

effetto cunningham
merce cunningham dance company



effetto cunningham

progetto artistico di Lanfranco Cis e Paolo Manfrini

lunedì 21 marzo 2005

Rovereto Mart ore 17

**Inaugurazione del Festival e della Mostra
Cunningham. Tra Segni e Suoni**

Rovereto Mart ore 18

Merce Meeting
Gillo Dorfles
Arte e Danza

martedì 22 marzo 2005

Rovereto Mart ore 17

Merce Screen
Walkaround Time

Rovereto Mart ore 18

Merce Meeting
Marinella Guatterini
*So light as the mind. Il corpo
e la poetica di Merce Cunningham*

Trento Teatro Sociale ore 21

Merce Cunningham Dance Company USA
Pond Way
coreografia Merce Cunningham,
musica Brian Eno ("New Ikebukuro" for 3 CD Players),
costumi Suzanne Gallo,
scena Roy Lichtenstein ("Landscape with Boat" 1996),
luci David Covey

Views on Stage

coreografia Merce Cunningham,
musica John Cage ("ASLSP", "Music for Two"),
scena Ernesto Neto, luci Josh Johnson,
costumi James Hall
Prima nazionale

Sounddance

coreografia Merce Cunningham,
musica David Tudor ("Untitled"),
scena e costumi Mark Lancaster,
luci Aaron Copp e Mark Lancaster

mercoledì 23 marzo 2005

Rovereto Mart ore 17

Merce Screen
Beach Birds for Camera
Changing Steps

Rovereto Mart ore 18

Merce Meeting
Michele Porzio
*Merce Cunningham e le geometrie
del caso: il tempo del corpo e il tempo
della musica*

Trento Teatro Sociale ore 21

Merce Cunningham Dance Company USA
Pond Way
coreografia Merce Cunningham,
musica John Cage ("ASLSP", "Music for Two"),
scena Ernesto Neto, luci Josh Johnson,
costumi James Hall

Native Green

coreografia Merce Cunningham,
musica John King ("Gliss in Sighs")
scena, luci e costumi William Anastasi,
luci ricostruite da Aaron Copp

Views on Stage

coreografia Merce Cunningham,
musica John Cage ("ASLSP", "Music for Two"),
scena Ernesto Neto, luci Josh Johnson,
costumi James Hall

giovedì 24 marzo 2005

Rovereto Centro Internazionale della Danza ore 10.30
Merce Class

*con Robert Swinston e Jeannie Steele
della Merce Cunningham Dance Company*

Rovereto Mart ore 17

Merce Screen
Variations V

Rovereto Mart ore 18

Merce Meeting
Merce Cunningham e David Vaughan*
Le quattro C di Cunningham

* la partecipazione di entrambi i relatori sarà confermata
il giorno stesso della conferenza

Rovereto Mart ore 21

Merce Music
Francesca Aste
*Sonatas and Interludes di John Cage
per pianoforte preparato*

venerdì 25 marzo 2005

Trento L'Altro Movimento ore 10

Merce Workshop
*Workshop di tecnica Cunningham
con Cheryl Therrien*

Rovereto Mart ore 17

Merce Screen
RainForest
Points in Space

Rovereto Mart ore 18

Merce Meeting
Alvin Curran
Erat Verbum. John
Ritratto sonoro di John Cage

Rovereto Auditorium Fausto Melotti ore 21

Merce Cunningham Dance Company USA
Event
coreografia Merce Cunningham,
musica Takehisa Kosugi, Philip Corner e Alvin Curran
(composizioni e improvvisazioni),
scena Robert Rauschenberg ("Immerse" 1994),
luci Josh Johnson, costumi James Hall
Prima nazionale

sabato 26 marzo 2005

Trento L'Altro Movimento ore 10

Merce Workshop
*Workshop di tecnica Cunningham
con Cheryl Therrien*

Rovereto Mart ore 17

Merce Screen
Locale
Channels/Inserts

Rovereto Mart ore 18

Merce Happening
*Interventi musicali di Silvia Tarozzi
e Michele Scipioni e performance
di danza della compagnia LAM
di Wally Holzhauser*

Rovereto Auditorium Fausto Melotti ore 21

Merce Cunningham Dance Company USA
Event
coreografia Merce Cunningham,
musica Takehisa Kosugi, Philip Corner e Alvin Curran
(composizioni e improvvisazioni), scena John Cage
("Global Village 1-36" 1989), luci Josh Johnson,
costumi James Hall
Prima nazionale

Futuro Presente, il Festival delle Arti Contemporanee realizzato dalla Provincia Autonoma di Trento, dall'Associazione Incontri Internazionali di Rovereto, dal Mart e dal Comune di Rovereto, con la collaborazione del Centro Servizi Culturali S.Chiera, vuole rendere omaggio ogni anno a un grande Maestro della cultura contemporanea la cui ricerca, pur ruotando intorno all'asse di una disciplina artistica ben definita, si apra alle interrelazioni con i diversi linguaggi della musica, della danza, del teatro, delle arti visive, del cinema, dell'architettura, del design: relazioni e territori in sintonia dunque con la ricerca e la missione culturale dello stesso Mart.

Per il 2005 la scelta è caduta su Merce Cunningham, universalmente riconosciuto come il padre della danza contemporanea e come colui che più di ogni altro ha saputo intrecciare i suoi percorsi coreografici con le collaborazioni di straordinari innovatori quali John Cage, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Brian Eno, Gavin Bryars, David Tudor.

Si tratta di un omaggio completo alla sua opera, con due serate dedicate alle più significative coreografie del suo repertorio storico, la prima nazionale della nuova creazione Views on Stage, due dei suoi celebri Events performance uniche e irripetibili in cui la danza si confronta con la musica e le opere di artisti contemporanei create per l'occasione e realizzate dal vivo.

E inoltre incontri con lo stesso Cunningham e con studiosi internazionali della sua arte e della musica di Cage, una mostra dei disegni del Maestro e delle scenografie create per lui da Rauschenberg, un workshop di tecnica Cunningham, una Class con la Compagnia, una rassegna di film e video che offrono un'approfondita ricostruzione della innovativa visione culturale di Cunningham, che nei suoi spettacoli elimina il centro dell'azione e chiama in causa gli spettatori quali necessari soggetti partecipi alla struttura aperta dell'opera artistica.

L'Assessore alla Cultura della Provincia Autonoma di Trento
Margherita Cogo

L'Assessore alla Cultura del Comune di Rovereto
Sandra Dorigotti

Il Presidente del Mart
Franco Bernabè

Il Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Mario Marangoni

Il Presidente degli Incontri Internazionali di Rovereto
Paolo Baldessari



*Nei miei spettacoli non c'è simbolismo né psicologia: tutto ciò che vi si vede trova la propria
significazione nell'istante stesso in cui si produce e lo spettacolo non è nulla più di ciò che vi si vede.
Il soggetto della danza è la danza stessa.*

Merce Cunningham

Costruire nel vuoto

Ciò che distingue Merce Cunningham dalla maggior parte dei maestri della danza del Novecento è il fatto che la sua opera surclassa giudizi e valori estetici. Di fronte alla sua sistematica e monumentale ricerca, condotta in oltre sessant'anni di ininterrotta attività, sembra quasi marginale soffermarsi su questa o quella coreografia del suo ampio repertorio. Egli ha continuato a interrogarsi sulla natura della danza – a suo dire misteriosamente inafferrabile e di origini divine e per questo così attraente –, sui modi di essere nello spazio e nel tempo del movimento, sulla coreografia e sull'assemblaggio di danze dentro e fuori la scena.

Alle domande suscitate in lui anche dal contatto con un milieu artistico e intellettuale non certo e non solo coreutico, egli ha saputo dare risposte pertinenti al suo tempo e però il più possibile oggettive tanto che se il suo tempo di maturazione artistica (gli anni Cinquanta e Sessanta) coincide ormai solo in parte con il nostro tempo, esso non può prescindervi. Confutando e ribaltando a una a una tutte le antiche certezze che avevano reso la danza ciò che era prima della sua tranquilla e sistematica rivoluzione, Cunningham ha cambiato il modo di essere pensata, composta e vissuta la danza stessa. In questo senso egli si può considerare un pragmatico maleuta, una sorta di scienziato del movimento, capace di dischiudere nuove vie e fornire inediti strumenti di lavoro (basti l'uso multiforme della tecnologia di cui si è dotato sin dagli anni Cinquanta) ai tanti appassionati all'arte tercoreica e alla sua composizione. Ma l'opera di Cunningham si presta anche a una lettura di tipo filosofico.

Grazie a questo coreografo che è stato a lungo anche un danzatore la problematica del corpo, nella prospettiva contemporanea, appare in tutta la sua complessità: come qualcosa di non scontato. E il lavoro del ballerino è ben lungi dall'essere riducibile alla riproposta di schemi prestabiliti. Nietzsche subodorava in ogni pensiero e in ogni sentimento "un potente maestro, uno sconosciuto che indica la via", un "sé che abita il tuo corpo, perché "è il tuo corpo" (*Zarathustra*). A questa intuizione nietzschiana che ben si adattava a stigmatizzare il lavoro del pioniere della danza libera (Wigman, Dalcroze) fa eco l'inconfutabile constatazione che il corpo, ai giorni nostri, deve essere invece messo in una condizione prossima al vuoto. Per quanto costruito da mille tecniche e in mille possibili discipline formative, egli riesce a far nascere da sé qualcosa di nuovo, se posto in una sorta di assenza, di silenzio da cui tutto può nascere.

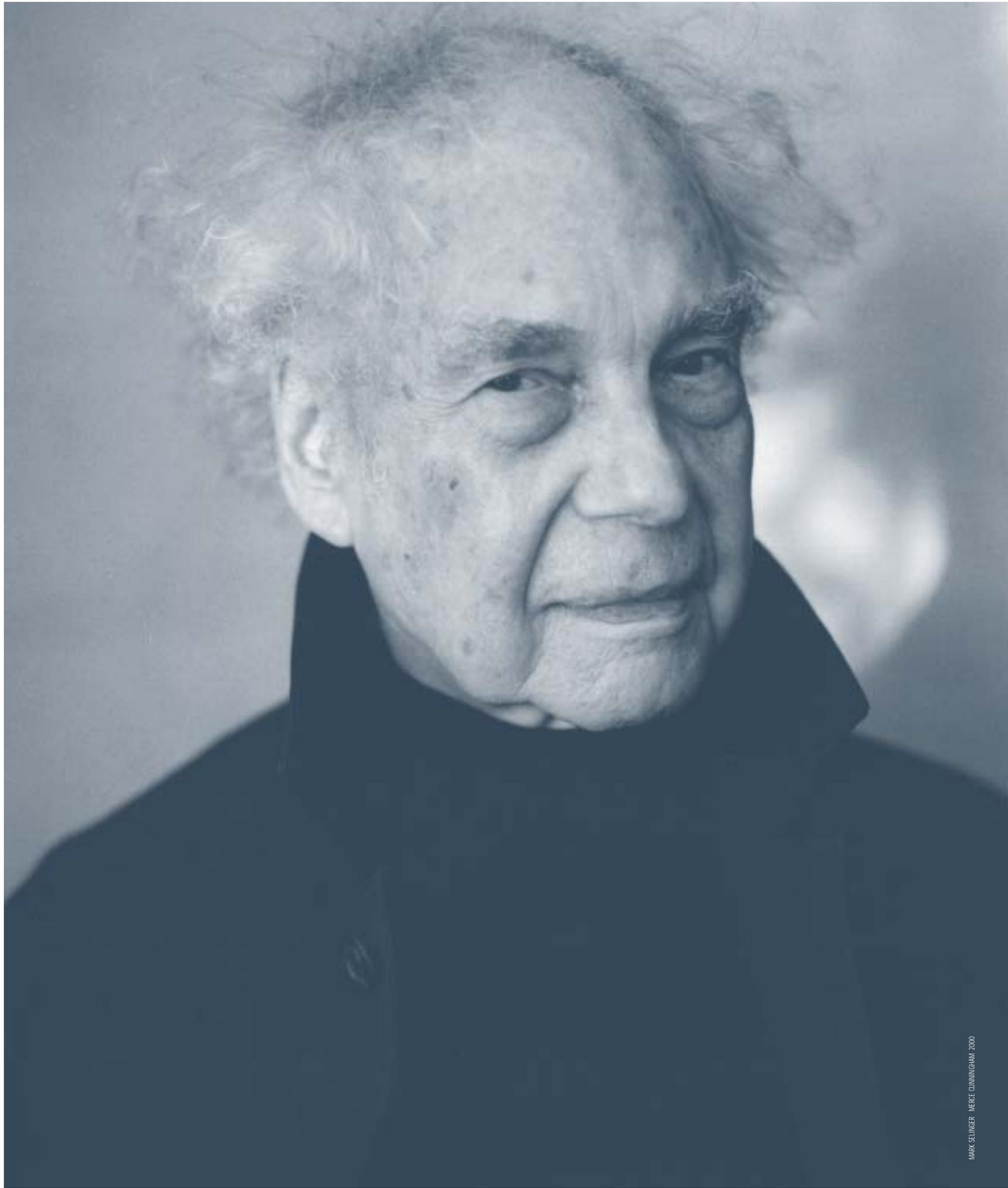
Cunningham ha dato molto a questa ricerca "nel silenzio", a questa sperimentazione che non si lascia guidare dall'intuizione – da Cage, soprattutto, considerata ancora di stampo romantico – bensì dall'oblio di sé che può corrispondere alla ricerca dell' "altro in sé" o al "sé dell'altro", poiché il corpo dell'altro nei suoi sostegni, nei suoi contatti, come nella sua osservazione tattile e visiva, non si rivela immagine, figura anatomica precisa, ma piuttosto *sensazione, intensità* in una dimensione che non è più solo visiva quanto soprattutto temporale. Il tempo, suggerisce Cunningham, spinge il corpo a "divenire-corpo", dunque a "divenire-idea" del corpo.

Alla base delle invenzioni e reinvenzioni della modernità nella danza – e in particolare di quella zona cuscinetto chiamata *New Dance*, abitata da Cunningham che sta a metà tra *Modern* e *Postmodern* – vi è il vuoto di un corpo che ha rinunciato al suo potere, alla sua centralità drammatica, alla sua etica individualistica e ideologica. Vi è un corpo che ha detronizzato la testa per privilegiare il torso (e *Torso* è il titolo di una celebre coreografia di Cunningham), rendendo quasi superflue le zone semiche (il volto) per dare maggiore autonomia alle membra e realizzare una molteplicità di intrecci in cui ogni corpo è davvero un "frammento in sé".

