

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
 Anti-wrinkle 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, 36-39
 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 out-of-date moustaches, 58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
 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, 64-66
 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, 36-39
 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
 deodorant, 140
 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
 Normal skin care, 78-79
 Nose drops, 110
 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
 deodorant, 140
 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

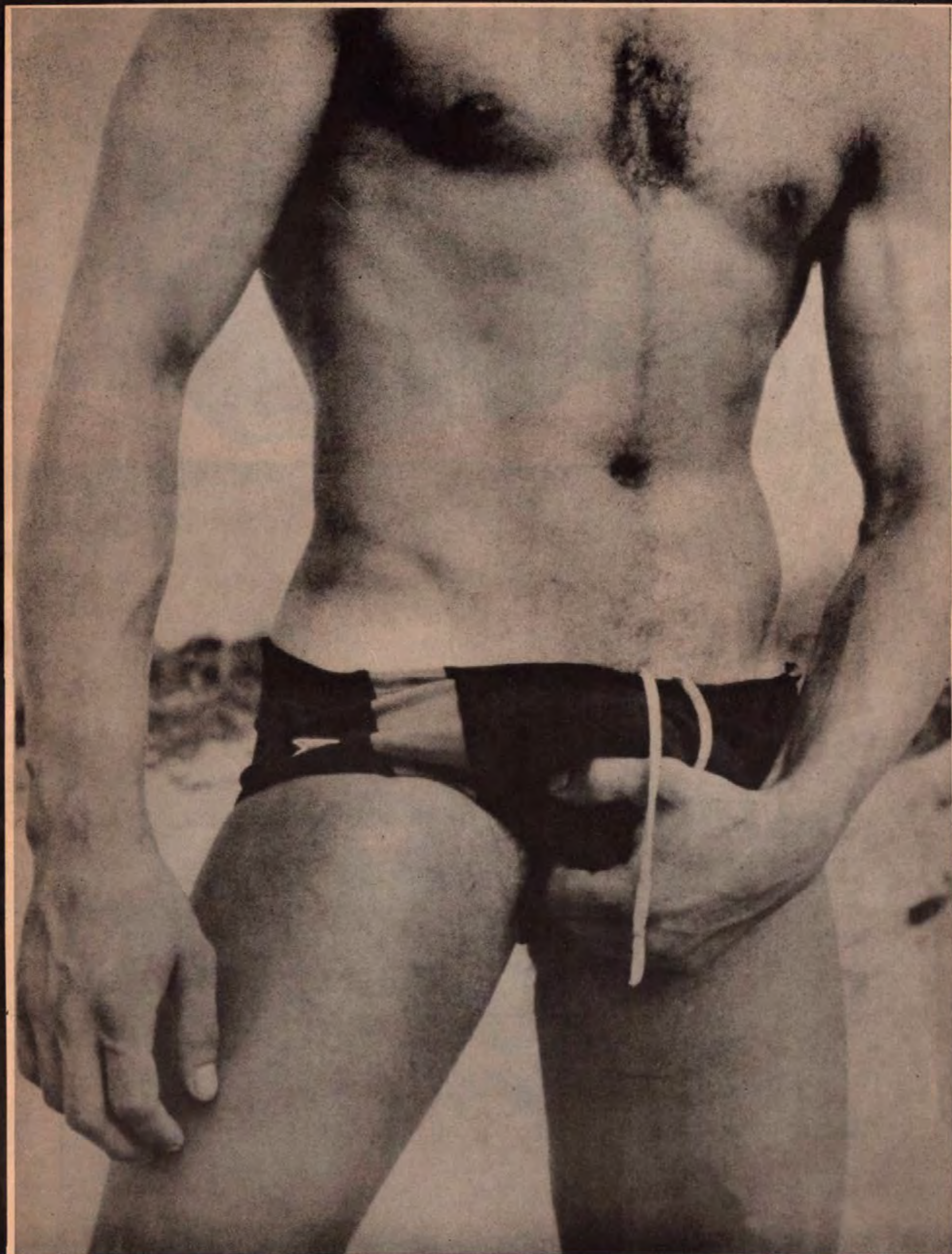


IMPERO DELLE STEPPE

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

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

PESI MEDI

- 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



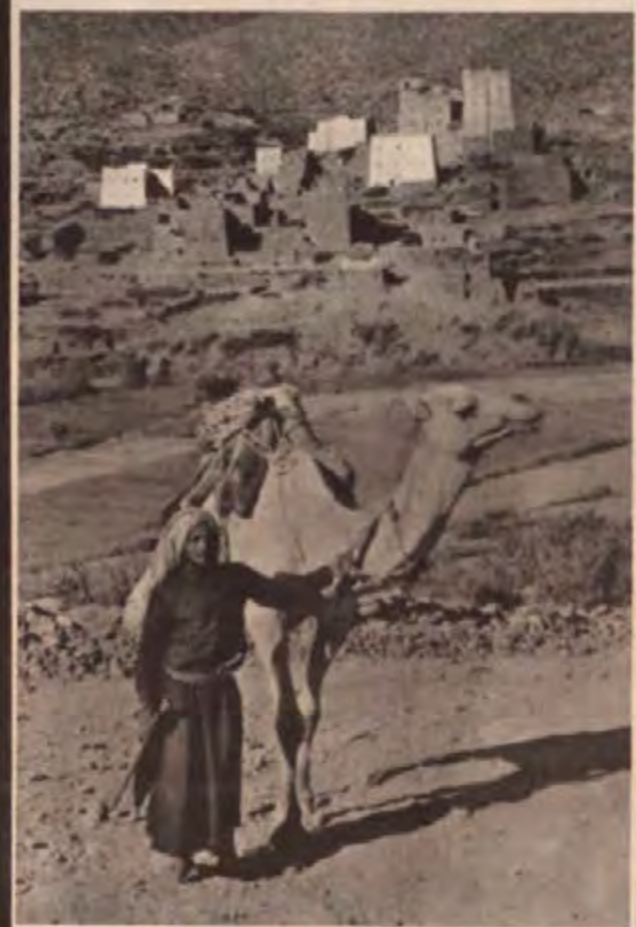
JOURNAL DE JEDDAH

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 1998
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 cheval, 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 dovrevo rovesciare la tazza se non ne volevo 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'ago 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 Fahd. 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	Jawahrah bint Muwadd al-Jalal	Muhammad bint al-Sudairi	Bint Aal al-Sudairi	12 other wives
KING SAUD 1963-84	KING FAISAL 1964-75	MUHAMMAD Businessman	FAHD Crown Prince	ABDALLAH National Guard commander	23 other sons
		KING KHALID 1975-	SULTAN Culture Minister		
ABDALLAH Businessman	KHALID Air Province governor	MUHAMMAD Businessman	ABDEL RAHMAN Businessman		
	SAUD Businessman	SAUD Foreign Minister	KAYF Internal Affairs Minister		
		ABDEL RAHMAN Arsenal Corps chief	TURKI Businessman		
		BANDAR Air force major	SALMAN Riyadh governor		
		TURKI Intelligence chief	AHMAD Deputy Internal Affairs Minister		

The Grand Mosque in Mecca

The Seven Sudairis

Official emblem of the Kingdom of Saudi Arabia





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. Tocò 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 inginocciarono 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

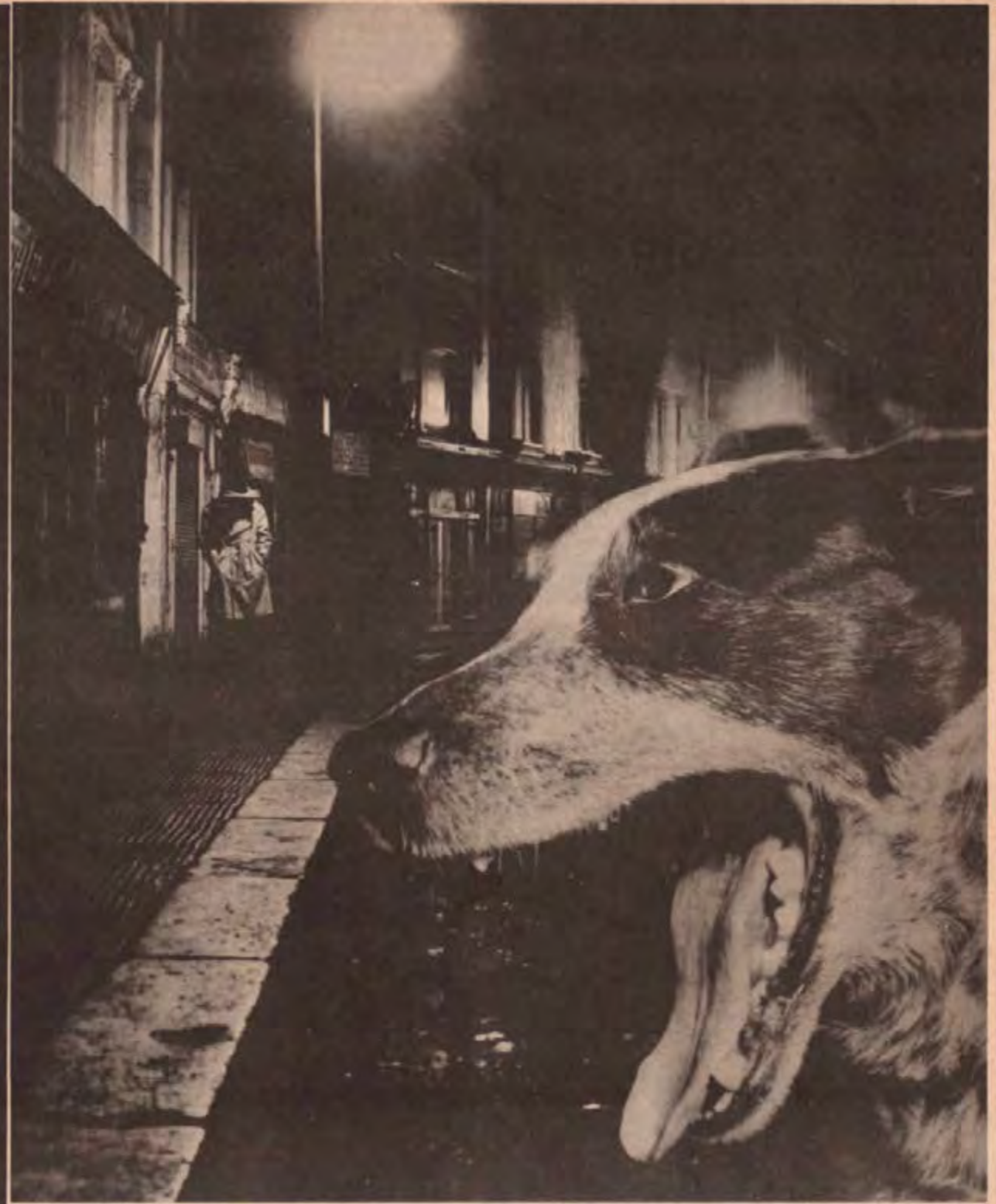


DAI SUOI OCCHI NON

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 Nafis 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 io 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 avere 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 mito è un altro gioco. Io gioco a fare il semiologo-linguista. Meno mi interessano tanto le equivalenze poste, quanto il fatto che siano state poste delle equivalenze sinonimiche (regista = culo...) eterodosse 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'ermeutistica, 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'incunicabilità 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 Carrozone usano un idioletto teatrale fortemente esclusivo. Questo, io 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 Carrozone (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 accoglie 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 linguisticamente 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 ci si può servire dell'idioletto stesso (il quale, per definizione, è incomprensibile 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 comunicativa (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 (metalinguisticamente) 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 Carrozone 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.

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 aggredisce.
UN OGGETTO?
F. T.: Un vibratore. Perché? Perché penetra.
UN MOSTRO?
P. L. T.: Un serpenticcio. Perché? Perché è fallico, insidioso, sgusciante, sa tutte le malizie e ti bisoca.

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 INDUMENTO?
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 grida 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 controsoffo, 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.

