

Matteo Ferraresso*

Note che trascrivono il gesto: la notazione Stepanov per il balletto

20 dicembre 2023, pp. 7-36

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-1599/18749>

Section: Studi [peer reviewed]



Articles are published under a Creative Commons Attribution NonCommercial 3.0 Unported licence (Authors retain copyright in their articles, permission to reuse third party copyrighted content is not included).

Email: danzaericerca@unibo.it

Www: <https://danzaericerca.unibo.it/>

Abstract

L'articolo è uno studio della notazione per la danza creata da Vladimir Stepanov e sviluppata da Aleksandr Gorskij verso la fine dell'Ottocento. Analizza i simboli impiegati per descrivere i movimenti semplici (flessione, estensione, abduzione, adduzione e rotazione) e i movimenti complessi (azioni circolari, spostamento del corpo nello spazio e giri sul proprio asse). Il contributo è arricchito da numerose immagini, che illustrano una posizione con il relativo simbolo che la rappresenta nella notazione, ed è completato da tavole riassuntive.

The article analyses the notation for dance created by Vladimir Stepanov and developed by Aleksandr Gorsky towards the end of the 19th Century. It examines the symbols used to describe simple movements (flexion, extension, abduction, adduction and rotation) and complex movements (circular actions, movement of the body in space and rotations around its own axis). The article includes multiple images illustrating a position with the corresponding symbol that represents it in the notation, and is completed by summary tables.

* Università di Padova.

Matteo Ferrareso

Note che trascrivono il gesto: la notazione Stepanov per il balletto

La notazione della danza, a differenza di quella musicale, è una questione spinosa e tutt'oggi aperta: nel corso del tempo sono state proposte numerose soluzioni più o meno complesse per risolvere i problemi relativi alla trascrizione dei movimenti su carta: annotare il gesto corporeo, infatti, risulta arduo sia per quanto concerne la trasposizione della tridimensionalità su una superficie bidimensionale, sia nella creazione di un codice adatto a restituire in modo efficace le molteplici tipologie cinetiche.

Un esemplare tentativo di notazione coreografica va attribuito a Vladimir Ivanovič Stepanov, danzatore del teatro Mariinskij di San Pietroburgo, che nel 1892 pubblica a Parigi il manuale intitolato *Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux*¹. Stepanov vi illustra un nuovo metodo per annotare su carta i movimenti che il corpo umano può effettuare, offrendo la possibilità di leggere sinotticamente i gesti, le movenze dei danzatori e lo spartito musicale. Il metodo viene accolto tra i corsi d'insegnamento della Scuola dei Teatri Imperiali russi e ripreso, anche dopo la morte prematura di Stepanov, da due suoi colleghi, Aleksandr Alekseevič Gorskij e Nikolaj Grigor'evič Sergeev, i quali realizzano, inoltre, il progetto di annotare diversi balletti del repertorio del Mariinskij². Ad opera di Gorskij sono i due testi *Tablica znakov dlja zapisyvanija dviženij čelovečeskogo tela po sisteme artista imperatorskich S. – Peterburgskich teatrov V.I. Stepanova*³ e *Choreografija: primery dlja čtenija*⁴ (Notazione per la registrazione dei movi-

1. W[ladimir] J[vanovitch] Stépanow, *Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux*, Imprimerie Zouckermann, Paris 1892.

2. Per approfondimenti si rimanda all'articolo di Marco Argentina, *La notazione Stepanov. Primi appunti*, in «Il castello di Elsinore», n. 82, 2020, pp. 51-61, online: <https://ilcastellodielsinore.it/index.php/Elsinore/article/view/219> (u.v. 15/5/2023) e al testo di Elena Randi, *La grande stagione del balletto russo. Fra Ottocento e Novecento: tradizione e avanguardia*, Dino Audino, Roma 2022, pp. 99-126.

3. [Aleksandr Alekseevič Gorskij], *Tablica znakov dlja zapisyvanija dviženij čelovečeskogo tela po sisteme artista imperatorskich S. – Peterburgskich teatrov V.I. Stepanova*, Imp. S.-Peterb. teatr. uč-šče, Sankt-Peterburg 1899.

4. A[leksandr] [Alekseevič] Gorskij, *Choreografija: primery dlja čtenija*, Izdanie Imperatorskogo S.P.B. teatral'nogo učilišča, Sankt-Peterburg 1899. I due testi di Gorskij sono stati uniti e tradotti nell'edizione inglese: Alexander Gorsky,

menti del corpo umano secondo il sistema dell'artista dei Teatri Imperiali di San Pietroburgo V.I. Stepanov e Coreografia. Esempi per la lettura); nel primo prosegue e amplia il lavoro di Stepanov, integrando il metodo di notazione coreografica con tavole riassuntive; nel secondo testo, invece, riporta diversi esercizi di danza e trascrive alcune parti dei balletti *Clorinda, Il Lago dei cigni* e *La Bella addormentata*.

In *Theatre Street. The Reminiscences of Tamara Karsavina*, la danzatrice del Teatro Mariinskij e allieva di Stepanov alla Scuola dei Teatri Imperiali russi, sintetizza le novità e le caratteristiche della nuova notazione coreografica:

Il sistema di Stepanov era molto completo, ma intricato e tutt'altro che facile. Per scrivere un movimento, era necessario analizzarlo anatomicamente e associare a segni simili alle note musicali l'azione delle articolazioni che lo determinano. Le lezioni di notazione non erano popolari tra gli studenti. Le chiamavamo abracadabra e cabalistiche⁵.

Dalle parole della Karsavina si evincono tre punti chiave: si tratta di un sistema completo; tale sistema si basa sull'analisi anatomica; fa uso di segni simili alle note musicali.

La notazione Stepanov, infatti, è una delle prime notazioni coreiche a poggarsi sulla struttura anatomica umana⁶, piuttosto che partire da passi di danza codificati o dai movimenti che queste danze creano nello spazio⁷. L'impiego di una struttura simile a quella musicale permette, inoltre, di legare in maniera molto più stretta e vincolante il singolo movimento alla nota musicale, ottenendo una precisione che difficilmente, prima di allora, si era conseguita con altri sistemi trascrittivi. Le definizioni «abracadabra» e «cabalistiche» utilizzate dalla Karsavina ben rendono la complessità della notazione inventata da Stepanov.

Con lo scopo di semplificare e comprendere i segni *cabalistici* e le *abracadabriches* regole impiegate in questo codice complesso, vengono qui proposte, in appendice, delle tavole che riassumono le pagine iniziali del testo di Gorskij⁸ e integrano disegni di Stepanov a didascalie e osservazioni.

L'ambiente di lavoro: ennagramma e note musicali

La notazione si presenta come un sistema composto, nei casi delle partiture più pulite e complete, da partitura musicale, partitura coreica e schema degli spostamenti (fig. 1).

Two Essays on Stepanov Dance Notation. I. Table of Signs for the Notation of Movements of the Human Body. II. Choreography. Examples for Study, Translated from the Russian by Roland John Wiley, CORD, New York 1978.

5. Tamara Karsavina, *Theatre Street. The Reminiscences of Tamara Karsavina*, Dance Books, London 1981, p. 85 (I ed. Heinemann, London 1930). Traduzione a cura di chi scrive.

6. Cfr. Anne Hutchinson Guest, *Dance Notation. The Process of Recording Movement on Paper*, Dance Books, London 1984, pp. 72-76.

7. Questo avviene, per esempio, con la notazione Beauchamp-Feuillet, la più nota nel XVIII secolo. Essa riporta sul foglio la linea "immaginaria" che il danzatore traccia, durante l'esecuzione della danza, sul pavimento della sala; su questa traccia vengono annotati tutti i passi di danza. Cfr. *ivi*, pp. 62-67.

8. Alexander Gorsky, *Two Essays on Stepanov Dance Notation*, cit., pp. 11-20.



Figura 1. Esempio tratto dalla partitura coreica per il *Réveil de Flore* nella coreografia di Marius Petipa, conservato presso la Nikolai Sergeev Collection della Houghton Library di Harvard, MS Thr 245, (45).

La partitura musicale è posizionata nella parte più alta e ripropone, solitamente, la musica del *répétiteur*⁹. Subito sotto alla notazione musicale, si trova la partitura che registra il movimento dei danzatori, ovvero nove linee orizzontali, che nel loro insieme definiamo “ennagramma”, suddiviso in tre sezioni. Sulle due linee orizzontali superiori, qui chiamate “bigramma”, vengono annotati tutti i movimenti della colonna vertebrale: il busto e la testa. Sulle tre righe orizzontali centrali, il “trigramma”, sono offerti i movimenti degli arti superiori: le spalle, i gomiti e i polsi. Infine, sulle quattro linee orizzontali inferiori, il “tetragramma”, sono registrati i movimenti degli arti inferiori: le anche, le ginocchia, le caviglie e i piedi (fig. 2).

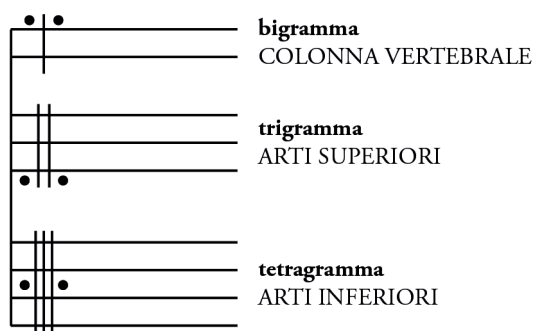


Figura 2.

