

Ma
zzini
C
a
li

DOUBLE-SPLIT SYSTEM

3

A Abdominal muscles, exercise for, 165
 Abrasive cleansers, 75, 150
 Acid-balanced shampoos, 8
 Acne, 84-85
 and shaving, 93
 Aerobic exercises, 164
 Aerosol shaving creams, 88
 Afro perming, 21
 Aftershave care, 92, 93, 142, 144, 145
 Aging and wrinkles, 103
 Alcohol:
 for aftershave, 92
 astringents, 76
 rubbed into the skin, 133
 Alcoholism, 156
 Aluminum salt, 140-141
 Amish beard, 58
 Anaerobic exercises, 164
 Androgenic (male) hormones, 38, 72
 Antiperspirants, 140-141
 Antiseptic shampoos, 9
 Antiwrinkle creams, 100
 Apocrine glands, 136-140
 Arapit odor, 140
 Artifice, 104-109
 bronzers, 104-108, 175
 makeup, 108-109
 Astringents, 73, 75-76
 aftershave, 94, 93
 alcohol, 76
 for dry skin, 78
 for oily skin, 80
 Athlete's foot, 191
 At-home facials, 97
 Aviator look (eyeglass) frames, 114

B Badminton, 166
 Balding (and baldness), 38-55
 illnesses associated with, 38
 quick remedies for, 38
 reason for, 38-39
 replacement, 42-55
 hairpiece, 45-48
 hairweaving, 49-51
 implantation, 52-53
 transplantation, 53-55
 wigs, 42-45
 shaving the head, 55
 styling considerations, 39-41
 crowned - camouflage -, 41
 downer look, 40
 off-balance, 41
 swirler, 40
 teasing (or back-combing)
 welcoming baldness, 41
 Barbers, getting best results from, 17
 Barris, Ron, 42-44
 Brushes and brushing, 35
 beards and moustaches, 61-62
 brush-teeth-after-every-meal theory, 117
 Barris & Zervoulei Hair for Men, 42-44, 46, 48, 49
 Baseball, 166
 Basketball, 167
 Bath oils, 130
 Bathing, 130-133
 water jet attachments, 135
 Beards and moustaches, 56-63, 93
 bleaching, 63
 combing or brushing, 61-62
 first few weeks of growth, 56-57
 hair coloring, 63
 shampooing and drying, 61
 styles and symmetry, 58-61
 cheekbones and, 60-61
 doubling up, 60-61
 for exaggerated facial features
 (minimizing), 60
 full beard, 58-59
 with hairstyle and life-style, 59-60
 minimizing the hairline, 60
 out-of-date moustaches, 58
 for pint-sized face, 60
 square beard, 59
 youngish, nondescript faces and, 61
 trimming, 62-63
 winter care, 66
 Benzoyl peroxide, 84
 Blackheads, 82-83
 Blade shaving, 88-90
 aftershave care, 92
 for closest possible shave, 90-91
 Bleaches and bleaching:
 beards and moustaches, 63
 facial and body hair, 63, 150
 See also Coloring, hair
 Bleeding gums, 117
 Blepharoplasty, 121
 Blisters, bursting, 199
 Blow dryers, 33-34
 Blurry eyes, clearing up, 112
 Body care, 130-177
 cleansing, 130-135
 diet and nutrition, 152-157
 excess hair removal, 148-151
 exercise and toning, 158-169
 fragrance, 142-147
 perspiration, 136-141
 seasonal considerations, 170-177
 Body odor (B.O.), 136-140
 Body rub (oils), 132-133
 Body-building hair conditioners, 6, 9
 Bowling, 1-6
 Bronzers, 104-108, 175
 organic, 108
 types of, 107
 Brush (dryer attachment), 33

C Calamine lotion, 196
 Calisthenics, 158-164, 165
 Calluses, removing, 185
 Calories, 152-154
 Castile soap, 73

Chapped hands, 192-195
 Chapped lips, 118-117
 Charlie Chaplin moustache, 58
 Chemabrasion, 118-120
 Cigarette smoking:
 vitamin needs and, 155
 wrinkles from, 100-102
 Clark Gable, moustache, 58
 Cleansers, facial 72-74
 abrasive, 75
 creams, 73-74
 lotions, 74
 rinsable, 74
 soap, 72-73
 Cleansing, 130-135
 bathing, 130-133
 dry skin, 80-81
 normal skin, 78
 oily skin, 73
 showering, 135
 with water jet attachments, 135
 Cleansing creams, 73-74
 Cleansing lotions, 74
 Clear lipsticks (glosses), 117
 Clear soaps, 73
 Coarse hair, straightening, 18-20
 Cocoa butter soap, 73
 Coenzymes, 155
 Cold creams, 73
 Cold sores, 126
 Colognes, 92, 142-145
 choice of scent, 145
 how to test, 142
 how to use, 144-145
 ingredients and fixative agents in, 142-144
 shelf life of, 145
 vulnerability to sunlight, 175
 See also Aftershave care
 Color weaving technique, 28
 Coloring, hair, 22-29
 allergic reactions, 29
 beards and moustaches, 63
 comb-through, 22-24
 permanent, 26-27
 double process, 27
 single process, 26-27
 pros and cons of, 29
 selective, 28
 semipermanent, 25-26
 temporary, 24-25
 with vegetable dyes, 28
 Combination skin (oily/dry), 81
 Combs, 34-35
 for beard and moustache, 61-62
 Comb-through hair color - restorers -, 22-24
 Comedo, See Blackheads
 Comedo extractors, 84
 Complexion problems, 82-85
 acne, 84-85
 eczema, 85, 127, 133
 pimples, 82-84
 psoriasis, 85, 127
 whiteheads and blackheads, 82-84
 Conditioners, hair, 6-7
 body-building, 6, 9
 scalp care and, 11
 spring and fall care, 64
 Contact lenses, 113, 121
 Corns and calluses, 185
 Corrective hair conditioners, 6
 Cortex (middle) hair layer, 5
 Cosmetic surgery, 118-123
 blepharoplasty, 121
 chemabrasion, 118-120
 dermabrasion, 120
 face lift, 120
 getting rid of wrinkles, 118-120
 for moles and warts, 123
 otoplasty, 123
 rhinoplasty, 121
 silicone injections, 120
 Cosmetics, See Artifice
 Cosmetics, eliminating, 33
 Cream soaps, 73
 Cropped moustache, 58
 Crotch odor, 140, 141
 Crow's feet (corner of the eye) wrinkles, 100-102
 Cuticle (outer) hair layer, 5
 Cycling (exercise), 165

D Daily exercise, 158-164
 anaerobic or aerobic, 164
 isometric or isotonic, 158-164
 Damaged hair problem, 10
 Dancing, as an exercise, 165
 Dandruff, 5
 types of, 9
 Dandruff shampoo, 9
 Dark circle under the eyes, 112
 Dental floss, 117
 Deodorant soaps, 73
 Deodorants, 140
 Depilatories, 92-93, 150
 Depilatron, 151
 Dermabrasion, 120
 Dermatologists, 75, 84, 85, 133, 175, 196
 Dermis (inner skin layer), 70
 Detangler (dryer attachment), 33
 Detergent soaps, 72
 Diet and nutrition, 152-157
 being underweight, 155
 fasting, 156-157
 vitamin power, 155-156
 Dieting, 152-155
 and balance, 155
 calories, counting, 152-154
 fat type of, 152, 154
 hunger and appetite, 154
 Double process hair coloring, 27
 Dressings or tonics (hair), 7-8
 Dry hair, reason for, 5
 Dry skin:
 astringents, 81

cleasing, 80-81
 moisturizing, 81
 scrubs, 81
 Dryers, hair, 30-34
 caution in using, 22
 for styling, 32-33
 Dull, lifeless hair problem, 9
 Dyeing, See Coloring, hair

E Ear surgery, 123
 Earrings, 116
 hairstyle and, 15
 Eccrine glands, 136-140
 Eczema, 85, 127, 133
 Egg masks, 97
 Electric shaving, 90
 aftershave care, 92
 for closest possible shave, 91-92
 preparation for, 91
 Electrolysis, 150-151
 Elton John (eyeglass) frames, 114
 Emollients, facial, 76
 Epidermis (outer skin layer), 70, 76
 Estrogen, 38
 Excess hair removal, 148-151
 permanent, 150-151
 depilation, 151
 electrolysis, 150-151
 temporary, 148-150
 abrasive, 150
 bleaching, 150
 depilatories, 150
 plucking, 148-150
 scissors, 148
 waxing, 150
 See also Hair and scalp care
 Exercise and toning, 158-169
 choosing a program, 164-165
 daily exercises, 158-164
 anaerobic or aerobic, 164
 isometric or isotonic, 158-164
 massage, 167-168
 saunas and Turkish baths, 168-169
 sports as, 165-167
 for wrinkle prevention, 100
 Eye drops, 110
 Eye makeup, 108, 109
 Eyebrows, waxing or tweezing, 150
 Eyeglasses, See Glasses
 Eyelid operations, 121
 Eyeliners, 109
 Eyes, 110-112
 bags and dark circles under, 112
 corrective lenses, 112-114
 redness, 110
 Eyewashes, 110

F Face lift, 120
 Facial hair, See Beards and moustaches
 Facial organs, 110-117
 ears, 115-116
 eyes, 110-112
 corrective lenses, 112-114
 mouth, 118-117
 nose, 114-115
 teeth, 117
 Facials, 94-97
 at home, 97
 professional, 94-97
 Fad diets, 152, 154
 Fall, seasonal considerations for:
 body care, 170
 hair care, 64-66
 hands and feet care, 196
 skin care, 124-125
 Fastening, 156-157
 to - flush - the system, 157
 Fine, flyaway hair problem, 9
 Fine and clinging hair problem, 9
 Finger massage (for scalp care), 10
 Fingernails, trimming and filing, 180-182
 Folic acid, 156
 Follicles, hair, 2-5, 70
 Foot care, 188-191
 massage, 181
 seasonal considerations, 196-199
 See also Pedicures
 Foot powder, 191
 Football, 166
 Forehead, hairstyle and, 15
 Foundation makeup, 109
 Fragrance, 142-147
 colognes, 142-145
 deodorants, 140
 planning, 145-147
 - Fragrance-free - products, 145
 Frames, eyeglass, 113-114
 Framing, hair, 28
 Frosting, hair, 28
 Fruit soaps, 73
 Fu Manchu moustache, 58
 Full beard style, 58-59

G Galen (physician), 73
 Garlic breath, 116
 Gel bronzers, 107
 Genghis Khan moustache, 58
 Genital odor, 140, 141
 Gingivitis, 117
 Glasses, 112-114
 choosing frames, 113-114
 aviator look, 114
 Elton John type, 114
 goggle look, 113-114
 half-frames, 114
 oval frames, 114
 rimless, 113
 square frames, 114
 Glaucoma, 110

Gloves, wearing, 192-195
 Goggle look (eyeglass) frames, 113-114
 Golf, 166
 Gray hair, 24
 - toning -, 25
 Greasy mish-mash hair problem, 10
 Grooming:
 body care, 130-177
 foot care, 188-191
 hair and scalp care, 2-67
 hand care, 192-195
 nail care, 180-187
 skin care, 70-127
 Grooming aids (hair), 7-8
 Gums, swollen, inflamed or receding, 117

H Hair root (papilla), 2, 36
 Hair and scalp care, 2-67
 balding and baldness, 38-55
 charlatan remedies and, 38
 illnesses associated with, 38
 reason for, 38-39
 and replacement, 42-55
 styling considerations, 39-41
 coloring, 22-29
 comb-through, 22-24
 permanent (double process), 27
 permanent (single process), 26-27
 pros and cons of, 29
 selective, 28
 semipermanent, 25-26
 temporary, 24-25
 vegetable dye, 28
 conditioning, 6-7
 facial, See Beards and moustaches
 grooming aids, 7-8
 implements, 30-35
 brushes, 35
 combs, 34-35
 dryers, 30-34
 permanents, 20-21
 problems, 9-10
 damaged hair, 10
 dull, lifeless hair, 9
 fine, flyaway hair, 9
 fine and clinging hair, 9
 greasy mish-mash, 10
 spiky hair, 10
 scalp care, 10-11
 seasonal considerations, 64-67
 spring and fall, 64-66
 summer, 67
 winter, 66
 shampooing, 5-6
 straightening chemically, 18-20
 structure, 2-5
 styling, 12-17
 See also Excess hair removal
 Hair sprays:
 how to use, 8
 scalp care and, 11
 Hair styling, 12-17
 choosing a style (points to consider), 12-17
 choosing a stylist, 17
 reason for, 12
 Hairpieces, 45-48
 care and maintenance, 48
 lifespan of, 48
 procedures for custom-made fitting, 46-48
 pros and cons of, 48
 Hairweaving, 49-51
 misconceptions about, 50
 procedures for, 49-50
 pros and cons of, 51
 shampooing, 51
 style, 51
 Hairy chests, trimming excess hair, 148
 Half-frames, 114
 Halitosis, 116
 Afro, 21
 at-home, 21, 22
 pros and cons of, 21
 Peroxide, 26
 Perspiration, 127, 136-144, 177
 antiperspirants, 140-141
 body odor, 136-140
 deodorants, 140
 genital odor, 141
 pH (or acid) balanced soaps, 74
 Piercing, ear, 116
 Pimples, 82-83
 shaving and, 93
 Pinning, See Otoplasty
 Plucking excess hair, 148-150
 Pre-electric-shaving preparations, 91
 Professional dryers, 33-34
 Professional facials, 94-97
 Protein shampoos, 6
 Psoriasis, 85, 127
 Pumice stone, 150
 Push-ups, 165
 Pyorrhea, 117

Q Q-tips, 115, 180

R Rashes, 177
 Red eyes, clearing up, 110
 Red nose, 115
 Resorcinol, 84, 85
 Rest, 102-103
 Rhinophyma, 115
 Rhinoplasty, 121
 Rimless glass frames, 113
 Rinsable cleansers, 74
 Rinses, hair coloring, 24-25
 Roots, hair, 2-5
 Rowing, 165
 Royal Canadian Air Force exercises, 184

Makeup, 108-109
 eye, 108, 109
 foundation, 109
 hypoallergenic products, 108
 - miracle - ingredients, 108
 removing, 109
 Manicures:
 at-home, 180-182
 professional, 185-186
 Mascara, 108
 Masque scrubs, 97
 Massage, 167-168
 after exercise, 168
 foot, 191
 goal of, 167
 scalp, 10-11
 Massage parlors, 167
 Mechanical exercise, 165
 Medicated shampoos, 9
 Medulla (core) hair layer, 5
 Melanin, 22, 72, 82
 Miliaria, 177
 Misters (that spritz water), 33
 Moisturizers, 76-78
 after facial thinning, 75
 aftershave, 92
 dry skin, 81
 oily skin, 80
 summer use of, 127
 for winter, 126
 for wrinkle prevention, 100
 Moles, surgical removal of, 123
 Moustache scissors, 114
 Moustaches, See Beards and moustaches
 Mouth care, 116-117
 Mouthwashes, 116

N Nail care, 180-187
 manicures, 180-182, 185-186
 pedicures, 182-185, 185-186
 Nasal hair, 114
 Nonlacquer hair sprays, 8
 Normal skin care, 78-79
 Nonlacquer hair sprays, 8
 Nose, hair style and, 15
 Nose care, 114-115
 Nose surgery, 121
 Nutrition, See Diet and nutrition

O Oily hair, reason for, 5
 Oily skin care, 78-80
 astringents, 80
 cleansing, 79
 moisturizing, 80
 scrubs, 79-80
 Organic shampoos, 6
 Organic vitamins, 156
 Otoplasty, 123
 Oval frames, 114

P Pedicures:
 at-home, 182-185
 professional, 186-187
 Perfumes, 142-144
 Periodontal diseases, 117
 Permanent hair colorings, 26-27
 double process, 27
 single process, 26-27
 Permanents, 20-21
 Afro, 21
 at-home, 21, 22
 pros and cons of, 21
 Peroxide, 26
 Perspiration, 127, 136-144, 177
 antiperspirants, 140-141
 body odor, 136-140
 deodorants, 140
 genital odor, 141
 pH (or acid) balanced soaps, 74
 Piercing, ear, 116
 Pimples, 82-83
 shaving and, 93
 Pinning, See Otoplasty
 Plucking excess hair, 148-150
 Pre-electric-shaving preparations, 91
 Professional dryers, 33-34
 Professional facials, 94-97
 Protein shampoos, 6
 Psoriasis, 85, 127
 Pumice stone, 150
 Push-ups, 165
 Pyorrhea, 117

Q Q-tips, 115, 180

R Rashes, 177
 Red eyes, clearing up, 110
 Red nose, 115
 Resorcinol, 84, 85
 Rest, 102-103
 Rhinophyma, 115
 Rhinoplasty, 121
 Rimless glass frames, 113
 Rinsable cleansers, 74
 Rinses, hair coloring, 24-25
 Roots, hair, 2-5
 Rowing, 165
 Royal Canadian Air Force exercises, 184

Salicylic acid, 84, 85
 Saunas, 168-169
 Scalp air, 10-11
 Scalp massage, 38
 Scissors:
 moustache, 114
 thinning hirsute area with, 148
 Scrubs:
 dry skin, 81
 facial, 74-75
 normal skin, 78
 oily skin, 79-80
 Seasonal considerations, See individual seasons
 Sebaceous glands, 5, 70-72, 78, 84, 115, 140
 Sebum, 70-72, 78
 Semipermanent hair coloring, 25-26
 Sensitive skin care, 81
 Sex as an exercise, 165, 167
 Shampoos, 5-6
 acid-balanced, 6
 antiseptic, 9
 beards and moustaches, 61
 dandruff, 9
 hair implantation, 53
 hairweaving, 51
 list of don'ts for, 6
 medicated, 9
 summer, 67
 Shaving, 86-93
 aftershave care, 92, 93, 142, 144, 145
 methods, 86-92
 for closest possible shave, 90-92
 dry (electric shaver) technique, 90
 most destructive, 90
 wet (blade) system, 88-90
 problems, 92-93
 acne or pimples, 93
 ingrown hairs, 92-93
 Shaving the head, 55
 Showering, 135
 nozzle attachments, 135
 Sideburns, hairstyle and, 15-16
 Silicone injections, 120
 Simon Legree moustache, 58
 Single process hair coloring, 26-27
 Sit-ups, 165
 Skin cancer, 98
 Skin care, 70-127
 artifice, 104-109
 astringents, 75-76
 cell structure, 70-72
 cleansing, 72-74
 combination (oily/dry), 81
 cosmetic surgery, 118-123
 dry skin, 81
 facial organs, 110-117
 facials, 94-97
 moisturizing, 76-78
 normal skin, 78-79
 oily skin, 79-80
 scrubs, 74-75
 seasonal considerations, 124-127
 shaving, 86-93
 wrinkles, preventing, 98-103
 Skipping rope, 165
 Soaps, 72-73
 Castile, 73
 clear, 73
 cocoa butter, 73
 cream, 73
 deodorant, 73
 detergent, 72
 fruit, 73
 lathering on, 74
 pH factor, 74
 super-fatted, 73
 true, 73
 Soccer, 166
 Soft corns, 185
 Softeners, facial, 76
 - Spaced - moustache, 58
 Sperling, Sy, 49, 50, 51
 Spiky hair problem, 10
 Sports as exercise, 165-167
 Spot dryer attachment, 33
 Sprays, hair, 8, 11
 Spring, seasonal considerations for:
 body care, 170
 hair care, 64-66
 hands and feet care, 196
 skin care, 124-125
 Square beard style, 59
 Square (eyeglass) frames, 114
 Steam rooms, 168-169
 Straightening the hair, 18-20
 pros and cons of, 20
 Streaking, hair, 28
 Styling, hair, 12-17
 for balding hair, 39-41
 crowned - camouflage -, 41
 downer, 40
 of-balance, 41
 swirler, 40
 teasing (or back-combing) harmfulness, 40
 welcoming baldness, 41
 beards and moustache, 58-61
 cheekbones and, 60-61
 doubling up, 61
 for exaggerated facial features
 (minimizing), 60
 full beard, 58-59
 with hairstyle and life-style, 59-60
 minimizing the hairline, 60
 out-of-date moustaches, 58
 for pint-sized faces, 60
 square beard, 59
 youngish, nondescript faces and, 61
 choosing a style (what to consider), 12-17
 ears, 15
 forehead, 15
 nose, 15
 sideburns, 15-16

strong-featured face, 16
 vain look, 16
 weak-featured face, 16
 and what works for you, 16-17
 choosing a stylist, 17
 for a hairweave, 51
 reason for, 12
 Styling comb (dryer attachment), 33
 Styling dryers, 32-33
 Sulfur, 84
 Summer, seasonal considerations for:
 body care, 172-177
 off the beach, 175-177
 on the beach, 174-175
 hair care, 67
 hands and feet care, 199
 skin care, 127
 Sun exposure, wrinkling and, 98
 Sun lamps, 85
 Sunburn, 174, 175
 Sunburned lips, 117
 Sunglasses, 113, 127
 Suntan preparations, 174-175
 Suntanning, 72, 104, 174-175
 atmospheric effects on, 172-174
 leathery look, 127
 myths about, 175
 Super-fatted soaps, 73
 Sweat glands, 72, 136-140
 Sweating, temporary weight loss from, 169
 Swimming, 165

T Talcum powder, 177
 Tanning, See Suntanning
 Teasing comb (dryer attachment), 33
 Teeth, brushing, 117
 Teeth care, 117
 Temporary hair coloring, 24-25
 Tennis, 166
 Tetracycline, 175
 Therapeutic hair conditioners, 6
 Thick hair, trimming (chest), 148
 Thinning, facial, 74-75
 Thyme, facial steaming with, 126
 Tinea versicolor, 175
 Tipping, hair, 28
 Toenails, trimming and filing, 180-182
 Toning, See Exercise and toning
 Tooth decay, 117
 Tooth powders, 117
 Toothpastes, 117
 Toupee tape, 45
 Toupee, 42
 See also Wigs
 Transplantation, hair, 53-55
 procedure for, 54
 pros and cons of, 54-55
 Trimming beards and moustaches, 62-63
 Triple tiered beard style, 59
 True soaps, 73
 Tube masks, 97
 Turkish baths, 168-169
 Tweezing eyebrows, 150

U Ultrasonic scalp stimulation, 10
 Ultraviolet rays, 82, 127, 172, 175
 Unclean underwear, 140
 Underweight, being, 155
 U.S. Food and Drug Administration, 156

V Vandyke beard, 60
 Vitamin A, 156-157
 Vitamin B, 156
 Vitamin C, 156
 Vitamin D, 156-157
 Vitamin E, 156
 Vitamins, 155-156, 177
 RDA recommended allowance, 156
 Vitiligo, 175

W Walking briskly (exercise), 164-165
 Walrus moustache, 58
 Warts, surgical removal of, 123
 Water jets (nozzle attachments), 135
 Water skiing, 167
 Waxing, 150
 Weight lifting, 164, 165
 Whirlpools, 169
 Whiteheads, 82-83
 Wigs, 42-45
 advantages of hairpieces over, 48
 difference between toupees and, 42
 procedure for buying, 44-45
 pros and cons of, 45
 shade and color, 44
 Windburned lips, 117
 Winter, seasonal considerations for:
 body care, 170-172
 hair care, 66
 hands and feet care, 199
 skin care, 126-127
 Witch hazel, 92
 Wrinkle prevention (factors to consider), 98-103
 aging, 103
 cigarette smoking, 100-102
 cosmetic, 100
 environmental, 98
 exercise, 100
 moisturization, 100
 rest, 102-103
 See also Cosmetic surgery

Y Yogurt, 157

Zervoulei, John, 42-45
 Zinc oxide, 117

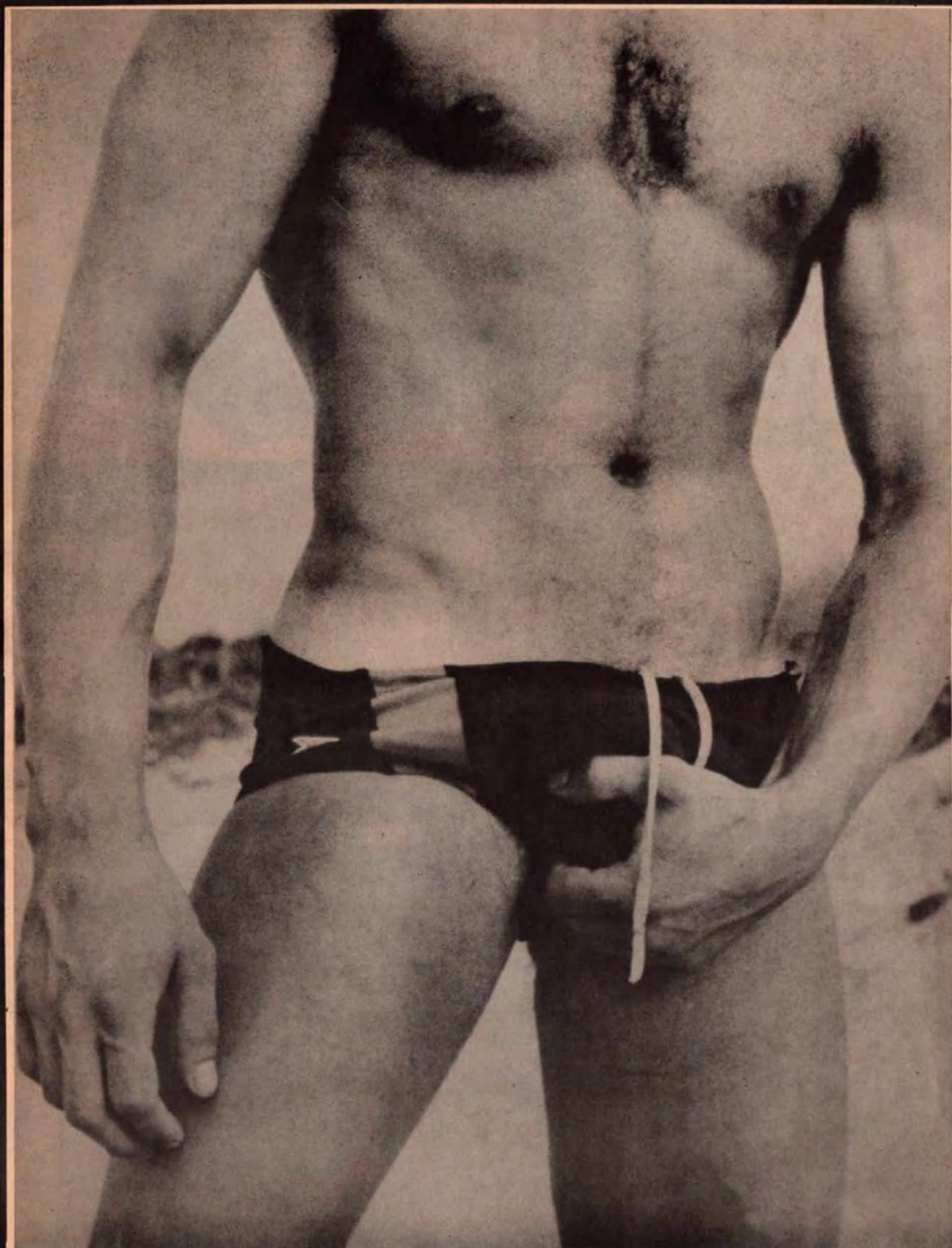


IMPERO DELLE STEPPE

CURE DEL CORPO

SEX

FASHION







PESI MASSIMI

- 1) CARMELI Alex
- 2) FEDERHOFER Hans
- 3) STASI Rino
- 4) NAVOTTI Aldo
- 5) MARIANO Salvatore
- 6) PANZERI Vittorio

