

Da: *Merce Cunningham*, a cura di G. Celant, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 29 giugno - 10 settembre 2000), Edizioni Charta, Milano 2000, pp. 283-293.

Merce Cunningham: altri cinque anni

David Vaughan

1995

L'anno 1995 cominciò sotto cattivi auspici per la Merce Cunningham Dance Company. Lo spettacolo in programma per un fine settimana di febbraio al Lafayette College di Easton, in Pennsylvania, coincise infatti con una bufera di neve che colpì le regioni nordorientali degli Stati Uniti. Tuttavia la performance ebbe luogo e la compagnia riuscì a fare rientro a New York senza correre grossi rischi. A marzo, il Boston Ballet si esibì nelle prime rappresentazioni di *Breakers (Frangenti)* nella sua città natale; lo spettacolo era già stato presentato durante l'anno precedente al Kennedy Center for the Performing Arts di Washington DC e continuò a rimanere nel repertorio della Cunningham Company. Il 1995 fu anche l'ultimo anno in cui la compagnia presentò quella che era ormai diventata la sua stagione annuale al City Center Theater. Il repertorio comprendeva un nuovo lavoro dal titolo *Ground Level Overlay (Copertura piano terra)* oltre che un'ennesima nuova versione di *Rune (Runa)*, anche questa volta con nuovi costumi e un fondale realizzato da Mark Lancaster.

Ground Level Overlay (Copertura piano terra)

Ground Level Overlay (Copertura piano terra) rappresenta un esempio notevole della interazione sinergica degli elementi indipendenti della danza di Cunningham: coreografia, musica e decorazione scenica.

La musica

Stuart Dempster, suonatore di trombone e compositore, si era già esibito per Cunningham in *Events (Eventi)*, nel 1976. La sua partitura per *Ground Level Overlay (Copertura piano terra)*, che ha un suo titolo, *Underground Overlays*, fu ispirata dalla precedente esperienza di lavoro con Cunningham quando, ha scritto Dempster: "Ho suonato e registrato *In the Great Abbey of Clement VI*" e continua: "il materiale per questo pezzo è stato registrato in un vecchio serbatoio di acqua con una capienza di due milioni di galloni che si trova al Fort Worden di Port Townsend, circa 110 km a nord est di Seattle, nello stato di Washington. Questo luogo è diventato famoso da quando, nel 1988, vi è stato registrato il CD *Deep Listening*. John Cage fu profondamente toccato da quella registrazione. Il vecchio serbatoio è ora conosciuto come 'la cisterna', o più affettuosamente 'la Cappella Cisterna'. L'acustica è incredibile, con un riverbero di 45 secondi; qualsiasi suono ha un riverbero molto caldo con una uniformità quasi perfetta sia nella qualità del tono che nell'estensione dinamica durante i 45 secondi del tempo di smorzamento".

Durante la preparazione di quest'opera, dieci suonatori di trombone scesero a 4 metri di profondità all'interno della cisterna di 56 m di diametro e si disposero tutto intorno alla sua circonferenza. Dempster, come compositore, solista e direttore stava al centro e ruotava lentamente, impartendo a turno diverse istruzioni a ciascuno degli interpreti. Il risultato è una calda e vibrante serie di sovrapposizioni che emergono dal mondo sotterraneo della cisterna: da questo deriva il titolo

dell'opera. I nastri sono poi arrangiati per essere suonati simultaneamente o separatamente durante la performance mentre, al tempo stesso, i musicisti mescolano dal vivo i loro suoni con quelli registrati, creando strati ulteriori.

Decorazioni sceniche

Merce Cunningham aveva visto il lavoro di Leonardo Drew a casa di un amico e ne era rimasto così colpito che chiese all'artista di occuparsi della scenografia per una nuova danza. Drew non aveva mai lavorato in teatro prima di allora, ma accettò e creò una scultura sospesa nell'aria e composta di oggetti "trovati". Suzanne Gallo, la coordinatrice dei costumi della compagnia di Cunningham, disegnò dei costumi simili ad abiti casual di vari tessuti e tutti neri. La cupa illuminazione fu realizzata da Aaron Copp.

Coreografia

L'unica dichiarazione di Cunningham sul *Ground Level Overlay (Copertura piano terra)* è la seguente: "La danza fu sviluppata elaborando le frasi del movimento attraverso *LifeForms*, il programma informatico di danza che utilizzo generalmente. Rappresenta una continuazione del mio interesse per il modo in cui i danzatori affrontano le complessità del movimento".

