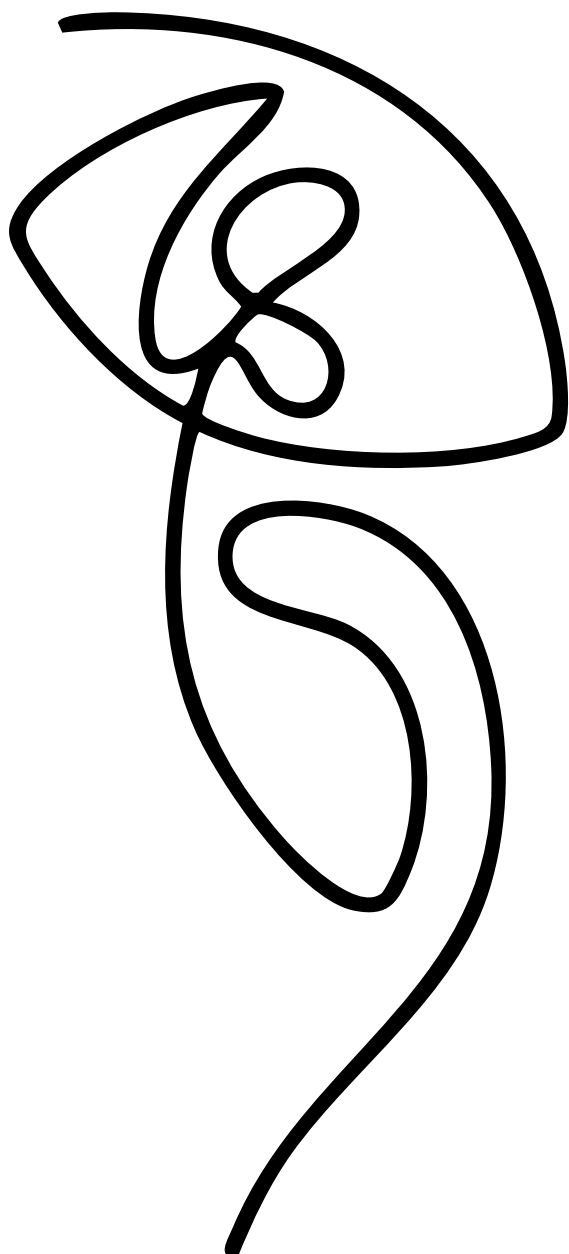


AIRDanza

journal

Fonti
Teorie
Didattica
Scena



N. 1, 2024
ISSN - 3035 - 3289

AIRDanza

Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

Sommario

EDITORIALE

Alessandro Arcangeli e Paologiovanni Maione p. 9

STUDI STORICI

Dauberval: uno straniero al Regio di Torino (1771, 1775)

Flavia Pappacena p. 13

On reading two sonnets in commemoration of Charles Le Picq dancing the role of Orpheus (Milan, 1770)

Madison U. Sowell p. 27

De Paris a Roma. Antonia Mercè la Argentina, embajadora coreográfica

Ana Alberdi Alonso p. 41

Joan Turner Bunster Jara. Una donna inglese in Sud America

Elisa Guzzo Vaccarino p. 57

METODOLOGIE E DIDATTICHE

L'insegnamento di Viktor Gzovskij a Berlino (1926-1936) secondo la testimonianza di Lilian Karina

Francesca Falcone p. 75

Lo "Psicodocente" di Tecniche della danza: osservazioni sulla nuova figura dell'insegnante di danza all'interno della scuola secondaria di II grado per il Liceo Coreutico