- Punti 264
- 244
- 186
- 166
- 119
- 99

PESI MEDIOMASSIMI

- 1) FORGELLI Salvatore
- 2) CAVALLIN Bruno
- 3) IMPARATO Rosario
- 4) PAOLINI Noris
- 5) DELL'ACQUA Domenico
- 6) MURA Gianni
- 7) PETRARCA Arturo
- 8) SELLITTO Gianni
- 9) ALEPPO Giuseppe
- 10) PARISI Gerardo
- 11) RIVA G. Carlo
- 12) INFERRATI Claudio
- 13) QUACQUARO Giacinto
- 14) CAMPOLI Bruno

PESI MEDI

- Punti 231
- 209
- 205
- 183
- 179
- 162
- 144
- 138
- 122
- 113
- 109
- 106
- 102
- 92

- 1) CALZA Angelo
- 2) MOSINO Danilo
- 3) BARZACCHI Gino
- 4) ATTANASI Giuseppe
- 5) GRECO Luigi
- 6) ALESSI Giuseppe
- 7) BARONI Angelo
- 8) AMIDEO Alfonso
- 9) PIOGGIA Antonio
- 10) MANCUSO Antonio
- 11) PELI Daniele
- 12) RUBINO Giovanni
- 13) GIUSTI Lamberto
- 14) CATAI ESE Paolo

Punti 241

- 227
- 196
- 186
- 180
- 166
- 144
- 139
- 121
- 119
- 114
- 109
- 104
- 95

PESI LEGGERI

- 1) ANDREOSE Luciano
- 2) DELLA VOLPE Antonio
- 3) LIUZZI Angelo
- 4) CIRILLO Umberto
- 5) SANTERAMO Giacomo
- 6) SPISSO Michele
- GRAVINA Nicola - Sospeso
- 7) BELLAGAMBA Roberto
- 8) CAMPANA Dario
- 9) SIOLI Carlo
- 10) GRIGUOLO Beniamino
- 11) PSONI Roberto
- 12) CARRUSO Raffaele
- 13) CARRADO Giuseppe

Punti 221

- 203
- 170
- 168
- 161
- 160
- 159
- 149
- 142
- 142
- 139
- 132
- 131
- 130

OVER 40 SOPRA I KG. 70

- 1) BASILE Santo
- 2) TERRACCIANO Vittorio

Punti 151

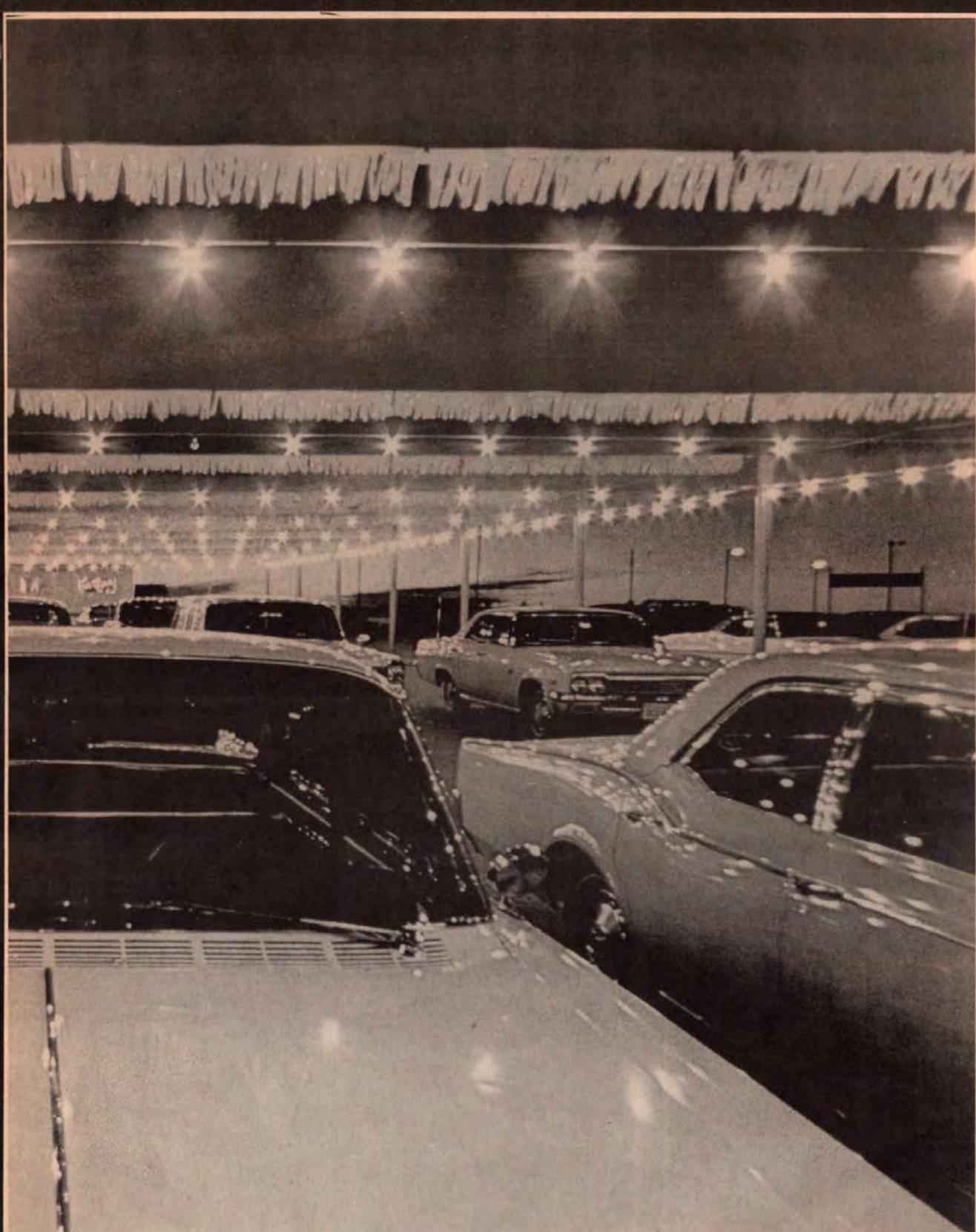
- 70

OVER 40 SOTTO KG. 70

- 1) VIO Gastone
- 2) FERRO Luciano

Punti 150

- 100



APOCALYPSE NOW

1. L'incontro Kurtz-Willard (bobine 13 e 14, piani 48-65)

48 - Piano americano di Willard, introdotto nel tempio dalla guardia del corpo di Kurtz. Si inginocchia, di spalle, nel mezzo della camera di Kurtz. Lenta carrellata in avanti.

Kurtz - Di dove siete, Willard?

Piano verso destra, che esclude Willard e carrellata avanti fino a inquadrare Kurtz, disteso nell'ombra.

Willard (off) - Dell'Ohio, Signor Colonnello.
 K. - Siete nato là?
 W. - Sì, signor Colonnello.
 K. - Dove esattamente?
 W. - A Toledo, signor Colonnello.
 K. - A che distanza si trova dal fiume?
 W. - Dall'Ohio, signor Colonnello? A 320 Km. Si trova più vicino al lago Michigan.
 K. - Un tempo ho disceso l'Ohio, quando ero un ragazzino. C'era un angolo, lungo il fiume, — non mi ricordo bene — che probabilmente era una piantagione di gardenie, o di qualche altro fiore, tempo fa. Adesso tutto è ritornato allo stato selvaggio, ma...

49 - Piano intero di W. A fondo campo, a sinistra, la guardia del corpo.

K. - ...per circa 8 Km era il paradiso terrestre sotto la forma di gardenie.

50 - Piano ravvicinato di K., che si rialza e si siede sul suo letto (inquadratura dalla parte di W.)

51 - Piano ravvicinato di W.

K. (off) - Non avete mai pensato...

52 - Piano americano della stanza. K. intinge le mani in una coppa e si bagna il cranio con l'acqua.

K. - ...alla vera libertà? Libertà rispetto alle opinioni degli altri e anche rispetto all'opinione che avete di voi stesso?

53 - Piano ravvicinato di W.

54 - Piano intero delle mani di K. immerse nella coppa.

55 - Piano ravvicinato di K. che si spruzza la faccia.

K. - Vi hanno detto il perché, Willard?

56 - Piano ravvicinato di W.

K. (off) - Perché vogliono interrompere le mie funzioni?

57 - Piano ravvicinato di K. nell'ombra.

58 - Piano ravvicinato di W., che gira per un istante la testa.

W. - Sono in missione segreta, Signor Colonnello.

59 - Piano intero di K., che si raddrizza, e poi si china lentamente, la testa piegata.

K. - Ma non è più segreta, non è vero? Che cosa vi hanno detto?

Si passa la mano sulla fronte.
 K. serra i pugni.

W. - Mi hanno detto che voi sarete diventato pazzo e che i vostri metodi sarebbero... malsani.

K. Alza lentamente la testa nel fascio di luce.

K. - I miei metodi sono malsani?

60 - Piano ravvicinato di W.

W. - Signor Colonnello... voi non date prova di alcun metodo.

61 - Piano ravvicinato di K.

K. - Contavo su qualcuno come voi. E voi, su cosa contate, voi?

62 - Piano ravvicinato di W.

K. - Siete un assassino?

63 - Piano ravvicinato di K.

W. - Sono un soldato.

64 - Piano ravvicinato di W.

65 - Piano ravvicinato di K., la faccia è in luce.

K. - Né l'uno né l'altro. Voi siete un fetterino mandato da dei bottegai a esigere i costi di chi non ha pagato.

L'UOMO DEL

CONCORDE



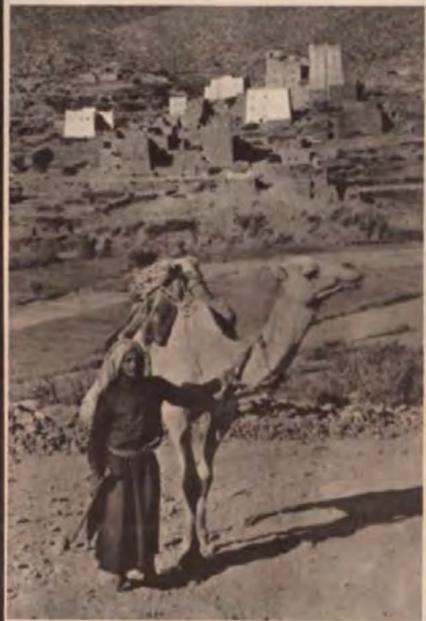
JOURNAL DE JEDDAH

Ma in l'adaro questa città succedeva dell'America (come le uova di tempo del caviale) che raggiunge il suo punto di massimo splendore di notte tra luci verdi e arancione e gialle, i manifesti pubblicitari che sembrano decorazioni natalizie, le luci intermittenti degli aerei tutti in fila per atterrare; in questo periodo di Hzi ne atterra uno ogni cinque minuti perlomeno. Adesso fanno anche loro la Fifth Avenue come New York e i nomi altrettanto altisonanti, Dior, Balmain, il Palazzo Redec è pieno di tali meraviglie e di una libreria fornitissima in fondo. Per arrivarci si deve attraversare la galleria piena di cose bellissime e eccitissime (ma tanto di gusto) tra i commessi sorridenti e staccenditi che ti invitano ad entrare. Sembra di essere al mercato - venghino venghino signore e signori - a Dior e Nina Ricci fischieranno sicuramente le orecchie. Il fatto è che in questo tempio dell'eleganza e del lusso non c'è mai nessuno. I ricchi comprano direttamente a Parigi o a Londra e i poveri direttamente al mercato. Ci cascò solitamente qualche sudamericana o europea sicuramente conquistata dal sorriso dei commessi. Io l'America non l'ho mai vista, solo sui giornali. L'impressione è che anche loro si siano impegnati a copiarla dai giornali come la sartine di una volta che ti tiravano fuori il modello d'ile foto delle sfilate. Il risultato è genio allo stato puro. Così sull'anello di circonvallazione a otto corsie ponti e sovrappassi intrecciati e eleganti a ogni passo, macchine a velocità superonica, tutto salta per aria perché una vacca ha attraversato la strada, la prima macchina non ha potuto evitarla, la seconda è andata a sbattere sulla prima, così dopo cinque minuti tutte le otto corsie erano un groviglio indescrivibile. E la vacca aveva le gambe spezzate, poverina. Ciao
Very Much



Jeddah, 28 Ottobre 1979

Tutti i giorni uguali: sole, caldo, umido e sabbie fuori. Aria condizionata e torcicollo dentro. Ho preso un gatto minuscolo nella speranza che cambiasse qualcosa. Ma fuori c'è sempre sabbia, umido, caldo, sole e dentro si è preso il torcicollo anche il gatto in miniatura. Che la vita sia tutta qui? Sto cercando di convincermene. E non devo durare nemmeno tanta fatica, tanta è la stanchezza e la voglia di credermi. Ogni tanto qualche fotografia sperando tra due mesi quando svilupperò il rotolino di trovare la fotografia che uno cerca da sempre, per giustificare tanto cose. La vita scorre come l'impasto che mettevo stamani nella teglia, fluente ed insipido perché la proporzione degli ingredienti non era quella giusta. Ma il dolce l'ho mangiato lo stesso, ed era quasi buono considerato che R. a Jeddah non c'è. Che sia la stessa cosa per la mia vita, stringi stringi? Ciao
Very Much



RETOUR DU MAROC

3 Juillet 1598
8 H. du matin temps et mer calme, peu de bruit sur le port

Arrivée au port de Livorne à bord d'une barque mauresque affrétée à Sia par la compagnie des dépôts criminels de sept jeunes gens de race européenne s'exprimant dans l'idiome italien de la région du grand duché toscan. Après quatre ans d'absence, ils reviennent - au pays -. Signe distinctif: ils ont grossis, la syphilis rève ch'oue membre de ce petit groupe. Les quatre années précédentes n'ont été pas sés au Sultanat du Maroc dans l'enceinte du Harem du roi nègre Merizy Ismail celui qui chaque matin en seconde mentait son chevi, dégoïnait son satue et coupait la tête de l'esclave qui tenait la bride.
Patrick Sommier



Touaregs





Jeddah 8 gennaio 1980
 Al-Jazy ha i capelli neri come le ali del grande corvo gli occhi scuri come la notte e la pelle dolce come i datteri di Medina. Quando ride i suoi denti sono come perle. Gli occhi sono immensi, che escono dal velo, che tra i beduini lascia gli occhi scoperti, non come a Jeddah che copre tutto il viso. Ma non lo porta quasi mai il velo, perché suo padre è diverso e perché nessun uomo qui si avvicina a una casa o a una tenda se non è invitato. La piccola Al-Jazy è diventata mia amica. - Allah, Viery, Keef-dek? Kwais? - In un dolce miscuglio di inglese e di arabo. Quasi tutti i giorni mi faccio due chilometri contro vento per andare a farle visita. Lei mi insegna l'arabo, lo l'italiano. E' un incanto a guardarla: così giovane, così dolce, così diversa. Lei se ne accorge e ride. Improvvisamente si unisce ai fratelli per correre dietro al cane che non riesco mai a tenere al campo tanto è felice di giocare con i bambini e i pelli impaurendo in ugual misura gli uni e gli altri. Il tè che mi aspetta appena arrivo per liberarmi dalla fatica del cammino è dolce e profumato di menta. Me lo offrono dopo il caffè verde (gachya) dei beduini, aromatico e forte che si beve in minuscole tazzine cinesi, e la prima volta ne ho dovuto bere cinque tazze prima di scoprire che doveva rovesciare la tazza se non ne voleva più. Dopo giochiamo a capire piano piano e sono grandi risate tanto è buffa la pronuncia della parola ripetuta faticosamente le prime volte. Mohamed 'Abn Feisal', il padre, è gentile e ironico quando mi vede alle prese imbarazzatissima con il riso del karuf che proprio non so mangiare con la mano destra, e dopo aver riso ai miei tentativi maldestri, mi offrono per pietà il cucchiaino. Intorno al grande vassoio pieno di riso siamo seduti in circolo sulla stuoia. Anche uno dei gatti mangia sul vassoio vicino a Abd-Allah mentre gli altri gatti soffiano per tenere lontano il cane. Abn Feisal rompe l'agoletto con le mani e lo offre a ciascuno. ('Abn Feisal, cioè il 'padre di Feisal' che è il primo figlio, ed è un titolo di rispetto tra gli arabi).



Jeddah 11 gennaio 1980
 E dire che Federico mi sconsigliava di comprare la Polaroid con il Sonar. Ora è diventata la mia nuova droga: guardi, scatti e senza regolare niente tutte le foto sono perfettamente a fuoco. Anche l'obiettivo è diverso, minimamente rettangolare e le foto riescono molto meglio. Giudicare per credere. Vi mando le foto. Non che c'entri niente con quanto sopra. Abn Feisal mi ha detto che due giorni fa hanno tagliato la testa ai guerriglieri. Un po' per tutte le città (a Jeddah no). Il totale è stato di 63 teste cadute. Non so se ce ne siano ancora.
 Alla Mecca in quei giorni deve essere stato un macello: si parla di più di mille morti tra i militari. E poi c'è l'enigma degli ostaggi che non si sa quanti erano e che prima dicevano di andare cauti per salvarli, e ora non so se ne parla più, come se non fossero mai esistiti. E forse sono morti tutti. Uccisi dai guerriglieri o morti insieme a loro nei sotterranei. Gli ultimi giorni infatti i guerriglieri si erano rifugiati nel sotterraneo della Grande Moschea che sono immensi. Si mormora che per farli uscire hanno riempito d'acqua e poi attaccato la corrente. Non si sa se è vero, di sicuro c'è che quindici giorni dopo stavano ancora buttando via l'acqua dalla Moschea con dieci pompe enormi. Si dice anche che alcuni sono fuggiti tra cui il capo, e che a Riyadh hanno gettato volantini dicendo che se uccidono i guerriglieri prigionieri, soprattutto uno, un generale di cui non ricordo il nome, che se non è il capo è il secondo, rapiranno il principe Fahdh. Si dice che è pieno di polizia in borghese dappertutto e che se prendi un taxi, non conosce la strada e accetta qualsiasi somma senza contrattare. Conoscendo i tassisti di Jeddah appare probabile che si tratti di polizia.
 Torniamo alle foto. Federico, sei sempre dell'idea che la Polaroid SX 70 non è un ottimo prodotto della moderna Santa Tecnica? Basta tenerla con una mano a distanza di braccio tutto allungato ed è possibile farsi un autoritratto senza prolunghe né ritardi. E poi i colori sono splendidi, soprattutto con il flash che si può usare fino a 30 cm. e non brucia l'immagine ma i dettagli sono precisi.
 Dovrei tornare presto. Ciao
 Verry



THE ROYAL FAMILY TREE

KING ABDEL AZIZ (IBN SAUD)
 reigned 1902-53

King Abdel Aziz created Saudi Arabia by welding together a collection of warring tribes, often assuring their loyalty by marrying the daughters of tribal chiefs. Below, his most prominent descendants.

WIVES:

Wadhwa bint Yezzen	Tamim bint al-Sudairi	Jawharah bint Muwadd al-Jalal	Muhammad bint al-Sudairi	Bint Aqi al-Sudairi	12 other wives
KING SAUD 1953-64	KING FAISAL 1964-75	MUHAMMAD Businessman	FAHD Crown Prince	ABDALLAH National Guard commander	23 other sons
		KING KHALID 1975-	SULTAN Custodian of the Two Holy Mosques		
ABDALLAH Businessman	KHALID Air Province governor	MUHAMMAD Businessman	ABDEL RAHMAN Businessman	HAYF Internal Affairs Minister	
	SAUD Businessman	SAUD Foreign Minister	SALMAN Niyadh governor	TURKI Businessman	
		ABDEL RAHMAN Assistant Corps chief	ABDULLAH Deputy Internal Affairs Minister		
		RANDAR Air force major			
		TURKI Intelligence chief			

The Grand Mosque in Mecca

The Seven Sudairis





Jacqueline Bouvier Kennedy entrò nella grande rotonda del Campidoglio alle 1,58 pomeridiane est, per andarsene venti minuti dopo, a testa alta, senza aver versato una lacrima. Aveva guardato intensamente i portatori in uniforme che situavano con attenzione la bara coperta dalla bandiera di suo marito assassinato in quel catafalco sul quale erano passati i corpi di altri tre presidenti morti allo stesso modo. Toccò il pizzo nero che copriva i suoi capelli. Si chinò a dire qualcosa ai figli, Caroline di cinque anni e John Jr., che compiva i tre anni nel giorno del funerale del padre. Un marinaio la aiutò occupandosi di John, che cominciava a dimenarsi. Caroline restò al fianco destro di sua madre.

Jacqueline Kennedy aspettò nel portico della Casa Bianca per cinque minuti che suo marito compisse l'ultimo ingresso al Campidoglio. Senza tremare.

Il primo discorso cominciò alle 2,02 pomeridiane est. Il volto che essa rivolse all'uomo che le stava parlando era la classica maschera tragica. V'era un luccicar di lacrime nei suoi occhi, ma le sue labbra non tremarono. Una volta le lunga ciglia si abbassarono. Per un istante i suoi occhi si chiusero, le sue spalle si piegarono. Quel momento passò.

Si chinò a dire qualcosa a Caroline. Poi volse di nuovo lo sguardo allo speaker. Questi stava dicendo di come, quel venerdì a Dallas, ella si fosse tolta un anello dal dito per deporlo nelle mani del marito morente. Il suo sguardo andò poi alla cassa posata sotto la grande cupola. Lo speaker si fermò. Essa lo ringraziò con l'ombra di un sorriso. Un altro speaker cominciò il suo commento. Jacqueline piegò la testa dolcemente per sussurrare qualcosa a Caroline. Lo fece con gravità, senza espressione. Un terzo speaker, l'ultimo, cominciò il suo tributo al Presidente.

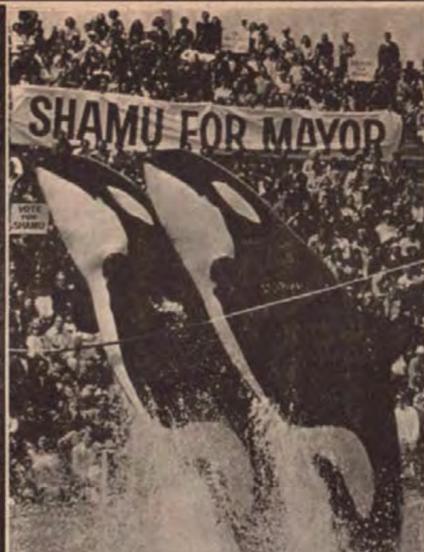
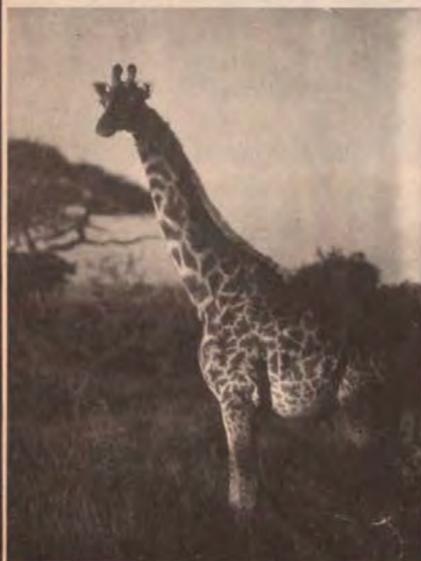
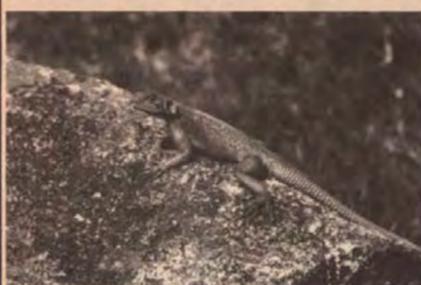
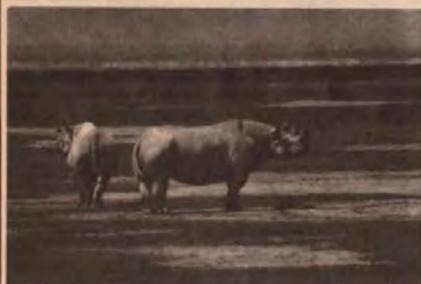
A metà del discorso, la figura marziale di Jacqueline Bouvier Kennedy oscillò nuovamente. Nessuno se ne accorse. Di nuovo quel momento passò. Diresse i suoi occhi alla sommità della cupola e li chiuse per un attimo. Le sue spalle si accacciarono un po'. Il discorso dello speaker volgeva al termine. Bobby Kennedy sussurrò qualcosa. Alcuni soldati posero la ghirlanda rossa bianca e blu del presidente Johnson sulla cassa. Jacqueline prese la mano della figlia e insieme avanzarono per quindici passi verso il catafalco. Si inginocchiarono insieme. Erano le 2,19 pomeridiane est. Madre e figlia arrossirono e tornarono al loro posto. Per tutto il tempo gli occhi della televisione avevano guardato. E stavano ancora guardando come una magnifica e brava donna e la sua piccola figlia camminassero ancora nel mondo.

