

saggi

## La notazione Stepanov. Primi appunti

Marco Argentina

Nel 1892 il danzatore del teatro Mariinskij di San Pietroburgo, Vladimir Ivanovič Stepanov (1866-1896), a Parigi per motivi di studio, pubblica in francese l'*Alphabet des mouvements du corps humain*<sup>1</sup>, nel quale spiega il sistema di notazione da lui inventato. Si tratta di una sorta di “alfabeto” di tutti i movimenti e le posizioni eseguibili da un individuo. Più precisamente, consiste nella «scomposizione di tutti i movimenti del corpo umano in movimenti semplici, elementari e [nel]la raffigurazione di questi movimenti mediante note musicali e alcuni segni supplementari»<sup>2</sup>. In altre parole, è un tentativo di creazione di un metodo di registrazione – ovvero di una “scrittura” – dell’attività cinetica dell’essere umano, annotata, dunque, senza ricorrere al linguaggio articolato, il cui lessico, secondo Stepanov, è «troppo vag[o] o troppo metaforic[o] per dare un’idea precisa delle misure esatte e ben definite dei movimenti»<sup>3</sup>.

Tale metodo può essere adoperato nell’ambito della danza, arte del movimento corporeo per eccellenza. Per questo motivo Stepanov, già nel 1891, aveva sottoposto l’invenzione alla Commissione della Compagnia Imperiale del Balletto di San Pietroburgo affinché il suo sistema potesse essere introdotto tra i corsi d’insegnamento della Scuola dei Teatri Imperiali russi, ricevendo in risposta un’unanime approvazione degli esaminatori<sup>4</sup>. Il risultato è che la notazione Stepanov è stata utilizzata esclusivamente per la trascrizione della danza classica, circostanza motivata anche da due

1. W.J. 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. «Décomposition [*sic*] de tous les mouvements du corps humain en mouvements simples, élémentaires et la figuration de ces mouvements par des notes de musique et quelques signes supplémentaires». Ivi, p. VI.

3. «Trop vagues et trop méthaphoriques pour donner une idée précise des mesures exactes et bien définies des mouvements». Ivi, p. I.

4. Cfr. *Procès Verbal de la Commission de la troupe impériale de ballet de St. Pétersbourg*, ivi, pp. 65-66. Segnaliamo, inoltre, che presso l’Archivio Storico di Stato Russo (RGIA) di San Pietroburgo

ragioni ulteriori: la prima è che le tipologie di movimento di cui l'autore ha contezza – ovvero che “vede”, che concepisce mentalmente – sono fundamentalmente quelle sulla base delle quali si imposta la tecnica accademica; la seconda è che tutta la seconda parte del suo sistema, che qui di seguito peraltro non esaminiamo, è dedicata a definire come trascrivere i passi convenzionali della danza classica.

Sebbene l'applicazione pratica del metodo venga effettuata da Stepanov per pochissimo tempo, data la morte prematura a ventinove anni nel 1896, due dei suoi colleghi della scuola pietroburghese, Aleksandr Alekseevič Gorskij (1871-1924) e Nikolaj Grigor'evič Sergeev (1876-1951), riprendono il sistema e lo adoperano tanto nell'ambito dell'insegnamento nella classe di “Teoria delle danze”, in seguito denominata “Teoria e notazione delle danze”<sup>5</sup>, quanto per annotare coreografie messe in scena all'epoca.

Molte di queste partiture coreografiche sono conservate nella Sergeev Collection della Houghton Library dell'Università di Harvard e costituiscono la testimonianza diretta di un “linguaggio” attraverso cui vengono trascritte e diffuse opere (o persino capolavori come *Giselle*, *Lo schiaccianoci* o *La bella addormentata*)<sup>6</sup> del balletto ottocentesco. Se tali documenti non riproducono sempre e necessariamente la prima versione di un'opera coreica, restituiscono comunque un allestimento molto vicino a quello del debutto, circostanza che, come è facile capire, fa di tali manoscritti dei testimoni importantissimi per la storia della danza.