9. Con questo termine si intende lo spartito che viene impiegato da un violino durante le prove coreografiche, e che riporta il testo musicale più aderente al dettato scenico. Cfr. David D. Day, *The annotated violon répétiteur and early Romantic ballet at the Théâtre Royal de Bruxelles (1815-1830)*, Ph.D., New York University 2008, p. 5.

Per registrare ogni azione del busto, degli arti superiori e inferiori, viene utilizzato un simbolo simile a quello della nota musicale, a volte unito ad altri segni. Oltre alle note e ai vari simboli, sull'ennagramma vengono sovente riportate indicazioni testuali integrative, come, per esempio, dettagli sulla velocità di un movimento (“lento”, “correndo” e simili), indicazioni sul tipo di azione da effettuare (“incrociando le mani sul petto”, “prendendosi per mano”...) o sugli spostamenti da effettuare in scena (come “andando di lato” o “salendo verso il fondo”).

La partitura coreica prevede anche la presenza di un riquadro che indica gli spostamenti nello spazio dei danzatori (fig. 1), attraverso l'uso di frecce e simboli grafici. Solitamente vengono utilizzati i segni ✕ oppure ● per indicare l'uomo, mentre viene impiegato il segno ○ per designare la donna. La piccola linea verticale, che negli esempi qui sopra offerti è posta sulla sommità del simbolo, indica la direzione verso cui è rivolto il corpo del danzatore o della danzatrice.

Già la sola nota, esaminata singolarmente e senza tener conto della sua posizione sul bigramma, trigramma o tetragramma, contiene diverse informazioni essenziali che vale la pena di evidenziare.

Notoriamente una nota è formata da una testa e da un gambo. Se il gambo è rivolto verso l'alto, la nota indica l'arto superiore o inferiore sinistro (fig. 3a); se il gambo è collocato verso il basso rispetto alla testa, la nota designa l'arto superiore o inferiore destro (fig. 3b). Per quanto riguarda la nota posizionata nel bigramma, invece, il gambo di questa viene sempre raffigurato verso il basso (fig. 3c).



Figura 3a.



Figura 3b.



Figura 3c.

Come si può notare dalle figure 3a e 3b, il gambo della nota può essere posizionato a destra o a sinistra rispetto alla testa di quest'ultima: questo accade esclusivamente nel trigramma e nel tetragramma, e ha a che fare con la posizione dell'arto, superiore o inferiore che sia, rispetto al busto. Se gli arti superiori o inferiori del danzatore si trovano davanti al torso, il gambo della nota sul trigramma o sul tetragramma viene posizionato a destra rispetto alla testa; al contrario, se l'arto superiore o inferiore del danzatore si trovano dietro al busto, il gambo che si trova sull'ennagramma viene posto alla sinistra della testa della nota. La regola non vale per le note presenti sul bigramma, le quali avranno sempre il gambo posizionato a destra rispetto alla testa della nota (fig. 3c).

La testa della nota, inoltre, nel tetragramma può assumere forma rettangolare anziché rotonda, come mostrato nella figura indicata con la lettera “a” nella fig. 4: questa indica che il piede dell'arto inferiore sinistro è appoggiato al pavimento. Per contro, tutte le note con la testa tonda rappresentano l'arto inferiore in aria, sollevato dal pavimento o, quanto meno, il cui tallone non è poggiato a terra.

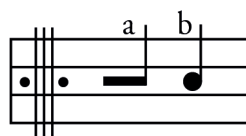


Figura 4. Piede sinistro appoggiato al pavimento (a) e tallone o piede intero sinistro sollevato dal pavimento (b).

Per indicare la durata di un movimento del corpo, la trascrizione coreografica fa ricorso al medesimo sistema utilizzato da quella musicale per indicare la durata di un suono¹⁰. Le note sull'ennagramma, quindi, saranno rappresentate come minime, semiminime, crome, semicrome, biscrome o semibiscrome (mostrate in questo stesso ordine, da sinistra a destra, nella fig. 5); il metro della battuta viene definito dall'indicazione posta in testa all'ennagramma: 2/4, 3/4, 4/4, ecc.



Figura 5.

Il sistema elaborato da Stepanov utilizza una chiave posta all'inizio del bigramma, del trigramma e del tetragramma: se le chiavi di violino o di basso scritte nel pentagramma servono a determinare l'altezza di un suono in base alla posizione della nota corrispondente, per Stepanov la chiave – raffigurata con due piccoli cerchi neri separati da una, due o tre linee verticali a seconda che si tratti, rispettivamente, della chiave del bigramma (fig. 6a), del trigramma (fig. 6b) oppure del tetragramma (fig. 6c) – definisce una posizione “base” di partenza del corpo.

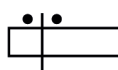


Figura 6a.

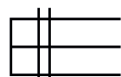


Figura 6b.

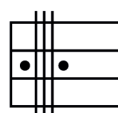


Figura 6c.

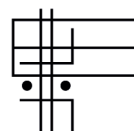


Figura 6d.

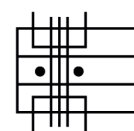


Figura 6e.

I due toni neri sono posizionati nel punto che rappresenta la posizione “base” – o normale – del

10. La presenza dello spartito musicale è prevista, in certi casi, nella parte alta, sopra all'ennagramma. In realtà, come si può riscontrare dalla consultazione della Nikolai Sergeev Collection della Houghton Library di Harvard – ad oggi l'archivio con il maggior numero di partiture coreiche scritte in notazione Stepanov – la musica risulta spesso assente. È comunque possibile mettere in relazione la notazione Stepanov al relativo spartito musicale seguendo tempi e battute di entrambi i documenti; questo, però, a patto che le due partiture – quella musicale e quella coreica – siano realizzate per la stessa versione dello spettacolo.

corpo del danzatore: la chiave nel bigramma indica che il collo non presenta tensioni e che il volto guarda di fronte a sé; la chiave del trigramma, invece, permette di comprendere che le braccia sono posizionate lungo i fianchi, anch'esse senza alcuna tensione o torsione; infine, la chiave nel tetragramma mostra che le gambe sono tese e con una leggera divaricazione delle punte dei piedi. Esiste un'apposita chiave per la danza classica, la quale indica che la rotazione *en dehors* degli arti superiori (fig. 6d) e inferiori (fig. 6e) deve essere sempre presente per l'intera durata della partitura coreica: questo semplifica il lavoro del notatore, che altrimenti dovrebbe riportare su ogni nota il simbolo che indica tale rotazione degli arti¹¹. Nel caso della chiave “base”, quindi, gli arti non risultano ruotati, ma assecondano una verticalità del corpo senza tensioni come rappresentato nella fig. 7.



Figura 7. Elaborazione grafica, creata *ex novo* da chi scrive, delle foto contenute in *Aleksandr Gorskij baletmejsler chudožnik fotograf. Iz kollekcii Muzeja Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra Rossii* [Aleksandr Gorskij coreografo pittore fotografo. Dalla collezione del Museo del Teatro accademico statale russo Bol'soj], Avt[ory]-sost[aviteli] E. A. Čurakova, E. A. Frolova, T. G. Saburova, S. A. Konaev, Fond Svjaz' Epoch, Moskva, 2018, pp. 20-21.

Articolazioni del corpo, tipologie di movimenti e ordine di lettura

Stepanov e Gorskij, nei loro manuali, partono dall'analisi della struttura anatomica umana, insieme all'osservazione dei movimenti praticabili dal corpo, per spiegare il funzionamento di questo sistema di notazione per la danza. Pur semplificando i fattori legati all'anatomia e alle possibilità d'azione del fisico¹² e pur immaginando tipologie di movimenti molto condizionati da quelli tipici della danza classica, Stepanov basa il suo sistema di notazione sulla frammentazione del corpo in

11. Nel caso in cui sia necessario indicare la posizione dell'arto *en dedans*, basterà riportare il relativo simbolo sul gambo della nota.

12. Se è vero che l'intento di Stepanov è di creare un vero e proprio alfabeto completo del movimento corporeo, appoggiandosi all'analisi anatomica del corpo, questa sua idea, però, si scontra con la necessità di dover semplificare alcuni concetti anatomici al fine di poterli annotare su carta nel modo più semplice e comprensibile: Cfr. Sheila Marion – Karen Eliot, *Recording the Imperial Ballet: Anatomy and Ballet in Stepanov's Notation*, in Melanie Bales – Karen Eliot, *Dance on Its Own Terms. Histories and Methodologies*, Oxford University Press, New York 2013, pp. 333-334.

singole parti mosse da punti di articolazione principali, secondari e terziari, unito all'analisi delle categorie di movimenti semplici e complessi¹³.

Per Stepanov, i punti di articolazione principali sono quelli che permettono il movimento di un'ampia porzione del fisico, ovvero della colonna vertebrale (che si muove a opera del punto di articolazione del bacino), degli arti superiori (grazie all'azione delle spalle) e di quelli inferiori (dal movimento delle anche); i punti di articolazione secondari permettono, invece, la mobilità di porzioni di lunghezza media, come la parte alta del torso (con un'azione che trae origine dallo spostamento della gabbia toracica a opera della spina dorsale, come avviene nel *cambré* della danza classica), l'avambraccio (impiegando il gesto del gomito) e la gamba (originando il movimento dalle ginocchia); infine, i punti di articolazione terziari agiscono sull'azione di porzioni di corpo più piccole come la testa (con il moto del collo), le mani (grazie al movimento dei polsi) e i piedi (a opera delle caviglie). Si può notare, quindi, che la struttura dell'ennagramma rispetta tale suddivisione del corpo nelle sue articolazioni principali.