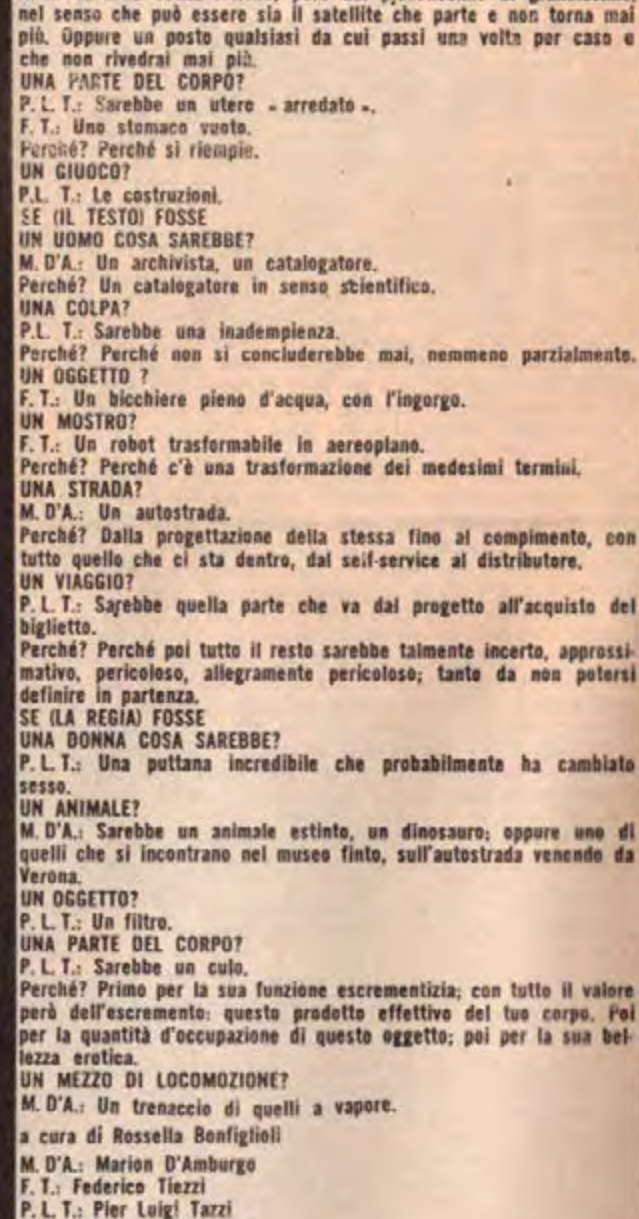
UNA PARTE DEL CORPO?
F. T.: Il culo di Marilyn Monroe incorniciato a cuore.
UN FENOMENO ATMOSFERICO?
F. T.: Un temporale.

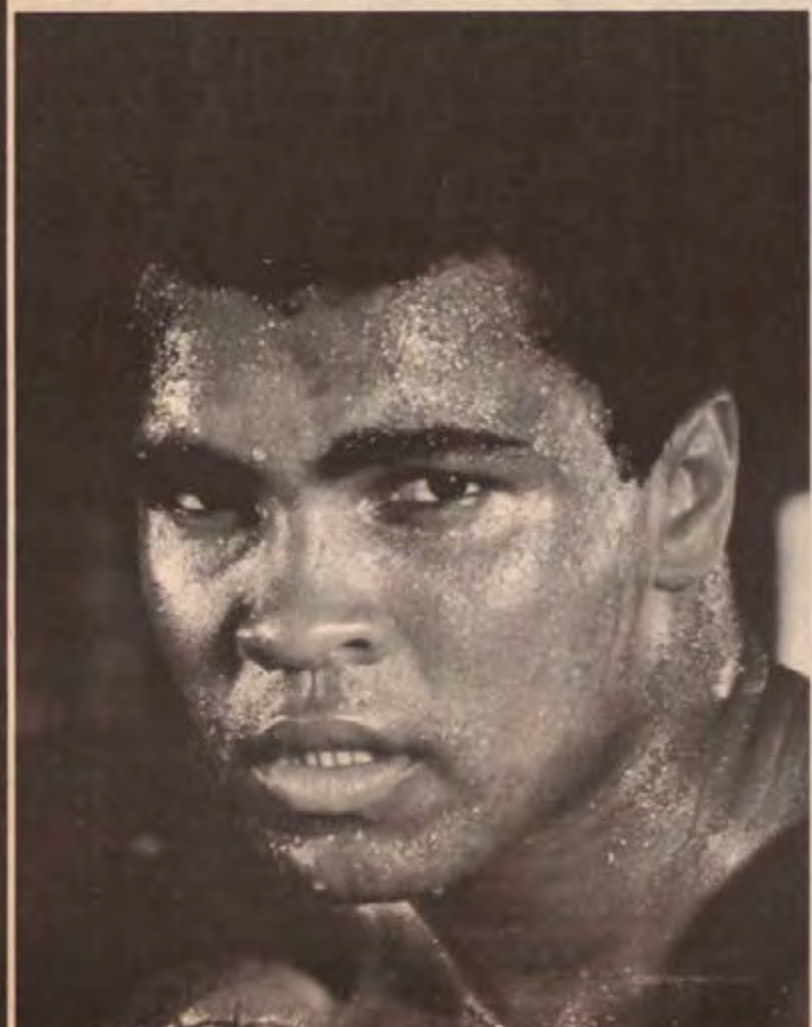
A. L.: Una catastrofe, un nubifragio, un terremoto. Perché? Per l'interruzione di una serie di rapporti che funzionano.
UN GIUOCO?
A. L.: Una roulette russa. Perché? Per lo sconvolgimento del prestabilito.

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 PIGMA	
Campione: MUHAMMAD ALI	USA	Campione: EUSEBIO PEDROZA	Panama
1. Larry Holmes	USA	1. Danny Lopez	USA
2. Ken Norton	USA	2. Hector Camacho	Paraguay
3. Khalid Sharif	Arabia Saudita	3. Juan D. Martinez	Argentina
4. Leon Spinks	USA	4. Roberto Costanzo	Spagna
5. John Tate	USA	5. Mike Ayala	USA
6. Gerry Cooney	Sud Africa	6. Royal Kibayishi	Giappone
7. Oscar Duarte	Italia	7. Carlos Linares	Spagna
8. Nduka Oduro	Italia	8. Ruben Olivares	Messico
9. Domingo D'Elia	Argentina	9. Rufino Salinas	Sud Africa
10. George Young	USA	10. Toshi Muroyama	Sud Africa
11. Duane Bobick	USA	11. Enrique Solis	P. Rico
PESI MEDIOMASSIMI		PESI SUPERCALLO	
Campione: MIKE ROSSMAN	USA	Campione: RICARDO CARDENA	Colombia
1. Marvin Johnson	USA	1. Wilfredo Rivera	P. Rico
2. Victor Galandier	Argentina	2. Julio Hernandez	Nicaragua
3. Marino Trankin	USA	3. Sergio Y. P. Pina	Argentina
4. John Gumbel	USA	4. Jose Pula	Dominicana
5. Alberto Lopez	USA	5. Robert Valdes	Giappone
6. James Boyd	USA	6. Walter Velazquez	Paraguay
7. Yusef Abdullatif	Sud Africa	7. Juan Carlos Lopez	Paraguay
8. Roberto Salgado	Sud Africa	8. Norberto Jimenez	Paraguay
9. Eddie Grayson	USA	9. Luis Cruz	Dominicana
10. Gary Swannell	Canada	10. Ron-Henry Hong	Corea
11. Volker Johnson	USA	11. Ulfarsson	Paraguay
PESI MEDI		PESI GALLO	
Campione: RUGO CORRO	Argentina	Campione: JORGE LUJAN	Panama
1. Kim Anshulim	USA	1. Carlos Zepeda	Messico
2. Marvin Weaver	USA	2. Alfonso Garcia	Messico
3. Sam Miller	Argentina	3. Alberto Garcia	Nicaragua
4. Ronny Stano	USA	4. Roberto Torres	USA
5. Rodrigo Valdes	Giappone	5. Humberto Rivera	Messico
6. Marcos Canedo	Messico	6. Roberto Rodriguez	Messico
7. Tony Chavarrin	USA	7. Alberto Hernandez	USA
8. Julio Soto	Corea	8. Roberto Rodriguez	USA
9. E. J. Mahabadi	Sud Africa	9. Emilio Lopez	Giappone
10. Fernando Obermayer	Venezuela	10. Juan F. Rodriguez	Spagna
11. Jose Alvarez	Paraguay	11. Jesus Gonzalez	Paraguay
PESI SUPERWELTER		PESI MOSCA	
Campione: MASASHI KUDO	Giappone	Campione: BETULIO GONZALEZ	Venezuela
1. Rocco Martin	Italia	1. Miguel Gutierrez	Messico
2. Marco P. P. P.	Giappone	2. Gary Hernandez	Messico
3. Jeff Smith	Giappone	3. Luis Barral	Panama
4. Eddie Galt	Sud Africa	4. Roberto Torres	Argentina
5. Manuel R. Gonzalez	Argentina	5. Prudente Cordoba	Venezuela
6. Neil Allen	USA	6. Ramon Torres	Sud Africa
7. Alfredo Cabal	Argentina	7. Peter Mathews	USA
8. Richard Lopez	Giappone	8. Martin Vargas	Corea
9. Emanuel Villa	Colombia	9. Vicente Martinez	Messico
10.	10.
PESI WELTER		PESI MINIMOSCA	
Campione: JOSE CUEVAS	Messico	Campione: YOKO GUSHIKEN	Giappone
1. Rafael Esposito	P. Rico	1. Sanguk Kim	Corea
2.	2. Rafael Pedraza	Paraguay
3.	3. Amador Urbina	Messico
4.	4.
5.	5.
6.	6.
7.	7.
8.	8.
9.	9.
10.	10.
PESI SUPERLEGGERI		PESI SUPERPUMA	
Campione: ANTONIO CERVANTES	Colombia	Campione: SAMUEL BERRANO	P. Rico
1.	1. Alexis Arguello	Nicaragua
2.	2.
3.	3.
4.	4.
5.	5.
6.	6.
7.	7.
8.	8.
9.	9.
10.	10.



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 DOUBTS AWAY
AND TAKE WHAT COMES YOUR WAY.



Get a piece of the action...

GET Fredericks' CATALOG FREE*

KNOWLEDGE MORE LIKE THESE!

Ask for Size Assort!

Fredericks

Find the Fun in Fredericks' "Fundies!"

FREE CATALOG

FIRM UP! SHAPE UP! SEX UP!

VIBRATING TONING EXERCISE

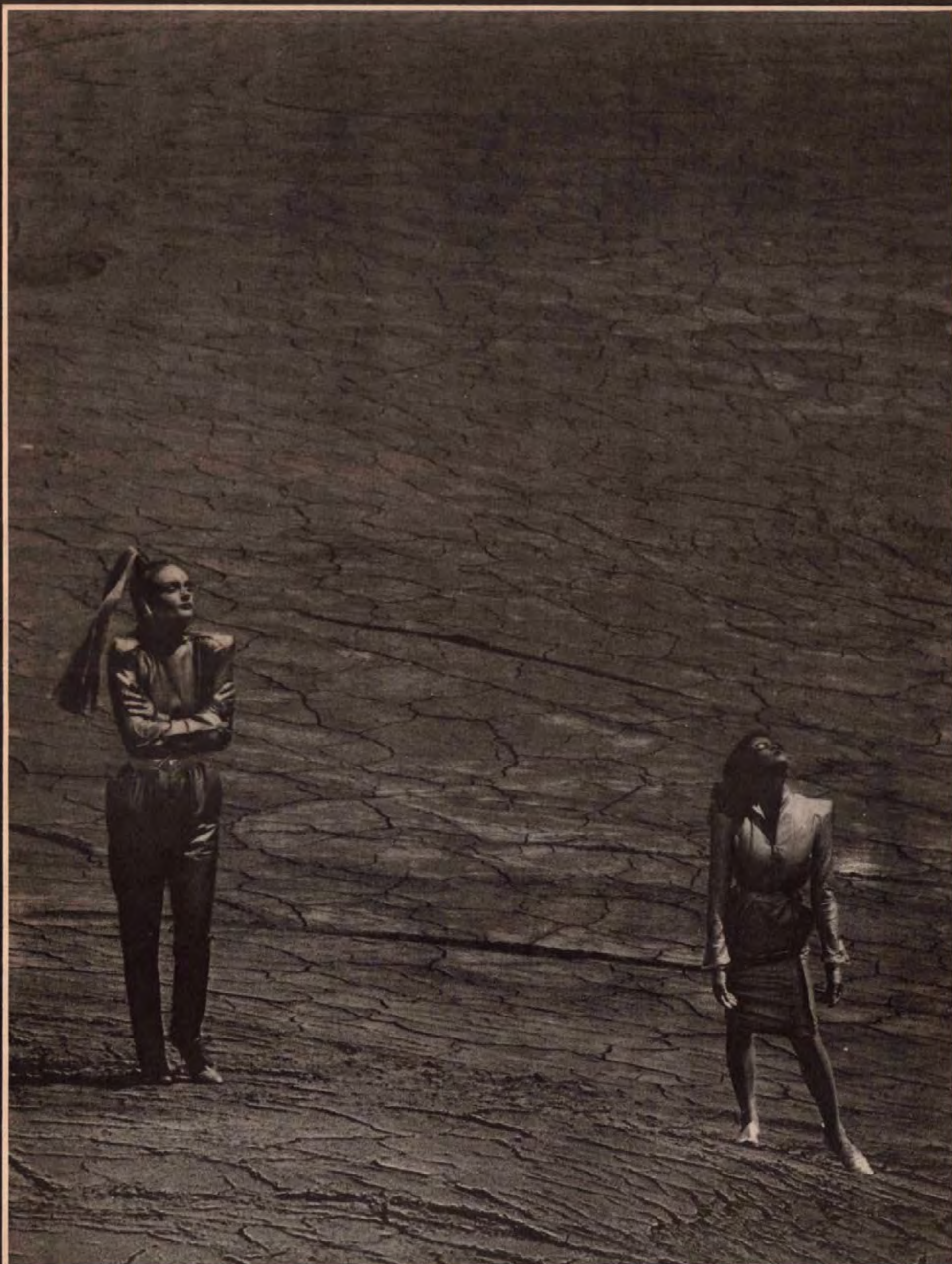
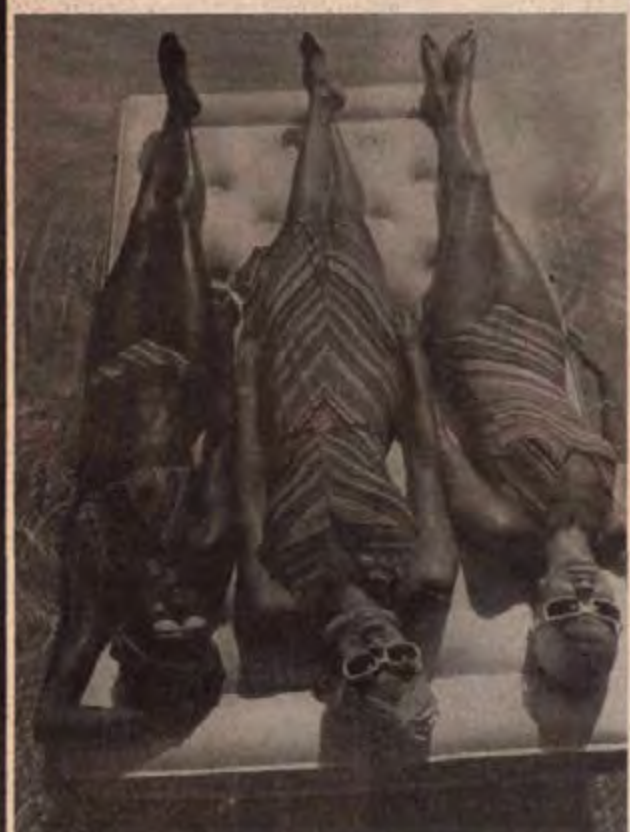
BELLY-DANCE