Si possono, infatti, ragionevolmente circoscrivere le date di stesura di tali partiture tra il 1896 e il 1919, cioè agli anni in cui Gorskij e Sergeev, attivi presso i Teatri Imperiali di San Pietroburgo, hanno modo di apprendere e adoperare il sistema di notazione Stepanov: il primo affiancando l'inventore originario, il secondo svolgendo il ruolo di assistente di Gorskij. Nello specifico, Gorskij (o talvolta forse qualche suo collaboratore) presumibilmente trascrive i balletti della tradizione pietroburghese fino al biennio 1900-1901, data in cui si trasferisce a Mosca<sup>7</sup>; mentre è probabile che Sergeev compia la medesima operazione da quando Gorskij trasloca fino alla Rivoluzione, allorché Sergeev fugge in Occidente<sup>8</sup>, portando con sé tutte le partiture coreografiche trascritte (o almeno parte di esse), oggi conservate nel fondo a lui intitolato dell'Università di Harvard.

Sette anni dopo la pubblicazione dell'*Alphabet*, escono in russo due monografie di Gorskij, i cui titoli sono traducibili in italiano come *Notazione per la registrazio-*

(collocazione: Ф. 497, Оп. 6, Ед. хр. 4102) sono conservati alcuni documenti manoscritti riportanti giudizi sul sistema di notazione Stepanov, tra i quali anche quelli di Vsevoložskij, Petipa e Johannsson.

5. Cfr. R.J. Wiley, *Translator's Preface*, in A. Gorsky, *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, pp. IX-XIX; riferimento a p. XI, note 11 e 14.

6. Le partiture coreografiche in notazione Stepanov dei balletti *Giselle*, *Lo schiaccianoci* e *La bella addormentata* sono conservati presso la Sergeev Collection della Houghton Library dell'Università di Harvard, rispettivamente, alle collocazioni: MS Thr 245, (4); MS Thr 245, (197); MS Thr 245, (204).

7. Cfr. R.J. Wiley, *Translator's Preface*, cit., p. XI, testo e nota 14.

8. Cfr. ivi, p. XII, nota 18.

ne dei movimenti del corpo umano secondo il sistema dell'artista dei Teatri Imperiali di San Pietroburgo V.I. Stepanov<sup>9</sup> e Coreografia. Esempi per la lettura<sup>10</sup>. Entrambi i testi sono editi in inglese da Roland John Wiley nel 1978 in un unico volume, *Two Essays on Stepanov Dance Notation*<sup>11</sup>.

Il primo dei due scritti di Gorskij cerca di spiegare la notazione Stepanov in modo meno criptico di quanto avesse fatto il suo creatore nell'opera stampata a Parigi. *L'Alphabet* ha infatti l'aspetto di un *memorandum* steso per gli allievi che hanno già avuto modo di apprendere il sistema dalla viva voce del Maestro e di vedere sul suo corpo la traduzione materiale dei simboli utilizzati nella notazione; il testo risulta poco comprensibile a qualunque altro genere di fruitore. Gorskij concepisce, invece, la *Notazione per la registrazione dei movimenti del corpo umano* come un manuale, sia pure molto complicato, per la trasmissione del sistema di segni inventato da Stepanov a qualsiasi lettore – o, quanto meno, a qualsiasi ballerino – di buona volontà.

Nell'*Introduzione alla Notazione*, ossia al libro che analizziamo in questa sede, Gorskij elenca e descrive tutti i movimenti e le posizioni del corpo che, nelle pagine successive del volume, vengono illustrati con i simboli grafici della notazione Stepanov. I movimenti e le pose a cui fa riferimento l'autore non sono quelli specifici della danza classica, che invece sono trattati solo in *Coreografia*, ma, come anticipato, corrispondono (o vorrebbero corrispondere) alle varie combinazioni cinetiche che un individuo può effettuare grazie alle diverse articolazioni e alle molteplici possibilità offerte dalla struttura anatomica<sup>12</sup>.

Così, ad esempio, gli arti inferiori non sono da considerarsi necessariamente *en dehors*, cioè ruotati verso l'esterno, né, tanto meno, i piedi sono da ritenersi ineluttabilmente stesi quando sollevati da terra<sup>13</sup>; e quella che Gorskij definisce prima posizione dei piedi (o anche posizione "normale") non corrisponde alla medesima della tecnica classica. Nella prima indicata dal coreografo russo, infatti, i talloni sono uniti e le punte separate le une dalle altre a poca distanza (fig. 1).