L'orientarsi verso il "frammento in sé" (che anche Nietzsche intitolò *Fragment an sich*, gratificandolo però di un *da capo* illimitato) ha permesso alla danza di affrancarsi dal suo asservimento a dei contenuti esteriori e, per esempio, a Merce Cunningham di liberarsi dalla tutela di Martha Graham, coreografa totalizzante per eccellenza, per proiettarsi verso il formalismo musicale di John Cage che prescriveva il ricorso all'informale. La dimensione temporale – al contrario di ciò che Rudolf Laban aveva ad esempio professato con l'idea dei corpi che scolpiscono lo spazio aprendo in esso dei volumi – diviene in Cunningham puro *ritmo*, identificandosi con la definizione cageana di *struttura*. Non si tratta più, come nell'Espressionismo storico o nella danza drammatica della Graham, di rivelare le contraddizioni della "materia", di evidenziarne i conflitti, ma piuttosto di eliminare il più possibile gli "affetti" poiché essi oppongono la loro dinamica spasmodica alla leggibilità del tempo: il materialismo di Cunningham, di matrice eraclitea (Eraclito il filosofo del continuo divenire), concepisce la materia-tempo come scorrimento, la danza come acqua, e il corpo del danzatore non si bagna mai due volte nella stessa fonte... Il tempo sfugge al suo potere di trattenerlo.

L'importanza di Merce Cunningham e del compositore John Cage nella storia della danza sta tutta in questa inedita rivelazione del vuoto. Il vuoto che noi siamo e che essi hanno risvegliato "nell'infinito e nell'indefinito delle nostre metamorfosi". Le metamorfosi, direbbe Deleuze, ben lungi "dal mascherare il vuoto lo rivelano colmandolo". Come se il vuoto, per essere se stesso e realizzare la sua essenza dovesse svuotarsi del suo proprio nulla e fare il pieno d'essere... Cunningham è dunque il coreografo del vuoto/pieno ed è tale nel continuo divenire, è l'artefice pragmatico e d'orientamento Zen, lo scienziato/poeta della fluidità (non come tecnica di movimento ma come *Weltanschauung*) e del tempo che fugge non accontentandosi, però, di fuggire, poiché nel suo bagaglio di coreografie, e negli *Events*, vi è una "testualità" nomade, come in James Joyce, che ritorna alla memoria suscitando però un'altra idea della storia, soprattutto della storia dei corpi.

Marinella Guatterini



Un Maestro del nuovo

David Vaughan

Nel 2002 Merce Cunningham ha celebrato i suoi sessant'anni di creazione coreografica. In effetti è dell'agosto del 1942, al Bennington College nel Vermont, la presentazione delle sue prime opere nel corso di un concerto dove affiancava Jean Erdman e Nina Fonaroff, all'epoca appartenenti come lui alla Compagnia Martha Graham. Tutti e tre eseguirono degli assolo: Erdman e Cunningham presentarono tre opere concepite a due, di cui una, *Credo in Us*, satira della vita americana contemporanea, era composta su una musica di John Cage. In ottobre questo programma fu ripresentato a New York e arricchito di un nuovo assolo di Cunningham, *Totem Ancestor*, pure su musica di Cage. L'amicizia e la collaborazione tra Cunningham e Cage è di quel periodo. Si erano conosciuti quattro anni prima alla Cornish School di Seattle dove Cunningham vi studiava, mentre Cage, ingaggiato da Bonnie Bird, insegnava la danza moderna e aveva il ruolo di accompagnatore e compositore per la scuola di danza. Cunningham lasciò Cornish nell'estate del 1939 per andare a New York, invitato dalla Compagnia Martha Graham, di cui divenne solista fino al 1945. Continuò comunque a lavorare per proprio conto. Un buon numero di queste sue prime creazioni, come *Roots of an Unfocus*, avevano un contenuto psicologico o drammatico, ma progressivamente si interessò al movimento in quanto tale. Nel 1947 Cage e Cunningham ricevettero una commissione importante da Lincoln Kirstein: la creazione di un'opera originale, *The Seasons*, per la Ballet Society, precursore del New York City Ballet. Cunningham, che aveva anche studiato alla School of American Ballet, era certamente stato influenzato da Balanchine e dalla sua esplorazione delle possibilità del movimento. Compose un balletto molto caratterizzato dal suo stile personale, sul tema della successione ciclica delle stagioni.

Cage e Cunningham effettuarono parecchie "tournées" negli Stati Uniti negli anni Quaranta, esibendosi spesso in condizioni difficili. Talvolta dovettero affrontare delle sale ostili. Tuttavia queste "tournées" permisero loro di preparare un nuovo pubblico al loro stile di danza. Nel 1949, fecero la loro prima "tourné" all'estero, a Parigi, dove Cunningham tenne dei corsi e organizzò parecchie serate.

Nello stesso periodo il coreografo e il compositore si interessarono alle filosofie dell'Estremo Oriente, al buddismo zen in particolare, che esercitò su di loro una profonda influenza. Nel caso di Cunningham, ciò influì particolarmente nella sua utilizzazione dello spazio. Per lui il danzatore è il suo proprio centro, indipendentemente dal posto che occupa sul palcoscenico. L'idea di un tale decentramento si fonda sulla credenza buddista secondo la quale ogni creatura è il Buddha. Il coreografo finisce anche per rifiutare la concezione tradizionale di una costruzione lineare che si culmina in un punto.

Parallelamente adottò i metodi di composizione aleatoria messi a punto da Cage, utilizzandoli per la prima volta in *Sixteen Dances for Soloist and Company of Three* nel 1951. Tracciò dei pannelli che permettevano di determinare la direzione, la velocità e la frequenza di ripetizione dei movimenti gettando a caso delle monete. Successivamente prese l'abitudine di ricorrere a questi procedimenti per comporre le sue frasi coreografiche.

L'anno successivo, nel 1952, Cunningham si vide commissionare la coreografia di due opere per un Festival di musica contemporanea all'Università Brandeis, nel Massachusetts: *Les Noces* di Stravinsky e *Symphonie pour un homme seul* di Pierre Schaeffer e Pierre Henry, la prima opera di musica concreta mai suonata negli Stati Uniti.

Essendosi accorto che sarebbe stato impossibile per i danzatori di sincronizzare i propri movimenti seguendo la musica, decise di creare due balletti indipendenti dalla musica, ma di una durata uguale ad essa. Essendo obbligato a far danzare insieme studenti dilettanti e danzatori professionisti, decise che la coreografia avrebbe comportato, oltre ai movimenti creati da lui, anche passi di danze popolari e gesti di vita quotidiana. Tali scelte furono cruciali per il suo lavoro futuro, ma anche per l'evoluzione dell'estetica "post-moderna". A partire da questo momento i principi di autonomia tra la danza e la musica e l'idea secondo la quale ogni movimento può diventare un passo di danza divennero fondamentali.

Nel corso dell'estate 1952, Cunningham e Cage furono invitati a tenere dei corsi al Black Mountain College, la scuola artistica liberale e progressista della Carolina del Nord, dove Robert Rauschenberg già insegnava. Cunningham e Cage erano amici dei pittori della scuola espressionista

astratta di New York e l'uso dello spazio da parte di Cunningham conteneva analogie con quello di Jackson Pollock. Come Marcel Duchamp, desideravano fare un lavoro che non riflettesse i loro sentimenti personali e addirittura li liberasse, grazie al ricorso alla casualità, dei limiti della propria immaginazione.

Il punto culminante di questa riflessione fu una creazione non strutturata di Cage, intitolata *Theatre Piece*, ritenuta prototipo degli "happenings" degli anni Sessanta. Ciò mise Cage e Cunningham a capo dell'avanguardia in fatto di musica e danza, con un'influenza si estendeva fino alla pittura e al teatro. Ritornarono a Black Mountain l'estate seguente con un gruppo di danzatori che divenne, durante l'inverno 1953, il nucleo iniziale della Merce Cunningham Dance Company.

Da allora, Cunningham compose per la sua Compagnia quasi duecento coreografie e creò un buon numero di sue opere anche per altre Compagnie americane ed europee. Oltre alle sue innumerevoli collaborazioni con musicisti e artisti visivi, l'area sperimentale dove investì di più fu la danza per cinema e video. Collaborò in particolare con i cineasti Charles Atlas e Elliott Caplan. Esplorò i limiti e le possibilità spaziali dello schermo bidimensionale. Il documentario realizzato nel 1999, *Merce Cunningham: A Lifetime of Dance*, offre una retrospettiva della sua collaborazione con Charles Atlas. L'interesse di Cunningham per la tecnologia contemporanea lo condusse anche a lavorare con il programma informatico *LifeForms*, che utilizzò partendo da *Trackers*, nel 1991, per comporre le sue coreografie. Nel 1999, in collaborazione con Paul Kaiser e Shelley Eshkar, captò i movimenti dei danzatori per creare una danza virtuale che costituì la scena di *BIPED*, presentato all'Università di Berkeley.

Merce Cunningham ricevette innumerevoli premi e onorificenze negli Stati Uniti e in Europa. È stato designato Ufficiale della Legione d'Onore nel 2004. Non si è mai stancato di ricercare nuove strade per la danza, contribuendo profondamente a modificarne il corso.



La Merce Cunningham Dance Company

David Vaughan

La Merce Cunningham Dance Company è stata costituita nell'estate del 1953 da un gruppo di danzatori con i quali Cunningham già lavorava e che accompagnò al Black Mountain College, centro di studi artistici d'avanguardia della Carolina del Nord.

Tra i partecipanti c'erano il musicista David Tudor e il pittore Robert Rauschenberg.

Nei dieci anni successivi la Compagnia visse precariamente, girando gli Stati Uniti su un minibus Volkswagen che trasportava anche i costumi e gli accessori.

Le residenze estive al Festival di Danza Americano e poi a New London, nel Connecticut, e all'Università di Los Angeles offrirono l'occasione per creare nuove opere.

Nel 1964 il gruppo, guidato da Carolyn Brown e Viola Farber, con Cage e Tudor come musicisti e Rauschenberg come direttore tecnico, effettuò una tournée internazionale di sei mesi.

A Parigi e a Londra la Compagnia suscitò l'entusiasmo del pubblico e della critica, tanto che le rappresentazioni, inizialmente in programma per una settimana, vennero replicate un mese intero.

L'eco di questo successo giunse negli Stati Uniti, dove l'opera innovativa di Cunningham cominciò a venire maggiormente apprezzata dal pubblico americano.

Robert Rauschenberg si staccò dalla Compagnia alla fine della tournée. Jasper Johns lo sostituì come consigliere artistico. Realizzò le scene di parecchie opere e in particolare l'adattamento del *Grand Verre* di Marcel Duchamp per la scena di *Walkaround Time* (1968).

Negli anni Sessanta si intensificarono le collaborazioni con artisti quali come Frank Stella, Andy Warhol, Robert Morris e Bruce Nauman.

Nel 1980 Mark Lancaster subentrò a Jasper Johns e venne poi sostituito da William Anastasi e Dove Bradshaw dal 1984 al 1995.

Negli anni Settanta Cunningham si interessò alla videocamera e al cinema. Lavorando prima con Charles Atlas, poi con Elliot Caplan elaborò una grammatica della danza sullo schermo.

John Cage collaborò con la Compagnia come direttore musicale fino alla sua morte nell'agosto del 1992. Gli succedettero David Tudor e dal 1995 Takehisa Kosugi.

Nel 2003 la Merce Cunningham Dance Company ha celebrato il suo cinquantésimo anniversario.

Le quattro C di Cunningham

Merce Cunningham

Cage

Quattro incontri mi hanno portato a delle grandi scoperte. Il primo è avvenuto agli inizi della mia collaborazione con John Cage, per i miei assolo, quando abbiamo iniziato a separare la musica dalla danza. Era alla fine degli anni Quaranta. All'epoca utilizzavamo ciò che Cage chiamava una "struttura ritmica", cioè alcuni spazi di tempo che, di comune accordo, avevamo definito come dei momenti in cui la musica e la danza dovrebbero incontrarsi. Lavorando separatamente sulla coreografia e la composizione musicale, ciò dava alla musica e alla danza una completa autonomia tra i punti d'incontro fissati dalla "struttura". Subito, questo modo di lavorare mi ha dato un sentimento di libertà nella danza, liberandomi dal procedimento "nota a nota" al quale ero abituato. Avevo una nozione molto chiara sia del carattere distinto sia dell'interdipendenza della danza e della musica.





