

Stili vocali e coreutici nella ricerca di Alan Lomax: *Cantometrics, Choreometrics* ed equità culturale

Luigi Coiro

Sommario

In questo saggio si vogliono analizzare i tratti distintivi del sistema teorizzato da Lomax, focalizzando l'attenzione in particolar modo sul fac-simile di uno dei *coding sheet* sui quali si annotavano, tra le tante cose, il luogo in cui la registrazione si consumava, la lingua utilizzata dagli esecutori, la fonte sonora e quanti fossero i componenti che prendevano parte alle *performance*. Una breve incursione di natura teorica viene fatta, in secondo luogo, sul *Choreometrics*, l'altro sistema di classificazione formulato dall'etnomusicologo e basato sulle ricerche effettuate dal coreografo e teorico della danza ungherese Rudolf Von Laban.

Parole chiave: Etnomusicologia; Etnologia; Antropologia; Alan Lomax; Cantometrics; Choreometrics; Rudolf Von Laban.



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

In this essay we want to analyze the distinctive features of the system theorized by Lomax, focusing in particular on the facsimile of one of the coding sheets on which, among other things, the place where the recording was noted was consumed, the language used by the performers, the sound source and how many members took part in the performances. A brief foray of a theoretical nature is made, secondly, on Choreometrics, the other classification system formulated by the ethnomusicologist and based on research carried out by the Hungarian choreographer and theorist of dance Rudolf Von Laban.

Keywords: Ethnomusicology; Ethnology; Anthropology; Alan Lomax; Cantometrics; Choreometrics; Rudolf Von Laban.

1. Introduzione

L'impiego di apparecchiature quali il registratore a bobine per creare e trasformare il suono ha rappresentato un forte impulso verso una visione 'aperta' delle tradizioni orali, cristallizzando un repertorio non-scritto che altrimenti avrebbe rischiato di andare perduto. Il metodo di registrazione istintivo¹ utilizzato per la stragrande maggioranza delle rilevazioni effettuate da Alan Lomax, tiene conto di determinati fattori; su tutti, quello che risponde ad un imperativo: 'buona la prima'. Tale modo di fare risulta ancora più efficace se confrontato con l'attitudine dell'etnomusicologo di sottoporre agli informatori dei quesiti sulla falsa riga dell'intervista, lasciati confluire spesso e in maniera volontaria nelle documentazioni sonore. Questo non accade in tutte le circostanze; talvolta le domande poste all'interlocutore vengono a monte della performance vocale e in più si deve tenere conto del limite

¹ Con questo intendo sottolineare come, nel metodo di Lomax, manchi un vero e proprio lavoro di preparazione alla registrazione e che le bobine in archivio sono frutto di una presa diretta ed estemporanea.

imposto dal filtro di traduzione inglese – lingua locale. La difficoltà di comunicare con cantanti e musicisti fa sì che Lomax adotti la seconda delle due modalità di inchiesta suesposte, in special modo quando migra in Europa; il tutto a favore di una registrazione quanto più fedele possibile alle tradizioni localmente scorte. Per quanto concerne l'atto della performance in sé, il processo di cui sopra implica uno studio pregresso da parte del ricercatore sia sulle voci che sui 'colori vocali'. Non meno importante risulta, nelle ricerche di natura etnomusicale ed etnografica, la componente cinesica che il più delle volte serve alle canzoni per una maggiore fissità delle stesse. Per questo motivo, in molte delle rilevazioni effettuate, si lascia che le tradizioni facciano il loro ingresso in maniera del tutto spontanea tanto nella conoscenza generale del documentarista, quanto nelle sue registrazioni.

L'azione pionieristica di Alan Lomax nelle ricerche sul campo permette la formazione e la standardizzazione dei metodi di studio, in una sfera di analisi musicale a oggi molto vasta. In questo senso, l'approccio usato per le rilevazioni risulta paragonabile ad altre tecniche che hanno modificato le modalità percettive della musica nel corso del tempo².