In altre parole, questa posizione, come anche le altre inerenti agli arti inferiori, sembra dover essere effettuata senza tensione muscolare nelle parti del corpo in-

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

10. A. Gorskij, *Choreografija: primery dlja čtenija*, Izdanie Imperatorskogo S.P.B. teatral'nogo učilišča, [Sankt-Peterburg] 1899.

11. A. Gorsky, *Two Essays on Stepanov Dance Notation*, cit. Sull'analisi e la decodificazione della notazione Stepanov segnaliamo, inoltre, gli studi presenti in: C. Jeschke, *Tanzschriften. Ihre Geschichte und Methode. Die illustrierte Darstellung eines Phänomens von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Comes Verlag, Bad Reichenhall 1983, pp. 312-320; A. Hutchinson Guest, *Choreo-graphics. A Comparison of Dance Notation Systems From the Fifteenth Century to the Present*, Routledge, Oxford-New York 1998, pp. 69-74 *passim*; N. Mislér, *The Electric Body. Ecstasy, Spasm and Instability in Dance: Movement Notation from Vladimir Stepanov to Vaslav Nijinsky*, in «Venezia Arti», vol. XXVIII, dicembre 2019, pp. 63-72.

12. Cfr. A. Gorsky, *Two Essays on Stepanov Dance Notation*, cit., p. 36. In particolare, cfr. la didascalia posta sotto l'esempio di notazione coreografica n. 53.

13. Cfr. *ibid.*



Figura 1<sup>14</sup>.

teressate, come, invece, è nella danza classica. Coerentemente, a prescindere dal fatto che siano adagiati lungo i fianchi o sollevati, gli arti superiori non sono arrotondati, né, di conseguenza, le mani seguono la linea dell'avambraccio (fig. 1).

Il codice Stepanov, dal punto di vista grafico, assomiglia alla notazione musicale consueta.

Tutti i simboli sono disposti all'interno di un sistema di nove linee orizzontali, incolonnate l'una sotto l'altra e suddivise in tre sezioni: in alto, un primo gruppo da due linee, al centro, un altro da tre, e, in basso, un terzo da quattro. Ciascuno rappresenta una specifica zona del corpo: le righe più in alto si riferiscono alla testa e al busto, mentre le mediane e quelle poste più in basso simboleggiano, rispettivamente, gli arti superiori e quelli inferiori (fig. 2).

Il punto di partenza della sequenza dei movimenti e delle pose annotati è determinato dalle cosiddette “chiavi”, poste all'inizio di ogni gruppo di righe orizzontali. A seconda che si riferiscano alla sezione superiore, centrale o inferiore del sistema, le chiavi sono raffigurate rispettivamente da una, due o tre linee verticali, in ciascun caso affiancate, da entrambi i lati, da due puntini (fig. 3). In ogni chiave, questi ultimi sono posizionati a un'altezza differente, ma sempre coincidenti con uno spazio vuoto, e proprio tale loro posizionamento determina la collocazione della prima nota della sequenza che si sviluppa subito dopo l'indicazione della chiave.

14. E.A. Čurakova, E.A. Frolova, T.G. Saburova, S.A. Konaev (a cura di), *Aleksandr Gorskij: baletmejster, budožnik, fotograf*. Iz kolekcii Muzeja Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra Rossii (*Aleksandr Gorskij: coreografo, artista, fotografo*). Dalla collezione del Museo del Teatro accademico statale russo Bol'soj), introduzione di L.G. Charinoj e T.G. Saburovoj, Fond Svjaz' Epoch, Moskva 2018, p. 21.

Figura 2. Sistema di linee per la notazione Stepanov.