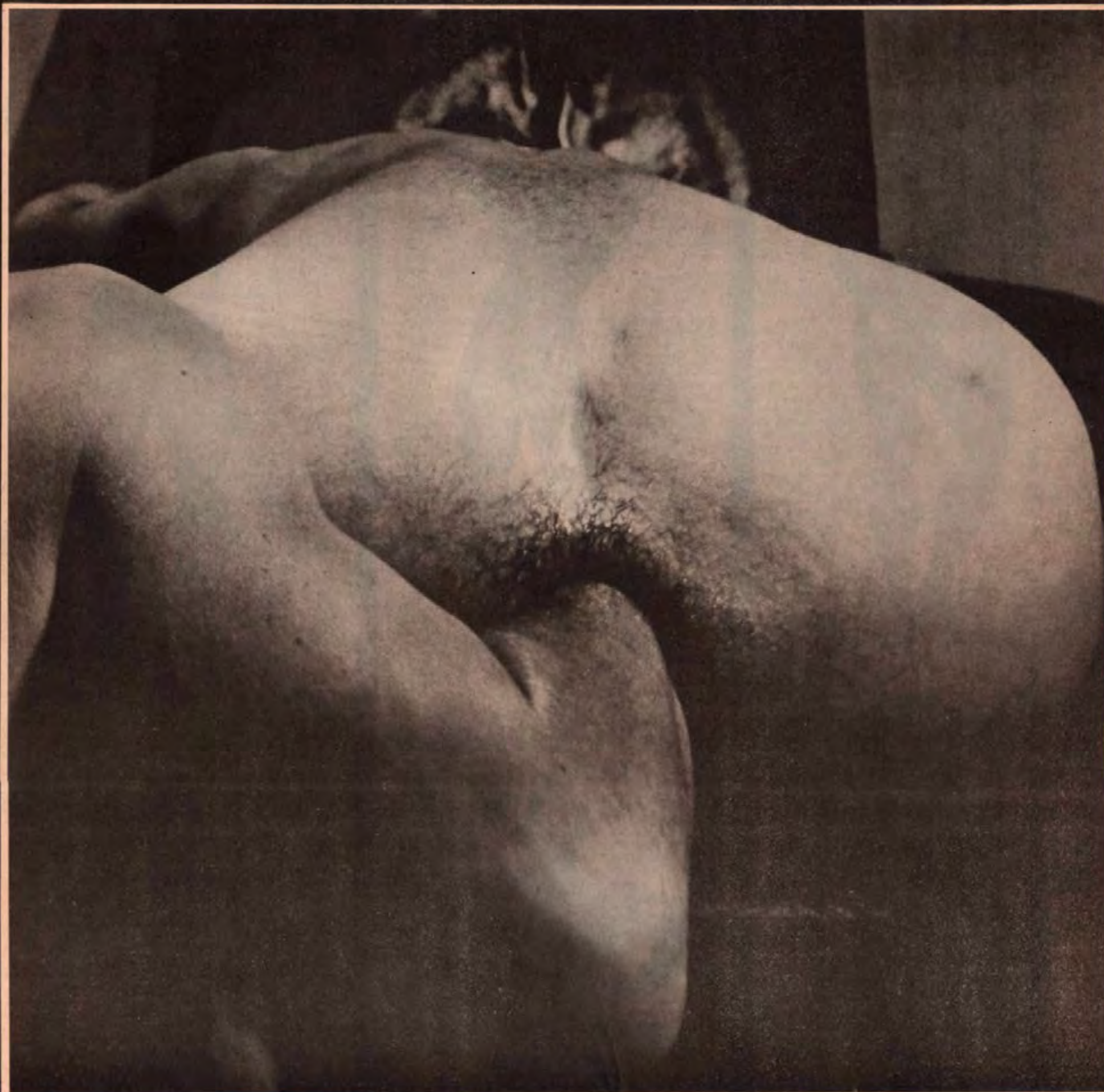
BEAUTY-BREAST PLAN

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 sovraccariche. 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 dimostrarlo 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'anelo 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 Aigliero 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 «spettacolarmente» 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 tute 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 fluttuante 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-paestra 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 voyeur, lo 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 Stares*. 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 sei mila 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 colonna sonora 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 trovano brani 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 *seguita* 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 tiramisco 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 afofa. 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 il gruppo si sforza 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

HANNO SCRITTO SU:

western, operare l'ultimo, ma non definitivo spazzamento. Nell'immagine finale gli attori ci appaiono col braccio piegato dietro il capo ricoperto da teste di scimmia. Nel corpo a corpo dello spettacolo il massimo del fascino e del glamour ha colticio col massimo della violenza bruta. Gilda ha scoperto i suoi artigiani e la signora di Shanghai questa volta è riuscita a sbarcare davvero sul pianeta delle scimmie.

Gianfranco Capita
(il manifesto, 3 marzo 1979)

Punto di rottura

Si dà un spazio determinato. Si assumono e sorgenti luminose variabili a tempi fissi. Si prende una colonna sonora di 30 minuti e la si ripete due volte, specularmente, rovesciando l'ordine dei pezzi registrati. Si attribuiscono alle 7 presenze umane versate nel contesto della trama di gesti elementari da ripetere ciascuno per un certo numero di minuti. Ma questa meccanica sarà soggetta nello scontro con gli altri elementi a dei margini d'errore, tali da poter provocare un'esplosione, una volta superato quello che in chimica si chiama « punto di rottura ». Ora si tratta questo errore non di correggerlo ma di esaltarli, perseguendo la deviazione come a chi è istruito nella logica del crimine. Si parla di una criminalizzazione del linguaggio, susseguente a un momento di black out che può averci tutti ottenibili.

Questo, al tavolo, il punto di partenza di **Punto di rottura**. Dopo l'azzardamento spettacolare dei precedenti lavori, organizzati in studi analitici influenzati dalle arti visive, il Carrozzone approda, in **Punto di rottura**, alla rifondazione costruttiva, ponendosi all'ombra di una nuova sigla: Magazzini Criminali Productions.

L'ipotesi astratta si riveste ora di concretezza. Lo spazio, abitato da fetici consueti, appare subito violentato: i neon bianchi o rossi, disposti in obliquo, sono pronti a proiettarsi al suolo, mentre attorno un'asse allungata, un'altra sedia a gambe pendente a mezz'altezza, suscettibile di spostare orizzontalmente il paio di gambe alla Allen Jones che ospita, un divano sospeso a una parete, una poltrona quasi a dondolo, esprimono il generale sbilanciamento. Anche gli altri oggetti (delle scarpe da donna, una lattina di birra, un revolver) sono legati ai muri in una ragnatela concentrazionista di fili in tensione, che possono richiamarli all'improvviso ai chiodi d'origine secondo imprevedibili linee gravitazionali.

L'instabilità è ribadita da due corde elastiche che trasversali che provocano a chi le percuote insospettabili reazioni e dividono la scena in tre sezioni progressivamente occupate nelle tre parti della serata, secondo un avanzamento cinematografico verso il primo piano. Ma non c'è un'evoluzione cartacea in questo spettacolo disperato e coinvolgente, retto su una concatenazione di assoli refrattari alla comunicazione reciproca, ubbidienti come sono agli schemi dinamici di un codice ignoto e allarmante.

Al gesti ritornanti e monomacchiali dei singoli si contrappongono le azioni speculari di due coppie (ma a volte impietabile Marion D'Ambrugo, Alga Fox, poi Sandro Lombardi e Luca Abramovich, che s'inseguono e si minacciano in un'ansia sadomasochistica non rotta dal phirigoro quotidiano degli atti che scorrono insignificanti, alla Warhol, né dalla preoccupazione di sottolineare il glamour dell'immagine di facciata. E queste azioni assurgono alla purezza assoluta di un racconto fine a se stesso, felicissimo nei passaggi, ma in cui ogni episodio divora il precedente, senza che arrivi a delinearsi una causalità o un ordine globale.

La frustrazione gioca infatti in questo impressionante quadro un ruolo da protagonista, e allo sbocco in primo piano resteranno due origini della civiltà dei consumi, uno schermo di videotape che ci immagini sono irraggiungibili dalla mano di Federico Tiezzi, e un frigorifero a lungo parossisticamente aperto e chiuso, mentre si fanno allarmanti le presenze degli altri che scivolano silenziosi verso il proscenio, indossando le maschere scimmiesche di un diverso grado di vita. La traiettoria di uno stato d'emergenza trova così la conclusione che il vano agitarsi di prima, le rincorse lungo i muri o su e giù per una scala, lo spreco senza senso di velocità e di energia avevano prodotto, nell'impossibile confronto col tempo storico indicato da un ritornante sfondo di piramidi egizie in diapositiva, o con la dimensione lillipuziana di semoventi macchine-gioiattolo. Magistrale esplosione di un'angoscia creativa, **Punto di rottura** segna per il nostro teatro un risultato importante e per il Carrozzone il raggiungimento di una maturità espressiva, che può variare attraverso citazioni di Koth e Beys ma per assimilarle in un linguaggio indiscutibilmente suo. E ecco delinearsi un paesaggio urbano mentale di straordinaria suggestione, mentre il nastro registrato riporta simbolicamente a un'immagine hollywoodiana, da un'inquietante telefonata strappata a Hitchcock a una sequenza sonora del *Tram* che si chiama *desiderio*, i dubbi sono stati spazzati via da una serie di performances e happenings, anche se non sempre di ottima fattura.

Erano di scena performers inglesi, tedeschi, buoni degli aerei in ininterrotto decollo, intrecciati alle musiche trionfistiche di un kolossal in cartapesta di Cecil B. De Mille. **Franco Quadri**
(Panorama, 13 marzo 1979)

Non sempre chi rompe paga

Punto di rottura è il titolo dell'ultimo spettacolo del Carrozzone che ha cambiato il suo nome in Magazzini Criminali. Se fossimo al Greenwich Village di New York, qualche critico del « Village Voice » avrebbe già coniato una definizione. Poiché siamo in Italia, e i modelli sono sempre irresistibili (specie se provengono d'oltre Ocean), dovete accontentarvi di un tentativo di definizione. Propongo, per questo **Punto di rottura** le due parole: « garbage theatre », ovvero « teatro spazzatura » (nella nostra lingua suona peggio).

Perché? Immaginate che uno spettacolo possa diventare un imbuto. Federico Tiezzi, il regista del gruppo, con i suoi compagni (corresponsabili del lavoro) vi rovescia dentro per un'ora e venti circa, ininterrottamente, le idee più aggressive, stimolanti, sorprendenti. Il teatro è trasformato in una specie di grande stanza in cui sono seminati diversi oggetti, ad esempio una vecchia poltrona appesa con un elastico a una parete. Gli attori compiono ripetitivi, esatissimi movimenti. Si dondolo, camminano sulle pareti, si cambiano, si siedono, accavalcano nervosamente le gambe, scompaiono. Poi ricompaiono. Le ragazze portano pelli di leopardo, occhiali scuri. I ragazzi si agitano in piedi su una sedia o si trascinano sul pavimento. Scritte passano lentamente poi velocemente da un punto all'altro della stanza.

