

DISPENSA TECNICA

DANZE ARGENTINE

Premessa

Questa dispensa è parte di quello che sarà il testo di riferimento; non deve essere considerata esaustiva, poiché gli argomenti saranno approfonditi tramite il materiale audiovisivo allegato al testo completo.

Non può essere pubblicata, riprodotta o trasmessa né interamente, né in parte, in qualsiasi modo o forma, senza il permesso della FIDS.

Specifica tecnica generale sulle Danze argentine

Le Danze argentine hanno come elemento identificativo, l'improvvisazione dei danzatori nella musica. La musica del Tango, per le sue caratteristiche, non può essere danzata solo sulla regolarità del conteggio del battito e/o della battuta, bensì anche, e soprattutto, sulla libertà melodica che la caratterizza.

Per tali presupposti, nel Tango Salon (Tango, Vals e Milonga): *a)* tutti i passi, strutture ed elementi figurativi (figurazioni), dovranno essere considerati come elementi singoli e "destrutturabili"; *b)* non c'è nessun obbligo di collegarli gli uni con gli altri, né di iniziare un passo o una figurazione da una struttura e/o da una posizione prefissata; c*)* numerare i passi rispetto alla musica, significherebbe danzare solo sul conteggio della base ritmica.

Tutti gli elementi possono essere combinati liberamente, esprimendo il proprio linguaggio danzato, in accordo alle caratteristiche musicali del brano. Solo la costruzione coreografica, tipica della specialità Tango Escenario, prevede sequenze e/o amalgamazioni di figure danzate in modo preordinato.

1. **CONCETTI TECNICI FONDAMENTALI**

1.1 Equilibrio e postura

La postura è un argomento importante nella danza in generale e cruciale in una danza di coppia, dove l'abbraccio è l'elemento distintivo; solo una postura "corretta" di ciascun danzatore, potrà premettere alla coppia di creare il caratteristico "abbraccio" del Tango, ma soprattutto di poter danzare, in modo

comodo. Per comprendere il concetto di postura “corretta”, in biomeccanica, dobbiamo introdurre il concetto di baricentro generale (anteriore alle vertebre lombari), come punto nel quale si può considerare concentrato il peso del corpo e quello di baricentro della parte superiore (anteriore prime vertebre dorsali). La postura “ideale” è quella risultante dall’allineamento dei due baricentri, tenendo presente le caratteristiche anatomiche e posturali del singolo danzatore. Il Sistema Tonico Posturale cerca di far cadere la proiezione del baricentro a terra, dentro il cosiddetto “poligono di appoggio”, attraverso costanti aggiustamenti posturali di tipo pendolare. L’appoggio del piede e la scarica del peso a terra hanno un ruolo fondamentale per l’equilibrio e dunque per la corretta postura.

1.2 Lavoro del piede

Il lavoro del piede, ossia il modo in cui esegue le diverse azioni, dall’appoggio alla scarica del peso a terra, rappresenta un elemento espressivo/qualitativo fondamentale in tutte le danze, comprese quelle argentine. In queste danze, l’utilizzo del tacco molto alto, indossato dalla donna, costituisce un elemento che comporta alcune specifiche. I termini tacco e punta, spesso utilizzati, fanno riferimento alle calzature, e non a parti anatomiche: in questa sede saranno usati termini anatomici.

Per camminare si hanno due possibilità: *1)* appoggiare al pavimento prima il tallone e di seguito l’avampiede (TA), o *2)* appoggiare al pavimento prima l’avampiede e di seguito il tallone (AT).

Nella dinamica del passo avanti, e relativa scarica del peso a terra, l’uomo e la donna utilizzano l’appoggio TA. Da notare che, per curare la parte stilistica, entrambi possono eseguire la preparazione del passo con l’avampiede.

Nella dinamica del passo indietro, e relativa scarica del peso a terra, uomo e donna utilizzeranno l’appoggio AT. La donna, a causa della necessità di ubicare il tacco e di ammortizzare la scarica del peso a terra in forma progressiva, oltre che per curare la stilistica del piede, utilizzerà una maggiore extrarotazione dell’anca e una progressione che sarà: alluce/avampiede/tallone (AAT).

Nella dinamica del passo laterale, per il quale non esiste uno schema motorio innato, uomo e donna utilizzeranno prima la parte interna del piede (PI), e di seguito

la scarica del peso sarà effettuata sulla pianta (P). Va notato che, dopo avere ammortizzato l'arrivo del peso, a secondo la direzione del passo, il peso si troverà sulla pianta. In qualunque passo, struttura o figurazione si dovrà tenere in conto di quanto suddetto.

1.3 Cambio peso

Per cambio peso s'intende il trasferimento dello stesso dalla gamba di base, che lo sostiene, alla gamba di movimento (libera). Il cambio peso può essere statico o dinamico: sarà *statico,* quando avviene sul posto senza sviluppare dinamica di camminata, o di altro tipo di spostamento, e *dinamico,* quando avviene durante una camminata o un altro tipo di spostamento, generando solitamente un cambio di sistema (tra parallelo e *cruzado*, cfr. par. 2.1). Il cambio peso può avvenire con i piedi paralleli, su due *binari*, oppure con i piedi, uno davanti all'altro, su un unico binario, definendosi, in questo caso, incrocio o *cruce*, che può essere effettuato avanti (*cruce adelante*) o indietro (*cruce atras*).

1.4 Direzioni di movimento con riferimento ai piani anatomici

Le direzioni di movimento, rispetto ai piani anatomici e agli assi di movimento, individuati dall'intersezione tra i piani stessi (Fig. 1) sono: avanti, indietro e laterale (sinistra - SX e destra - DX).