Caso

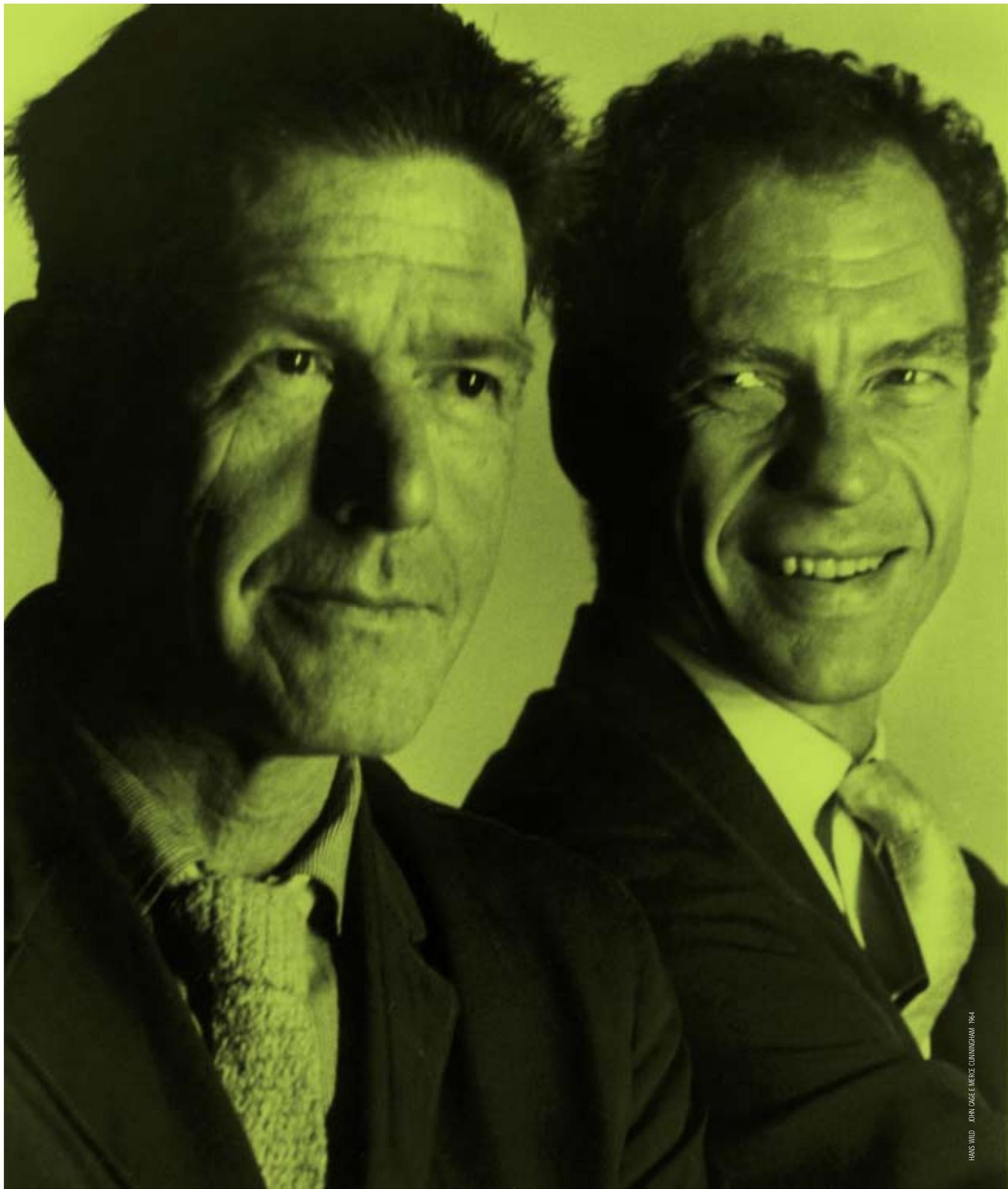
Il secondo avvenimento si è realizzato quando ho iniziato, negli anni Cinquanta, a utilizzare dei procedimenti aleatori per fare delle coreografie. Mi sono servito di diversi metodi che in principio implicavano l'elaborazione di un gran numero di frasi di danza, ognuna separatamente, e quindi l'esigenza di applicare la combinazione per trovare in quale ordine incatenarle. Quale frase segue quale frase, come funziona un dato movimento nel tempo e nel ritmo, quanti e quali danzatori saranno impegnati, in quale posto e in quale modo. Ciò ha portato e continua a portare verso nuove scoperte sulle transizioni tra i movimenti, in una modalità che supera quasi sempre l'immaginazione. Continuo a fare coreografie con dei procedimenti aleatori che trovano per ogni danza delle maniere nuove di avvicinarla.

Camera

Il terzo avvenimento, negli anni Settanta, scaturisce dal nostro lavoro per il video e il cinema. Lo spazio della telecamera rappresenta una sfida. Impone dei limiti chiari, ma offre anche delle possibilità di lavoro che non esistono sulla scena. La telecamera prende un punto di vista fisso, ma essa può essere spostata. C'è la possibilità di passare "cut" a una seconda telecamera e, cambiando la statura del danzatore sullo schermo, si gioca sul tempo e sul ritmo del movimento. La telecamera mostra anche la danza come è impossibile vederla sulla scena: rivela dei dettagli che non appaiono nel quadro più ampio della sala di spettacolo. Lavorare con il video e il cinema mi ha anche permesso di rivedere alcuni elementi della tecnica. Per esempio, a causa della velocità con la quale si capta un'immagine alla televisione, ho introdotto nella mia classe diversi ritmi che aggiungono una nuova dimensione al nostro atteggiamento globale nel lavoro.

Computer

Il quarto avvenimento è il più recente. In questi ultimi anni ho avuto accesso a un software *LifeForms*, frutto della collaborazione dei Dipartimenti di danza e di scienze della Simon Fraser University in Colombia Britannica. Può servire a memorizzare il lavoro: per esempio, un professore ha la possibilità di mettere in memoria degli esercizi e gli allievi possono consultarli se hanno bisogno di precisazioni. Ho già messo in memoria un piccolo numero di esercizi precisi che utilizziamo nel corso. Ma il mio interesse personale sta sempre nella scoperta dell'ignoto. Con il personaggio animato *Sequence Editor* (modificatore di ordine), si possono inventare dei movimenti, metterli in memoria e quindi costruire una frase. È possibile osservare questo personaggio sotto tutti gli aspetti, compreso dal di sopra, e ciò rappresenta una benedizione quando si crea una danza per la telecamera. Inoltre questo software offre delle potenzialità che esistevano già in fotografia, dove una figura può essere captata da un'angolatura che il nostro occhio non ha mai visto prima. Sul computer il tempo è modificabile, e questo permette di vedere al rallentatore il modo in cui il corpo passa da una forma a un'altra. Evidentemente produce talvolta delle forme e delle transizioni irrealizzabili per l'essere umano, ma, come per la "struttura ritmica", con l'impiego dei procedimenti aleatori, quindi con il lavoro alla telecamera, e adesso con l'informatica, scopro delle nuove possibilità che aprono ancora una volta delle nuove vie.



Cunningham e i musicisti

Matt Rogalsky

All'inizio, si trattava di sapere cosa veniva per prima, la musica o la danza. Avendo tentato di iniziare con la musica, ci è sembrato razionale provare il contrario e iniziare con la danza. Più tardi, quando ci abbiamo riflettuto, è risultato evidente che la danza e la musica avevano un supporto comune, il tempo. Non restava altro che stabilire una struttura basata sul tempo. Né la danza né la musica dovevano primeggiare: le due arti vogavano sullo stesso battello. Le circostanze, cioè il tempo e il luogo, le univano.

John Cage, *A year from Monday*, 1967

Penso che grazie alla pratica della musica elettronica possiamo abbandonare il monastero e tuffarci nella vita... Ciò che conta è che il suono sia simultaneamente trasformato e restituito, ma in una maniera irricognoscibile! È una rinascita perpetua o una reincarnazione. È la vita. Il tempo accompagna i suoni, risiede in ognuno di essi. E ciò non ha fine.

John Cage, *For the Birds*, 1981

La Merce Cunningham Dance Company è indubbiamente la sola compagnia di danza contemporanea ad avere, già dai suoi inizi, ostinatamente commissionato creazioni musicali generalmente interpretate in diretta da un piccolo numero di compositori/interpreti appartenenti alla compagnia. Questo gruppo, chiamato modestamente "i musicisti della compagnia", era costituito all'inizio solamente da John Cage e David Tudor. Non ci sono mai state più di quattro persone, compresi i musicisti invitati. In questo senso, la Merce Cunningham Dance Company è diventata un centro importante di musica sperimentale, anche prima della sua nascita ufficiale nel 1953, epoca in cui Leonard Bernstein chiede a Cunningham di fare delle coreografie per un assolo sulla composizione per banda di Pierre Schaeffer e Pierre Henry, *Symphonie pour un homme seul*. Dal 1960, l'accento è stato messo sulla "musica elettronica vivente" (una musica prodotta da musicisti durante la rappresentazione, utilizzando apparecchi che generano o modificano i suoni).

Nel corso della sua lunga collaborazione quarantennale con Merce Cunningham, John Cage ha avuto una grande influenza sulla compagnia andando aldilà anche delle scelte musicali: una semplice occhiata ai resoconti degli incontri, lo dimostra facilmente. Possiamo leggere nell'interesse portato da Cage allo sviluppo della Merce Cunningham Dance Company, non solo la sua devozione per Cunningham e per la sua opera, ma anche l'importanza del ruolo rappresentato dalla compagnia come veicolo di musica nuova.

Nel 1950, il sedicenne Christian Wolff, studia composizione grazie a John Cage e si presenta come professionista per la prima volta nel 1951 in un programma di Cunningham. In questi anni, si assiste a numerose "prime" di musiche composte da Wolff, Morton Feldman e Earle Brown e anche da Pierre Boulez e Bo Nilsson. Talvolta, un pezzo musicale si aggiunge a delle coreografie di Cunningham, per completare il programma della serata. Wolff si ricorda della straordinaria generosità di Cage e che Merce insisteva affinché i lavori fossero retribuiti anche in quei periodi in cui le finanze della compagnia non erano floride. Inoltre, qualche volta veniva praticato un sistema di scambio. Come nel caso di *Indices* di Earle Brown, composto per Cunningham come compenso per i corsi di danza seguiti da Carolyn Brown. David Tudor è ingaggiato come pianista della Compagnia Cunningham dopo il suo incontro con Cage nel 1950. Crea numerosi

spartiti per piano scritti da compositori vicini alla compagnia e gioca un ruolo preponderante nel consolidamento della musica elettronica "live" utilizzando bande magnetiche e amplificazioni di suoni deboli poco udibili in altro modo. Gordon Mumma comincia a lavorare con la compagnia all'inizio degli anni Sessanta; ha la competenza di un ingegnere elettrotecnico e la sensibilità musicale indispensabile nella seconda fase dell'elettronica "live", che richiede il trattamento attivo del suono, in modo complesso, a partire da fonti acustiche, elettroniche o registrate. Takehisa Kosugi continua oggi su questa strada, con la sua attrezzatura per il trattamento del suono. David Behrman esplora in seguito una terza via e lavora dalla fine degli anni Settanta con dei programmi informatici interattivi o reattivi, mai utilizzati dalla compagnia fino all'introduzione fatta da David Tudor, nel 1994, di un sintetizzatore sperimentale basato su una rete neurale.

Gli *Events* di Merce Cunningham offrono alla musica e alla danza un terreno di sperimentazione e d'improvvisazione e permettono alla compagnia di cimentarsi in qualsiasi luogo. Il primo *Event* è inventato nel 1964 per necessità: la sala prevista per la rappresentazione in un museo di Vienna non si presta tecnicamente alla esecuzione di brani del repertorio. Si propone allora un collage di estratti coreografici differenti, accompagnato da una musica improvvisata. A New York, gli *Events* danno al direttore musicale l'occasione di ingaggiare dei musicisti esterni per una sola rappresentazione o una serie limitata. All'inizio degli anni Settanta, la compagnia organizza ogni week-end degli *Events* nel suo studio di Westbeth; il numero di musicisti invitati è stupefacente: da Anthony Braxton a Meredith Monk, con, talvolta, uno o più musicisti appartenenti alla compagnia. Ai musicisti della compagnia gli *Events* permettono di testare nuove idee. Secondo Takehisa Kosugi, il direttore musicale attuale: "gli *Events* sono utilissimi alla sperimentazione; ogni volta metto in scena una diversa combinazione di apparecchi e di struttura sonora, nonostante non sia sempre facile arrivare a un cambiamento radicale". Ultimamente, Kosugi ha invitato compositori molto diversi tra loro: da Thurston Moore a Jim O'Rourke a Yasunao Tone a Robert Ashley o Steve Lacy. Afferma di ricercare "una musica molto personale, unica".

Il tipo di relazione esistente tra la musica e la danza, a partire dalle prime collaborazioni di Merce Cunningham e John Cage, all'inizio degli anni Quaranta, è per l'epoca rivoluzionaria. Certamente, la musica e la danza non hanno solo il tempo da condividere. Create indipendentemente, condividono lo stesso spazio di rappresentazione e, a livello istituzionale, partecipano allo stesso finanziamento e alla stessa amministrazione. Di conseguenza, è inevitabile che si trovino intrecciate anche umanamente. I danzatori che devono interpretare una coreografia fissa, hanno spesso motivo di allarmarsi quando hanno a che fare con una musica che si nutre dell'imprevedibile. Secondo Gordon Mumma: "la differenza nella gerarchia della creazione tra i musicisti da una parte, e i danzatori e il coreografo dall'altra, era notevole, per il fatto che, secondo la nostra vecchia espressione, una collisione tra i suoni non fa male ai suoni, ma tra i danzatori, può ferire".

Carolyn Brown, che ha danzato con la compagnia dal 1952 al 1972 non esitava ad affermare: "i vostri suoni ci fanno male". E talvolta era fisicamente vero". I compositori si vedono dunque talvolta costretti a trovare un compromesso nella loro ricerca di una estetica fondata sull'indipendenza delle discipline artistiche, che necessita tuttavia di una certa cooperazione tra esseri umani [...]. Si sa che John Cage pensava all'utilizzazione di registrazioni ed era cosciente che affinché la musica e la danza fossero interlocutrici in ugual misura, i musicisti dovevano avere la stessa presenza dei danzatori. Cage ha scritto: "Un danzatore ha l'apparenza effimera di un fiore, che non può essere visto se non quando sboccia". Allo stesso modo la musica elettronica vive solo quando è eseguita, perché non la si può ridurre a dei segni organizzati su un foglio, di facile lettura e comprensibili per essere ripetuti da altri interpreti. L'effimero della musica elettronica viva è accresciuto dalla sua dipendenza fondamentale a delle tecnologie specifiche, e conosciamo tutti l'accelerazione del progresso tecnologico.

Pauline Oliveros, che per trent'anni ha lavorato regolarmente con la compagnia, scherza sul problema riguardante la conservazione di composizioni elettroniche del passato: "è – dice – il ruolo delle società di musica antica". Se la musica della compagnia è bella e organica è merito delle condizioni particolari messe in atto dai suoi fondatori, Merce Cunningham e John Cage, unite ai talenti inusuali dei loro amici e collaboratori. Dalla mia conoscenza nessun altro gruppo di artisti aldilà della Merce Cunningham Dance Company ha collocato la danza e la musica in un tale quadro filosofico e estetico, rigido e paradossalmente liberatorio. Dopo più di quarant'anni questa prassi continua ad essere esemplare. Interrogato un giorno su ciò che la musica dovrebbe fare per la danza, Merce Cunningham ha risposto: "lasciarla sola."