E' il vecchio « repertorio » del Carrozzone che viene introdotto nell'imbuto e finisce nel fondo dello « spazio teatrale » a fare da spazzatura. E' un modo per liberarsi del proprio passato, così vicino alla sensibilità di tanta parte del cosiddetto mondo giovanile; è, forse, anche un modo per ridare, accelerando i tempi d'esecuzione, il senso di una corsa inarrestabile. A suon di musica. Un incrocio. Da un lato, le sonorità solenni, gonfie, retoriche, stupide eppure affascinanti della colonna sonora di un film del genere storico-mitologico (Sansone e Dalila). Dall'altro, incalzanti, nevrotici, inquieti, le musiche di *La febbre del sabato sera*. A « suon » di immagini. Altro incrocio. Da un lato, i giochi visivi degli attori e delle scritte luminose fiottanti da una macchinetta per diapositive. Dall'altro, la sequenza che passano sul piccolo schermo di un monitor intervallate da una mano in cui è stretta una lucida pistola.

Il « punto di rottura » sembra diventare evidente. Rottura con quel che è venuto prima e con quel che c'è, oggi, o che verrà sulle premesse esistenti. Rottura attraverso la denuncia e la condanna degli elementi (« materiali ») usati per lo spettacolo. Il punto sta nel fondo di quel bidone di spazzatura che il gruppo Magazzini Criminali indica come la sintesi della realtà circostante, in cui il punto « goderà » delle musiche trionfanti o fragili come spuma) ma in cui, soprattutto, si è prigionieri senza scampo.

In un'annata avata di esiti culturali e artistici validi, la proposta dei Magazzini Criminali costituisce il solo riferimento, il vero « punto di rottura » rispetto al conformismo e alla ripetitività degli altri. E non soltanto in virtù dell'intuizione di base: l'annaspere nel bidone straccio; ma anche per la competenza e la robustezza della ricerca stilistica. Assistiamo a una compensazione assoluta tra il « bisogno » di raccontare e di rappresentare e il « bisogno » di esprimerlo con mezzi anticonvenzionali, intrisi di ironica consapevolezza. Vi confusione si sia i frutti della sperimentazione nelle arti visive, sia quelli della più arricchita volontà di superare la cristallizzazione dell'avanguardia. La prima di **Punto di rottura** è avvenuta proprio quando a Milano, dopo un referendum tra critici, il Carrozzone veniva premiato come migliore fra i gruppi della sperimentazione. Una volta tanto, i riconoscimenti si sono accompagnati a una conferma.

A proposito del tentativo di definizione, il « teatro spazzatura » si può dire, paradossalmente, era atteso. Grazie a esso, si arriva infatti a vedere riassunto lo scontro fra la cultura cosiddetta « alta » (il teatro ufficiale tiene a integrarsi) e la cultura dei « mass media »: uno scontro che sta dando luogo a miscele esplosive, crea equivoci suscita di sordine. Pochi si sono messi a studiare queste miscele e, quindi, a comunicarci qualche interpretazione decisiva sul nostro tempo. I Magazzini Criminali, contemporaneamente, si sono incaricati di coniugare insieme sociologia e teatro.

Italo Mescati

(L'Europeo, 3 maggio 1979)

Il nuovo teatro cerca e trova

Il teatro d'avanguardia avesse uno stretto legame con le arti visive lo si sapeva da un pezzo; se però c'era ancora bisogno di una conferma, qui, ad Amburgo, i dubbi sono stati spazzati via da una serie di performances e happenings, anche se non sempre di ottima fattura. Erano di scena performers inglesi, tedeschi,

americani e italiani con interventi che andavano da un comportamentismo alla Bob Wilson alla minimal art, dalla ricerca vocale al teatro della catastrofe. Un teatro dove la situazione è la « cosa », da mostrare e con lei gli oggetti che la abitano, spesso quasi relictii di esperienza. All'interno di questa ideologia del momentaneo l'attore di performances pone il proprio corpo in immediata relazione con tempo che passa, un tempo quasi visivamente analiticamente e scomposto nella sua struttura.

Ma c'è anche chi ha superato, ormai, questa linea di ricerca analitica andando oltre: è il caso del Carrozzone di Firenze che dopo le perfette geometrie di **Vedute di Porto Said**, alla ricerca di un equilibrio impossibile, sta sperimentando nuove strade. Il loro spettacolo **Punto di rottura**, una delle prove più avanzate nella programmazione dedicata all'avanguardia dalla manifestazione, propone proprio questo superamento.

Punto di rottura è un tentativo di vedere cosa sta dietro l'apparente aspetto logico delle cose, la loro chiarezza geometrica, con l'inserimento della negazione dentro un mondo e una volontà fatti di certezze assolute. Una negazione che può visualizzarsi come catastrofe fisica (l'assassino, la morte, la violenza) o come catastrofe oggettiva: è l'oggetto, allora, a perdere la sua identità in un luogo fatto improvvisamente misterioso e visitato da oscure presenze. C'è anche la rottura di un equilibrio psichico fasullo, e quella dei rapporti interpersonali: non è un caso che qui gli attori agiscano in uno spazio solitario intrecciando dei rapporti affettivi e felicitistici insieme con le cose che sono diventate il loro solo interlocutore, quasi fatte a brani e divorate, nel tentativo di sfuggire al tempo che, inesorabilmente, vien scandito in un drammatico « conto alla rovescia ».

E' il tempo, del resto, quello reale, quello fisico e quello mentale il protagonista assoluto di questo **Punto di rottura**, che si dipana secondo associazioni visive immediate che sconfinano persino nella nostalgia del mito, nell'ottimizzazione e nell'ansia di una geometria purità impossibile dove il proprio corpo viene sempre, inesorabilmente, sconfitto. Il nuovo spettacolo del Carrozzone propone allo spettatore una sceneggiatura che è una raccolta di materiali: diapositive, spezzoni di filmaci di terz'ordine, videotape, musiche e parole oltre che immagini; un materiale eterogeneo, per mostrarci quel momento irripetibile e terribile della morte e della paura. Così, visto da questa angolatura, questo spettacolo è un « testamento » della malattia generazionale del vivere, della propria sconfitta, ma anche della lotta combattuta per non accettarla.

Maria Grazia Gregori

(L'Unità, 7 maggio 1979)

Gli italiani della violenza

L'attrazione della vita metropolitana sostituisce i fondali dipinti del teatro tradizionale. Il gruppo italiano Il Carrozzone ne fa il tema del suo spettacolo, che si svolge in uno spazio vuoto, sezionato in differenti zone d'azione. Spettacolo interamente composto di immagini senza parole, di movimenti esasperati, ripetuti, ossessivi, simili all'assordante e rabbiosa musica che forma il terreno instabile sul quale si dibattono dei personaggi senza sguardo, contratti, attaccati a legami elastici o semplicemente nella impossibilità di sfuggire al proprio posto. Vanno a coppie e non sfuggono al rapporto carnefice-vittima (un rapporto senza scambi come se ciascuno fosse prigioniero del suo ruolo) se non per precipitare in una smarrita solitudine: delirio suicida, rivolta contro la « ragione ».

Due donne camminano in orizzontale su di un muro, una forza invisibile le ha brutalmente spogliate dei loro abiti; un'altra scivola, seduta su di una sedia sospesa nel vuoto; dei tubi al neon piombano in obliquo e restano sospesi; i soprassalti di un ragazzo contorto da invisibili torture fanno vibrare cupamente i tubi metallici di un termosifone; un uomo in giacca dispone al suolo alcune vetture giocattolo, e inesplicabilmente si insinua la paura; forse perché si tratta del solo gesto oggettivamente innocente in questo mondo isterico, che trova il suo equilibrio nei singuisti di un vulcano in eruzione, che concentra, accumula e definisce una violenza esatissima, una inamponanza, con tutte le sue ambiguità, compresa la sua attrazione intellettuale ed estetica... il più forte, senza dubbio, ed il più scorvolgente, degli spettacoli visti ad Amburgo.

Colette Godard

(Le Monde, Paris, 10 maggio 1979)

Durante una notte di black-out...

« Figlio, sei diventato grande, devi avere anche tu il tuo pezzo di culo ». Il figlio risponde: « Sì, papà, hai ragione ». Esce di casa, trova una donna, la uccide, prende un pezzo di culo e lo porta al padre. (I) Se attraversiamo, a mente lucida, anche una sola delle tante soglie possibili della significanza, possiamo mettere a fuoco, rendere evidenti, tutta una serie di dati minimali, solitamente compressi o dispersi, e darli come effettuali, reali, non gratuiti, autosufficienti, mediante processi di concentrazione.

Questo percorso nel caso del lavoro compiuto dal « Carrozzone », per reazione o per rigetto, non è di tipo direzionale, né è « rivelatore », non indica cioè un'uscita, né una soluzione, ma si limita ad essere emergente, coagulandosi al proprio interno, nella sua stessa circolazione.

Punto di rottura (due studi/un film) nella sua forma strutturale, obbedisce a questa logica spiralfornice. E' una tensione assoluta, che nella sua essenza prevede un moto continuo, sia mentale che fisico, dell'azione e che genera una certa quantità di energia, dal grado minimo a quello massimo, posta in movimento su velocità programmate.

Nelle operazioni precedenti, basate su una serie di problematiche di carattere essenzialmente analitico e matematico, il « Carrozzone » si appropria mentalmente e materialisticamente degli elementi primari del linguaggio teatrale, lavorando per successivi « scorporamenti », eliminandone cioè tutte le componenti simboliche, sensibili ed emotive. Spazio, gesto, movimento, luce, durata, vengono sottoposti ad una riflessione continua, ad una misurazione ossessiva, attraverso nel loro spessore ricattati ad invertiti rispetto alla loro dimensione « normale », la percezione convenzionale viene trasgredita ed annullata attraverso processi di deformazione (espansione/raimentamenti/irrammentamenti).

Punto di rottura sembra volere segnare rispetto a questo tipo di acquisizioni, a questo vocabolario, un ulteriore momento di « perturbazione », implicando un tipo di concentrazione diversa sia mentale che fisica, dell'azione. Se già nei Presagi del Vampiro e nelle Vedute di Porto Said lo spazio viene misurato con le cose che sono diventate il loro solo interlocutore, quasi fatte a brani e divorate, nel tentativo di sfuggire al tempo che, inesorabilmente, vien scandito in un drammatico « conto alla rovescia ».

E' il tempo, del resto, quello reale, quello fisico e quello mentale il protagonista assoluto di questo **Punto di rottura**, che si dipana secondo associazioni visive immediate che sconfinano persino nella nostalgia del mito, nell'ottimizzazione e nell'ansia di una geometria purità impossibile dove il proprio corpo viene sempre, inesorabilmente, sconfitto.

Il nuovo spettacolo del Carrozzone propone allo spettatore una sceneggiatura che è una raccolta di materiali: diapositive, spezzoni di filmaci di terz'ordine, videotape, musiche e parole oltre che immagini; un materiale eterogeneo, per mostrarci quel momento irripetibile e terribile della morte e della paura. Così, visto da questa angolatura, questo spettacolo è un « testamento » della malattia generazionale del vivere, della propria sconfitta, ma anche della lotta combattuta per non accettarla.

Maria Grazia Gregori

(L'Unità, 7 maggio 1979)

Gli italiani della violenza

L'attrazione della vita metropolitana sostituisce i fondali dipinti del teatro tradizionale. Il gruppo italiano Il Carrozzone ne fa il tema del suo spettacolo, che si svolge in uno spazio vuoto, sezionato in differenti zone d'azione. Spettacolo interamente composto di immagini senza parole, di movimenti esasperati, ripetuti, ossessivi, simili all'assordante e rabbiosa musica che forma il terreno instabile sul quale si dibattono dei personaggi senza sguardo, contratti, attaccati a legami elastici o semplicemente nella impossibilità di sfuggire al proprio posto. Vanno a coppie e non sfuggono al rapporto carnefice-vittima (un rapporto senza scambi come se ciascuno fosse prigioniero del suo ruolo) se non per precipitare in una smarrita solitudine: delirio suicida, rivolta contro la « ragione ».

Due donne camminano in orizzontale su di un muro, una forza invisibile le ha brutalmente spogliate dei loro abiti; un'altra scivola, seduta su di una sedia sospesa nel vuoto; dei tubi al neon piombano in obliquo e restano sospesi; i soprassalti di un ragazzo contorto da invisibili torture fanno vibrare cupamente i tubi metallici di un termosifone; un uomo in giacca dispone al suolo alcune vetture giocattolo, e inesplicabilmente si insinua la paura; forse perché si tratta del solo gesto oggettivamente innocente in questo mondo isterico, che trova il suo equilibrio nei singuisti di un vulcano in eruzione, che concentra, accumula e definisce una violenza esatissima, una inamponanza, con tutte le sue ambiguità, compresa la sua attrazione intellettuale ed estetica... il più forte, senza dubbio, ed il più scorvolgente, degli spettacoli visti ad Amburgo.

Colette Godard

(Le Monde, Paris, 10 maggio 1979)

Durante una notte di black-out...

« Figlio, sei diventato grande, devi avere anche tu il tuo pezzo di culo ». Il figlio risponde: « Sì, papà, hai ragione ». Esce di casa, trova una donna, la uccide, prende un pezzo di culo e lo porta al padre. (I) Se attraversiamo, a mente lucida, anche una sola delle tante soglie possibili della significanza, possiamo mettere a fuoco, rendere evidenti, tutta una serie di dati minimali, solitamente compressi o dispersi, e darli come effettuali, reali, non gratuiti, autosufficienti, mediante processi di concentrazione.

giali »; le tecniche usate assumono un carattere sempre più cinematografico, cioè cinese, di movimento, completamente astratto. Gli oggetti vengono organizzati e messi in rapporto con uno spazio determinato, con una durata prestabilita, con un certo movimento che ad essi precisamente corrisponde. Viene escluso tutto ciò che ancora rimaneva di simbolico, di affettivo, di mitologico, di personale e privato. Scaricati di ogni componente ideologica, immessi entro un reticolo di rapporti estremamente rigoroso che li preserva in qualche modo dal rischio di essere fagocitati « culturalmente », le reti metalliche, i neon, le corde, le sedie, le poltrone ed i divani, il frigorifero, le scarpe col tacco a spillo, le proiezioni, il nastro registrato, acquistano vita autonoma, sono auto-significanti, diventano « oggetti-criminali » perché hanno perso il loro valore estetico o metaforico per proiettarsi semplicemente come potenziale energetico.

Ed inoltre: perché « Magazzini.7 » Perché c'è sempre in questa parola l'idea di una cosa che tu accumuli, che tieni in un grande deposito... sì, anche quello della memoria, ma non in senso egiagico... da dove fai riemergere certi materiali in determinate situazioni « di rottura » (6).

Implicita nell'atto criminale è l'idea del « black out », come disfunzione avvenuta e non programmata all'interno di un apparato perfettamente funzionale, ad esempio quello di un calcolatore elettronico.

« A New York non molti anni fa, avviene una disfunzione all'interno di una centrale elettrica. Per una causa banalissima, un incendio scoppiato in modo imprecisato, la città cade nel buio. Durante questa notte di "Black out" a New York avviene di tutto: furono rapinati negozi, saccheggiate fabbriche, incendiate auto, furono commessi molti omicidi » (7).

Il crimine stesso è una disfunzione del sistema, è elemento sovversivo della norma, è devianza.

Ed è anche uccisione, liberazione dal padre e dalla madre, e come tale esaurisce un desiderio di energia, consuma quel piacere che fin dall'infanzia è connotato alla trasgressione. Niente vi viene risparmiato: è un momento totale, assoluto, di sfida o di disperazione, di scardinamento delle proprie barre direzionali. L'assassino crea una sospensione, durante la quale affiorano e si concentrano tutta una serie di dati minimali, che in quella determinata circostanza diventano estremamente significativi, analizzati in tutta la loro « significanza ». A volte sono evidenti, altri ambigui, distaccati o sorprendenti dove la sorpresa era già comunque aspettata o sospettata.

Il crimine è allora la « ferita », l'elemento probabile (non impossibile), il « buco nero » (8), che mette in comunicazione due universi paralleli, reali e non metaforici.

« Il momento più emozionante prima della creazione dello spettacolo è l'orizzonte urbano. Il bello di **Punto di rottura** è che ci sono dentro tutte queste schizofrenie, coatte di passare da Firenze ad Amburgo, da Berlino ad Amsterdam a Cosenza, tutto per autostrade, per cui tu vivi veramente con l'autostrada, con i neon, con queste periferie lacerate, che guarda caso si sovrappongono in maniera ancora più lacerante alla tua lacerazione, non solo di te come persona, come privato, ma di te come operatore di linguaggio e sul linguaggio » (9).

Rossella Bonfiglioli

(67 Studio, n. 5, maggio 1979)

(1) Federico Tiezzi cita da W. Burroughs, intervista, Firenze, marzo 1979.

(2) Sandro Lombardi, intervista, cit.

(3) Il Carrozzone: **Punto di rottura-Due Studi/un Film**.

(4) Federico Tiezzi, intervista, cit.

(5) Federico Tiezzi, intervista, cit.

(6) Sandro Lombardi, intervista, cit.

(7) Federico Tiezzi, intervista, cit.

(8) « Nella fisica gli universi paralleli sono messi in comunicazione attraverso quelli che vengono chiamati "buchi neri": cunicoli nel quali c'è un "black out" continuo e perpetuo ».

Federico Tiezzi, intervista.

(9) Federico Tiezzi, intervista.

Tra teatro, performance e arti figurative

La più grossa scoperta, e per me la più eccitante di tutto il Festival di Amburgo, è stata la compagnia italiana Il Carrozzone, che sfortunatamente, per problemi di spazi e di tempi, solo poche centinaia di spettatori hanno potuto vedere. In un grande stanzone di Admiralitätsstrasse, Il Carrozzone ha rappresentato **Punto di rottura**, cerimonia teatrale del Movimento e del Rumore, impressioni di un viaggio nell'Inferno.

La stanza è divisa in più zone d'azione, una porta nella parete di fondo permette di scorgere azioni indistinte, come di passaggio, anche nel retroscena. Dei fili elastici sono tesi da parete a parete; gli attori corrono contro di essi, vi si lasciano cadere sopra, catapultare fuori. Un ragazzo sopra un'altalena di legno realizzata con una complessa costruzione di corde, si muove in maniera uniforme con gesti meccanicamente ripetuti. Una donna sopra una sedia appesa al soffitto di cui si possono vedere solo le gambe, scivola lentamente attraverso il vuoto. Un sofa in equilibrio

precaro sorretto da corde elastiche su cui due donne saltano sopra con un balzo, poi lo afferrano e lo rimettono a posto sorridente, come se non fosse accaduto niente. Appena si alzano, il sofa schizza in alto, sfuggendo rapidamente via, per essere poi di nuovo conquistato con fatica.

Tubi al neon danzano verticali in su e in giù, due donne passeggiano lungo il muro in orizzontale, sorrette da corde. Sul muro di fondo vengono proiettati piramidi e palmiti, poi un Lexikon con la spiegazione della parola « meaning » duri contrasti di luce, scoppi di neon, sbalzano di colore, registrazioni a tutto volume di dialoghi cinematografici, rumori di aeroplani, disco-music.

Un inferno dal movimento instabile, volante, spezzato, un trip nel mondo dei sogni dal potere estaltante brutale e minaccioso e per certi aspetti anche denso di humour.

Il Cao: calcolato, lo stupefacente effetto della velocità e del gesto isterico meccanizzato, sono interrotti da un uomo in giacca e cravatta che fa partire macchinine giocattolo sul pavimento — un tranquillo quadro naïf, come una pausa di pace nel delirio generale —. Poi di nuovo il vortice degli oggetti e delle presenze: la voce registrata recita un testo tedesco in cui si parla di mummie e di caverne, qualcuno compone un numero telefonico e i rumori che seguono sono così sordenti che istintivamente ci si chiude le orecchie. Tutta la stanza risplende per il roteare, il danzare, il gridare di corpi. Al solo sguardo si è presi da vertigine.

Per la comprensione tradizionale, tutta questa costruzione non ha « senso », questo è un teatro della vita, selvaggio e magico, esaltante ed irreal, da accettare o rifiutare in blocco.

La comunicazione corre sul filo della disponibilità al trance, non è mediata dal contenuto, né dal sentimento, la cui intensità dipende dalla disposizione dello spettatore a gettarsi in questo esperimento dei sensi.

Se lo si fa, dopo ci si ritrova, a dire il vero, in certo qual modo stremati, ma proprio per questo straordinariamente arricchiti.

Renata Kleit

(Theater Heut, Hannover, giugno 1979)

Il Carrozzone ad Amburgo

Cove era il Carrozzone, nelle stanze di una casa diroccata su un canale della zona del porto, a conquistare il pubblico, imbrigliandolo nelle sue tragiche ossessioni, visive e sonore. Per poi coinvolgerlo duramente in un'azione, tra moto incendiate e corse folli nel vecchio tunnel sotto l'Eiba, lo stesso usato da Wim Wenders nell'« *Amico americano* ».

Ossessioni, si diceva, di una generazione forse ancora sotto i trenta, che da un po' di tempo il Carrozzone riassume nella sua filosofia della « malattia », in contrapposizione alla « normalità » borghese. E che poi nei suoi spettacoli si traducono nell'alienazione fortissima dei protagonisti, nei loro atteggiamenti navrotizzati, nelle atmosfere catastrofiche al limite del delirio, anche se sempre interviene il controllo di un'analisi freddamente scientifica. Insomma la teorizzazione di una doppia « patologia »: quella consapevole di chi cerca di sfuggire al sistema magari nell'autonumotamento, quella inconsapevole di chi lo abita.

Ed ecco **Punto di rottura**, penultimo spettacolo del Carrozzone invitato ad Amburgo, assomigliare a uno di quei quadri iperrealisti così allarmanti nella riproduzione glaciale, pure del minimo particolare. In più la tela del Carrozzone si mette improvvisamente in moto: movimenti meccanici, piccoli frammenti d'iterazione, ripetizioni all'infinito. Come quel ragazzo sulla sedia che non smette per una ventina di minuti di muovere un braccio a lui o di stantuffo, mentre dietro a lui certe pin-up sul divano sorridono mille volte, guardandosi, sempre uguale. E in primo piano c'è chi si morde una scarpa, e continua a mordere.

Ma all'occhio dello spettatore tutto arriva filtrato da commenti concettuali, scritture visive, strani paesaggi di piramidi, in combinazioni avvolgenti di diapositive e di fasci lucenti. Come uno spazio progressivamente riempito da stimoli esterni, informazioni in tempo e viceversa, e ogni differenza precipita in un informe tutto. E la colonna sonora ininterrotta di **Punto di rottura** aggiunge segnali su segnali, portando a una radicale sfasatura la percezione dell'avvenimento, circolando anche di altre sensazioni. Si ascolta *La febbre del sabato sera* mescolata al Rolling Stones. La voce di Grace Kelly in un Thrilling di Hitchcock alternata a quella di Brando da *Un tram che si chiama desiderio*. Una conferenza sull'arte di Joseph Beuys tra gli accordi di Sansone e Dalila di De Mille, rumori di aeroplani, echi di passi in fuga. Un continuum sonoro, dove le tracce lasciate sulla psiche da ogni rumore, ogni parola, ogni « voce », sono simultaneamente riattivate. E anche registrazioni del caos in cui nullumquod quotidianamente.

Roberta Agestini

(Musica viva, luglio-agosto 1979)

Punto di rottura del Carrozzone

Un anno dopo averci presentato con successo le sue **Vedute di Porto Said**, ecco di nuovo

Il Carrozzone al 140, nel quadro del Festival International du Théâtre. Dalla sua fondazione nel 1973 questa compagnia si è fatta una solida reputazione nel campo della ricerca teatrale europea. Dopo i primi spettacoli ermatici, venati di esoterismo, Il Carrozzone si è orientato verso una politica che esclude praticamente il testo a beneficio esclusivo dello spettacolo, che è fondato sul movimento, il suono, la luce.

La parola è diventata immagine e si rivolge ai sensi; è un'arte non delle mezze tinte ma dell'emozione che propone oggi il Carrozzone. Sittamenti (incontrollati del cuore e dello spirito). Con **Punto di rottura** siamo di fronte ad un teatro che interviene l'animo e strazia il cuore. Scena: una giungla tubolare, dominata da strutture su cui scivolano gambe di donna, e da una rete di corde elastiche che imprigionano poltrone, divani e la rete di un letto: oggetti a cui si sei attori vanno a legarsi, a cui si danno, come se fossero i loro partners amorosi delle reazioni meccaniche. Nessuna storia. Solo un flusso inarrestabile e molto calcolato di immagini provocatorie, che suggerisce la vertiginosa crudeltà di una società che perde terreno nelle sabbie mobili della disperazione. Un universo sofisticato in cui il sole è imprigionato in tubi al neon che piombano a terra con la velocità delle montagne russe.

Le grida degli attori cadono a picco in un torrente musicale che spazia dalla disco-music agli Stones, da David Bowie alle svincolate hollywoodiane. Colorazione neo-espressionista dunque, a forte tendenza eroica (sado-masochista) per questo **Punto di rottura** che a momenti evoca l'universo grottesco e crudele di un Richard Lindner, e si nutre delle febbri punk, delle preziosità di un nuovo dandyismo, e dell'eredità pop di un Andy Warhol (verificabile nelle immagini trasmesse da quattro schermi-video: labbra rosso rubino che scoprono macchinamente dei denti scintillanti, o ossessivi tacchi a spillo).