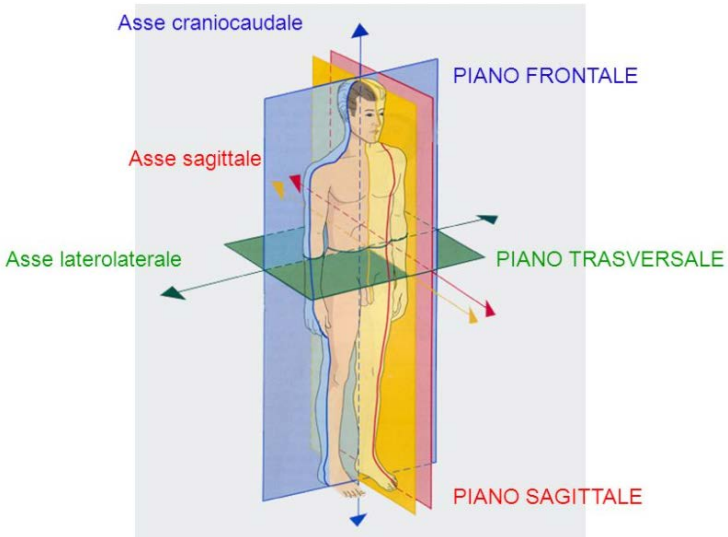


Fig. 1 Piani anatomici e assi di movimento

PIANO	ASSE	DIREZIONE PASSO
Sagittale	Sagittale (antero-post.re)	Avanti SX/DX
Sagittale	Sagittale (antero-post.re)	Indietro SX/DX
Trasversale	Latero-laterale	Laterale SX/DX

L'esecuzione di un passo, in una delle 3 direzioni di movimento, presuppone il trasferimento (*traslado*) del peso, e uno spostamento da una posizione iniziale A ad una B.

1.5 Tipi di dissociazione con riferimento a piani anatomici

Con la parola "dissociazione", si fa genericamente riferimento ad azioni diverse compiute, nello stesso momento, da diversi segmenti o distretti del corpo, che vengono "divisi", con riferimento ai diversi piani anatomici (Fig. 1, *a*). Nelle Danze argentine, annoveriamo diverse modalità di dissociazione.

PIANO	TIPO DI DISSOCIAZIONE	EFFETTO SUL CORPO
Trasversale	*Trasversale (circolare)*	Dissocia "in blocco" il segmento superiore e/o inferiore. Per es.: la parte superiore del corpo esegue una rotazione, che include tronco e braccia, lasciando fermo il segmento inferiore del corpo.
Sagittale	*Parallela (lineare)*	Associa lo stesso lato e lo dissocia rispetto all'altro. Per es.: movimenti come l'*ocho cortado*.
	Segmentaria	Isola un segmento, per es. una gamba per fare un *adornos*, senza coinvolgere nessun altro distretto, durante quel movimento.
Sagittale/ Trasversale	*Incrociata (interna)*	Dissocia la parte superiore del corpo, incrociandola rispetto a quella inferiore. Per es.: camminata e *ochos*.

1.6 Abbraccio

Nel Tango esistono vari stili, caratterizzati da diversi tipi di abbraccio, non dettagliati in questa sede. Qui si distinguerà solo tra abbraccio *aperto* o *chiuso*. Definiamo l'abbraccio *chiuso*, quando i due corpi sono in contatto almeno attraverso i "punti fondamentali" che sono: braccia, schiena e mani, mentre parliamo di abbraccio *aperto* quando uno o più di questi punti viene meno. È fondamentale che l'abbraccio, tenga in considerazione le caratteristiche morfologiche e posturali dei due danzatori; pertanto non potrà avere una "forma" prestabilita e/o rigida. Le caratteristiche principali di un abbraccio dovranno essere la comodità e la flessibilità, tralasciando, in questa sede, l'altro aspetto fondamentale, che attiene alla sfera dell'espressività e della connessione nella coppia.

2. ELEMENTI STRUTTURALI FONDAMENTALI

2.1 Camminata nei due sistemi di riferimento

Nel Tango argentino il passo in sé, e quindi la *camminata*, è la struttura fondamentale. La camminata può essere eseguita in diverse direzioni: in avanti, indietro, lineare e curvilinea (*vs*. DX/SX). La "relazione" tra i piedi dei ballerini è stata codificata attraverso due sistemi: *a) parallelo*, in cui all'appoggio del piede destro del *leader*, corrisponde un appoggio del piede sinistro del *follower*; *b) cruzado*, dove all'appoggio del piede destro del *leader*, corrisponde un appoggio del piede destro del *follower*. Rispetto al partner, una camminata può essere: *a) frontale*, *b) esterna*/*interna*, su uno dei due lati, destro o sinistro del partner. Una camminata *frontale* si eseguirà su 2 binari paralleli e adiacenti (intesi come carreggiate sulle quali "viaggiano" i piedi dei due danzatori), mentre quella esterna o interna rispetto al partner, utilizzerà 4 binari (2+2). In una camminata *cruzada* utilizzeremo sempre 3 binari adiacenti, di cui 1 condiviso con il partner. Tutti i tipi di camminata possono essere eseguiti con dinamica differente, in base all'interpretazione musicale.

Di seguito le schede tecniche, con la descrizione dei passi del *leader* e del *follower* per alcune delle strutture fondamentali.

2.2

CAMMINATA NEL SISTEMA PARALLELO	
Leader	***Follower***
avanti con il piede SX o DX	indietro con il piede DX o SX
avanti con il piede DX o SX	indietro con il piede SX o DX

2.3

BALDOSA	
Leader	***Follower***
indietro con piede DX	avanti con il piede SX
laterale con il piede SX	laterale con il piede DX
avanti con il piede DX fuori partner	indietro con il piede SX
avanti con il SX frontale	indietro con il piede DX
laterale con il piede DX	laterale con il piede SX
indietro con il piede SX (cambio peso con il piede SX)	avanti con il piede DX fuori partner (cambio peso con il piede DX)

2.4

SALIDA BASICA	
Leader	***Follower***
indietro con piede DX	avanti con il piede SX
laterale con il piede SX	laterale con il piede DX
avanti con il piede DX fuori partner	indietro con il piede SX
avanti con il SX frontale fuori partner	indietro con il piede DX (leggermente in apertura)
piede DX chiude sul SX (cambio peso DX)	incrocio (cambio peso SX)
avanti con il piede SX	indietro con il piede DX
laterale con il piede DX	laterale con il piede SX
cambio peso con il piede SX	cambio peso con il piede DX

2.5

CAMMINATA NEL SISTEMA *CRUZADO*	
Leader	***Follower***
avanti con il piede SX o DX	indietro con il piede SX o DX
indietro con il piede DX o SX	indietro con il piede DX o SX