Valerio De Vita p. 109

DISCORSI E RICERCHE ARTISTICHE

Gocce - Una recherche-création tra leggende e pratiche sociali

Federica Loredan p. 125

Why I dance. Douglas Dunn si racconta: generazioni in ascolto

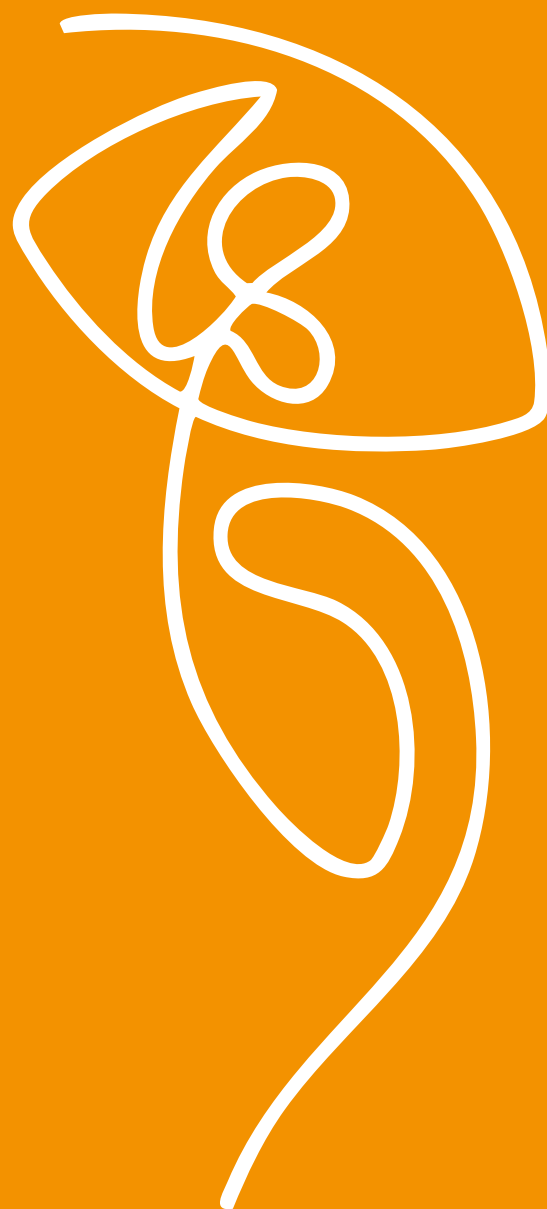
Aline Nari p. 147

L'infotainment per divulgare la danza: le Maratone di Vittoria Ottolenghi e altre esperienze

Caterina Giangrasso Angrisani p. 155

| | |
|--|--------|
| <i>Project Tool: Rehearsing the Revolution</i> | |
| <i>Maria Elena Ricci</i> | p. 167 |
| Sguardi e soggettività in movimento: la danza come pratica di mediazione museale performativa e partecipativa | |
| <i>Claudia Verdat</i> | p. 177 |
| Passi Falsi. Un pretesto per indagare il rapporto tra la danza e la drammaturgia | |
| <i>Sofia Bordieri</i> | p. 197 |
| RECENSIONI | |
| <i>Il corpo intelligente e la danza Fine Movement Technique</i> | |
| di Betty Lo Sciuto | |
| <i>Daniela Cecchini</i> | p. 213 |
| <i>Five ballets from Paris and St. Petersburg.</i> | |
| <i>Giselle/Paquita/Le Corsaire/La Bayadère/Raymonda</i> | |
| edited by Doug Fullington and Marian Smith | |
| <i>Roberta Albano</i> | p. 215 |
| CALL FOR PAPERS | p. 221 |
| NORME REDAZIONALI | p. 225 |

Discorsi e Ricerche Artistiche



ALINE NARI

Why I dance - Douglas Dunn si racconta: generazioni in ascolto

Abstract

Danzatore della Merce Cunningham Dance Company, membro fondatore di The Grand Union, direttore della compagnia Douglas Dunn + Dancers, coreografo di un repertorio vastissimo e diversificato, docente presso la New York University, destinatario di premi e onorificenze internazionali, Dunn è ancora oggi, all'età di quasi 82 anni, danzatore e esperto improvvisatore. Oltre ad arricchire la nostra riflessione sul lavoro del coreografo, l'articolo vuole offrire un resoconto dell'incontro organizzato da parte dell'Accademia Nazionale di Danza, invito che appare significativo non solo in virtù della sua rilevanza artistica, ma anche nella prospettiva di contribuire alla mappatura dei transiti e delle tracce dei coreografi della *postmodern dance* in Italia.

Dancer with the Merce Cunningham Dance Company, founding member of The Grand Union, director of the Douglas Dunn + Dancers company, choreographer of a vast and diverse repertoire, a professor at New York University, recipient of international awards and honors, Dunn is still today, at the age of almost 82, a dancer and expert improviser. While enriching our reflection on the choreographer's work, the article aims to offer an account of a meeting with Douglas Dunn hosted by the National Academy of Dance in Roma, an invitation that appears significant not only because of his artistic relevance, but also in the perspective of contributing to the mapping of the transits and traces of postmodern dance choreographers in Italy.