Il metodo, denominato Cantometrics e basato su 37 criteri di giudizio da applicare alle performance di un singolo o di un gruppo, scaturisce dall'idea che Lomax ha degli 'stili vocali', la quale in maniera progressiva si lascia 'contaminare' a seguito delle continue ricerche sul campo dell'etnomusicologo. Nonostante l'apertura a questo tipo di rilevazione 'istintiva', la teorizzazione del documentarista statunitense è stata oggetto di molte critiche. Il Cantometrics viene etichettato spesso come non afferente ad una ricerca di natura scientifica poiché Lomax prende sì in considerazione i risultati delle registrazioni, ma in maniera intuitiva e generalizzata. L'intuizione che porta alla canonizzazione di un metodo quale il Cantometrics, tuttavia, è vista da Lomax più come un aiuto o uno strumento

² In linea generale, faccio qui riferimento all'assunzione di tecnologie fondate sull'uso di dispositivi elettronici all'avanguardia che hanno ricoperto un ruolo fondamentale nella musicologia comparata

per la memorizzazione, che come un modo per ostacolare la scientificità delle questioni etnomusicologiche. Le interviste agli informatori e i caratteri vocali utilizzati in ogni singola performance sono i presupposti di cui l'etnomusicologo si serve per la sua ricerca e che relega, seppure per vie traverse, nel Cantometrics.

2. Uno stile per ogni cultura: il Cantometrics

La memorizzazione di un canto e di tutto ciò che ruota intorno a esso costituisce una pratica che, nei secoli, è stata oggetto di molte riflessioni³. Se inserita in un contesto culturale in cui l'oralità non è sempre una riproduzione sistematica di quanto tramandato da una generazione a quella successiva, la questione si complica di molto. Di questo, etnologi ed antropologi hanno sempre discusso considerando la memorizzazione, sia essa letterale o di altra natura, lontana dalle culture prevalentemente orali.

A dispetto di questo, le indagini etnomusicali di Alan Lomax, culminate nel Cantometrics sul finire degli anni Cinquanta, hanno mostrato in modo molto chiaro che una memorizzazione di quasi tutto il repertorio orale presente nei vari Stati e Continenti, è più che probabile. Ciò è sottolineato da una serie di prospettive offerte alla ricerca etnomusicale ed etnografica da Lomax in collaborazione con una serie di antropologi ed etnomusicologi, rendendo disponibile il suo originale criterio di classificazione delle performance a chiunque volesse confrontarsi. Il metodo qui teorizzato, essendo un applicativo al servizio della musica, tiene inevitabilmente conto dei fenomeni descritti dalla notazione musicale: melodia, ritmo, armonia e dimensione degli intervalli. Tuttavia, include fattori quali le dimensioni e le strutture sociali di ogni gruppo musicale, la posizione e il ruolo del leader nel

³ Basti pensare al lavoro svolto dal prof. Maurizio Agamennone nel suo libro *Musica e tradizione orale nel Salento. Le registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella (agosto 1954)*, Squilibri s.r.l, Roma 2017, corredato da due CD contenenti le registrazioni originali di Lomax.

collettivo, il tipo di integrazione di uno o più soggetti esterni al gruppo, il grado di ‘abbellimento’ melodico – ritmico in una performance cantata e la qualità delle capacità vocali. Il sistema non dipende, fatta eccezione per uno o due livelli, dall’analisi musicale ‘formale’; esso si limita alle caratteristiche che compongono una qualsiasi performance, accessibili anche ad un ascoltatore qualunque. In merito a ciò, il Cantometrics può essere facilmente considerato un mezzo di conoscenza fruibile da tutti, non riservato pertanto a una cerchia ristretta di esperti. Lomax, sotto questo punto di vista, suggerisce all’Etnomusicologia di allontanarsi da uno studio della musica in termini prettamente tecnici, favorendo invece un approccio alla pratica musicale che penetri nel contesto culturale e che si estenda a forma di apprendimento sul comportamento umano delle civiltà prese in considerazione.⁴

Le osservazioni precedenti sul significato e la funzione della memorizzazione dei canti costituiscono un presupposto importante per comprendere l’essenza del Cantometrics. Teorizzato, come suesposto, sul finire degli anni Cinquanta in collaborazione con il musicologo Victor Grauer in prima linea e altri esponenti del settore, il criterio, basato sulle registrazioni delle performance, tiene conto di 37 linee guida utili a cristallizzare gli ‘stili della voce’ (non solo), su di un particolare supporto cartaceo perforato. Il foglio di codifica risulta organizzato in 37 righe classificate secondo le seguenti proprietà:

1. Organizzazione del gruppo vocale;
2. Relazione dell’orchestra con i cantanti;
3. Organizzazione dell’orchestra;
4. Tipo di organizzazione vocale;
5. Miscela tonale: voci;
6. Miscela ritmica: voce;
7. Tipo di organizzazione orchestrale;

⁴ Cohen (2003, p. 245).

