, scuole e operatori vari.

La stessa danza, in generale, è un'istituzione sociale che permette il gioco sessuale ad un livello di moderazione e di discrezione convogliando le spinte sessuali in canali socialmente "inoffensivi".

Il Tango, però, per alcuni aspetti, non è per nulla inoffensivo. Rivoluziona infatti il concetto di danza sociale perché in esso la rappresentazione della volontà di seduzione è esplicita, onestamente dichiarata.

Da non trascurare l'importanza del fatto che l'abbraccio del tango, specie nello stile *milonguero*, indipendentemente dalla volontà dei ballerini, contiene una dose immancabile di sensualità.

Mirta Tiseyra osserva:

*"Il tango è una comunicazione amorosa, un romanzo di seduzione, ma fa anche vedere altre facce dell'amore, inteso come gioco di seduzione e di possesso. Però dobbiamo intenderlo come una maniera di far circolare questo potere, che in tal modo non è di dominio sull'altro, ma piuttosto di seduzione e di piacere. E' allora un amore possibile, particolare, silenzioso ed evanescente, sublimato dal fatto che l'oggetto della passione amorosa sta da un'altra parte: non è quest'uomo in particolare. E' questo un modo di fare l'amore impegnando i corpi ma sublimando la genitalità".*

Infatti se osserviamo le coppie che ballano in una milonga ci renderemo conto ad esempio che se la ballerina è brava, indipendentemente dalla sua volontà, la seduzione che esprime non è rivolta solo al partner ma a tutti noi che guardiamo.

Per onestà, non vanno trascurati altri aspetti più prosaici. Il 90% dei frequentatori di *milonghe*, donne o uomini che siano, sono *single*, separati o divorziati o comunque persone che, al momento o per scelta di vita, non hanno legami stabili. Non è certo un segreto che in milonga si va si per ballare, per socializzare, per il piacere dell'incontro e quant'altro ma anche per "*lucirse*" (mettersi in mostra), per "*levantar mujeres*" (agganciare donne) o dall'altra parte per "*buscar hombres*" (cercare uomini).

Belle le parole di Jorge Lindman:

*“Mentre come l’andare e venire del mare sulla riva, i ballerini comunicano e poi si perdono nella musica e nei passi, a volte diventano protagonisti di una storia d’amore, anche se, presto o tardi, riapparirà il disincontro, la caduta della finzione.”*

E’ anche vero però che un celebre tango ci dice che ciò non ha importanza giacchè nessuno potrà toglierci tanti balli passati, il godimento corporale e spirituale di tante notti di milonga. ***Quién me quita lo bailado?***

- **I luoghi dove si balla: *Milongas e practicas***

L’idea corrente che la gente ha del Tango è quella del tango coreografato da ballerini professionisti che si esibiscono in teatri, cinema, televisione. Qui si hanno spazi adatti all’esibizione e scene studiate.

Altra cosa accade nel ballo sociale nelle cosiddette *practicas* o nelle *milongas*.

Le *practicas*, che si trovano generalmente presso le varie scuole di tango, sono abitualmente frequentate dai soli allievi di una data scuola con magari ospiti di altre scuole in maniera occasionale. Sono, dunque, poco affollate e in esse ci si può allenare, si può cioè praticare, con vari partner o con un partner in particolare, sotto la guida vigile di maestri sempre pronti a correggere e a consigliare. E’ quello che in gergo si chiama la “pratica libera”.

Altra cosa sono le *milongas*. Nelle *milongas* la gente va per ballare e ci si trova in genere in locali molto affollati dove ballano ballerini di diversi livelli di abilità. Le problematiche sono complesse a seconda della serata e bisogna rispettare codici di comportamento. Nelle sale europee così come nei più recenti “tango bars” lo stile di comportamento è più libero e molte coppie sono già precostituite.

In una *milonga* più tradizionale invece abbiamo una situazione diversa nella quale le donne che desiderano ballare ( quindi essere invitate ) siedono ai bordi della pista mentre gli uomini, quando non sono seduti con esse, sostano in piedi vicino alle pareti, al centro della sala o vicino al bar.

Attraverso la *mirada* l’uomo con un cenno del capo (*cabeceo*) invita la donna che se consenziente risponde con altrettanto cenno e alzandosi. La coppia dunque si costituisce e inizia a ballare procedendo nella direzione di ballo nel perimetro della pista in senso antiorario. Si segue cioè la *ronda* avendo cura di non disturbare le altre coppie, di non sorpassarle e di non eseguire pericolosi passi da *show* o veloci *ganchos*, *boleos* e *voleos* alti che possono colpire i ballerini più vicini. Tali atteggiamenti possono essere consentiti solo verso la fine della serata quando la pista è abbastanza sgombra o, comunque, negli angoli della pista stessa dove ci si può magari isolare momentaneamente dalla *ronda* che gira. L’abilità, la sicurezza e la maturità del ballerino si manifesta nell’eseguire con stile giri e camminate con figurazioni semplici.