2.6

SALIDA *CRUZADA*	
Leader	***Follower***
indietro con piede DX	avanti con il piede SX
laterale con il piede SX	laterale con il piede DX
cambio di peso con il piede DX (cambio sistema)	-
avanti con il piede SX	indietro con il piede SX
avanti con il piede DX	indietro con il piede DX (leggermente in apertura)
-	incrocio (cambio peso SX)
avanti con il piede SX	indietro con il piede DX
laterale con il piede DX	laterale con il piede SX
cambio peso con il piede SX	cambio peso con il piede DX

2.7 Pivot

Il *pivot* (perno) è un movimento di rotazione, eseguito attorno al proprio asse, generato da una dissociazione che lo precede, che permette di modificare la direzione di movimento, in maniera proporzionale alla quantità di rotazione effettuata. Il peso del corpo, durante la sua esecuzione, è distribuito sul metatarso. In generale, il piede che non svolge il *pivot*, sfiora il pavimento con la PI, senza appoggiare il peso a terra per tutta la sua durata. Un *pivot* può avere forme e dinamiche diverse: rispetto all'articolazione del ginocchio, può essere eseguito in *flessione*, provocandone un'accelerazione o in *estensione*, decelerandone la velocità.

2.8 Ocho

È una struttura che, tramite l'elemento del *pivot*, unisce due passi avanti o due indietro (otto avanti/*ocho adelante* o otto indietro/*ocho atras*), per disegnare sul

pavimento la forma di un ipotetico 8. Per avere un otto completo si eseguirà: passo + *pivot* + passo + *pivot*.

2.8.1

OTTO AVANTI – OCHO *ADELANTE*	
Leader	***Follower***
Laterale con il piede SX	Laterale con il piede DX (+ piccolo del *leader*)
Cambio peso DX	Pivot sul piede DX in senso orario
Laterale con il piede SX	Avanti con il piede SX
Laterale con il piede DX	Pivot sul piede SX in senso antiorario
Cambio peso	Avanti con il piede DX
	Pivot sul piede DX in senso orario, recupero frontalità.

2.8.2

OTTO INDIETRO – OCHO *ATRAS*	
Leader	***Follower***
Laterale con il piede SX	Laterale con il piede DX
Cambio peso DX	Pivot sul piede DX in senso antiorario
Laterale (diagonale) con il piede SX	Indietro con piede SX
Laterale con il piede DX	Pivot sul piede SX in senso orario
Avanti con il piede SX	Indietro con il piede DX
	Pivot piede DX in senso antiorario, recupero frontalità.

2.9 Giro: diversi tipi

Si tratta di una delle strutture più importanti e utilizzate nel Tango; è formata da una combinazione ripetuta di passi avanti e indietro, che si alternano con 2 passi laterali, mantenendone inalterato l'ordine, da qualunque passo s'inizi il giro - "codice di giro". Un giro inizia dal momento in cui uno dei due danzatori, di solito il *leader* "diventa centro", iniziando a ruotare attorno al proprio asse, e dura finché tale dinamica non viene da esso interrotta. Chi esegue il giro, di solito il *follower*, riconoscendo suddetto "codice", inizia a eseguire una traiettoria di 360° attorno al "centro", con la sequenza di passi nota, e senza nessuna necessità che essi siano

segnalati. Il *leader* per ruotare intorno al proprio asse, essendo "centro" del giro, potrà accompagnare i movimenti del *follower* con: un numero di cambi di peso pari al numero dei suoi passi; un cambio di peso ogni due suoi passi; dei movimenti quali *enrosques* e *lapiz* (per es.: *aguja)*.

Del giro conosciamo due dinamiche interne: una *lineare* e più frontale (passi indietro, laterale e avanti), dotata di maggiore *impulso*, e una *circolare,* caratterizzata dalla presenza di due *pivot* (sul passo laterale che si colloca tra quello avanti e quello indietro).

In relazione alla quantità di rotazione (ottenuta attraverso i *pivot*), conosciamo differenti opzioni di giro, che ne cambiano la forma, la dinamica e alcuni aspetti meccanici: *a)* nel giro *circolare*, chi lo esegue, per mantenere la condizione di equidistanza dal centro (Fig. 2, freccia arancione), e frontalità, può usare una maggiore quantità di appoggi, riducendo la quantità di *pivot*.

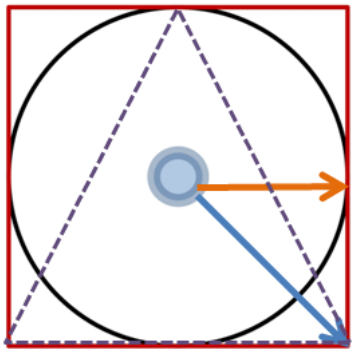


Fig. 2 Forme di giro: circolare, quadrato e triangolare

b) nel giro *quadrato*, come il nome stesso dice, si avrà la possibilità di creare una traiettoria completa attorno al centro, attraverso 4 appoggi (i 4 angoli di 90° del quadrato, Fig. 2), effettuando una maggiore quantità di *pivot*; *c)* nel giro *triangolare*, si avrà la possibilità di creare una traiettoria completa attorno al centro attraverso 3 appoggi (i 3 angoli di 120° del triangolo Fig. 2), il che richiede una quantità di *pivot* maggiore, rispetto al giro *quadrato*.

Esiste poi una variante, nota come giro *lineare*, in cui la parte *lineare*, come sopra decritta, resta invariata, mentre la parte *circolare* è alterata attraverso un cambio di peso, che sostituisce il passo laterale.

Infine, il giro costituisce “la matrice” all’interno della quale si possono inserire diversi elementi, quali *patadas*, *ganchos*, *sacadas*, ecc. Nel caso in cui, il “centro” della rotazione, non corrisponda più a uno dei due danzatori, ma venga “*traslado*” e condiviso tra i due, si parlerà di “giro camminato”. Tra i giri camminati, i più noti sono quelli con *sacadas.*

Tutti i giri possono essere eseguiti in senso *orario* e *antiorario*, diciture preferibili rispetto a quelle di “a sinistra” e “a destra”. Nel giro l’abbraccio sarà flessibile, e la quantità di dissociazione richiesta per mantenere la frontalità sarà variabile, per adattarsi alle diverse forme, e alle conseguenti dinamiche.