8. Miscela tonale: orchestra;
9. Miscela ritmica: orchestra;
10. Parole senza senso;
11. Ritmo generale della parte vocale;
12. Collegamenti sul ritmo del gruppo vocale;
13. Ritmo generale dell'orchestra;
14. Collegamenti sul ritmo dell'orchestra;
15. Forma melodica (1);
16. Forma melodica (2);
17. Lunghezza della frase;
18. Numero di frasi in una melodia;
19. Posizione del finale;
20. Range globale;
21. Larghezza media degli intervalli;
22. Tipo di polifonia;
23. Abbellimento;
24. Tempo;
25. Volume di canto;
26. Rubato: voce;
27. Rubato: orchestra;
28. Glissando (scorrimento della voce tra le note);
29. Melisma (due o più note per sillaba);
30. Tremulo (voce tremante);
31. Miscela glottale;
32. Registro(i);
33. Larghezza vocale (normalmente utilizzata dal cantante);
34. Nasalità;
35. Raspiness (tipo di qualità vocale: aspro o gutturale);
36. Accento;

37. Enunciazione consonantica.⁵

Ogni riga del foglio contiene: il numero della categoria sulla sinistra (ad es. 1. Vocal Gp.), dei simboli mnemonici sulla destra (ad es. – L) e l'equivalente numerico per ciascun simbolo al centro (ad es. 10).

CODE SHEET - The Musical Situation - Source;														Location:											
Group of Song:	Language:																								
1) Vocal Gp.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	Ø	L	L	L	N	L/N	L/N	N/N	L(N	N(L	N(N	N

Figura 1 - Esempio riga coding sheet. Cantometrics

I simboli mnemonici indicano i vari modi in cui ogni gruppo vocale, collettivo strumentale o stile di voce vengono organizzati, utilizzati e infine codificati. La possibilità di scelta oscilla da un minimo di tre profili a un massimo di 13 (Fig. 1). Per ciascuna delle 37 linee si prendono in considerazione uno o più parametri, in base alla percezione che si ha della registrazione ascoltata.

3. Un esempio: Organization of the Vocal Group

La classificazione dei simboli mnemonici, nell'esempio dato dalla riga 1, Vocal Gp. (Fig. 4), è organizzata secondo quanto segue:

1. Simbolo Ø = caso nullo, nessuna vocalizzazione. Risulta necessario codificare un'organizzazione vocale con il caso nullo poiché le esibizioni puramente strumentali, spesso, lo richiedono. Tuttavia, almeno nelle analisi svolte da Lomax, i casi nulli sono assenti;⁶

⁵ Cohen (2003 pp. 248-251).

⁶ Lomax (2017, pp. 330-337).

2. Simbolo $\frac{L}{N}$ = caso in cui il leader (L) domina sul gruppo (N);
3. Simbolo $\frac{L}{NA}$ = caso in cui si ci riferisce ad un'esibizione solista con un pubblico che risponde in modo udibile. Questo aspetto si rivelò poco pratico e di conseguenza scartato nella maggior parte delle codifiche;
4. Simbolo – L = cantanti solisti alternati (tipico della Spagna meridionale);
5. Simbolo L/N = in un canto, leader e gruppo cantano seguendo lo stile dell'unisono sociale⁷. In questo caso, il leader (L) domina maggiormente sul gruppo (N); in percentuale, più del 50%;
6. Simbolo N/L = dato per assunto lo stile vocale esposto nel punto 5, qui è il gruppo (N) ad essere dominante sul leader (L) più del 50%;
7. Simbolo $\frac{L/N}{N/L}$ = situazione in cui ambo i membri cantano lo stesso materiale melodico. Tuttavia, una parte (di solito la seconda) segue l'altra in piccole variazioni melodiche o ritmiche (tipico dei cori orientali, Watussi);⁸
8. Simbolo L + N = il leader canta una frase e il gruppo la ripete in maniera separata;
9. Simbolo N + N = il gruppo canta una frase e un'altra parte del gruppo la ripete disgiuntamente;
10. Simbolo L (N = prima variazione della relazione interbloccata (quando una parte di un gruppo di cantanti si sovrappone ad un'altra o svolge una funzione di supporto). In questo caso L domina su N; Cohen
11. Simbolo N (L = seconda variazione della relazione interbloccata. N domina su L;
12. Simbolo N (N = terza variazione della relazione interbloccata. N domina su N. La predominanza di una parte del gruppo sull'altra si 'annulla' in una sorta di contrappunto;

⁷ Middelton (2007 p. 212).