L'8 marzo 1995, giorno della *première* al City Center, si tenne una prova con la scenografia allestita; i danzatori indossavano i loro costumi e Copp si occupava delle luci. Dempster, che si trovava nella buca dell'orchestra, chiese a Cunningham se i musicisti potevano suonare. (I danzatori di solito provavano in silenzio e spesso sentivano la musica di un pezzo soltanto durante la prima). Cunningham acconsentì e scopri immediatamente, come si espresse più tardi, che "stava accadendo qualcosa di speciale". L'ambiente urbano evocato dall'allestimento, i costumi e il suono ossessionante dei tromboni e degli altri ottoni, dal vivo e registrati, insieme alla coreografia, creavano una atmosfera potente e drammatica specialmente nei duetti, anche se priva di espliciti contenuti narrativi. I nuovi scenari di Lancaster per *Rune (Runa)* si allontanavano dall'atmosfera autunnale delle versioni precedenti, dove le donne indossavano abiti attillati di un tessuto jersey di colori tenui, mentre gli uomini portavano calzamaglie e body, mentre il fondale aveva un motivo di foglie. Cerano due cast e, dal momento che lo spettacolo ebbe solo tre rappresentazioni, il secondo cast si esibì una sola volta. (*Rune - Runa* andò di nuovo in scena a Parigi, tre anni dopo).

Durante la stagione del City Center, Cunningham cominciò a inserire nei programmi di repertorio un breve *Event (Evento)* che chiamò *MinEvent (Minievento)*, della durata di circa quaranta minuti. La versione completa di *Event (Evento)*, durava novanta minuti. Tra le altre cose questi *MinEvents (Minieventi)* comprendevano una nuova sequenza chiamata *The Slouch (Andatura stanca)*.

Cunningham aveva sperato per anni di andare in Russia con la sua compagnia e, appena terminata la stagione al City Center, David Eden, un produttore indipendente, riuscì a organizzare un viaggio a Mosca per Cunningham ma non con la compagnia bensì con Robert Swinston, il suo assistente, per dare lezioni a un corso di perfezionamento. Mentre Swinston si fermò a Mosca per altre lezioni, Cunningham andò a San Pietroburgo per parlare del suo lavoro e mostrare dei video. Ad aprile, la compagnia partì di nuovo per l'Estremo Oriente, questa volta per la seconda visita a Taipei, dove mise in scena quattro rappresentazioni di repertorio al Centro Culturale nazionale Chang Kai Shek.

All'inizio di giugno si trovava a Los Angeles per uno spettacolo all'Interactive Media Festival e mise in scena i primi due lavori realizzati utilizzando il programma *LifeForms*, *Beach Birds (Uccelli di spiaggia)* e *Trackers (Segugi)*. In quello stesso periodo Cunningham stava lavorando a un altro nuovo balletto che doveva essere rappresentato al Festival Montpellier Dance 1995.

Windows

Come tutte le danze di Cunningham dal 1991, *Windows (Finestre)* era in parte creata con l'uso di *LifeForms*. I titoli di molti di questi lavori - *Enter (Entrata)*, *Trackers (Segugi)*, CRWDSP- CR - derivano dal linguaggio informatico. In questo caso, *windows* si riferisce alle "finestre" che dividono lo spazio del monitor e che si possono spostare all'interno di quello spazio. *Windows (Finestre)*, un'opera per una compagnia di quattordici danzatori, è stato rappresentato per la prima volta all'Opera Berlioz/Le Corum il 23 giugno.

Musica

Windows (Finestre) era la terza opera di Cunningham con una partitura di Emanuel Dimas de Melo Pimenta. *Microcosmos*, secondo il compositore, è stato uno dei primi pezzi musicali basati sulla nanotecnologia: "*Microcosmos* è stato creato dopo una ricerca microfotografica sui metalli ferrosi. L'informazione microfotografica era convertita nei dati tridimensionali del CAD (*Computer Aided Design*). Poi, usando la tecnologia grafica, veniva creata una struttura bidimensionale composta da ventitré voci. Gli eventi sonori si determinavano dal conflitto tra le reazioni chimiche presenti nella composizione del metallo ferroso e la struttura bidimensionale che era generata come rapporto tra tempo e frequenza. Ogni evento sonoro è definito in ultima istanza dal disegno morfogenetico del metallo-evento ferroso, che reagisce alla presenza di particelle di carbone nella struttura dell'atomo di questo campione minerale. I timbri si producevano dall'analisi sonora del metallo, creando in laboratorio suoni impossibili in natura. L'intera struttura di *Microcosmos* è una trappola per i nostri sensi, e una trappola logica per il nostro ordine tradizionale di ragionamento. Ogni parte del pezzo era creata all'interno della realtà virtuale in tempo reale. I principali strumenti utilizzati per comporre *Microcosmos* sono *Autocad*, *3DS*, *Cyberspace Developer Kit*, *Avalon* e *Cubase*.