Alla fine della *tanda* (serie di quattro balli) la coppia, normalmente, si scioglie.

- **I codici della milonga**

***El Tio Cliff: Codigos de la milonga***

Chiunque si sia addentrato per un po’ nel mondo milonguero avrà sentito, qualche volta, allusioni ai “codici”, concetti di per sé vaghi e non solo nel campo del ballo

sociale del tango. In realtà, una delle accezioni di codice è quella di qualcosa di enigmatico, cifrato o conosciuto solo a poche persone, come il codice, la combinazione, di una cassaforte. Un'altra illustrazione del suo significato mira a quei valori condivisi che facilitano una comprensione tra pari. E la verità è che un po' di tutto ciò figura nei cosiddetti "codici della milonga".

I codici sono frutto delle abitudini che, nel tempo, sono andate raffinandosi in funzione di una convivenza armoniosa il più possibile, sorgendo, accumulandosi e modificandosi tra i ballerini da pista in una serie di comportamenti più o meno ripetuti. Sono norme tacite, ma estese che reggono buona parte dei movimenti che si osservano nella sala. Basandoci su quell'idea che il mio diritto finisce dove incomincia quello altrui, potremmo affermare che la maggior parte dei codici permettono di metterla in pratica il meglio possibile, disturbando il prossimo, il meno possibile. Una bella idea, e non solo per tango. Se – come ben sostengono il DJ Osvaldo Natucci e la docente Susana Miller– la milonga è una festa, i codici contribuiscono a far sì che tutto fluisca senza sussulti, riducendo al minimo i malintesi.

Per entrare nel circuito delle *milongas* conviene conoscerli e, per quanto possibile, capirli, non certo per violarli, ma per attuarli con criterio.

Tra i **codici principali** si possono elencare i seguenti:

- Si invita a ballare col *cabeceo*. Il famoso *cabeceo* è un contatto visivo che si estende a gesti delicati di invito e di consenso. Originando richieste previe all'invito in sé, questa modalità elimina i rifiuti e cripta la comunicazione tra i due protagonisti: chi invita e chi è invitato.

- Se la donna desidera ballare con diversi uomini non deve mostrarsi in coppia. Per vari motivi, che vanno dal rispetto per il suo accompagnatore a luoghi impervi e oscuri della psicologia maschile, la donna che arriva o va via accompagnata da un solo uomo, che si siede solamente con un uomo o si bacia sulla bocca con qualcuno, in genere viene evitata dall'occhio degli altri uomini.

- Uno dei due conduce e l'altro segue. Questi ruoli, definiti in modo chiaro, sono necessari per giungere a quella coordinazione che meraviglia tanto nel ballo del tango. Può esser vista come maschilista, per il fatto che il ruolo di "chi conduce" è di norma esercitato dall'uomo e la donna (abituamente nel ruolo di "seguire"), deve "affidarsi" alle sue decisioni, ma è parte fondamentale nella dinamica convenzionale del ballo. Se le osserviamo bene, la maggior parte delle danze popolari implicano questo requisito. Quel che accade è che nel tango ciò sembra più perentorio per la maggior vicinanza tra i corpi, caratteristica nell'abbraccio *tanguero*.

- Si balla muovendosi in senso antiorario. In un'analogia col sistema solare, le coppie hanno (come i pianeti) movimenti di rotazione sui loro assi e movimenti di spostamento lungo la pista. Quegli spostamenti avvengono in senso contrario alle lancette dell'orologio. Il non osservare questa regola provoca scontri, urti, ed è un qualcosa da evitare al massimo, per il bene del proprio compagno e degli altri.

- I più esperti ballano lungo il bordo pista ed i meno esperti al centro. Solo i ballerini d'una certa esperienza accettano la maggior esposizione visuale che implica il ballare a bordo pista. D'altra parte, è un'area che richiede più destrezza (essendo in genere più affollata) e maggiori spostamenti nella pista in una direzione determinata. Bene, si potrebbe pensare che più che cosciente questo ordine di cose sia naturale, poiché il meno esperto (esperto/pratico), per quanto ci provi

difficilmente potrà mantenersi in una fila così circoscritta come quella che si forma nell'ultimo "anello" concentrico della pista.