⁸ Cohen (2003, p. 249).

13. Simbolo $W = a$ differenza dei punti 8 e 12, in questo caso, con una W contrassegnata da un tratteggio sulla parte inferiore, si vuole indicare una specie di N/N per sottolineare l'interblocco completo, in cui le parti sono intrecciate.

Nell'organizzazione vocale di un gruppo, pertanto, si può codificare l'oralità di una cultura scegliendo tra tutti e 13 i parametri, come suesposto. La stessa varianza di scelta è possibile anche per l'organizzazione dell'orchestra (Orch. Gp.) e la forma melodica (Mel. Form 2).

In ordine decrescente, si può scegliere tra:

- Nove parametri, per quanto concerne la relazione dell'orchestra con i cantanti (Orch. Relationship);
- Otto parametri, per il ritmo generale della parte vocale (Overall rhy - V), il ritmo generale dell'orchestra (Overall rhy - O) e per il numero di frasi in una melodia (No of phrases);
- Sette parametri, per i collegamenti sul ritmo del gruppo vocale (Grp. Rhy - V) e i collegamenti sul ritmo dell'orchestra (Grp. Rhy - O);
- Sei parametri, per il tipo di polifonia (Pol. Type), il tempo (Tempo) e la larghezza vocale (Vo. Width);
- Cinque profili, per il tipo di organizzazione vocale (Vocal Org.), la miscela tonale delle voci (Tonal Blend - V), la miscela ritmica della voce (Rhy. Blend - V), il tipo di organizzazione orchestrale (Orch. Org.), la miscela tonale dell'orchestra (Tonal Blend - O), la miscela ritmica dell'orchestra (Rhy Blend - O), le parole senza senso (Words to non.), la lunghezza della frase (Phrase Length), la posizione del finale (Pos. of final), il range globale (Range), la larghezza media degli intervalli (Int. Width), l'abbellimento (Embell.), il volume di canto (Volume), il registro/registri (Register), la nasalità (Nasality), il tipo di qualità vocale: aspro o gutturale (Raspiness), l'accento (Accent) e l'enunciazione consonantica (Conson.);

- Quattro, per la forma melodica (Mel. Shape 1), il rubato sulla voce (Rubato - V), il rubato per l'orchestra (Rubato - O) e il glissando (Gliss);
- Tre parametri, per melisma (Melisma), tremulo (Tremulo) e miscela glottale (Glottal Sh.).

I criteri di giudizio, così distribuiti sul foglio di codifica, sono 219 in tutto. È possibile sceglierne uno per ciascuna delle 37 righe, al fine di ottenere come risultato la definizione musicale di una cultura. Ciononostante, possono maturare situazioni in cui, su una linea, può essere applicabile contemporaneamente più di un tratto (Fig. 3). Questo caso, in particolare, porta a una considerazione. Laddove, in un confronto tra più tradizioni orali, si trovasse più di un parametro sulla stessa riga e per ciascuna cultura analizzata (dagli studi effettuati sulle pratiche musicali, al massimo tre),⁹ si effettua una 'cernita' per non rendere ingombrante il sistema di codifica. Pertanto, se un profilo appare su una linea con maggiore frequenza rispetto a un altro, o in rapporto ai possibili altri due, e se questo avviene simultaneamente in un confronto tra più culture, la scelta ricadrà sul parametro comparso maggiormente sulla stessa riga per tutte le tradizioni orali raffrontate.¹⁰

Il Cantometrics è stato applicato per la descrizione di quattromila canzoni, provenienti da oltre trecento culture diverse. Le informazioni numeriche date da questo sistema di classificazione delle performance, con l'ausilio delle tecnologie computeristiche dell'epoca, hanno prodotto due importanti risultati: lo stile di esecuzione di una canzone è efficace a definire una cultura; allo stesso modo, una cultura e le sue strutture sociali sono sufficienti a circoscrivere uno stile per una canzone.¹¹

⁹ Cohen (2003, p. 252).

¹⁰ Ad esempio, se in un confronto tra due tradizioni orali diverse, entrambi i fogli di analisi presentassero tre parametri nella stessa riga, si prenderà in considerazione solo il singolo che compare in entrambi o, in alternativa, quello che può più facilmente essere messo a paragone.

¹¹ Cohen (2003, p. 274).