Improvvisamente, sul muro-schermo di fondo, questa frenesia gestuale e sonora viene addolcita da un'immagine di piramidi. Spaesamento totale: ecco la Storia opposta alle convulsioni dell'oggi. Un superbo collage in movimento, uno spettacolo brillante, stimolante, dal neo-romanticismo perverso.

Fr. M.

(La Libre Belgique, Bruxelles, 29 ottobre 1979)

Il Carrozzone al 140: prova di un omicidio

Come lo spettatore raggiunge il suo posto, lo spettacolo è già al suo, occupando frammentariamente una scena immensa. Qui un ragazzo su una sedia (ben presto comincerà ad oscillare appeso ad una corda elastica, strofinandosi il sesso con una scarpa femminile); là una Florida bruna seduta a un tavolo, circondata da una ragazza (che diventerà la sua vittima in un rito omicida instancabilmente ripetuto) e da un uomo (che riapparirà più tardi ad occupare una strana poltrona). Un altro condurrà più tardi una sorta di interrogatorio con frasi urliate e rotte, mentre le gambe di una donna si scorgono in alto, che camminano lentamente su una fragile passerella. Alcuni neon colorati, sospesi in obliquo, rischiarano la scena, conferendole un suo carattere sordido e forsennato. Tutto il resto, per un'ora circa, non farà che esplorare le infinite varianti di questa posizione di partenza, sorretta da una estetica della violenza pura che vede in ogni accessorio lo strumento di un oscuro supplizio, in ogni personaggio l'attore di una misteriosa storia criminale. I gesti si ripetono all'infinito, delle presenze estanti mimano un atto faticoso o il senso ricorrendo, balbettando un rito di morte in una litania di corpi. Lo spettacolo è gelido e infinitamente aggressivo, veicolo un malessere difficile a definire: la contemplazione di una frenetica violenza, che sembra accanirsi con insistenza maniacca a rappresentare cento volte la stessa scena. Non si discute questo spettacolo: il Carrozzone esprime un arbitrio totale, imperturbabile. E l'insieme funziona alla maniera di un partito preso. **Punto di rottura** si impone ai nostri fantasmi contemporanei con la forza del denudamento. A chi non pronuncia che una sola parola, non si può contro battere niente. Quando questa parola è: « Uccidi! » detta in tono carico d'odio, non si può sfuggire ad un certo fascino...

Daniel De Bruycker

(Le Soir, Bruxelles, 31 ottobre 1979)

Una lettera...

Parigi, 5 novembre

Buongiorno!
Dopo aver visto il vostro spettacolo a Bruxelles, spettacolo di cui non finisco più di parlare a tutti, ho ricevuto le vostre riviste che mi hanno fatto un grandissimo piacere. Per me lo spettacolo di Bruxelles è stato un vero e proprio choc, poiché mi è sembrato di una lucidità e di una intransigenza riguardo al nostro tempo che non ho riscontrato altrove. C'era una modernità che serra alla gola, una modernità che non si parla, ma che si propone come figura del nostro destino di persone che vivono la

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 contanto fisso 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 immerso 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 inframmezzati 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 Massari, 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 feticiste inquadrate 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 paritura gestuale fitta, intricata, ripetitiva, rigorosa, saltellante degli attori del Carrozone sta solo 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 accumulato 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, bagliani 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?

« No! 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 irrisconoscibili, 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 Saviori, 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 svago ottimismo di superficie. Gli industriali della diagnosi precoce si attendano 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 enermumento, 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 baccetti frenetici, nevrotici, morbosi 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 ciarpame 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 incomprensione 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 lezioni 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 impertentiti 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 epiletici 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, incomprensibile 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 Federigo 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**, sintetizzandolo e portandolo alla esasperazione, che come uno spettacolo nuovo.

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

gli spettacoli della rassegna: perché il Carrozone, che non fa concessioni a nessuno, rappresenta sempre se stesso, e quindi attraverso un lavoro intensissimo durante gli ultimi anni è riuscito a sondarsi sempre più a fondo, e a scatenarsi sempre più. Tutto può essere casuale in Ebdemero e tutte e ognuna delle scene saldamente inserita nella logica dell'inconscio. Come un test di associazione libera. Così la parte migliore di noi stessi (la società che formiamo) emerge dalle azioni apparentemente individuali, isolate, di ciascuno dei personaggi dello spettacolo.

Quale degli spettatori non avrà voluto una volta o l'altra gridare come Sandro? Chi non ha mai sperimentato l'impressione di essere legato a un letto di contenzione e di dibattersi inutilmente come Alga e il sostituto di Luca (nuovo lcaro che ha pagato con la frattura del gomito l'ambizione insensata di volare, alla vigilia dell'esordio)? Chi di noi è libero dai tic nervosi con cui Pierluigi si aggrava in maniera ossessiva la cravatta e gli occhiali? (la nudità legata e ridotta all'impo-tenza trova il suo equivalente nel corpo vestito e autorepresso). Chi non si alzerebbe una volta o l'altra dal suo letto per bruciare lo stesso massere premono il grilletto, come Marion? Non siamo tutti come Luisa, che crede di riposarsi in una poltrona mentre è lei stessa un oggetto che penzola da una parete, perché gli altri la contemolino? Alidia di ogni ambiguità, lo spettatore si chiede chi è quello che ha una visione distorta, quello che ha davanti una sala verticale o quello che dalla sala vede la gente orizzontale, con la testa in terra? E quando Sandro di profilo verso la platea si rannicchia, tira le braccia e spara con la pistola non riproduce, forse, la foto di un autonomo disvalgato due anni fa dall'Espresso? Nulla è casuale, nemmeno il fatto che questi — invece di portare, come quello, il passanmontagna — ha il volto scoperto, e gli occhi coperti da un paio di occhiali neri.

La sequenza della scena ha una logica sorprendente: primo, il letto di contenzione con sala verticale in fondo; secondo, scena degli spari; terzo, pugiliato, scena dei flippers, che è come dire che la violenza della società sull'individuo risponde alla violenza dell'individuo contro la società, e che a sua volta questa violenza viene canalizzata dalla società, che riesce a trasformare la rabbia in un aspetto innocuo, e a inventare strumenti per addomesticare le ambizioni. Federico attraversa la sala dei flippers come un automa. Dire che in Ebdemero ci sono momenti di caduta è come parlare di noia quando si sale sulle montagne russe.

Chi frequenta le discoteche e i bar, chi cerca la consolazione nel fumo della marijuana o in maniera più radicale sfugge per la via stretta dell'ipodermica, chi respinge tutto ciò con indignazione moralistica, e chi lo tollera come un male incontrollato dell'epoca: tutti e ciascuno di noi ci saremmo riconosciuti in queste azioni, e avremmo provato senza dubbio pietà e terrore di fronte a Ebdemero, il più riuscito perché il meno vigiliato dei lavori del Carrozone.

Pietà e terrore. Due sentimenti che indubbiamente Edipo, Antigone o Fedra risvegliavano nei cittadini della polis, compiendo così la missione catartica che indubbiamente svolse la tragedia greca. Due sentimenti che il teatro raramente risveglia perché sempre più spettacolo è sempre meno lotta senza quartiere tra Apollo e Dioniso.

Il successo del Carrozone non è casuale, e non si deve a ragioni di moda. Dal lontano periodo della Donna stanca incentra il sole, e di esperienze come il giardino dei sentieri che si biforcano, il Carrozone è notevolmente maturato. È ora che la critica smetta di interrogarsi sul significato delle sue opere e cominci a indagare il modo della creazione: là si nasconde la chiave di questa inusitata capacità di introspezione e di questa possibilità di liberazione, o purificazione, o catarsi.

Martha Canfield
(La Sinistra, 18 maggio 1979)

Ma il più bravo è il juke-box

La visita dell'Ebdemero di De Chirico nello «strano edificio» che gli ricorda un «consolato tedesco a Melbourne» inizia accompagnata dai sintomi di vari disturbi: «...Ebdemero aveva l'impressione di salire da un dentista o da un medico per malattie veneree: risentì una leggera emozione e qualcosa come il principio d'una piccola colica...». Più avanti gli sembra di essere capitato in uno di quegli incubi dell'infanzia, di quei sogni che predicano sempre «dispiaceri e specialmente malattie», e poi, tra un'apparizione e l'altra, tra un enigma e l'altro di quello «spettacolo inspiegabile», si chiede: «cosa significa questo sogno di combattimento?»

Questo malessere fisico, questo stato di stordimento ma nello stesso tempo di eccitazione, questo «dérèglement» regressivo procurato magari da una «overdose» di cinema hollywoodiano, dalla visita ad un «peep-show» di Amburgo o da un inceppo nevrotico del linguaggio, da un «balbettamento» infantile introducono anche nell'Ebdemero presentato dal Carrozone al teatro dell'Alfratellamento che ha concluso in bellezza la Rassegna fiorentina degli Stabili curata da Giorgio Polacco e monograficamente dedicata quest'anno al tema

i Greci, due punti, «nostri contemporanei)?». Domanda alla quale l'Ebdemero del Carrozone (in buona compagnia con altri spettacoli fuori della rassegna come l'Argonauta di Perlini o Hyperion-Hölderlin di Michael Grüber) risponde: sì, ma a patto di strapparli dalla loro presunta serenità e centralità di «classici», di rappresentere il Mito come una cellula impazzita, schizofrenica del mondo moderno, una realtà spaziale e spaziale senza fine da un universo all'altro attraverso i «buchi neri» dell'immaginario. Un salottino borghese degli anni '50 risucchiato da un vuoto d'aria, da un'improvvisa perdita di gravità è finito schiacciato come nei rotor sulla parete di fondo. Siamo nel teatro della vertigine, nella palestra delle percezioni distorte, degli elettroshock audiovisivi. Siamo nella sensibilità estatica dei media, tra i messaggi della Società dello Spettacolo. Una colonna né d'orica né ionica formata da tre televisori ripete immagini della scena da angolazioni diverse. Al posto dell'Oracolo di Delfo, un juke-box mandato a tutto volume di lato, fa esplodere la scatola teatrale con musiche dozzinali da Tunnel dell'Orrore o da Eruc. Centro di qualche Quartiere del Piace. Gli fanno eco, nelle due sequenze più belle dello spettacolo, prima un ragazzo osservato da un voyeur (Pierluigi) che si aggrava continuamente gli occhiali e la cravatta, poi Alga nuda tarantolata su una brandina che ripete la frase «watch my skin» («guarda la mia pelle») trasformandola in un ululato tra il richiamo sessuale, l'orgasmo e l'urlo d'angoscia come in uno scatenato concerto rock o qualche ciclo luci rosse di «Erotica Nevrotica». Accanto a lei Sandro vestito si esibisce in centimetri capriole da epitetico. Lo spazio della vertigine, del disadattamento ha creato uno spazio ansioso dove si riflettono i segni, i tic della trasformazione sensoriale. Appaiono frammenti di mitologie quotidiane, campioni di comportamento prelevati da varie «sub-culture» metropolitane, fotogrammi di film: Marion si trucca da vamp e punta una pistola di fronte di tre quarti e di profilo in una successione di inquadrate studiate alla moviola.

C'è un incontro di pugiliato in tre round. E finalmente Federico, Ebdemero junior, firma il percorso «selvaggio» del Carrozone attraversando a salti con movimenti plastici, disarticolati una Piazza d'Italia, un'Acropoli occupata non da due manichini metafisici ma dalle sagome luminose di due flippers.

Nicola Garrone
(la Repubblica, 23 maggio 1979)

Ebdemero

Scritto nel '29, l'Ebdemero di De Chirico è un romanzo breve, o un delirio o un flusso di parole in cui ambienti o immagini si corrompono, si sfanno e si riproducono gli uni nelle altre, sempre nell'ombra ossessiva del mito greco. Cinquant'anni dopo per il Carrozone Ebdemero non è che un titolo evocativo, o un procedimento da mettere in moto per una nuova trasgressione contro l'originale e i suoi fantasmi. Il nuovo Ebdemero è una performance condotta sul filo di un'angosciosa nevrosi, che non conosce suggestioni o canoni classici, ma insegue dopo Panto di rottura nuovi crimini linguistici, ben dentro l'area di un altro «paesaggio urbano». Dell'ultimo bellissimo spettacolo riemergono alcuni materiali, come i neon già bianchi, azzurri o rossi, fissati o pronti a calare in obliquo, o una colonna sonora (in parte consegnata da un risonante juke-box) frastornante e impastata di disco music e di dialoghi cinematografici, o l'insistenza su citazioni werholiane (stavolta da Chelsea Girls a My Hustler), o la moltiplicazione per multimedia nei televisori a circuito interno che sul palcoscenico ripresentano parte dell'azione. La legge di gravità è ancora una volta violata sulla parete terminale non più popolata di dispositive, ma dove rivive in verticale su un fondo di linoleum (nell'elaborazione di Alessandro Mendini e del suo studio) un salottino anni Cinquanta con poltrone, paralume, pianta e pelle di zebra, e una presenza umana femminile a imprimervi la banalità variante dei suoi gesti.

