**LA PREDESTINAZIONE DEL NOME.**

**Ovvero, l'importanza di chiamarsi Horacio.**

T

utti i generi di canzone popolare hanno finito per partorire grandi poeti. Oppure, cammino inverso, grandi poeti hanno finito per confluire nella canzone con continuità d’impegno, da Salvatore Di Giacomo a Fe­derico Garcia Lorca, da Fernando Russo a Nikos Gatsos.

Il tango non poteva fare eccezione. E, infatti, non l'ha fatta. Nei suoi territori hanno compiuto incursioni rappresentanti della letteratura come Jorge Luis Borges o poeti del folklore come Hamlet Lima Quintana.

Che sembrava un predestinato dalla nascita: chiamarsi Amleto non può che riservare fati molto impegnativi se si decide, poi, di dedicarsi alla versificazione. Forse certi nomi bisognerebbe stare attenti a darli perché la smentita può sempre essere in agguato. E se il figlio chiamato Gastone nasce non particolarmente segnato dalla buona sorte? Se la figlia di nome Immacola­ta cresce poi fanciulla di spensierate abitudini?

Invece, in Argentina, certi compromettenti appellativi venivano dispen­sati con augurale temerità. Ma, stando almeno ai risultati, anche con sor­prendente preveggenza. Soprattutto nell'universo del tango. Che, come sen­tenziava Paolo Conte, è il riassunto della vita così come la lucertola è il rias­sunto del coccodrillo. E siccome nulla, poi, riassume quanto un nome, a siglare tanta poesia tanghéra è stata proprio la predestinazione onomastica.

Qualcuno ha persino tentato di sfuggirla: Amleto Vergati, emiliano di Borgotaro, uno dei massimi esponenti poetici del lunfardo, gergo rioplatense particolarmente segnato dall'immigrazione italiana (e humus lettera­rio del primo tango: sia uno che l'altro sono opere di sincretismo), decise di celarsi con un *nom de plume* meno impegnativo, Julián Centeya. Con cui firmò molte sue opere, tra cui non pochi testi per tanghi. Non fu comun­que il suo unico eteronimo, ricorse anche a quello di Enrique Alvarado. Tenendo così nascosta, in ambo i casi, l'origine italiana.

Il tango, si sa, è espressione dell'emigrazione italica. Proprio per que­sto Borges gli ha riservato atteggiamenti di manifesta diffidenza, quando non di autentico disprezzo. A lui, intellettuale aristocratico di estrazione formativa inglese, la cultura italiana non piaceva proprio. Con l'eccezione di Dante, che la mamma era solita leggergli.

E, guarda caso, Dante è l'ingombrante nome attribuito a più di un au­tore di testi di tango. Da Gilardoni, sodale di musicisti come Florindo Sas­sone e Mariano Mores, a Mattio che una ventina di anni fa siglò più di un successo. Nonché a poeti e scrittori che col tango hanno voluto cimentar­si: da Dante Linyera, dalla vita spericolata (e, di conseguenza, di non duraturo decorso) che scrisse tra gli anni Venti e i Trenta, al contemporaneo Dante Bertini, emigrato ormai da tempo a Barcellona.

Si tratta di ragguardevoli autori. Ma, per entrare nell'Olimpo dei poeti del tango, bisogna calarsi nella ben più impegnativa onomastica dei classici e precipitarsi direttamente nell'antichità. Del resto furono proprio i latini a coniare il celebre "nomen omen", un nome un destino.

Dicendo "classici", non si può, ovviamente, che partire dal Verbo, da Omero. Si tratta di un nome compromettente e difficile da portare. Perché, se lui era cieco, lo è ancora di più il destino. Ma c'è chi è riuscito brillantemente nell'impresa di farsi ricordare: Homero è stato, prima di tutti, il nome dell'attore Càrpena che fu amico di Carlos Gardel e che, seppure sporadicamente, scrisse testi di tango, ma con partner d'eccezione, tra cui Astor Piazzolla. Ma poi, e soprattutto, è stato il nome di Manzi e di Expósito, due autentici giganti del genere, i cui versi hanno nobilitato tante composizioni della *decada de oro* degli anni Quaranta.