Aline Nari¹

Why I dance **Douglas Dunn si racconta: generazioni in ascolto**

Mercoledì 29 maggio 2024 l'Accademia Nazionale di Danza di Roma ha ospitato l'incontro con il coreografo statunitense Douglas Dunn, pioniere della *postmodern dance*.²

La conferenza, organizzata nell'ambito dell'iniziativa "AND incontra", si è svolta presso il Teatro Ruskaja per un pubblico di studenti e docenti e ha visto la partecipazione di Grazia Della Terza, danzatrice e moglie di Dunn.³ Il coreografo è stato accolto dai saluti della Direttrice Anna Maria Galeotti e della Professoressa Gloria Giordano, è stato presentato dalla Professoressa Alessandra Sini e chi scrive ha avuto il piacere di tradurre e moderare l'incontro. Per quasi due ore Dunn ha quindi avuto modo di parlare di diversi aspetti del proprio percorso artistico, di rispondere alle domande dei presenti e di offrire la propria testimonianza su un periodo particolarmente fecondo della storia della danza del secondo Novecento. La danza statunitense, dalla seconda metà degli anni Sessanta in poi, è riconosciuta come una stagione rivoluzionaria con fondamentali ripercussioni sulla danza occidentale contemporanea; di tale stagione rivoluzionaria Dunn è certamente un protagonista. Danzatore della Merce Cunningham Dance Company, membro fondatore di The Grand Union, direttore della compagnia Douglas Dunn + Dancers, coreografo di un repertorio vastissimo e diversificato, docente presso la New York University, destinatario di premi e onorificenze internazionali, Dunn è ancora oggi, all'età di quasi 82 anni, danzatore e esperto improvvisatore.

L'invito dell'AND appare significativo non solo in virtù della rilevanza artistica di

1. Aline Nari, coreografa e ricercatrice indipendente, coniuga il proprio percorso artistico internazionale con il curriculum accademico. Dottore di Ricerca in Italianistica, ha pubblicato saggi e edizioni critiche sulla drammaturgia e la danza del XVIII e XIX secolo.

2. Douglas Dunn nasce a Palo Alto in California (USA) il 19 ottobre 1942. Si laurea presso la Princeton University nel 1964; risiede e lavora a New York dal 1968. Ha studiato presso la Princeton Ballet Society, la Martha Graham School, la Joffrey Ballet School ed è stato allievo di Merce Cunningham. Danzatore della Merce Cunningham Dance Company (1969-1973), è tra i fondatori di The Grand Union (1970-1976). Nel 1978 forma la compagnia Douglas Dunn + Dancers, nel 1980 allestisce una propria versione del balletto *Pulcinella* di Igor Stravinskij per il Balletto dell'Opéra di Parigi. È membro emerito del consiglio di amministrazione dell'organizzazione di Danspace Project, New York City. Nel 1998 è stato insignito del New York Dance & Performance Award (conosciuto anche come Bessie Award) per il Sustained Achievement, nel 2008 dal governo francese come Chevalier dell'Ordre des Arts et des Lettres. Pur continuando a guidare la Douglas Dunn + Dancers, Dunn insegna Open Structures alla Steinhardt School of Culture, Education, and Human Development della New York University. Numerose opere compongono il suo repertorio, molte delle quali vedono la sua partecipazione anche come danzatore. Ha pubblicato diversi testi in forma di poesia, diario, lettere; alcuni sono stati raccolti nel volume Douglas Dunn, *Dancer Out of Sight. Collected Writings of Douglas Dunn. Drawings by Mimi Gross*, New York, Ink, 2012. Per una teatrografia e bibliografia completa su Douglas Dunn si veda il sito della Douglas Dunn + Dancers: <http://www.douglasdunnandance.com>

3. Grazia Della Terza ha danzato i repertori di Anna Sokolov e Martha Graham presso il Suny College (New York) dove ha conseguito il diploma di Bachelor of Fine Arts (BFA); ha frequentato i corsi di Merce Cunningham e collaborato con diversi coreografi statunitensi (tra cui Mel Wong e Kazuko Hirabayashi). Fa parte della Douglas Dunn + Dancers dal 1980. Al percorso artistico associa l'attività di terapeuta Shiatsu.