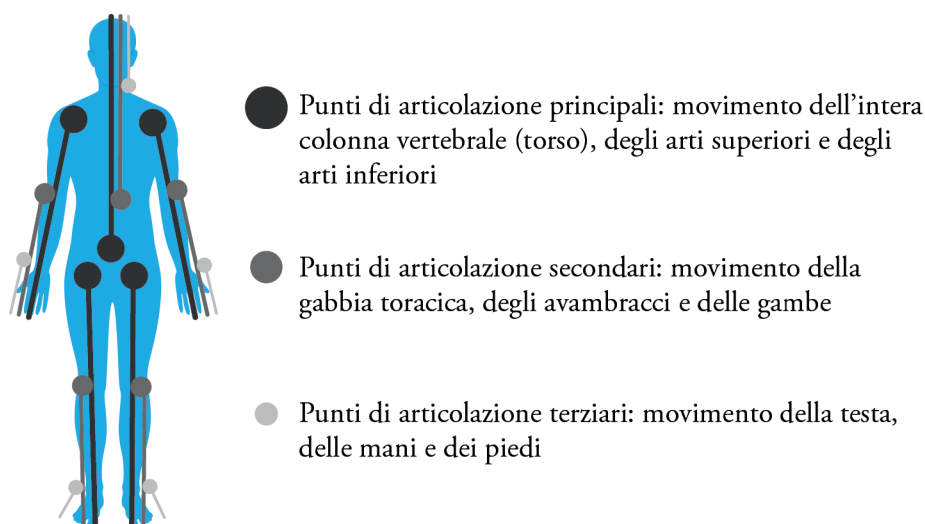


Figura 8.

Gorskij classifica i movimenti corporei in due macrocategorie, ovvero *semplici* e *complessi*: fanno parte del primo gruppo le azioni di flessione ed estensione, di adduzione, di abduzione e di rotazione; le azioni complesse, invece, sono quelle circolari (quando una parte del corpo umano descrive un

13. Per approfondimenti sulle definizioni legate alla biomeccanica umana e alla fisiologia articolare, cfr. Adalbert Ibrahim Kapanji, *Fisiologia articolare*, Monduzzi, Milano 2002. La biomeccanica dei giorni nostri si avvale di definizioni più complesse e puntuali rispetto a quelle di fine Ottocento a cui fa riferimento Stepanov: per tale motivo, in questo articolo si cercherà un punto d'incontro tra le concezioni biomeccaniche attuali e le conoscenze biomeccaniche del passato, che Stepanov sovrapponeva al codice di movimento della danza classica.

cerchio completo), delle spalle, dello spostamento dell'intero corpo nello spazio e i giri dell'intero corpo sul proprio asse.

Nell'ennagramma ogni categoria di movimento è associata al suo corrispettivo segno grafico, che viene posizionato sul gambo della nota quando l'azione riguarda un punto di articolazione principale o secondario, mentre viene posto su una linea verticale leggermente più piccola, posizionata davanti alla nota stessa, quando l'azione viene svolta da un punto di articolazione terziario; è possibile definire quest'ultimo come simbolo "accessorio" della nota principale. I segni sul gambo della nota e quelli accessori possono essere più di uno: in questo caso, il moto che la notazione rappresenta coinvolge più di una tipologia di azione corporea.

Una volta compreso quale parte del corpo si muove e il tipo di movimento effettuato, per decifrare quanto trascritto in notazione Stepanov è necessario ritornare al corpo nel suo complesso, andando a leggere simultaneamente i gesti di tronco, arti superiori e inferiori: mantenendo, quindi, una lettura da sinistra verso destra dell'intero ennagramma, va tenuta in considerazione anche la lettura verticale (fig. 9), che decodifica nello stesso momento tutte le note che si trovano allineate verticalmente, al fine di ottenere l'interpretazione simultanea delle azioni del torso, degli arti superiori e degli arti inferiori.



Figura 9.

Movimenti semplici: flessioni ed estensioni

Con flessione si intende l'avvicinamento di due segmenti corporei contigui tra loro, con la conseguente riduzione del loro angolo articolare; allo stesso modo, con estensione si intende l'allontanamento di due segmenti del corpo contigui tra loro e il conseguente aumento dell'angolo articolare.

Per Stepanov, queste azioni partono dai punti di articolazione – principali, secondari o terziari – e possono essere di primo grado (angolo articolare di 45°), di secondo grado (angolo articolare di 90°) o di terzo grado (angolo articolare di 135°).

Il movimento di flessione ed estensione che parte dai punti di articolazione principali considera l'angolo che si viene a creare dall'avvicinamento o allontanamento del torso, del braccio o dell'intera gamba rispetto al corpo, e si può comprendere dalla posizione assunta dalla testa della nota sulla linea

orizzontale o sullo spazio vuoto dell'ennagramma.

Più specificamente, nell'analisi del torso, quando la nota viene posizionata sulla prima linea orizzontale del rigo coreutico, questa rappresenta la flessione dell'intero busto in avanti a 45°. Se la nota, invece, viene posta sullo spazio bianco subito sotto, tra le due righe orizzontali del bigramma, significa che la flessione dell'intera colonna vertebrale avviene a 45° verso destra. La testa della nota disegnata sulla seconda linea orizzontale del rigo coreutico segnala l'estensione della colonna vertebrale a 45° indietro, mentre la sua posizione sullo spazio bianco sotto la seconda riga orizzontale del bigramma indica la flessione del torso a 45° verso sinistra. In definitiva, partendo dalla prima linea orizzontale del bigramma, ogni volta che la nota scende e passa allo spazio vuoto e alla riga orizzontale successiva, significa che la flessione della colonna vertebrale cambia direzione, seguendo il senso orario – avanti, destra, dietro, sinistra – e mantenendo costante il grado di piegatura a 45° (fig. 10).

Mano a mano che la nota continua a scendere nel rigo coreutico, posizionandosi sulle successive linee e spazi bianchi "immaginari" rispetto a quelle del bigramma, si mantiene la stessa correlazione tra spostamento verso il basso della nota e cambio di direzione nella flessione del torso; quest'ultimo segue sempre il senso orario, con l'aggiunta, però, di altri 45° al suo angolo di inclinazione, ottenendo una flessione avanti, a destra, dietro e a sinistra di 90°. Se si prosegue con l'avanzamento verso il basso della nota, l'intero busto continua con una flessione avanti, a destra, dietro e a sinistra di 135° – aggiungendo, cioè, 45° all'angolo di 90°.

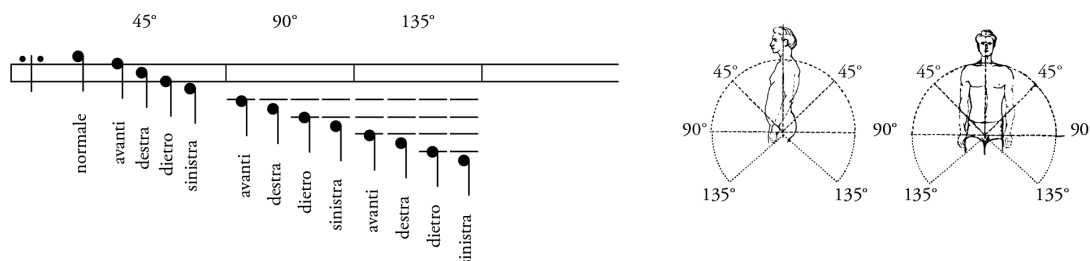


Figura 10.

Lo stesso principio base viene mantenuto per la flessione degli arti superiori e inferiori, anche se con alcune importanti accortezze da tenere in considerazione.

Per quanto riguarda gli arti superiori, tenendo sempre presente la posizione base della chiave, se la nota viene posizionata sulla riga più in basso del trigramma, essa indica che l'intero arto (destro o sinistro a seconda della direzione del gambo della nota) è flesso in avanti a 45°, mentre se viene posizionata sullo spazio bianco subito sopra, indica che è flesso di lato a 45°. Procedendo verso l'alto nel rigo coreico, quando la testa della nota viene posizionata sulla linea orizzontale centrale del

tetragramma, significa che l'arto superiore è teso avanti a 90° ; se viene posizionata sullo spazio bianco subito sopra al rigo coreico indica che esso è posizionato di lato a 90° . Proseguendo con la medesima logica, la nota che si trova posizionata sulla prima riga orizzontale del trigramma identifica l'arto superiore avanti a 135° , mentre se si trova sopra la prima linea del rigo coreico, questa lo rappresenta di lato a 135° . La nota collocata sulla prima riga "immaginaria" sopra il trigramma raffigura l'arto superiore in alto a 180° (fig. 11).

La nota inserita sulle righe orizzontali rappresenta, quindi, l'arto superiore flesso in avanti, mentre lo identifica in flessione laterale nel momento in cui questa viene posizionata sullo spazio bianco tra le righe del trigramma. Il grado della flessione dell'arto superiore parte dal più basso, 45° , quando la nota è disegnata nella parte bassa del rigo coreico, e aumenta di 45° a ogni passaggio della testa della nota alla riga o allo spazio bianco successivo, salendo verso la parte alta del trigramma.

L'unica eccezione alla regola avviene per le braccia in estensione in basso all'indietro a 45° , le quali sono indicate dalla testa della nota collocata sulla prima riga "immaginaria" nella parte bassa del rigo coreico.