3. ELEMENTI STRUTTURALI “FUNZIONALI”

Ci riferiamo a quella serie di elementi o strutture, che hanno specifiche connotazioni funzionali: servono a compiere delle azioni specifiche. Sebbene anche il *pivot* sia tra questi, per propedeuticità è stato inserito prima degli *ochos*. Di seguito, le schede descrittive di alcuni elementi di tipo funzionale.

3.1

CAMBI DI DIREZIONE / DI FRONTE
Sono strutture che permettono modificazione della direzione di movimento. Uno dei più semplici è la *cunitas* (culla), eseguita con un movimento di rimbalzo circolare che permette alla coppia di girare sul posto, andando avanti e indietro e cambiando il fronte. I cambi di fronte (*cambios de frente*), sono strutture che permettono di passare da una direzione della linea di ballo iniziale a quella opposta (cambio di fronte “completo”). Non necessariamente i cambi di fronte devono essere eseguiti in modo da provocare un cambio totale della direzione di andatura, ma dovranno essere utilizzati funzionalmente alla circolazione nella pista.

3.2

MEZZI GIRI
Sono strutture dinamiche circolari, eseguiti ritmicamente *(giros ritmicos)*, che comportano un cambio di direzione o di fronte. Uno dei più noti è il “mezzo giro” (*medio giro*), eseguito in senso orario e sul sistema *cruzado*. Possono essere eseguiti in senso *orario/antiorario* su sistema parallelo e *cruzado*. In tutti mezzi giri, il *follower,* esegue: indietro, laterale avanti, danzati in *doppio tempo*.

3.3

ALTERAZIONI
Sono passi o elementi che, modificano la direzione di un movimento, (in genere eseguito dal *follower)*, rispetto alla sua naturale struttura, verso una nuova direzione e/o dinamica. Un'alterazione si costruisce da un *pivot* e/o da un rimbalzo.

3.4

REBOTES
Sono movimenti di rimbalzo, lineari o circolari, eseguiti in qualunque direzione, con o senza presenza di pivot. Tali movimenti riposizionano il corpo, dopo un breve spostamento del baricentro, nella posizione di partenza.

4. FIGURAZIONI TIPICHE

Di seguito, le schede descrittive di alcune figurazioni tipiche delle Danze argentine.

4.1

OCHO CORTADO
Sebbene sia considerato una variante di un otto avanti, si tratta di un rimbalzo (*rebote*) laterale, eseguito dal *follower*, dopo il suo passo avanti, eseguito nella direzione *oraria* di giro. Solitamente l'*ocho cortado* si balla su un *doppio tempo*, ma può essere interpretato anche melodicamente, modificando la dinamica dei passi. Di solito danzato nel sistema parallelo, può anche essere eseguito anche in quello *cruzado*.

4.2

OCHO MILONGUERO
Nonostante venga considerato una variante "stilistica" di un otto indietro, strutturalmente si tratta di incroci indietro ripetuti e camminati, eseguiti dal *follower*, in assenza del pivot.

4.3

BARRIDA
Consiste nello spostare il piede del partner con il proprio (*barrir* = spazzare), senza perdere il contatto con lo stesso e con il pavimento. Per generare una *barrida è necessario* che il *leader* orienti il bacino nella stessa direzione di quello del *follower*. Può essere eseguita in tutte le direzioni: può essere generata in una camminata, in un otto o in passo laterale ed eseguita in forma lineare o circolare (*arrastre*).

4.4

SACADA
Si tratta di passo che va a occupare la posizione del *partner* (*sacar* = togliere), ed è da considerarsi tale solo se verrà eseguita con trasferimento parziale/totale del peso, (altrimenti sarà una *"fake" sacada*). Può essere sia inserita in una camminata, in un *ocho*, oltre che eseguita o ricevuta in qualunque dei 4 passi del giro, sia dal *leader* che dal *follower*, sia nel sistema parallelo che in quello *cruzado*. In generale, sono utilizzate le *sacadas* più comuni, che sono quelle nel passo avanti e/o laterale del *follower,* eseguite nella direzione di movimento del piede che sta per lasciare il peso. Per chi esegue la *sacada* è importante avere un riferimento di direzione del passo nella parte superiore del corpo del partner, che generalmente è il gomito dello stesso lato del piede che sta lasciando il peso.

4.5

CADENA
E' una sequenza di passi ripetuti più volte, utilizzati spesso nel Vals. Per es.: avanti, laterale (o cambio peso), indietro, incrocio avanti per il *leader* e indietro, incrocio avanti, avanti, laterale (o cambio peso), per il *follower*, e possono essere danzati in senso *orario* e *antiorario*. Si possono eseguire *cadenas* complesse, attraverso alterazioni con l'inserimento di *elementi come sacadas* e ganchos, eseguiti da entrambi, in forma alternata.

4.6

BOLEO
Un *boleo* si genera, in una gamba libera dal peso, alterando la direzione di movimento della stessa, durante l'esecuzione di un passo o di un *ocho*. Ci sono *boleos* "a marca diretta", "a favore" o "in contrapposizione", relativamente alla direzione di movimento di chi lo esegue. Se un *boleo* è eseguito, in assenza di una dinamica che lo guida, costituisce un *adornos*. Nel caso sia generato da una contrapposizione eseguita da parte del *leader*, questa deve avere un *timing* preciso, rispetto alla traslazione del peso/baricentro del *follower.* In base al disegno che compiono nell'aria e/o in base alla loro altezza, distinguiamo i *boleos* in lineari/circolari e alti/bassi. Il tipo di disegno dipenderà dal tipo di movimento che si sta alterando.

4.7

PARADA - MORDIDA
La *parada* (fermata), deriva da un'interruzione del movimento del partner. Pur essendo effettuata "visivamente" con i piedi, deve essere segnalata con la parte superiore del corpo. Di solito è eseguita dopo un otto, avanti o indietro: il piede che eseguirà la *parada*, verrà posizionato affianco a quello del partner, scaricandovi buona parte del proprio peso (a meno di non volerla fare in modo continuo). Come conseguenza di un'azione di *parada*, si può generare una *mordida* o panino, azione che "chiude" il piede di uno dei due danzatori, tra i due piedi del partner.