Joseph L. Myler, UPI Correspondent

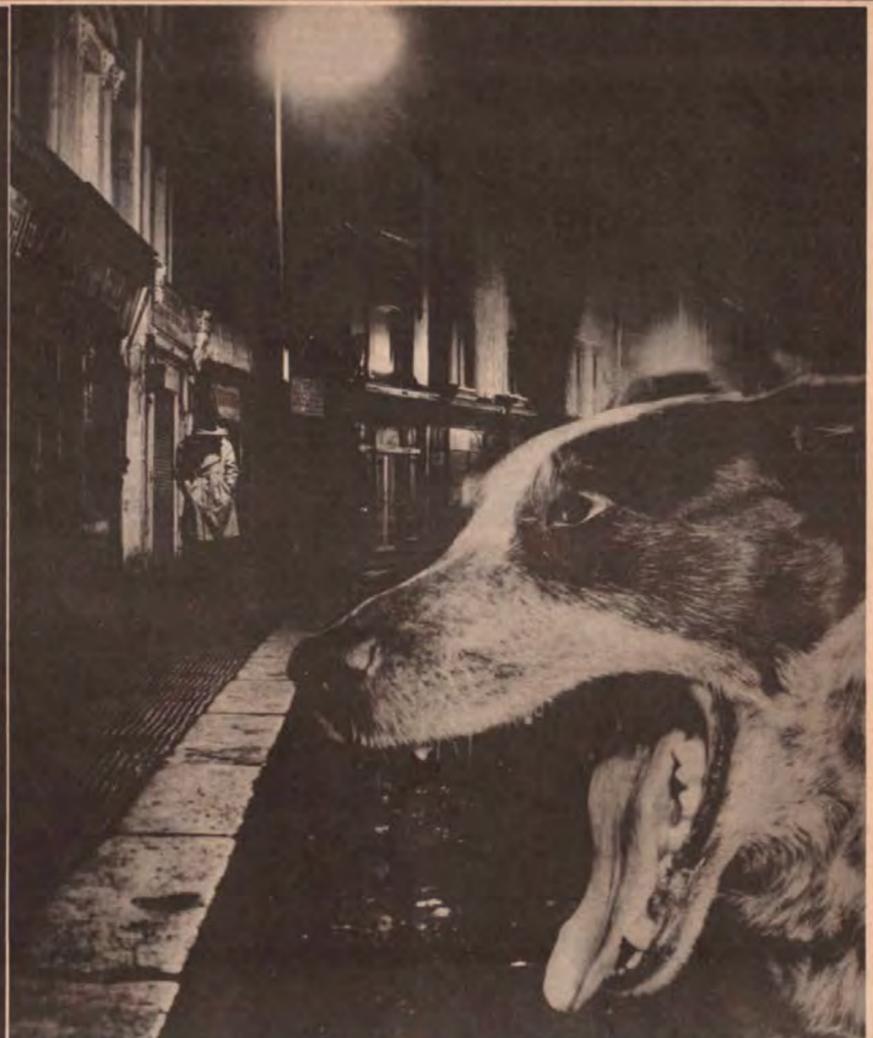
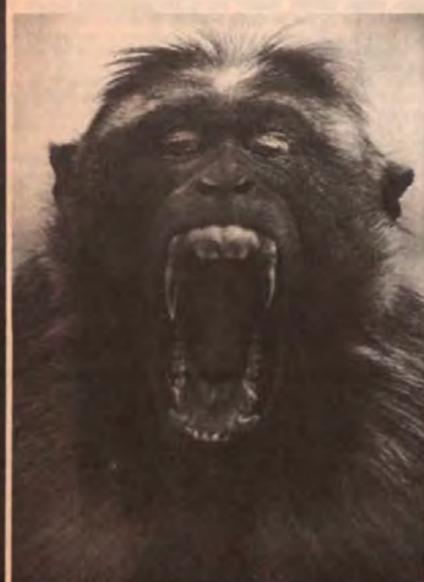


DAI SUOI OCCHI NON

CADDERO LACRIME



DISPERSE IN MARE LE CENERI DELLA CALLAS
 Atene. Le ceneri di Maria Callas sono state disperse oggi nel Mar Egeo, così come aveva disposto la cantante scrivendo nelle sue ultime volontà: « Adagiatemi nei mari di Grecia là dove sono nata ». Nel primo pomeriggio il ministro greco della cultura Nanias da bordo di una motovedetta militare, dopo aver aperto la minuscola urna cineraria trasportata con un volo speciale da Parigi, ha gettato le ceneri in un mare in tempesta, quasi all'altezza dell'isola Egina, a tre miglia dalla costa ateniese. Un forte vento ha però respinto sul gruppetto delle autorità e dei familiari parte delle ceneri, mentre i marinai rendevano gli onori militari. Il ministro, a nome del governo, aprendo l'urna ha detto: « L'arte di Maria Callas, nata in terra greca è diventata patrimonio dell'umanità ». La pianista Vassos Deventzi, amica intima ed interprete delle ultime volontà della Callas, la sorella della diva Giacinta, e due fedeli domestici, alcuni artisti greci hanno dato dal ponte della motovedetta l'ultimo saluto.



SENZA PUNTI DI ROTTURA

Seduti intorno a un tavolo Federico, Marion, Pier Luigi, Alessandro e lo facciamo un gioco. E' un gioco sul linguaggio, o meglio, è un gioco di linguaggio o, meglio ancora, è un gioco-linguaggio, se è vero, come sostiene Lévi-Strauss, che solo il gioco, in quanto costruttore di differenze (si parte da « giocatori » - indifferenziati, e si finisce in « vincitori » - e « vinti », vincitori VS vinti: è il che nasce quello che Barthes chiama « il grande mito semiologico del versus »), può costituire la base per la costruzione di un linguaggio. Il gioco che si fa è semplice: uno del gruppo esce e gli altri concordano una parola da indovinare (le parole sono di pertinenza teatrale: regista, attore, spettacolo, testo, ecc.), poi rientra e rivela a ciascuno degli altri una domanda tipo: « se fosse... » (un animale, una parte del corpo, ecc.) e, dalle risposte ricevute, deve indovinare la parola concordata. Un po' cretino anche, come gioco, ma i giochi cretini hanno questo di buono: che le loro strutture sono trasparenti, si lasciano leggere (interpretare) facilmente. Comunque, ecco la trascrizione di alcuni brani del gioco.

Parola da indovinare: **ATTORE**

« Un serpente » (come animale: Pier Luigi); « degli slip con su scritto stop » (come indumento: Marion); « un cazzo » (come parte del corpo: Alessandro). Sia Pier Luigi che Alessandro hanno poi qualificato l'attore, in quanto mezzo di locomozione, « un razzo che va alla velocità della luce ».

Parola da indovinare: **TEATRO**

« Il culo di Marilyn Monroe incorniciato a cuore » (come parte del corpo: Federico); « un nubifragio » (come fenomeno atmosferico: Alessandro). Anche Federico ha definito il teatro, quale fenomeno atmosferico, « un temporale ».

Parola da indovinare: **SPETTACOLO**

« Un leopardo » (come animale: Pier Luigi); « un trapano da dentista » (come oggetto: Federico); « il lombo » (come parte del corpo: Alessandro). « Un trip » l'ha definito Marion, come viaggio.

Parola da indovinare: **TESTO**

« Un robot trasformabile in aeroplano » (come mostro: Federico); « un'indempienza » (come colpa: Pier Luigi); « un catalogatore » (come uomo: Marion). Federico, come oggetto, ha parlato anche di « un bicchiere d'acqua, con l'ingorgo ».

Parola da indovinare: **REGISTA**

« Un culo » (come parte del corpo: Pier Luigi); « un dinosauro » (come animale: Marion). Pier Luigi, come donna, ha parlato del regista in termini di « una puttana che probabilmente ha cambiato sesso ». Regista = culo; attore = cazzo; testo = robot oppure un bicchiere d'acqua... Si potrebbe disquisire a lungo su queste equivalenze: gli psicologi, più o meno lacaniani, avrebbero gioco facile. Ma il mio è un altro gioco, lo gioco a fare il semiologo-linguista. Non mi interessano tanto le equivalenze poste, quanto il fatto che siano state poste delle equivalenze sinonimiche (regista = culo...) « eterodossa » e « private ». Perché, dimenticavo di dirlo, tutti indistintamente hanno indovinato la parola misteriosa al primo tentativo e senza esitazioni.

Il gioco mi ha giocato. Pensavo di fare dell'ermeneutica, e invece si è fatto solo una « conversazione in famiglia » e, si sa, ogni famiglia ha il suo lessico. Ma anche da questo si possono trarre delle deduzioni. E' noto che, secondo Quine (con il quale concordo) il significato di un'espressione non è altro che la classe di espressioni ritenute sinonime o, più blandamente, equivalenti all'espressione data. Se si pone regista = culo, ad esempio, si pone come significato di « regista/culo » e, reciprocamente, come significato di « culo/ regista ». Questa prassi è vera per tutti. Voglio dire: tutti gli utenti di un linguaggio costruiscono « significati » ponendo delle equivalenze semantiche che, in quanto stabilite dall'utente, sono del tutto arbitrarie. Naturalmente, la libertà che uno si concede nel porre le equivalenze, la paga in termini di possibilità di comunicazione: tant'è vero che, in generale, le equivalenze individuali tendono ad addensarsi intorno ad una « partizione-standard » (potrebbe essere un aggiornato dizionario dei sinonimi), che garantisce un buon rendimento della comunicazione.

Quando le equivalenze sono « eterodosse » e condivise solo da una identificabile (e, in genere, piccola) comunità, si ha un idioletto (in termini più semplici, un gergo). Un idioletto è tanto più « esclusivo » quanto più si allontana dalla partizione-standard. E' ovvio che un « idioletto esclusivo » garantisce un massimo di comunicazione all'interno della comunità che lo condivide e, in pratica, l'incomunicabilità con il « resto del mondo ».

C'è voluto molto per arrivarci, ma per me il risultato interessante del gioco (cioè quello di cui voglio occuparmi) è questo: i membri del Carrozzone usano un idioletto teatrale fortemente esclusivo. Questo, lo dico per inciso, non è eccezionale: tutta la letteratura sul teatro fatta da uomini del teatro è di tipo, più o meno, idioletto (il genere si parla di « un forte uso della metafora »: si pensi a Stanislawski), a Grotowski, ma anche ad altri. Adesso le deduzioni: le espongo sinteticamente e come puri passaggi logici derivanti dalla premessa.

1. Uso e frequenza dei neologismi. Il Carrozzone (ma anche gran parte della post-avanguardia) fa grande uso di neologismi. Che sotto ci siano dei « concetti » qui non mi interessa: gioco a fare il semiologo-linguista, l'ho detto. E' evidente che un idioletto, specie se fortemente esclusivo, è portato strutturalmente a implementarsi di neologismi (magari perdendo, al contempo, termini preesistenti): se accogliesse espressioni « comprensibili » (agli altri) diminuirebbe proporzionalmente la sua esclusività. Dunque: i neologismi possono veicolare dei « concetti » o delle « parole d'ordine », ma in primis confermano e consolidano il carattere esclusivo dell'idioletto: sanciscono (e potenziano) un isolamento che si manifesta linguistica-mente ma che, è ovvio, non è solo linguistico.

2. Potenzialità « pedagogica » dell'idioletto. Può sembrare un paradosso, ma l'idioletto è il presupposto per una funzione pedagogica. L'idioletto costituisce un « sapere » (esclusivo), e quindi stabilisce un corpus culturale che può (non ho detto: deve) essere trasmesso agli altri.

3. Rapporto con un linguaggio « madre ». E' ovvio che, per trasmettere il sapere costituito dall'idioletto, non si può servire dell'idioletto stesso (il quale, per definizione, è incomprendibile agli altri): c'è bisogno di un linguaggio che includa l'idioletto e del quale questo sia, per così dire, una parte. Comunque: esiste strutturalmente, per ogni idioletto, il problema del rapporto (proprio materno) con un linguaggio « madre ».

4. Il « crimine » linguistico. La questione è drastica: o si instaura un rapporto con il linguaggio « madre » e quindi si può assolvere a una funzione pedagogica e però si rinuncia al proprio isolamento idioletto; oppure tale rapporto non si instaura e quindi si rinuncia all'istanza pedagogica e però si riafferma il proprio isolamento (che, lo ricordo, è solo in superficie linguistico). La prassi del « crimine » linguistico, la ricerca della disfunzione, lo « sgarro » istituzionale fatto al linguaggio « madre » sono sintomi inequivocabili di un taglio del cordone ombelicale con la « madre » linguistica: con tutti gli effetti che ne conseguono.

5. Pedagogia dell'isolamento. Rinunciare ad una pedagogia comunicazionale (rendere partecipi gli altri del proprio idioletto: del pro-

prio sapere) non implica la rinuncia ad ogni pedagogia tout court. Quella che si instaura la si può chiamare « contropedagogia »: è, essenzialmente, una pedagogia dell'isolamento.

E' l'elevazione dell'isolamento ad autosufficienza.

6. Il teatro è il teatro. Il caso esemplare di autosufficienza (linguistica) è l'annunciato tautologico: A è uguale ad A. L'annunciato tautologico, da un punto di vista semiologico, è quello che afferma (meta-linguisticamente) che un'espressione ha come sinonimo (o equivalente) se stesso. Cioè: il significato di /A/ è « A ». Non è un caso che classi di equivalenza di questo tipo (« singoletti », si chiamano) siano caratteristiche degli idioletti fortemente esclusivi. Ed è naturale; se ci si pensa: i sinonimi servono per spiegare il significato di un'espressione. Più la comunità è compatta e isolata, meno c'è bisogno di spiegarsi, e quindi meno c'è bisogno di sinonimi. Il significato di /A/ è « A » e tanto basta.

Ora concludo:

se il regista è un culo, se l'attore è un cazzo, ne consegue logicamente che il teatro è il teatro.

Schefer dice, a proposito del Rinascimento, che il « teatro non ha spalle ». Il teatro del Carrozzone non ha neanche occhi: non guarda il pubblico né nient'altro. Guarda solo se stesso. Se ha degli occhi, li ha rivolti all'indietro e, voglio dirlo chiaro, questo non è male, come, del resto, tutte le scelte deliberate.

L'idioletto, cioè l'isolamento (elevato ad autosufficienza), porta alla circolarità.

E il circolo, si sa, è la forma senza punti di rottura.

Franco Ruffini

SE FOSSE...

SE (L'ATTORE) FOSSE

UN UOMO COSA SAREBBE

M. D'A.: Il Mr. Muscolo della Mansfield.

Perché? Perché non gli puoi chiedere niente altro.

UNA COLPA?

F. T.: Non so quali siano le colpe... forse un peccato di gola.

Perché? Perché è vorace, perché mangia troppo.

UN ANIMALE?

M. D'A.: Una pantera.

Perché? Perché aggressiva.

UN OGGETTO?

F. T.: Un vibratore.

Perché? Perché penetra.

UN MOSTRO?

F. T.: Un serpentaccio.

Perché? Perché è fallico, insidioso, spugniante, sa tutte le malizie e ti boccia.

M. D'A.: Un'alterazione del comportamento.

Perché? Per una situazione coatta data e l'uscita con un comportamento deviante. (I malati che ti mangiano fra loro).

UN RUMORE?

M. D'A.: Lo scontro fra due macchine.

Perché? Per il fattore tempo; la dilatazione temporale dello scontro e il minimo della durata.

UNA STRADA?

P. L. T.: Sarebbe quella strada chiusa ad Amsterdam con le puttane in vetrina.

Perché? Perché alla sera è così; ma me la posso immaginare anche alle dieci del mattino...

UNA BEVANDA?

A. L.: Un bicchiere di latte.

UN INDIUMENTO?

M. D'A.: Le mutande di leopardo, gli slippi con su scritto stop, le mutande con lo spacco...

UNA PARTE DEL CORPO?

A. L.: Il cazzo.

Perché? Per la concentrazione di un fattore erotico.

UN MEZZO DI LOCOMOZIONE?

P. L. T.: Un razzo che va alla velocità della luce e che da quanto va forte gira che sia fermo.

A. L.: Un razzo che va alla velocità della luce.

Perché? Perché partendo da una situazione di estrema velocità si hanno infinite possibilità di avvicinamento, di perdite, di visioni, di ingressi in « buchi neri ».

SE (IL TEATRO) FOSSE

UN UOMO COSA SAREBBE?

M. D'A.: Uno su un letto agli ultimi stadi di una malattia di cancro.

UN MERITO?

M. D'A.: Una premiazione di quelle che si vedono al cinema tipo « la bambina più buona dell'anno ».

Perché? Per controsenso, per il cattivo gusto e nello stesso tempo per il fascino di vivere quella situazione.

UNA STRADA?

F. T.: Il viale del tramonto.

Perché? Uno: perché è una citazione. Due: perché è un morto dentro la piscina. Tre: perché c'è Gloria Swanson. Quattro: perché è a colori.

UNA PARTE DEL CORPO?

F. T.: Il culo di Marilyn Monroe incorniciato a cuore.

UN FENOMENO ATMOSFERICO?

F. T.: Un temporale.

A. L.: Una catastrofe, un nubifragio, un terremoto.

Perché? Per l'interruzione di una serie di rapporti che funzionano.

UN GIUOCO?

A. L.: Una roulette russa.

Perché? Per lo sconvolgimento del prestabilito.

SE (LO SPETTACOLO) FOSSE

UN UOMO, COSA SAREBBE?

F. T.: Sarei io.

UNA DONNA?

F. T.: Jacqueline Kennedy.

Perché? Perché è una marchetta.

UN ANIMALE?

P. L. T.: Un leopardo.

UN OGGETTO?

F. T.: Sarebbe un trapano da dentista.

Perché? Perché provoca due reazioni: una nel trapanatore e una nel trapanato.

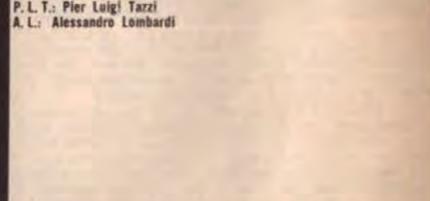
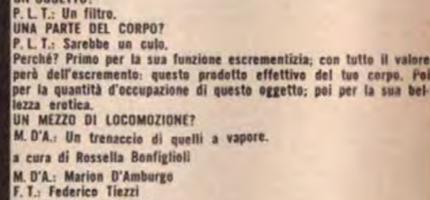
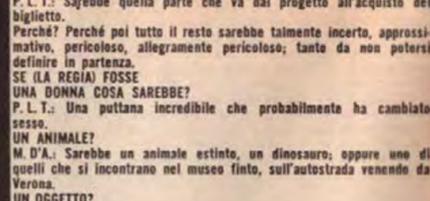
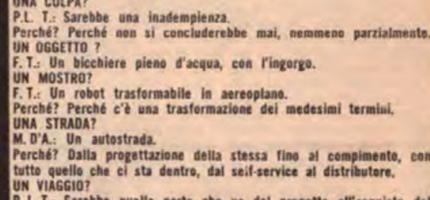
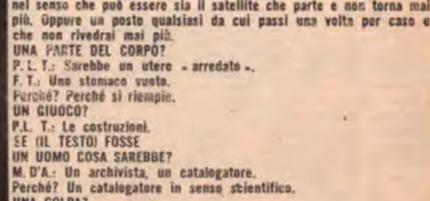
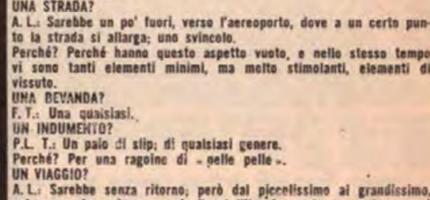
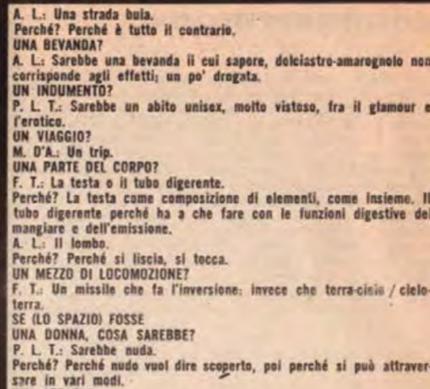
A. L.: Una cosa un po' fragile, forse trasparente. Oppure un paio di scarpe molto cattive.

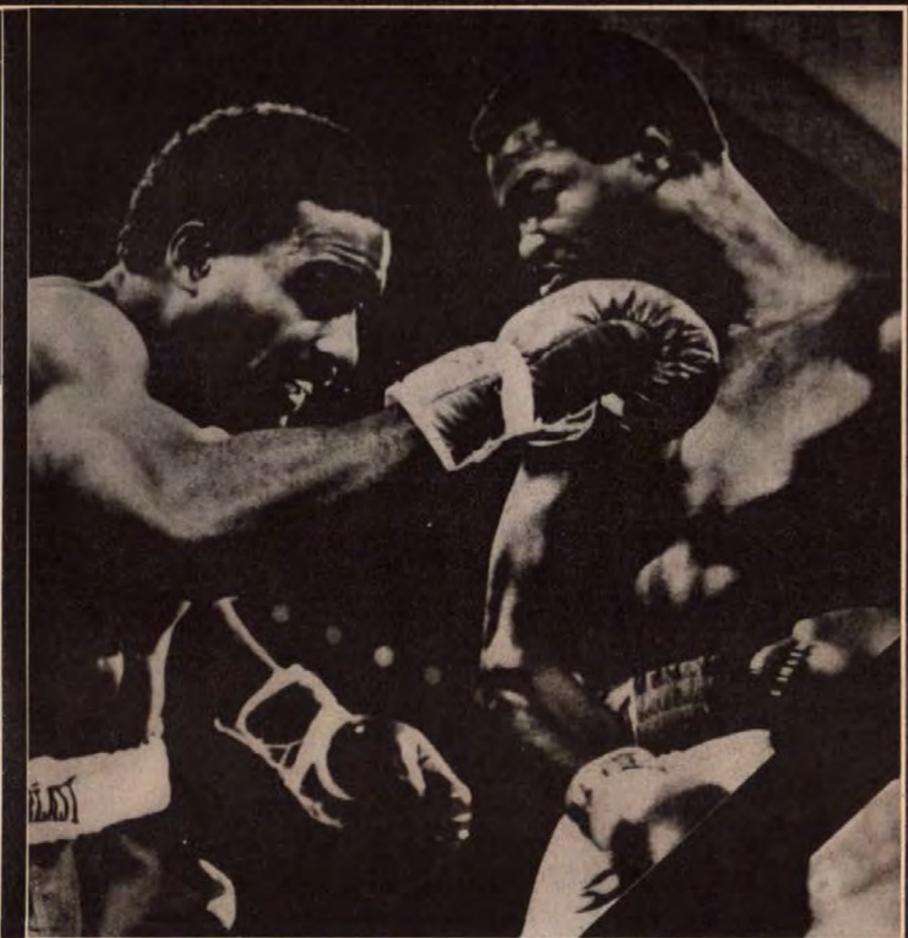
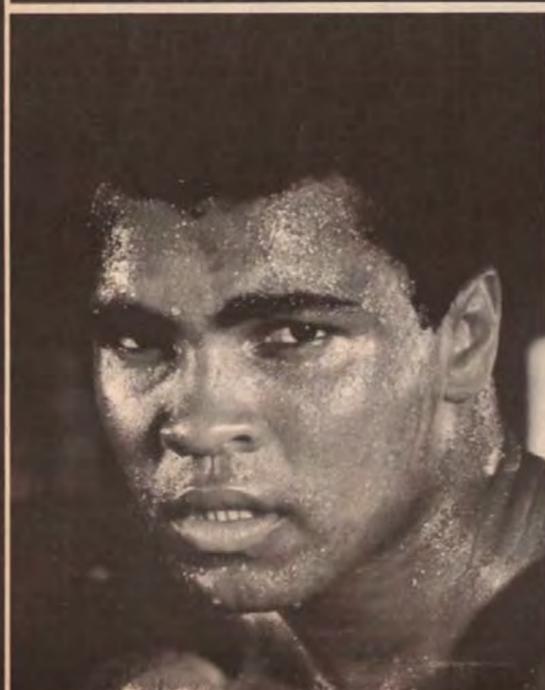
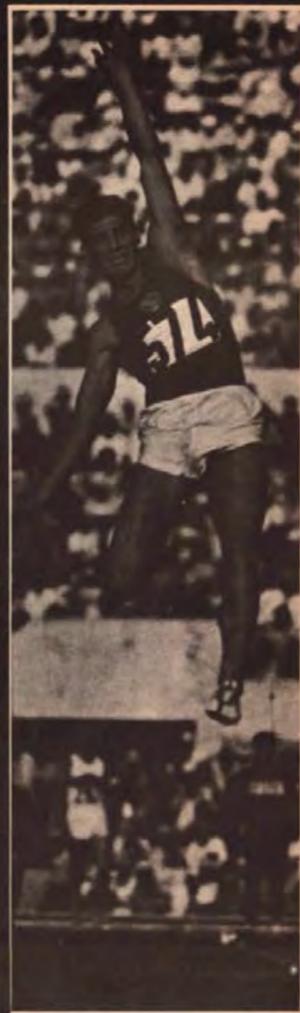
UN RUMORE?

P. L. T.: Sarebbe una banda sonora.

Perché? Prima perché è artificiale. Poi perché vi si può incidere tutto; poi perché puoi alzare il volume, abbassarlo. Lo puoi spegnere, lo puoi vendere.

UNA STRADA?





Le classifiche della W.B.A.