Dunn, ma anche nella prospettiva di contribuire alla mappatura dei transiti e delle tracce dei coreografi della *postmodern dance* in Italia. Tali percorsi sembrano oggi sollecitare infatti un rinnovato interesse da parte della critica specializzata, delle generazioni di coreografi italiani influenzate da questi passaggi e anche di gruppi indipendenti di danzatori più giovani.⁴ Mi sembra quindi opportuno inquadrare Dunn all'interno delle interazioni artistiche tra Stati Uniti e Italia avvenute a partire dal 1969, quando Fabio Sargentini, artista e gallerista, inaugurò il suo Festival *Danza Volo Musica Dinamite*, invitando per la prima volta ad esibirsi a Roma gli esponenti dell'avanguardia della danza americana.⁵ A partire da quella data, e con maggiore continuità dalla fine del decennio successivo, in Italia si è potuto conoscere i nomi degli artisti della danza statunitense grazie a *workshops* e *performances*, ma anche attraverso alcuni libri che hanno certamente contribuito a diffondere i profili, le idee e a gettare le basi di una nuova ermeneutica della danza. Penso per esempio a testi come *New York. Nuova Danza - New Dance* (1982) a cura di Donatella Bertozzi e Silvana Barbarini, *La danza contemporanea* (1985) di Leonetta Bentivoglio, ma anche a *Tersicore in scarpe da tennis*, traduzione italiana pubblicata nel 1993, dello studio seminale di Sally Banes sulla *postmodern dance*.⁶ È infatti anche grazie alla prima analisi di Banes, che il coreografo divenne noto nel mondo artistico e degli studi di danza italiani.⁷

Per quanto riguarda invece la presenza fisica di Dunn in Italia come coreografo possiamo risalire al 1981, quando, durante una tournée in Europa, fu invitato a Milano e Firenze per presentare *Holds*, coreografia per sei danzatori.⁸ Le successive occasioni di permanenza sono state invece motivate soprattutto dalla sua attività di insegnamento nell'ambito del Summer Program on Music, Dance and New Technologies della New York University (NYU), appuntamenti che Dunn ha seguito con continuità tra il 1995 e il 2008 a Pisa, Firenze, Lucca e Genova. Sebbene il programma estivo fosse riservato a studenti della NYU, esso ha dato modo a Dunn di allacciare rapporti con istituzioni italiane di istruzione superiore (Università di Genova) e lavorare con i suoi studenti presso il Teatro

4. Mi riferisco qui all'impulso fornito dalla pubblicazione dei libri di Rossella Mazzaglia su Trisha Brown (2007 e 2010) e Judson Theatre (2010), al volume curato da Emma Bigé, Francesca Falcone, Alice Godfroy, Alessandra Sini, *Il punto di vista della mela. Storia, politiche e pratiche della Contact Improvisation*, Bologna, Piretti, 2021; alla recente performance di Fabrizio Favale *Danze americane*; al convegno *Il senso del tempo - Danza contemporanea, 40 anni di movimento*, Porcari (Lucca), 6 e 7 settembre 2023. <https://novantatrepercento.it/036-01-cronaca-di-un-convegno-sulla-danza-e-sul-senso-del-tempo/>.

5. Il Festival *Danza Volo Musica Dinamite* ebbe luogo a Roma dal 9 al 19 giugno 1969 presso il Garage di via Beccaria. Ad esibirsi furono: Steve Paxton, Deborah Hay, Yvonne Rainer, Simone Forti, Trisha Brown. Per la maggior parte di loro si trattava del primo invito in Europa. Nel 1972 Sargentini invitò Simone Forti, Trisha Brown, Yvonne Rainer insieme con Philip Glass e Steve Reich al suo *Music and Dance USA* Festival. <https://www.fabiosargentini.it>

6. Silvana Barbarini, Donatella Bertozzi, *New York. Nuova Danza - New Dance*, Roma, Di Giacomo Editore, 1982; Leonetta Bentivoglio, *La danza contemporanea*, Milano, Longanesi, 1985. Sally Banes, *Tersicore in scarpe da tennis, La post-modern dance*, traduzione di Manuela Collina, collana "I libri dell'Icosaedro", Macerata, Ephemeria Editrice, 1993. Traduzione italiana basata sulla seconda edizione di Sally Banes, *Terpsichore in Sneakers*, Middletown (CT/USA), Wesleyan Paperback, 1987. È importante annotare che dopo la pubblicazione della traduzione del 1993, *Tersicore in scarpe da tennis* fu adottato come libro di testo presso diverse università nell'ambito dei corsi di Storia della danza: "Alma Mater Studiorum" di Bologna, Università Roma Tre, Università di Torino.

7. Banes dedica a Dunn il capitolo intitolato *Douglas Dunn: Cool Symmetries*. Banes, *Terpsichore* cit., pp.187-201.

8. Dunn presentò la sua performance *Holds* dal 18 al 22 settembre 1981 a Firenze, presso il Teatro Affratellamento, e ancora dal 25 al 28 a Milano presso il Teatro di Porta Romana. La compagnia era composta da: Susan Blankensop, Grazia Della Terza, Douglas Dunn, Diane Frank, John McLaughlin, Deborah Riley. Costumi di Douglas Dunn. Musica di John Driscoll (eseguita dal vivo).