4.8

LAPIZ - PLANEO
Il *lapiz* (matita) può essere inserito come abbellimento (*adornos*) sia dal *leader* che dal *follower*, in varie strutture. Per es. dal *leader,* tracciando con il piede di movimento linee circolari che accompagnano i passi del *follower*, durante un giro. Il *planeo* è una posizione generata estendendo il ginocchio della gamba di movimento, per portarla verso l'esterno, durante un *pivot*. Il *planeo* può essere eseguito da entrambi i partner e può avvenire come conseguenza di una *parada*, *sacada*, giro, e sue alterazioni.

4.9

VAIVÉN
E’ un elemento lineare, che consiste nella ripetizione di passi per es. avanti-cambio peso-indietro, eseguiti specularmente dal *leader* e dal *follower*. Ne esistono di diversi tipi e possono essere danzati frontalmente o fuori partner.

4.10

EMPUJADA
È un elemento, utilizzato spesso nella Milonga, che consiste nello spostare la gamba del *follower* (provocando quindi un cambio di direzione), attraverso un’*empujada* (spinta) indotta dal contatto coscia-coscia, ma generata da uno spostamento in avanti del baricentro del *leader*. Tale elemento può essere generato in diversi momenti, purché la posizione della gamba del *leader* sia esterna rispetto a quella del *follower*, e che la linea di movimento avvenga in una leggera diagonale.

4.11

CAÍDA
È un effetto “di caduta”, ottenuto da una precedente detenzione di un movimento e un successivo “improvviso” passo, di solito o indietro o laterale; tale effetto è usato nella Milonga per interpretare il cosiddetto *traspiè* (cfr. par. 5.6).

4.12

CORRIDA
Si tratta di una serie di piccoli e rapidi passi che possono essere in tutte le direzioni, *linearmente* o *circolarmente*, al fine di interpretare l’unità ritmica – la *corrida* - descritta nella parte musicale dedicata alla Milonga (cfr. par. 5.6).

5. CARATTERISTICHE MUSICALI DELLE DANZE ARGENTINE

Se in qualunque danza la coerenza tra movimento e la musica è fondamentale, nel Tango argentino, che, con le sue caratteristiche ritmiche, melodiche e poetiche, porta con sé la sua cultura, è imprescindibile. Tale qualità, nota come *musicalità*,

deve essere sviluppata a partire dalla conoscenza dei concetti di base e della loro applicazione alle tre danze.

5.1 Concetti fondamentali

La pulsazione (o battito) è l'unità di misura del tempo musicale: la velocità di pulsazione si riferisce al numero di battiti in un minuto (bpm). L'accento è un battito che si distingue per maggiore intensità. La distribuzione regolare di pulsazioni accentate e non, costruisce il *ritmo*. Il metro (la frazione scritta all'inizio del pentagramma), rappresenta l'organizzazione dello spazio temporale. La *battuta* o misura rappresenta la cellula metrica di riferimento. Il numero delle note presenti nella battuta è: 4 nel Tango, 3 nel Vals e 2 nella Milonga (Fig, 3 *a*), mentre il loro valore, nella scrittura musicale odierna, è sempre quello di ¼ (semiminima, Fig 3 *b*). Nel Tango, il 1° battito è eseguito con un accento forte, il 2° con uno debole, il 3° con un mezzo forte e il 4° con uno debole; nel Vals, il 1° battito è eseguito con un accento forte, il 2° e il 3° con un accento debole; nella Milonga, il 1° battito è eseguito con un accento forte e il 2° con uno debole (Fig. 3, stelle rosse = accenti forti; stella arancione = accento mezzo forte; stelle bianche = accenti deboli).

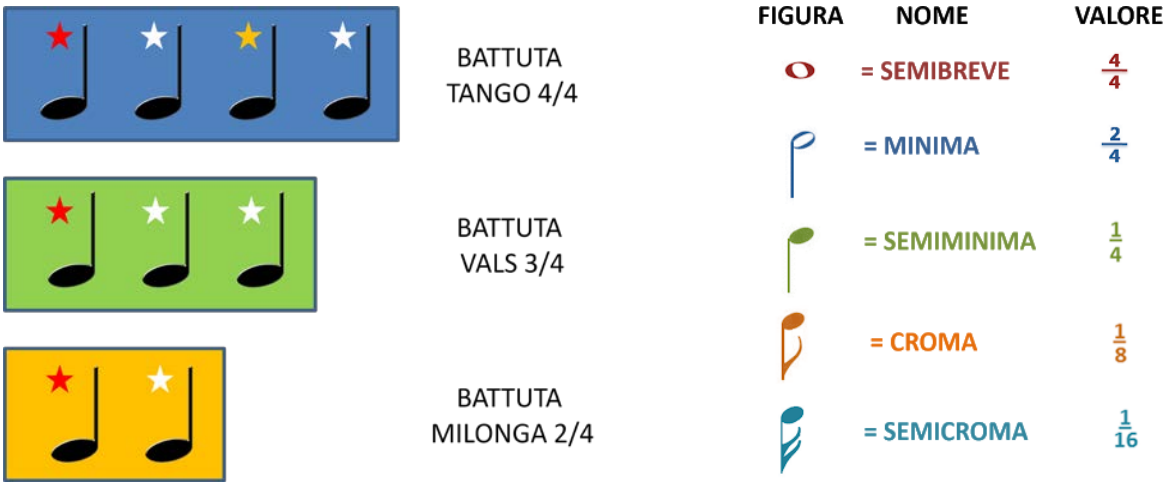


Fig. 3 *a*, *b*

Lo "schema ritmico fisso" è il risultato dell'elaborazione particolare del ritmo di base di ciascuna delle tre danze (quaternario, ternario e binario), che si produce

accentuando, suddividendo o silenziando alcuni tempi: tale schema si ripete durante quella danza e la identificherà come tale.

5.2 Tango: caratteristiche musicali e interpretative

Il Tango, che balliamo oggi, si deferenzia dalle altre Danze argentine per la scomparsa di uno "schema ritmico fisso": per semplificare l'interpretazione dei danzatori, potremo dire che nel Tango ascoltiamo: una base ritmica o accompagnamento, una concatenazione di armonie e la melodia, più di una, dotata di accento libero.

L'accompagnamento può essere suonato utilizzando diversi modelli di *marcato*, di cui il più utilizzato è il marcato *"in 4"*, dove i 4 battiti suonano tutti uguali. In alcune Orchestre il 1° e il 3° battito sono preponderanti rispetto agli altri due e, il tal caso, si parlerà di marcato *"in 2"*. Avremo altre possibilità più complesse a variare tale prevedibilità ritmica, come, ad esempio, un marcato con *sincope* (figura ritmica che si riferisce allo spostamento di alcuni accenti dalla loro posizione originale).