Scenario

Il fondale per *Windows (Finestre)* fu preso da una acquatinta di John Cage, un'incisione su carta grigia trattata con fumo, dal titolo *Global Village 1-36/Diptych (Villaggio globale 1-36/Dittico)* originariamente stampata in una serie di quindici esemplari. Secondo Laura Kuhn, direttore esecutivo della John Cage Trust, quest'opera faceva parte di una serie 'trovata', completata da John Cage nel 1989; 'trovata' nel senso che era stata prodotta dal suo precedente *Where There is, Where There Urban Landscape* (1987-89) 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.

Come per *Ground Level Overlay (Copertura piano terra)* i costumi, calzamaglie e body con motivi psichedelici vennero realizzati da Suzanne Gallo.

Durante il soggiorno a Montpellier, la compagnia rappresentò due volte *Events (Eventi)* all'aperto, la prima un *MinEvent (Minievento)* sulla Montpellier Esplanade e la seconda nella Cour de l'Espace Vignerons, Place du Jeu de Ballon in Aldébaron/Baillargues.

Stuart Dempster si era unito ai musicisti della compagnia e a Baillargues fece uso dello spazio risonante di una galleria che si trovava di fianco al cortile dove i danzatori si esibivano.

La tournée continuò all'inizio del mese successivo, con due spettacoli di repertorio, al Théâtre Municipal del Lussemburgo e alla fine di luglio la compagnia si esibì tre volte in *Ocean (Oceano)* al Teatro La Fenice di Venezia, dove Merce Cunningham fu premiato con il Leone d'Oro della Biennale come riconoscimento alla carriera (alcune file di sedie a livello dell'orchestra furono tolte per prolungare il palco e ottenere lo spazio circolare necessario per la danza). La Cunningham Dance Company fu l'ultima ad esibirsi nello storico teatro prima che questo, pochi mesi più tardi, venisse distrutto da un incendio.

Dopo Venezia, Parigi, per metter in scena una serie di quattro *Events (Eventi)* nel cortile del Palais

Royal durante il festival Paris-Quartiers d'Eté. Qui i musicisti, compreso Dempster, furono raggiunti dal clarinettista jazz Steve Lacy. Dopo questo impegno, Cunningham si recò a Vienna con Elliot Caplan, il cineasta della compagnia, per proiettare e parlare dei loro film all'Im Pul Tanz Festival di Vienna.

La tournée europea riprese a ottobre, con una serie di spettacoli in alcune città francesi: Sceaux, Cherbourg, Orléans, Noisiel, e poi ad Albi, in un bellissimo *théâtre à l'italienne*. Alla fine del mese la compagnia si trovava a Londra per dare una prima serie di tre *Events (Eventi)* al Riverside Studios seguiti da tre spettacoli di repertorio al Sadler's Wells, tutto nello spazio di una settimana.

Durante l'autunno, Takehisa Kosugi fu nominato direttore musicale in sostituzione di David Tudor che era malato e che fu nominato consulente musicale.

L'ultima data europea era, a dicembre, Lubiana, in Slovenia, dove fu messa in scena un'unica rappresentazione di *Event (Evento)*. Il giorno successivo il rientro a New York, la compagnia diede, al Merce Cunningham Studio di Westbeth, *MinEvent (Minievento)* in occasione di un party per i membri del consiglio di amministrazione e i loro amici.

1996

L'anno cominciò con una tournée in tre città del Texas, San Antonio, Houston e Austin. Di nuovo a New York all'inizio di febbraio, la compagnia diede una settimana di *Events (Eventi)* al Joyce Theater, ancora una volta utilizzando la grande tela di Robert Rauschenberg che era stata precedentemente utilizzata, sempre nello stesso teatro, come scenario per gli *Events (Eventi)* di due anni prima.

Due importanti rappresentazioni di opere di Cunningham furono presentate alla fine dell'inverno, poco prima che cominciasse la stagione al Joyce: la Dayton Contemporary Dance Company dell'Ohio mise in scena *Channels/Inserts (Canali/Inserti)*, adattato per loro da Chris Komar e, in marzo, la Michail Baryshnikov's White Oak Dance Project aggiunse al suo repertorio *Septet (Settetto)* di Cunningham. In questo adattamento, curato da Chris Komar e Robert Swinston, con la supervisione di Cunningham stesso e di Carolyn Brown nelle ultime prove, spesso Baryshnikov danzava nel ruolo originariamente interpretato da Cunningham.

Il 12 aprile sia Cunningham che Baryshnikov si trovavano a Seattle, dove Baryshnikov consegnò a Cunningham il *Lifetime Achievement Award* da parte della sua università durante il primo Comish (College) Arts Achievement Award Dinner.

Cunningham non si sarebbe mai aspettato che *Ocean (Oceano)* fosse rimesso in scena dopo la sua creazione nel 1994 al KunstenFESTIVALdesArts di Bruxelles e all'Holland Festival di Amsterdam, ma il pezzo sembrava vivere di vita propria.

Le prime rappresentazioni americane furono ad aprile, all'Università di Berkley, nella grande Harmon Arena, con uno spazio circolare tracciato sul pavimento e gli spettatori sistemati sui quattro lati.

Da Berkley la compagnia si spostò a Seattle dove, all'inizio di maggio, in tre serate alla Meany Hall della University of Washington, fu presentata una nuova opera: *Installations (Installazioni)*.

Installations (Installazioni)

Nel 1994 Elliot Caplan creò una video-installazione ispirata al suo film *Beach Bird Far Camera*, proiettato per la prima volta al Whitney Museum of American Art presso il Philip Morris e nel 1996 alla Fondation Cartier di Parigi in occasione della mostra *Comme un oiseau*. Questa installazione diede a Cunningham l'idea per una nuova danza, la cui scenografia fu un'altra installazione video di Caplan su cui erano proiettate immagini dei danzatori in sequenze create da Cunningham prima che la coreografia della danza fosse composta.

Secondo le parole di Cunningham, queste immagini ne "suggerirono" alcune della danza vera e propria. C'era una serie di figure statiche e una sorprendente sequenza in cui una coppia di danzatori

si metteva in posizione davanti alla scena e poi, in successione, prima uno e poi l'altro, erano rimpiazzati da un nuovo danzatore dopo che questi aveva eseguito un breve assolo. La sequenza terminava soltanto dopo che tutti i quattordici danzatori avevano fatto la loro parte; questa sequenza e altri passaggi della danza furono poi ripresi in *Events (Eventi)*.

Elliot Caplan progettò anche la disposizione delle tende che formavano il fondale, con i monitor disposti sulla scena, per terra o appesi, e collaborò con Kelly Atallah per le luci e con Suzanne Gallo per i costumi. Caplan scrisse: "Come scenografo e cineasta, il mio lavoro tende a essere molto diretto e mi sforzo sempre di essere chiaro. Il mio obiettivo è di mantenere una situazione per lo spettatore in cui l'occhio possa muoversi sulla scena andando dallo spettacolo all'immagine registrata. Questa esperienza può essere creativa per il danzatore e affascinante per lo spettatore; dovrebbe essere come guardare un quadro più che come guardare la televisione. Dovrebbe esserci molto da vedere. Nell'insieme cerco di non ostacolare la danza ma di intensificare la sua esperienza.

La musica è di Trimpin, un compositore tedesco residente a Seattle che, riguardo alla composizione, scrisse: "*Thirteenstitches (Tredicipunti)* è basato su transizioni acustiche e lo spazio fisico che circonda il pubblico è usato come uno strumento. Il sistema di accordatura per questo pezzo si basa su una serie armonica naturale, non frequentemente usata nell'approccio occidentale con la composizione. Tutti i suoni sono 'reali', nessuno è amplificato o sintetizzato. I modelli che emergono in *Thirteenstitches (Tredicipunti)* rispecchiano in qualche modo una impostazione ritmica e melodica tradizionale e sono in contraddizione con la direzione onnisperimentale della coreografia di Cunningham. I movimenti simultanei e laterali della danza (visivi) e i movimenti acustici (uditivi) si fondono in una sincronizzazione mentale che supera le due strutture dissimili fino a creare una entità unica. La frizione creata dai due differenti approcci che operano in maniera opposta è senza dubbio un rischio e io volevo esplorarlo in *Thirteenstitches (Tredicipunti)*".

In giugno, la compagnia fece una tournée in cinque città tedesche, la maggior parte delle quali si trovava a una distanza che permetteva di spostarsi da un posto all'altro in giornata. Nella prima, Ludwigsburg, all'interno della manifestazione Ludwigsburger Schlossfestspiele, la compagnia eseguì la prima rappresentazione di una nuova opera, *Ronda (Rondò)* (una precedente versione incompleta era stata messa in scena ad Austin con il titolo *Tune In, Spin Out*, e un estratto era stato incluso in *Events (Eventi)* ai Riverside Studios di Londra nel 1995 e al Joyce Theater nel febbraio successivo).