CODE SHEET - The Musical Situation - Sources: _____ Location: _____
 Group of Songs: _____ Language: _____

1) Vocal Gr.	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	♯	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{HA}$	-L	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	L/M	L/M	N/M	N(L)	N(L)	N(L)	N(L)	N(L)	N(L)	
2) Orch. Relationship	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	♯	f	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	
3) Orch. Gr.	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	♯	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{Ha}$	-L	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	L/M	N/M	N(L)	N(L)	N(L)	N(L)	
4) Vocal Org.	1 4 7 10	13	♯	M	U								H	F					
5) Tonal Blend-V	1 4 7 10	13	♯	b	$\frac{1}{N}$								B	$\frac{1}{N}$					
6) Rhy. Blend - V	1 4 7 10	13	♯	r	$\frac{1}{N}$								R	$\frac{1}{N}$					
7) Orch. Org.	1 4 7 10	13	♯	M	U								H	F					
8) Tonal Blend-O	1 4 7 10	13	♯	b	$\frac{1}{N}$								B	$\frac{1}{N}$					
9) Rhy. Blend - O	1 4 7 10	13	♯	r	$\frac{1}{N}$								R	$\frac{1}{N}$					
10) Words to Non.	1 4 7 10	13	NO	wo	uo-no								wo-NO	NO					
11) Overall Rhy - V	1 3 5 6 8 9 11 13	♯	R1	R-v	R*	R*	R*	R*	R*	R*	R*	R*	R1	Rpa					
12) Grp. Rhy.-V	1 3 5 7 9 11 13	♯	Ru	Rh	Ra	Rp	Rpn	Rc											
13) Overall Rhy-O	1 3 5 6 8 9 11 13	♯	R1	R-v	R*	R*	R1	Rpa											
14) Grp. Rhy.-O	1 3 5 7 9 11 13	♯	Ru	Rh	Ra	Rp	Rpn	Rc											
15) Mel. Shape	1 5 9	13	A	T	U														
16) Mel. Form	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	1-4	5-7	8-9	10-11	12-13													
17) Phrase Length	1 4 7 10	13	$\frac{1}{N}$	$\frac{1}{N}$	P								P-	P					
18) No. of Phrases	1 3 5 6 8 9 11 13	♯	5/7	4/A	4/S	3/A	3/S	2/A	1/2S										
19) Pos. of Final	1 4 9 11 13	f	$\frac{1}{N}$																
20) Range	1 4 7 10	13	1-2	3-5	5-8	10+	16+												
21) Int. Width	1 4 7 10	13	♯	w	$\frac{1}{N}$								W	$\frac{1}{N}$					
22) Pol. Type	1 3 5 8 10	13	♯	DR	Ic	Pc	H	C											
23) Embell.	1 4 7 10	13	$\frac{1}{N}$	B	$\frac{1}{N}$														
24) Tempo	1 3 5 9 11 13	t--	t-	t	t	T	T	T											
25) Volume	1 4 7 10	13	pp	p	N								f	ff					
26) Rubato-V	1 5 9	13))))))														
27) Rubato-O	1 5 9	13))))))														
28) Gliss	1 5 9	15	(((((
29) Melisma	1 7	15	M		n														
30) Crescilo	1 7	15	TR		cr														
31) Glottal Sh.	1 7	15	GL		gl														
32) Register	1 4 7 10	15	V-HI	HI	Mid.	Low	V-Low												
33) Vo. Width	1 3 6 8 10	15	V-HA	NA	Sp	wi	V-WI	Yodel											
34) Nasality	1 4 7 10	15	V-NA5	GT.	Intermit.	Slight	None												
35) Raspiness	1 4 7 10	15	Xnt	GT.	Intermit.	Slight	None												
36) Accent	1 4 7 10	15	V-Force	Fo	Normal	Relaxed	V-Re												
37) Conson.	1 4 7 10	15	V-Proc.	Pro.	No.	Slur.	V-Slur												