- Le coppie non si "sorpassano". A meno che la coppia che ci precede non si fermi per troppo tempo, conviene sempre aspettare ricorrendo all'ingegno, come un aeroplano che gira di fronte ad un aeroporto congestionato. È che l'ansia di superare una coppia, oltre a risultare scortese, di solito finisce in uno scontro in quello spazio desiderato che è davanti ad entrambi. La cosa più probabile è che le due coppie convergano e si urtino, lasciando dietro di sé uno spazio vuoto.

- Si balla corto o lungo/esteso a seconda della situazione. I passi, in milonga, dovrebbero essere contenuti, lungi dalla spettacolarità dello show, per evitare al massimo possibili lesioni/ferite e per quell'estetica di sobrietà che prevale nella maggior parte delle sale. L'ideale è ballare per il compagno e non per gli sguardi altrui. In genere vanno ridotti i voleos e i ganci alti, ed anche alcune "barridas/arrastres". I tacchi, quelli femminili, sono piuttosto pericolosi per gli abiti e le parti anatomiche delle coppie vicine. Questa precauzione è più impegnativa quando la pista è molto affollata, lo è molto meno quando c'è più spazio disponibile.

- In caso di scontro/urto, si chiede scusa. Sebbene il più degli scontri siano involontari, costituiscono un disturbo ed un'interruzione alla fluidità che caratterizza il ballo. Perciò sarà bene che il responsabile principale dello scontro chieda scusa, o che entrambe le coppie lo facciano quando la colpa è più o meno di entrambi. Sta all'uomo farlo, di solito tramite un piccolo cenno con la mano o una parola a voce bassa ed un contatto visivo con la coppia coinvolta.

- Durante il ballo, non si parla!. La concentrazione richiesta dal ballo, così come un ascolto attento della musica che sta suonando, sconsigliano i dialoghi. In milonga abbondano altre occasioni per chiacchierare.

- Il ballo non si ferma di fronte alle mancanze d'intesa tra i due componenti della coppia. Sebbene siano frequenti le marche che non arrivano e i passi che non riescono secondo il previsto, queste sono cose minoritarie e non conviene ingrandirle con sospensioni nel flusso coreografico ed, ancor meno, in discussioni su "chi ha sbagliato".

- Tra un brano musicale e l'altro si scioglie l'abbraccio. C'è un momento di circa 10 secondi nei quali la coppia si stacca dal brano precedente, dalla logica dello stesso, e si prepara al compito sonoro successivo, "assaggia" il tempo del nuovo pezzo, come chi comincia ad individuare quel che accadrà.

- I tavoli devono esser posti attorno alla pista. Una simile disposizione del pubblico seduto consente di incrociare i *cabeceos* attraverso la pista tra una *tanda* e l'altra, tende a creare corridoi per circolare senza interrompere il ballo nella sala, e consente una vista della pista, più consona possibile. Osservare le coppie, oltre che arricchente e piacevole, risulta molto utile per scegliere il prossimo compagno/compagna.

- La musica viene suddivisa in *tandas* (turni). Gruppi di circa quattro brani si susseguono separati da *cortine* (pause musicali) di meno d'un minuto. Ogni *tanda* ha una peculiarità che unisce i brani temi che la compongono, che può essere l'orchestra o il ritmo (tango, milonga o vals). La fine di ogni *tanda* offre un lasso di tempo per riposare, per andare in bagno o semplicemente per cambiare compagno/a. Il tempo abbastanza prevedibile di ogni *tanda* agevola, nel contempo, lo ordinamento di strategie.

- Gli abituée si piazzano nello stesso posto. Questo facilita la loro ubicazione e riconoscimento, sia per coloro che cercano chi "far ballare", sia per chi aspetta

d'essere "invitato a ballare". In genere, i tavoli rivestono altresì un luogo di appartenenza importante che potenzia o crea vincoli/legami di diverso tipo: amicizie, coppie, conoscenze, ecc..

- In pista si balla, non si parcheggia né si passeggia. Per rispetto dei ballerini che, in molti casi, si vedono già limitati dalla quantità di colleghi in pista, non si deve occupare spazio per conversare, osservare o passare camminando.