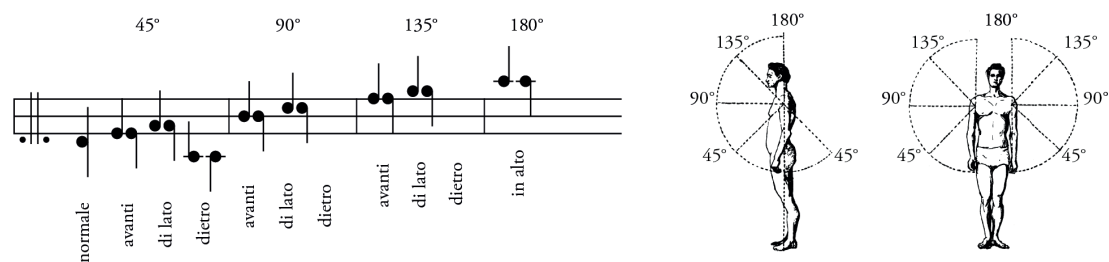


Figura 11.

Nel caso degli arti inferiori, sempre partendo dalla posizione base di partenza contrassegnata dalla chiave, la testa della nota procede verso l'alto per rappresentare i diversi orientamenti di flessione – rispettivamente avanti, di lato, dietro – dell'arto sinistro, mentre verso il basso per quanto riguarda l'arto destro; rimane invariata la regola della direzione del gambo della nota, che sarà, quindi, verso l'alto per le note che vanno verso la parte alta del tetragramma e rappresentano l'arto inferiore sinistro e verso il basso per le note che scendono verso la parte bassa dello stesso, che rappresentano l'arto inferiore destro (fig. 12).

La nota inserita sulla prima riga orizzontale dopo la posizione base identifica l'arto inferiore in flessione avanti a 45° ; se viene posizionata sullo spazio bianco subito seguente rappresenta l'arto flesso a 45° di lato; sulla riga orizzontale consecutiva raffigura la flessione dell'intera gamba all'indietro con un angolo di 45° . Mano a mano che la nota continua ad andare verso l'alto o verso il basso del rigo

coreico a seconda dell'arto inferiore rappresentato, alternandosi tra spazi bianchi e linee orizzontali del tetragramma, analogamente prosegue la raffigurazione della flessione dell'arto in avanti, di lato e poi dietro a 90°, per proseguire ancora avanti, laterale e indietro a 135°.

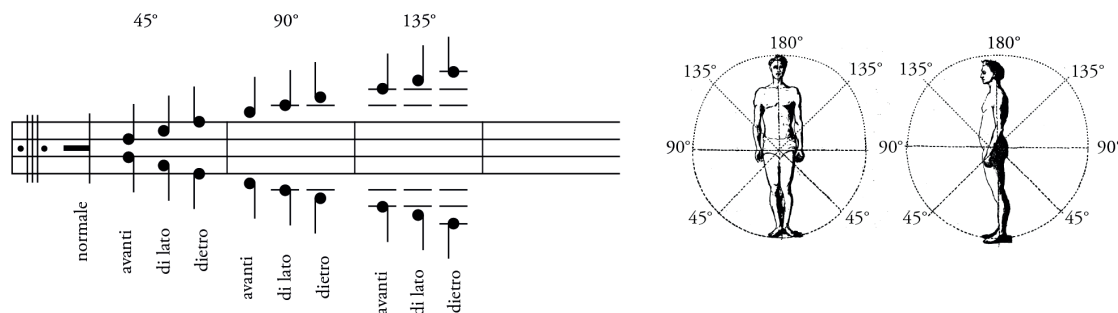


Figura 12.

Per quanto riguarda i punti di articolazione secondari, per indicare la flessione avanti del torace, viene posizionato sul gambo della nota un piccolo tratto orizzontale (–); un simbolo simile a una C (C) indica una flessione del torace a sinistra, mentre una C “rovesciata” (D) indica lo stesso tipo di flessione a destra; una croce (X) indica una flessione indietro, ossia un *cambré* nella danza classica (fig. 13).

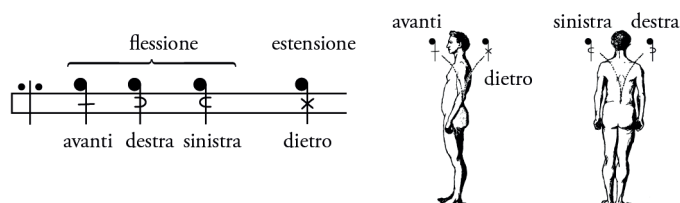


Figura 13.

Per rappresentare la flessione di avambracci (fig. 14) e gambe (fig. 15) – che partono rispettivamente dal punto di articolazione secondario del gomito e del ginocchio –, vengono posizionate delle piccole linee orizzontali sul gambo della nota per indicare il grado di flessione: una linea indica che l'avambraccio o la gamba si piegano di 45° (–), due linee indicano una flessione di 90° (=), mentre tre piccole linee orizzontali sul gambo della nota indicano una flessione di 135° (≡).

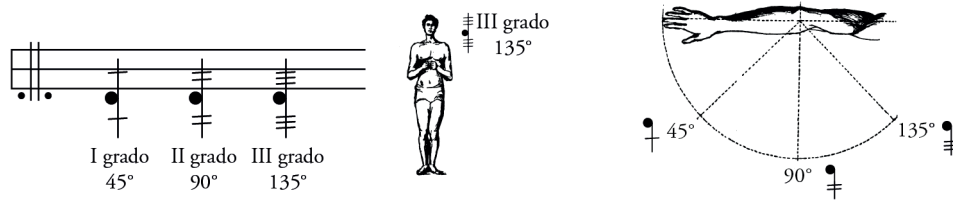


Figura 14.

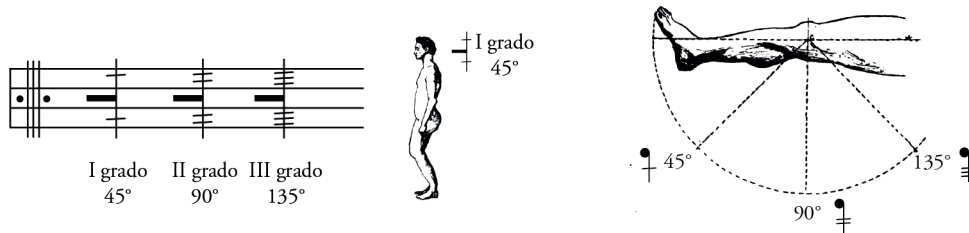


Figura 15.

I movimenti di flessione ed estensione dei punti di articolazione terziari del collo, del polso e della caviglia – che permettono, rispettivamente, il movimento di testa, mani e piedi – vengono indicati da un piccolo simbolo accessorio posizionato davanti alla nota. Per la flessione del collo vengono utilizzati gli stessi simboli impiegati per indicare la flessione della gabbia toracica (ovvero †, ‡, † oppure *), che indicano quindi un analogo andamento (fig. 16).

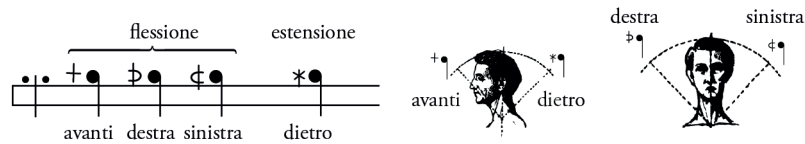


Figura 16.

Il segno accessorio che indica la flessione del polso è un piccolo trattino orizzontale, nel caso di una flessione di 45° (†), o due trattini orizzontali nel caso di una flessione di 90° (‡). L'estensione di 45° viene indicata con una croce (*) (fig. 17).

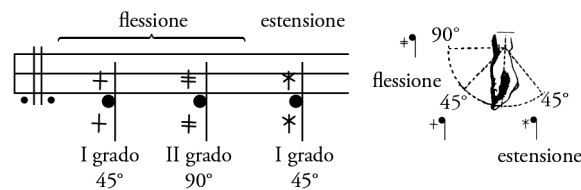


Figura 17.

Infine, per quanto riguarda la flessione e l'estensione del piede, una croce posizionata come simbolo accessorio (†) indica il piede a martello sollevato da terra, mentre un solo trattino orizzontale (†) segnala un'estensione morbida della caviglia, con le dita del piede anch'esse leggermente in estensione e orientate verso l'alto; il piede in punta è indicato da un doppio trattino orizzontale (†) (fig. 18).

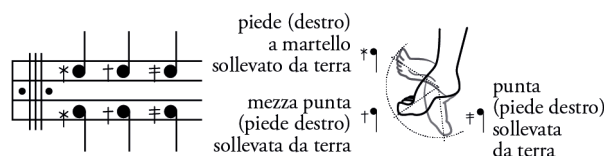


Figura 18.

Nella notazione degli arti inferiori vengono utilizzati alcuni segni accessori speciali che indicano se il piede tocca il pavimento in mezza punta (#), in punta (#), oppure con il tallone (utilizzando il simbolo †, oppure †) (fig. 19).

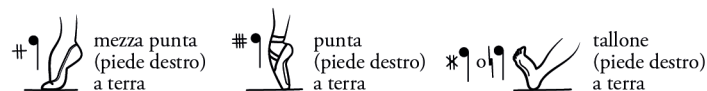


Figura 19.

Movimenti semplici: adduzioni e abduzioni

Il termine adduzione viene impiegato per descrivere l'avvicinamento degli arti superiori o inferiori alla linea mediana del corpo; analogamente, con il termine abduzione si intende l'allontanamento degli stessi dall'asse centrale della struttura corporea. Tale categoria di movimento può essere applicata a braccia, gambe, polsi e caviglie, mentre rimangono esclusi il torace e la testa.