VARIATION V 1966 JOHN CAGE E DAVID TUDOR



Cunningham e gli artisti visivi

David Vaughan

Nel settore della danza, due imprese hanno segnato il ventesimo secolo per la qualità e l'audacia delle loro collaborazioni con compositori e pittori: i Ballets Russes de Serge Diaghilev e la Merce Cunningham Dance Company. Se non è necessario ricordare qui la storia della compagnia di Diaghilev e dei suoi rapporti con Picasso, Braque, Matisse, Derain, Stravinski, Debussy, Ravel, Satie o il gruppo dei Sei, è invece importante dire che, grazie al suo ruolo, che va aldilà della musica, John Cage è stato il più importante collaboratore di Merce Cunningham. L'estetica di quest'ultimo si è ampiamente sviluppata a partire dalle idee di Cage. La principale, che sottintende ogni creazione di Cunningham, è quella di affermare l'indipendenza dei soggetti in scena; coreografia, musica e scenografia si incontrano negli ultimi stadi della produzione e, talvolta, solo in occasione della prima rappresentazione. Diaghilev riuniva i collaboratori già nelle prime fasi del balletto. Una tale prassi portava ad uno spettacolo unitario, talvolta a dei capolavori come *Pétrushka*, *Le Tricorne*, *Les Noces* o *Prodigious son*. Si potrebbe, per contrasto, definire la creazione di Cunningham uno spettacolo "disintegrato" o un "prodotto di una sinergia", definita biologicamente come l'azione di due o più organismi che portano ad un risultato inaccessibile separatamente.

Le collaborazioni di Cunningham con gli artisti visivi sono notevoli come quelle con musicisti. Dal 1954 al 1964, Robert Rauschenberg è lo scenografo della compagnia e, per la maggior parte del periodo, il suo direttore tecnico. Alla sua partenza nel 1964, Jasper Johns è nominato consigliere artistico: è incaricato di scegliere artisti visivi per ogni creazione o talvolta di realizzare la scena, come quella di *Walkaround Time*, basata su *Le Grand Verre* di Marcel Duchamp. È grazie a Jasper Johns che Frank Stella, Andy Warhol, Robert Morris e Bruce Nauman lavoreranno per la compagnia. E beneficiando della stessa libertà dei compositori creeranno la scenografia indipendentemente da ogni concetto preliminare, malgrado alcune costrizioni pratiche: lo spazio lasciato ai danzatori deve essere ben definito e i costumi non devono disturbare i loro movimenti. Un progetto di Richard Serra, ad esempio, sarà abbandonato, perché lo scultore prevedeva una inclinazione troppo ripida del palcoscenico. Talvolta, quando gli elementi della scena invadono lo spazio scenico, come la scenografia di Frank Stella per *Scramble* (consistente in pannelli di tela colorati, fissati su basi mobili), Cunningham adatta la coreografia alla scena.

L'autonomia dello scenografo è rispettata. Mark Lancaster succederà a Jasper Johns come consigliere artistico e sarà come Rauschenberg lo scenografo ufficiale della compagnia dal 1974 al 1984, collaborando in seguito puntualmente con la compagnia. William Anastasi e Dove Bradshaw succederanno a Lancaster come consiglieri artistici ideando numerose scene.

Parallelamente, Cunningham commissiona dei lavori a giovani artisti: "Africa" (Sergei Bugaev), Marsha Skinner, Carl Kielblock, Mary Jean Kenton e Leonardo Drew. Ogni volta Cunningham lascia piena autonomia all'artista senza imporgli condizioni preliminari.

La scenografia di *Pond Way* differisce dalla prassi abituale: Cunningham aveva ordinato a Roy Lichtenstein una scena realizzata a partire da sue opere recenti, ispirate a paesaggi cinesi. Alla morte del pittore, la vedova e Cunningham scelgono insieme l'immagine che servirà per la scena. Per *Scenaria* i costumi di Rei Kawakubo, con le loro diverse protuberanze, non costituivano qualcosa di inedito, dato che derivano da vestiti presentati in occasione di una sua precedente collezione e i danzatori li avevano talvolta indossati in ripetizione. Ciò nonostante, Cunningham non ha creato coreografie in funzione dei costumi, li ha semplicemente considerati come un elemento in più nella struttura della coreografia.

Per finire, Cunningham e Diaghilev condividono una caratteristica importante: una medesima intransigenza artistica. Nel corso dei vent'anni di durata dei Ballets Russes, Diaghilev ha presentato solo le opere che lo interessavano, non volendo limitarsi alla ripresa di spettacoli che avevano avuto grande successo nelle stagioni precedenti, resistendo alle richieste incalzanti di riallestirli. Allo stesso modo Cunningham si è sempre rifiutato di assicurarsi una popolarità facile o un successo commerciale cedendo al compromesso.

Gli spettacoli

Marinella Guatterini



Views on Stage

2004, durata 20 minuti

Teatro Sociale di Trento martedì 22 e mercoledì 23 marzo

musica

John Cage: *ASLSP* (1985), *Music for Two* (1984-1987)

scena

Ernesto Neto

costumi

James Hall

luci

Josh Johnson

danzatori

Cédric Andrieux, Jonah Bokaer, Lisa Boudreau, Holley Farmer, Jennifer Goggans, Rashaun Mitchell, Koji Minuta, Marcie Munnerlyn, Daniel Roberts, Daniel Squire, Jeannie Steele, Robert Swinston e Andrea Weber

musicisti

ASLSP performed by Kristine Scholz

Music for Two performed by Takehisa Kosugi e Audrey Riley

prima rappresentazione

Merce Cunningham Dance Company, Edinburgh Festival Theatre, Scozia, UK, 29 ottobre 2004

ASLSP è stato composto per assolo di pianoforte e organo. Il titolo sta per "As SLOW(ly) and Soft(ly) as Possible" ("Il più lentamente e soavemente possibile") e si riferisce a "Soft morning city. Lsp!" (da *Finnegans Wake* di James Joyce)

Music for... è stato composto fra il 1984 e il 1987.

Il titolo si completa aggiungendo il numero degli esecutori, ad esempio *Music for Five*. Ogni parte consta di "pieces" e "interludes". Le parti sono annotate in due sistemi con uso flessibile di parentesi temporali. La strumentazione/orchestrazione potrebbe includere quanto segue: parti per voce, flauto, oboe, clarinetto (B), tromba (C), corno (F), trombone, percussioni (4 parti), pianoforte (2 parti), violino (2 parti), viola, violino

Views on Stage è stato commissionato dal College of Saint Benedict-Benedicta Arts Center, St. Joseph, MN e dalla Stanford Lively Arts/Stanford University e co-commissionato da Dance Umbrella, Londra, UK

Views on Stage è supportato dalla Phyllis C. Wattis Foundation, dalla Howard Gilman Foundation, dalla Andrew W. Mellon Foundation, dai membri del Paris New Work Commissioning Circle e da un premio del National Endowment for the Arts

Lavorare con la videocamera e la cinepresa mi ha dato l'opportunità di riflettere su certi elementi tecnici. Per esempio la velocità con la quale fruiamo di un'immagine televisiva mi ha ispirato nell'introdurre nella danza dei nuovi tempi e dunque nell'aggiungere una nuova dimensione alle nostre pratiche.

Merce Cunningham

La creazione di *Views on Stage* risulta piuttosto anomala anche nel novero dei più recenti e spiazzanti lavori di Cunningham. Qui il coreografo non si è limitato solo ad approntare una coreografia a partire da una preesistente videodanza, come aveva già fatto per altri tre celebri balletti del passato (*Locale* del 1979, *Channels/Inserts* del 1981 e *Coast Zone* del 1983) ma ha assemblato le varie parti della messinscena, come in un montaggio cinematografico, cioè poco alla volta, in cinque diverse città della Gran Bretagna. A Sheffield la Merce Cunningham Dance Company ha presentato la sola coreografia, a Manchester vi ha aggiunto la scena del trentanovenne brasiliano Ernesto Neto, a Warwick le luci di Josh Johnson, a Oxford i costumi di James Hall e a Brighton la musica di John Cage. Infine *Views on Stage* ha debuttato nella sua totalità al Festival di Edimburgo, nella città sede della manifestazione, il 29 Ottobre 2004. Invece la videodanza *Views For Video* fu completata, con la collaborazione del celebre e prediletto cineasta Charles Atlas, a New York alcuni mesi prima della sua traduzione teatrale e ancora attende il debutto che avverrà all'Università di Stanford nel Minnesota in questo mese di marzo e in Europa al Festival di Montpellier, nel giugno prossimo. Stranissimo l'effetto d'insieme *on stage*, come si noterà in questo debutto italiano. La larga colata come di chewing-gum rappreso di Neto, che da mezz'aria, dov'è sospesa, sgocciola giù in forme persino falliche, sovrasta una coreografia ove gli *assolo* degli interpreti si concentrano tutti sotto l'originale cielo che li sovrasta. I tredici danzatori indossano tuniche bianche, di foggia ellenistica ma il principio oppositivo che contrappone il loro look "antico" alla scenografia di gomma rappresa, infantile e ambigua, sembra informare tutta la danza divisa in gruppi maschili e femminili e basata su aperture e incroci, movimenti lenti e bruschi cambiamenti di direzione, spontaneità e controllo. Le luci, accuratissime, trascolorano dal rosa al verde e mescolano i due colori, dopo aver seguito anch'esse una sorta di partitura a contrasto.

Spasmodica la cura dei dettagli *sur place* (gambe che si annodano, mani rivolte al cielo, disequilibri vertiginosi) molto più complessi degli spostamenti dinamici quasi a ribadire il processo di scarnificazione all'essenziale, la ricerca di una danza del corpo e sul corpo caratterizzanti l'ultimo Cunningham che qui si avvale ancora una volta della musica di Cage (*ASLSP* del 1985 e *Music for...* composto tra il 1984 e il 1987). Il primo brano dal titolo-sigla che sta per *as slow as possible*, "più lento possibile", consta di otto parti e può essere eseguito sia al pianoforte sia all'organo. Ancor più accentuata la libertà esecutiva di *Music for...* dove i puntini di sospensione alludono al numero degli interpreti variabile da due a quindici. La strumentazione di quest'ultimo pezzo può includere voci, percussioni, archi e fiati. Da notare, a compendio di una messinscena che davvero racchiude un universo di segni ove non si sa se privilegiare "l'ascolto della danza o la visione dei suoni", il rimando al prediletto James Joyce di *ASLSP: as slow as possible* torna a un'espressione finale del *Finnegans Wake* ("Soft morning city! Lsp!") e rammenta l'influenza esercitata non solo su Cage ma anche su Cunningham dallo scrittore di Dublino.

Sounddance

1975, durata 18 minuti
Teatro Sociale di Trento martedì 22 marzo

musica

David Tudor, *Untitled 1975/1994*

scena e costumi

Mark Lancaster

luci

Aaron Copp e Mark Lancaster

danzatori

Cedric Andrieux, Lisa Boudreau, Holley Farmer, Jennifer

Goggans, Koji Minuta, Daniel Roberts, Daniel Squire,

Jeannie Steele, Robert Swinston, Andrea Weber

musicista

Takehisa Kosugi

prima rappresentazione

Merce Cunningham Dance Company, Music Hall, Detroit,

Michigan, 8 marzo 1975

Rimesso in scena nel 2003 da Meg Harper

Ho allestito questa coreografia dopo nove settimane trascorse all'Opéra di Parigi. In quell'occasione avevo talmente sofferto che quando ho ripreso a lavorare con la mia compagnia ho provato uno straordinario sollievo, come un'esplosione. Avevo voglia di creare una pièce vigorosa, rapida, complessa. Il titolo proviene dal Finnegans Wake di James Joyce: "all'inizio era la sounddance" (danza-suono o suono-danza).

Merce Cunningham

Nel 1973 il Festival d'Avignon e il Festival International de Paris commissionarono a Cunningham una nuova coreografia per ventisei danzatori del Balletto dell'Opéra di Parigi. La musica sarebbe stata creata da John Cage, le scene e i costumi da John Jaspers. Nacque *Un jour ou deux* (con una partitura musicale autonomamente intitolata *Etcetera*), la prima coreografia creata da Cunningham per una compagnia accademica: un balletto oggi considerato storico ma che allora costò ai suoi tre co-autori uno sforzo particolare poiché i ballerini non erano affatto abituati a danzare senza la musica o meglio con una musica disgiunta dai loro movimenti, né compresero come mai le scene e i costumi del balletto non avessero nulla a che fare con le altre componenti dello spettacolo. Per quanto traumatica, l'esperienza parigina ebbe conseguenze adrenaliniche su Cunningham: *Sounddance* – qui al suo debutto italiano – è una cattedrale di movimenti organizzati con tale fantasia e perfezione da lasciare ancora oggi stupefatto e incredulo lo spettatore. Soprattutto, viene percepita, a oltre trent'anni di distanza dal debutto, come un'esplosione di energia, tale e quale il coreografo la pensò e la volle all'inizio.

Forse questa identità tra le intenzioni dell'autore e la percezione del pubblico getta qualche ombra incredula sulla pratica aleatoria e casuale delle *chance operations*. In realtà, la stupefacente grandezza coreografica di *Sounddance* non fa che confermare ciò che resta spesso sottinteso nei procedimenti aleatori, nelle varie tecniche adottate per distanziare la soggettività dell'artista-creatore dalla sua opera: e cioè che la personalità, la cifra, il talento non ne vengono affatto depotenziati, anzi al contrario esaltati. Un coreografo qualsivoglia che crei un pezzo con pratiche aleatorie non assomiglierà per questo a Cunningham, così come nessun artista dell'immagine potrà pensare di somigliare a Jackson Pollock per il semplice fatto di

gettare del colore sopra una tela. In altri termini le credenziali aleatorie di *Sounddance* sono indiscutibili: il pezzo nacque come *work-in-progress* all'interno di un *event* trasmesso dalla televisione, un cosiddetto *Video Event* e successivamente, nel 1975, debutto a teatro, al Music Hall di Detroit. Ma da queste informazioni ricaviamo ben poco sul suo *quid* artistico. Preziose sono, comunque, le indicazioni dello stesso autore che puntualmente informa il suo biografo, David Vaughan, su come le condizioni di lavoro al parigino Palais Garnier si impressero nella sua mente, per esempio in termini di spazio.