- **I grandi ballerini e *profesores de Tango***

**Carlos Estévez, soprannominato "Petroleo"** (da petrolio, brillantina, ma anche nel senso di guizzante, sgusciante, veloce), grande interprete dello stile Canyengue, fu uno dei più celebri ballerini di tutti i tempi e definì così i ruoli dei protagonisti del tango:

- *il musicista crea e sviluppa il tema musicale;*
- *il poeta gli adatta un testo poetico, in accordo con la musica;*
- *il cantante lo interpreta, dando vita ai personaggi del tango;*
- **il ballerino**, finalmente, con la sua partner, in una felice sintesi, comunicherà, il messaggio musicale, interpretandone tutti gli aspetti, senza parole, per mezzo del suo corpo, improvvisando e creando una coreografia che gli dà la possibilità di trasmettere il pensiero e i sentimenti, attraverso quel linguaggio universale che è il Tango.

E' a Parigi, dopo il 1910 che la fama di virtuosi e insegnanti viene ampliata dal grande successo incontrato dalla nuova danza. Ricordiamo tra tutti **Enrique Saborido** che iniziò a tenere lezioni nella capitale francese.

Nel secondo decennio del XX secolo nasce il Cabaret porteno e si diffonde "*El tango argentino de salon*" che estende la diffusione del tango a tutte le classi sociali.

Tra i ballerini europei e nord americani ricordiamo: **Maurice Walton, Carlos Sebastian e Irene Castle**.

In Patria si esibivano **Casimiro Ain (detto "El Vasco")**, famoso per aver ballato al cospetto di Papa Benedetto XV che sdoganò la danza dando la sua approvazione alla stessa.

In seguito emerse il leggendario **Benito Ovidio Bianquet (detto "El Cachafaz")** che negli anni '20 e '30 raggiunse l'apice della notorietà con numerose partner tra le quali Carmencita Calderon. Seguirono tanti altri.

Dopo la morte del Cachafaz il suo posto venne preso, anche come partner di Carmencita Calderon, da **José Maria Bana "El pibe Palermo"**.

Si giunge agli anni '40 e ai primi anni '50. E' questa l'epoca d'oro del tango con le grandi orchestre e i grandi saloni. Abbiamo già detto di **Carlos Estévez**, ricordiamo tra gli altri: "Rusito" Elias, Luis Lemos "Milonguita", Tito Lusiardo, Salvador Sciana "el negro Lavandina".

Quella degli anni '40 e '50 fu, dunque, l'epoca della massima diffusione del tango ballato. Si danzava nelle *confiterias* del centro e nei *salones* diffusi ormai in tutti i *barrios* della città, nei locali di periferia, nei *clubes*, nella sale associative, nelle

polisportive, nelle feste all'aperto organizzate nei vari quartieri, nei *foyers* dei teatri e financo nei *patios* e nei *conventillos* dei grandi caseggiati popolari.

Ricorda con nostalgia Julio D. Vallejos: " L'odore di tango si spandeva per tutti i *barrios* di Buenos Aires".

Fu un'epoca quella che portò allo sviluppo di nuove tecniche e a creare i fondamentali del tango di oggi. Nasce un tango con stile molto elegante e preciso.

Fra i massimi ballerini dell'epoca citiamo: Jorge Orcaizaguirre "Virulazo", Arturo Intile "Arturito", Mingo Pugliese, **Antonio Todaro**, Hector Mayoral, Gerardo Portalea, José Vasquez "Lampazo", **Domingo Monteleone "Pepito Avellaneda"**, Edoardo e Gloria Arquimbau.

Il più grande insegnante di tango mai esistito fu senza dubbio **Antonio Todaro**. Preciso ed elegante, pretendeva dai suoi allievi estrema pulizia dei passi, delicatezza nel rapporto con il pavimento, padronanza nell'equilibrio della persona e della coppia. Non si esibiva mai in pubblico ma frequentava solo le *milongas* fra amici.

Bella la testimonianza resa ai giorni nostri su "El Moplo" - Buenos Aires 2002:

*"Todaro ha liberato il tango dal sentimentalismo....Nel vero tango, l'anima deve fluire con discrezione, e quando si soffre, si soffre di nascosto. In questo senso il tango di Todaro è paradossalmente lineare, sebbene sofisticatissimo: di una purezza e di una nitidezza tali da non essere offuscate neanche dall'evidente complessità delle forme. Attraverso i passi, le figure e le sequenze definiti in cinquant'anni di creazione, Todaro dotò di lessico, di sintassi e di vocabolario essenziale la generazione più rivoluzionaria della storia del tango ballato, quella dei Petroleo, Finito, Cacho Lavandina.....I corpi reali e terreni dei ballerini si completano in un abbraccio che tutto esplica e rivela: la coppia parla della verità della vita. Grazie ad Antonio Todaro, questa verità fu visibile, ottenne finalmente grazia ed eloquenza".*

Di **Pepito Avellaneda** riferiscono così Sincovich e Galetti:

*"Più milonguero e sanguigno, e con un abbondante pancia, riusciva a trasferire agli allievi la leggerezza e la chiarezza delle marche, senza le quali nessun ballerino può improvvisare il tango. Creava coreografie e passi con innata raffinatezza, e dava a tutti l'impressione di ballare con una spontaneità incredibile, anche nei passi più difficili che interpretava al momento."*

Arriviamo così ai giorni nostri, gli anni dei grandi spettacoli di Tango che hanno contribuito all'affermazione dello stile da esibizione. Uno dei più grandi interpreti, Juan Carlos Copes, ha curato la coreografia del musical "Maria de Buenos Aires", dello spettacolo "Tango Argentino" e del film "Tango".



Da quest' ambiente nascono molti dei più prestigiosi interpreti odierni, primi fra tutti **Miguel Angel Zotto** e **Milena Plebs**, e diversi nuovi spettacoli di successo nonché prestigiose scuole.

Ricordiamo anche: Rodolfo e Gloria Dinzel, Osvaldo Zotto, Pablo Pugliese, Marcela Duran, Carlos Copello, Carlos Gavito, Pedro Monteleone, Rodolfo Cieri, Luis Grondona, Raul Bravo, Manuel Salvador (el gallego Manolo), Nelson Avila, Nito Garcia, Maria Nieves, Fabio Salas, Pablo Veron.

- **Principianti, Intermedi, Avanzati**

**PERCHÉ ANNI DI TANGO NON TI RENDERANNO UN BALLERINO AVANZATO E CHE COSA LO FARÀ. (di Veronica Toumanova)**

"Tutti i principianti sono simili, ogni ballerino esperto è esperto a suo modo. Quando le persone arrivano al tango (o quando il tango le trova), si sentono tutte allo stesso modo incapaci, si rendono conto di non saper camminare senza perdere l'equilibrio e di non poter abbracciare un'altra persona senza che le teste si scontrino. Scoprono di non essere in grado di camminare, abbracciare e ascoltare la musica allo stesso tempo. E quando vanno per la prima volta in una milonga si accorgono che, prima di tutto, devono imparare a "MIRAR" un'altra persona.

Il modello teorico funziona così: un principiante arriva a un livello intermedio in 1-2 anni, a un livello avanzato in 3 - 4, master in 5 e poi diventa maestro. Ma in realtà questo è vero di rado, salvo la parte del diventare maestro. Tutti conosciamo ballerini rimasti al livello di intermedi scarsi' dopo 10 anni e quelli che sono 'avanzati' dopo 3. Perché succede? Se si vuole diventare un ballerino di danza classica bisogna iniziare a 6 anni, avere i geni giusti, buona musicalità, talento naturale e una enorme motivazione anche da parte dei genitori. Nella danza classica tutti i principianti sono simili, e di conseguenza possono esserlo anche gli avanzati. L'educazione alla danza classica è fortemente istituzionalizzata in modo da garantire una qualità finale molto alta e risultati misurabili.

Per diventare un ballerino di tango c'è solo bisogno di trovare un corso per principianti. Il tango arriva a tutti i tipi di persone. Alcuni sono musicali, altri no. Alcuni sono a proprio agio nel loro corpo, ad altri bisogna ricordare che hanno un corpo. Alcuni sono giovani, altri vecchi. Alcuni vogliono ballare bene, ad altri basta ballare. Quanti iniziano per cercare qualcuno del sesso opposto? Quanti per riprendersi dopo un abbandono? Inoltre il tango non è istituzionalizzato, qualsiasi persona può dichiararsi, legittimamente o meno, maestro o maestra di tango. Così ogni allievo progredisce con passo diverso e in diverse direzioni. Se guardiamo alla varietà incredibilmente ricca di forme e stili di tango, vedremo la ricchezza della scelta e anche la complessità virtualmente senza limiti del tango.

Come si fa a diventare un ballerino 'avanzato'? Come in tutte le altre discipline: bisogna volerlo e bisogna seguire una routine regolare di studio e pratica. Prendere lezioni senza andare in milonga è come prenotare vacanze meravigliose ma non viaggiare mai. Ballare in milonga senza uno studio regolare vi renderà eccellenti nelle cattive abitudini. C'è bisogno di dedizione per diventare un buon ballerino, non solo di passione. E c'è bisogno anche di bravi insegnanti. Nel tango, a differenza dell'educazione alla danza classica, non c'è garanzia di buon insegnamento (e addirittura neppure di buon ballo). E' più una questione di compatibilità tra i tuoi bisogni e quello che il maestro può darti. In un certo senso il tango è come la strada verso l'Illuminazione: ci sono guru di tanti tipi, tu devi trovare quello giusto per te. Ma che cosa significa essere un ballerino avanzato?

Questa è la mia opinione. Un ballerino avanzato è prima di tutto musicale. Ha una buona comprensione del vocabolario del tango, può improvvisare con facilità, ha un buon livello di tecnica e può anche migliorare da solo. Un ballerino avanzato ha una buona postura, un abbraccio comodo e funzionale e si sente e a proprio agio quando balla. Da leader balla le sequenze e non sono le sequenze a ballarlo, e si muove per la pista in modo sicuro. Da *follower* sta in equilibrio senza aiuto del leader, completa i suoi movimenti in modo musicale ed è adeguato ad una pista affollata.

Un ballerino veramente avanzato è capace di 'scendere dal suo livello' e far star bene comunque il suo partner. Se vi ritenete ballerini avanzati ma vi sentite degli incapaci con ballerine al di sotto del vostro livello, allora non siete realmente avanzati siete solo 'altamente specializzati'. Avete imparato a parlare della meccanica quantistica ma non siete capaci di parlare del tempo che fa. Se come *follower* siete strepitose quando ballate con partner di alto livello, ma non riuscite a mantenere l'equilibrio o a completare i movimenti con chi è a un livello più basso del vostro, allora non siete avanzate siete dipendenti. Una regina è regina sempre, non importa con chi stia parlando.

Tali ballerini sono una piccola minoranza nel tango perché per arrivare là ci vuole una forte motivazione. E poiché la motivazione è alimentata dall'interesse, ho notato che ogni ballerino/a 'avanzato' è avanzato solo in alcuni di questi aspetti. Conosco ballerini/e che sono eccezionalmente musicali ma a cui manca qualcosa nell'abbraccio, eccellenti nelle sequenze complesse ma incapaci di camminare in maniera comoda. Conosco ballerini che sono molto gradevoli, ma che sono un pericolo in pista.

C'è anche un altro criterio importante. Un ballerino/a avanzato ha una sua PERSONALITA'. Non desidera diventare la copia conforme di qualcun altro. Un ballerino/a veramente avanzato non smette mai di cercare la propria espressione nel ballo. In alcuni casi vedo anche una dinamica diversa. Più i ballerini progrediscono più diventano simili uno all'altro. Questo succede, per esempio, quando un insegnante non è capace di spiegare il meccanismo intrinseco del ballo e gli allievi possono solo copiare la forma esteriore. Questo avviene anche quando una comunità si identifica

completamente con uno stile di tango e questo stile viene considerato l'unico 'vero tango'. Gli allievi iniziano a credere che sia la FORMA a renderli ballerini e gli insegnanti proteggono questa FORMA da tutto quello che non lo è.

Io credo che quando il tango inizia a essere solo forma smette di essere tango. Non appena il formalismo o il movimento fisico meccanico prendono il sopravvento, l'arte se ne va. La forma è essenziale ma non è l'essenza. L'essenza del tango è la CONNESSIONE e se limitiamo il tango a un unico stile ne soffochiamo lo sviluppo artistico. Le forme cambiano. Scegli il tuo tango ma lascia che anche gli altri abbiano il proprio. Se tu fossi Dio e un giorno, per noia o curiosità, decidessi di creare dei ballerini di tango, li faresti tutti uguali? Paradossalmente il tango non è quello che ti rende avanzato, ma è quello che ti fa ballare. E' lo scoprirti nel tango. Per questo devi sempre cercare la connessione con te stesso e cercare quello che fa sì che TU ami il tango. Il solo modo per crescere è continuare a volere essere persone migliori".

**Sezione 8^ - GLI STILI**



## “Le differenziazioni nel modo di ballare il tango sono il prodotto della sua storia”

A partire dalle prime manifestazioni, prima di “Tango negro”, poi di danza sociale nelle prime *milongas* rurali e suburbane e prima dell'arrivo nelle aree portuali e urbane attraverso l'esperienza dei bassifondi e del caratteristico modo di ballare dei *compadritos*, il Tango come danza ha subito influssi e trasformazioni tali da dare vita a vari stili e tecniche, che nel tempo si sono proposti di volta in volta come migliori e più autentici interpreti delle varie realtà locali e socio-culturali.