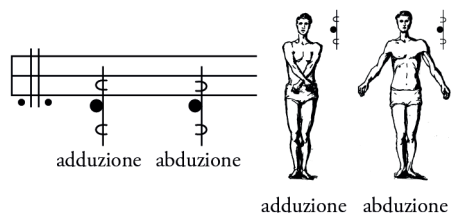


Figura 20.

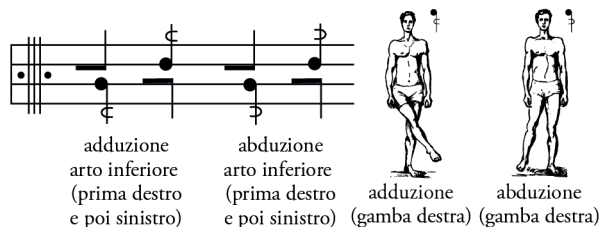


Figura 21.

Per indicare questo tipo di azione, nella notazione Stepanov viene utilizzato un simbolo simile a una C per l'adduzione (C) e uno somigliante a una C rovesciata per l'abduzione (C rovesciata): questo viene posizionato sul gambo della nota se il movimento è eseguito dagli arti superiori (fig. 20) o inferiori (fig. 21), oppure come simbolo accessorio di adduzione (C) o abduzione (C rovesciata) se si intende l'azione dei polsi e dei piedi come mostrato nelle fig. 22 e 23.

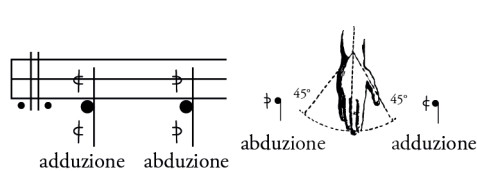


Figura 22.

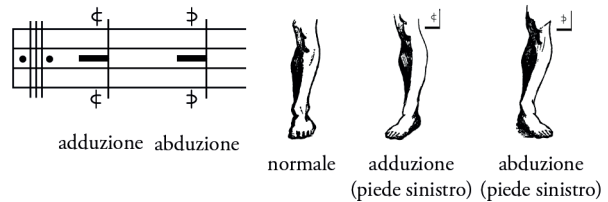


Figura 23.

Per gli arti superiori l'avvicinamento o l'allontanamento dell'arto al busto parte dall'azione della spalla e ha un angolo di apertura o chiusura rispetto al corpo di circa 30°, mentre per gli arti inferiori l'adduzione o l'abduzione si originano dall'articolazione dell'anca, sempre con un angolo di 30°.

Movimenti semplici: rotazione

Con rotazione si intende l'azione del ruotare intorno a un asse. Nello specifico, quando il termine si riferisce ai punti di articolazione primari si intende il movimento della spalla e dell'anca, che ruotano rispetto al loro stesso asse; la rotazione dei punti di articolazione secondari, invece, riguarda solo la parte alta del torso rispetto all'asse della colonna vertebrale, mentre le rotazioni dei punti di articolazione terziari agiscono su testa, mano e piede.

Il simbolo utilizzato nella notazione per rappresentare questa categoria di movimento è simile ad una L rovesciata, che può presentare sia il gambo verso l'alto (L rovesciata) sia verso il basso (L). Nella rotazione della colonna vertebrale, il simbolo della L rovesciata con il gambo verso l'alto (L rovesciata) significa che tale movimento viene effettuato verso sinistra; al contrario, l'altro segno (L) indica una rotazione del torso a destra (fig. 24).

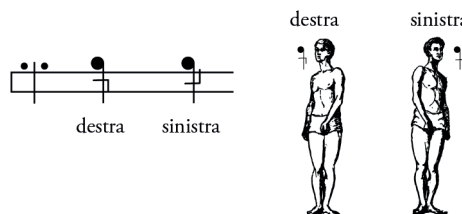


Figura 24.

Allo stesso modo, il simbolo accessorio \updownarrow posizionato davanti alla nota sul bigramma significa che la testa effettua una rotazione verso sinistra, mentre il simbolo \uparrow intende una rotazione della testa verso destra (fig. 25).

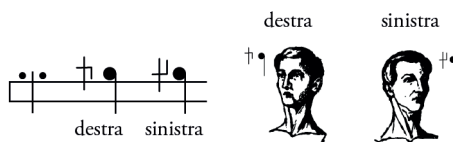


Figura 25.

Gli arti superiori¹⁴ (fig. 26) e quelli inferiori (fig. 27) possono avere due gradi di rotazione, dove con il secondo grado si intende la massima ampiezza e per il quale vengono usati i simboli \sqcup oppure \sqcap .

Per capire se l'arto effettua una rotazione verso l'interno o verso l'esterno, bisogna analizzare il simbolo posizionato sul gambo della nota: una rotazione di primo grado verso l'esterno dell'arto superiore o inferiore sinistro viene indicata con il simbolo \sqcup , mentre il segno \sqcap indica lo stesso verso per il braccio o l'intera gamba destra; al contrario, il simbolo \sqcap rappresenta una rotazione di primo grado verso l'interno dell'arto superiore o inferiore sinistro, mentre il segno \sqcup indica il medesimo verso per l'arto superiore o inferiore destro. Le stesse regole valgono per il simbolo di rotazione di secondo grado, con il segno \sqcup posto sul gambo della nota a indicare la rotazione verso l'esterno del braccio o dell'intera gamba sinistra, oppure con il simbolo \sqcap a intendere una rotazione, sempre nello stesso verso, dell'arto superiore o inferiore destro; la rotazione verso l'interno viene indicata con il simbolo \sqcap per il braccio o l'intera gamba sinistra oppure \sqcup per l'arto superiore o inferiore destro.

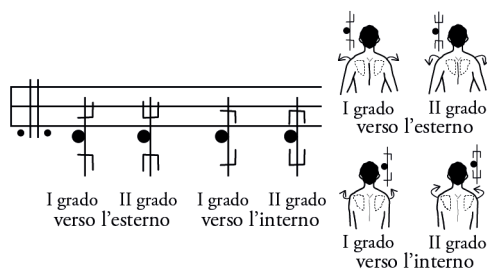


Figura 26.

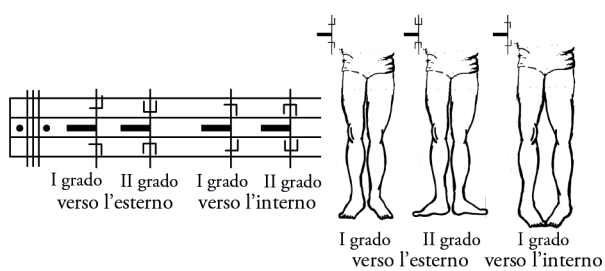


Figura 27.

È utile ricordare che il simbolo contenuto nella chiave della danza classica è proprio quello di rotazione: nella chiave utilizzata nel trigramma viene impiegato il segno di rotazione di primo

14. Il movimento di rotazione degli arti superiori coinvolge, in realtà, numerose articolazioni che fanno parte della macro-articolazione della spalla.

grado (fig. 6d) mentre in quella impiegata nel tetragramma viene utilizzato il simbolo di rotazione di secondo grado (fig. 6e).

Per quanto riguarda la rotazione di mani e piedi verso l'esterno, viene usato il simbolo \updownarrow per la rotazione di primo grado della mano o del piede sinistro, oppure Ψ per quella di secondo grado; per la mano o il piede destro, invece, si impiega il segno \uparrow per rappresentare una rotazione di primo grado verso l'esterno, in caso contrario il simbolo \uparrow descrive una rotazione di secondo grado. Per la rotazione verso l'interno della mano o del piede sinistro viene adoperato il simbolo \uparrow per indicarne una di primo grado, in alternativa a \uparrow che ne indica una di secondo grado; il simbolo \downarrow (primo grado) o Ψ (secondo grado) vengono impiegati, invece, per intendere la rotazione verso l'interno della mano o del piede destro.

A differenza del polso, che riesce a ruotare sul proprio asse (fig. 28), la caviglia¹⁵ ha un'azione decisamente più limitata: la rotazione della caviglia, più correttamente definibile torsione, può intendersi come l'azione di spingere al pavimento la parte esterna o interna¹⁶ del piede (fig. 29).

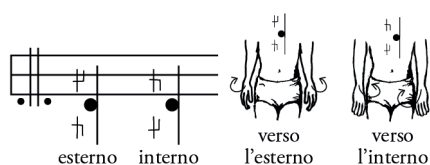


Figura 28.

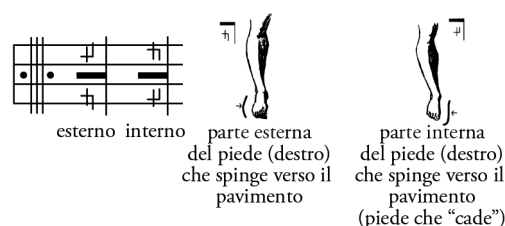


Figura 29.

Movimenti complessi: azioni circolari

Vladimir Stepanov fa riferimento, nel suo manuale, al movimento circolare, espressione con la quale, a rigore, la biomeccanica intende una parte del corpo che disegna una circonferenza intorno a un punto centrale, mantenendo un raggio costante. In realtà, quando Stepanov parla di movimenti circolari non fa sempre riferimento a un moto che disegna una circonferenza completa, ma perlopiù una semicirconferenza che la notazione Stepanov rende in modo sintetico con il simbolo \sim oppure \curvearrowright a seconda del senso di rotazione.