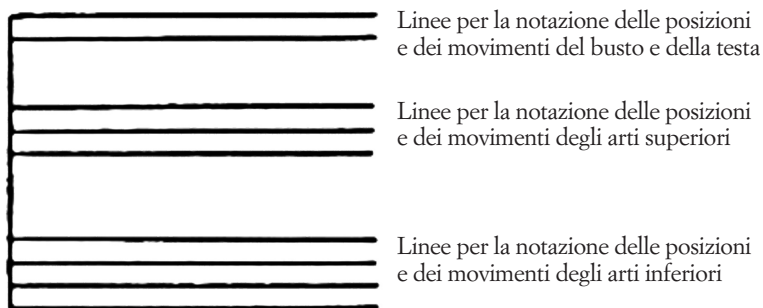
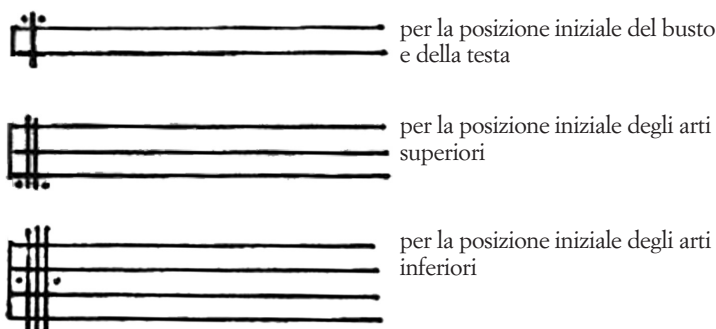




Figura 3. Chiavi della notazione Stepanov.



I segni grafici basilari hanno una forma analoga a quella delle note musicali, sono cioè costituiti da una testa e un gambo. La testa di una nota, quando è posta nel rigo degli arti inferiori ed è rettangolare (♩), indica che un piede è completamente a contatto col suolo; se, invece, è tonda (♪), significa che un piede è staccato da terra; la testa delle note nel rigo degli arti superiori è sempre tonda, mai rettangolare: capiamo che gli arti superiori stanno lungo i fianchi quando la nota è collocata nello spazio dei puntini della chiave; se la testa della nota è posta in qualunque altro spazio vuoto o su una linea, significa che gli arti superiori sono più o meno sollevati. La testa della nota può essere piena o vuota (cioè graficamente colorata o meno all'interno), circostanza che, come nella notazione musicale, indica la sua durata e, di conseguenza, la durata dell'azione a cui corrisponde<sup>15</sup>.

Il secondo elemento, il gambo, è sempre verticale e può protendere in due direzioni: verso il basso (┆), quando indica gli arti superiori o inferiori destri, e verso l'alto (┆), per raffigurare gli arti di sinistra. È indifferente che il gambo stia a destra o a sinistra rispetto alla testa della nota: il significato del segno non cambia

15. Cfr. W.J. Stépanow, *Alphabet des mouvements du corps humain*, cit., pp. 45-46.

(♩ = ♭; ♪ = ♮; ♫ = ♯ ecc.). Nel segno grafico della cosiddetta prima posizione degli arti inferiori e di quelli superiori, due linee verticali vengono proiettate una all'insù e l'altra all'ingiù: per gli uni: ; per gli altri: .

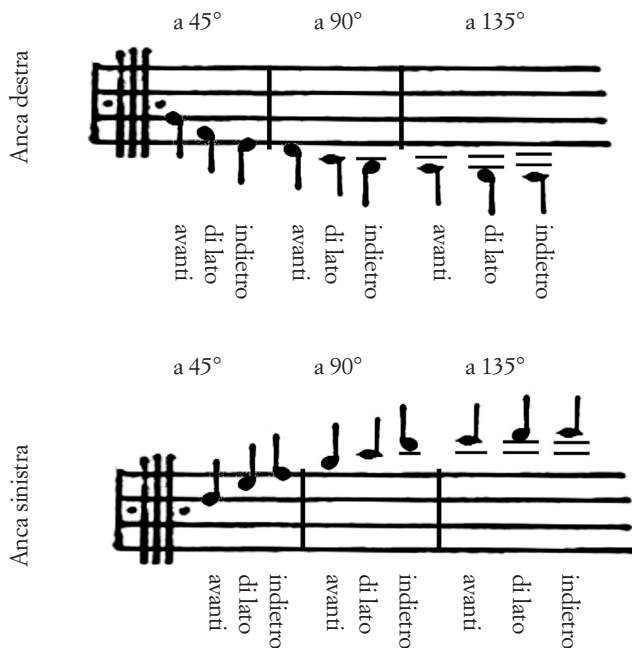
Ogni nota, in ogni sua specifica collocazione, equivale ad una precisa posizione assunta da una determinata parte anatomica.