Nel danzare l'accompagnamento in marcato 4 per es. si può scegliere se appoggiare solo sul 1° e sul 3° battito forte (per es. per fare una camminata), o includere uno dei due battiti deboli, il 2° o il 4°, per danzare in *"doppio tempo"*, scegliendo in questo caso figurazioni come: *ocho cortado*, mezzi giri, rimbalzi ecc.

Quando la scansione dell'accompagnamento, da parte dell'Orchestra, non è più *fissa* (con i "bpm" regolari dall'inizio alla fine del brano), danziamo con un tempo cosiddetto *flessibile*, che per il danzatore significherà una maggiore difficoltà interpretativa e la necessità di ballare la melodia.

A tale riguardo va ricordato che la peculiarità del Tango musica deriva dalla singolare combinazione degli strumenti che compongono le cosiddette "Orchestre tipiche" che sono: contrabbasso, piano, un numero equivalente di violini e bandoneónes e, quando presente, la voce. Quando la melodia sarà suonata da un unico strumento, si parlerà di *solo*, quando sarà suonata da una filiera (dei violini o dei bandoneónes), parleremo di *soli*, mentre si userà la parola "*tutti*", per riferirsi ai diversi strumenti che, insieme, suonano la stessa melodia.

5.3 Melodia: discorso musicale e frase

La melodia, l'elemento distintivo di un brano, è organizzata in un "discorso musicale" composto di diversi elementi (Fig. 4) e da una caratteristica punteggiatura.

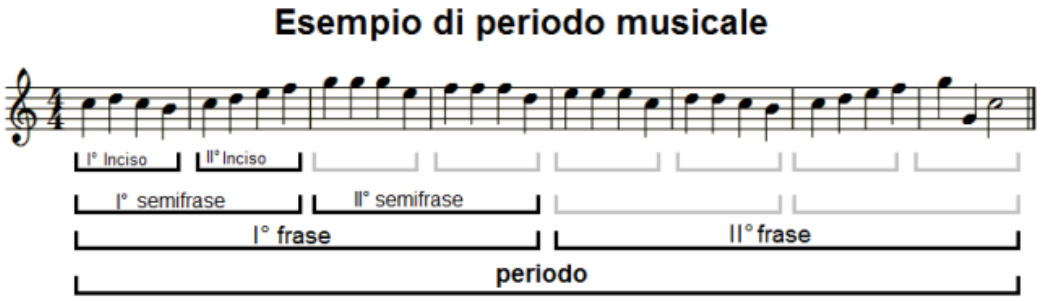


Fig. 4

La costruzione del discorso musicale in frasi melodiche di 4 battute, e con un periodo detto *binario*, per la presenza di due frasi, conferisce alla melodia una qualità di simmetria e di prevedibilità. Nel Tango, l'unione di due periodi (indicati singolarmente dal tratteggio rosso, Fig.5), costituisce la parte o sezione.

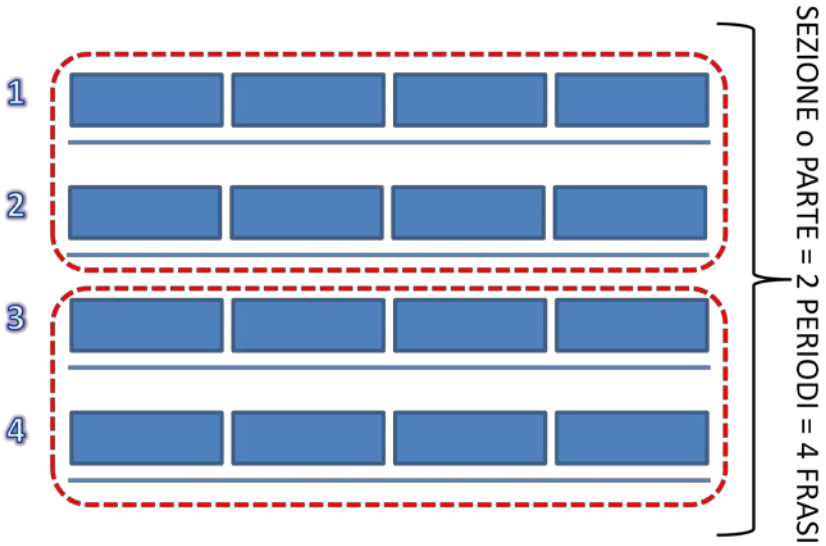


Fig. 5 Parte o sezione

Come suddetto per il danzatore è importante il riconoscimento della "punteggiatura", ossia della pausa, dei ponti (con funzione di congiunzioni) o dei "segnali di chiusura", che compaiono alla fine della frase, della semifrase, del periodo o della sezione. Qualunque cambiamento, tra diversi tipi di melodia, avverrà in questi momenti del brano musicale, ossia all'interno dell'ultima battuta della frase.

La *pausa*, nel Tango, assume l'accezione di "sospensione ritmica" o assenza dell'accompagnamento, e di solito è riempita dalle note di uno strumento solista (*ponte* o *congiunzione*), o dalla voce del cantante (*corona*). I danzatori, durante una pausa potranno: eseguire un semplice respiro più pronunciato o utilizzare degli abbellimenti (*adornos*). Se invece della *pausa* o del *ponte*, si ha un "silenzio" musicale detto *corte* (taglio), l'esecuzione danzata si dovrebbe fermare, attraverso dei movimenti tagliati (i *cortes*). Nell'ultima battuta si può presentare anche la cosiddetta *cadenza*, una successione di accordi che svolge la funzione di "segnale di chiusura" di un periodo, di una sezione o di tutto il brano musicale. Da notare che, sebbene in sostanza tutte le Orchestre di Tango utilizzino la *cadenza*, se ne possono distinguere diversi tipi (finale tradizionale – detto da Piazzolla "*chan-chan"*, finale aperto, finale tronco, ecc), che ne caratterizza lo stile.

Escludendo la *cadenza* che termina tutto il brano musicale, tutti gli altri tipi di punteggiatura segnalano al danzatore i possibili punti di "contrasto" tra i diversi tipi di melodie, e dunque, aiutano a improvvisare nella musica, senza essere sorpresi dai suoi cambiamenti.