Figura 2 - Foglio di codifica. Cantometrics

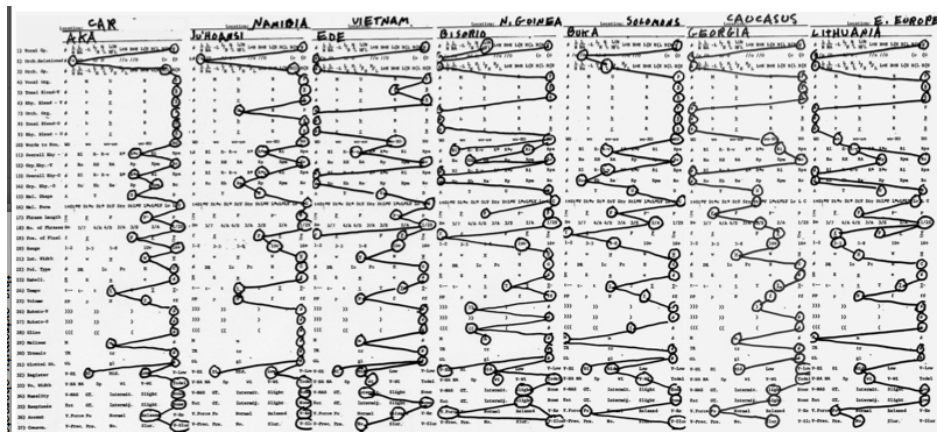


Figura 3 - Esempio di codifica su coding sheet. Cantometrics

4. La danza come specchio di una cultura: il Choreometrics

Le interpretazioni vocali tout court e, legati ad esse, gli esperimenti svolti tramite il Cantometrics, hanno indotto Alan Lomax a comporre un ulteriore sistema di catalogazione delle performance: il Choreometrics.

Con largo anticipo rispetto al canto, la danza rappresenta la capacità da parte di un singolo individuo di affrontare il mondo, a livello di creazione e manipolazione del movimento. L'antropologo francese Marcel Jousse, in quest'ottica nel suo saggio *L'Anthropologie du Geste* (1974) pubblicato postumo, ricorda che «il gesto viene prima dell'emissione del suono». La danza, di contro, ha dovuto aspettare molti più secoli per avere una propria notazione, rispetto alla musica che nell'XI secolo già ne possedeva una.

Alla base del nuovo metodo teorizzato da Lomax c'è l'altra faccia delle culture: la danza. Lo studio sul Choreometrics ha inizio quando il Cantometrics è già 'collaudato'. Le solide fondamenta costruite dagli studi su quest'ultimo, inoltre, fanno da apripista a una maggiore interconnessione tra i due sistemi. Alan Lomax, nell'obiettivo di cristallizzare il metodo Choreometrics, lavora con due importanti specialiste della notazione del movimento: Irmgard Bartenieff e Forrestine Paulay, entrambe coreografe. Unitesi in un secondo momento alla ricerca, le due hanno offerto una considerevole spinta al lavoro dell'etnomusicologo statunitense, portando con loro i risultati degli studi effettuati dal coreografo e teorico della danza Rudolf Von Laban¹². Esso metteva in relazione la sua disciplina con geometria e matematica, al fine di valutare e registrare gli sviluppi dei movimenti corporei.

Von Laban giunge alla conclusione per la quale lo spazio ideale entro cui un ballerino si può muovere è l'icosaedro, una figura geometrica tridimensionale composta da venti triangoli equilateri che si toccano in dodici vertici a destra e altrettanti a sinistra. Trattandosi di una figura a tre dimensioni, risulta circoscritta in lunghezza, larghezza e profondità in modo

¹² Cohen (2003, p. 276).

analogo al corpo umano, il cui moto è anch'esso soggiacente alle tre grandezze. L'uomo esegue dei movimenti nello spazio, definendo delle direzioni che si basano sui punti d'incontro delle venti facce triangolari dell'icosaedro. I punti di incontro costituiscono gli estremi delle linee tracciate dal movimento del corpo nello spazio¹³. La danza, in questo modo, amplia all'infinito il raggio di possibilità espressive del movimento.

Nel 1928, dalle teorie di Von Laban nasce la Cinetografia (detta anche Labanotation), una notazione universale atta a documentare il movimento del corpo di un ballerino in tutte le sue possibili direzioni. Alla radice di questo metodo ci sono: il peso, lo spazio, il flusso, il tempo e l'energia ma punto cardine di tutto è lo 'sforzo' (Effort). Diversamente dalla notazione musicale, la Labanotation si legge dal basso verso l'alto; si utilizza un'asse verticale al centro come rappresentante del corpo e si aggiungono, a destra e a sinistra, due rette parallele all'asse per leggere i movimenti del ballerino, sia dall'una che dall'altra parte. Su queste assi si immettono delle figure che scaturiscono da un rettangolo, punto di partenza della notazione. In base alla smussatura o meno degli angoli del rettangolo si possono avere diverse conformazioni, che indicano la direzione del braccio e/o gamba del ballerino. Inoltre, se il simbolo che ne risulta è lungo, vuol dire che il danzatore assume un movimento lento, viceversa, se il simbolo è corto, il movimento è rapido. Se la figura è colorata di nero, il movimento è basso, se ha un punto al centro, è medio; se ha delle strisce diagonali, ne risulta un movimento alto.