Le posizioni e i movimenti del corpo rappresentati nella notazione Stepanov sono divisi in cinque categorie. Due sono specificamente legate al movimento (*movimenti circolari*, vale a dire *giri*, e *spostamenti*); le restanti tre si riferiscono solo a posizioni (*flessione/estensione*, *adduzione/abduzione* e *rotazione*), e il movimento, allora, sta nel passaggio da una posizione all'altra.

La prima categoria è quella della *flessione* e dell'*estensione*. Le articolazioni dell'anca, del ginocchio e del gomito – scrive Gorskij, se capiamo bene – possono flettersi fino a 135°, mentre l'articolazione della spalla arriva a 180°. L'articolazione del polso e della caviglia, il collo e la vita (*waist*), invece, hanno un'escursione più limitata. Vediamo come ciò venga rappresentato graficamente.

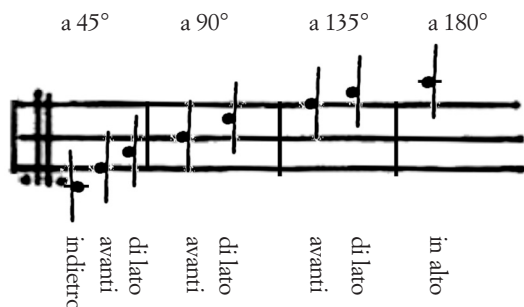
Il sollevamento dell'arto inferiore, che Gorskij indica come “flessione nell'articolazione dell'anca”, viene reso in questo modo (fig. 4):

Figura 4. Notazione di flessione nell'articolazione dell'anca.



Il sollevamento dell'arto superiore, che Gorskij indica come “flessione nell'articolazione della spalla”, viene reso così (fig. 5):

Figura 5. Notazione di flessione nell'articolazione di entrambe le spalle.



La posizione di flessione del ginocchio e del gomito è indicata da una, due o tre lineette orizzontali poste sul gambo della nota: una significa che l'articolazione è flessa di 45° (fig. 6), due lineette indicano una flessione di 90° (fig. 7) e tre lineette ne segnalano una di 135° (fig. 8). Offriamo solo qualche esempio:

Figura 6. Notazione di flessione a 45°.

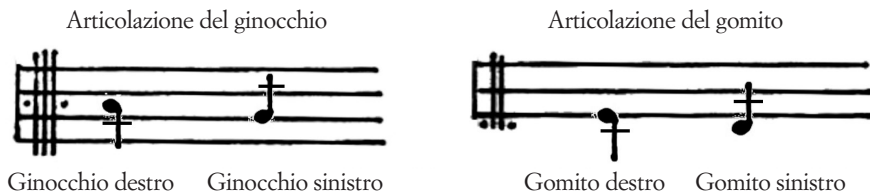


Figura 7. Notazione di flessione a 90°.

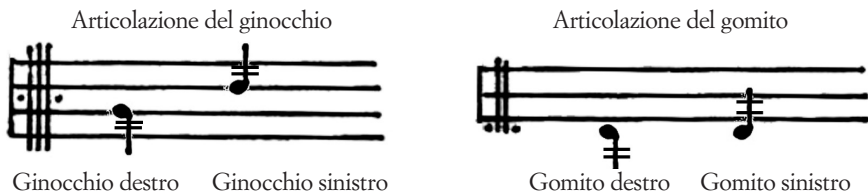
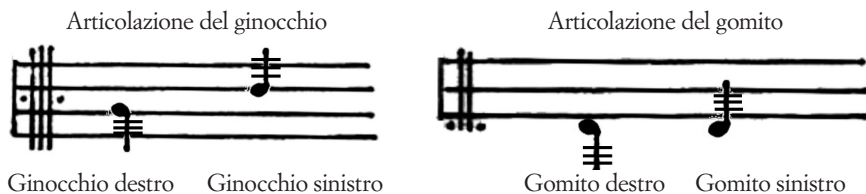


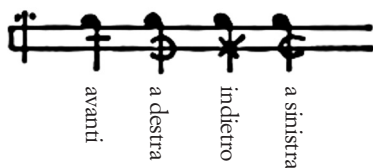
Figura 8. Notazione di flessione a 135°.



Va da sé che tutti gli arti possono essere flessi in una qualunque delle posizioni di cui alle figg. 4 e 5.

La vita piegata in avanti, indietro o di lato, si indica come segue (fig. 9):

Figura 9. Notazione di piegamento della vita.