Verdi di Pisa e il Teatro Carlo Felice di Genova, partecipare a festival e concerti (Strada Facendo Performing Art Festival a Pisa, Gezmatas Festival a Genova), interagire con artisti locali, nonché coinvolgere nelle sue lezioni alcuni studenti italiani.⁹

Quello dell'Accademia di Danza è quindi un invito che da un lato si colloca all'interno dell'elenco dei transiti in Italia del coreografo, dall'altro offre a Dunn un'opportunità inedita di confronto con l'alta formazione coreutica italiana. L'occasione riserva invece all'Accademia la rara possibilità di incontro con un rappresentante diretto e autorevole delle esperienze e delle tecniche che vengono trasmesse.

Come avvio della conferenza, Dunn ha scelto di mostrare il film *Rubble Dance*,¹⁰ opera di video-danza realizzata tra maggio e giugno 1991 dal regista Rudy Burckhardt insieme ad alcuni storici collaboratori di Dunn, per un *ensemble* di sei danzatori della sua Compagnia, tra i quali spicca per lucida intensità Grazia Della Terza. Il titolo, che potremmo tradurre “danza fra i detriti” o “danza di detriti”, è un riferimento ai cantieri edili di Long Island City, presso i quali il film è stato girato, allora una zona periferica ingombra di mattoni, materiali e macchinari da costruzione. In *Rubble Dance*, Long Island City, sobborgo di New York nel Queens, zona di manifatture oggi ampiamente riqualificata, offre il ‘teatro’ a brevi coreografie per lo più precedentemente elaborate in sala prove e poi adattate ai diversi spazi di quella che ci appare una scenografia urbana in costante stato di ‘lavori in corso’. I danzatori e lo stesso Dunn danzano sulla strada, sul tetto di *containers* con vista sui grattacieli, tra i binari della ferrovia, lungo una scalinata, su una montagna di sabbia, alternando strutture corali a duetti o brevissimi pezzi solistici. Creazione mossa, vitale, ironica e evocativa di un modo di intendere la danza, *Rubble Dance* è certamente un lavoro molto godibile che, sebbene sia il risultato dello sguardo d'autore e degli interventi di post produzione del regista Rudy Burckhardt, testimonia tuttavia alcuni elementi distintivi della poetica di Dunn. Sollecitato a commentare il *making* del film, Dunn racconta come l'incontro con Burckhardt, amico di una vita, sia avvenuto in un periodo nel quale NY era animata da una vivace comunità formata da pittori, danzatori, poeti, *filmmakers* e ogni genere di personalità creative, una situazione che agevolava la possibilità di entrare in contatto con altri artisti in modo molto informale. Prima delle effettive riprese di *Rubble Dance*, Burckhardt aveva effettuato in modo molto discreto diverse sessioni di ripresa nello studio di Dunn, riprese che aveva successivamente montato insieme a immagini di architettura urbana senza presenza umana, secondo il suo personalissimo

9. Il mio primo incontro con Douglas Dunn risale a una di queste occasioni: nell'estate 2003, grazie all'Università di Genova, ho avuto modo di accedere alla frequenza gratuita delle lezioni del Summer Program on Music, Dance and New Technologies della New York University. Gli anni in cui il programma estivo della NYU fu ospitato a Genova furono contraddistinti dalla collaborazione tra Dunn e il Professor Antonio Camurri dell'Università di Genova (DIBRIS), direttore di InfoMus Lab e Casa Paganini. Riguardo ai rapporti di Dunn con l'Italia segnalo inoltre il mio articolo *Douglas Dunn and Italy. Dancer, Dance and Spectator* pubblicato in «The Massachusetts Review» il 25 luglio 2024. Cfr. <https://www.massreview.org/node/12105>

10. *Rubble Dance* (1991), durata 21 minuti. Coreografie di Douglas Dunn. Danzatori: Grazia Della Terza, Douglas Dunn, Christopher Caines, Sam Keany, Laura Oguiza, Gwen Welliver. Regia, montaggio e editing musicale di Rudy Burckhardt. Riprese: Rudy Burckhardt, Jacob Burckhardt, Christopher Sweet. Costumi di Mimi Gross. Musica: Bill Cole, Warren Smith, Robert Black. Produced by Elizabeth Powers, Rio Grande Union. Girato in 16mm presso Long Island City, Queens, NY. Il materiale coreografico di *Rubble Dance* è stato successivamente rielaborato per il teatro in due diverse occasioni: nel 1991 con il titolo *Rubble Dance Variations*, solo di 11' di Douglas Dunn, e nel 1992 al Festival d'Automne (Paris/FR) in forma corale.

sguardo.¹¹ Furono questi esperimenti iniziali a incoraggiare la collaborazione tra i due artisti. La *location* di Long Island City fu proposta dallo stesso Burckhardt; insieme decisero di girare il film nel fine settimana, quando i cantieri erano chiusi. Dunn racconta che, sebbene il materiale coreografico fosse per la maggior parte creato in studio, la realizzazione del film comportò anche l'invenzione di partiture *site specific* e di momenti di pura improvvisazione. Spicca fra questi ultimi il suggestivo duetto, incentrato su interazioni sottili e dinamiche dei corpi, eseguito da Dunn e Della Terza nella parte conclusiva del filmato.