PESI MASSIMI		PESI Piuma	
<p>Campione: MUHAMMAD ALI USA</p> <p>1. Larry Holmes USA 2. Ken Norton USA 3. Kalid Khalifa Africa 4. Leon Spinks USA 5. John Terry USA 6. Gerry Carter Africa 7. Oscar Duarte Africa 8. Nduka Oduro Africa 9. Domingo D'Elia Argentina 10. Osamu Sotok USA</p>	<p>Campione: EUSEBIO PEDROZA Panama</p> <p>1. Danny Lopez USA 2. Hector Camacho Panama 3. Juan D. Marquez Argentina 4. Roberto Costanzo Spagna 5. Mike Ayala USA 6. Royal Kibayashi Giappone 7. Carlos Luetz Spagna 8. Ruben Olivares Marocco 9. Yoshino Shimizu Sud Africa 10. Toshi Matsuoka Sud Africa 11. Enrique Solis P. Rico</p>		
PESI MEDIOMASSIMI		PESI SUPERGALLO	
<p>Campione: MIKE ROSSMAN USA</p> <p>1. Marvin Johnson USA 2. Victor Galandier Argentina 3. Marino Trankovic Argentina 4. John Gumbel Inghilterra 5. Alberto Lopez Cuba 6. James Brier USA 7. Yusufu Waseha Nigeria 8. Sabirko Sakaba Sud Africa 9. Eddie Grayson USA 10. Gary Swannellott Canada 11. Volker Johnson USA</p>	<p>Campione: RICARDO CARDENA Colombia</p> <p>1. Wilfredo Rivera P. Rico 2. Julio Hernandez Nicaragua 3. Sergio Y. Palma Argentina 4. Jose Puga USA 5. Robert Valdez Giamaica 6. Walter Velazquez Cuba 7. Jonathan Chung Corea 8. Norberto Jimenez Cuba 9. Luis Choi Dominica 10. Ron-Hoan Hong Corea 11. Ulises Morales Panama</p>		
PESI MEDI		PESI GALLO	
<p>Campione: RUGO CORRO Argentina</p> <p>1. Kim Anshulim USA 2. Marvin Weaver USA 3. Sam Moran USA 4. Ronny Starna USA 5. Rodrigo Valdes Ecuador 6. Marcos Lora Mexico 7. Tony Chavarrin USA 8. Julio Suli Corea 9. F. J. Makhulu Sud Africa 10. Fernando Obermayer Venezuela</p>	<p>Campione: JORGE LUJAN Panama</p> <p>1. Carlos Zayas Mexico 2. Wilfredo Rivera Nicaragua 3. Julio Garcia Cuba 4. Alberto Lopez Cuba 5. Humberto Rivera Mexico 6. Roberto Hernandez Mexico 7. Alberto Hernandez USA 8. Ramon Hernandez Cuba 9. Emilio Lopez Giappone 10. Juan F. Rodriguez Spagna 11. Jesus Gonzalez Spagna</p>		
PESI SUPERWELTER		PESI MOSCA	
<p>Campione: MASASHI KUDO Giappone</p> <p>1. Rocco Marchese Italia 2. Marco P. Pire Inghilterra 3. Jeff Starn Inghilterra 4. Eddie Goss South Africa 5. Manuel R. Gonzalez Argentina 6. Neil Ales USA 7. Nelson Lopez Cuba 8. Alfredo Cabal Argentina 9. Richard Lopez Colombia 10. Emanuel Villa Colombia</p>	<p>Campione: BETULIO GONZALEZ Venezuela</p> <p>1. Miguel Gutierrez Mexico 2. Gary Branstetter Panama 3. Luis Barrera Argentina 4. Ruben Torres Venezuela 5. Peter Mathews USA 6. Marlon Vega Sud Africa 7. Vencenzo Martinez Cina 8. Samuel Mackenzie Marocco 9. Toshiyuki Sakurai Giappone 10. Shoji Oguma Giappone</p>		
PESI WELTER		PESI MINIMOSCA	
<p>Campione: JOSE CUEVAS Messico</p> <p>1. Rafael Sanchez P. Rico 2. Sergio Escobar P. Rico 3. Pete Rauzon P. Rico 4. Rey Lopez USA 5. Daniel Hernandez USA 6. Daniel Gonzalez Argentina 7. Roberto Cruz Giappone 8. Ryo Sorimachi Giappone 9. Anthony H. Gomez Argentina 10. Tommy Super USA</p>	<p>Campione: YOKO GUSHIKEN Giappone</p> <p>1. Sang-Hui Kim Corea 2. Rafael Pedroza Panama 3. Amado Urbina Mexico 4. Heavani Kim Corea 5. Ryohei Maruyama Giappone 6. Hiroshi Yuzaki Giappone 7. Chantee Park Corea 8. Sangi Chung Corea 9. Alfonso Lopez Panama 10. Hector Hernandez B. Dominica 11. Faamoni Vitoonchai Thailanda</p>		
PESI SUPERLEGGERI		PESI SUPERPUMA	
<p>Campione: ANTONIO CERVANTES Colombia</p> <p>1. Sergio Hernandez Cuba 2. Esteban de Jesus R. Dominicana 3. P. Rico</p>	<p>Campione: SAMUEL BERRANO P. Rico</p> <p>1. Alexis Arguello Nicaragua 2. Nelson Medina Sud Africa 3. Ramon Hidalgo Panama 4. Rafael Lopez Mexico 5. Tai Ho Kim Corea 6. Leonel Hernandez Venezuela 7. Kazuyuki Kim Giappone 8. Vasilios Iliadis Corea 9. Moises Cho Giappone 10. Bobby Chason USA 11. Frankie Baltazar USA</p>		

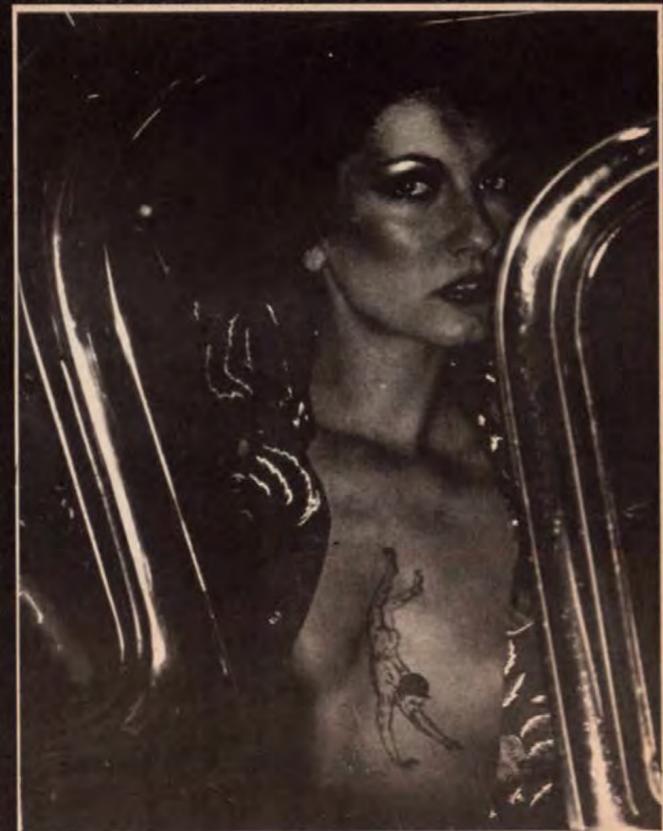
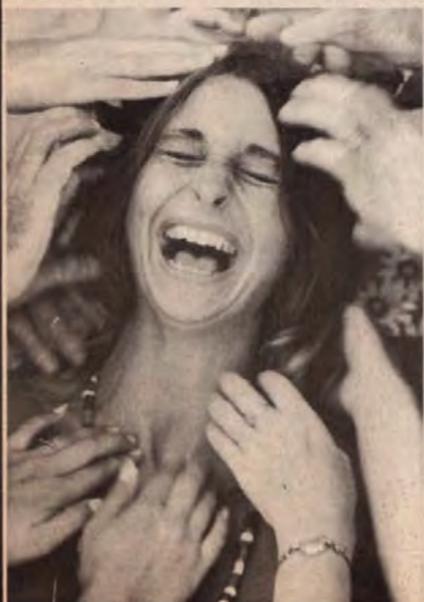


* Riconosciuto come campione del mondo del W.B.A., questi atleti sono da considerarsi gli sfidanti più qualificati (Aggiornamento al 28 febbraio 1979).



A better idea from Flax to stain your fingers, beautify your skin and hard Cellulite. Flaxins will have you hot!

FOR A MOUTH DIVINE
BRUSH WITH ORAL SHINE,
BRUSH YOUR DOLISTS AWAY
AND TAKE WHAT COMES YOUR WAY.



Get a piece of the action...

GET Fredericks' CATALOG FREE*

KNOWLEDGE MORE LIKE THESE!

Ask for Ask!

Fredericks

Find the Fun in Fredericks' "Fundies!"

FREE CATALOG

FIRM UP! SHAPE UP! SEX UP!

VIBRATING TRIPLE EXERCISE

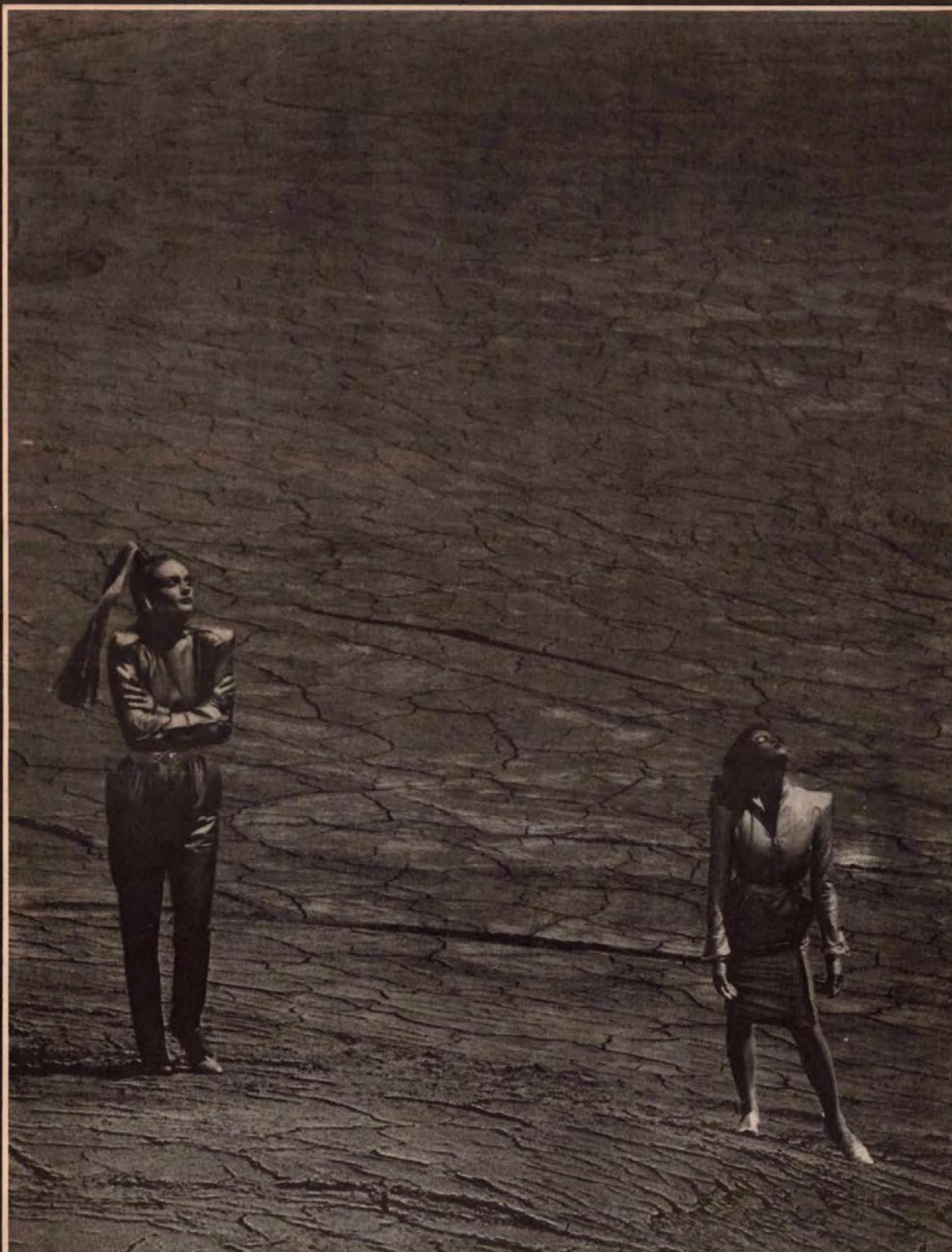
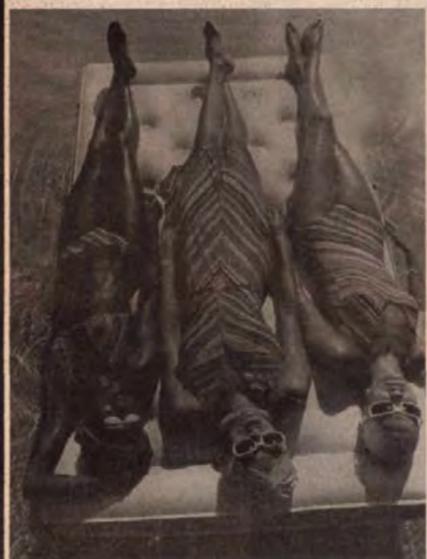
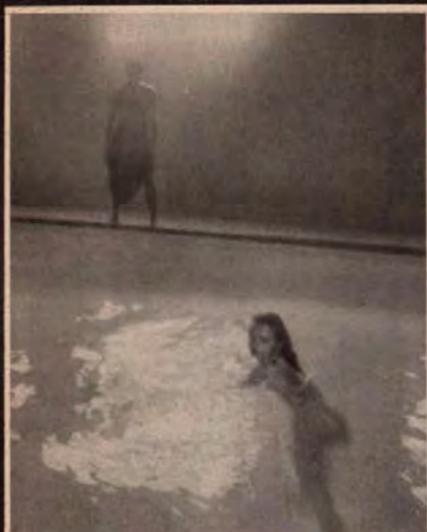
BELLY-DANCE

BEAUTY-BREAST PLAN

GLIMMER-GLOVE SYSTEM

CALL FREE!

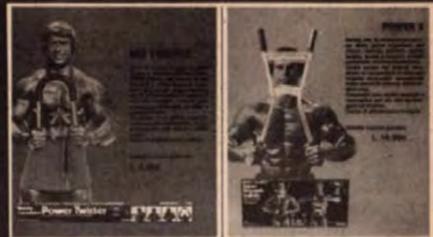
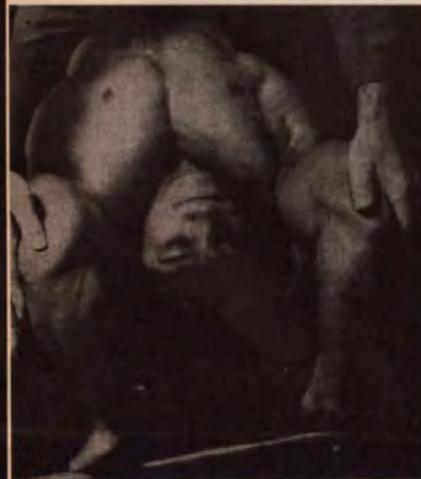






VAPORE CALDO

La prossima volta che avete bisogno di calde attenzioni, portate anche un paio di vostri amici. Il sesso e la sauna hanno una loro maniera particolare di rilassare la tensione dei corpi e rischiarare le menti sovraccaricate. Offrono ambedue sensazioni vaporose, troppo seducenti per venir trascurate. Un corpo nudo che si copre rapidamente di gocce di vapore è semplicemente eccezionale. Il calore fa emergere in tutti noi una certa sensualità. I capezzoli si ergono, le gambe e i polpacci, bagnati e lucidi, vibrano mentre il calore rilassa i muscoli contratti. Le guance assumono una tinta rosata, i capelli si inumidiscono, le labbra si separano appena, il respiro appesantisce — per tutto il corpo senti vibrare la vita!
Il calore di una sauna può portarti alla febbre, e oltre. Quello che sembra un orgasmo è il crescendo sensuale che ti pervade.
Saltare da una sauna calda e appiccicosa — o da un letto — in una pozza d'acqua fresca, ghiacciata è la maniera perfetta di raffreddarsi prima di raggiungere la temperatura d'ebollizione.
Ne uscirete certamente più che puliti.





PUNTO DI ROTTURA

Punto di rottura

Se ci riportiamo alla mente *Presagi del vampiro* e *Vedute di Porto Saùd*, questo *Punto di rottura* (due studi/un film) che il Carrozone ha presentato al Rondò di Bacco sotto la nuova sigla di gestione «Magazzini Criminali Productions», può apparire a prima vista più facilmente decodificabile, più immediatamente accessibile. All'analisi minuta del gesto, alla segmentazione del fattore mimico portata fino alle estreme conseguenze, sono subentrati infatti un'accelerazione del linguaggio visivo, una abbondanza del colore che trova il suo contrappunto nella prepotenza di una colonna sonora (parola più musica) alla quale si può fare solo l'appunto di esiliare da una comprensione continua chi non sia padrone della lingua inglese o della tedesca.

Tutti questi elementi insoliti, risolti del resto con un senso della professionalità perfettamente indiscutibile, sono solo in apparenza una deviazione dalle forme già care al Carrozone: in realtà, se lo spettacolo appare più mosso, più ricco di inventiva, il fondo del discorso rimane intatto. Non lasciamoci ingannare dal divertimento che offre il ritmo alla MacSennel della sequenza iniziale, non lasciamoci distrarre dalla gustosa e funambolica festività delle due donne-ragno, a passaggio perpendicolarmente alle pareti e neppure dal simbolo magrittiano delle due gambe di donna seduta (invisibile per il resto del corpo) sospesa nel vuoto.

Che l'analisi del fattore teatrale e delle interne relazioni che lo guidano sia lo scopo precipuo di tutta l'azione stanno a dimostrare tanti piccoli spiragli entro i quali rivedete in chiaro gli studi della vigilia. L'uso dello spazio, la proiezione dei corpi nel vuoto, l'iterazione ossessiva del gesto o del suono prodotto al di fuori della colonna sonora registrata parlano da soli. C'è, se mai, in più il riferimento costante all'immagine filmica, che sembra spezzare la vecchia referenza all'immagine dagherrotipica. C'è il richiamo a modelli evidenti, si chiamino essi Hitchcock o Welles o Warhol poco importa, c'è il richiamo alla moviola e all'operazione di montaggio, come pure all'uso del primo piano e del campo lungo.

La stessa utilizzazione della mobilità degli oggetti reca all'insieme della rappresentazione una nota che direi cinematografica ancor prima che cinematografica, contribuendo alla suggestione di una spettacolarità cui non difettano momenti di sottile humor mai forzato, ricco com'è di fermenti quasi clownistici. Momenti che poi il grande finale degli uomini-scimmia riscatta da ogni sospetto di facilità.

Nel complesso, *Punto di rottura* segna da un lato la frattura con certi moduli, dall'altro è testimonianza della messa a frutto di lunghe e meditate esperienze. La presenza stessa di Marion D'Ambrugo, di Alga Fox, di Sandro Lombardi, di Luca Abramovich, di Pierluigi Tazzi, di Luisa Saviori e, ovviamente, di Federico Tiezzi assicura la continuità di un'indagine che ha valore di sperimentazione ma non si arresta alla sperimentazione stessa.

Il maltempo ha impedito, la sera della prima (che era una prima assoluta per l'Italia) il trasferimento al Ponte dell'Indiano e l'intervento relativo. Ma il successo è stato caldissimo ugualmente, decretato da un pubblico tanto folto quanto preparato. Si replica.

Paolo Emilio Pesenti
(La Nazione, 18 febbraio 1979)

L'agonia di chi non vuol morire

Punto di rottura è il nuovo spettacolo del gruppo «Il Carrozone», da venerdì in rappresentazione al Rondò di Bacco. *Punto di rottura* è la condensazione, in uno spazio profondo e opalescente come un tubo catodico, di alcuni stati di agonia. E' quasi il campo di concentramento di alcuni frammenti di metastasi. Il punto di rottura è il luogo immaginario da dove cominciano i nostri possibili destini di distruzione: l'inizio di un gioco di massacro, l'istante impercettibile che segna il trapasso dall'ordine al caos, dalla forma all'informale, dalla biologia alla patologia, dal linguaggio al balbettamento. Per dirla come un umanista, è l'anelito che non tiene della nostra quotidiana catena di atti.

Il teatro è la stagione e il luogo in cui il «punto» diventa almeno l'orlo frastagliato e impervio di una malattia collettiva, laddove, cioè, l'astratto futuro di catastrofe discende e si fa mutamento di massa. E questo luogo di teatro non poteva che essere la stagione passata, prossima e recente della «vita americana». Tubo catodico, campo di concentramento, tunnel: questa è la scena su cui come lampi intermittenti o come ossessivi replays, vediamo accamparsi i corpi, gli stracci, i felici, le ombre e soprattutto i suoni plastici, di quella che è stata una delle più belle e delle più ingannate stagioni della nostra vita di cittadini dell'impero americano (d'Oriente).

A dire il vero, la scena assomiglia anche ad una galleria di storia del costume di un immaginario reliquario futuro: man mano che dal fondo, attraverso filamenti e corde, gli attori si avvicinano agli spettatori, anche il tempo si avvicina ai giorni nostri. Diapositive

come raffiche di ricordi, con le piramidi del film kolossal e i lemmi di un vocabolario italo-inglese, con gli spezzoni di Hitchcock, Marlene Dietrich, Rolling Stones e John Travolta. Il fantasma Marilyn e quello di Cecil B. De Mille, lo stile di Andy Warhol e di Orson Welles. Il tempo si appiattisce in un assemblaggio memoriale, gioco di sons et lumières di una Bisanzio che comunica tutta la seconda mano. Diapositive e musiche vengono paritrici da un banco di regia disposto a vista, quasi la cornucopia inesauribile fatalmente destinata a trasformare tutto in pellicola e nastro. Come da sempre avveniva e avviene a Bisanzio, e come naturalmente avviene al Rondò. Solo che alla prigione cinematografica in cui spettatori e attori si sono rinchiusi, quelli del «Carrozone» hanno opposto l'unica arma capace, se non di insurrezione, almeno di resistenza. La malattia del corpo e la metastasi del linguaggio, appunto. Il loro corpo di attori, immerso nel bagno di immagini e di rumori, guidato da una perversa moviola, ha cominciato subito ad impazzire. Ripetizioni accelerate, ripetizioni lente, dettagli su oggetti e parti del corpo, perdita della prospettiva, scomposizione dei gesti e dell'azione.

Il rituale americano (culturale e sociale) e il vocabolario del costume estetico dei nostri anni ultimi viene ridicolizzato con le accelerazioni di Chaplin e le segmentazioni di Cage e Warhol. Sono gli stessi segni della nevrosi e dell'alienazione. La patologia schizoide e sadomasochista, quella cui il gruppo teatrale inclinava con vocazione neoromantica in alcuni dei trascorsi spettacoli, qui si riempie di tensioni combative non più narcisistiche e si impone anzi in una spietata e sofferta, drammaticissima, permanente conflittualità. Le torsioni abnormi di chi espone il suo corpo in scena, violente e alienate, fanno da contrappeso, in questo spettacolo, al fascino voyeuristico dell'America cinematografica e musicale. Di fronte alla quale i corpi inerti sono pronti oggi a cedere di nuovo (ma fino a quando?) indossando maschere servili delle scimmie travoltiane.

Di fronte alla miseria storica dell'uomo occidentale agonizzante, «Il Carrozone» ha saputo evitare le soluzioni consolatorie aperte. Non piegandosi all'eleganza neoaccademica delle avanguardie dell'aiuto icastico e del coma profondo, né illudendosi sul valore «alternativo» del nuovo contornismo della perversione. Ha accettato di rappresentare l'agonia di chi non vuole morire.

Siro Ferrone
(L'Unità, 18 febbraio 1979)

Tutto l'universo appeso a un elastico da fienda

Una volta (fino a 2 mesi fa) si chiamavano il gruppo del Carrozone; ora hanno scelto una nuova sigla che è diventata anche il titolo di un loro catalogo-rivista, «Magazzini criminali» (scritto a mano dal pittore Aighiero Boetti: «magazzini» con la destra e «criminali», tremolante e distorto, con la sinistra). Raggiungevano nelle loro performance passate punte di intelligenza insopportabile, tre ore per apparecchiare e sprecchiare «specularmente» in bianco e nero una tavola; ora hanno tempi cronometrati strettissimi, nell'arco dei 60' di questo *Punto di rottura*, andato in scena al Rondò di Bacco, ogni azione, quasi sempre assoli, non supera i 2'. Che altro?

Negavamo aceticamente qualsiasi cedimento o tentazione di «spettacolarità» (parola di Federico Tiezzi a Cosenza ai tempi di *Presagi del vampiro*; siamo per «il rifiuto di fare rappresentazione»); adesso sembra che non abbiano altri miti e altri credi al di fuori dei «falsi idoli» dello Spettacolo: il colossale hollywoodiano, Sansone e Dalila, i films gialli, Hitchcock e Brian De Palma, la fantascienza con le sue Odissee nello spazio e le invasioni degli uomini-scimmia tutto il nuovo cinema tedesco da *Nesferatu* a Fassbinder...

Con un ricambio anche i «feticci» personali nel guardaroba e nell'arredamento: via i vecchi ciuffi, i corredi matrimoniali di campagna, gli scialli fiorentini, i pizzi, i merletti, le trine della nonna, gozzaniani cari oggetti di pessimo gusto; e dentro gli occhiali neri, i guanti di gomma deittuosi, il cuoio sadomaso del Rolling, i tacchi a spillo, le tutine aderenti e «very glamorous» di leopardo, i divani da albergo malfamato per faccende di sesso promiscuo tipo *The couch* di Warhol, le brandine di ferro ospedaliere o militari, le assi sospese da impalcatura edilizia, le scale a pioli, gli elettrodomestici degli sconfinati «suburbia»...

Eppure, paradossalmente, sono tra i gruppi del nuovo teatro sperimentale (la giuria del *Palafoglio* li ha laureati la settimana scorsa il «miglior gruppo sperimentale» del '78) più coerenti e fedeli a se stessi. Li guida e li tiene uniti, come un *zoido filo d'arancio* nel labirinto delle mode e dei mutamenti, un veloce fiuto ed una robusta vocazione per la «devianza», il disordine dei sensi e della ragione la malattia, il negativo. Fino all'ultima nozione di «catastrofe» nella quale «la scrittura vive la propria vertigine da un punto all'altro della spirale» (Achille Bonito Oliva). Tradotto in termini teatrali, di «scrittura scenica»: un catalogo di angosce quotidiane, di isterie, di gesti bloccati e coatti, di

torsioni schizoidi, di piramidi, di minacce a mano armata, lotte oniriche e passeggerie da incubo appesi a mezz'aria lungo le pareti di «hallo» telefonici che non trovano risposta all'altro capo del filo, mixage di cuonone sonore caramellose e incursioni aeree.

Il tutto tenuto assieme, collegato in precario equilibrio da un intrico di corde di gomma, di liane metropolitane mobili, elastiche, sempre tese come riende: un universo pronto ad essere scagliato, catapultato in qualche mondo parallelo, «altro». Nello stesso tempo flutuante ed incatenato, fermo e mosso; quasi schiacciato da una terribile forza d'attrazione contro le pareti di gigantesco «rotor» da apocalittico Giudizio Universale, insieme al «rotor», l'altra immagine che il «paesaggio urbano con piramidi» (le piramidi in diapositiva sono il controcampo archeologico del «museo» contemporaneo; anche le mummie egiziane sono un esperimento di «body art»), evoca quella di un teatro di posa-paesista dove ci si aliena con regole fisse ed esercizi ai limiti della crudeltà e del terrore a trasformare, anche con l'aiuto dell'ironia e dell'errore «umano» i fotogrammi in sequenze ossessive, le torture in godimenti, il caos in discipline più o meno stoiche, e la paura in controllatissima «suspence». Senza un lamento di dolore, un sospiro o un grido di sofferenza. Anzi con lo stereotipo di un sorriso «cheese» stampato sul viso e ripetuto per la macchina da presa o l'obiettivo fotografico nelle pose più disgraziate e infelici.

Nicola Garrone
(la Repubblica, 2 marzo 1979)

Cosa sono i Magazzini Criminali?

Molti delitti contro il teatro tradizionale

«Sono stanca di questa violenza accumulata sulla scena per un pubblico di voyeurs. Io la mia violenza voglio portarla fuori dal teatro, nella mia vita», ci aveva detto Marion D'Ambrugo al termine dello spettacolo, al limite veramente del punto di rottura. Ora invece, in questa loro casa fiorentina, tutta la violenza è scomparsa e fra il fumo e il vino parliamo con loro, Marion (D'Ambrugo) e Federico (Tiezzi) e Sandro (Lombardi), in una ironica tranquillità. Quella che segue non è un'intervista, non ne avevamo né la volontà né i mezzi tecnici, ma la «registrazione» di alcune cose dette, mediate dalla nostra memoria e da questo successivo tentativo di riorganizzazione.

Magazzini Criminali allora. Come mai?
Marion: E' stato l'anno scorso durante il viaggio in Olanda, mi è venuto questo nome in inglese, *Criminal States*. C'è da dire che il nome di Carrozone non ci piace.

Federico: Abbiamo cominciato a parlare fra noi del crimine e del criminale, cioè dell'infrangimento alla norma; c'è una casualità che lo determina, il crimine è l'errore. Queste cose si ritrovano in *Punto di rottura*. Questo è uno spettacolo costruito molto rigorosamente, basandosi sul calcolo combinatorio, le luci e i tempi e i movimenti degli attori costituiscono altrettante possibilità di spettacolo. Facendo la combinazione di tutti questi elementi abbiamo calcolato che le possibilità di spettacolo sono più di sei miliardi. Ogni sera è una diversa di queste sei miliardi che rappresentiamo.

Sandro: Lo spettacolo è suddiviso in due parti esattamente speculari, di trenta minuti ciascuna. Abbiamo tredici luci che fra loro possono dare circa seimila combinazioni, che variano ogni sei minuti. I movimenti degli attori invece cambiano ogni due minuti esatti. La stessa simmetria c'è anche nella colonna sonora.

Federico: Ma in questo schema matematico di tempi e di suoni e di luci introduciamo l'attore, introduciamo l'errore: l'attore è l'errore. L'attore porta dentro lo spettacolo il suo privato, le sue reazioni all'ambiente, qualcosa che non può essere previsto. Lo spettacolo è allora per forza instabile, un disturbo può squilibrarlo, fargli assumere un'altra configurazione.

C'è una grande differenza rispetto al precedente Vedute di Porto Saùd.

Federico: Sentivamo veramente il bisogno di cambiare. *Vedute* era il massimo della linearità, aveva un'unica direzione. *Punto di rottura* ha una sua circolarità, cioè molte direzioni che variano continuamente. Lo potremmo definire una spirale. Quello che è importante veramente è l'eliminazione della prospettiva, quella pittorica e quella del teatro all'italiana classico. Gli oggetti, sono tutti ammassati alle pareti, legati con quelle corde elastiche, è come una forza centrifuga che li spinge all'esterno, al centro si fa il vuoto.