La speciale compattezza di *Sounddance* e il tipo di energia, come compressa, che i dieci corpi in movimento debbono mantenere dall'inizio alla fine del pezzo nacquero dal ricordo del piccolo spazio di prova di *Un jour ou deux*. "Nonostante duri solo diciassette o diciotto minuti, la coreografia richiede molto impegno e sudore. Le entrate e le uscite avvengono attraverso una struttura in stoffa, installata a metà della scena. I danzatori vengono come spazzati via dentro un tunnel aerodinamico. Il movimento stesso si sviluppa dalla rigidità plastica della danza classica. In questo pezzo ho voluto molti movimenti e rotazioni del torso... Il punto di partenza della struttura è far entrare e uscire i dieci danzatori in modi diversi, gli uni appresso agli altri. Gli esercizi delle gambe e i movimenti del torso sono complessi. L'insieme dà l'impressione di uno spazio osservato al microscopio". Il coreografo aggiunge altre annotazioni sulla musica di David Tudor che ha qualcosa di fascinosamente futurista: il suo primo titolo fu *Toneburst* poi mutato dallo stesso Tudor in *Untitled 1975/1994* in occasione di una nuova versione della coreografia, rimontata da Chris Komar e Meg Harper, cui si deve l'ultima odierna ripresa. "È una musica elettronica sostenuta e pulsante, che crea un ambiente sonoro molto denso". A questa densità il *décor* di Mark Lancaster aggiunge un turgore barocco, dalle tonalità della sabbia, qualcosa di antico, nobile e gioioso: come i costumi dai top ancora color del sole.



Pond Way

1998, durata 22 minuti

Teatro Sociale di Trento martedì 22 e mercoledì 23 marzo

Dedicato a Roy Lichtenstein

musica

Brian Eno, *New Ikebukuro*

scena

Roy Lichtenstein, *Landscape with Boat* (1996)

costumi

Suzanne Gallo

luci

David Covey

danzatori

Cédric Andrieux, Jonah Bokaer, Lisa Boudreau, Julie Cunningham, Jennifer Goggans, Koji Mizuta, Marcie Munnerlyn, Daniel Roberts, Daniel Squire, Jeannie Steele e Andrea Weber

prima rappresentazione

Merce Cunningham Dance Company, Opéra National de Paris/Palais Garnier, Parigi, Francia, 13 gennaio 1998

Questa nuova serie di quadri si è ispirata inizialmente a una mostra di Edgar Degas del 1994 di monografie e disegni a pastello di splendidi paesaggi, in cui Degas usava grandi masse di colore per ricreare l'idea della terra, dello spazio e dell'atmosfera. Colpito da questi effetti insoliti, Lichtenstein fece una serie di schizzi, utilizzando i disegni a puntini a lui familiari e una spugna per creare pennellate uniformi. Questi tentativi iniziali furono seguiti da collage costruiti ritagliando delle forme da fogli puntinati tipo Benday di dimensioni diverse e incollandole in composizioni che evocano il cielo e l'acqua.

da Roy Lichtenstein: *Landscapes in the Chinese Style*
di Barbara Shapiro, Museum of Fine Arts, Boston

La Cunningham Dance Foundation, Inc. desidera ringraziare Dorothy Lichtenstein, Cassandra Lozano, James dePasquale e Robert McKeever per la generosità nella realizzazione di questa fantasia di Roy Lichtenstein

Paesaggio con barca © Proprietà di Roy Lichtenstein.

Tutti i diritti sono riservati.

(Olio e magna su tela, 147 x 241 cm)

Pond Way è stato commissionato dall'Opéra National de Paris/Palais Garnier e la Cunningham Dance Foundation, Inc.

Con il sostegno della AT&T

Principali finanziamenti dal National Endowment for the Arts

Fondi aggiuntivi forniti dalla Metropolitan Life Foundation, dal Mary Flagler Cary Charitable Trust, dalla Horace W. Goldsmith Foundation, da Agnes Gund e Daniel Shapiro

Gli stagni sono una forma di vita: paludi, ninfee, un paradiso per gli uccelli, infiniti strati di diverse attività.

Merce Cunningham

Di fronte al décor di *Pond Way* è difficile dubitare dell'importanza della collaborazione tra la Merce Cunningham Dance Company e i maggiori pittori contemporanei. Presentato per la prima volta al Théâtre National de l'Opéra di Parigi, nel 1998, il balletto ha per fondale l'ingrandimento di un dipinto di Roy Lichtenstein intitolato *Landscape with Boat*. Di solito le scenografie create per Cunningham sono originali. Ma Lichtenstein morì, nel 1997, prima di portare a termine la tela che il coreografo gli aveva commissionato dopo aver ammirato l'esposizione dei suoi *Landscapes in the Chinese Style*, ispirati ai paesaggi monotipo di Edgar Degas. Così fu la moglie di Lichtenstein ad autorizzare la scelta di uno dei preesistenti *Landscapes* e questa ricadde sul *Paesaggio con Barca*.

Il fascino orientale del fondale di *Pond Way* (in un angolo si noterà la piccola effigie di un barcaiolo, segno distintivo delle antiche stampe giapponesi tanto care agli Impressionisti) sembra riverberarsi nei costumi bianchi, di foggia persiana, ideati per i tredici interpreti della coreografia da Suzanne Gallo, e nelle sonorità calde e meditative della musica di Brian Eno (dal titolo *New Ikebukuro*), destinata a tre esecutori che mettono in azione, a loro piacimento, i tre CD su cui è registrata. Per resistere alla tentazione di trovare una premeditata convergenza espressiva tra i diversi linguaggi di questa messinscena basterà notare come i suoni, simili alle voci dei gabbiani e al rumore degli ormeggi (gong e campanelli), incontrano la brulicante vivacità della coreografia.

Piena di movimenti tesi (*stretching* degli arti), di occasionali sussulti del torso, di salti a ginocchia sollevate, la danza di *Pond Way*, per quanto sottilmente sensuale, non ha nulla di orientale. Sembra riecheggiare piuttosto le suggestioni del suo titolo e delle brevi e poetiche annotazioni di Cunningham sulla varie attività che animano il microcosmo di uno stagno. Infatti, come i precedenti *Beach Birds* (1991) e *RainForest* (1968), anche *Pond Way* appartiene ai cosiddetti "studi di natura" di Cunningham: balletti che forse più di altri dimostrano la particolare qualità permeabile della danza astratta del maestro americano e la sua capacità di recepire stimoli esterni senza mai tradurli in un discorso narrativo che ostacoli o imprigioni il libero fluire – idealmente non premeditato grazie alle *chance operations* – dei movimenti.

Native Green

1985, durata 15 minuti

Teatro Sociale di Trento mercoledì 23 marzo

musica

John King, *Gliss in Sighs*

scena e costumi

William Anastasi

luci

William Anastasi, ricostruite da Aaron Copp

danzatori

Cédric Andrieux, Julie Cunningham, Jennifer Goggans,

Koji Mizuta, Jeannie Steele e Robert Swinston

musicista

Takehisa Kosugi

prima rappresentazione

City Center Theater, New York, USA, 12 marzo 1985

Rimesso in scena nel giugno 2001 da Robert Swinston

Questo lavoro è stato realizzato anche grazie ad una generosa offerta in memoria di Edwin Denby

Non ho obiezioni al fatto che si riprendano alcune delle mie danze, ma non è questa la mia preoccupazione principale. È una cosa che richiede un numero considerevole di prove e io devo scegliere tra provare vecchie danze o crearne di nuove. In fondo mi interessa di più lavorare a nuove danze.

Merce Cunningham

Mai presentata prima d'ora in Italia, questa coreografia debuttò al New York City Center nel marzo 1985, grazie a un lascito devoluto alla Merce Cunningham Dance Company all'indomani della scomparsa del critico di danza e poeta americano Edwin Denby. Organizzando i movimenti di questo pezzo destinato a tre coppie di ballerini, Cunningham partì dalla suddivisione del corpo in quattro parti: gambe, torso, braccia, testa. David Vaughan, nella sua esaustiva biografia "Merce Cunningham Fifty Years", ci informa che il coreografo lo aveva già fatto nell'assolo *Untitled Solo*, uno dei suoi exploit degli anni Cinquanta anche come danzatore, con la differenza che in quel caso i movimenti delle diverse parti del corpo si avvicendavano in modo arbitrario.

Qui, invece, procedono accuratamente: sequenza dopo sequenza anche se l'ordine delle stesse è stabilito dal caso. Nel movimento c'è una certa somiglianza col dinamismo degli uccelli che sembra amplificata alla fine del pezzo quando i danzatori afferrano un tubo in plastica, rimasto sul fondo scena, e si riposano, aggrappandovisi, come fosse il ramo di un albero. La musica, *Gliss in Sighs* di John King, accompagna la coreografia: è stata realizzata con un violino elettronico preparato con oggetti di pelle, sughero e gomma e tre cassette stereo pre-registrate che partono assieme al violino ma intervengono solo nei momenti stabiliti dal compositore. Il fondale, di William Anastasi, è stato realizzato direttamente sul palcoscenico con segni e una linea diagonale a pennarello rosso e nero. Anche i costumi riportano chiazze ottenute con la medesima tecnica che ricorda i disegni "ciechi" a cui Anastasi stava lavorando in quel periodo usando inchiostro d'India e penne a tratto.



Events

2005, durata 75 minuti
Auditorium Fausto Melotti di Rovereto venerdì 25 e sabato 26 marzo

musiche

composizioni e improvvisazioni di Takehisa Kosugi,
Philip Corner e Alvin Curran

scene

Robert Rauschenberg, John Cage

luci

Josh Johnson

danzatori

Cédric Andrieux, Jonah Bokaer, Lisa Boudreau, Julie
Cunningham, Holley Farmer, Jennifer Goggans, Rashaun
Mitchell, Koji Mizuta, Marcie Munnerlyn, Daniel Roberts,
Daniel Squire, Jeannie Steele, Robert Swinston e Andrea
Weber

musicisti

Takehisa Kosugi, Philip Corner, Alvin Curran

Presentato senza interruzioni, questo Event consta di danze complete, estratti di coreografie del repertorio e sequenze nuove create per quello spettacolo e quel luogo in particolare, con la possibilità di far accadere allo stesso tempo diverse attività separate – per permettere non tanto una serata di danze quanto un'esperienza di danza.

Merce Cunningham

1

Event 25 marzo

Vedere le stesse cose come se fossero ogni volta una sorpresa: non è quello che ci capita normalmente guardando la realtà che ci circonda?

Merce Cunningham

Fra le innumerevoli invenzioni attribuibili a Merce Cunningham vi è quella degli *Events*, un vero e proprio repertorio di danze della durata fissa di un'ora e trenta minuti che scorre parallelo agli spettacoli creati per la Merce Cunningham Dance Company senza però essere stato catalogato, se non in parte. Il motivo di questa scelta è semplice: gli *Events* non sono creazioni originali, bensì collages sempre diversi di brani estrapolati e spesso più volte ripetuti di tanti spettacoli. Questa formula fu collaudata nel 1964, a Vienna, allorché si chiese al coreografo di dare spettacolo nel Museo del Ventesimo Secolo – un luogo senza sipario, senza quinte, senza la possibilità di allacciare luci né costruire scene – ed egli propose, anziché un impossibile programma di coreografie predefinite, una rappresentazione di altro tipo: appunto il rimescolio di estratti dal repertorio o di danze anche complete da dislocare simultaneamente in diverse zone del museo. Così nacque, su musica di Cage (*Atlas Eclipticalis*) il primo *Event*, noto come *Museum Event*. Da allora Cunningham allestì questo genere di "cocktail" coreografici negli spazi più diversi, ogni volta sfruttando le caratteristiche del luogo, con una musica composta e interpretata ad hoc e di regola senza una scena se non quella fornita dal luogo stesso, dall'invenzione del momento e con gli imprevisti, tanto in sintonia con la sua poetica, che da esso potevano nascere.



All'inizio gli *Events* furono numerati e la catalogazione proseguì sino al 2000 quando raggiunsero le 400 unità. Poi però il coreografo preferì sospendere il conto in quanto divenuto, a suo dire, un fatto quasi meccanico. Così cominciò ad associare i nuovi *Events* alle città o ai luoghi dove venivano rappresentati ma anche questa elencazione cessò. Tanto più che ormai gli *Events*, nati per gli spazi più diversi e aperti e per essere fruiti da un pubblico non necessariamente immobile o collocato solo a uno dei lati della scena, vennero sempre più spesso accolti nei teatri tradizionali. Ma anche qui la formula non perse la sua freschezza: ogni *Event* è sempre stato allestito a partire dall'osservazione delle peculiarità del palcoscenico sul quale avrebbe dovuto essere rappresentato e senza alcun arredo. L'*Event* di questa sera fa eccezione poiché vanta, oltre alla musica di Takehisa Kosugi, il direttore musicale della Merce Cunningham Dance Company, un fondale di Robert Rauschenberg, intitolato *Immerse*, che si può definire "storico" in quanto il celebre artista che dal 1954 al 1964 è stato direttore degli allestimenti scenici della Compagnia e a partire dal 2000 di nuovo accanto al coreografo per talune, specialissime, occasioni (ad esempio il balletto *Interscape*, del 2001) lo ha concepito proprio per un *Event*. Lo stesso Cunningham ha a suo tempo motivato questa variante – introdotta a partire dalla seconda metà degli anni Novanta – nell'allestimento di taluni *Events* su palcoscenico con la consueta semplicità. "Sappiamo ormai che c'è un interesse a ospitare gli *Events* in spazi convenzionali, sebbene questo tipo di rappresentazione fosse stato sviluppato per luoghi che non potevano accogliere il nostro repertorio abituale... Così, ancora una volta, abbiamo scelto di introdurre degli elementi scenici, a partire da un fondale intitolato *Immerse* e disegnato, nel 1994, da Rauschenberg".

Una mente che è interessata al cambiamento... è interessata precisamente delle cose che stanno agli estremi. Io sono certamente così. Se non si va all'estremo non si va da nessuna parte.