Nel rivedere *Rubble Dance* dopo trentatré anni dalla creazione, Dunn sente ora il bisogno di precisare che il lavoro con i danzatori appare qui meno raffinato rispetto alle sue modalità abituali proprio a causa della necessità di adattare le coreografie agli spazi urbani in tempi rapidi. La precisazione mi offre l'opportunità di passare la parola a Grazia Della Terza affinché possa parlarci della sua esperienza come danzatrice della Douglas Dunn + Dancers. Rivolgendosi direttamente al pubblico in italiano, Grazia (figlia dell'italianista Dante Della Terza) ci restituisce il clima di entusiasmo con cui il gruppo di danzatori di *Rubble Dance* lavorava: «un periodo bellissimo» – dice – «in cui la compagnia condivideva ogni giorno la classe tecnica e poi le prove per la creazione coreografica degli spettacoli in sala con Douglas». Oltre all'effervescenza di quelle stagioni newyorkesi, dalle parole di Della Terza emerge la consapevolezza della diversa responsabilità che Dunn riconosce distintamente al danzatore e al coreografo. In quel periodo, Dunn manteneva un ruolo verticale e un po' distaccato nei confronti della compagnia (allora formata da giovani quasi suoi coetanei) proprio per rispetto nei confronti degli interpreti, considerazione che ha sempre riguardato anche il riconoscimento economico del loro lavoro. Oggi invece la relazione tra Dunn e i membri della Compagnia è necessariamente più orizzontale: da un lato poiché, a causa delle condizioni economiche meno favorevoli, è difficile che la compagnia possa essere presente al completo, dall'altro in ragione della necessità che i danzatori si trasmettano l'un l'altro i materiali coreografici. Tuttavia, sottolinea Grazia, ciò che caratterizza ancora il lavoro con i danzatori di Dunn è l'estrema varietà delle sue proposte, il voler sempre provare cose nuove. Penso che Della Terza abbia toccato qui un punto essenziale della longevità artistica di Dunn: una mente mobile, curiosa, proiettata verso il futuro, un atteggiamento serio, privo di compiacimento, in un corpo disciplinato.¹² Dunn è, in effetti, una sorta di enciclopedia vivente della danza, ma la sapienza inscritta nel suo corpo e nel suo gesto non è mai veramente autoreferenziale. Forse questo è uno degli insegnamenti più significativi che la sua esperienza veicola.

Immaginando la curiosità del pubblico più giovane, provo a stimolare Dunn su alcuni aspetti intrinseci alla sua danza, domanda che permette al coreografo di raccontare anche l'*iter* della propria formazione. In una mia precedente intervista, Dunn aveva definito

11. Rudy Burckhardt (1914-1999) è stato un regista e fotografo svizzero-americano. Burckhardt è noto per le sue fotografie dei cartelloni pubblicitari dipinti a mano, per le vedute iconiche dei grattacieli di New York, dei luoghi inesplorati della città e per le immagini insolite dei suoi abitanti. Caratterizzato da uno stile informale, che ha influenzato generazioni di fotografi, nel 2008 (1 febbraio -14 marzo) Burckhardt è stato omaggiato con una retrospettiva presso il Museo della Città di New York dal titolo *Street Dance: The New York Photographs of Rudy Burckhardt*. Sue fotografie sono conservate nelle collezioni del MOMA di New York.

12. Alla data della conferenza, l'ultima occasione nella quale Douglas Dunn si è esibito risale al 7 maggio 2024 per un evento di gala nell'ambito di Danspace Project (New York). Durante la performance Grazia Della Terza ha letto alcuni versi del madrigale *Ecco mormorar l'onde* di Torquato Tasso, prima in italiano poi in inglese, mentre Douglas danzava.