Ronda (Rondò)

Ronda (Rondò) è composto da due parti: Cunningham lancia delle monete per stabilire l'ordine delle danze e l'assegnazione dei ruoli nella prima parte (tutti i danzatori conoscono tutte le parti), così ogni performance risulta diversa dalle altre.

Nella prima parte ci sono otto danze: due assolo (uno per un danzatore e l'altro per una danzatrice), un duetto, un terzetto, un quartetto, un quintetto, un sestetto e un settetto. Ogni danza è basata su una differente qualità di movimento: l'assolo femminile è eseguito in posizione eretta, con le ginocchia piegate, l'assolo maschile è sul pavimento oppure in ginocchio, il duetto è una forma di camminata in cui il passo base è *plié-dritto-relevé*, il trio è un "hop, skip and jump", il quartetto è anch'esso una forma di camminata con le ginocchia distese e piegate che diventa una corsa quando il ritmo raddoppia; il quintetto si concentra su "altre parti del corpo" (ad esempio la testa o le mani); il sestetto si basa anch'esso sul *plié-dritto-relevé*, mentre il settetto, costruito in modo simile e comprende sia una corsa che una camminata e i movimenti intercalati sono ancora più sincopati e basati su gesti quotidiani.

In ciascuna di queste danze sono presenti altri membri della compagnia, come osservatori o intenti a fare "altre cose", Cunningham dice, "come fossero persone in un parco". Per esempio, nel trio, diversi danzatori entrano da un lato del palco e imitano (o "seguono", come sostituti danzatori che imparano

la parte) i movimenti dei tre, entrando e uscendo dalle quinte. Alla fine del quintetto gli altri danzatori attraversano la scena facendo il salto della cavallina in cui i cinque si uniscono e poi escono di scena; nel sestetto altri quattro danzatori formano un gruppo al fondo del palco e poi si disperdono.

La seconda parte di *Ronda (Rondò)* è sempre uguale ed è, come dice Cunningham "un cambiamento del tempo". Questo è reso visibile dalle luci di Kelly Atallah, cupe nella prima parte con uno schermo trasparente davanti al palco e un fondale nero. Cunningham voleva che i cambi delle luci suggerissero "un altro luogo della foresta", di modo che nella seconda parte lo schermo trasparente e il fondale nero fossero sollevati, per lasciare il posto a un fondale bianco, mentre la luce diveniva più chiara. Nella seconda parte la rappresentazione è eseguita per lo più all'unisono, sebbene chi comincia dipenda da chi è disponibile a entrare in scena dopo aver fatto il cambio di costume. La coreografia è composta soprattutto da frasi separate con ritmi che si modificano. Una coppia per volta si esibisce in un duetto sulla scena. Nella prima parte i danzatori sono vestiti come durante le lezioni o le prove, mentre per la seconda Cunningham chiese a Suzanne Gallo qualcosa di più formale e lei realizzò dei costumi bianchi e neri.

La musica è una delle ultime composizioni di John Cage, *FOUR6*, cioè il sesto pezzo di una serie per quattro musicisti il terzo era stato utilizzato come musica per *Beach Birds (Uccelli da spiaggia)* nel 1991. Era descritta come musica "per qualsiasi forma di produzione sonora" (vocalizzazione, canto, interpretazione di uno o più strumenti, elettronica, etc).

La tournée in Germania continuò con performance a Düsseldorf, Colonia, Essen e, come ultima tappa, Leverkusen. Dieci giorni dopo il rientro negli Stati Uniti, la compagnia si trovava a Raleigh, in Nord Carolina, per esibirsi all'American Dance Festival della Duke University. Prima di questa data, eseguirono un nuovo *Event (Evento)* all'aperto, al Museum of Art di Raleigh. Cinque giorni più tardi, alla fine di giugno, la compagnia tornò in Europa per mettere in scena una serie di *Events (Eventi)* al Teatro ai Parchi di Nervi all'interno del 28° Festival Internazionale del balletto e si può affermare senza dubbio che le performances di Cunningham erano estremamente diverse rispetto a tutti gli altri spettacoli del festival.