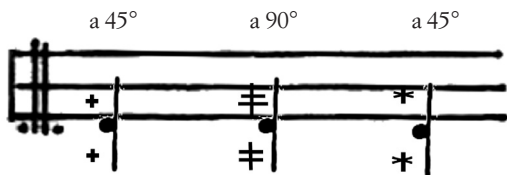
Infine, per quanto concerne le caviglie, i polsi e il collo, le notazioni di flessione ed estensione sono raffigurate così (figg. 10-12):

Figura 10. Notazione di flessione/estensione delle caviglie.



Piede steso e dita come in mezza punta  
 Piede del tutto steso, dita comprese  
 Piede a martello

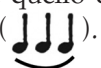
Figura 11. Notazione di flessione/estensione dei polsi.



Palmo della mano verso la superficie flessoria dell'avambraccio  
 Palmo della mano verso la superficie flessoria dell'avambraccio  
 Dorso della mano verso la superficie estensoria dell'avambraccio

Figura 12. Notazione di flessione/estensione del collo.



Il segno del legato è equivalente a quello della notazione musicale: è uguale graficamente e ha lo stesso significato (  ).



Quando la flessione di una parte del corpo porta a compiere un fluido giro di quella porzione anatomica di  $360^\circ$  (per esempio, un giro della testa, dell'arto superiore, del polso o della caviglia) o più limitato (nel caso degli arti inferiori e di altre sezioni meno mobili), si può sinteticamente indicare con un segno a forma di S rovesciata, posto sul gambo della nota (fig. 13).

Figura 13. Notazione del movimento circolare.

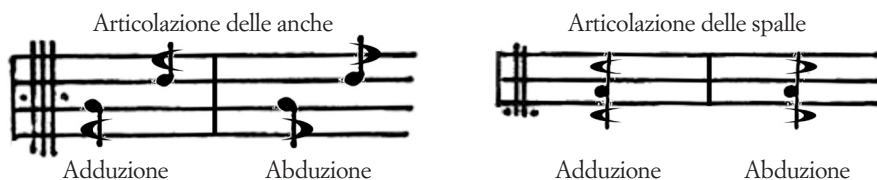


Due esempi di notazione del movimento circolare dell'articolazione delle anche. La nota a sinistra rappresenta l'arto inferiore destro, la nota a destra indica quello sinistro. Di entrambi gli arti è illustrato un giro di  $180^\circ$ , in senso orario, partendo dalla posizione in avanti a  $45^\circ$  d'altezza.

La seconda categoria a cui fa riferimento Stepanov riguarda l'*adduzione* e l'*abduzione*. Nell'*adduzione* ( $\curvearrowleft$ ), una sezione destra del corpo (per esempio, l'arto inferiore destro) si colloca verso sinistra oppure una parte sinistra si posiziona verso destra; nel caso dell'*abduzione* ( $\curvearrowright$ ) succede il contrario: una parte del corpo destra si "apre" verso destra o una sinistra verso sinistra. Prendiamo il caso delle anche e delle spalle, così com'è illustrato da Gorskij; gli arti inferiori e quelli superiori vengono posizionati in una direzione intermedia rispetto a quelle enunciate nella categoria di flessione ed estensione. Ne risultano delle pose comprese tra la direzione in avanti e quella di lato oppure a metà tra quest'ultima e quella indietro, ma anche posizioni più interne rispetto all'avanti e al dietro, tali per cui gli arti incrociano l'asse mediana del corpo (fig. 14, immagine centrale).

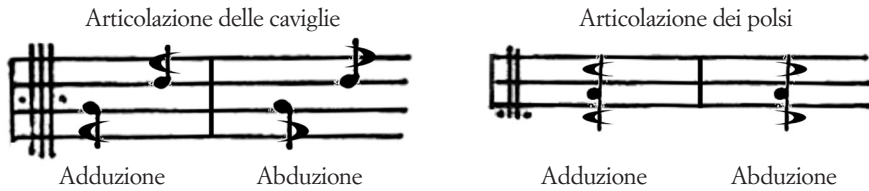
Le posizioni di questo tipo interessano gli arti superiori e inferiori, sia nelle grandi che nelle piccole articolazioni. Si vedano le immagini seguenti (fig. 14):

Figura 14. Notazione di adduzione e abduzione.