John Cage

Il fondale di questo secondo *Event* programmato dalla Merce Cunningham Dance Company per Futuro Presente, il Festival delle Arti Contemporanee, reca la firma di John Cage e appartiene alla coreografia del 1995 intitolata *Windows*. Si tratta di una riproduzione su grande tela di un'acquatinta, ovvero di un'incisione su carta grigia trattata con fumo, dal titolo *Global Village 1-36/Diptych*, originariamente stampata in una serie di quindici esemplari. Secondo Laura Kuhn, direttrice esecutivo della John Cage Trust, quest'opera faceva parte di una serie "trovata", completata da Cage nel 1989: "trovata" nel senso che era stata ri-prodotta dal suo precedente *Where There is, Where There Urban Landscape* (1987-1989) che, attraverso grattacieli (barre nere e verticali) disposti a caso all'interno e di fronte a una penetrante foschia (carta trattata con fumo) evocava ambienti urbani contemporanei. La presenza di questo segno cageiano in un ambito che esorbita dalla musica non deve stupire: con alla spalle una formazione da architetto e un'originaria propensione per la pittura, Cage non ha mai smesso di dedicarsi all'arte visiva anche se in questo ambito la sua produzione si intensificò negli ultimi vent'anni di vita. Si tratta di un corpus di opere eseguite con varie tecniche e spesso adottando gli stessi

metodi compositivi della sua pratica musicale, cui gli esperti hanno attribuito sicuro valore e che fanno di Cage uno dei non frequenti *polyartist*, ovvero artisti che riescono o sono riusciti a eccellere in discipline non adiacenti, come appunto la musica e il disegno e la pittura. Per questo secondo *Event* in programma si unisce ai musicisti della Merce Cunningham Dance Company il compositore Alvin Curran che, pur essendo americano, ha vissuto a lungo a Roma, ove ha formato il collettivo Musica Elettronica Viva dedito non solo all'elettronica ma anche alla musica dodecafonica e al folk tibetano. Curran si è ispirato al minimalismo ma con una impronta naturalistica che lo ha indotto a creare "poemi sonori" avvalendosi di elementi naturali come il vento e il gracido delle rane. Rientrato in patria alla fine degli anni Ottanta, ha abbandonato anche le improvvisazioni dal vivo, parte integrante della sua attività compositiva, per tornare alla musica scritta e anche agli strumenti tradizionali.

Cunningham. Tra Segni e Suoni

Mart di Rovereto 21 marzo > 3 aprile



© ROBERT RAUSCHENBERG. IMMERSA. 1994. ARTISTE/BOA 2005

Cunningham è unanimemente considerato un nome di riferimento per la storia della coreografia del Novecento, per le nuove prospettive e i punti di vista inediti che ha dato alla danza e alla performance.

Ma l'esperienza artistica di Cunningham, in realtà, non è solo questo; non è solo creazione e libertà ma è anche luogo di incontro, collaborazione, dialogo tra forme espressive distinte; è un continuo laboratorio in cui si sono incrociate tali e tante esperienze artistiche e creative da sembrare oggi quasi incredibile.

Merce Cunningham è sempre stato interessato a lavorare con artisti, sin dalle prime e iniziali collaborazioni con Cage, cui si sono aggiunti nomi, ormai importantissimi, della pittura, scultura, design, musica e persino dell'arte digitale. Scorrere la storia di Cunningham e della Merce Cunningham Dance Company significa aprire uno squarcio sulla storia della produzione artistica che, nel Novecento, ha fatto di New York un punto di riferimento, e allo stesso tempo, ha trasformato la Merce Cunningham Dance Company in una sorta di museo vivente dell'arte del Novecento.

Nell'esposizione Cunningham. Tra Segni e Suoni è presente una serie estremamente significativa, seppur parziale, di queste opere d'arte: dipinti, litografie, disegni, poster, fotografie, spartiti musicali.

Una tra le opere più interessanti, esposta per la prima volta in uno spazio museale, è la grande tela di Robert Rauschenberg, *Immerse* dipinta nel 1994 come fondale per gli *Events*.

Quella tra Rauschenberg e Cunningham è una collaborazione che risale al 1954 quando, in occasione del balletto *Minutiae* si stabilisce un sodalizio che durerà per dieci anni, fino al 1964. Rauschenberg, con quel balletto, diviene scenografo ufficiale di Cunningham e inizia quello speciale rapporto tra Cunningham e gli scenografi che proseguirà poi per decenni: "[...] Non gli ho detto cosa fare. Semplicemente che poteva essere qualcosa che andava nello spazio da ballo, qualcosa attraverso il quale, attorno il quale e con il quale, se lui voleva, potessimo muoverci". Tra le altre opere esposte a Rovereto sono presenti dei disegni di Rauschenberg a matita e pastello su carta, risalenti al 1957 con costumi e scenografia intitolati *Labyrinthian Dances* e un *Portrait of Merce* del 1984 (Collage, stencil, stampa su seta e disegno a mano).

Non sempre le scenografie di Rauschenberg sono state precedute da disegni o schizzi; talvolta sono state, invece, frutto di creazione immediata come ad esempio quelle per *Story* (1963) con l'utilizzo di materiali trovati dentro e attorno al teatro in cui la Merce Cunningham Dance Company si esibiva.

Altre opere presenti nell'esposizione sono quelle di Jasper Johns, Andy Warhol, Frank Stella. Tutti questi artisti entrarono in contatto con Cunningham dopo il 1967 quando, al termine dell'esperienza con Rauschenberg, Jasper Johns divenne scenografo ufficiale della Merce Cunningham Dance Company con la responsabilità di scegliere un artista per ogni spettacolo.

Nel percorso espositivo si potrà incontrare il ritratto realizzato da Andy Warhol e intitolato *Merce*, la litografia *Ocean* (1996) ad opera di Jasper Johns e anche il poster *Latin American Tour* del 1968 ad opera di Frank Stella.

Le collaborazioni degli artisti non si sono limitate alle scenografie, come si può cominciare ad intravedere dalle poche opere sino ad ora presentate, ma anche alla produzione di ritratti o poster. In particolare, la presenza di poster d'artisti è molto interessante. I nomi che ricorrono sono quelli degli stessi Rauschenberg e



Johns, del già citato Frank Stella, oltre a Gary Lichtenstein con *Cage/Cunningham* (locandina del film), Morris Graves (*Waning Moon 2*), Nam June Paik (*Merce by Merce by Paik*) e un poster di Mark Lancaster, *Merce and the Monitors*. Proprio l'inglese Mark Lancaster, aiutante di Jasper Johns, divenne scenografo ufficiale della Compagnia nel 1980 e tra le sue opere sono presenti alcuni disegni risalenti a quel periodo: *Trails* del 1982 e *Video Triangle*.

Nella formazione di Cunningham, l'incontro che in assoluto rappresenta il momento più importante è sicuramente quello con Cage. La loro collaborazione, risalente agli inizi degli anni Quaranta è poi proseguita nel tempo con *l'Untitled Event* del 1952, il *Theater Piece* del 1954 fino alla collaborazione del 1973 in cui Cunningham, Cage e l'artista Jasper Johns creano, per l'Opéra di Parigi, lo spettacolo *Un jour ou deux*. Un doveroso omaggio all'importanza della figura di Cage è rintracciabile nell'esposizione di alcuni suoi spartiti musicali e una litografia *30 Drawings by Thoreau*.

Altro spartito musicale esposto è quello di David Tudor, *Toneburst (Sounddance)* del 1975.

La programmazione degli spettacoli della Merce Cunningham Dance Company, a Trento e Rovereto, che vede la messa in scena di uno spettacolo per decennio, illustra anche la ricchezza delle collaborazioni artistiche che, negli anni, hanno accompagnato l'opera di Cunningham. In particolare, oltre alle opere sopra citate, dobbiamo ricordare l'ingrandimento di un quadro di Roy Lichtenstein, usato come fondale per il balletto *Pond Way* del 1998 oltre alla scenografia del giovane scultore brasiliano Ernesto Neto per *Views on Stage* del 2004. La collaborazione con giovani artisti sembra una costante degli ultimi anni nelle scelte di Cunningham e così ci si imbatte in nomi come Leonardo Crew, Charles Long, Terry Winters di cui abbiamo l'opera *Untitled*, in relazione alla scenografia per *Loose Time* e Marsha Skinner, presente con i disegni *Beach Birds* del 1991 e *Ocean* del 1994.

All'esposizione delle opere degli artisti che hanno collaborato con la Merce Cunningham Dance Company si aggiungono disegni dello stesso Cunningham che dice: "una ventina d'anni fa [...] in tournée a Los Angeles e aspettando il bus che avrebbe dovuto condurci in California ho iniziato a disegnare su dei pezzi di carta con una penna. Da allora ogni momento libero per me si tramuta in un disegno".

Si tratta di tredici disegni rappresentanti fiori, piante, animali, uccelli, giraffe, una capra di montagna e un dinosauro e un disegno intitolato *Sea Life*.

L'esposizione si conclude simbolicamente con le litografie che nel 1974 realizzarono sette artisti a testimonianza delle collaborazioni con Merce Cunningham e la sua Compagnia.

Tra queste la litografia già citata di Cage cui si aggiungono quelle di Jasper Johns, *M.D.*, Bruce Nauman, *Caned Dance*, Robert Rauschenberg, *Cunningham Relief*, Frank Stella, *Fuerg*: degna conclusione di un'esposizione parziale ma fortemente esemplificativa di un laboratorio artistico, tutt'ora vivo e in divenire, in cui si sono confrontati grandi artisti del Novecento.

Merce Music

Mart di Rovereto giovedì 24 marzo

John Cage

Sonatas and Interludes (1946-48)

per pianoforte preparato

Francesca Aste, pianoforte

16 Sonate e 4 Interludi, vertice compositivo della sperimentazione timbrica sul pianoforte preparato a cui John Cage si dedicò a partire dagli anni Quaranta sollecitato, come lui stesso affermò, dal piacere che provava in quella continua scoperta delle illimitate possibilità sonore e timbriche legate alla preparazione dello strumento. Tale preparazione consiste nell'inserimento di oggetti di varia natura all'interno della cordiera del pianoforte, che ne alterano la sonorità. Il risultato è una vera e propria melodia di timbri, dai più metallici e cristallini ai più legnosi e rotondi.
"Come bolle che scoppiano sulla superficie del silenzio": così Cage definì i suoni che caratterizzano la scrittura di questo ciclo di *Sonatas and Interludes*.

Francesca Aste diplomata in pianoforte al F. Bonporti di Trento, studia Composizione al conservatorio G.B. Martini di Bologna. È laureata in Filosofia all'Università di Bologna. Svolge attività concertistica solistica e in formazioni cameristiche. Ha seguito numerosi corsi di perfezionamento tra cui l'Accademia Pianistica di Imola, sotto la guida del Maestro Masi e l'Accademia Chigiana di Siena. Dall'esperienza del corso biennale di specializzazione in pratica strumentale contemporanea al Conservatorio di Bologna (2002-04), nasce l'*Ensemble Projections* con cui svolge attività concertistica allo scopo di approfondire e divulgare i diversi linguaggi della musica contemporanea. Dal 2000 si dedica anche alla composizione di accompagnamenti musicali per audiovisivi e per il cinema muto, collaborando con importanti Istituzioni (come la Cineteca di Bologna) e partecipando a molte manifestazioni tra cui *Il Cinema Ritrovato* di Bologna, *Grosse Halle in der Reitschule* di Berna, *A nuova luce* della Cineteca e Università di Bologna, *Il Grande Cinema* di Ferrara, *Festival Musica '900* di Trento. Parallelamente svolge attività di ricerca in ambito estetico-musicale in collaborazione con diverse università italiane e attività didattica in diversi Istituti superiori.

Merce Screen

Mart di Rovereto

martedì 22 marzo

Walkaround Time (1973)

mercoledì 23 marzo

Beach Birds for Camera (1993)

Changing Steps (1989)

giovedì 24 marzo

Variations V (1966)

venerdì 25 marzo

RainForest (1968)

Points in Space (1986)

sabato 26 marzo

Locale (1980)

Channels/Inserts (1982)

Merce Meeting

Mart di Rovereto

lunedì 21 marzo

Gillo Dorfles
Arte e Danza

martedì 22 marzo

Marinella Guatterini
So light as the mind. Il corpo e la poetica di Merce Cunningham

mercoledì 23 marzo

Michele Porzio
Merce Cunningham e le geometrie del caso: il tempo del corpo e il tempo della musica

giovedì 24 marzo

Merce Cunningham e David Vaughan*
Le quattro C di Cunningham

venerdì 25 marzo

Alvin Curran
Erat Verbum. John. Ritratto sonoro di John Cage

* la partecipazione di entrambi i relatori sarà confermata il giorno stesso della conferenza

Merce Happening

Mart di Rovereto sabato 26 marzo

Interventi musicali di Silvia Tarozzi e Michele Scipioni, performance di danza di Wally Holzhauser e della compagnia LAM

Nelle sale del Mart che ospitano la mostra *Cunningham. Tra Segni e Suoni* un nuovo e particolare incontro con la musica di John Cage e la straordinaria tecnica di danza di Merce Cunningham. Silvia Tarozzi al violino e Michele Scipioni ai clarinetti (clarinetto, corno di bassetto e clarinetto piccolo) eseguono *Sonata for two voices* di Cage, *Zwei Duetten* di Paul Hindemith e *Dialodia* di Bruno Maderna, accompagnando la coreografia creata per l'occasione da Wally Holzhauser e danzata dalla stessa coreografa e da alcune danzatrici della sua compagnia, LAM.

Silvia Tarozzi, diplomata in violino nel 1998 a Bologna, prosegue gli studi con i Maestri Enzo Porta e Pavel Vernikov frequentando parallelamente i repertori contemporaneo e antico. Attualmente svolge attività concertistica in formazioni cameristiche, orchestra e come solista.

Michele Scipioni, dopo il diploma in clarinetto ottenuto nel 1997 al Conservatorio G. Rossini di Pesaro, ha seguito corsi di perfezionamento presso l'Accademia di Santa Cecilia a Roma. Presto si è indirizzato alla carriera concertistica collaborando con importanti orchestre italiane e diretto da importanti direttori quali Julian Kovatchev, Andreas Weiser, Gianluigi Gelmetti. Ha vinto numerosi e prestigiosi concorsi nazionali e internazionali.

Wally Holzhauser si è formata studiando in Italia con i più significativi coreografi della scena nazionale, ha danzato con Roberto Castello e Adriana Borriello, in Francia con Dominique Petit e Françoise Dupuy e negli Stati Uniti al Merce Cunningham Studio di New York (1987). Nel 1994 Wally Holzhauser fonda a Trento la scuola L'Altro Movimento dove insegna danza contemporanea con particolare attenzione alla tecnica Cunningham. Accanto alla scuola nasce anche la Compagnia LAM che coinvolge alcune allieve nelle creazioni della danzatrice-coreografa.

Biografie

JOHN CAGE nasce a Los Angeles nel 1912. Studia con Richard Buhlig, Henry Cowell, Adolph Weiss e Arnold Schoenberg. Nel 1952, al Black Mountain College, presenta un evento teatrale generalmente considerato il primo "Happening". A partire dai primi anni '40 è direttore musicale della Merce Cunningham Dance Company fino alla sua morte. A Cage e Cunningham si devono numerose innovazioni radicali nella composizione musicale e coreografica, come l'utilizzo di processi aleatori e l'indipendenza della danza dalla musica. Il suo ultimo lavoro per la MCDC è *FOUR*, la partitura per Beach Birds, presentato al James Joyce/John Cage Festival di Zürich del 1991. È autore di molti testi fra cui *Silence* (1961), *A Year from Monday* (1968), *M* (1973), *Empty Words* (1979) e *X* (1983), tutti pubblicati dalla Wesleyan University Press. *I-VI* (la raccolta di conferenze di Charles Eliot Norton per l'Università di Harvard del 1988-89) è stata pubblicata dalla Harvard University Press nel 1990. La musica di Cage è pubblicata dalla Henmar Press della C.F. Peters Corporation ed è stata registrata con molte etichette. Muore a New York City il 12 agosto 1992.

TAKEHISA KOSUGI nasce a Tokyo nel 1938. Studia musicologia alla Tokyo National University of Fine Arts and Music. Nel 1960 è cofondatore a Tokyo del Group Ongaku, il primo gruppo di improvvisazione collettiva. Durante questo periodo i suoi lavori chiamati *Event* vengono presentati in Europa e negli Stati Uniti dalla Fluxus. Dal 1965 al 1967 vive a New York, creando spettacoli multimediali e dando concerti con June Paik e altri membri della Fluxus. Nel 1967 è cofondatore a Tokyo del Taj Mahal Travellers, un gruppo di improvvisazione collettiva che propone presentazioni multimediali in ambienti diversi fino al 1976. A partire dal 1977 è compositore in seno alla MCDC e nel 1995 è nominato direttore musicale della Compagnia. Nel 1994 riceve il premio John Cage Award for Music della Foundation for Contemporary Performance Arts.

JEFFREY H. JAMES per ventotto anni ha perseguito una carriera come manager, fundraiser ed esperto di marketing nel campo dell'arte e della formazione. I suoi incarichi includono anche la New York Philharmonic, il Dance Theatre of Harlem e la International Foundation for the Canadian Centre for Architecture, di cui è stato presidente fondatore. Per quanto riguarda l'alta formazione è stato membro del Advancement Office of UCLA e vice presidente dell'ufficio sviluppo e affari esterni del California Institute of the Arts. Diventa direttore esecutivo della Cunningham Dance Foundation nel 2001.

DAVID VAUGHAN danza, canta, recita e crea coreografie a Londra, Parigi, in America a Broadway e fuori, in teatri regionali, film, televisioni, compagnie di danza classica e moderna e cabaret. Al Lincoln Center Festival

del 2002 lui e Merce Cunningham sono comparsi come lettori nel revival di *How to Pass, Kick, Fall and Run* della Cunningham Dance Company. È archivista della Cunningham Dance Foundation e autore di *Merce Cunningham: Fifty Years* (1997) e di *Frederick Ashton and his Ballets* (riedizione della Dance Books, 1999). Prende parte all'edizione della *International Encyclopedia of Dance* (Oxford, 1998). Alla Millennium Conference di Washington DC nel luglio del 2000, riceve il COD (Congress on Research in Dance) Award for Outstanding Leadership in Dance Research 2000, e nel settembre 2001 riceve il New York Dance and Performance Award ("Bessie") per i risultati ottenuti.

MCDC
MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY
ARTISTI OSPITI

WILLIAM ANASTASI nasce a Philadelphia nel 1933 e vive a New York dal 1963. Il suo lavoro è stato esposto in gallerie di ogni parte del mondo e fa parte delle collezioni permanenti del Museum of Modern Art di New York City, del Metropolitan Museum of Art, sempre di New York City, della National Gallery of Art di Washington DC, dell'Art Institute di Chicago e del Guggenheim Museum di New York. Nel 1984 diventa co-responsabile artistico della Merce Cunningham Dance Company. Oltre a Native Green le sue collaborazioni con Merce Cunningham includono *Grange Eve* (1986), *Points in Space* (1986) e da ultimo *Polarity* (1990).

AARON COPP è socio della MCDC per dieci anni. I suoi disegni per la compagnia includono: *Doubletoss* (1993), *Breakers* (1994), *Ground Level Overlay* (1995), *Windows* (1995), *Biped* (1999), *Interscape* (2000), *Way Station* (2001) e *Loose Time* (2002). È vincitore del premio New York Dance and Performance Award 2000 ("Bessie") per *Biped*. È stato anche membro del gruppo The Second Hand a partire dal 1989.

PHILIP CORNER musicista, compositore ed esecutore, Philip Corner ha suonato le opere dei "vecchi maestri" del ventesimo secolo, quali Ives, Varese, Webern, Satie e John Cage. Recentemente ha organizzato spettacoli dal titolo "Musica in flusso" che includono produzioni di arte e suono di artisti principalmente visivi, poeti e artisti "fluxus" come Giuseppe Chiari, Alison Knowles e Yoko Ono. Da quando si è trasferito in Italia, nel 1992, è socio della Galleria Caterina Gualco di Genova e ha prodotto una serie di edizioni e multipli con Francesco Conz di Verona e "Pari e Dispari" di Rosanna Chiessi a Reggio Emilia.

DAVID COVEY è professore associato di danza alla Ohio State University, dove insegna produzione e luci. Rimando attivo nel

campo, lavora con la MCDC dal 1997 al 1999 come designer luci e manager di produzione allontanandosi temporaneamente dalla Ohio State University. In questo periodo produce le luci per *Pond Way* e i *BAM Events* presentati alla Academy of Music di Brooklyn e vincitori del premio New York Dance and Performance Award 1998 ("Bessie"). Lavora anche come designer luci per il Lynn Dally's Jazz Tap Ensemble, che presenta la stagione newyorkese annuale della compagnia al Joyce Theater.

ALVIN CURRAN con un successo fortuito inizia il suo viaggio musicale nel 1965 a Roma come co-fondatore del gruppo musicale radicale "Musica Elettronica Viva" e come solista e compositore del teatro d'avanguardia romano. Negli anni '70 crea una serie poetica di brani da solista per sintetizzatore, voce, suoni registrati e oggetti. Costantemente impegnato nello sviluppo di nuovi spazi musicali è attualmente considerato una delle figure portanti fra coloro che compongono musica fuori dalle sale da concerto. Crea infatti concerti per laghi, porti, parchi, edifici e cave, i suoi laboratori naturali. Negli anni '80 estende le idee di geografia musicale creando concerti simultanei per la radio per tre, poi sei grandi ensembles che suonano contemporaneamente e insieme da capitali europee diverse. Nel 1990 inizia una serie di installazioni sonore di grande effetto visivo in collaborazione con Melissa Gould. In questi anni continua a scrivere una grande quantità di brani musicali per strumenti acustici.

BRIAN ENO, uno dei fondatori del Roxy Music, lascia il gruppo nel 1973 per seguire una carriera da solista, a cominciare dall'album *Here Come the Warm Jets*. Continua producendo una serie di dischi molto acclamati dalla critica. La sua abilità nel trovare nuovi talenti si rivela negli album con i Talking Heads e gli U2. Nei primi anni '90 i suoi dischi storici di musica "Ambient" raggiungono una quantità notevole e diventano hits molto conosciute che mettono in risalto un'intera gamma di nuovi generi musicali. Collabora con John Cage, David Bowie, Jane Siberry, Robert Fripp, David Byrne e Laurie Anderson. Le sue installazioni video sono state esposte alla Biennale di Venezia, al Stedelijk Museum di Amsterdam e al Centre Georges Pompidou di Parigi. Nel 1996 vengono pubblicati il suo diario e i suoi saggi *A Year with Swollen Appendices*.

SUZANNE GALLO (1000-2000) è costumista di Merce Cunningham dal 1982 alla sua morte. Lavora per una grande varietà di generi, dalle revues di Las Vegas ai musical di Broadway, all'opera. Disegna una versione contemporanea di *Phaedra* e opere di Neil Greenberg & Company, *Diamond Dance*, *Andrew Janetti*, *Ellen Cornfield*, *Mary Seldman* e della MCDC. Lavora con Meredith Monk, Alvin Ailey, Ballet Hispanico, New Choreographers on Pointe, Lucinda Childs, Trisha Brown e White Oak Dance Project.

JAMES HALL è il responsabile per i costumi di diversi spettacoli realizzati a Broadway fra il 1995 e il 2000. Nel 1997 crea e produce *Operation Bliss* al Danspace/St. Mark's Church di New York City con le coreografie di Stanley Love e Glen Rumsey nel 1997. Hall disegna i costumi per *Egg* e *Close as I am* di Mia Lawrence, *Passage* e *Vodka on the Rocks* di HDC, *Underneath* di Esiotrot, *I'm Mad* del Stanley Love Performance Group e *Walk-in* della Stephen Petronio Company, del revival del 1995 e di *We're all Grown up now* dell'Ashley Chen Performance Group. Disegna i costumi per *Way Station* (2001), *AmEx Event* (2002), *Fluid Canvas* (2002) e *Split Sides* (2003) di Merce Cunningham. Attualmente sta creando "Life-Still Circus", presentato come workshop performance al Supperclub Roma nell'ottobre 2003.

JOSH JOHNSON è un artista tecnico che usa tutti gli strumenti del nostro tempo per dare supporto all'espressione degli artisti in teatro. Realizza performance negli hangar degli aeroporti, illumina spazi con neon e fuoco da Montreal a Seattle. Prima di lavorare con la MCDC (dal 2001), Josh è in tour con Michael Moschen, 33 Fainting Spells, Bebe Miller, David Dorfman e numerosi altre compagnie di musica e danza.

JOHN KING compositore e chitarrista, presenta i suoi solo, composizioni da camera e gruppo attraverso gli USA, l'Europa e il Giappone. Esegue concerti nei maggiori festival e circuiti di club. La musica per *Native Green*, *CRWDSPCR* e *Fluid Canvas* sono tre opere da lui composte su commissione della Merce Cunningham Dance Company.

MARK LANCASTER nasce nello Yorkshire e studia alla Bootham School di York e alla University of Newcastle-upon-Tyne. È artista ufficiale al King's College di Cambridge dal 1968 al 1970. Si trasferisce a New York nel 1974, per lavorare per la prima volta per la MCDC, dopo essere stato assistente di Jasper Johns in *Un jour ou deux* all'Opéra de Paris nel 1973. Ha disegnato per la videodanza *Westbeth* (1974), *Sounddance* (1975), *Rebus* (1975), *Torse* (1976), *Squaregame* (1976), *Fractions* (versione video e palco, 1977), *Tango* (1978), *Locale* (1979) e *Roadrunners* (1979). Nel 1980 è nominato direttore artistico della MCDC. Da quel momento in poi disegna *Duets* (1980) e *Duets for American Ballet Theatre* (1982), *10's with Shoes* (1981), *Gallopade* (1981), *Trails* (1982), *Quartet* (1982) e una nuova produzione di *Rune* (1982; disegnato originariamente da Robert Rauschenberg, 1959). Collabora a *Coast Zone* (1983), *Inlets 2* (1983), *Roaratorio* (1983), *Pictures* (1984), *Doubles* (1984), *Five Stone Wind* (1988), che gli vale il premio New York Dance and Performance Award ("Bessie"), *Neighbors* (1991), *Touchbase* (1992) e *CRWDSPCR* (1993). I suoi dipinti sono esposti ampiamente e fanno parte di numerose collezioni pubbliche e private.

ROY LICHTENSTEIN (1923-1997) nasce a New York dove studia alla Arts Students League e in Ohio alla State University. La sua prima mostra alla Leo Castelli Gallery di New York nel 1962 lo proclama leader del movimento della *Pop Art*, in particolare i dipinti che prendono in prestito l'immaginazione e le vignette dai fumetti. Più tardi basa i suoi quadri sui lavori di maestri moderni come Picasso e Matisse e nella sua ultima mostra da Castelli sui Chinese Landscapes. Prima della sua morte, Lichtenstein accetta la commissione per la scenografia di *Pond Way* nell'ultimo stile. La vedova, Dorothy Lichtenstein e Merce Cunningham hanno selezionato l'immagine da usare per la scenografia. *Pond Way* è dedicato alla sua memoria.

ERNESTO NETO nasce a Rio de Janeiro nel 1964 dove studia arte e vive ancora oggi. La sua prima esposizione, tenutasi a Rio de Janeiro nel 1988, lo fa conoscere a livello nazionale e internazionale. Nel 1990 riceve il premio Brasília de Artes Plásticas del Museu de Arte di Brasília e da allora prende parte a molte importanti mostre collettive come le biennali di Kwangju (1995), São Paulo (1998) e Venezia (2001). Nel 2001 vince il Central Art Prize della Central Krankenversicherung Ltd. und Kunstverein di Colonia.

ROBERT RAUSCHENBERG nasce a Port Arthur (Texas) nel 1925. La sua prima personale si tiene presso la Betty Parsons Gallery nel 1951. Nel 1954 disegna la prima coreografia per Cunningham, *Minutiae* e nei dieci anni successivi è scenografo ufficiale e talvolta direttore tecnico della MCDC. Cunningham lavora con Rauschenberg per le scenografie, i costumi e gli oggetti di *Suite for Five* (1956), *Nocturnes* (1956), *Antic Meet* (1958), *Summerspace* (1958), *Rune* (original version, 1960), *Aeon* (1961), *Story* (1963) e *Winterbranch* (1964). Nel 1977 Cunningham, Cage e Rauschenberg collaborano nuovamente per *Travelogue* (1977). La sua lunga tela *Immerse*, è stata creata per fare da fondale agli *Events* di Cunningham ed è stata esposta per la prima volta al Joyce Theater nel maggio del 1964. Più recentemente Rauschenberg ha disegnato la scenografia e i costumi per *Interscape* (Cunningham, 2000).

AUDREY RILEY studia alla Guildhall School of Music di Londra. È membro del gruppo di musica contemporanea Icebreaker con cui registra cinque album, fa diversi tour, prende parte a festival come il Bang on a Can Festival di New York e suona alla Carnegie Hall con la American Composers Orchestra. Negli ultimi diciotto anni registra come violinista insieme al suo quartetto e come MD per numerosi gruppi inclusi i Dubstar, i Cure, i Sundays e gli Smashing Pumpkins e suona dal vivo e in televisione con molti altri gruppi. Più recentemente dà il suo contributo con brani e arrangiamenti al nuovo album dei Coldplay, *A Rush of Blood to the Head*, a quello dei

Feeder, *Comfort in Sound* e a *Statues* dei Moloko. Da poco è stata invitata a Seattle a condurre la Seattle Symphony Orchestra che ha suonato otto fra i suoi arrangiamenti scritti per l'ultimo album dell'artista Dave Matthews.