Le esibizioni nei festival estivi continuarono con due spettacoli nella Val de l'Arca Aix-en-Provence a metà luglio. Durante il secondo, la compagnia apprese della morte di Chris Komar, assistente di Cunningham, seguita a una lunga malattia. Lo spettacolo, che si concludeva con *Sounddance (Danzasonora)*, che era stato riportato sulla scena due anni prima da Meg Harper, fu dedicato alla memoria di Komar. Questo impegno terminò con un altro *Event (Evento)* all'aperto al Théâtre de Verdure del Jas de Bouffon (un parco reso famoso dai quadri di Cézanne). Faceva estremamente caldo e Fast Forward, l'ingegnoso percussionista, "suonò" una canna con la quale spruzzò i danzatori. Nel 1996 fu inaugurato il nuovo Lincoln Center Festival di New York e la compagnia interpretò *Ocean (Oceano)* per la prima volta all'aperto dal 30 luglio al 4 agosto su un palco appositamente allestito al Damrosch Park. Durante il festival ci furono anche due concerti di musica composta per o usata da Merce Cunningham: uno di musica elettronica di David Tudor, Takehisa Kosugi, e David Behrman, e uno di musica per piccoli gruppi orchestrali suonata dall'Eos Ensemble, diretto da Jonathan Sheffer. La musica composta da Alexei Haieff per *Princess Zondilda and Her Entourage (La principessa Zondilda con il suo entourage)* fu suonata per la prima volta da quando, circa cinquant'anni prima, era stata eseguita la danza, insieme al *Credo in US* di John Cage (la sua prima collaborazione con Cunningham), e *The Seasons, Ixion* (la musica per *Summerspace*) di Morton Feldman, *The Open Road* di Lou Harrison e l'opera di Erik Satie *Le Piège de Méduse*, con le sue danze di accompagnamento per la scimmia meccanica (tutte le musiche, eccetto quella di Satie, furono in seguito registrate su CD).

Non appena le rappresentazioni di *Ocean (Oceano)* furono terminate, la compagnia ritornò in Europa, questa volta a Copenhagen, per tre spettacoli di repertorio sul nuovo palco del Royal Theatre,

nell'ambito del festival Dancin' City '96.

Il 13 agosto 1996 morì David Tudor, quasi quattro anni dopo la scomparsa di John Cage. Egli non aveva potuto prender parte a *Ocean (Oceano)*, come avrebbe desiderato. Il 17 settembre ci fu una celebrazione in suo omaggio alla Jusdon Memorial Church in Washington Square durante la quale fu mostrata la video-installazione di Molly Davies di *Ocean (Oceano)* in cui si poteva vedere la partecipazione di David. Rimaneva un ultimo festival in Europa, La Batie Festival di Ginevra a metà settembre, anche se in realtà gli spettacoli di *Event (Evento)* ebbero luogo in Francia, ad Annemasse, appena superato il confine dopo Ginevra. La tournée autunnale iniziò negli Stati Uniti, con tre rappresentazioni alla fine di ottobre al Kennedy Center di Washington DC, seguiti da due *Events (Eventi)* al Virginia Museum of Fine Arts di Richmond, in Virginia, e un altro all'Università di Stony Brooks di New York. Poi la compagnia ritornò in Europa per una settimana a fine novembre al Théâtre de la Ville di Parigi nell'ambito del Festival d'Automne à Paris. Da Parigi la compagnia andò a Grenoble per uno spettacolo e poi si diresse di nuovo verso il nord per due spettacoli al Le Blanc Mesnil alla fine del mese in occasione della manifestazione Opus 96/97. In questo periodo al Centre Georges Pompidou di Parigi ci fu una rassegna dei film e dei video di Cunningham all'interno del festival Vidéodance 96.

1997

L'anno si aprì con diverse tournée nel West e nel Midwest: in gennaio e febbraio la compagnia fece degli spettacoli in Costa Mesa e Glendale, in California (nella seconda località, nel delizioso e liberty Alex Theatre); poi a Nashville (Tennessee); Lawrence (Kansas), St. Louis (Missouri) e infine a Philadelphia (Pennsylvania). Il 19 maggio 1997 ci fu una serata benefica in onore dei sessant'anni di Cunningham come interprete: Twila Tharp, Trisha Brown, Mark Morris, Meredith Monk, Michail Baryshnikov - che interpretò l'assolo di Cunningham *Nude Descending a Staircase* tratto da *Walkaround Time (Intorno al tempo)* e Bill Irwin, tutti in omaggio a Cunningham con Garrison Keillor come maestro di cerimonia. Alla fine la compagnia di Cunningham mise in scena *Sounddance (Danzasonora)*.

All'incirca nello stesso periodo fu completato e presentato al pubblico *CRWDSPCR*, il film di Elliot Caplan che documentava la creazione della danza omonima.

La tournée estiva cominciò in giugno con tre spettacoli al Das Tat (Theater am Turm) al Bockenheimer Depot (un ex deposito ferroviario ristrutturato) di Francoforte.

Alla fine di giugno, la compagnia ritornò a Praga per la prima volta dal tour mondiale del 1964, per partecipare al festival Tanec Praha (Ci fu anche uno spettacolo a Brno). In queste performances di *Event (Evento)* Cunningham interpretò il suo ultimo assolo, sebbene non l'avesse annunciato pubblicamente.