Lo spettacolo è tutto pensato per immagini, per campi lunghi e primi piani, la scena sembra si incarica poi di rendere esplicito il riferimento cinematografico.

Federico: Sì, naturalmente c'è Hitchcock e Orson Welles e Fassbinder e Warhol che proprio è un genio. Nella colonna sonora si possono bravi di *L'Infernale Quinlan* e di *Delitto perfetto*, il telefono che squilla poi la voce che risponde «hallo, hallo» senza ottenere risposta. Ma ci sono anche Buys e Kosuth e i Rolling Stones.

Marion: Quando abbiamo cominciato a provare avevamo con noi molti gialli, Agatha Christie, Ellery Queen ecc.; io e Federico ne leg-

giamo molti, e molta fantascienza. Sandro invece è quello colto, lui ha due amari, Karen Blixen e Orson Welles, oltre a Virginia Woolf: una volta ha scoperto che un episodio di un film di Welles era tratto da un racconto della Blixen, è stato il massimo.

Alla fine dello spettacolo vi ritrovate tutti sul fondo mascherati da scimmia, ma anche durante lo spettacolo c'è un momento in cui Sandro compie questo gesto di avvitare il braccio dietro la nuca, la mano appoggiata sopra una spalla, come una scimmia. Che rapporto c'è?

Federico: Questo gesto è quello classico della fotografia di Giamour, fino agli anni '50, quindi è il massimo dell'innaturale; ma è anche quello della scimmia, cioè il massimo della spontaneità. Questi gesti coincidono, possono coincidere nel nostro spettacolo perché questo è un buco nero, dove anche gli opposti possono toccarsi. In un buco nero non ci sono sistemi di riferimento.

Gianli Manzella
(il manifesto, 9 marzo 1979)

Sei miliardi di spettacoli possibili

La diapositiva iniziale e insistita sulla parete di sfondo mostra le piramidi, e viene da pensare che si stia per assistere a un qualche *seguito delle Vedute di Porto Saùd* (1978). Invece no: *Punto di rottura*, il nuovo lavoro che il Carrozone ha presentato qualche giorno fa a Firenze sotto la nuova ragione sociale di «Magazzini Criminali Productions», è lontanissimo dal precedente. Tanto le *Vedute* erano fredde, lineari quanto questo è denso, teso, a momenti quasi concitato. Rimangono solo dei gesti, espressioni, non graffiti ma segni di un alfabeto proprio, che il gruppo si è creato in questi anni. Bisognerebbe chiamarli *fonemi*, se è vero come essi stessi affermano nel programma (anche stavolta ricco e divertente, ormai un vero periodico), che, riprendendo la classica distinzione di Saussure fra *langue* e *parole*, «ogni singolo "spettacolo" è una parola la cui lingua è il teatro».

Sulla immagine delle piramidi «vecchio amore dunque, parte la colonna sonora, un'ora di registrazione senza interruzioni o manipolazioni, al cui ritmo gli attori devono forzatamente stare, o in sincronia o scontrandosi. All'ossessivo trillo del telefono risponde il caldo e insieme signorile «hallo» di Grace Kelly in *Delitto perfetto* di Hitchcock: da ora in avanti tutto il sonoro sarà un luogo di affetti e citazioni, un ingordo attraversamento dell'immaginario filmico. Parole musiche rumori che vanno dal prediletto, infernale Welles di *Quinlan* al cupo *Tram* che si chiama *Desiderio*, al più scatenato Travolta del sabato sera, ai padri Rolling Stones, in un omaggio a Warhol e Fassbinder e al loro cinema, a Joseph Beuys la cui voce tengono a casa in salotto, e a Joseph Kosuth, le cui famose foto delle parole sul dizionario proiettato sulla scena, nella fattispecie *meaning* e *empty* (significato e vuoto). Sulla base di questo tiramondo arcaico si misurano loro, il Carrozone - persone fisiche, con i loro corpi, nello spazio predisposto, in una delle sei miliardi e passa di possibilità che il calcolo combinatorio contempla, ogni sera una diversa.

Federico Tiezzi questa volta è alla consolle, a mixare luci e proiettori. Luca Abramovich è su una doppia altalena a elastico, farà su e giù per tutta la prima parte (nella seconda simmetricamente opposta toccherà a Luisa Saviori), masturbando nel frattempo l'oggetto che ha fra le gambe, forse una pistola, o una scarpa. L'altalena dà a sua volta un suo tempo, come un basso continuo, oppure un metronomo che qualcuno abbia rovesciato a terra e così continui, comunque, il suo avanti e indietro. La presenza di tanti elastici è del resto la prova più tangibile della continua precarietà degli attori: di quella inafferrabile forza centrifuga che manda ogni momento a spingerli e scaraventarli fuori della scena, la vera forza nucleare dello spettacolo.

Così, mentre il ritmo della malattia si fa discomunicante, Alga Fox e Marion D'Ambrugo sperimentano la propria incapacità a salire nel vuoto, su una scala a pioli quasi orizzontale. Si azzuffano poi, si azzannano, fanno a capelli violente; mentre le gambe accavallate di Luisa, che non si vede, dondolano dall'alto, e Sandro Lombardi rimbalza su un materasso a molle. L'aria pesante si fa ancor più afosa. Alga cerca di saltare su un divano che scatta irresistibilmente verso la parete. Assordati dal rombo di un aereo distinguiamo però nettamente l'inerpicarsi di un autobus, i palmizi vicino al mare, la luce solare che abbaglia, attraverso una veneziana sulla destra, l'interno del bungalow dove passi concitati ci confermano ormai la flagranza del crimine: Pierluigi Tazzi invade la scena con automobile telecomandata. Aumenta ancora il parossismo nella evoluzione rovesciata della seconda parte, fra mezzogiorno e mezzanotte, quando precipitano con tale forza da trafiggere il pavimento, fino al frigorifero luminoso che non riuscirà a chiudersi nonostante l'impeto secco con cui Pierluigi gli fa attraversare in tutta la larghezza la sala.

Un altro momento, mentre torna l'«hallo» sempre più angosciato di Grace-Hitchcock... l'uscita all'esterno che doveva avvenire addirittura con un'escursione in pullman, è stata incanalata in un video ove appaiono spezzoni di film, veri e ricreati dal gruppo. Tocca così a Kinski, ancora senza canini, ma già ferocissimo, inespessivo vampiro di spaghetti

tro del tergitristallo. Il metronomo è matematico e musicale, scandisce e scalfisce il silenzio. Il tergitristallo, con le sue due spazze appaite sul parabrezza, è meno preciso e più nevrotico, lotta con una materia, l'umidità, il vapore, la pioggia battente: non ritma il silenzio ma si muove su uno sfondo sonoro, il ronzio del motore, il rombo del traffico, lo scroscio del piovasco; come appunto i gesti di questi attori-figuranti oscillano sul flusso di materiali fonici soffiati a tutto volume. Ma la sillaba che si stacca sia da quelle immagini umane in movimento, collegate da fili, aitalene, attrezzi vari, sia dal ritmo delle spazze su parabrezza, nel frangere urbano, è la stessa, tac-tac; tac di qua, tac di là, tac su, tac giù.

Questo che è insieme segno e contano fissa degli spettacoli del Carrozone (che ora agisce sotto l'egida un po' grandguignolesca di Magazzini Criminali Productions) si ritrova, dilatato fino ai limiti del sopportabile, in **Punto di rottura** (due studi, un film) presentato alla Sala Azzurra per la rassegna Teatrart promossa dalla Provincia. Si tratta di alcune sequenze (durata circa un'ora e mezzo) in cui il motivo permanente della iterazione, sviluppato in tutte le sue successive gradualità fino a una soglia patologica, è immesso in una danza di oggetti mobili e in bilico: un divano che s'alza di quarantacinque gradi, uno strano aggeggio in legno tra il vogatore, la scala e l'altalena, una scarpa femminile appesa per il tacco a un filo obliquo, due reti di branda, sedie a sdraio che catapultano anziché accogliere i corpi che vi si adagiano, corde elastiche da ring di pugilato, giocattoli semoventi e lampeggianti, tubi di luce al neon che si disarticolano e crollano restando incastrati per sbieco in una piega dello spazio e continuando a brillare sinistramente come tizzoni d'inferno. Su tre schermi ai lati della sala sequenze di videotape propongono bocche ingigantite di donna che si contorcono, gesti e oggetti fetici. Sul nastro registrato frammenti di dialoghi in inglese presi da film, per esempio, di Hitchcock e Kazan e rombi di aerei e tambureggiare di bombardamenti o boati di terremoti inframmezziati da passi affannosi sul selciato: e soprattutto cascate di disco-music, tempeste di Rolling Stones e altro materiale sonoro scatenato al massimo della potenza. L'angoscia misurata in decibel. Ogni tanto un black-out e si ricomincia da capo, un gradino più su; e a distanza sempre più ravvicinata verso il pubblico.

Tutto ciò, nelle intenzioni dei componenti del gruppo (Marion d'Ambrurgo, Sandro Lombardi, Alga Fox, Luca Vespa, Pier Luigi Tazzi, Julie Ann Anziotti, Federico Tiezzi, Riccardo Massai, Regina Tronconi) vorrà anche esprimere angoscia, frustrazione ed emarginazione giovanili nelle metropoli dell'Impero (Europa-America); vorrà anche essere, come scrivono, rifiuto e sabotaggio linguistico. A noi pare che, oltre l'espressione sincera d'una certa nevrosi che può anche dare un brivido e coinvolgere (ma per non più di dieci minuti, elementare e primaria com'è) ci sia piuttosto molto compiacimento, un proficuo adeguamento alle più recenti mode culturali. Sotto sotto si ha il sospetto, poi, che al di là del teorizzato innesco fra linguaggio teatrale e arte figurativa e nonostante il rigore formale, l'estetica e l'etica vere siano quelle della discoteca. Insomma, pare che oltre un umanesimo umiliato da discoteca (giovanile o no), con una gestualità da spastico immersa in un rombo da apocalisse frivola, non si voglia andare. Perciò diciamo no, ci servono altri tergitristallo per schiarirci la strada.

Roberto De Monticelli
(Corriere della Sera, 23 gennaio 1980)

Macchine di angoscia e divertimento

Un'altalena per bambini va instancabilmente su e giù, appesa a funi elastiche. Donne attaccate al soffitto su una sedia, o impegnate a ripetere ossessivamente un gesto insignificante, o a camminare sui muri. Un divano, appeso anch'esso grottescamente a corde elastiche per un lato, diventa oggetto di giochi infantili e instancabilmente ripetuti. Tubi al neon multicolori, obliqui, verticali, in picchiata verso il palcoscenico. Diapositive di retini, di scritte insensate, di riquadri di colore. Un ragazzo si contorce in un angolo, un'altro perfettamente vestito da bancario depone con aria solenne automobili giocattolo in mezzo al palco, un altro ancora prende il sole attaccato a una radiolina e ugendosi di continuo. Un videotape trasmesso da quattro televisori con lunghissime feliciste inquadrature di bocche in primo piano, aperte e chiuse, poi di gambe e piedi e scarpe, poi giustamente di un pube masturbato con una scarpa femminile. Dappertutto e continuamente corde elastiche, movimenti sussultori, ripetuti irrefrenabilmente e ritmicamente come quelli del sesso. Una colonna sonora ad altissimo volume, composta di disco music, rumori d'aereo (il programma dice registrato a Los Angeles), passi e voci misteriose (sempre per il programma, si tratta di Grace Kelly, Orson Welles e Marlene Dietrich...), squilli di telefono.

Questo è **Punto di rottura** del Carrozone di Firenze, un gruppo e uno spettacolo che hanno avuto importanti riconoscimenti internazionali e che sono certamente quanto di più interessante si possa trovare oggi in Italia in quel vago territorio che bisogna pur continua-

re a chiamare avanguardia: lì si può vedere ancora per qualche giorno alla Sala Azzurra, ed è indispensabile farlo per capire quel che si muove oggi nella sperimentazione teatrale. Torniamo allo spettacolo. Descritto, può dare un'impressione di caos. In parte è così, ma certo c'è molta rigorosa geometria sotto di esso. Può sembrare noioso, ma ci si diverte, per la musica e i movimenti sorprendenti. Può sembrare freddo e intellettuale, ma contiene anche una carica di disperazione e un nocciolo vivo di angoscia, che ci viene tangibilmente comunicata.

Dei tre spettacoli « d'avanguardia » che ci sono stati proposti in questi giorni a Milano (Perini, Foreman e il Carrozone), quest'ultimo è il più radicale e il più interessante. Non si tratta qui più di rinunciare o di recuperare le parole, le immagini enigmatiche, i simboli onirici, le storie e quant'altro. La partitura gestuale fitta, intricata, ripetitiva, rigorosa, saltellante degli attori del Carrozone sta sola per se stessa. Non è segno, è macchina: una macchina di angoscia e di divertimento, di caos e di geometrie che ti prende e agisce crudelmente sui tuoi nervi, per strategie incomprensibili e magari, come dicono loro, « criminali ».

Ugo Velli

(la Repubblica, 23 gennaio 1980)

Nel caos teatrale con il Carrozone

Da un teatro che riprendeva immagini del primo Bread and Puppet filtrate attraverso una matrice un po' esoterica, il Carrozone di Firenze, portando alle estreme conseguenze la propria scelta per il teatro-immagine, è approdato al rapporto sempre più stretto con le arti visive, soprattutto quella ambientale e comportamentale che ha in Europa e negli Stati Uniti convinti estimatori.

Punto di rottura, il penultimo spettacolo del gruppo toscano (presentato con successo nei maggiori festival europei e ora alla Sala Azzurra di Milano per la rassegna Teatrart) è, d'accordo con questa scelta, un accumulo di azioni, di sollecitazioni, ma anche di materiali che esaltano il gusto (che è anche una tecnica) della manipolazione, vale a dire l'uso di una parola, di un oggetto, di un suono, non tanto per quello che singolarmente è, ma per il significato che assume nel rimescolamento totale.

Punto di rottura vuole essere anche un esempio di « teatro della catastrofe »: rumori, bagliini di luci, nascita e distruzione di gesti, situazioni, insopportabilità, fastidio, apocalisse. E se negli spettacoli precedenti di questo gruppo la musica era spesso usata come supporto, qui invece è caos e paura. Dentro questo schema il Carrozone vuole anche coinvolgere gli spettatori: non è un caso che i rumori, i sussurri e le grida di questo spettacolo inizino fin da sotto la sedia dove sta seduto il pubblico: che è un tentativo tutto « carrozonico » di fare teatro totale. Il palcoscenico della Sala Azzurra è stato proprio per questo rimaneggiato e si prolunga verso la platea di fronte allo spettatore, che è sollecitato da ogni parte non solo dalla colonna sonora che mescola disco-music a musica colta, ma anche dal continuo fluire delle azioni e situazioni che vengono riprodotte sul palcoscenico. E mentre le immagini, i suoni si accavallano gli uni agli altri e due televisori a colori e uno in bianco e nero proiettano riprese di particolari dei corpi e dell'abbigliamento degli attori (labbra, denti, piedi, scarpe), sulla parete di fondo si susseguono immagini di palmizi e piramidi e definizioni di parole. Potrebbe sembrare il caos, ma dopo un iniziale smarrimento ci si accorge che, in realtà, lo spettacolo si struttura secondo regole ferree.

I diversi piani di azione sono delimitati da elastici contro i quali si butta una ragazza nel tentativo di uscire fuori dallo spazio costrittivo in cui si trova; a grossi elastici sono appesi anche gli altri attori, che in barba alle leggi di gravità camminano sui muri; e poi divani, sedie, poltrone, brande, vestiti e neon. **Punto di rottura** inizia con citazioni di spettacoli precedenti del Carrozone e termina con un uomo in costume di leopardo e l'altro in giacca e cravatta che ripetono ossessivamente le parole « la mia pelle », che è la prima immagine del loro ultimo lavoro, **Ebdomere**, ispirato a De Chirico. Ironicamente, nel suo amore viscerale per il cinema (sottolineato anche dalla colonna sonora, che mescola assieme la telefonata di una impaurita Grace Kelly a Marlon Brando, in **Un tram che si chiama desiderio**, Marlene Dietrich e Orson Welles), alla ricerca dei propri padri, il Carrozone ha deciso di fermarsi in un'Hollywood ancora abitata dagli ultimi giganti per girare, come un feuilleton a puntate, il proprio film impossibile.

Per la cronaca, platea attentissima, tanti giovani e successo, si replica fino a domenica.

Maria Grazia Gregeri

(L'Unità, 23 gennaio 1980)

Punto di rottura con disco-music

Debutta questa sera alla Piramide il fiorentino Magazzini Criminali Productions (ex Carrozone), uno dei gruppi più prestigiosi dell'avanguardia teatrale. A Federico Tiezzi —

non leader del gruppo ma solo portavoce, ci tiene a precisare — abbiamo rivolto alcune domande.

— Può parlarci Tiezzi dello spettacolo di stasera? Perché **Punto di rottura**? Di che si tratta?

« **Punto di rottura** si basa su un continuo stato di tensione e di avvertimento: equi-brio delle forze fisiche; caduta a picco di neon colorati; donne che si inseguono sul'a parete, perpendicolari al pavimento; un uomo che parla di pelle e di creme dell'a pelle, di abbronzature, di saune; due ragazzi che ottano violentemente. Il tutto al ritmo della disco-music o al boato di aerei che atterrano; al suono della voce isterica di Grace Kelly o di quella « calda » di Marlon Brando... »

— E il titolo? Che indica il titolo?

« Quando due forze fisiche vengono tirate fino al massimo della loro forza energetica, si arriva a un « punto » oltre il quale c'è la rottura della stessa energia messa in gioco. Per cui dal punto « caldo » di rottura si passa a un movimento di energia e di tensioni (inguistiche) differenti. La rottura è dentro e fuori di noi; nel reale e nel linguaggio. »

— Da dove avete preso spunto per il vostro spettacolo?

« La partenza è stata l'analitico che uno di noi, Sandro Lombardi, aveva teorizzato negli anni precedenti. A questa freddezza, lucidità, matematicità, si è sostituito un reale molto più caldo, di tensioni, di scoppi, di fratture. **Punto di rottura** è proprio quello che dice il titolo, una rottura della linea linguistica che abbiamo seguito finora, anzi un vero e proprio sabotaggio di quella linea. »

— Pensa che il compito dell'artista sia quello di un sabotaggio ad oltranza? Non le fa paura adoperare parole come « crimine », « guerra »?

« Francamente non mi pare che l'artista possa svolgere altra funzione se non quella del sabotaggio, l'artista non può cercare il consenso... »

— E perché le parole « crimine » e « guerra »?

« Perché sono cariche di una tensione molto forte, poi perché corrispondono a questo momento. Bisogna dichiarare guerra ai vari Albertazzi, Gassman, bisogna sconvolgere, terremotare il teatro, aprire delle incrinature. E poi perché l'artista si trova in una situazione molto simile a quella della gang della discoteca e deve vomitare questa sua predisposizione al sabotaggio sul reale. »

— Ma non pensi che questo atteggiamento possa far insorgere degli equivoci?

« Mai. Assolutamente, stiamo parlando in un contesto teatrale. Guerra io la intendo in termini di guerra di linguaggio. »

Punto di rottura è andato in scena la prima volta al Rondò di Bacco di Firenze nel febbraio dello scorso anno, a maggio partecipava al Festival delle Nazioni d'Ambrurgo. Vi prendono parte Federico Tiezzi, Sandro Lombardi, Alga Fox, Pier Luigi Tazzi, Marion d'Ambrurgo e tre nuovi reclutati: Giulia Anziotti, Riccardo Massari e Bili Gallini.

Andrea Ciullo

(Paese Sera, 7 febbraio 1980)

Quanto rumore prima del silenzio!

I baluardi dell'ordine, della ragione e della classicità teatrale sono stati fatti saltare da tempo dall'avanguardia di cui il Carrozone è un esempio tra i più sovvertitori. I suoi componenti sono dei ragazzi che accendono le micce e ammirano l'esplosione. I loro propositi sono mille volte più dinamitari della più accesa scapigliatura. Hanno preso coscienza che il Tempio del culto e delle certezze è crollato e vanno a cercare i sopravvissuti fra luoghi odiati e amati; tutto è apparentemente uguale, eppure tutto è per sempre trasformato. La discoteca come il « terminal », di un aeroporto, appaiono popolati non più da entità umane e psicologiche, ma da donne e uomini che ricordano oggetti vicini e irraggiungibili, noti e irricognoscibili, sfigurati. Ma non è certo un mondo innaturale; anzi il sospetto è che proprio in questi sterminati magazzini e indifferenti sepolcri — le discoteche e i terminal — essi raggiungano, in un certo modo, la loro verità. Che è quella degli uomini ridotti a gadgets. Il rumore delle discoteche e il superamento del muro del suono degli aerei producono deflagrazioni somiglianti molto alle esplosioni che mandano in frantumi intere città.

Punto di rottura riesce a farci vivere nel grande hangar della Piramide scheggia di questa apocalisse che nel momento in cui comincia produce una sinistra euforia, prima che un'angoscia senza confini si faccia strada sui sopravvissuti. E mentre il delirio si compie, sulla retina si fissano immagini torturate, triturate nel cataclisma, in un galoppo sferzato verso quella privazione d'anima che accompagna ormai ogni gesto della nostra vita. Siamo giunti all'ultima Thule, all'ultima spiaggia; se si vuole evitare la catastrofe, bisogna ridiscendere verso zone temperate, imporsi una disciplina spirituale. Ma forse è troppo tardi, poiché i geniali e demoniaci maestri della scienza ci hanno portati verso la gelida sterilità del caos. Nell'immenso frastuono si perdono i suoni della natura; il respiro della vita si spegne. « Siamo al punto di rottura » ci dicono Luca Abramovich, Teresa Savio, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Alga Fox, Pierluigi Taz-

zi e Marion d'Ambrurgo, i componenti del Carrozone. Ci dicono che ormai viviamo in maniera epiletica, che non sappiamo neppure di essere pazzi perché abbiamo perso un termine di paragone e ci siamo sottratti al tarlo del pensiero e della riflessione. La discoteca, come un terminal e un grande magazzino, ci offrono uno svagato ottimismo di superficie. Gli industriali della diagnosi precoce si attendono a spiegare; l'umanità, che trova soddisfazione nella sacralità della disco-music, ha preso a vivere soltanto sotto stimolazioni nevrose, sotto gli stress, sotto pulsioni nevrotiche acute che danno l'illusione di vivere. Siamo all'anno zero; destinato a restare zero? Il terminal, le discoteche, i grandi magazzini sono le aree di parcheggio in attesa della apocalisse, di cui il frastuono assordante è l'anticipazione. Il buono precede la folgore. La nuova luce che si annuncia è il lampo abbagliante della deflagrazione atomica. Il teatro tradizionale con **Prima del silenzio** e quello d'avanguardia con **Punto di rottura** non ci lasciano molte speranze di salvezza. Successo.

Maurizio Liverani

(Vita, 9 febbraio 1980)

I segnali della catastrofe

Lo spazio è tutto il grande spazio della Piramide. Alcuni attori sono in primo piano, relativamente vicini a noi; altri sono giù in fondo, lontanissimi...

Due donne ti fronteggiano: una è seduta dietro un tavolo e alza il braccio con un movimento meccanico, leggermente spastico; la seconda è in piedi, dall'altra parte del tavolo, e continuamente vi cade sopra. Un'altra donna è seduta ad una estremità di un'asse sospesa in aria: l'asse si presenta in posizione obliqua, fissata al suolo da una molla. Più tardi un'altra donna, proprio laggù, dalla parte opposta a quella degli spettatori, è sollevata dal suolo da una corda e sbatte sempre contro il muro, come se stesse evadendo senza speranza da un carcere...

Poco a poco tutta la scena si riempie di questa calcolata follia: altri attori sono seduti su sedie poste a due metri da terra, lievitanti; altri ancora sono tenuti perpendicolari ai muri da corde tese; due attrici, in preda a certi loro privatissimi raptus gestuali (per la prima, un braccio che si alza e torna meccanicamente al suo posto; per la seconda, una contrazione da tarantolata di tutto il corpo) fanno conversazione su un divano naturalmente inclinato; un *energumeno*, con un guantaccio nero, prima poggia una specie di brandina militare ad una corda che taglia l'intera scena, vi si sdraia sopra, e con una mano sola la solleva dal suolo lasciandola ricadere o meglio sbattere a terra...

Questa ossessiva e ritmica percussione non è che uno dei tanti, abnormi rumori che accompagnano l'azione degli interpreti, in uno spettacolo in cui la densità sonora non è inferiore a quella gestuale. A tutto volume vanno musiche da film hollywoodiani (*Ben Hur*, o *Cleopatra*), canzoni dei Beatles, febbri del sabato sera, hard rock: senza contare le urla isteriche o deliranti, le voci umane rauche o strazianti a sottolineare qualcosa che si situa a metà strada tra l'acrobazia virtuosistica e il pericolo reale, e l'instabilità dell'insieme, e l'inferno della coazione a ripetere.

D'altra parte, questo « inferno », il « punto di rottura », appare ormai più ricercato che reale. L'utopia negativa (poiché di questo si tratta) dell'instabile e del precario, del molleggiato e del sospeso descrive con straordinaria precisione una sfera psichica, ma nello stesso tempo sembra arrendersi all'accumulo (un frammento visivo e scenico si aggiunge al precedente) e alla pura ripetizione, piuttosto che denunciare l'assenza di un possibile sviluppo. Nel precedente spettacolo del Carrozone (in realtà successivo, ma da noi visto a Firenze lo scorso giugno), tratto dall'**Ebdomere** di De Chirico, la solida iconografia del salotto borghese si contrapponeva felicemente alle slabbrate figure della sensibilità contemporanea. Qui la forza e la violenza non sono pari all'intensità che vorrebbe essere trasmessa.

E mentre mi sembra giusto dire che se uno spettacolo come **Punto di rottura** resta di gran lunga migliore di quelli di semplice routine osannati dalla critica milanese (che, viceversa, non gradisce il Carrozone), è pure necessario dire che se due o tre anni fa la « violenza » del Carrozone prefigurava, paradossalmente, quella a venire della realtà quotidiana, oggi la violenza ha superato l'immaginazione, che risulta soltanto mimetica, consolatoria e addirittura nostalgica.

Franco Cordelli

(Paese Sera, 10 febbraio 1980)

La violenza è una nevrosi quotidiana

Punto di rottura, il nuovo spettacolo del Carrozone di Firenze, ora alla Piramide, indica sin dal titolo il suo carattere ultimativo, di compendio e, forse, di svolta. Chi abbia seguito le realizzazioni precedenti e recenti del gruppo (ad esempio **Presagi del vampiro** e **Yedute di Porto Said**) ne ritroverà qui, spinti all'estremo, alcuni elementi essenziali: il confronto dinamico con lo spazio scenico, la ripe-

MAGAZZINI
CRIMINALI

tività ossessiva dei movimenti, la sfida alle leggi di gravità, manifestata mediante esercizi d'un geido funambolismo (gli attori camminano sulle pareti, sostenuti da corde elastiche, o fanno saltellando su strambe a laiene); e inoltre l'uso tagliente di luci e proiezioni, cui si aggiunge con speciale risalto una fragorosa, ininterrotta colonna sonora, dove un rock deteriorato nel consumo spiccio, da discoteca, si alterna a brani dei diaoghi e delle musiche di film hollywoodiani più o meno tipici (ricorrente la citazione dal **Belitto perfetto** di Hitchcock, con quella sua teionata carica di paura).