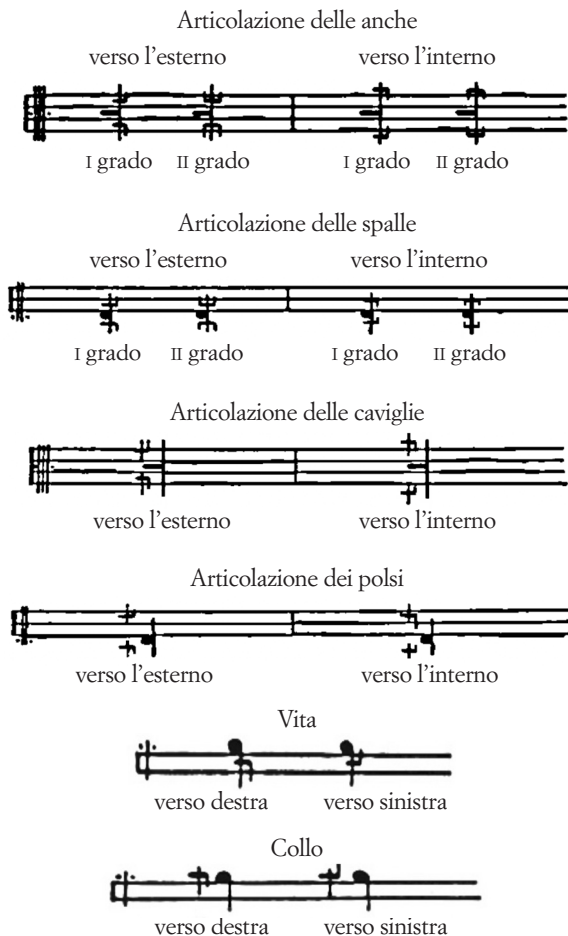
Movimento di adduzione dell'articolazione dell'anca. L'arto inferiore destro, sollevato in avanti a  $45^\circ$ , è posto in diagonale verso l'interno, incrociando l'asse mediana del corpo<sup>16</sup>.

16. Cfr. ivi, p. 21, fig. 12.



Segue la tipologia delle *rotazioni*, concernenti le aree della vita, della spalla, dell'anca, del collo, del polso e della caviglia. Per capire cosa s'intenda col termine *rotazione*, basti dire che, nel caso dell'anca, corrisponde all'impostazione degli arti inferiori *en dehors* e *en dedans* della tecnica classica; nelle altre articolazioni, alle posizioni equivalenti. I simboli che le rappresentano variano a seconda del grado di rotazione che indicano e possono essere collocati sul gambo o a lato della nota (fig. 15).

Figura 15. Notazione di rotazione.



La quarta categoria è quella degli *spostamenti*, ossia dei movimenti del corpo da un punto dello spazio ad un altro (in avanti, di lato o all'indietro) compiuti dagli arti inferiori. Gli spostamenti sono raffigurati da una linea tratteggiata a forma d'arco che lega le due note corrispondenti alla posizione di partenza e a quella d'arrivo del movimento (fig. 16).

Figura 16. Notazione dello spostamento.



Spostamento in avanti dell'arto inferiore destro, partendo dalla posizione in avanti a 45° per arrivare alla posizione "normale", con il piede a contatto col suolo (in pratica, si fa un passo avanti per riunire i piedi).

Infine, un *giro* del corpo sul proprio asse si trascrive così (fig. 17)<sup>17</sup>:



Figura 17. Notazione del giro del corpo.

Il primo volume di Gorskij, *Notazione per la registrazione dei movimenti del corpo umano*, si conclude con la spiegazione relativa al modo di annotare i movimenti di gruppo e di massa. È, dunque, il secondo libro, *Coreografia*, a illustrare i segni grafici relativi ai passi di danza classica, offrendo, infine, la trascrizione in notazione Stepanov anche di alcune variazioni di repertorio, quali una maschile del III atto del *Lago dei cigni*<sup>18</sup> o quella di Aurora, tratta dal I atto della *Bella addormentata*<sup>19</sup>.

17. Cfr. A. Gorsky, *Two Essays on Stepanov Dance Notation*, cit., p. 19.

18. Cfr. ivi, pp. 63-65.

19. Cfr. ivi, pp. 65-70.