Contemporaneamente su un lettino in primo piano, in tre distinti e lucidissimi tableaux, un corpo tre volte mutante (Luca Abramovich, o Alga Fox, o la glamorous Marion d'Amburgo) steso seminudo sotto il fiato sole di una lampada abbronzante è percorso da frenetici e ritornanti tic quotidiani coi suoi occhiali neri, le sue creme, il pettine, lo specchio, gli arnesi del make up. In questo corpo-immagine desiderato si specchia, in piedi e seduta accanto, la figura vestita di un «desiderato», molto occupata ad assistersi la cravatta o a giocare (?) con un revolver.

Si ripropone in questo studio schizofrenicamente frammentato e cangiante in tre facce, il cristallizzarsi di una mitologia contemporanea, che una successiva immissione realistica (due autentici pugili che boxano) dovrebbe contraddire con la sua verità, la casualità dell'accadimento e un non ambiguo marchio virile. Ma c'è pure un terzo tempo in questa partitura intransigente nel suo esemplare itinerario visivo; e consiste in un nuovo recupero consuntivo: ecco inserirsi al centro due limantini flipper, mentre l'attraversamento balbettante della scena di Federico Tietzi, con una sorta di congresso balletto in ver-

ticale, restituisce il segno di un'umanità tesa senza speranza alla ricerca di un nuovo codice espressivo.

Franco Quadri
(Panorama, 29 maggio 1979)

Il barbaro occupa il mito greco e lo corrompe...

«Il Barbaro occupa il mito greco e lo corrompe... noi siamo rispetto al mito corrotto concepito da De Chirico come ulteriori corrottori». Ed in realtà questo «spettacolo-performance» del Carrozone è frattura, dispersione, spaccatura, alla seconda potenza, distanzioni volutamente non solo rispetto alla Grecia e al Mito, ma anche allo stesso De Chirico, il cui testo costituisce già una lacerazione di questi temi.

Dalla scrittura teatrale viene infatti prima di tutto eliminata qualsiasi riferimento significativo all'Ebdemero: si attua poi ulteriori fratture e perturbazioni attraverso alcuni procedimenti linguistici e attraverso l'utilizzazione di alcuni elementi-oggetti «chiave» posti in continuo movimento dal linguaggio stesso. La struttura portante dello spettacolo è infatti la risultante di una serie di combinazioni movimento-luce-suono. Su un'istanza di base di squilibrio totale abbiamo allora alcuni oggetti (il salottino anni '50 con televisione accesa su una rete nazionale attaccato verticalmente e quindi visto dall'alto sulla parete di fondo rispetto al palcoscenico — il juke box programmato su una data selezione musicale — i neon rossi che sfiorano lo spazio — i tre video posti sul lato sinistro che ridanno simultaneamente alcuni particolari dell'azione scenica — i due flippers accessi come uniche presenze finali: alcuni movimenti-azioni (la ragazza attaccata a un cinghia sulla parete di fondo nel salottino — per gli altri come di fondo generale una gestualità ridotta schizofrenicamente attraverso un ironico uso del glamour e l'assunzione di una certa mitologia dichiaratamente «spettacolare», hollywoodiana — la presenza «reale» inoltre di due pugili professionisti, e quindi «veri» che interrompono per la durata di quattro round l'intero spettacolo); una colonna musicale (su vari livelli sonori: la televisione di sottofondo più dialoghi registrati da vecchi film più disco music più interventi al microfono degli attori). Tutti questi elementi vengono a determinare un percorso linguistico che essenzialmente è da considerare e da valutare non tanto per quello che attraverso di esso si vuole «significare» (come produzione di «senso» cioè), quanto per la quantità di energie che vi sono state immesse, per la valenza d'urto che come caratteristica molto forte indubbiamente comporta.

Ressella Bonfiglioli
(Sipario, giugno 1979)

Teatro-disco, teatro-cinema, teatro-boxe

Con lo spettacolo Ebdemero, presentato a Firenze nel maggio scorso, il Carrozone ha dato inizio al suo «nuovo corso»: produzioni e co-produzioni sotto la sigla Magazzini Criminali di performances multimedia, videotapes, lungometraggi a soggetto. Le basi teoriche da cui muove il lavoro del gruppo risultano estremamente modificate: attraverso una serie di «punti di rottura», dalla Donna stanca incentra il sele a oggi, il Carrozone arriva a una definizione di teatro «sovversivo» nei contenuti e soprattutto nel linguaggio. Ne parliamo con Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi e Federico Tietzi.

Parliamo dell'invasione dei mass-media nei vostri spettacoli: cinema, televisione, disco-music. Perché?

«Ci interessa il «reale immediato». I mass-media sono l'unico orizzonte urbano che permette una possibilità di godimento. Generalmente tutti gli elementi che fanno da supporto al capitale e ne garantiscono la sopravvivenza (l'informazione, la moda, la pubblicità) stimolano reazioni di difesa: nella vita di tutti i giorni esiste questa «onda sonora» che ti segue inesorabile. Noi abbiamo scoperto che l'adesione totale a questi elementi ci procura godimento. Amiamo la televisione, gli short pubblicitari, il cinema hollywoodiano. Il supermercato, per esempio, è un luogo di comunicazione diretta, è un «segnale» che ha abolito le fasi intermedie della comunicazione. Come il negozio di televisori, che espone duecento monitor che bruciano immagini, i colori, i rumori, il movimento dei supermercati diventano oggetto del nostro amore violento. Dopo l'esplosione della bomba atomica siamo nuovi prodotti genetici e ci troviamo in sintonia perfetta con la televisione, con il cinema: funzionano esclusivamente con questi mezzi che diventano la nostra ragione di vita. Il «problema morale» scompare. Il mass-media non allentano più alla tua vita, alla tua tranquillità. Essi sono la ragione della tua vita e della tua tranquillità. Il movimento è elettricità, il suono è quantità e si sviluppano secondo procedimenti assolutamente meccanici.»

Aderire totalmente al mass-media, amarli sinceramente è allora un modo per esorcizzarli, per strangolarli?

«Esattamente. Ma non ci interessa la critica. Il cinema, la televisione, la disco-music, la boxe entrano nel nostro teatro «naturalmente». Se mai volessimo agire su questi elementi in modo «impropriamente critico», si tratterebbe di scegliere fra questi segnali quelli che sono più eccessivi, che sono già da sé maniacali, malati, il cui messaggio, in ultima analisi, è assolutamente inutile. Ci poniamo nei confronti di questi segnali in una situazione permanente di sfasatura: si aderisce ma non si corrisponde ad essi, come essi vorrebbero invece corrispondere a noi. Si aderisce ma in modo scorretto, non a incastro, e il risultato è il corto circuito, il black-out». Sarà un teatro affermare il vostro, un teatro che si brucia subito?

«Sì. Che si brucia il primo possibile. Punto di rottura non ci interessa già più. E' Ebdemero ora il punto dal quale ripartire. Ogni frattura, ogni corto circuito sono la condizione necessaria per crearne subito un altro, si lavora per produrre un'altra lacerazione. Non possiamo fare altro che trasformarci in «business men», gruppo di teatro che approda alla produzione e produce di tutto: dalle magliette agli spettacoli. Raccogliamo ad alta velocità tutti i segnali di questa realtà, ingoliamo questa spazzatura e la rivomitiamo. La realtà risulta subito alterata ed è anche in questa alterazione la nostra critica. Il cibo vomitato subito dopo mangiato non è più riconoscibile. La differenza fra la nostra produzione di segnali e la produzione di segnali della società capitalistica è che quest'ultima produce con una finalità precisa, il profitto, la creazione di nuovi bisogni. La nostra produzione di segnali non ha scopi, anzi è votata all'infinità più totale.»

Che cos'è la violenza?

«E' un altro «media», come tutto il resto. E' assunta come uno dei comportamenti. La violenza del capitale è una violenza mascherata dalle superfici lucide, dalla moquette, dalle musiche in sottofondo. La violenza dei nostri spettacoli è «quantità» di rumore, di forza fisica, è «violenza allo stato puro», riconoscibile subito.»

Che parte ha «l'America» nei vostri spettacoli?

«Noi lavoriamo e viviamo in Italia, alla periferia dell'impero e parliamo i linguaggi della periferia e non i linguaggi del centro. A nostro modo siamo «barbari», e, in quanto tali, forse l'America ci teme.»

Vi considerate «attori»?

«No, non siamo attori nel senso tradizionale della parola. Semmai siamo «divi» e lavoriamo su questa nostra immagine. Il nostro punto di riferimento non è l'Attore», è la «Star». I nostri spettacoli sono interpretati da «star» con tutta la loro miseria, ricchezza e nobiltà. Nella storia del teatro occidentale il problema dell'attore ha coinciso spesso con il problema della professionalità. Lavorare sul corpo e sulla voce per raggiungere determinati risultati. Per noi, il nostro essere attori è uno strumento di linguaggio, siamo segnali, come la pubblicità, come la televisione, potenziali elementi di sabotaggio.»

Anche Carmelo Bene si propone come «star», come «divo».

«Sì, ma è diverso. In lui la tradizione è molto più radicata. L'interpretazione è la cosa più importante. Diciamo che Carmelo Bene recita anche nella vita pubblica. Il lavoro sull'immagine di se stesso è un'estensione delle sue «possibilità recitative». Joan Crawford in persona, al contrario, è per se stessa più importante del ruolo che interpreta e se lo interpreta male non fa nessuna differenza.»

Uno dei miti delle avanguardie teatrali degli ultimi anni è il corpo. Come utilizzate il vostro corpo?

«In Ebdemero si fa un grande uso di creme, di abbronzanti, di occhiali da sole. Il corpo è al centro dell'attenzione. Ma non il corpo come lo intende Grotowski, tutt'uno con lo spirito, ma il corpo proprio come superficie, come «pelle». Si lavora perciò non più intorno a un'entità mitica: il corpo, per Barba o per Grotowski è un'entità mitica, è un corpo con l'anima. Il nostro invece è «un corpo con pelle». Niente filorofie orientali, niente «albero delle genti». Ci interessa soltanto la cura del corpo, che si consuma molto in fretta.»

Il corpo come feticcio, come oggetto materiale da adorare, come merce di scambio?

«Esatto. Il corpo è una merce, si può vendere e comprare come un televisore. Perciò deve essere funzionante. La pornografia fa una parte di rilievo nei nostri spettacoli. L'immagine pornografica chiarisce bene il nostro pensiero sul corpo, sul nostro modo sfacciatto di esibirlo. I nostri spettacoli sono «attrattivi» e in questo sono l'esatto corrispondente della pornografia, nel senso di uso delle immagini portate all'eccesso. Ambidue stimolano la curiosità perversa del pubblico.»

Voi definite i vostri spettacoli «moderni». Volete chiarire il significato della parola «moderno»?

«Il linguaggio moderno è il linguaggio del «dopo», del dopo scoppio della bomba atomica. Si contrappongono a «contemporaneo» perché «moderno» non vuol dire nulla, è effimero, è provvisorio. Ciò che è moderno non affonda nelle radici della cultura. Dopo la guerra si ricostruivano le case, enormi blocchi di case popolari. La gente diceva che erano «moderni». Negli anni '60 il ballo del twist o le gonne corte erano considerati moderni. Moderno vuol dire, tutto o niente.»

Un'ultima domanda: cosa state leggendo?

«Molti gialli e molta fantascienza.»

Paoletti Landi
(il manifesto, 29 agosto 1979)

LAST CONCERT POLAROID

Ultimo valzer interruptus, concerto del Carrozone a Roma

Last concert Polaroid, nella migliore tradizione rock, il gruppo del Carrozone ha dato un suo concerto d'addio, che forse prelude davvero a uno rimescolamento o ristrutturazione. Come ogni band che si rispetti ha scelto per il suo ultimo valzer un parco, quello Centrale a via Sabotino. Un unico elemento «spettacolare», sei cani lupo ferocissimi tenuti al guinzaglio dai custodi che ogni tanto attraversavano il luogo del pubblico seminando il panico. Per il resto solo i componenti del gruppo, questa volta però, dietro a chitarre elettriche, batteria e tastiera, una formazione rock appunto, i riflettori ben puntati anche sul pubblico.