A sinistra, un doppio schermo televisivo, a colori, mostra dettagli di volti, una grande bocca (l'immagine classica di Marilyn Monroe), gambe e piedi femminili calzati di scarpe con tacchi a spillo: le allusioni erotiche, con particolare riguardo all'oralità e al feticismo, sono dichiarate, e convergono, verso la fine dei settanta minuti di rappresentazione, in un duplice rito masturbatorio. Dei resto, un segno onanistico si coglie frequente nei gesti degli attori, nei loro guizzi e scatti reiterati, nei balietto frenetico, nevrotico, morboso in cui si esaltano e si stravolgono i normali atti quotidiani, come l'accomodarsi su una poltrona o su un divano, lo sdraiarsi, il sedersi, l'alzarsi (o il cercare di farlo). Gli arredi domestici sembrano mutati in strumenti di tortura, trappole infernali, e vedremo un giovane come prigioniero d'una rete di letto, parificata a una grata carceraria.

Del quadro di violenza che **Punto di rottura** esprime, e al di là dei programmatici richiami alla cultura di massa di stampo americano (cinema in testa), ci colpisce soprattutto questa efferata « variazione » dei comportamenti più pacifici e comuni: la brutalità soprarriatrice si rivolge ormai in senso autolesionistico, il gioco stesso è una pena, il sesso coincide con la solitudine, il deitto si vende o si acquista al supermercato. Non per nulla il Carrozone (e il nome già allude al trasporto dei malati di mente o dei maniventi) si qualifica pure con l'appellativo di Magazzini Criminali (e, in inglese, la parola stores cioè magazzini, si presta a significative assonanze: stories, stars). Non per caso, sullo sfondo canpeggerà, a un dato momento, un brano di vocabolario anglo-italiano: « Empty: vuoto, vuoto, vano, leggero, imperietto, ignorante, ignudo di, privo di... ».

Aggeo Savio
(L'Unità, 13 febbraio 1980)

Teatro e sabotaggio dei Magazzini Criminali

L'edizione di **Punto di rottura** che il Carrozone - Magazzini Criminali Productions presenta fino al 27 di febbraio alla Piramide, presenta numerosi punti nuovi, che ne modificano, arricchendo, la struttura stessa. A cominciare dallo spazio: la Piramide dilata di molto quello che nel fiorentino Rondò di Bacco rimaneva compresso. Già allora c'erano i campi lunghi e i primi piani cui aderiva la ricchissima colonna sonora, zeppa di citazioni cinematografiche. I gesti ripetuti e impossibili, i tentativi mai coronati da successo, i luoghi deputati elementari (un tavolo, un divano, una rete, una sedia), che si sottraggono all'uso destinato, una realtà solida e composita che si mostra invece labile e precaria, perché difficile da agguantare. Pedane e passerelle infide che continuano a penolare instabili. Un universo elastico che si muove tutto il tempo, per lo scontro con il lavoro dell'attore che contro di esso torna testardamente, quasi positivamente a proiettarsi.

Insomma un vero e proprio codice linguistico che traduce in scena una condizione di forza repressa che resiste soprattutto per la propria volontà di energia e di vita, che accetta di spendersi, e forse di dilapidarsi, ma non di venire annientata. Nella edizione dell'anno scorso l'elemento di uscita era volutamente collocato nella escursione che gli spettatori avrebbero dovuto compiere alla fine, oltre naturalmente che nei monitors che indicavano la possibilità del viaggio attraverso i mass media. Ora tutto questo è stato rimesso all'interno stesso dello spettacolo: durante l'ora densissima di durata i video tape costituiscono uno dei punti fondamentali dell'insieme, dandoci in primo piano i sorrisi e i particolari degli attori (e non mancano i riferimenti alla pop art, come la frutta che fu di Schifano e di Warhol).

Così la forza centrifuga è visibile nei modellini di robot, di aeroplani e di autobus che un attore mette in moto. E nel sonoro, che ora può offrirci gli elicotteri di **Apocalypse now** alternati al cinguettio telefonico di Grace Kelly e Alfred Hitchcock, al grave e inarrivabile Kurtz Brando, a molto **Grease** e ai padri Rolling. Sulla scena ci sono sempre le diapositive di piramidi e di palinzi, le pagine del vocabolario fotografate da Kosuth, i tagli e i quadri di luce, i neon colorati che precipitano, la scritta « particolare » che si sposta a definirne diversi.

Infatti la vera, tangibile novità è nella distruzione ormai definitiva della prospettiva classica, acustica e visuale, tutti i centri di azione e di movimento sono separati e autonomi uno dall'altro. Il policentrismo assoluto e simultaneo ci mostra in maniera ben percettibile come uno spettacolo teatrale può entrare

nel mondo dei mass media, senza perdere la sua specificità, che è il corpo d'attore, ma assumendo di quelli le caratteristiche.

Uno spettacolo che è forse l'esempio più clamoroso, e divertente e godibile di un modo di fare teatro oggi che sia intelligente, duramente professionale e che non voglia però adagiarsi sul vecchio ciarpane delle ambizioni culturali. Ma che proprio per questi motivi è stato trattato in maniera sintomatica dalla nostra critica ufficiale, anche qui a Roma, come denuncia subito fuori della scena tutto il Carrozone. L'atteggiamento scandaloso, di facile ironia o di incomprendimento indifferente, è un atteggiamento generalizzato verso anche gli altri gruppi. Di arroccamento su posizioni di « ritorno all'ordine », di contrapposizione fra « teatro di parola » e non « di parola », di disquisizioni sul « testo ». Una posizione che nasconde dietro la « cultura » la paura dei mass media.

Nel disorientamento del teatro, che contrappone le lezioncine di Gassman alla istituzionalizzazione o alla paralisi della sperimentazione, il Carrozone vive il proprio disorientamento come mancanza di riferimenti fissi, come fuga verso il laterale, come spazio omogeneo in cui lanciarsi forti solo del proprio linguaggio, quasi guerre linguistiche che prendano il posto di quelle stellari. Un impegno il loro, che non dà certezze per cui ci si limita a vederci il negativo, lo schizoido, il patologico senza considerare, per esempio, la positività dell'energia che ne scaturisce. Per portare fino in fondo il parallelo con la realtà, è come se il si volesse costringere alla clandestinità, all'afossamento e alla rimozione, mentre loro sono decisi a non rinunciare alla dimensione pubblica per il loro sabotaggio teatrale.

Gianfranco Capita
(il manifesto, 14 febbraio 1980)

EBDOMERO

Il mondo greco si perde nel fascino della malattia

Ebdomero del Carrozone chiude la rassegna fiorentina ed è probabilmente lo spettacolo più bello: dirlo è, da parte mia, un azzardo. Degli altri undici spettacoli in programma ne ho visto uno solo: ma gli eventi che conosciamo meglio sono quelli a cui non abbiamo assistito. Ne leggiamo e li immaginiamo, e sappiamo tutto. Di certi spettacoli, invece, che abbiamo visto di persona, ci sembra che non finiremo mai di non conoscerli...

Ed ecco dunque il Carrozone all'Affratellamento; ecco De Chirico, del quale sappiamo benissimo i rapporti col mondo greco, col mondo mitologico; e la prima sorpresa (peraltro non eccessiva, per chi sappia del Carrozone) consiste nello scoprire De Chirico relegato, o meglio, concentrato (iconograficamente e linguisticamente) in una immagine sola, in un salotto anni venti o trenta, con poltrone e tappeto di leopardo, affisso là, su quella parte di fronte a noi.

La vertiginosa posizione del salotto rientra ovviamente nei canoni surrealisti. Il resto, invece, è puro Carrozone: delirio e patologia, scacco esistenziale e cruda disperazione, un male che non cerca riscatto. Ci sono tubi al neon che precipitano da ogni dove; c'è una specie di letto, che in realtà è un letto di contenzione; c'è un juke box, letteralmente scatenato; e tre schermi televisivi, che inquadrano ora questo ora quel particolare; e, più tardi due sgabelli per i pugili che hanno incrociato i guantoni davanti a noi, e due flipper, ad assistere impertenti alle finali circonvoluzioni sghembe e malate di Federico (Tiezi).

Quel che più conta, tuttavia, almeno in senso tematico, è la presenza costante, quasi ossessiva, di elementi appunto patologici. Bellissima la scena iniziale, con la demente che abbaia al microfono, agghiacciando; e quella specie di coatto, sempre lì a riaggiustarsi gli occhiali neri sul naso ed il nodo della cravatta. E molte altre, in cui vediamo moltiplicarsi epilettici e spastici, nel cuore di un realismo piccolo-borghese - nel pallone - (quello di De Chirico per i ragazzi del Carrozone non è che un principio di critica), letteralmente sospeso in aria, incomprendibile nella sua quotidianità - il luogo in cui ciò che si accumula, come inavvertita è niente altro che la malattia -.

Questo è l'unico spettacolo veramente moderno della rassegna: e l'unico che ha il coraggio di pensare al mondo greco per dimenticarlo e tornare immediatamente alla nostra esperienza di oggi, accontentandosi di un titolo, di un fatto esclusivamente nominale.

Franco Cordelli
(Paese Sera, 13 maggio 1979)

Ebdomero a tutto volume

Una cosa è certa: di Ebdomero, lo spettacolo del Carrozone presentato all'Affratellamento a chiusura del programma della dodicesima rassegna dei teatri stabili, si può dire — come di certi famosi romanzi gialli — che non vi fa dormire. Sfido chiunque infatti a non restare sveglio sotto il ciclone di musica a tutto volume (non mi provo nemmeno a fare un calcolo in decibel) che vi investe, vi squassa, vi sommerge mentre dagli altoparlanti piovono altresì voci umane (e canine) di esasperata potenza. Tra i disturbi fisici studiati dalla medicina del lavoro c'è anche l'ipoacusia: e, dopo avere « ascoltato » Ebdomero, ciascuno può capire di cosa si tratta.

Scherzi a parte, è questo forse il prodotto più vulcanico che il Carrozone abbia presentato dalla sua nascita in poi. Ispirato a un romanzo, se così si può dire, di Giorgio De Chirico, apparso per la prima volta in francese (**Hebdoméras**) nel 1929 quando il pittore aderiva al movimento surrealista incentrato sulla rivista Bifur, questo Ebdomero procede sul filo della trasposizione negativa: negazione di una negazione potremmo definirlo, giacché opera sul testo originale (che già era una negazione del razionale) senza alcuna acquiescenza, anzi adattandosi modelli neologici suggeriti dalla contemporaneità più aperta.

Un salottino anni trenta proiettato e inchiodato su una parete, quasi lo vedessimo in prospettiva dall'alto — poltrone, tavolo, lume, pianta ornamentale e addirittura pelle di tigre per tappeto — è il riferimento d'epoca: ma frecce al neon, azzurrine o rosse, tagliano la scena e accompagnano la faticosa e perigliosa scalata di una giovane donna per raggiungere quella sorta di non-paradiso perduto mentre un giovane seminudo e uno in giacca cravatta occhiali e barba campongono in una sorta di dinamica isterica gesti iterati a vuoto (cravatta-occhiali, occhiali-cravatta sistemati meccanicamente quasi all'infinito, da una parte: e dall'altra sussulti del corpo come sotto scariche di corrente elettrica) che l'uragano di suoni assimila agli aspetti più spinti di una alienazione totale.

Non è spettacolo che si possa « raccontare », questo: né forse che si debba « capire », in ogni sua suggestione. Il Carrozone ci getta in pasto delle sensazioni alle cui spalle stanno richiami di varia natura: è difficile, per esempio, non collegare l'incontro di pugilato

— che due pesi medi eseguono con estrema bravura accoppiando professionalità a misura spettacolare — a certe immagini che incontrano un Duchamp o un Man Ray. E altrettanto difficile è non avvertire come il clima da discoteca sia il corrispondente di droghe di altra natura.

Già con **Punto di rottura** (e la definizione non era casuale) il Carrozone aveva spezzato la serie delle sue ricerche di un rigore essenziale sul rapporto attore-spazio, spazio-gesto, passando dall'analisi del particolare — anche un po' gelido, un po' da laboratorio sperimentale — al fatto teatrale più aperto. Ora, con **Ebdomero**, ha fatto un altro passo avanti nel gioco scenico scoperto: sia pure, ovviamente, nei confini di una proposta antitradizionale. Vivissimo il successo.

Paolo Emilio Poesio
(La Nazione, 13 maggio 1979)

Tutti gli spettacoli dell'Olimpo

Dodici gli spettacoli presenti alla rassegna, in rappresentanza di quattro diverse nazioni ma anche di « generi » diversi, ad onore del pluralismo e del confronto, dal teatro stabile e ufficiale a quello di piazza, allo sperimentale. Ovvio la predominanza italiana, la metà esatta del totale, con l'**Elektra**, un po' freudiana, di Hofmannsthal diretta da Antonio Tagliani e l'**Attezzato** freudiano **Edipo** messo in scena da Massimo Castri; e poi gli sperimentali Mario Ricci e Rostagno e Arnaldo Picchi. Tutti spettacoli comunque largamente visti nel corso della passata stagione, e neppure tutti convincentissimi. Unica novità **Ebdomero** presentato dal Carrozone, frutto questo sì sicuramente vitale dell'incontro del gruppo fiorentino con il romanzo di Giorgio De Chirico.

Rispetto al testo di De Chirico (che è del 1929, ma che importa?) gli attuali Magazzini Criminali dichiarano di volersi porre come barbari come « barbaro » è De Chirico rispetto alla Grecia e alla sua classicità. Il barbaro è occupante e corruttore e dunque una doppia corruzione viene operata su quella classicità. Ma tutto questo è poi solo pretesto per un discorso teatrale che ha nel recente **Punto di rottura** il momentaneo punto di arrivo.

La scena che ci si trova davanti nella sala un po' desolante dell'Affratellamento è un salottino borghese anni '50 — due poltroncine, televisore, una pelle di zebra come tappeto — ma fissato in verticale sulla parete di fondo e dunque visto « dall'alto » dagli spettatori. In primo piano sulla scena una immagine da spiaggia, un corpo nudo su un materasso sotto una lampada solare. Lì si alternano in successive sequenze Marion e Federico e Alga e Sandro, chi in una vestaglialetta rossa o in uno stacciato prendisole o con un perfetto abito grigio, mentre dilaga una colonna sonora di rock durissimo con appena una abbagliante pausa di Mina. Ad un tratto, là sotto la lampada due di loro impugnano la pistola. L'acme della violenza che poco dopo si scioglie nella sua estetica sportiva: due pugili veri, presi da una palestra si affrontano in brevi riprese. **Ebdomero**, pure ridotto a mero titolo, media attraverso la violenza e il kitsch il metafisico De Chirico. Dovessimo ritrovarcelo, anche lui, nostro contemporaneo.

Gianni Manzella
(il manifesto, 16 maggio 1979)

Quando gli stabili si purificano

Catarsi si traduce di solito come purificazione. Il suo contesto più noto è la poetica di Aristotele, dove sta a indicare l'effetto prodotto dalla tragedia quando, trasferendo sul piano della rappresentazione artistica i sentimenti e le passioni degli spettatori, ne attenua o ne annulla il carattere passionale e svolge così un'azione rasserenatrice. Ai nostri tempi il termine è entrato a far parte del gergo psicoanalitico, col significato di scarica emotiva provocata dal riemergere, a livello di coscienza, dei contenuti rimossi e cacciati nell'Es.

Dopo una serie di visite più o meno prevedibili e più o meno felici alla tragedia greca, la dodicesima Rassegna internazionale dei teatri stabili si è chiusa con il più catartico, e quindi il più azzeccato, pertinente, degli spettacoli: l'**Ebdomero** del Carrozone. Il fatto che lo spettacolo prenda lo spunto da un testo di De Chirico ha una relativa importanza: il Carrozone ha già dato molte prove di infischiarne dei convenzionalismi. Quando gli proprosero di partecipare alla rassegna era impegnatissimo per l'allestimento di **Punto di rottura**; tuttavia accettò senza esitare. Ci voleva però un pretesto, qualcosa che avesse a che vedere con i greci, e il Carrozone ha riesumato il titolo di questo scritto di De Chirico con astuzia e senso dell'opportunità, ma senza che a nessuno di loro passasse per la testa di montare uno spettacolo legato veramente a questo testo.

Come non hanno pensato nemmeno a far niente che avesse a che vedere con il teatro greco, in due giorni hanno preparato **Ebdomero** più come una performance che conclude **Punto di rottura**, sintetizzando e portando alla esasperazione, che come uno spettacolo nuovo.

Eppure **Ebdomero** è stato il più pertinente, il più greco, e il più — ripeto — catartico de-

sibilmente con costumi disegnati da Courrèges. Si dividerà in due atti, proprio come nel teatro tradizionale: il primo atto si chiama *Croce nervosa* cioè il dopo-bomba atomica, il secondo *Africa* cioè il nuovo orizzonte metropolitano. Bisanzio invece è proprio il massimo della catastrofe, l'impero nero che crolla. Poi vorremmo anche fare una sfilata con le nostre magliette indossate da Grace Jones e siamo già in contatto con una Galleria d'Arte di Roma. Comunque, per Bisanzio, il riferimento più immediato per capire come sarà, è il film *2001 Odissea* nello spazio.

Nei vostri spettacoli la parola, quando c'è, è soltanto suono, colonna sonora. Non vi è mai venuta voglia di provare un testo « classico », per esempio un Brecht?

Tutti i gruppi di teatro « giovane » si basano sul recupero del passato, della tradizione, della favola. E infatti loro usano anche il corpo in senso « espressivo ». A noi invece di tutto questo non importa proprio niente. E poi, per usare la parola, bisogna esserne capaci e, secondo noi, oggi c'è solo Carmelo Bene che lo sa fare. Però fare un Brecht ci piacerebbe: proprio uno di quelli più duri, rigorosi, didattici, tipo il *Galileo* o *Teste quadre, teste a punta*: sì, ci potremmo proprio divertire un sacco.

Chi è oggi il gruppo il Carrozzone?

Da quando ci siamo conosciuti a scuola e abbiamo deciso di fare teatro insieme, il nostro percorso di lavoro è tutto fatto di « punti di rottura ». Per questo è stupido cercare in noi dei passaggi o delle linee di demarcazione come se la nostra fosse un'evoluzione. Noi non creiamo spettacoli come prodotti finiti, bensì frammenti teatrali con movimenti, oggetti, figure che non sono mai insostituibili perché tutto è provvisorio; una volta che una cosa la si è consumata, goduta, bisogna passare ad altro, essere veloci, non statici. Perciò ecco chi siamo: ogni giorno una cosa nuova.

Nei vostri spettacoli c'è una vera e propria invasione di mass-media: cinema, televisione, disco-music usati con violenza. Perché?

Parliamo da un discorso generazionale. Noi siamo quelli troppo giovani per il '68 e già troppo vecchi per il '77, ma soprattutto siamo i figli del dopo-bomba atomica. In noi si può dire sia già avvenuta una mutazione genetica, la nostra pelle è diventata plastica: perché, se vuoi sopravvivere in questo mondo, in questo orizzonte, devi essere duro, freddo, non c'è posto per l'anima. I mass-media sono il prodotto di quest'orizzonte, dell'orizzonte urbano, metropolitano che oggi è quello che a noi interessa, altro che comuni in campagna! Allora perché « criticare » i media? E' molto più divertente entrarci dentro, aderirvi totalmente usandoli in modo anomalo, per puro piacere.

E questo come si realizza?

La pubblicità, il cinema hollywoodiano, il supermercato, per esempio, sono stupendi. O anche la vetrina del negozio di televisori che espone duecento apparecchi che bruciano immagini, colori, è stupenda, come certe periferie urbane speculate selvaggiamente che fanno sembrare le grandi città dei posti di frontiera. Per la violenza è lo stesso: è un altro media e dunque mostriamo anche lei nei nostri spettacoli, senza mascherarla, rendendola subito riconoscibile come « quantità ». Quantità di rumore, di forza fisica, di luci scioccanti: non a caso la musica è disco-music, a volume altissimo, perché è quella che si consuma subito e si brucia, allora noi ce la prendiamo. Come la luce, che è al neon naturalmente, come al supermarket.

E come fate a conciliare Firenze con questo amore per le grandi città e i loro ritmi frenetici?

Non la conciliamo. Infatti a Firenze stiamo molto male: certo a New York ci sentiremmo nel nostro ambiente. Per fortuna quando siamo qui viviamo nelle macchine, nelle camere d'albergo, nelle stazioni o nei cinema. Però è anche vero che ti serve perché questo senso massimo di esclusione, di soffocamento che ti determina la dimensione da « piccola città », ti insegna a costruirti percorsi tuoi, diversi; impari a usare la notte comes pazio per vivere e lavorare e dormi di giorno mentre « la città si risveglia » e tutti si riversano nelle strade come formiche operose. E allora succede che il gruppo teatrale diventa « gang », banda.

In che senso vi definite una « gang »?

Noi siamo una gang di criminali proprio come quelle del South Bronx di New York (hai presente il film *I guerrieri della notte*? Ecco, così). Questo perché la catastrofe imminente (le centrali nucleari o la bomba atomica) con cui ci siamo abituati a convivere ti trasforma: per campare devi essere o star o criminale. Comunque prima per noi metropolitani significava solo New York e l'America; adesso invece abbiamo scoperto che anche l'Africa è metropolitana. Gedda è un ottimo esempio, il al superpieno, all'architettura compressa di New York, corrisponde invece lo spazio immenso, lo slargato, con uno scontro di linguaggi al massimo. Sono i due poli opposti della stessa dimensione, la dimensione della catastrofe: noi non la vogliamo subire, né versare lacrime, vogliamo invece parteciparvi.

Apocalypse Now, per esempio, è il film-guida degli anni '80.

Hai detto « star o criminale ». Vi sentite l'una o l'altro?

La star è il massimo del plastificato. Di lei conta solo la pelle, la superficie, quello che si vede, come per le modelle, che tono il massimo della patinatura: sono come la Ma-

onna, stupende, e non comunicano proprio niente. Nel film *Federa* ad un certo punto l'attrice dice: « Sai di cosa è fatta una diva? Zucchero e canditi di fuori, acciaio e cemento armato di dentro ». Ecco, è la nostra bibbia. Noi siamo, vogliamo essere divi perché essere fragili non è possibile. Poi siamo anche criminali perché siamo dei sabotatori: proprio per quel che dicevamo prima, perché non piangiamo, non criticiamo la realtà immediata, ma vi entriamo dentro sconvolgendone il senso, lo schema preciso di funzionamento e ce la godiamo. Non ci interessa mai il contenuto, il significato delle cose: né nella vita né negli spettacoli. Ci interessa invece la forma, l'esteriorità. L'attore poi è sempre un potenziale criminale perché può sfasare il sistema di segni cambiando il rapporto tra tempo e spazio quando è in scena. Ma noi siamo star nella vita perché falsiamo al massimo, viviamo il nostro personaggio anche nel privato, ce lo assumiamo in pieno. Sai chi è il nostro idolo? Jackie Kennedy. Perché lei sì che ha capito tutto su come si usano i media, è riuscita a essere moglie di un eroe e di un armatore, ma ti rendi conto di ciò che significa in termini di pubblicità? Lei è proprio la Plastica con la P maiuscola, è diventata un « media » lei stessa.

Dal Carrozzone adesso è nata anche una singolare iniziativa sotto la sigla Magazzini Criminali Production. Cos'è?

La « production » è come la « corporation ». Serve per produrre tutto quanto vende il nostro nome. Per il momento produce i nostri spettacoli teatrali, i nostri video, la nostra moda (abbiamo anche una sezione « Fashion », per oggetti e immagini pubblicitarie) e la nostra rivista, omonima della Production, che è stupenda. I collaboratori sono tutti nomi illustri, da Franco Quadri a Andy Warhol a Gae Aulenti a Mario Schifano, Beppe Bartolucci o Alighiero Boetti: li abbiamo voluti perché ci piacevano loro, le loro facce, come parlano. Nel numero appena uscito c'è una parte tutta dedicata alla moda e alle cure del corpo, fatta con i testi copiati integralmente dalle targhette che stanno sul retro dei prodotti: è fantastico, il massimo del banale e quotidiano. E poi c'è il concorso per Miss e Mister Magazzini Criminali '79: lei è Grace Jones (stupenda: ha proprio tutto e non dice niente) e lui è il nostro pugile. Ah già, perché noi amiamo molto anche la boxe, e così nella nostra scuderia abbiamo anche un pugile, un professionista vero, che ogni tanto lavora con noi negli spettacoli. Adesso vorremmo mandarlo alle Olimpiadi di Mosca.

Gloria Mattioli

(Lei, gennaio 1980)

Più veloci della velocità

Conversazioni e scritture con di Federico Tiezzi, Marion D'Ambrugo, Sandro Lombardi del gruppo teatrale il Carrozzone - Magazzini Criminali Tracks, di Herry Jaglom, con Dennis Hopper Banca, di Lucinda Childs e Philip Glass telegiornali, Khomeini, segnali di guerra

27 novembre — telegiornale della notte — Khomeini chiama alle armi venti milioni di iraniani... forse utile per la distensione... la vita degli estaggi...

Il ritmo degli anni '80.

Fatto di onde sonore parallele o a grappoli e miriadi di pulsioni scomposte che si intersecano, accavallano, sovrappongono, STRIDONO.

Non (più ancora) ritmo del disordine ma già del caos.

Caos metropolitano che sfugge alle regole dell'ordine naturale, dell'ordine razionale, dell'ordine del Potere.

Niente più punti di riferimento, convinzioni ideologiche, principi etici o morali a cui appoggiarsi per vivere.

Per fortuna.

Necessità di un'immediatezza ben diversa dall'immediatismo del living day after day.

« Ci interessa il reale immediato ». — dicono quelli de il Carrozzone — « e i mass media sono l'unico orizzonte urbano che permette una possibilità di godimento... l'informazione, la moda, la pubblicità, costituiscono un'onda sonora che ti segue inesorabilmente nella vita quotidiana ».

E loro sono fra i pochi teatrini che hanno capito qualcosa, se ne fottono di Grotowski, amano la televisione, il cinema hollywoodiano, i supermarkets. O comunque sono fra i pochi con cui mi sento almeno un po' in sintonia. Il loro « agire teatrale » riesce spesso a sospendere il tempo reale, a creare una durata quasi ai limiti dell'eternità. Come nelle musiche di Steve Reich, Philip Glass e Charlemagne Palestine (basi sonore di *Vedute di Porto Said*).

Comunque.

Niente più punti di riferimento dunque. Soltanto piccole intuizioni, segnali di un « potrebbe essere, forse » da usare come trampolini di lancio per brevi-lunghe parabole d'intensità. Intensità soprattutto emotive. E qui non sono d'accordo con Federico — Carrozzone che si attegga a duro—divo, ma poi di lui si sa che si mise a piangere quando in

un qualsiasi lunedì mattina di tournée — ora di colazione — trovò abbassata la saracinesca della sua pasticceria. Allora Federico dice: « Nel film *Federa* l'attrice dice 'Sai di cosa è fatta una diva? Zucchero e canditi fuori, acciaio e cemento armato di dentro'. Ecco, è la bibbia. Per sopravvivere in questo mondo, in questo orizzonte metropolitano (che è l'unico che mi interessa) devi essere duro, freddo, senza anima.

Devi essere plastica. Come il divo è il massimo del plastificato, del patinato, della superficialità: è la pelle. Poi si può essere criminali, sabotatori, noi lo siamo perché non ci lamentiamo, non diciamo la realtà immediata ma vi entriamo dentro sconvolgendone il senso, lo schema preciso di funzionamento, e ce lo godiamo. Non ci interessa il contenuto, il significato delle cose: né nella vita né negli spettacoli. Ci interessa la forma, l'esteriorità. L'attore è un potenziale criminale perché può sfasare il sistema di segni cambiando il rapporto fra tempo e spazio. Allora succede che il gruppo teatrale diventa gang, banda. Noi siamo una gang di criminali proprio come quelle del South Bronx o di Coney Island ».

Tanti spunti, ma un po' troppo Baudrillard, per me.

Intendere il ritmo degli anni '80 come nuovo rapporto spazio-tempo.

Dove Federico dice « c'è un nuovo bisogno di concretezza, di materialità, rifiutando lo spessore metaforico e simbolico del reale per arrivare a conoscere i suoi meccanismi di appropriazione, è un bisogno di spazio reale, concreto, di un qui e ora non più rimandabile ».

E' che bisogna, per vivere in questo ritmo, lasciarsi andare, entrare nell'onda diventando sempre più veloci. Più veloci della velocità. Non entrarci di testa. La riflessione perde i suoi connotati. Agire. Pensare mentre già ci si muove. Ancora una volta, sempre, « essere rapidi anche da fermi ». Le scelte definitive, profonde sono ridicole in questo reale.

« Nomadismo, circolarità, linearità, sono tre parole che nel momento in cui sono espresse ricostituiscono una definizione. Per questo, anche se magari sono usate nei nostri scritti teorici, nel momento in cui sono agite sono completamente dimenticate... la pulsione che hai dentro è così forte, così impellente, che ti spinge esclusivamente ad abbandonarti alla tua pulsione. Per questo mi riesce difficile parlare, preferisco sempre rimandare al momento in cui la cosa viene agita... il desiderio non può mai essere circoscritto, e, in ogni caso, mai teorizzato. Il desiderio viene fuori nel momento in cui ti abbandoni. E quando mi abbandono al desiderio, desidero il desiderio e basta » (Marion D'Ambrugo).

Essere veloci e sempre al limite del punto di rottura.

Come nella musica di Philip Glass e nella danza di Lucinda Childs. Velocità della ripetizione che traversa continuamente lo spazio e il tempo muovendosi per spirali.

Ma è possibile ordinare la velocità? Cambiare anche qui l'ordine di ascolto-visione. Essere dentro alla loro trasversalità attraversandola. Come una corsa rapida in punta di piedi sui binari del tram, un asse da percorrere senza rispettarne l'equilibrio, cadendo e risalendo da un lato e dall'altro. Una corsa che non arriva comunque mai a un punto-limite.

Una tensione continua costellata di scarti, visioni, cadute oltre il reale, che non può mai culminare nella Grande Esplosione. Come nel film *Tracks*, come il viaggio del sergente Jack Falen-Dennis Hopper che scorta il cadavere inesistente di un amico caduto in Vietnam.

Sel il davanti allo schermo e ti senti quasi morire, una tensione che ti avvolge fin nelle viscere, ma già capisci che non scoppierà. Una tensione che cresce ma non esplose mai.

Esplosione o implosione? E' un falso dilemma. Ma falso o vero non ci sono più.

Aspettando l'Apocalisse non ci accorgiamo di come già ci stiamo vivendo dentro. La mutazione del dopo-apocalisse è già in atto.

Accette. In forme più striscianti, meno clamorose e appariscenti della sua immagine, l'Apocalisse è già reale.

Chi aspetta la Grande Esplosione ha già perso. Vive nell'attesa di qualcosa che sta già accadendo, in parte è già accaduto.

« Dopo l'esplosione della bomba atomica siamo nuovi prodotti genetici e ci troviamo in sintonia perfetta con i media. In noi, figli del dopo-bomba, è già avvenuta una mutazione genetica. La nostra pelle è diventata plastica » (Federico Tiezzi, o sono i Devo?) Una generazione di mutanti, freddi e appassionati, teneri e violenti. Siamo un po' Lady Lazarus di Silvia Plath e un po' il Paperino dei fumetti di Mattioli-Cannibale.

Cominciamo tutti a somigliare a un nuovo genere « umano »: e sulla nostra schiena di veloci corridori campeggia, impenetrabile e impenetrante, la faccia demente geniale di James Siegfried-Chance, ideologo dei Contorsions.

Gloria Mattioli

(Musica '80, febbraio 1980)

Comunque.

Niente più punti di riferimento dunque. Soltanto piccole intuizioni, segnali di un « potrebbe essere, forse » da usare come trampolini di lancio per brevi-lunghe parabole d'intensità. Intensità soprattutto emotive. E qui non sono d'accordo con Federico — Carrozzone che si attegga a duro—divo, ma poi di lui si sa che si mise a piangere quando in

HANNO SCRITTO SU VEDUTE DI PORTO SAID

Alberto Abruzzese (Rinascita)
Gino Baratta (La Gazzetta di Mantova)
Giuseppe Bartolucci (La Scrittura Scenica)
Filippo Bettini (Città futura)
Loretta Bondi (La Ribalta)
Michèle Blondel (Plus ou moins zero)
Vanni Bramanti (L'Unità)

Gianfranco Capitta (il manifesto)
Dante Cappelletti (Il Dramma)

Franco Cordelli (Paese Sera)

Daniel de Lange (De Volkskrant)

Roberto De Monticelli (Corriere della Sera)

Philippe Dubois (Plus ou moins zero)

Pietro Favari (Corriere della Sera)

Enrico Fiore (Paese Sera)

Nicola Garrone (la Repubblica)

Peter Hans Gopfert (Die Welt)

Maria Grazia Gregori (L'Unità)

Michel Gradent (Le Soir)

Jac Heijer (NRO Handelsblad)

Lia Lapini (Paese Sera)

Achille Mango (Quadrangolo)

Rino Me'le (Voce della Campania)

Filibrato Menna (Magazzini Criminali)

Italo Moscati (L'Europeo)

Paolo Emilio Poesio (La Nazione)

Mario Prosperi (Il Tempo)

Franco Quadri (Panorama)

Birgid Rauhen (Luzerner Neueste Nachrichten)

André Rutten (De Trouw)

Francesco Salina (Quadrangolo)

Agege Savio (L'Unità)

Claudio Scorretti (Vita)

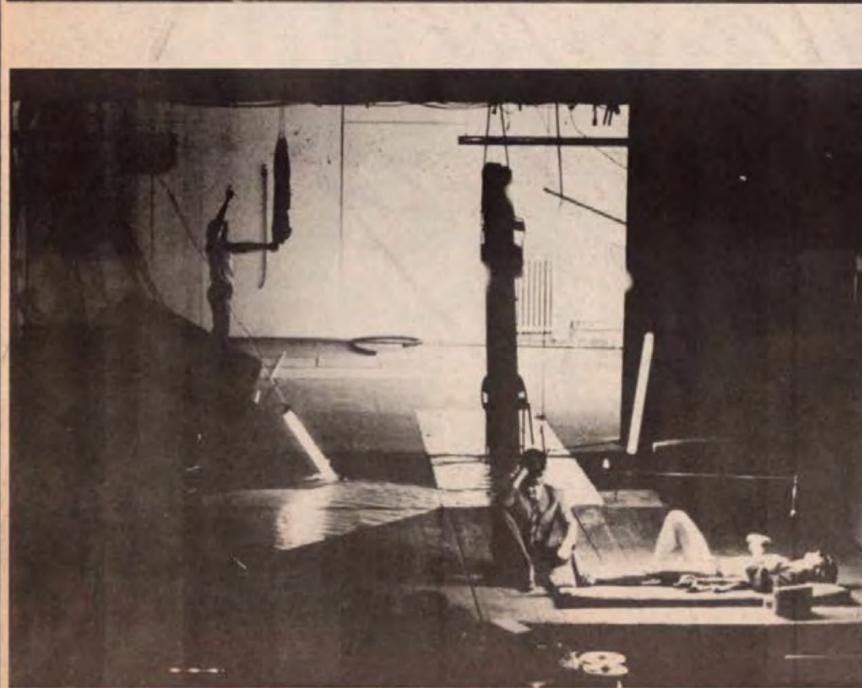
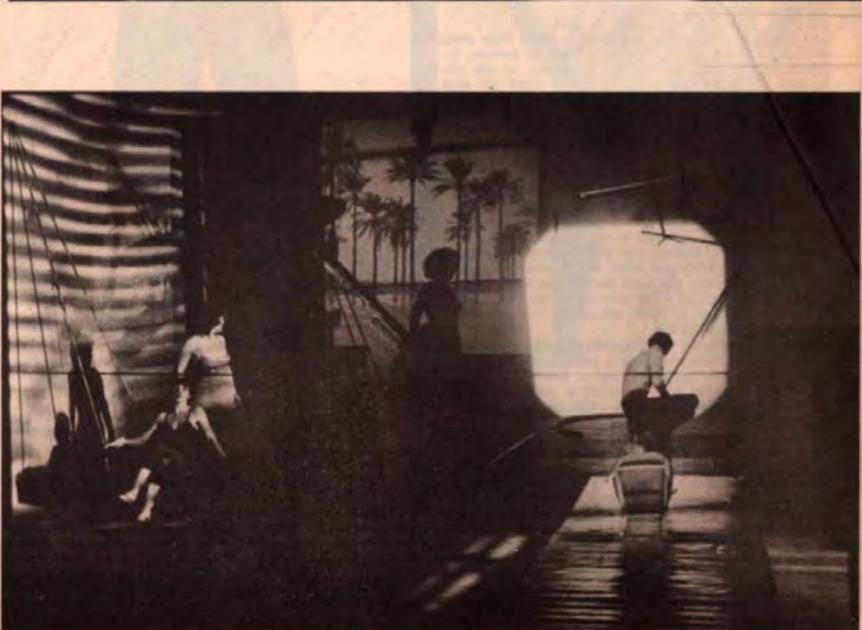
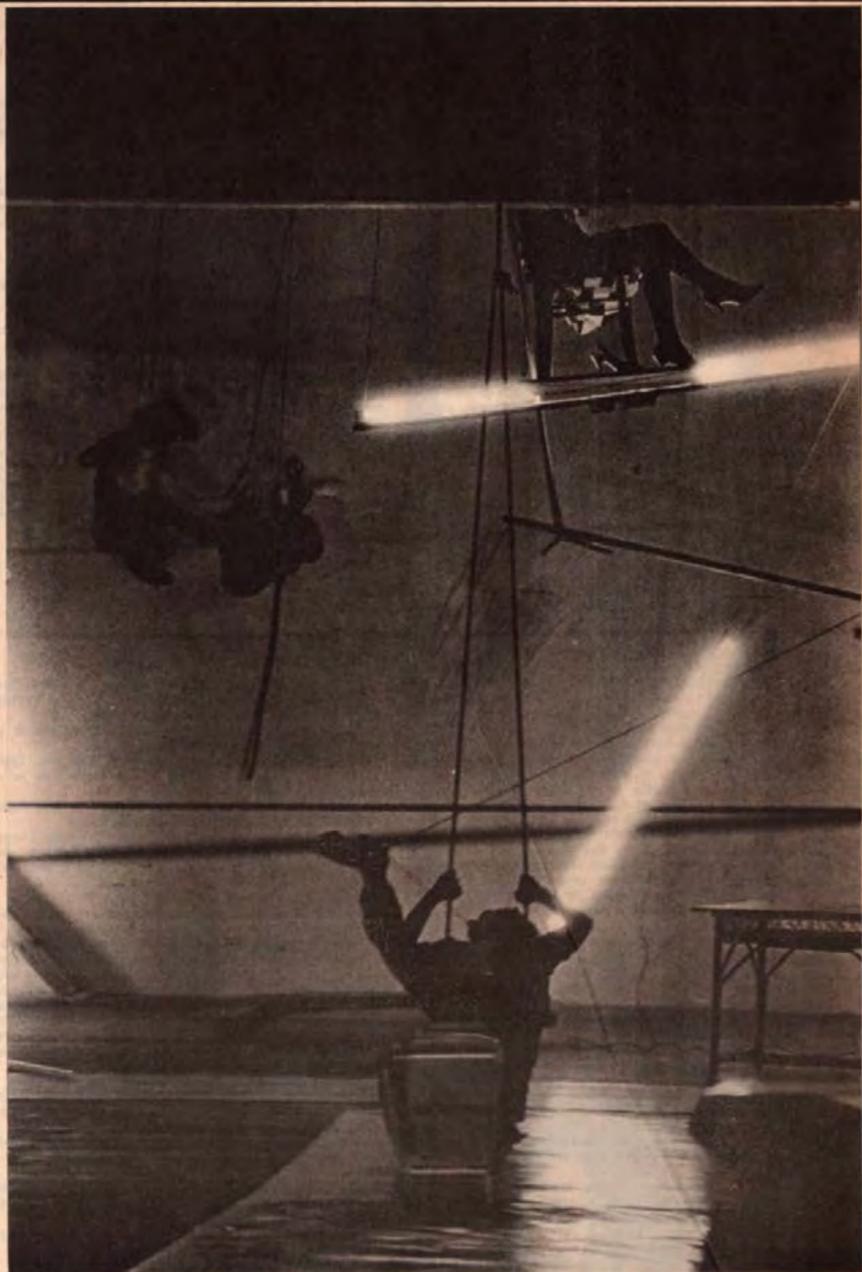
Silvana Sinisi (Magazzini Criminali)

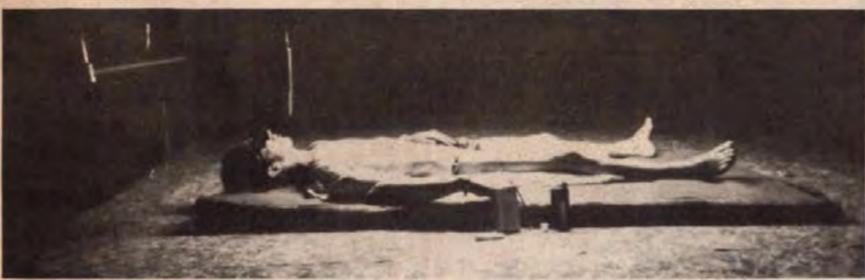
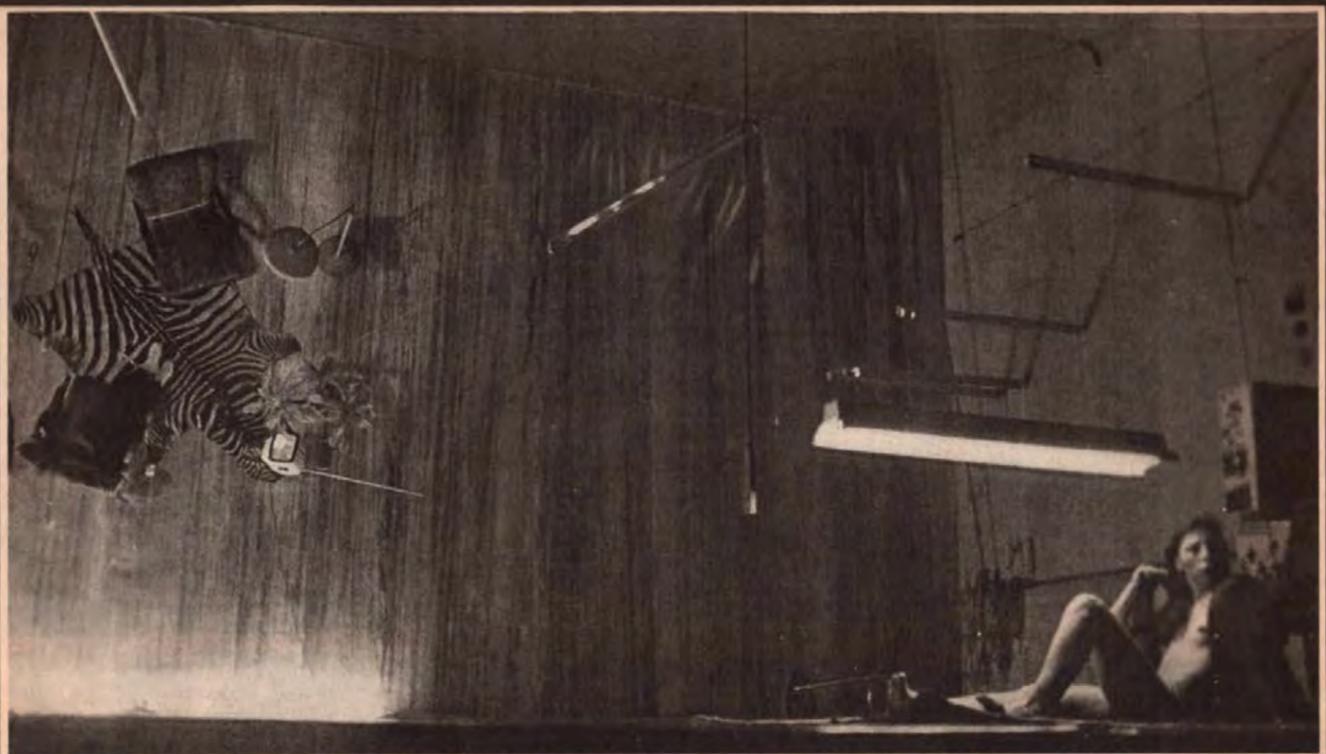
Ritsaert ten Cate (Mickeryview)

Hugo van der Bergh (Het Parool)

Ugo Volli (la Repubblica)



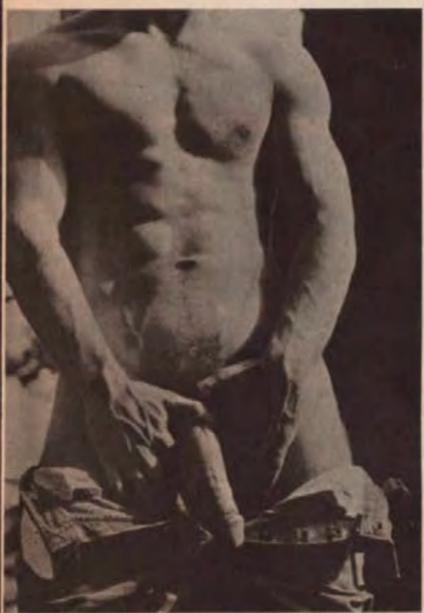
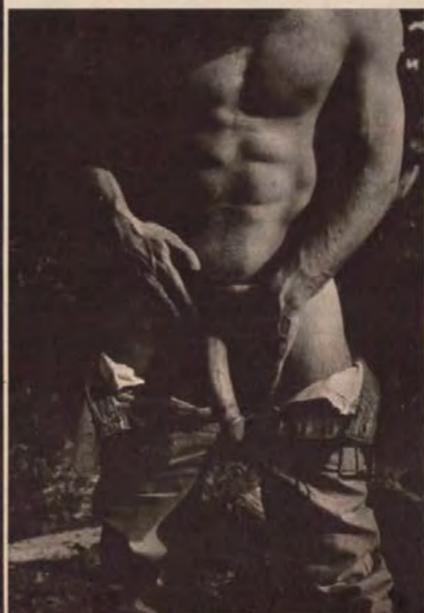
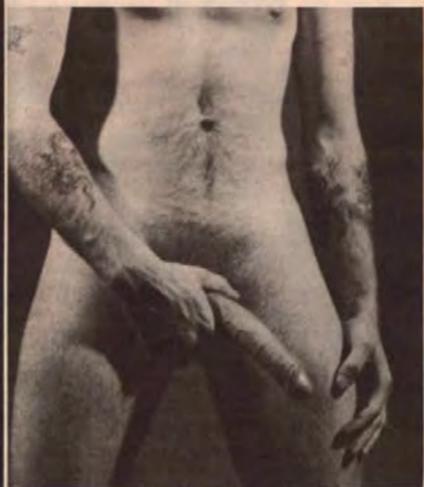




WHAT DO YOU USE FOR YOUR SKIN?

— What's my skin?
 — What do you use for your skin?
 — I need a lotion created to balance oily skins. I apply morning and night after cleansing with an astringent. And you, what do you use for your skin?
 — My skin?
 — If you have normal to oily skin, you can moisten face, later a small amount of cleanser in palm of hand then apply to face using circular movements.
 What do you use for your skin?
 — And rinse with warm water, and apply an astringent.
 — What's my skin?
 — Do you use skin calming body emulsion?
 — What do you use for your skin?
 — What's my skin?
 — After sun soother vanishes into skin to bring a refreshing feeling to your entire body.
 Enriched with vitamin A, this exclusive formula soothes and helps health minor skin irritations.
 — What's my skin?
 — Moisturizes and refreshes skin dried by weather sun, or heat...
 — What's my skin?
 — It's quickly absorbed, it leaves skin fresher, smoother, more comfortable.
 What do you use for your skin?
 — What's my skin?
 — Apply generously and massage into skin.
 And use acid-balanced shampoos, aerosol shaving creams, astringents for dry skin. I like cold creams, facial emollients. Lou Reed type glasses...
 What do you use for your skin?
 — My skin, what's my skin?
 — Cold creams and herb oils liquefy on the warm skin to loosen and suspend foreign particles. When they are toweled or tissueed away, a greasy residue remains.
 What do you use for your skin?
 This can be removed with soap and water or an alcohol-based astringent. Clinging lotions are even thinner and usually come in liquid form, but a little leftover residue may still cling.
 — What's my skin?
 — My nose is endowed with more subcutaneous glands and assumes an oily aspect more easily.
 — What's my skin?
 — If after walking in the morning, I rub a piece torn from a paper bag across my forehead, the paper turns translucent, and that's a shining example of oiliness.
 — What's my skin?
 — For dry-skinned men, such as me, the steps following cleansing are more...
 I wash every morning with pure soap and water, splashing like crazy to rinse away all lather, then splashing even more. Next, I shave, adding shaving foam; then, after waiting a minute, I shave, I start splashing water again like an exuberant seal, removing every trace of shaving foam.
 — What's my skin?
 — While the face is still wet, I apply a moisturizer.
 — What's my skin?
 — If you're not man enough to try a cleanser, then probably cold cream also carries a stigma. If your skin is exceedingly dry, however, don't use soap and water in the morning. Or in the evening. Or any time other than when the face is very dirty.
 — What's my skin?
 — What do you use for your skin?





R
CAPTIVATING
E
STIMULATING
A
ENTHRALLING
R
FASCINATING

V
TITILLATING
I
SENSATIONAL
E
DEVASTATING
W
PROVOCATIVE



BUTTOCK FETISHISM





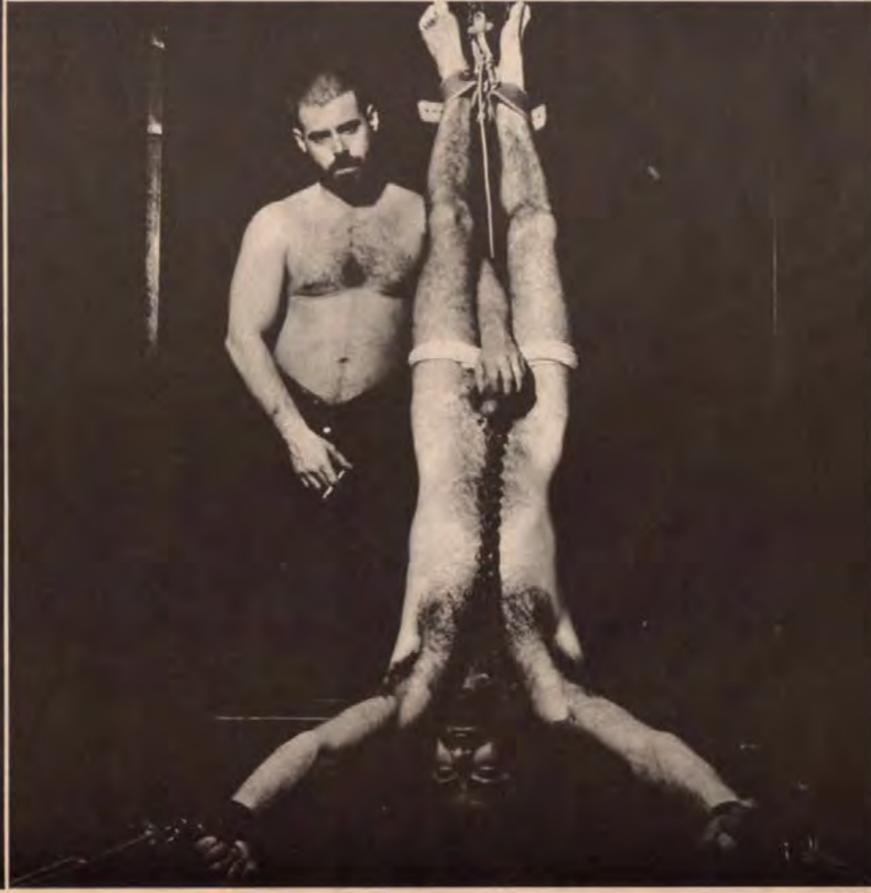
RUBBER FETISHISM



fenne il momento in cui Ellie si trovò intrappolata in un cunicolo, ma non se ne preoccupò. Come se fosse immersa in un profondo torpore, protese un piede e poi l'altro, e li pose sulla massa che avanzava. Il clone incominciò ad avvilupparla mentre lei continuava a guardare inebetita quello che succedeva intorno. Vacillò quando le venne a mancare l'equilibrio, ma riuscì a tenersi dritta agitando le braccia. Era ormai affondata fino alle anche, quando abbassò lo sguardo per vedere a che punto era arrivato il clone. Poi, disse con voce alta e penetrante tra le urla del grande magazzino: « Sì, meglio finire così che restare su questa terra. Henry, amore mio, addio. » Si portò le mani alla bocca e mandò brici al soffitto. Il clone le era arrivato all'altezza del ventre. Ellie continuò a mandar baci al soffitto, fin quando il clone non le fu giunto allo stomaco; solo allora lei lasciò cadere le braccia e recinò la testa. Con inno tutt'v a a imanere ertta, affondando inesorabilmente, finché non restarono più che i capelli. Poi anch'essi furono inghiottiti.



FOOT FETISHISM

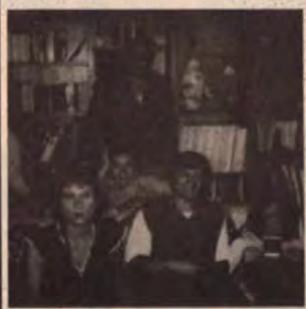




FORTEMENTE ATTRATTO DALL'ODORE DEL CAZZO DI GUIDO, IL CANE ALLUNGO' IL MUSO... MAI SI ERA VISTA UNA SCENA UGUALE, COSI' DENSA DI LIBIDINE... SUCCHIA FIDO, SUCCHIA... FIDO NON RESISTETTE ALLA VOCE DOLCE DELLA PADRONCINA... AFFERRO' DELICATAMENTE IL CAZZO CON I DENTI...



Andy Warhol per Magazzini Criminali



Wissenschaftler warnen:

Die Dinosaurier sind unter uns!



Erfahren Sie jetzt mehr über eine nahezu ungläubliche Behauptung...



LAST CONCERT POLAROID

A
 Due chitarre elettriche: una lead guitar e una chitarra basso
 Un clarinetto
 Due organi elettrici
 Un megg polifenico
 Una batteria
 Un gong
 Un numero indefinito di distorsori acustici
 Sette microfoni
 Un registratore a nastro
 Sette cani pastori tedeschi
 Otto fari
 L'amplificazione necessaria
 Uno spazio urbano aperto

B
 Accelerazione/attraversamento
 La situazione è quella di Week-end di Jean-Luc Godard: massacro di macchina.
 Quattro monitor collocati nella strada trasmettono quanto una videocamera riprende all'interno di un appartamento in un palazzo vicino. Sui due palchi strumenti, apparecchiature e exterminatori. And pest control.