Per intendere, quindi, il movimento circolare in senso orario dell'intero arto superiore o inferiore destro, viene posizionato sul gambo della nota il simbolo \sim , mentre il segno \curvearrowright rappresenta il

15. Il movimento di rotazione della caviglia coinvolge, in realtà, numerose articolazioni che fanno parte della macro-articolazione della caviglia.

16. In questo caso avviene quello che gli insegnanti di danza classica chiamano "piede che cade", in cui il piede non si sostiene.

giro in senso antiorario. Per il braccio o l'intera gamba sinistra, invece, viene impiegato il simbolo \sim per rappresentare un movimento circolare in senso orario e il segno \curvearrowright per il senso antiorario.

Per indicare, invece, la circonduzione del solo avambraccio o della sola gamba, ai simboli \sim e \curvearrowright viene affiancato anche il segno del piegamento di secondo ($=$) o di terzo grado (\equiv), a seconda della massima flessione raggiunta dall'arto durante la rotazione. Nelle figure che seguono sono annotati quattro esempi di movimento circolare in senso orario e antiorario, eseguiti con la parte destra delle seguenti parti del corpo: l'arto superiore mosso dalla spalla (fig. 30a); l'arto inferiore manovrato dall'anca (fig. 30b); l'avambraccio che si muove grazie al gomito (fig. 31a); la gamba, intesa come la porzione di arto inferiore che va dal piede al ginocchio e viene mossa proprio da quest'ultimo (fig. 31b).

Per capire il punto da cui parte e termina il movimento degli arti superiori e inferiori, è necessario tenere presente l'ubicazione della nota sul rigo coreutico, che indica la posizione dell'arto nello spazio.



Figura 30a.

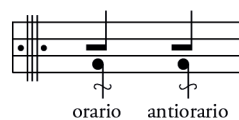


Figura 30b.



Figura 31a.

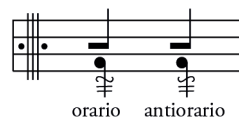


Figura 31b.

Per quanto riguarda la colonna vertebrale, viene escluso il movimento circolare del torso e considerato solo quello della testa e della parte alta della colonna vertebrale. Il simbolo \sim posizionato sul gambo della nota indica che il movimento di rotazione del torace avviene in senso orario; viceversa, il segno \curvearrowright indica che la rotazione viene fatta in direzione antioraria. Anche in questo caso, il simbolo del movimento rotatorio deve sempre essere letto insieme al segno che indica se la flessione della parte alta del torace avviene in avanti ($-$), di lato a destra (\supset), dietro (\times) o di lato a sinistra (\subset), posizione che determina il punto d'origine e di fine della traiettoria circolare. Nella fig. 32 è riportato l'esempio del movimento circolare – sia in senso orario sia antiorario – della parte alta del torso che parte e finisce davanti (fig. 32a), inizia e termina a destra (fig. 32b), si origina e si conclude dietro (fig. 32c) e infine a sinistra (fig. 32d).

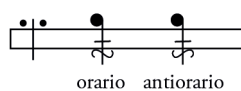


Figura 32a.



Figura 32b.

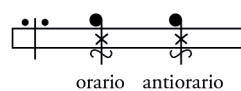


Figura 32c.



Figura 32d.

Per quanto riguarda i movimenti circolari dei punti di articolazione terziari, il moto di testa, mani e piedi viene descritto in notazione con i segni Ψ oppure Ψ davanti alla nota. Nella fig. 33 è mostrato l'esempio del movimento circolare della testa che ruota in senso orario che parte e termina davanti (fig. 33a), che inizia e finisce a destra (fig. 33b), si origina e conclude dietro (fig. 33c) e infine a sinistra (fig. 33d).



Tutti i movimenti circolari possono anche essere annotati in maniera completa nei loro vari passaggi: nell'esempio riportato nella fig. 34 il movimento semicircolare della gamba destra, che parte e termina di lato a 45°, è scritto nella parte sinistra in modo "completo" e nella parte destra in modo "sintetico" impiegando il simbolo dedicato alle azioni circolari.



Figura 34.

Movimenti complessi: il moncone della spalla

Il movimento del moncone della spalla intende la sola azione dell'articolazione della spalla, mantenendo l'arto superiore lungo il corpo, come alla fig. 35.

Vengono ipotizzate tre posizioni per il moncone della spalla: avanti, indietro e verso l'alto, che vengono rappresentate nel trigramma dal simbolo di una X posizionato sul gambo della nota relativa all'arto superiore destro o sinistro, a seconda di quale moncone effettua il movimento.

Il segno della X posizionato adiacente alla testa della nota indica che il moncone va in avanti, mentre va verso dietro quando tale simbolo è posizionato leggermente più distante rispetto alla testa della nota; l'ubicazione del simbolo X molto distante da quest'ultima, invece, indica che il moncone della spalla si solleva verso l'alto (fig. 35).

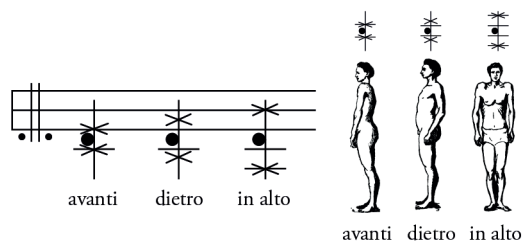


Figura 35.

Movimenti complessi: spostamenti e permanenza (dell'intero corpo)

Come visto fino a questo punto, grazie ai sistemi di notazione per la danza è possibile trasporre su carta il movimento: nello specifico, la notazione Stepanov restituisce delle vere e proprie *fotografie* di posizioni corporee, le quali devono essere lette una dopo l'altra e accostate in successione per suggerire l'idea dell'azione svolta.

Per far capire al lettore della partitura che si deve effettuare uno spostamento nello spazio, muovendosi con l'intero corpo da una posizione all'altra, viene utilizzata una linea curva tratteggiata che collega tra di loro due note nel tetragramma. La nota da cui ha origine il segno grafico indica il punto di partenza dell'arto inferiore, mentre la seconda nota, nella quale giunge e termina la linea tratteggiata, indica la posizione d'arrivo del medesimo arto e, di conseguenza, la direzione verso la quale spostarsi con il corpo (fig. 36).



Figura 36.

Analogamente al segno dello spostamento nello spazio, esiste un tratto più breve, curvo e senza nessun tratteggio, che collega due note identiche tra loro e specifica la permanenza dell'arto nella sua posizione: questo segno grafico viene adottato nel caso in cui ci sia la specifica necessità di evidenziare che tale parte del corpo rimane ferma nella sua posizione mentre si muovono solo gli altri arti (fig. 37).



Figura 37.

Movimenti complessi: giri (dell'intero corpo)

L'ultima categoria di movimento è utile a trasporre su carta il movimento del corpo che gira sul proprio asse. Per fare ciò, viene posto sopra il tetragramma il simbolo (+) quando si intende che il corpo deve effettuare un giro completo sul proprio asse verso destra, viceversa si usa il simbolo (-) quando il giro avviene verso sinistra.

Figura 38. Esempio di giro (*tour en l'air* a destra).

La posizione che il corpo deve avere durante il giro è data dalla lettura verticale delle note (insieme agli eventuali relativi simboli che essa contiene) che si trovano perpendicolari al simbolo del giro (fig. 38). Nel caso sia necessario fare più di un giro sul proprio asse, viene aggiunto il numero che indica quanti ne devono essere effettuati.

Direzioni sulla scena e altri simboli utili

Per designare le direzioni che il corpo può assumere nello spazio – e quindi anche sulla scena – sia Stepanov che Gorskij impiegano dei riferimenti numerici: i due, però, utilizzano un sistema numerico differente.

Il riferimento spaziale utilizzato da Gorskij è quello utilizzato nelle partiture arrivate ai giorni nostri, la maggior parte delle quali sono conservate nella Sergeev Collection della Houghton Library dell'Università di Harvard: si presume che tali partiture siano state annotate tra il 1896 e il 1919 direttamente da Gorskij (e in seguito da Sergeev), dopo la pubblicazione dei suoi due volumi e in seguito alla morte prematura di Stepanov nel 1896¹⁷.

17. Sull'argomento cfr. Marco Argentina, *La notazione Stepanov. Primi appunti*, cit., pp. 51-52, e Marco Argentina, *Un primo esempio di edizione critica coreica: la prima scena del "Réveil de Flore" di Marius Petipa (1894)*, in «Danza e ricerca».

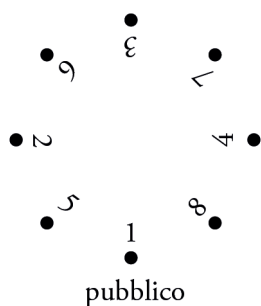


Figura 39a. Direzione nello spazio secondo Stepanov.

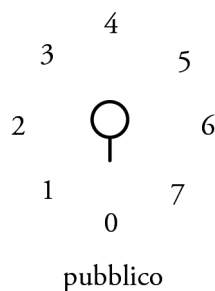


Figura 39b. Direzione nello spazio secondo Gorskij.

Tra i simboli che si possono trovare sia nel gambo della nota sia come segni accessori, esiste quello del *crescente* o *decescente* (fig. 40): questo fa sì che il movimento, o la posizione che quella nota indica, debba essere aumentato o diminuito di $22,5^\circ$: è possibile indicare, per esempio, una flessione del torso in avanti a $67,5^\circ$, ovvero a metà tra 45° e 90° , oppure un'abduzione dell'arto inferiore più ampia di 30° , che arriva quindi a $62,5^\circ$.