La melodia, infatti, può essere suonata in forma ritmica/*staccata*, o cantabile/*legata*: tale aspetto fa riferimento, nel primo caso alla separazione tra le note e nel secondo, al fatto che, le stesse sono suonate in modo da non lasciare silenzi tra di loro. Il danzatore dovrà interpretare la *melodia ritmica* attraverso passi discontinui e veloci cambi di peso, e quella *cantabile*, attraverso movimenti sostenuti, densi e continui.

Il concetto di *fraseggio*, che riguarda l'interpretazione melodica "libera" eseguita dagli strumenti e/o la voce, alterando il valore delle note, rispetto all'elemento melodico originale, richiederà ai danzatori, con alto livello di preparazione, di danzare i passi e gli elementi strutturali, non sulla regolarità del conteggio del battito e/o della battuta, bensì sulla libertà melodica di quel particolare "fraseggio".

5.4 Struttura del tango

Per improvvisare nella musica è importante conoscerne anche la struttura. La struttura del Tango strumentale - *Instrumental* è generalmente *tripartita:* nel brano musicale sono presenti 3 parti o sezioni, ciascuna con una melodia diversa, che

convenzionalmente vengono indicate con le lettere A,B,C. In un Tango regolare, tali sezioni possono presentarsi nel seguente ordine: *1)* A-B-A-C-A, *2)* A-B-C-A-B-C/A.

I danzatori conoscendo tale "ordinato" ripetersi delle parti o sezioni, sapranno per es. che nel tipo di combinazione *1)* A-B-A-C-A, balleranno 3 volte la stessa melodia, quella presentata nella sezione A.

Nel Tango cantato - *Canción* la struttura è *bipartita*, con le due sezioni A e B, che in genere, si alternano due o più volte, prima in forma strumentale e poi accompagnate dalla voce. Sebbene siano presenti diverse eccezioni, ciascuna sezione è caratterizzata da una propria melodia. Nella prima parte o sezione A, si presenta la melodia principale, mentre la melodia delle altre sezioni, B e/o C, solitamente contrasta con quella principale, grazie anche all'utilizzo dei due *modi* nei quali può presentarsi una tonalità. Distinguiamo un modo *maggiore*, dotato di energia e solarità e un modo *minore*, con connotazione più triste e nostalgica. Alle melodie secondarie ecc., si dal nome di *contrappunto*: i danzatori, devono poter ballare le diverse melodie e/o dialoghi melodici differenziandole e dando alle strutture e alle figurazioni, diverse sfumature interpretative.

Infine, nel Tango spesso è presente la cosiddetta *variazione*, ossia la ripetizione della melodia principale, con delle modifiche ritmiche, volte a valorizzare il virtuosismo di alcuni elementi dell'Orchestra, di solito i bandoneónes, che eseguono, per un numero di battute variabile, una rapida successione di note, solitamente semicrome. A parte alcune eccezioni, le *variazioni* sono presenti nell'ultima parte del brano musicale e hanno una durata variabile, che può andare dalla singola frase a tutta la sezione. I danzatori non potranno ignorare questo importate cambio di dinamica, e dovranno mostrare, in questa parte del brano, tutto il loro virtuosismo tecnico-musicale.

5.5 Vals e Milonga: caratteristiche musicali e interpretative

Sebbene sia il Vals che la Milonga siano caratterizzate da un proprio "schema ritmico fisso", il danzatore con alto livello di preparazione, potrà tenere presente, oltre a tale schema, alcuni degli aspetti relativi all'interpretazione della melodia descritti nel Tango.

5.5.1 Vals

Il Vals *criollo* (argentino), basandosi su un ritmo *ternario* di battuta, può essere considerato parente del Valzer viennese, con la differenza di una pulsazione più rapida, ma anche di una minore sontuosità sinfonica, e una maggiore leggerezza, più affine a quella del Valzer Musette francese. Mentre nel Valzer viennese ci si appoggia su tutti e tre i battiti, pur enfatizzando il 1° forte, nel Vals ci si appoggia sul 1° battito forte, con la possibilità di giocare con l'uno, il 2°, o con l'altro, il 3°, dei battiti deboli, e/o combinando le diverse possibilità. Si potrà danzare solo il 1° forte, o combinarlo con uno dei due tipi di *doppio tempo* (1,2-1 o 1-3,1). La presenza di un ritmo ternario è l'elemento che cambia radicalmente l'assetto musicale, e di conseguenza la maniera di danzare il Vals, rendendola la più "aerea" delle tre Danze argentine. Sebbene il Vals sia danzato con le strutture e la postura del Tango, è fondamentale rilevare che le suddette caratteristiche musicali ne cambiado la dinamica, che diviene notevolmente più fluida e continua. Il sistema *cruzado* sarà la scelta d'elezione, per permettere l'uso dei binari esterni. Fermo restando che tutte le strutture e le figurazioni del Tango possono essere danzate anche nel Vals, per quanto suddetto, saranno maggiormente indicate le strutture circolari, collegabili e continue, quali otto, giri (no *quadrato*), *cadenas, ecc.*, e una maggiore flessibilità dell'abbraccio, senza escludere le strutture lineari, che saranno utilizzate proprio per evidenziare i diversi cambi di dinamica, all'interno del brano musicale. Tra le varie possibilità del giro, nel Vals sarà prescelta la forma triangolare, che ben si adatta alla sua ritmica.