¹³ Bentivoglio (1985, p. 60).

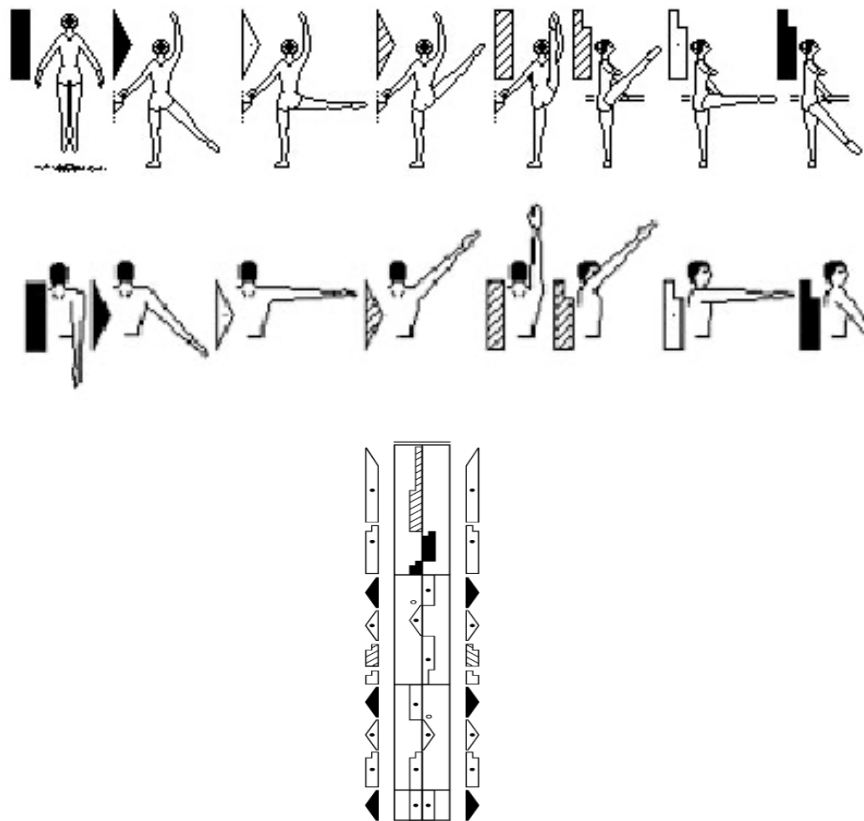


Figura 4 - Movimenti della gamba e del braccio. Labanotation

I concetti teorici di Von Laban possono fornire una spiegazione fondamentale sul Choreometrics, se riversati su di esso. Uno su tutti: il ‘sistema Sforzo/Forma’ (Laban Effort/Shape system), utilizzato dal teorico della danza per raffrontare lo sforzo compiuto da un corpo nel definire la forma di un movimento con la forma stessa tracciata dal moto.

Diversamente dal Cantometrics (dove la codifica delle canzoni avveniva ascoltando le documentazioni sonore), il Choreometrics sviluppa la propria analisi prendendo in considerazione dei ‘film’ realizzati per oltre quattrocento culture diverse. L’obiettivo è quello di circoscrivere una cultura esaminandone il modo di danzare. Dal Laban Effort/Shape system, Lomax riesce a definirne una attraverso lo studio di tre caratteristiche fondamentali.

Tali peculiarità si osservano per gli atteggiamenti assunti dal corpo nelle registrazioni e riguardano:

- a) La postura dinamica di base;
- b) Le parti del corpo articolate più di frequente;
- c) La geometria del movimento che risulta dai primi due punti.¹⁴

Nella maggior parte dei film analizzati dall'etnomusicologo, pertanto, si palesa una forte componente euritmica a partire dalla posizione iniziale del danzatore. Alla stessa stregua del Cantometrics, anche il Choreometrics ha un suo foglio di codifica, cristallizzato in un lasso di tempo più esteso rispetto al primo. Il gruppo di studio ha formulato un metodo sistematico di 'programmazione' della danza, ottenendo come risultato un'analisi statistica della distribuzione dei movimenti all'interno di ogni cultura. Il coding sheet, nel caso del Choreometrics, risponde ad alcuni fattori che concernono: le parti del corpo, la postura e le variazioni assunte dal busto, la posizione del corpo e la sua relazione con l'asse verticale e altri aspetti che mettono in relazione braccia e gambe dei ballerini nelle performance. Con il Choreometrics, la danza viene vista quale specchio della società.