KRISTINE SCHOLZ nasce in Germania nel 1944. Studia ad Amburgo (1964-68) e Colonia (1969-72), dove ha come insegnante la leggendaria Aloys Kontarsky. Li conosce anche il pianista svedese Mats Persson con cui crea il duo pianista che ad oggi è attivo da ormai trent'anni. Vive a Stoccolma dal 1973. Fa numerose registrazioni fra cui duetti per pianoforte di Cage e l'opera completa per due pianisti di Morton Feldman e Christian Wolff.

DAVID TUDOR (1926-1996) nasce a Philadelphia; inizia la sua carriera artistica come organista. Più tardi diviene famoso come pianista d'avanguardia grazie alle sue prime acclamate performance di opere di compositori contemporanei. A partire dai primi anni '50 diventa il collaboratore più vicino a John Cage in seno alla Merce Cunningham Dance Company e al *Project for Music for Electronic Tape* di Cage. Lascia lentamente la sua carriera di pianista a cui preferisce gli spettacoli e la composizione di musica elettronica dal vivo con Cage. La sua prima partitura per Merce Cunningham è per *RainForest* nel 1968 ed è seguita da quelle per *Sounddance*, *Exchange*, *Channels/Inserts*, *Quartet*, *Phrases*, *Shards*, *Five Stone Wind* (con Cage e Takehisa Kosugi), *Polarity* e *Enter*. Quando muore Cage nell'agosto del 1992, Tudor gli succede quale direttore musicale della MCDC. Nel corso di quell'anno ritorna al pianoforte acustico portando in concerto *Winter Music* di Cage con *Atlas Eclipticalis* e, nel 1993, *Solo for Piano* da *Concert for Piano and Orchestra*. Il suo ultimo lavoro per Cunningham è *Soundings: Ocean Diary*, la parte elettronica della partitura per *Ocean* del 1994.

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY DANZATORI

ROBERT SWINSTON nasce a Pittsburgh e frequenta il Middlebury College e la Juilliard School. Danza con la Martha Graham Apprentice Company, la José Limón Dance Company e il Kazuko Hirabayashi Dance Theatre. Si unisce alla MCDC nell'agosto del 1980. Insegna danza al Montclair State College, al SUNY Purchase, alla Juilliard School e nello studio di Merce Cunningham. Nel luglio del 1992 diventa assistente coreografo. Dirige le attività del CDF Repertory Understudy Group e il suo lavoro con il Cunningham Educational Outreach Program. Dal 1998 Swinston collabora e supervisiona vari riallestimenti di vecchi pezzi di repertorio fra i quali *Suite for Five* (1956-8), *Summerspace* (1956), *Antic Meet* (1958), *Crises* (1960), *How to Pass, Kick, Fall and Run* (1965) e *RainForest*

(1968). Assiste alla rappresentazione dei lavori di Cunningham da parte di altre compagnie, fra cui il Boston Ballet, la Dayton Contemporary Dance Company, il White Oak Dance Project, la Rambert Dance Company e il New York City Ballet. Nel 2003 riceve un Bessie Award per la sua performance nel riallestimento di *How to Pass, Kick, Fall and Run* di Cunningham.

CÉDRIC ANDRIEUX nasce in Francia, studia al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse dove si diploma nel 1996. Danza con il Junior Ballet, Patrick Le Douare, Jennifer Muller/The Works e Jonathan Appels. Si unisce al CDF Repertory Understudy Group nel 1998 e diventa membro della MCDC nell'estate del 1999.

JONAH BOKAER è diplomato alla North Carolina School of the Arts e attualmente studia storia dell'arte alla New School University. Si unisce alla MCDC nel giugno del 2000.

LISA BOUDREAU nasce nell'Ontario (Canada) e si forma con il Royal Winnipeg Ballet. Da quando si trasferisce a New York lavora con Milton Myers e la Mafata Dance Company. Diventa membro del CDF Repertory Understudy Group nell'aprile del 1994 e entra a far parte della compagnia in agosto del 1994.

JULIE CUNNINGHAM nasce a Liverpool (Inghilterra). Si forma con Elizabeth Hill e successivamente alla Rambert School. Danza con il Ballet der Stadt Theater Koblenz in Germania. Nel marzo del 2003 diventa membro del CDF Repertory Understudy Group e nel giugno del 2004 si unisce alla MCDC.

HOLLEY FARMER cresce a Fresno. Danza con il Theatre Ballet of Canada, Oakland Ballet e il cast canadese di *The Phantom of the Opera*. Si laurea a pieni voti in danza al Cornish College of the Arts nel 1994 e nel 1996 consegue il diploma di master alla University of Washington. Si unisce alla MCDC nel 1997.

JENNIFER GOGGANS riceve le prime lezioni di danza nel sua città natale, Owensboro (Kentucky) e poi prosegue i suoi studi al Nutmeg Ballet nel Connecticut. Nel maggio del 2000 si laurea a pieni voti e si diploma in danza presso il Suny Purchase. Ms. Goggans lavora con il Louisville Ballet e con la compagnia MOMIX. Diventa membro del CDF Repertory Understudy Group nel gennaio del 2000 e della MCDC nel giugno del 2000.

RASHAUN MITCHELL nasce a Stamford (Connecticut) e cresce ad Atlanta (Georgia). Inizia a danzare alla Concord Academy nel Massachusetts e si diploma al Sarah Lawrence College nel 2000. Riceve una borsa di studio (the Viola Farber-Slayton Memorial Grant) dalla Foundation for Contemporary Performance Arts nel 2000. Diventa membro del CDF Repertory Understudy Group nel giugno del 2001 e si unisce alla MCDC nel gennaio del 2004.

KOJI MIZUTA nasce a Kochi (Giappone) e riceve le prime lezioni di danza a Tokyo. Dal 1989 studia danza moderna con Tatsuo Mochizuki e Kazuko Hirabayashi. Si esibisce in tutto il Giappone e vince diversi premi di danza. Nel dicembre del 1997 inizia a studiare presso il Merce Cunningham Studio, e si unisce alla MCDC nell'autunno 1998. È membro della Contemporary Dance Association of Japan.

MARCIE MUNNERLYN è originario di Portland (Oregon). Ha studiato alla Jefferson High School, all'Oregon Ballet Theater e al Cornish College of the Arts. Diventa membro del CDF Repertory Understudy Group nel giugno del 2002 e della MCDC nel gennaio del 2004.

DANIEL ROBERTS è originario di Pittsburgh (Pennsylvania) dove studia danza alla Pittsburgh Civic Light Opera e pianoforte alla Carnegie Mellon University. Completa i suoi studi con il massimo dei voti presso la Ohio State University con un diploma in danza e coreografia. Diventa membro del CDF Repertory Understudy Group nel gennaio del 2000 e della MCDC un anno più tardi. Recentemente Daniel rimonta *Totem Ancestor* (1942) di Cunningham per il Kansas City Ballet. Parallelamente, lavora freelance come pianista/accompagnatore di balletti a New York.

DANIEL SQUIRE riceve le prime lezioni di danza nella sua città natale nello Yorkshire da Dorothy Stevens e Louise Browne. Più tardi, dopo essersi trasferito a Londra studia al White Lodge e alla Rambert School. Danza con Michael Clark, Ian Spink e Matthew Hawkins. Si unisce alla MCDC nel Febbraio del 1998 e diventa un membro-insegnante del Merce Cunningham Studio nel 2001.

JEANNIE STEELE nasce in Florida e cresce nel North Carolina. Gran parte della sua formazione avviene alla North Carolina School of the Arts. Si unisce alla MCDC nel 1993 e viene nominata Assistente alle prove nel giugno del 2001. Attualmente insegna al Merce Cunningham Studio e tiene classi in America e oltre Oceano. Oltre a collaborare alle attività della MCDC e del CDF Repertory Understudy Group, Steele assiste ai rifacimenti di *August Pace* (1989) da parte della Rambert Dance Company; *Summerspace* (1958) da parte del New York City Ballet e *Night Wandering* (1958) da parte del Royal Swedish Ballet.

ANDREA WEBER è originaria di Stafford (Virginia). Nel 1997 si diploma alla Juilliard School. Diventa membro del CDF Repertory Understudy Group nel luglio 2002 e della MCDC nel gennaio del 2004.

Lo staff

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

danzatori

Cédric Andrieux, Jonah Bokaer, Lisa Boudreau, Julie Cunningham, Holley Farmer, Jennifer Goggans, Rashaun Mitchell, Koji Mizuta, Marcie Munnerlyn, Daniel Roberts, Daniel Squire, Jeannie Steele, Robert Swinston, Andrea Weber

musicisti

Takehisa Kosugi, Philip Corner, Alvin Curran, Audrey Riley, Kristine Scholz

coreografo

Merce Cunningham

direttore musicale fondatore

John Cage (1912-1992)

assistente alla coreografia

Robert Swinston

direttore musicale

Takehisa Kosugi

direttore esecutivo

Jeffrey H. James

direttore generale

Trevor Carlson

direttore di produzione

Will Knapp

direttore di tournée

Joseph Reid

direttore luci

Josh Johnson

direttore costumi

Anna Finke

direttore suono

Stephan Moore

assistente alle prove

Jeannie Steele

direttore archivio

David Vaughan

assistente organizzativa

Lucrece Masurel

Per la stagione 2004-2005 la Merce Cunningham Dance Company ha ricevuto il sostegno della Fondazione Booth Ferris, di Sage e John Cowies, della Fondazione Howard Gilman, della Fondazione Andrew W. Mellon, del Rockefeller Brothers Fond e della Fondazione Phyllis C. Wattis

Gli spettacoli a Rovereto e Trento sono finanziati in parte dalle sovvenzioni del National Endowment for the Arts e del New York State Council on the Arts

CUNNINGHAM DANCE FOUNDATION

direttore tecnico dello studio

Alberto Bohl

assistente contabile

Nancy Bright

direttore dello studio

Mary Lisa Burns

direttore generale

Trevor Carlson

fotografo

Tony Dougherty

contabile

Renee Gladden

direttore costumi

James Hall

consulente dello studio

Alice Helpern

direttore esecutivo

Jeffrey H. James

direttore luci

Josh Johnson

direttore di produzione

Will Knapp

direttore suono

Stephan Moore

direttore amministrativo

Margaret Pasanowic

manager della compagnia

Joseph Reid

assistente del direttore esecutivo

Cathy Richards

assistente alle prove

Jeannie Steele

assistente archivist/coordinatore dei media

Stacy Sumpman

assistente alla coreografia

Robert Swinston

direttore sviluppo

Kate Taylor

responsabile insegnamento

Carol Teitelbaum

direttore archivio

David Vaughan

coamministratore della compagnia

Rebecca Wilhelms

assistente alla direzione sviluppo

Kristin Young

consulente per l'Europa

Bénédicte Pesle

rappresentante per l'Europa

Julie George

rappresentante per l'Italia

Ater

rappresentante per l'America e l'Estremo Oriente

David Lieberman Artists Representative

consulenti legali

Cleary Gottlieb

Steen & Hamilton

pubblicità

Cohn Davis Associates

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE DELLA CUNNINGHAM DANCE FOUNDATION

presidente

Molly Davies

vice presidente

Alvin Chereskin

tesoriere

Dalit Stern

segretario

David Vaughan

assistente segretario

Jean Rigg

Simon Bass

Candace Krugman Beinecke

Sallie Blumenthal

Jill F. Bonovitz

Carolyn Brown

Sage F. Cowles

Anthony B. Creamer III

Merce Cunningham

Judith R. Fishman

Gary Garrels

Rosalind G. Jacobs

Jeffrey H. James

Pamela Kramlich

Alan M. Kriegsmann

Harriette Levine

Harvey Lichtenstein

Jacqueline Matisse Monnier

Bénédicte Pesle

Barbara Pine

Judith F. Pisar

Eileen Rosenau

Barbara Schwartz

Allan G. Sperling

Patricia Tarr

Suzanne Weil



Futuro Presente

FESTIVAL DELLE ARTI CONTEMPORANEE

Progetto artistico di
Lanfranco Cis e Paolo Manfrini

Provincia Autonoma di Trento
Assessorato alla Cultura
Comune di Rovereto
Assessorato alla Cultura
Mart
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Incontri Internazionali di Rovereto

Collaborazioni di
Centro Servizi Culturali S. Chiara
Apt di Rovereto e Vallagarina

Progetto coordinato da
Incontri Internazionali di Rovereto

organizzazione
Oriana Cescatti
amministrazione
Dario Piconese
segreteria
Camilla Giordani e Sara Cossu
tecnica
Marcello Pallaoro
ufficio stampa
Maria Luisa Buzzi, Mariangela Rovaldi e Roberto Keller
grafica
Alessio Periotto, Designfabrik
materiale a stampa
Edizioni Osiride

Contributi progettuali di
Gabiella Belli, Bénédicte Pesle, Julie George, Gianni Verzotti, Gianluigi Bozza,
Claudio Martinelli

Si ringrazia per la collaborazione Simonetta Festa, Lorenzo Oss Eberle,
Carlo Fait, Franco Oss Noser, Marisa Detassis, Marco Fontanari, Katia Policardi,
Roberto Veronesi

Si ringrazia Le Service des éditions de l'Opéra National de Paris per la
concessione dei testi "Le quattro C di Cunningham", "Cunningham e i musicisti"
e "Cunningham e gli artisti visivi"



Provincia Autonoma di Trento



Comune di Rovereto



Museo di Arte Moderna
e Contemporanea
di Trento e Rovereto



Incontri Internazionali di Rovereto



Fondazione Cassa di Risparmio
di Trento e Rovereto



CENTRO SERVIZI
CULTURALI
S. CHIARA



TRENTINO TRASPORTI



ROVERETO
E VALLAGARINA
Azienda per il Turismo



TRENTINO



La Fondazione e le iniziative culturali

La Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, nell'ambito dei propri scopi statuari di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico interviene anche a sostegno di attività culturali.

Gli interventi in questo settore sono volti al sostegno di progetti finalizzati ad un'ampia diffusione culturale presso la collettività trentina.

Merce Cunningham