5.5.2 Milonga

Parlando di Milonga, ci riferiamo a quella *"porteña"*: tale danza può essere considerata parente del Tango, ma in realtà, si differenzia per una pulsazione più rapida e per il suo accompagnamento, basicamente caratterizzato dalla figurazione ritmica della *habanera.* Tale figurazione è caratterizzata, nella suddivisione del 1° battito forte, dalla presenza di una nota (una semicroma), chiamata *traspiè* nel gergo ballato, che collocandosi molto vicino al 3° battito, derivato dalla suddivisione del 2° debole (in due crome), la identifica ritmicamente come danza, distinguendola dal Tango, e rendendola più divertente e ludica. Come conseguenza di queste peculiarità ritmiche, i passi si devono accorciare, acquisendo brio e agilità. Sebbene le strutture e le figurazioni siano sostanzialmente quelle del Tango, tale danza si

addice maggiormente a strutture semplici e movimenti rapidi, meglio se eseguiti a specchio con il partner e con abbraccio chiuso e compatto, tenendo anche in considerazione un maggior uso della dissociazione *parallela*. Il sistema parallelo sarà la scelta più funzionale al mantenimento della frontalità per movimenti semplici. Se danzate nella Milonga, alcune strutture e figurazioni del Tango, rischierebbero di perdere la loro sinuosità ed eleganza, anche a causa di un minor utilizzo del *pivot*. Le figurazioni maggiormente indicate saranno: la *baldosa*, i mezzi giri, i *rebotes*, i *vaivén*, i cambi di direzione con *empujadas*, ecc. Danzando Milonga, attraverso strutture ed elementi figurativi, che ben si addicono al gioco ritmico, ci si può poggiare solo sul 1° battito forte, danzando la Milonga in forma "*lisa*", o si può decidere di includere uno o entrambi i tipi di *doppio tempo*: quello *irregolare*, noto come *traspié* e derivato dalla suddivisione del 1° battito forte (1-2,3), o quello *regolare*, derivato dalla suddivisione del 2° battito debole (3,4,1), o combinando le diverse possibilità. A caratterizzare la Milonga esiste un'altra unità ritmica, nota come *corrida,* derivante *dalla* suddivisione dei 2 tempi della battuta, in 4 crome che, sommate alla suddivisione in altre 2 crome, del secondo tempo della battuta precedente, creerà una "filiera" di 6 crome. Il danzatore dovrà riconoscerla e interpretarla adeguatamente, per es. con piccoli e rapidi passi in qualunque direzione lineare o circolare di movimento, secondo la pista.

Nota di complemento al Regolamento sul punto: “caratteristiche dei brani musicali”.

La selezione delle musiche di Tango Salon è stata curata tenendo in considerazione i diversi livelli di preparazione degli atleti, nelle diverse classi. Le classi C e B, che utilizzano i Programmi, in tutti i turni di gara, balleranno brani musicali caratterizzati da: un tempo *fisso* riconoscibile, linee melodiche semplici e assenza di *variazioni*. Le classi A, AS e PD, che utilizzano i Programmi liberi, balleranno brani musicali caratterizzati da: un tempo *fisso* e/o *flessibile*, linee melodiche più complesse, presenza di *solo/soli* e di *variazioni.* Tali brani avranno difficoltà analoga nello stesso turno di gara, e crescente nei diversi turni di gara.

Elenco strutture e figure consentite nel Tango Salon

TANGO

CLASSE C

- CAMMINATA, BALDOSA, SALIDA BASICA, nel sistema parallelo.
- CAMMINATA E SALIDA CRUZADA, nel sistema cruzado.
- Diversi tipi di Ochos: ADELANTE, ATRAS, CORTADO, MILONGUERO.
- CAMBI DI DIREZIONE SEMPLICI.
- CUNITA E REBOTES.
- VAIVÉN.
- PARADA E MORDIDA.
- Strutture Circolari Semplici: I MEZZI GIRI, ORARI E ANTIORARI, nei sistemi parallello e cruzado.

Tutte le strutture e le figure vanno adattate alle caratteristiche musicali, ritmiche e melodiche, del Tango.

CLASSE B

Tutte le strutture e le figure della classe C, e in più:

- GIRO COMPLETO, orario e antiorario.
- LAPIZ E PLANEO.
- BOLEOS AL PISO.
- GIRI CAMMINATI o con sacadas.
- CAMBI DI DIREZIONE COMPLESSI.
- ALTERAZIONI SEMPLICI DEL GIRO.
- BARRIDA LINEARE E CIRCOLARE.

Tutte le strutture e le figure vanno adattate alle caratteristiche musicali, ritmiche e melodiche, del tango.

VALS

CLASSE C

- CAMMINATA, BALDOSA, SALIDA BASICA, nel sistema parallelo.
- CAMMINATA E SALIDA CRUZADA, nel sistema cruzado.
- Diversi tipi di Ochos: ADELANTE, ATRAS, CORTADO, MILONGUERO.
- CAMBI DI DIREZIONE SEMPLICI.
- CUNITA E REBOTES.
- VAIVÉN.
- Strutture Circolari Semplici: I MEZZI GIRI, ORARI E ANTIORARI, nei sistemi paralello e cruzado.

Tutte le strutture e le figure vanno adattate alle caratteristiche musicali del Vals.

CLASSE B

Tutte le strutture e le figure della classe C, e in più:

- DIVERSI TIPI DI CADENAS.
- PARADA E MORDIDA CONTINUA.
- GIRO CONTINUO, orario e antiorario.
- GIRI CAMMINATI o con sacadas.
- DIVERSI TIPI DI BOLEOS.

Tutte le strutture e le figure vanno adattate alle caratteristiche musicali del Vals.

MILONGA	
CLASSE C ▪ CAMMINATA, BALDOSA, SALIDA BASICA. ▪ Diversi tipi di Ochos: ADELANTE, ATRAS, CORTADO, MILONGUERO. ▪ CAMBI DI DIREZIONE SEMPLICI. ▪ CUNITA E REBOTES. ▪ VAIVÉN. ▪ Strutture Circolari Semplici: I MEZZI GIRI, ORARI E ANTIORARI, nei sistemi paralello e cruzado. Tutte le strutture e le figure vanno adattate alle caratteristiche musicali della milonga lisa.	**CLASSE B** Tutte le strutture e le figure della classe C, e in più: ▪ TRASPIÈ NELLE DIVERSE DIREZIONI DI MOVIMENTO. ▪ CAÌDA LATERALE. ▪ DIVERSI TIPI DI CORRIDAS. ▪ CAMBIO DI FRONTE CON EMPUJADA. Tutte le strutture e le figure vanno adattate alle caratteristiche musicali della milonga, lisa e traspiè.

NOTE
Per la classe A-AS-PD è consentito danzare qualsiasi struttura e figura, semplice e complessa, nel rispetto della corretta tecnica di base e in accordo alle caratteristiche musicali del brano.
È obbligatorio mantenere l'abbraccio chiuso dall'inizio alla fine del brano musicale; NON sono consentite rotture dell'abbraccio, prese o acrobazie.

DISPENSA TECNICA di riferimento, a cura della Commissione Tecnica.