«azione disadorna» (*unadorned action*) la qualità di presenza nel gesto che egli ritiene più interessante e ora, di fronte alla platea di studenti, riscopre le ragioni di questa attitudine nella propria storia di corpo danzante.¹³ È l'occasione per ascoltare il racconto della sua infanzia tra i boschi della California, i giochi in solitudine, l'entusiasmo per gli allenamenti di atletica e l'avvicinamento alla danza, avvenuto per caso grazie al suggerimento di un insegnante. Parla delle lezioni e poi del lavoro nella Merce Cunningham Dance Company che gli permise di utilizzare le proprie doti atletiche senza richiedere le pose narcisistiche del balletto: «Non volevo essere un principe» – sintetizza Dunn in una battuta che suscita l'ilarità complice del pubblico.

In definitiva, *an unadorned action* è il risultato di un gesto compiuto nel suo divenire, non interpretato e non immaginato a priori. Una propensione che deriva, per la stessa ammissione di Dunn, dalla mancanza di una preparazione teatrale e nella quale riconosciamo gli echi dell'estetica di Cunningham. L'influenza degli anni trascorsi accanto a Merce Cunningham è del resto esplicitata anche riguardo alla questione del rapporto tra *performer* e pubblico.

Sebbene la capacità di creare modi diversi di interazione con lo spettatore sia stata una delle caratteristiche dell'approccio autoriale di Dunn fin dai suoi esordi, tale modalità riguarda essenzialmente la dinamica di relazione con un interlocutore posizionato talvolta nelle profondità della psiche o seduto lontanissimo in platea.¹⁴

La prima preoccupazione di Dunn è quella di liberare il campo dalla questione del messaggio, una questione che rischia di inficiare la domanda sul rapporto fra creatore e destinatario. Dunn cita Yvonne Rainer per sottolineare la differenza fra «creare una coreografia e creare un effetto»; si riferisce al pensiero del critico statunitense Jed Perl sulla relazione fra avanguardia e tradizione quando riflette sul rischio da parte dell'artista nel tenere troppo presente lo spettatore.¹⁵

Quando compongo una coreografia – dice Dunn al riguardo – vado a cercare in una parte diversa della mia mente, invento i passi e lascio che dialoghino tra loro. Non penso allo spettatore, ma mi rendo conto che forse cerco di accontentare qualcuno nel fondo della mia mente. Forse Tersicore.¹⁶

Sebbene misteriosa e consapevolmente problematica, la relazione tra creatore e destinatario è comunque centrale per Dunn. A questo punto mi pare opportuno ricordare ai presenti la poesia *A Dancer without a live spectator is* che Dunn scrive nel 2021, in pieno periodo pandemico. Nella poesia, che ha la forma di un *list poem* (un elenco verticale di immagini evocative), vi emerge l'interdipendenza costitutiva tra spettatore e danzatore, un rapporto sul quale si gioca il senso della reciproca esistenza anche quando lo spettatore è una pura tensione immaginativa.

Una volta, durante un momento di pausa in un teatro così grande che dal palco non si vedevano neppure le sedie, chiesi a Cunningham: «Merce, come fai a danzare per la gente seduta laggiù?». Mi ri-

13. Aline Nari, *Douglas Dunn: il danzatore e la danza tra presenza e assenza*, «Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», n.14, dicembre 2022, pp.109–122. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-1599/16064>

14. Banes rileva come fin dai suoi esordi si potessero incontrare nelle creazioni di Dunn «veri e propri cataloghi dei modi di prendere contatto con il pubblico». Banes, *Tersicore in scarpe da tennis* cit., p. 189.

15. Dunn afferma di essere stato stimolato dalla lettura di Jed Perl, *Authority and Freedom*, New York, Knopf Publishing Group, 2022.

16. Citazione estrapolata direttamente dall'incontro del 29 maggio 2024.

spose: «Immagino di essere seduto accanto a loro». Così se devo pensare a come mi rapporto allo spettatore, mi riconosco in questa posizione: non cerco un messaggio da dare, ma provo a immaginarmi accanto allo spettatore. Si tratta, in qualche modo, di sentire lo spettatore.¹⁷

Il ricordo vivo dell'indicazione di un maestro introduce quindi il momento delle domande e dei commenti da parte del pubblico. Gli interventi sono tanti e permettono a Dunn di instaurare un dialogo sempre più vivace con l'uditorio. Alcuni docenti contribuiscono con ricordi legati ad esperienze personali, Dunn racconta brevi aneddoti su The Grand Union e Yvonne Rainer in cui, anche solo per accenni, intravediamo la ricerca artistica intrecciarsi con la realtà sociale e politica del momento: un gruppo di danzatori senza un leader, Rainer che danza avvolta nella bandiera americana, l'opposizione alla guerra in Vietnam. Le domande degli studenti sono invece l'occasione per una riflessione sul riconoscimento del proprio talento e dell'efficacia della propria azione. Un ragazzo chiede infatti come sia arrivata la consapevolezza di essere un danzatore, una studentessa domanda invece se ai tempi di The Grand Union lui e gli altri membri del collettivo fossero coscienti di compiere una rivoluzione che avrebbe avuto un enorme impatto nei decenni successivi e in diverse parti del mondo. Douglas, sensibile alla curiosità dei giovani che si interrogano sulla storia immaginando il proprio futuro, risponde con sincerità:

Non avevamo assolutamente idea di cosa stessimo facendo. Le sessioni di improvvisazione di The Grand Union si proponevano solo una finalità estetica. Sono state scritte tante cose su quel periodo, molte delle quali sbagliate, ma The Grand Union ha rappresentato per me un modello di sperimentazione di un mondo ideale in cui ognuno poteva esprimere la propria individualità senza limitare quella dell'altro.¹⁸

Ironico e arguto, sempre disponibile al racconto, ma pronto a sottrarsi a derive intellettualistiche, Dunn si è concesso con evidente piacere alle domande. Nel tempo di questo incontro abbiamo così conosciuto il danzatore, il coreografo, l'insegnante, la persona di ampie letture; tuttavia, poiché Dunn annovera tra i suoi interessi anche la scrittura,¹⁹ propongo infine di concludere con *Why I dance*, una poesia scritta nel 2006. Douglas si offre di leggere lui stesso i versi in inglese affinché io possa tradurli passo, passo.

Con un incedere pacato e privo di sottolineature, l'intimità della voce di Douglas ci accompagna lungo l'elenco di motivazioni che sottendono la sua danza. Alcuni versi restituiscono impulsi originari («I dance to achieve a vital, non-heroic presence»), altri rivelano indicazioni di poetica coreografica («I dance to dignify form as content | I dance to equalize figure e surround»), altri dichiarano il suo approccio esistenziale informale e giocoso («I dance because you don't have to carry your instrument | I dance because I can't wait to be asked»), altri paiono quasi istruzioni affinché lo stimolo iniziale rimanga vivo («I dance to shrink to an irreducible kernel of purified being»). Man mano che la lettura procede, percepisco l'emozione della platea e scorgo segni di commozione: attraverso la voce autentica

17. Secondo quanto mi chiarisce Douglas a posteriori, l'episodio è avvenuto presso lo Zellerbach Auditorium (Berkeley, California/ USA).

18. A questo proposito Dunn aggiunge che i danzatori che scelgono la danza contemporanea sono «good people» perché meno coinvolti in meccanismi commerciali. È per la qualità delle persone che ha scelto e continua a scegliere questo lavoro.

19. Oltre che nella sezione *Random Writings* del sito www.douglasdunndance.com, molti dei testi di Dunn sono stati finora raccolti nel volume *Dancer Out of Sight* (vedi nota 1).

dell'esperienza stiamo ascoltando qualcosa che parla anche di noi, a ognuno di noi. L'ultimo verso «I dance to forget why I dance» avvia un applauso lungo e caloroso da parte del pubblico, una manifestazione di riconoscenza e forse anche di riconoscimento reciproco dato dal sentirsi parte di una storia condivisa e di un desiderio comune.

Why I dance²⁰

I dance to obliterate duration.

I dance to dignify form as content.

I dance to equalize figure e surround.

I dance to put intuition in conversation with thought.

I dance to demonstrate the great facility & ridiculous limits of the un-accoutered human body.

I dance not to be stuck in one position.

I dance in order to stand up straight.

I dance because you don't have to carry your instrument.

I dance because I can't wait to be asked.

I dance to achieve a vital, non-heroic presence.

I dance to shrink to an irreducible kernel of purified being.

I dance to arouse things out there that have not yet done so to enter my mind.

I dance to have a say in what I submit to.

I dance to forget why I dance.



20. La poesia *Why I dance* (2006), pubblicata nel volume *Dancer Out of Sight* (cit, p. 117), è qui riprodotta per gentile concessione dell'autore. Oltre ai ringraziamenti ad Alessandra Sini e alla Direzione dell'AND per aver organizzato l'evento, desidero inoltre ringraziare la Professoressa Anita Piemonti, docente dell'Università di Pisa e cara amica di Dunn e Della Terza, per avermi aiutata a precisare la ricostruzione di alcune tappe di Dunn in Italia e per il suo prezioso aiuto nella revisione del mio lavoro.



AIRDanza
Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza