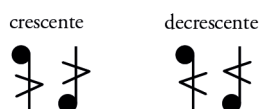


Figura 40.

Come nella musica, viene impiegato nella notazione Stepanov il segno del legato, ovvero una linea curva continua che *abbraccia* più note. Tale indicazione serve a far capire che il movimento corrispondente a tutte le note comprese sotto il tratto curvo deve essere eseguito in modo tale che sia legato, fluido, non spezzato (fig. 41).

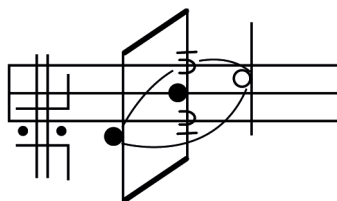


Figura 41. Le braccia passano, in maniera morbida, da una posizione preparatoria a una prima posizione a 90° più "aperta", con flessione dei gomiti accentuata, e, successivamente, in seconda posizione.

Laboratorio di studi, scritture, visioni», n. 14, 2022, pp. 183-241, in particolare p. 189, online: <https://danzaericerca.unibo.it/article/view/16070> (u.v. 15/5/2023).

Un simbolo decisamente utile, che viene impiegato frequentemente nell'ennagramma coreico, è quello della ripetizione della battuta precedente, ovvero due linee oblique (talvolta anche solo una¹⁸) che riportano sopra e sotto un punto nero. La sequenza ripetuta può essere compiuta in modo identico, reiterando in tutto e per tutto la battuta precedente (fig. 42a), oppure si può specificare che la ripetizione deve avvenire "a specchio", ovvero con arti e direzioni opposte (fig. 42b).



oppure



Figura 42a.



oppure



Figura 42b.

Il simbolo viene posto al centro della battuta quando si vuole ripetere quella precedente (fig. 43, punto a), mentre è posizionato a "cavallo" di due o più battute per intendere la ripetizione dello stesso numero di battute che precedono quelle sormontate da tale simbolo (fig. 43, punto b). Se il segno è accompagnato da un numero, questo indica il totale delle ripetizioni da eseguire.

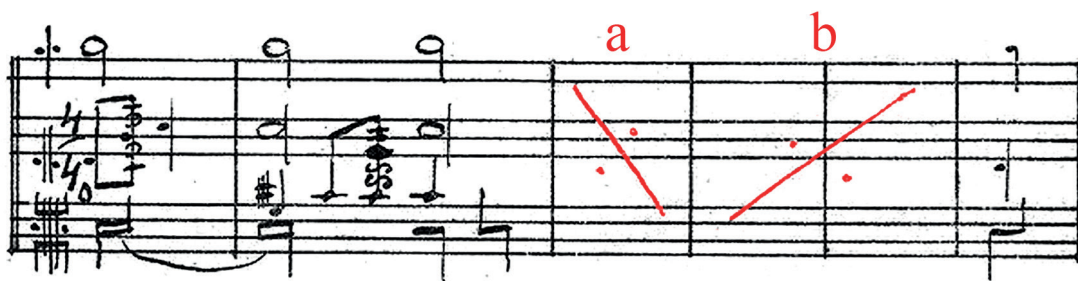


Figura 43. Elaborazione grafica dell'esercizio 94 tratto dal manuale di Aleksandr Alekseevič Gorskij, *Choreografija: primery dlja čtenija*, cit., p. 18.

A volte il notatore indica quante volte viene ripetuto un certo numero di battute scrivendo sopra alle battute in questione, per esempio «3 раза» (3 volte) (fig. 44).

18. Gorskij nel suo manuale usa nella prima parte (quella introduttiva e di esercizi pratici) la doppia linea inclinata nel simbolo della ripetizione, mentre nella parte finale del manuale utilizza una sola linea obliqua nello stesso tipo di segno.



Figura 44. Elaborazione grafica di una parte della variazione di Aurora dal primo atto della *Bella addormentata*, coreografia di M. Petipa, tratta dal manuale di Aleksandr Alekseevič Gorskiĭ, *Choreografija: primery dlja čtenija*, cit., p. 42.

Nelle coreografie che presentano un corpo di ballo numeroso, può capitare che un'intera sequenza annotata venga eseguita da due gruppi di danzatori, e che il primo gruppo esegua la partitura esattamente come viene annotata, mentre l'altro la danzi "a specchio". In questo caso, i numeri riportati all'inizio della partitura coreica – che identificano le persone sulla scena, e per le quali tali riferimenti sono utilizzati anche nello schema degli spostamenti – sono divisi in due gruppi: i numeri delle danzatrici che devono ripetere la coreografia "a specchio" sono circoscritti da un rettangolo (fig. 45).

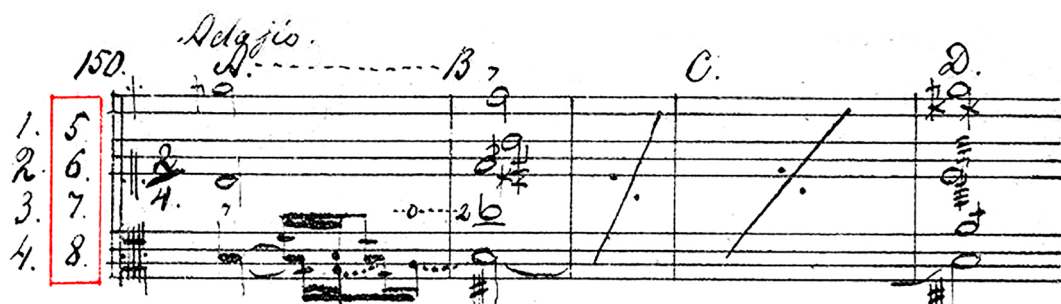


Figura 45. Elaborazione grafica di una parte della variazione di Aurora dal primo atto della *Bella addormentata*, coreografia di M. Petipa, tratta dal manuale di Aleksandr Alekseevič Gorskiĭ, *Choreografija: primery dlja čtenija*, cit., p. 44.

La notazione nella danza classica

Stepanov scrive il suo testo sulla notazione del corpo umano nel 1892, ma già nel 1891 anticipa le sue idee alla Commissione della Compagnia Imperiale del Balletto di San Pietroburgo affinché venga adottato tra i corsi d'insegnamento della Scuola dei Teatri Imperiali russi: l'approvazione viene data dagli esaminatori all'unanimità, e la notazione Stepanov viene aggiunta ai corsi di studio¹⁹.

I danzatori russi di fine Ottocento studiano, quindi, il nuovo sistema per riportare su carta

19. Marco Argentina, *La notazione Stepanov. Primi appunti*, cit., pp. 51-52.

la danza e, successivamente, questo viene impiegato per registrare le coreografie messe in scena all'epoca; per tale motivo (e anche perché questa notazione è fortemente influenzata nelle sue scelte dall'obiettivo di trascrivere la danza classica), la maggior parte delle trascrizioni giunte a noi in notazione Stepanov riguarda la danza classica (con qualche scena di danza di carattere) alla base dei grandi balletti della tradizione ottocentesca. Grazie alla notazione Stepanov è, quindi, possibile far rivivere tali capolavori coreici e ricostruire queste opere così come erano state proposte nel periodo in cui sono state concepite.

Tramite le partiture coreografiche, inoltre, è possibile iniziare a pensare a vere e proprie edizioni critiche per la danza²⁰ che, oltre a restituire una traduzione scritta quanto più fedele possibile dell'opera originale, giustificano filologicamente queste ricostruzioni.

Tutte le immagini del corpo umano – o di una sua specifica parte – impiegate sia nelle figure delle pagine precedenti sia nelle tavole a seguire, provengono dal manuale di Stepanov *Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux*²¹; la figura umana di profilo che affianca la flessione del ginocchio (fig. 15 e tavola IV), insieme alle immagini degli arti inferiori e del torso che descrivono le rotazioni *en dehors* ed *en dedans* di anche (fig. 27 e tavola IV) e polsi (fig. 28 e tavola III), sono, invece, immagini create modificando alcuni disegni di Stepanov. Ci sono, infine, diverse immagini realizzate *ex novo*: il torso di schiena utilizzato nella spiegazione della rotazione delle spalle (fig. 26 e tavola II), la figura stilizzata della danzatrice che mostra le diverse direzioni in scena (tavola V), i piedi che affiancano la descrizione di flessione ed estensione della caviglia (fig. 18, fig. 19 e tavola IV).

20. Cfr. Elena Randi, *Per un'edizione critica della danza: riflessioni metodologiche e applicative*, in «Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», n. 14, 2022, pp. 145-159, online: <https://danzaericerca.unibo.it/article/view/16068> (u.v. 15/5/2023).