- C
1. Istantanea di un momento instabile.
 2. Accelerazione: il tempo si accorcia, aumenta la distanza percorsa — rush hours, ejaculatio praecox, irriducibilità, crollo nervoso, troia, caduta dell'impero, il ciglio del divano, la cellulite.
 3. I sani si affacciano sulla porta e tornano subito indietro.
 4. Alcool, cocaina e amfetamine distruggono le cellule cerebrali in modo irreversibile.
 5. 6. 7. 8.
 6. Si scopri che quella topa cibernetica era una trans-essuale.
 7. La frase precedente tradotta in inglese.
 8. Plancton e graffiti: Marbella e Ulan Bator, il Kilimangiaro e Riyad, Hong-Kong, la sera.
 9. I razziatori: iene, sciacalli, coyote.
 10. La lingua berbera non ha scrittura.
 11. Intensive treatment, light moisture, soft body lotion, emulsion cream.
 12. Devoluzione — mutazione genetica in atto.
 13. Classifieds.
 14. Defechiamo sul privato in stato di parossistica innovazione, con sentimento e con qualche rimpianto. La nostra merda è diversa dalla vostra. Lo sappiamo perché l'abbiamo assaggiata.
 15. I crolli si susseguivano al crolli, mentre lontano si accendevano i primi fuochi. Froci e troie si aggiravano fra le macerie in stato di ebbrezza, annusando popper e cocaina da piccole bottiglie gialle. Alla base del Campidoglio si aggiravano lupe fameliche.
 16. Crollo nervoso.

Il Carrozone-Magazzini Criminali

IL PROSSIMO SPETTACOLO

Per il prossimo spettacolo vorrei Marlon Brando in Fronte del Porto o nella Pelle di Serpente; dieci maschi vestiti di cuolo o dieci marinai. Vorrei un repertorio di mascolinità in rapporto ad un luogo chiuso (bar, stanza d'albergo, o il 14° livello della metropolitana di New York).

Vorrei l'interno, il sapersi finalmente al chiuso e le possibilità che questo ti dà (essere strati, il buco, l'overdose).

La possibilità di vivere il tempo (come durata e come rapporto di tempo-spazio) in una dimensione completamente stravita. Deve lo spazio è chiuso e violato da un occhio indiscreto e il tempo è velocità di due macchine che si scontrano.

Marion D'Ambrigo

PROLOGO

Firenze, novembre 1979

Noi abbiamo un odore e loro non possono sopportarlo.

Noi abbiamo l'odore della decadenza di una libertà corrotta e loro vengono a ucciderlo questo odore che gli dà la nausea. Loro marciano nel nome del nuovo ordine, della religione, della morale, della giustizia sociale e del futuro per distruggere il nostro manipolato privato di fantascienza. Noi non diamo un soldo per nessuna ideologia della rivelazione, della salvezza o dell'estetica, ci resta una sola alternativa: decadenza o schiavitù. Noi abbiamo questo odore dolce e gli occhiali neri dell'investigatore privato braccato, di Phil Marlowe, che vive nel delitto, lotta per la vita, i segreti e il denaro. E' questa la nostra arte. Semplicissima. E' tremendo non aver avuto possibilità di fuga. New York è illegale. Siamo stati censurati dal profeta iraniano, dal segretario del partito afgano e dai collaboratori neri.

Caraggio, gente, voi sarete bianchi anche quando ci scuoteranno come animali.

Non stiamo scherzando!

Qui non rimane tempo per fare teatro, e parlarne è superfluo. E' finita la lotta dell'occidente per ridere un po' di più. Noi non cerchiamo più nemici. L'ultima guerra tribale è appena cominciata col ricatto, la tortura e il massacro. Non c'è spazio per l'olichimia in questa crociata. La storia da Duchamp all'astronave, da Kafka al rock and roll, da Weimar a Chicago è terminata. Buona serata a Any Chor.

Lo Squat Theatre



MISS MAGAZZINI CRIMINALI

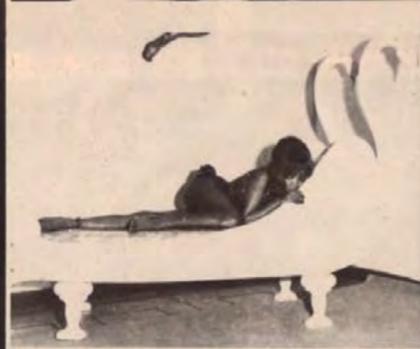
MISTER MAGAZZINI CRIMINALI



Foto per Magazinei Cremonesi



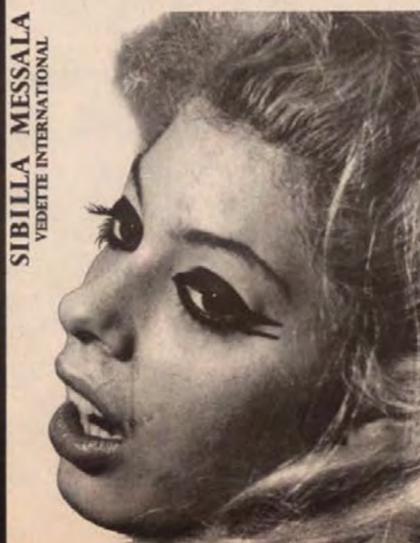
LADY CHINCHILLA



KIKI MISTIK



MARQUISE ANGELOU



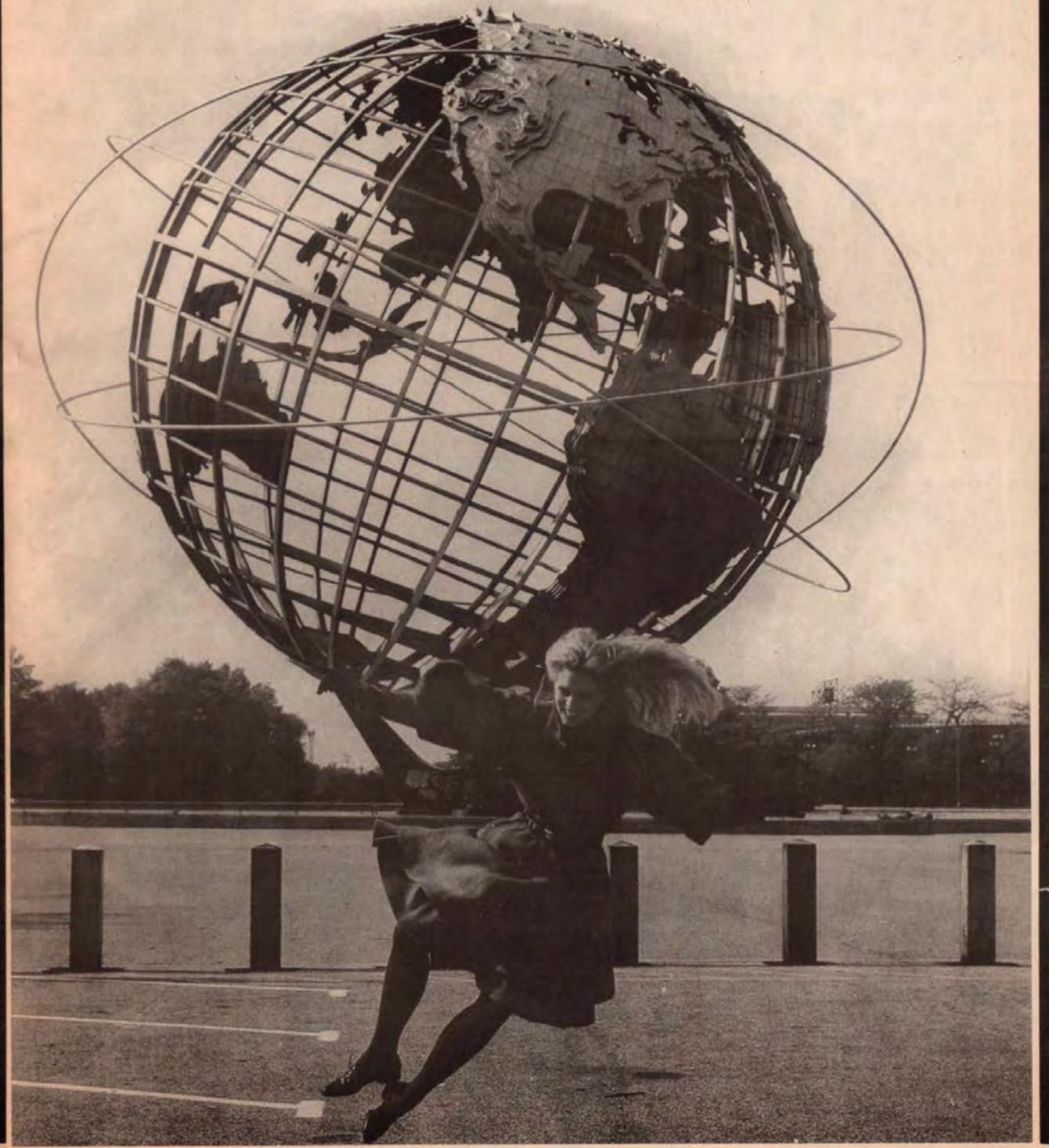
SIBILLA MESSALA
VEDETE INTERNATIONAL

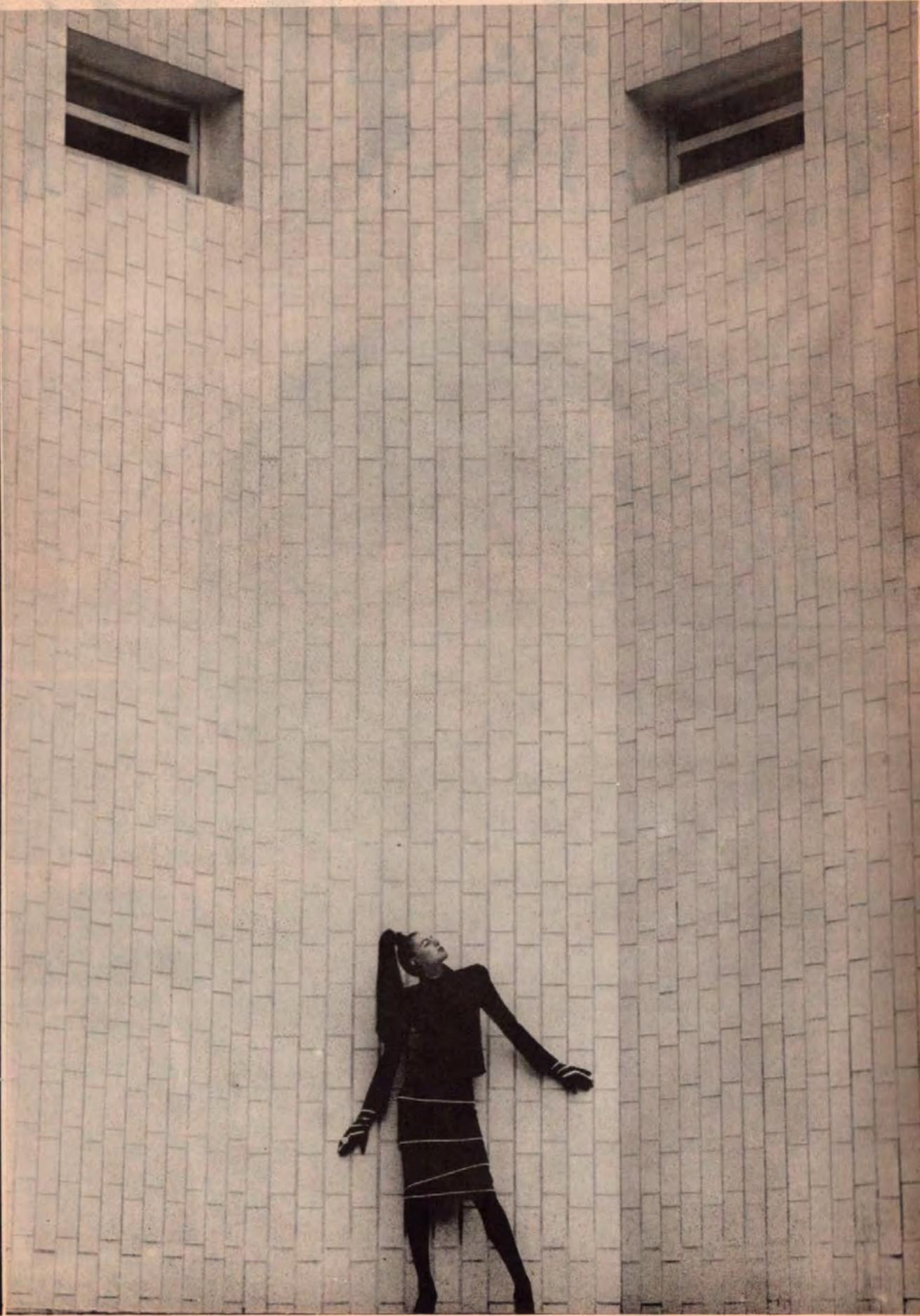


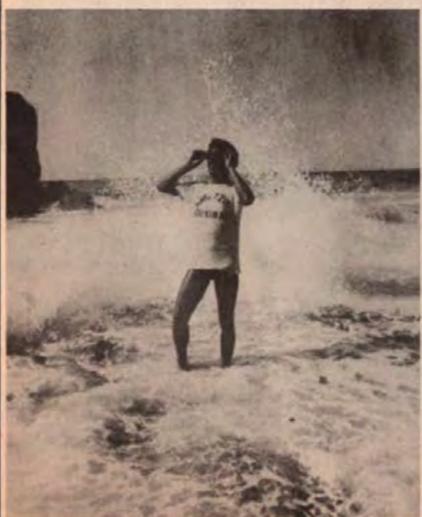
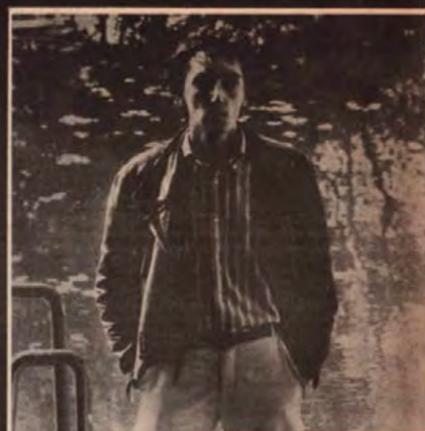
veronica



Florida
CARNEN







RAGAZZI SELVAGGI
 — E' seppellisci il pane in fondo a un cortile.
 — Cadaveri. Il microscopio elettronico mostra c'licle, nervi, osso.
 — La luce fluiscio nri muri rossi di Marrakech.
 — A'ui Yage Ayn'asca... muy bueno... muy fuerte... Ambos nudo Johnny... Muy amargo si Johnny... Vuelvete... muy bueno...
 — Combattete la tubercolosi gente.
 — Fogliati i pantaloni Johnny.
 — Rilassati Johnny succede.
 — Apartete las piernas... Desnudate chico... Por favor, Kiki, por favor... Bueno Kiki.
 — Perché sprecare soldi in una tria?
 — Il Frisco Kid lui non torna mai. In vita usò l'indirizzo che i ovi do per quel tardivo mattino.
 — 25 giugno 1989 Casablanca 4 pomeridiane. Una strada scurbana in rovina.
 — Yo muy caliente Johnny. Quiero follarte. Vuelvete y aganchete Johnny.
 — La bomba atomica esplose su Hiroscima spargendo particelle radioattive.
 — I ragazzi selvaggi sorridono.
 William Burroughs



Profumo di Alberto Moratti per Magazzini Criminali

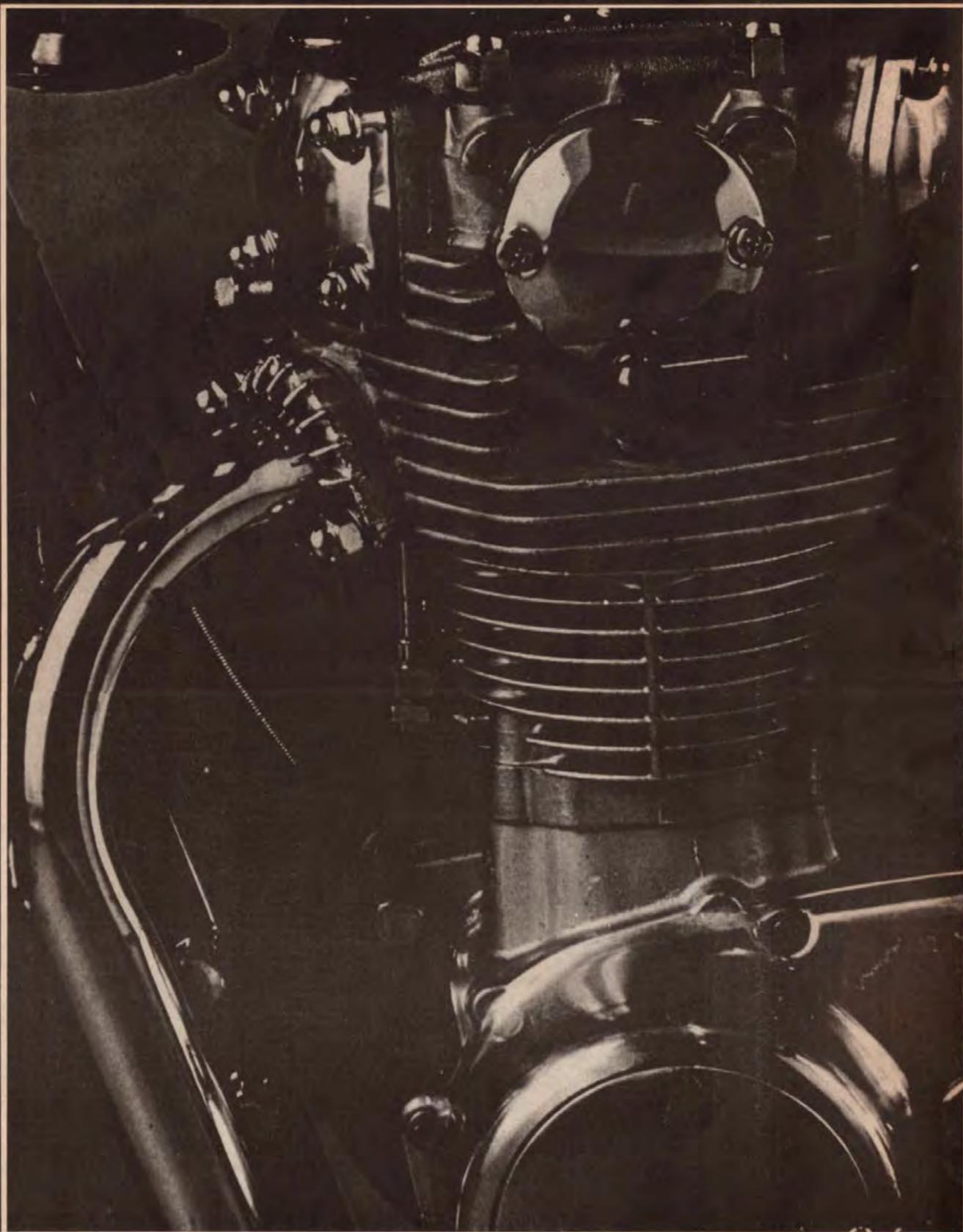


SPAGNON BISE ONES
METROPOLI DESERTO
CAZZO LACERAZIONE
STEPPA BLACKOUT
ACCELERAZIONE PLASTICA
SESSO AFRICA
PELLE FRONTIERA
BOXE DISORIENTAMENTO
AFRICA SCIOLARE
BELVA PERTURBAZIONE
CRIMINE FICA
SPETTACOLARITA' STAR
VIOLENZA VOMITO
GHIACCIO CULO
SPIRALE ORGIA
SAUNA SABOTAGGIO
FUOCO AEROPORTO
BISANZIO JEDDAH
CINEMA SURF
ONDA COCAINA
HONG KONG SUPERFICIE

V I G O R



V I G O R



Magazzini Criminali

MAGAZZINI CRIMINALI

Una coproduzione di Magazzini Criminali Prod. (diretti da Federico Tiezzi, Marion D'Ambrigo e Sandro Lombardi) e Ubulibri.
Direttore responsabile: Marion D'Ambrigo.
Redazione e amministrazione: Il Carrozzone-Magazzini Criminali Prod., via Panicale 10, 50123 Firenze, tel. (055) 218631 - 218635.
Direttore editoriale: Franco Quadri.
Progetto grafico e logotipo: Pierluigi Cerri.
Registrato al Tribunale di Firenze con decreto n. 2793 dell'11.10.1979.

MAGAZZINI CRIMINALI

N. 3

Primavera 1980

Un numero L. 4.000

Le foto originali pubblicate in questo numero sono di Lanfranco Baldi, Farabola, Giovanni Marini, Alberto Moretti, Piero Marsili, Gianni Meilotti, Very Much, Franco Raggi, Patrizia Rossi, Patrizia Sacchi, Gisela Scheidler, Mario Schifano, Friedemann Simon, Magazzini Criminali Polaroid e Verita Monselles.

Le foto riciclate le dobbiamo alla cortesia di Playgirl, Ebony, Life, Harper's Bazaar, Edizioni Condé-Nast, Erotic Symbolism, National Geographic Magazine, Newsweek, Gallery, Vigor, Partir, Leni Riefensthal, New Man, Enciclopedia Mondiale dello Sport, Anonimo Marocchino, The Chatham Press, Hypnosis, Angus and Robertson publishers, Sansoni editore per Africa, American Heritage Publishing Co. Ricordiamo anche le pubblicazioni che non hanno voluto essere nominate. Una citazione particolare a Robert Mapplethorpe per il fistfucking di pag. 31 e l'affissione di pag. 48.

Ringraziamo ancora Verita Monselles, Xandra Gadda, il Salon International, l'Air France, l'Open Gate, Mohamed Younes, Joseph Beuys, Christian Belyague.

Collaborazione redazionale di Roberto Agostini, Luigi Sponzilli, Massimo Lastrucci, Oliviero Ponte di Pino.
Grafica, impaginazione e produzione di Italo Rota.
Stampato da Rotografica s.r.l., Milano.

Personaggi rappresentati nelle polaroid alle pp. 52-53:

Antonello Aglioti
Gaetano Ardito
Giuseppe Bartolucci
la Beaulieu
Alighiero E. Boetti
Maria Bosio
Gianfranco Capitta
Sinone Carella
Francesco Clemente
Il cobra tatuato
Marion D'Ambrigo
Orreste D'Ambrigo with baby
Richard Foreman
Alga Fox
Kathleen Kendel

Sandro Lombardi
Kate Mannheim
Piero Marsili
Carlo Mori
Andres Neumann
Renato Nicolini
Franco Quadri
Mario Schifano
Pierluigi Tazzi
Nadia Tiller
Very Much
Luca Vespa
Dario Vilardo
Mister Willard

Magazzini Criminali

Magazzini Criminali 3. Un numero teorico, che utilizza materiali diversificati — testi, fotografie, classificazioni, grafici, ecc. — allo scopo di costruire un unico progetto unitario per una ipotesi di teoria teatrale. Ogni elemento ha una sua collocazione (precisa) all'interno di un unico discorso, la rivista dunque non può essere considerata per frammenti né si tratta di riferire i testi alle immagini o viceversa.

Tutti i materiali, dalla stessa impostazione grafica ai testi, dalle immagini alle parole, sono concepiti come parti di un lessico eterogeneo che va a costituire la sintassi di un discorso generale: un manifesto teorico del Carrozzone-Magazzini Criminali Productions, teoria del new-wave modern theatre.

Vengono usati tutti i media per definire un complesso ritratto visuale-mentale della condizione dell'artista e del teatro negli anni 80. La struttura generale del giornale vuol sottolineare i nodi ideologico-estetici del teatro nell'epoca delle comunicazioni di massa, teatro inteso come forma artistica non riproducibile tecnicamente. Non si vogliono fornire concetti quanto una serie di dati di informazione, come attinti dalla memoria centrale del calcolatore Magazzini Criminali: e emersi in risposta ad una eventuale richiesta di definizione teorica.

I singoli dati in questione sono raggruppati sotto definizioni che indicano una prima forma di articolazione concettuale e che a loro volta vengono poi raccolti in quattro più complesse e definitive formule mentali: Impero delle stappe, Fashion, Sex, Cure del corpo, che delimitano lo spazio generale di sviluppo del discorso e costituiscono i filtri di lettura dei dati che includono.

MAGAZZINI CRIMINALI PRODUCTIONS

TEATROGRAFIA

PUNTO DI ROTTURA

Due studi un film, in coproduzione con il Teatro Regionale Toscano e il Comune di Firenze. Con Marion d'Ambrigo, Sandro Lombardi, Alga Fox, Luca Vespa/Julie Ann Anziotti/Riccardo Massai, Luisa Saviori/Julie Ann Anziotti/Regina Tronconi/Billi Gallini, Pierluigi Tazzi, Federico Tiezzi.

FIRENZE, Spazio Sperimentale Rondò di Bacco, 16-26 febbraio 1979.

PISTOIA, Teatro Manzoni, 27 marzo 1979.

AMBURGO, Theater der Nationen, Admiralitätstrasse, 29-30 aprile/1 maggio 1979.

BRUXELLES, Festival International de Théâtre, Théâtre 140, 27-29 ottobre 1979.

ASTI, Rassegna Cinque Sbarato, Teatro Alfieri, 7 novembre 1979.

BORDEAUX, Festival Sygma, 14-16 novembre 1979.

LILLE, Carrefour International du Théâtre, Théâtre TPF, 21-23 novembre 1979.

MILANO, Teatrart, Sala Azzurra, 21-27 gennaio 1980.

ROMA, Teatro La Piramide, 7-26 febbraio 1980.

R POLAROID

Con Marion d'Ambrigo, Alga Fox, Luca Vespa, Luisa Saviori, Pierluigi Tazzi, Federico Tiezzi.

MILANO, Sicof, Stanza preparata da Alessandro Mendini, Franco Raggi, Daniela Puppa, Paola Navone per la Polaroid, 12 marzo 1979.

NERVOUS BREAKDOWN

Con Marion d'Ambrigo, Sandro Lombardi, Alga Fox, Luca Vespa, Luisa Saviori, Pierluigi Tazzi, Federico Tiezzi, Robert Berganus.

AMBURGO, Theater der Nationen, Landungsbrücken e Elbtunnel, 30 aprile 1979.

EBDOMERO

Con Marion d'Ambrigo, Sandro Lombardi, Alga Fox, Luca Vespa, Luisa Saviori, Pierluigi Tazzi, Federico Tiezzi, Gaetano Ardito F.P.I., Domenico Di Gaetano F.P.I., Arredo di Alessandro Mendini, Franco Raggi, Daniela Puppa, Paola Navone.

FIRENZE, 12' Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili: i Greci nostri contemporanei?, Teatro Affratellamento 11-13 maggio 1979.

LAST CONCERT POLAROID

Con Marion d'Ambrigo, Sandro Lombardi, Alga Fox, Luca Vespa, Pierluigi Tazzi, Federico Tiezzi.

ROMA, Manifestazioni teatrali di via Sabotino, 26 settembre 1979.





3 Magazzini Criminali

Primavera 1980
Un numero L. 4.000