Da notare, in aggiunta, che molti successi del secondo sono dovuti alla raffinata sensibilità musicale del fratello. Che, guarda caso, si chiamava Virgilio (fu anche autore di testi, ma non altrettanto brillanti). E Virgilio era anche il nome di San Clemente, amico e autore di Gardel, cui si deve anche una raccolta di poesie di discreto successo letterario. Le sue canzoni non saranno stati veri e propri componimenti bucolici, ma qualche evoca­zione naturalistica, almeno nei titoli, l'avevano: *Monte valle y sierra, Viejo jardin, (*Monte, valle e sierra, Vecchio giardino) etc. Altro celebrato autore della letteratura tanghéra è stato Cátulo Castillo, poeta ma anche raffinato compositore. Aveva un appellativo di vi­brante classicità: all'anagrafe, infatti, risultava addirittura Ovidio Cátulo. E, in un certo modo, tenne fede al connubio: nostalgia e sottile penetrazio­ne psicologica furono le caratteristiche principali delle sue composizioni.

P

ercorrendo questa rievocazione onomastica, si arriva poi al capito­lo Orazio, apparentemente dispensatore di epicureismo, amicizia e sem­plicità. Che non sono, invece, le caratteristiche peculiari del tango. Dove i sentimenti diventano turbinosi, la vita si fa difficile e il domani è un vorti­coso punto interrogativo. I passi del tango hanno un andamento obliquo e un respiro sospeso, malgrado la musica sia scandita da un tempo pari. E così la contraddizione che si trascina il nome Horacio finisce per offrire al tango i contributi più diversificati. A volte la predestinazione va oltre il tango e la relativa lette­ratura: abbraccia la vita stessa. Horacio Pettorossi era valente chitarrista, compositore nonché talentuoso autore di testi. Nel 1932 strinse un sodali­zio con Carlos Gardel, non solo come componente del trio chitarristico che accompagnava il grande cantante, ma anche nelle vesti di attore cinemato­grafico. Al suo fianco rimase due anni. Ma quando, nel luglio del 1934, Gardel andò a New York per cantare e recitare in alcuni film, non lo seguì. Alcuni impegni glielo impedirono e venne sostituito da José Maria Aguilar. Scampò così all'incidente aereo di Medellin che, sulla strada del ritorno, troncò la vita a quasi tutti componenti del gruppo. Il suo posto era co­munque segnato dal destino, perché il sostituto Aguilar sopravvisse mi­racolosamente all'incendio, seppur rimanendo sfigurato.

Autore di testi per Gardel fu anche Horacio Zubiria Mansilla, di origi­ni basche. Di lui si ricorda, soprattutto, *Enfunda la mandolina.* Sempre in quel periodo operò un raffinato scrittore di testi di nome José Horacio Staffolani che ebbe come partner privilegiato il compositore e direttore d'orchestra Pedro Maffia. Negli anni '40 fu un altro scrittore di testi, Ho­racio Delamonica, a segnalarsi, collaboratore abituale del direttore e violi­nista Argentino Galván, arrangiatore di rara perizia. E, nello stesso perio­do, contribuì al prestigio della letteratura tanghéra Horacio Sanguinetti che scrisse per tutti più celebrati direttori d'orchestra del periodo, da Anibal Troilo a Juan D'Arienzo, da Carlos Di Sarli a Osvaldo Pugliese.

Ma Horacio è nome legato, soprattutto, al tango d'avanguardia, a quello che ha rotto con decisione gli schemi della più consolidata tradizio­ne. A partire da Horacio Salgán, organista di formazione accademica e virtuoso della tastiera, musicalmente onnivoro, il cui straordinario stile pianistico veniva accostato a quello di Art Tatum. Ha introdotto nel tango sincopi, contrappunti, intrusioni jazzistiche e citazioni dal repertorio folklorico. Con lui hanno esordito cantanti diventate poi autentiche star, come Roberto Goyeneche ed Edmundo Rivero. Ma tra gli interpreti lanciati non poteva certo mancare un suo omonimo: Horacio Deval.

Altro Horacio a segnare profonde rotture con la tradizione è stato Malvicino, chitarrista jazz che Astor Piazzolla scaraventò nel suo *Octeto de Buenos Aires* accantoad acclamati musicisti di tango come Atilio Stampone, Enrique Francini e Domingo Federico, creando presso i puristi non poco sconcerto e scandalo. Tanto che, come reazione polemica, si decise a definire la propria musica non più come tango, bensì come *Musica della citta di Buenos Aires.* E il percorso sembra continuare: il contrabbassista (argentino) del Quintet Araca, formazione catalana legata all'emigrazione del tango sperimentale, si chiama, per l'appunto, Horacio Fumero. Horacio Molina è cantante che ha collaborato sia con Salgán che con Piazzolla e Horacio Avilano è chitarrista solista dell'ultimissima generazione musicale.

È

 proprio in questo contesto di avanguardia che si colloca la figura del nostro Horacio Ferrer, grazie alla collaborazione con Salgán o a quella, ben più feconda, con Astor Piazzolla. Salgan e Piazzolla sono stati gli unici esponenti dell’avanguardia a non disdegnare il tango-canzone e Ferrer ha dedicato tutte le proprie energie nel perseguire nuove e non collaudate forme di scrivere tanghi. Aveva iniziato già da stu­dente di architettura con il Primo Festival Universitario del Tango, e poi scrivendo libri e trattati (l'edizione del 1980 de *El libro del Tango, Arte Popu­lar de Buenos Aires* è in tre tomi con più di duemila pagine). Ha curato trasmis­sioni radiofoniche e televisive, fondato associazioni e persino l’ *Academia del Tango,* nonché la rivista specializzata *Tangueando.* Oltre, naturalmente, ad avere scritto versi indimenticabili come:

*Morirò a Buenos Aires, sarà verso il mattino*

*riporrò con calma le cose quotidiane*

dove è impossibile non ricordare i profetici versi di *Piedra negro sabre de una piedra bianca* del poeta peruviano Cèsar Vallejo:

*Io morirò a Parigi durante un temporale*

*un giorno di cui ho già il ricordo*

Ma non si tratta, come proprio l'Orazio latino constatava: *Pulvis et um­bra sumus,* perché Horacio Ferrer ama amplificare la citazione precedente attraverso l'incipit un'altra composizione *Preludio para el ano 3001,* scritta anch'essa con Astor Piazzolla:

*Rinascerò in Buenos Aires in un'altra mattina di giugno*

*con questa voglia tremenda di amare e di vivere*

Contraddicendo proprio gli insegnamenti di Quinto Orazio Flacco, evita ogni tentazione di *aurea mediocritas* promuovendo, scrivendo, recitando, can­tando e raggiungendo, anche, inimmaginabili successi di pubblico come con *La balada para un loco.*

Ferrer personifica l'avanguardia letteraria: come questo libro mostra chiaramente, rompe gli schemi metrici e compositivi del tango-canzone tradizionale. Non è solo il linguaggio a distinguerlo da qualsiasi altro paroliere, ma anche l'uso di strutture insolite: scrive con Horacio Salgàn *Oratorio Carlos Gardel,* con Piazzolla l'opera *Maria de Buenos Aires.*

Per tutta questa continua, indefessa e prolifica attività il Club Tenco gli ha assegnato il Premio Tenco 2009 per l'operatore culturale.

Volendo riassumere la sua dimensione poetica, ci piace citare quello che ha scritto di lui uno scrittore che, naturalmente non poteva chiamarsi che Horacio: "fanatico della metafora, sorprendentemente ricca di caratte­ristiche *porteñe,* di un avanguardismo ironico, è capace di mescolare l'immagine di taglio surrealista, con certa nostalgia di quartiere, in un puro gioco verbale sonoro, fuso con l'essenza del tango tradizionale".

A scrivere queste parole è stato Horacio Salas, uno dei più noti studio­si di tango. Che a questo genere musicale ha dedicato più di un libro, non­ché un dizionario. Ma la frase citata proviene da un libricino di intenzioni didascaliche, *Tango para principiantes.* Che è accompagnato, proprio per faci­litare l'approccio, dai disegni illustrativi di Lato. Lato, naturalmente, è uno pseudonimo, il suo vero cognome è Santana.

Il nome, va da sé, Horacio

Da: Horacio Ferrer: *Loca ella y loco yo* (Liberodiscrivere edizioni , Genova, 2009) A Horacio Ferrer è stato attribuito il Premio Tenco 2009