Nel 1970, Irmgard Bartenieff lascia il progetto e da lì Forrestine Paulay diventa direttrice associata. Nel corso degli anni, lei e Lomax producono quattro documentari come 'supporto didattico' al Choreometrics. I quattro film, culminati successivamente in un solo DVD dal titolo Rhythms of Earth, sono: Dance and Human History (1970), Palm Play (1977), Step Style (1977) e The Longest Trail (1984).

5. Conclusione

L'evoluzione della Musicologia comparata, che vede negli anni Cinquanta un punto di svolta, passa inevitabilmente anche dalle rilevazioni sul campo

¹⁴ Cohen (2003, p. 277).

effettuate da Alan Lomax. La storia della Musica, che non è unicamente studio delle forme e degli stili ma anche descrizione del rapporto di questi con un ambiente e le sue strutture sociali, dagli anni Cinquanta in poi prende in seria considerazione il fatto che l'Etnomusicologia non debba più essere relegata a figura marginale dell'ampio settore scientifico disciplinare della Musicologia, del quale fa parte. In tal senso, l'affermazione dei mass media, la visione del viaggio sempre più estesa che caratterizza fortemente la ricerca degli etnomusicologi e l'avanzamento tecnologico in merito a strumenti di rilevazione sono tutti aspetti che 'impongono' alla disciplina di ricavarci uno spazio specifico, un proprio metodo di apprendimento e un posto tutto suo all'interno di Accademie musicali, Conservatori e Università.

Gli anni Cinquanta, inoltre, fanno da apripista alla World Music, un genere musicale contemporaneo che unisce elementi della tradizione popolare con il rock, il pop e il jazz. La globalizzazione, data non solo dai mass media ma anche da questo genere, determina relazioni e scambi a livello mondiale e stimola l'incontro tra esperienze e pratiche musicali. Sulla scorta di questo è anche grazie alla ricerca di Lomax se si arriva alla definizione delle pratiche musicali più disparate, dissimili tra loro solo all'apparenza. Nel corso di questo scritto si è osservato come, dalle analisi pervenute dai due sistemi di classificazione delle performances denominati Cantometrics e Choreometrics, suddette divergenze non siano molte, poiché spesso tra una e più culture ci possono essere non poche coincidenze. Non a caso, mai come nel Novecento il problema del rapporto con la società è stato sollevato con perseveranza anche nell'ambito musicale e Lomax, in questo, si è sempre distinto per aver posto sullo stesso piano tanto le culture progredite quanto quelle sottosviluppate cercando inoltre, nel rapportarsi con collettività diverse tra loro, un punto d'incontro.

In conclusione: la cristallizzazione e, come evidenziato, la 'manipolazione' della memoria, il sistema di classificazione tanto delle performances vocali quanto di quelle coreutiche e l'approccio istintivo e intimo nei riguardi delle pratiche musicali globali sono alla base dei fenomeni

di analisi e accumulo delle informazioni dell'etnomusicologo e, in ultima battuta, della conseguente trasmissione, fino al giorno d'oggi, delle musiche popolari e dei generi e stili musicali meno noti ad esse connessi.

Bibliografia

- AGAMENNONE M., FACCI S., GIANNATTASIO F., GIURIATI G. (1991), *Grammatica della musica etnica*, Bulzoni, Roma.
- BENTIVOGLIO L. (1985), *La danza contemporanea*, Longanesi, Milano.
- COHEN R. D. (2003), *Alan Lomax – Selected writings*, Routledge, New York.
- JOUSSE M. (1974), *L'Anthropologie du geste*, Gallimard, Paris.
- KÁROLYI O. (1969), *La grammatica della musica*, Giulio Einaudi Editore S.p.a., Torino.
- LEYDI R. (2008), *L'altra musica. Etnomusicologia*, Ricordi, Milano.
- LOMAX A. (2017), *Folk song style and culture*, Routledge, New York.
- MIDDLETON R. (2007), *Studiare la popular music*, Feltrinelli, Milano.
- SZWED J. (2011), *The man who recorded the world*, Arrow Books, London.
- TOMATIS J. (2019), *Storia culturale della canzone italiana*, il Saggiatore S.r.l., Milano.