Tralasciando il Tango delle origini e dei primi anni del XX secolo, nonché quello da sala (ballroom) e sportivo nello stile internazionale, ed anche gli stili tradizionale italiano e “*smooth*” nordamericano, passiamo a parlare brevemente dei vari stili del Tango come danza.

- **Canyengue**

Stile storico e molto popolare negli anni '20 del XX secolo, veniva ballato nelle strade e nei sobborghi più marginali. Si parla anche di stile “*canyengue orillero*” (da “*orilla*”, zona marginale). Non è proprio tango delle origini ma risente in ogni caso delle danze negre

Questo stile ha avuto nella tradizione tanguera grandissimi interpreti come El Cachafaz, José Mendez “*el gallego*”, Tito Lusiardo, Rodolfo Cieri ed altri. Ancora oggi viene stimato e insegnato da qualche maestro come Louis Grondona con la moglie Mirta Sol.

Il nome ha un'origine incerta. Per alcuni significa “gente di basso livello”, per altri indica un “camminare molto cadenzato”.

Nell'epoca della sua maggiore diffusione prevedeva passi piccoli e veloci su di un ritmo molto marcato di 2x4 e si ballava con la testa e il corpo inclinato in avanti, con un abbraccio molto caratteristico, in un intreccio di gambe con una marcata flessione delle ginocchia. Altra caratteristica del *canyengue* è che le facce dei ballerini stanno a contatto, non di fronte ma di lato guardando ambedue nella stessa direzione e cioè verso la sinistra dell'uomo.

- **Stile orillero**

E' uno stile particolare, più diffuso nelle periferie e caratterizzato da movimenti dei piedi dell'uomo veloci e sincopati con presa spesso più aperta e la donna più libera di volteggiare. Questo stile dai movimenti ampi veniva praticato in locali spaziosi e poco affollati con minore preoccupazione per lo spazio e per la linea di ballo. Nel periodo dell' “epoca d'oro”, lo stile *Orillero*, con molti giri e variazioni, veniva contrapposto al *Tango Salon*.

- **Tango salon**

Stile nato negli anni '40. All'epoca veniva ballato in maniera molto elegante, composta e lineare (a volte veniva denominato *Tango al piso*, cioè "al pavimento", lungo la linea di ballo. Grandi interpreti vengono considerati: Portalea, Antonio Todaro, Pepito Avellaneda, Raul Bravo.

Il *Tango salon* si è evoluto ai giorni nostri mantenendo le sue principali caratteristiche con i ballerini che adottano un abbraccio chiuso o semiaperto in una posizione a V (aperta sul lato sinistro dell'uomo e chiusa sul lato destro dello stesso) le teste rivolte nella direzione del movimento e la donna leggermente spostata sulla destra del partner senza contatti all'altezza del torace.

Le figure delle *orillas* si affinano e diventano più eleganti.

La sua evoluzione consiste anche nel considerare varie posture e vari tipi di abbracci.

- **Stile apilado o confiteria**

E' uno stile nato nei locali del centro cittadino (confiterias, clubs e cafés) dagli spazi limitati e affollati. Viene ballato prevalentemente dai giovani in cerca anche di intimità fisica con le loro ragazze. La posizione è molto chiusa caratterizzata sempre dalla posizione a V.

Il braccio destro dell'uomo cinge completamente la donna e il braccio sinistro di questa si appoggia totalmente sul corpo del partner con la mano che gli accarezza la nuca. L'abbraccio fortemente chiuso non permette alla donna (ma neanche all'uomo) molte evoluzioni e pezzi di bravura.

- **Tango "fantasia", "de escenario", "for export"**

Si tratta di modi di ballare pensati per la scena, lo spettacolo, l'esibizione. Di conseguenza è prevista una coreografia studiata preventivamente. I ballerini professionisti si esibiscono nel tango fantasia o in uno spettacolo ricercando anche contaminazioni al di fuori del tango.

C'è da dire che i sostenitori della purezza *milonguera* sostengono che il ballo coreografato non è vero tango in quanto, prevedendo una coreografia predefinita, diventa una danza meccanica priva delle emozioni vere del ballo di coppia ballato per se stessi.



- **Tango nuevo**

Sono da citare anche nuove tendenze attualmente proposte da ballerini come Gustavo Naveira o Fabian Salas caratterizzate da sorpresa, abbracci cangianti, figure inedite e diverso e più attivo ruolo della donna.

- **Tango “milonguero” (estilo milonguero)**

Il tango *milonguero* si balla nei saloni di Buenos Aires, nelle *milongas* dove lo spazio è limitato rispetto alle persone che danzano. Di conseguenza il ballo è “stretto”, corpo a corpo. I ballerini devono in ogni momento creare i loro percorsi, le proprie circolazioni, in relazione a ciò che permettono gli “altri”.