Tornando negli Stati Uniti, all'inizio di luglio, ci fu una settimana a Lee, in Massachusetts, in occasione del Jacob's Pillow Dance Festival.

Nello stesso periodo, un Gruppo di Repertorio di Cunningham cominciò a esibirsi per il nuovo Lincoln Center Institute, ed eseguì un programma composto da *Septet (Settetto)*, una versione ridotta di *Scramble (Mischia)* - più tardi eliminata - e *Signals (Segnali)*. Durante il successivo anno scolastico il gruppo avrebbe dovuto mettere in scena degli spettacoli nelle scuole dell'area metropolitana. Nella grande retrospettiva di Robert Rauschenberg al Guggenheim Museum, che si teneva in entrambe le sedi, sia in centro che in periferia, dal 19 settembre al 4 gennaio 1998, furono proiettati film e video delle collaborazioni di Rauschenberg con Cunningham; nella mostra c'era anche la scenografia originale di *Minutiae* (1954).

Dall'ultimo impegno al City Center del marzo 1995, la compagnia di Cunningham non aveva più tenuto stagioni di repertorio a New York. Nell'ottobre 1997 partecipò al Next Wave Festival della

Brooklyn Academy of Music's, dove diede le prime rappresentazioni newyorkesi di *Ronda (Rondò)*, *Installations (Installazioni)*, e *Windows (Finestre)*, una retrospettiva di *BAMEvent* e una nuova opera: *Scenario*.

Scenario

Questa fu la prima collaborazione di Cunningham con una figura proveniente dall'alta moda, Rei Kawakubo di Comme des Garçons, conosciuta per i suoi design innovativi e decisamente iconoclastici. Per i costumi di *Scenario* Kawakubo si ispirò a una collezione precedente in cui gli abiti avevano delle protuberanze che distorcevano le diverse parti del corpo. Sebbene i danzatori talvolta provassero in costume, Cunningham non studiò la coreografia pensando ai costumi: li considerava semplicemente un altro elemento nel miscuglio. Lo scenario ricostruiva un "concetto di luce e di spazio" ed era sempre realizzato da Kawakubo, che voleva uno spazio il più bianco possibile, con luci fluorescenti. La sua nota al programma era la seguente: "La sfida e la fusione dei danzatori all'interno dei confini di un limitato spazio bianco! Che cosa potrebbe succedere?

Il vuoto e la restrizione del movimento dovuti alla forma e al volume dei costumi! Si produrrà qualcosa di completamente inaspettato?

I risultati sono imprevedibili.

Possiamo solo aspettare il caso e la fatalità".

La musica, *Wave Code A-Z*, è una partitura elettronica di Takehisa Kosugi, che riguardo alla composizione scrisse: "Le onde elettroniche di una frequenza estremamente bassa e impercettibile rendono i suoni ondulati. Diversi suoni e realizzazioni fonetiche prodotte dai significati di 26 singole parole (dalla A alla Z) sono interpretati dalle onde elettroniche. I suoni ondulati possono essere percepiti dal graduale cambio dello spettro sonoro".

Ci fu un'altra occasione di presentare *Ocean (Oceano)*, questa volta al Belfast Festival di Queen's, a novembre, nella bella Waterfront Hall, lo spazio ideale per lo spettacolo. Nel bar e nelle sale interne della hall c'era anche l'impianto sonoro di John Fullermann del *Roaratorio* di John Cage. John Fullermann aveva collaborato alla realizzazione dell'opera).

L'ultima performance del 1997 fu il 5 dicembre a Pittsburgh in Pennsylvania. A novembre la casa editrice Aperture pubblicò *Merce Cunningham: Fifty Years*, con un'estesa cronologia e commenti di David Vaughan. L'edizione francese, *Merce Cunningham: un demi-siècle de dance* fu pubblicata il mese successivo da Éditions Plume, nella traduzione di Denise Luccioni.

1998

Nel novembre 1992 la Cunningham Dance Company aveva eseguito per la prima volta *Enter (Entrata)* all'Opéra National de Paris/Palais Garnier e nel gennaio 1998 ritornò in quel teatro con due programmi, il primo comprendeva le prime interpretazioni europee di *Scenario* e la nuova produzione di *Rune (Runa)* insieme a un breve *Event (Evento)* e il secondo *Installations (Installazioni)*, un altro breve *Event (Evento)* e un nuovo lavoro: *Pond Way (La via dello stagno)*.