21. W[ladimir] J[vanovitch] Stépanow, *Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux*, cit.

NOTAZIONE DI DANZA STEPANOV/GORSKIJ

Tavola riassuntiva con l'ennagramma dei principali movimenti di flessione/estensione di colonna vertebrale, arti superiori e arti inferiori

I



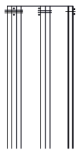
	45°	90°	135°	180°
A	bigragramma COLONNA VERTEBRALE			
B	trigramma ARTI SUPERIORI			
C	tetragramma ARTI INFERIORI			
normale	avanti	di lato	dietro	in alto
avanti	di lato	dietro	avanti	di lato
di lato	dietro	avanti	di lato	dietro
dietro	avanti	di lato	dietro	avanti
sinistra	destra	sinistra	destra	sinistra
destra	sinistra	destra	sinistra	destra
sollevato da terra	a terra	sollevato da terra	a terra	sollevato da terra
sinistra	destra	sinistra	destra	sinistra
a terra	sollevato da terra	a terra	sollevato da terra	a terra
arti superiori	arti inferiori	arti superiori	arti inferiori	arti superiori
arti inferiori	arti superiori	arti inferiori	arti superiori	arti inferiori

chavi della DANZA CLASSICA

crescente
 decrescente

Nelle note in cui è presente il simbolo del crescente > o del decrescente <, l'ampiezza della posizione che quella nota indica dev'essere rispettivamente aumentata o diminuita di 22,5°. Nelle immagini di esempio questi valori sono indicati in grigio.

Esempi di valori decrescenti: $90^\circ - 22,5^\circ = 67,5^\circ$, $45^\circ - 22,5^\circ = 22,5^\circ$.
 Esempi di valori crescenti: $45^\circ + 22,5^\circ = 67,5^\circ$, $90^\circ + 22,5^\circ = 112,5^\circ$.





A COLONNA VERTEBRALE

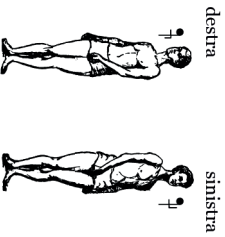
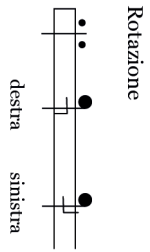
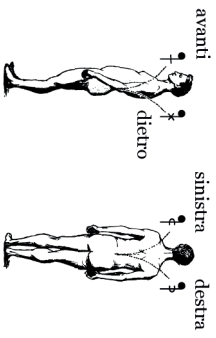
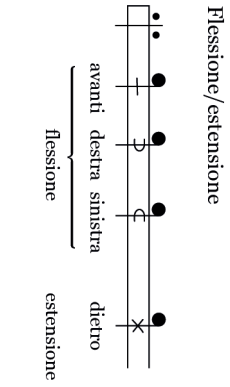
Dettagli e movimenti della colonna vertebrale

II

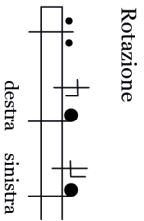
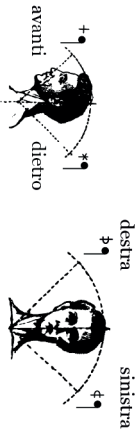
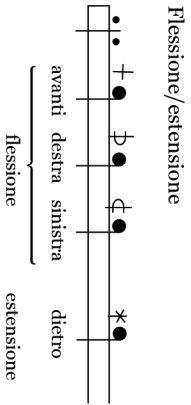
COLONNA VERTEBRALE (BUSTO)

crescente  decrescente 

Nelle note in cui è presente il simbolo del crescente > o del decrescente <, l'ampiezza della posizione che quella nota indica dev'essere rispettivamente aumentata o diminuita di 22,5°.



VERTEBRE CERVICALI (TESTA)



B ARTI SUPERIORI
 Dettagli e movimenti degli arti superiori e delle relative articolazioni

III



crescente decrescente

Nelle note in cui è presente il simbolo del crescente > o del decrescente <, l'ampiezza della posizione che quella nota indica dev'essere rispettivamente aumentata o diminuita di 22,5°.

Qui si è scelto di mostrare la notazione estesa a entrambi gli arti superiori mentre effettuano la stessa azione contemporaneamente.

Se il singolo arto dovesse, però, agire in autonomia rispetto all'altro, la notazione terrebbe conto soltanto di questo.

GOMITO

Flessione

SPALLE

Adduzione/abduzione degli arti superiori

Rotazione

Movimenti del moncone della spalla

POISO

Flessione/estensione

Adduzione/abduzione

Rotazione

C ARTI INFERIORI

Dettagli e movimenti degli arti inferiori e delle relative articolazioni

IV

crescente decrescente

Nelle note in cui è presente il simbolo del crescente > o del decrescente <, l'ampiezza della posizione che quella nota indica dev'essere rispettivamente aumentata o diminuita di 22,5°.

A parte la notazione che riguarda l'adduzione e l'abduzione, qui si è scelto di mostrare la notazione estesa a entrambi gli arti inferiori mentre effettuiamo la stessa azione contemporaneamente.

Se il singolo arto dovesse, però, agire in autonomia rispetto all'altro, la notazione terrebbe conto soltanto di questo.

GINOCCHIO

Flessione

I grado 45° II grado 90° III grado 135°

I grado 45°

ANCA

Adduzione/abduzione degli arti inferiori

Rotazione

I grado II grado *en dehors* I grado II grado *en dedans*

I grado *en dehors* II grado *en dehors* I grado *en dedans*

CAVIGLIA E PIEDE

Adduzione/abduzione della caviglia

Rotazione della caviglia

parte esterna del piede (destro) che spinge verso il pavimento parte interna del piede (destro) che spinge verso il pavimento

Flessione/estensione della caviglia

mezza punta (piede destro) a terra punta (piede destro) a terra punta (piede destro) sollevata da terra punta (piede destro) sollevata da terra

piele (destro) a martello sollevato da terra **mezza punta (piede destro) sollevata da terra** **punta (piede destro) sollevata da terra** **tallone (piede destro) a terra**

D DANZA CLASSICA

Principali simboli e regole per la notazione dei passi di danza classica

V



POSIZIONI DEGLI ARTI INFERIORI

I I in punta
II II in punta
III III gamba destra avanti
III III gamba sinistra avanti
IV IV gamba destra avanti
IV IV gamba sinistra avanti
IV IV gamba sinistra avanti
V V gamba destra avanti
V V gamba sinistra avanti
V V gamba sinistra avanti

POSIZIONI RICORRENTI DEGLI ARTI INFERIORI

relevé in mezza punta (destra e sinistra)
relevé in punta (destra e sinistra)
cou-de-pied destro avanti
cou-de-pied destro dietro
cou-de-pied sinistro avanti
cou-de-pied sinistro dietro
posizione preparatoria
I a 90°
II
V
I a 90° più "aperta" e con piegamento del gomito accentuato

DIREZIONI DEL CORPO SULLA SCENA

pubblico
1 0 7
2 0 6
3 4 5
4 5 6
5 6 7
6 7 0
7 0 1

Direzione 1 in *effacé*. V destra avanti
Direzione 1 in *croisé*. V sinistra avanti
Direzione 0 *en face*. V destra avanti
Direzione 0 *en face*. V sinistra avanti
Direzione 7 in *effacé*. V sinistra avanti
Direzione 7 in *croisé*. V destra avanti

Nello schema degli spostamenti sul palcoscenico, i danzatori vengono rappresentati con un simbolo diverso a seconda che siano uomo o donna:

○ donna
● uomo

D DANZA CLASSICA

Principali simboli e regole per la notazione dei passi di danza classica

VI

SPOSTAMENTI NELLO SPAZIO

Spostamento avanti Spostamento a destra Spostamento a sinistra Spostamento indietro

La linea curva tratteggiata indica che si effettua uno spostamento nello spazio: la prima nota, da cui parte il segno tratteggiato, indica il punto di partenza dell'arto inferiore; la seconda nota, nella quale giunge e termina la linea tratteggiata, indica la posizione d'arrivo del medesimo arto (e, di conseguenza, la direzione verso la quale spostarsi con il corpo).

Il segno dello spostamento nello spazio è strettamente legato al tetragramma delle gambe, mentre il segno del legato e di permanenza si possono trovare sull'intero ennagramma.

LEGATO
Il segno del legato grande (una linea curva che collega e "abbraccia" diverse note) indica morbidezza e continuità di movimento nell'intero passaggio.

PERMANENZA

PERMANENZA
Il segno di permanenza (una linea curva che collega due note che si succedono) indica che la posizione dell'arto non cambia.

NOTAZIONE SINTETTICA DEL ROND DE JAMBE

Movimento annotato in maniera completa Notazione "sintetica"

movimento circolare en dehors della gamba **destra**: di lato, indietro, lungo l'asse mediano del corpo, avanti, e infine nuovamente di lato.
movimento circolare en dedans della gamba **sinistra**: di lato, indietro, lungo l'asse mediano del corpo, avanti, e infine nuovamente di lato.
notazione "sintetica" del movimento circolare **en dehors** rispettivamente della gamba **destra** e **sinistra**.

Movimento annotato in maniera completa Notazione "sintetica"

movimento circolare en dedans della gamba **destra**: di lato, avanti, lungo l'asse mediano del corpo, indietro, e infine nuovamente di lato.
movimento circolare en dehors della gamba **sinistra**: di lato, avanti, lungo l'asse mediano del corpo, indietro, e infine nuovamente di lato.
notazione "sintetica" del movimento circolare **en dedans** rispettivamente della gamba **destra** e **sinistra**.

Quando viene usata la notazione "sintetica", la posizione della nota sul tetragramma indica il punto di partenza e di arrivo del movimento circolare.

GIRI SUL PROPRIO ASSE

(+) Giro completo sul proprio asse verso destra.
(-) Giro completo sul proprio asse verso sinistra.

Esempio di giro (in questo caso, *tour en l'air* a destra)

SIMBOLI UTILI

Ripeto la battuta precedente (o) le battute, se il simbolo è "a cavallo" oppure disegnato su più battute) in modo identico.
Ripeto la battuta precedente (o) le battute, se il simbolo è "a cavallo" oppure disegnato su più battute) "a specchio".