L'uomo amministra gli spazi, sceglie le direzioni, crea per la donna un vero e proprio mondo nel quale essa si abbandona nell'abbraccio con gli occhi chiusi e segue (*seguidora*). La coppia per tre minuti dimentica tutto e tutti, vive solo le sensazioni piacevoli del momento.

L'abbraccio *milonguero* è chiuso, senza luce tranne che nel lato sinistro dove due mani si intrecciano. L'uomo marca la donna con tutto il corpo partendo dal petto. La postura è importantissima: il petto è proiettato in avanti rispetto ai piedi e l'energia si trasmette anche attraverso la respirazione. Le figure da manuale sono pressochè escluse mentre importante è il modo di camminare, circolare, risolvere situazioni all'interno dell'abbraccio e dello spazio a disposizione in relazione agli “altri”. Si usano controtempi e sincopi e le pause sono attive perché il tempo continua ad essere marcato e “respirato” intimamente anche se non c'è spostamento nello spazio.

- **Duello fra stili**

Prima di cercare di sintetizzare il duello fra gli stili, è interessante parlare della originalità del tango. Citiamo Carlos Vega:

*“ Coreograficamente, il tango è un'invenzione...Il tango argentino realizza il miracolo di inserire la figura nell'abbraccio, cioè la tradizione nella novità. Questo è il segreto del suo successo; questa la principale innovazione che offre al mondo”....”Le principali danze di coppia esigevano il movimento continuo in accordo con le pratiche consacrate, dato che nel ballo la coppia doveva far susseguire passi ritmati o giri, senza fermarsi un istante. Invece i forgiatori del tango introducono la sospensione dello spostamento. La coppia si ferma improvvisamente. E per di più, a volte si ferma solo l'uomo, mentre la donna gli gira intorno, o, all'inverso, la donna si ferma, mentre si muove l'uomo. Sembra poca cosa, ma a volte ciò che è sensazionale è una somma di piccole cose”....”Si tratta, ancora di uno spettacolo che si rinnova in ogni presentazione, ed è incalcolabile la superiorità rispetto al valzer o alla mazurca dai giri sempre uguali. Varietà nell'unità – precetto classico – offri il tango alla gente....”*

Il tango è una danza molto complessa perché richiede che i due ballerini “abbracciati” realizzino figure, pause, movimenti, “*cortes e quebradas*” all’interno di una coreografia che include ambedue. Non si staccano in nessun momento, mantengono l’abbraccio e improvvisano continuamente.

Veniamo, dunque, al duello!

Fin dagli inizi, nella storia del tango si evidenziò la presenza di almeno due stili di ballo, stili che ben presto vennero classificati come opposti. Il duello tra stili si incentra nella distinzione che si venne a creare tra *tango indecente* e *tango decente*.

- Il *tango criollo con corte* è il tango che rappresentava il popolare, il postribolare, l’impresentabile.
- Il *tango liso* è il tango decente, quello accettabile, quello di buoni costumi.

Certe trasformazioni del tango, agli inizi del XX secolo, debbono la ragione d’essere alla morale, ai costumi e alle ideologie dell’epoca. Alcune di tali trasformazioni sono in relazione con la necessità per il tango di uscire dal luogo del maligno, dell’obbrobioso e del marginale, di allontanarsi dai margini e di giungere al centro, di convertirsi in un oggetto accettabile per altre classi sociali. Gli serviva, allora, la credenziale di “decente”.

Ci furono due tanghi, uno delle origini, sfrontato e vivace, imparentato con la milonga, e un altro più lamentoso, malinconico e lento come li descrive Borges?

In verità, poi, si può dire che ci furono e ci saranno molti tanghi.

Intanto la contrapposizione avveniva tra tango con *corte* e *quebrada*, legato all’ambiente postribolare delle origini, quello indecente e sensuale, e tango più nuovo che perde i *cortes*

Agli stili rivali vennero attribuiti dei nomi e, dunque, si cominciò a parlare di *tango criollo con cortes* e di *tango liso*. Oppure di tango della vecchia guardia e di quello della guardia nuova. In seguito la contrapposizione si spostò sui direttori di orchestra e si parlò ad esempio di D’Arienzo contro Pugliese ( o Di Sarli).

## BUON TANGO ATUTTI



**TANGO ARGENTINO** - Michelangelo *el Capitan*  
Libera sintesi da TANGOLOGIA 2 di Giorgio Lala e da altre fonti citate