Pond Way (La via dello stagno)

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

In altre parole *Pond Way (La via dello stagno)* è un altro degli "studi di natura" di Cunningham, come *Beach Birds (Uccelli di spiaggia)* o il precedente *RainForest (Foresta pluviale)*. È un'opera lirica, contemplativa e sensuale.

Solitamente Cunningham evitava, secondo le sue parole, "di dire agli scenografi che cosa fare", ma in questo caso aveva visto la recente esposizione di Roy Lichtenstein *Landscapes in the Chinese Style*

(a sua volta ispirata ai paesaggi monotipo di Edgar Degas) e aveva chiesto all'artista di realizzare un fondale in quello stile. Lichtenstein morì prima di terminare l'opera, ma sua moglie, Dorothy Lichtenstein, autorizzò Cunningham a scegliere una delle opere della mostra (*Landscape with Boat*) e a ingrandirla per la scenografia della danza.

I costumi erano ancora una volta di Suzanne Gallo che disegnò abiti di seta bianca che nascondevano e lasciavano intravedere la forma dei corpi dei danzatori.

La musica è di Brian Eno, *New Ikebukuro* (per tre Cd players i tre Cd si mettono su a caso).

Prima di ritornare negli Stati Uniti, la compagnia andò a Dieppe, per una performance che si tenne il 20 gennaio. Alla fine del mese si spostarono a Burlington, nel Vermont, per una performance di *Event* (*Evento*) e il mese successivo tornarono in Europa per una tournée che cominciò a Basilea (Svizzera) e continuò in Francia con date a Roanne e Toulouse.

All'inizio di aprile ci fu la prima rappresentazione americana di *Pond Way* (*La via dello stagno*), a Berkley, in California. Nel viaggio di ritorno a New York si fermarono a Tempe, in Arizona, per una sola data. Alla fine di maggio diedero due *Events* (*Eventi*) al Dartmouth College di Hannover, New Hampshire.

Ocean (*Oceano*) non era ancora stato rappresentato in Francia, e a giugno ci furono due spettacoli al Festival Montpellier Danse '98. Le performance continuarono nei festival estivi, l'American Dance Festival di Durham (Carolina del Nord) e il Jakob's Pillow Dance Festival. Ci fu anche uno spettacolo gratuito di *Event* (*Evento*) al Lincoln Center Out-of-Doors Festival al Damrosch Park di New York (seguito da due serate private al Merce Cunningham Studio di Westbeth, sempre con *Event* (*Evento*) in programma).

Al Walker Art Center di Minneapolis, in Minnesota, il 29 giugno fu inaugurata una importante esposizione curata da Philippe Vergne, dal titolo *Art Performs Life: Merce Cunningham/Meredith Monk/Bill T Jones*. Verso la fine della mostra, che chiuse il 20 settembre 1998, la compagnia diede un altro spettacolo gratis all'aperto nello Sculpture Garden adiacente al Centro.

Nel 1998 ci furono ancora due importanti appuntamenti oltre oceano: il primo, all'inizio di ottobre, a Londra, per uno spettacolo al Barbican Centre. Dopo soltanto una settimana, la compagnia partì da New York diretta in Giappone per una tournée di tre settimane le cui tappe furono Tokio, Nigata - dove portarono in scena *Ocean* (*Oceano*) -, Kioto e Shimane.

Nel frattempo Cunningham continuò a lavorare a una danza di un'ora, parte della quale fu rappresentata al Jakob's Pillow come parte di un breve *Event* (*Evento*). Il ben noto interesse di Cunningham per la tecnologia contemporanea lo aveva portato a una nuova collaborazione con Paul Kaiser e Shelly Eshkar, un progetto multimediale che comprendeva film, installazioni e computer chiamato *Hand-drawn Spaces* (*Spazi disegnati a mano*). Durante le fasi iniziali del progetto, nell'aprile 1997, Cunningham aveva lavorato con due danzatori, Jeannie Steele e Jared Philipps, e coreografato una settantina di frasi che furono trasferite al monitor del computer con un programma chiamato *Biped* attraverso delle sfere riflettenti applicate al corpo dei danzatori. (In altre parole, il movimento parte dai danzatori e va al computer, al contrario di ciò che si verificava con *LifeForms* in cui il movimento dal computer si trasferisce ai danzatori). Cunningham, Kaiser e Eshkar hanno lavorato con Aaron Copp, l'addetto alle luci della compagnia Cunningham, per studiare il modo di utilizzare l'installazione come parte della scenografia della nuova danza, la musica era stata commissionata al compositore britannico Gavin Bryars. Il debutto dello spettacolo è in programma per l'aprile del 1999 a Berkley, in California, la settimana dell'ottantesimo compleanno di Cunningham.

New York, novembre 1998