Percorsa fino in fondo la strada della dissoluzione dell'attore, scomposti e atomizzati ruoli, meccanismi e gesti, il gruppo fiorentino dissolve la propria «residua teatralità» nel suono. Una sonorità impetuosa, composta e indistinta, che erompe a migliaia di watt dagli amplificatori mentre le facce si deformano nell'urlo di cui arriva una flebile eco. Non è solo il teatro ad essere spazzato, ma anche gli spettatori, a nessuno dei quali, per esempio, viene in mente di ballare. Il travaso di energia avviene in una tensione immobile, almeno per una buona mezzora. Dopo, nell'apparente assenza di spettacolarità questa ritorna, ma quasi riflessa, dal pubblico verso la scena. E' l'acqua che cade a pioggia proprio davanti al palco, perfetta come quella che si usa sul set, che lascia i suonatori imperturbati, senza reazioni e insulti alla Patti Smith. Oppure la donna che apre il suo ombrello, spiegando che già la mattina si è bagnata all'udienza papale. O infine le signore cese in pantofole e minciare l'assessore che permette tanto baccano impedendo l'ascolto del televisore in tutto il quartiere.

Mirabilmente la dispersione d'energia avviene senza (e non produce) langore o inerzia, ma mantiene intatta la propria carica di aggressività. Attraverso una musica che si sceglie in pura e dura sonorità, anche se qualcuno del gruppo grida in inglese «voglio essere un cantante di rock» e un nastro registrato sovrappone voci, rumori e brani dei Saneos e Dalila. Gli zelanti responsabili dell'ArCI, alle prime proteste del vicinato, con semplice clic tolgono la corrente interrompendo il concerto, tradimento del Carrozone da parte della amata tecnologia. Quello che doveva terminare per esaurimento non fisiologico ma di partecipazione emotiva, per «caduta di piacere», viene troncato bruscamente quando ancora è al culmine. Come la Polaroid, che non ha prima e dopo, riproduce una cosa come è, lì, in quel momento.

Gianfranco Cipriati
(il manifesto, 28 settembre 1979)

Care totem prima ti ingoio poi ti sputo

Il Carrozone, in procinto di assumere la minacciosa sigla di Magazzini Criminali Productions, è esploso in un Last concert Polaroid da «bang» di rottura del muro del suono, per un ultimo scatto o autoscatto di gruppo nel momento di affrontare nuove avventure e nuovi «instauramenti».

Ma veniamo al dettaglio, cominciando dalle notizie di cronaca. Sechi d'acqua lanciati da una lorrata del deposito Atac e proteste di una signora a nome del vicinato per l'assordante volume del «Concerto» rock del Carrozone.

Nel duplice ruolo di avvocato difensore e di imputato direttamente chiamato in causa per il disturbo arrecato alla pubblica quiete ed al buon ascolto serale dei casalinghi programmi televisivi, Renato Nicolini ha replicato che «semei in anno» un po' di astinenza dal video quotidiano può essere anche più salutare del non mangiare carne il venerdì...

Rimane da chiarire la chiososa apparenza, sorvegliata e protetta dalla presenza di scagnozzi cani lupo alla catena, secondo una scenografia hollywoodiana del celebrato e coccolato gruppo fiorentino (visto che era una «storica» polaroid-ricordo nominiamoli tutti: Federico, Alessandro, Marion, Pierluigi, Alga, Luca). Nei loro ultimi spettacoli, da Punto di rottura a Ebdemero, sono diventati gli esploratori di quella che Eimèrie Zolla definirebbe la «barbaria moderna».

Si allentano, come astronauti in procinto di soggiornare nello spazio, a sopportare le condizioni fisiche più proibitive, i «dérèglement» di massa più folli, bevendo fino in fondo il velenoso calice della «contemporaneità», ingoiando e riputando velocemente totem e tabù con voracità e golosità più epurata che stoica. Lo fanno infatti soprattutto per il piacere loro, con un gusto mimetico e deviante del «travestimento» che ricorda i loro primi lavori apparentemente così lontani e diversi per le loro atmosfere rarefatte, i loro prolungati silenzi, i tempi lentissimi, gli abiti usati trovati in vecchi baui pieni di fantasmi del passato.

Nicola Garrone
(la Repubblica, 29 settembre 1979)

MAGAZZINI CRIMINALI PRODUCTIONS

Addio al salvagente bucato

Quelli del Carrozone, ribattezzati Magazzini Criminali Productions sono «di incerti» che cambiano facilmente d'indole e di predilezioni con volubilità crudele. Eppure, nei filotamenti, li tiene uniti, come un solido Fido d'Arianna, un veloce fiuto ed una robusta vocazione per la devianza, la malattia, il negativo. Fino all'ultima nozione di Teatro della Catastrofe che circola in un vorticoso montaggio di scaltre operazioni minimali (ogni azione non supera generalmente i 2'...) durante tutto l'arco di Punto di rottura in scena alla Piramide di Roma: un catalogo di «smorfie» contemporanee, di isterie quotidiane, di gesti bloccati e coatti, di torsioni schizoidi, di paranoie.

Il tutto tenuto assieme in pericoloso equilibrio da un intrico di corde di gomma, di liane metropolitane elastiche tesse come fiorde, di universo pronto ad essere scagliato in qualche mondo parallelo, «altro». Nello stesso tempo fluente ed incatenato, fermo e mosso; quasi schiacciato da una terribile forza d'attrazione contro le pareti di un gigantesco «rotor» da Giudizio Universale, da Cappella Sistina al luna-park o tradotta all'interno di una discoteca lanciata a tutto volume per superare il muro del timpano dal suo regista-disc-jockey.

Oltre al «rotor» ed alla discoteca, l'altra immagine d'insieme su schermo panoramico che Punto di rottura evoca con i suoi esercizi di ginicca «erotica-neurotica», è quella di una palestra ricostruita in una stazione sotterranea, uno spazio attrezzato dove ci si allena intasamente a trasformare i fotogrammi presi da qualche fumetto o film giallo in sequenze ossessive, le torture in godimenti, l'energia nervosa dei muscoli in controllatissima «suspense». Senza un lamento di dolore.

Un atteggiamento cinico-stoico che ha lasciato perplesso qualche Padre della Critica riluttante ad avallare o comprendere un simile spreco di «umanesimo umiliato da discoteca»...

Ma «replicano insieme Federico Tietzi, Sandro Lombardi e Marion D'Amburgo, trio di punta dei Magazzini Criminali» noi non volevamo fare una passerella di umiliati e offesi della società dei consumi o altro. Noi abbiamo ripreso quasi mimeticamente questo lato schizoide che ci circonda e ci siamo divertiti, divertiti, a trasformarlo in uno spettacolo che pensavamo come uno spettacolo di massa, un concerto allo stadio di Patti Smith organizzato dal PCI... E poi tutta questa contrapposizione di negativo a positivo non ci interessa, almeno in questi termini: ci ricorda certe disgraziate antologie per i licei con la storia della letteratura suddivisa in Ottimismo e Pessimismi...»

Volevamo attraversare un disorientamento come nomadi che prendono la loro tenda e vanno senza arrivare in luoghi prefissati, senza certezze impossibili... Invece per questo bisogno sempre più diffuso di trovare dei salvagente bucati, inutili, stanno rispuntando tutta una serie di atteggiamenti consolatori, moralistici... ci si aggrappa al testo, all'interpretazione del testo, si va a teatro per vedere come sarà la parrucca o il colore del vestito di Tartuffo...»

«Si torna a Bottega dal Maltatore... soprattutto si ricomincia a discriminare, serie A serie B, fra teatro di parola e teatro d'immagine come avveniva circa venti anni fa...»

Se vi chiedessi un elenco a braccio di libere associazioni legate a Punto di rottura cosa mi direste?

«Una situazione di frontiera... una masturbazione... una penetrazione... Il mondo sul filo di Fassbinder... Iggy Pop... le avventure a fumetti di Moebius con la città senza inizio né fine ma a livelli: centottantesimo livello, 3. Marlene Dietrich che si fa togliere i denti per avere le fossette... una gara erotica di «catch»... dopo la bomba nucleare... Citizen Kane...»

Nicola Garrone
(la Repubblica, 16 febbraio 1980)

Alla ricerca del punto di rottura

Il loro ultimo spettacolo, Ebdemero da Giorgio De Chirico, presentato alla Rassegna Internazionale degli Stabili in quella speciale sezione italiana, distaccata all'Alfratellamento per gli esperimenti, ha ottenuto sicuri consensi, indiscussi e categorici da parte della critica che segue da anni il lavoro di questo gruppo fiorentino. Si sta parlando del Carrozone, attivo dal 1971-72, ma impostosi gradualmente solo da pochi anni, nello smorto panorama del teatro di sperimentazione, come una delle formazioni più interessanti e vitali; vitali proprio nel senso della capacità di rinnovarsi e cambiare rotta, nel procedere avanti per il proprio cammino teatrale fino in fondo, fino agli esteri estremi o al «punto di rottura», come s'intitola la loro penultima performance, pre-

sentata senza timore di rivali, assicurano i testimoni, anche al Festival Teatrale di Amburgo dei giorni scorsi.

Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi e Federico Tietzi, primi componenti del Carrozone che si è dilatato ora a 15 persone fra attori, tecnici, architetti e «segretari», fingono di meravigliarsi di questo successo, come dei numerosi gruppetti italiani sperimentali che, imitando i loro modi teatrali, vorrebbero imbicchizzarli nella posizione scomoda di capiscuola di un teatro etichettato come analitico, esistenziale, patologico. Un teatro cioè, parente stretto di forme artistiche visive, quali l'arte concettuale, la Body Art, o il New-Dada, che muove dalla scomposizione capillare e da un lavoro analitico sugli elementi del vecchio codice linguistico teatrale, senza tendere ad alcuna rifondazione di un nuovo.

Con un atteggiamento di tipo appunto dadaista, divenuto ora in rispondenza ai tempi paratologico, malato, i componenti del Carrozone lavorano sulla negazione del teatro come linguaggio e rappresentazione, proprio perché

si potrebbe dire molto semplicemente non resta niente da rappresentare tranne, con violenza carica ironica e autoironica, lo sfacelo del mondo contemporaneo, quotidianamente tradotto nella piatta banalità di oggetti e comportamenti: i loro sono «non-spettacoli», preferiscono chiamarli «studi», in quanto progettati a tavolino con una programmazione matematica rigorosa, e poi verificati nell'esecuzione pratica nei diversi particolari spazi di azione. Secondo il calcolo combinatorio, tutti gli elementi in gioco (tempo, luci, suono, movimenti di oggetti) vengono preordinati, per essere eseguiti poi con l'introduzione di quella componente imprevedibile costituita dall'intervento umano, che legato a esigenze e impulsi esistenziali, introduce il margine dell'errore all'interno del sistema matematico perfetto.

Tutti gli «studi» portati in scena dal Carrozone risultano, con invenzioni sonore e visive in sé assai efficaci, situazioni-limite dei rapporti di forza fra i vari elementi (corde tese allo spasimo, bande sonore assordanti, gesti ripetuti innumerevoli volte), così da inseguire il punto di rottura», quella smagliatura letale del sistema preordinato, che chiude il

uomo moderno. E' la ricerca dell'atto diverso, capace di infrangere i codici su cui si fonda il potere, la ricerca del «crimine» cioè, come amano dire quelli del Carrozone, ribattezzati come sigla produttiva Magazzini Criminali. Ma sono questi anche i giochi crudeli di un'infanzia abbandonata alla P 38, è stato scritto.

In questi giorni, all'Alfratellamento, il Carrozone ritorna con Vedute di Porto Salù, uno spettacolo che debuttò a Firenze l'anno scorso e che viene ripresentato adesso, trasformato teatralmente dopo una serie numerosa di rappresentazioni in Italia e all'estero (Amsterdam, Bruxelles, Berlino, ecc.). «Vedute di Porto Salù come spettacolo non esiste», viene affermato categoricamente: è un insieme di quegli studi attraverso cui si è svolto il lavoro eminentemente analitico del gruppo. Ripresentarlo a Firenze, a più di un anno di distanza dalla prima, vuol essere una verifica di quanto è rimasto del lavoro originario dopo una lunga serie di spostamenti e modifiche, aggiuntioni e sottrazioni, sostituzioni incessanti, operati nelle varie rappresentazioni in luoghi diversi. Questa riproposta segna probabilmente l'inizio di un periodo di pausa e di riflessione nel lavoro del Carrozone, che nella prossima stagione non farà altro che riproporre i suoi due ultimi spettacoli, Punto di rottura e Ebdemero.

Luca Lapini
(Paese Sera, 23 maggio 1979)

Gruppo Il Carrozone: «Siamo una banda di criminali»

Sono sette attori (Marion, Alessandro, Alga, Federico, Luca, Luisa e Pierluigi) più due macchinisti e una fotografa che ormai sono parte integrante della troupe. Hanno in media 25 anni, si chiamano Il Carrozone, abitano a Firenze (per modo di dire, perché la maggior parte del tempo sono in tournée) e rappresentano uno dei gruppi di «teatro giovane» più nuovi e interessanti. Nuovi, soprattutto perché, invece di criticarli, usano il mass-media e li amano: apprezzano la moda, la pubblicità, Hollywood e il supermercato. Trovano stupendo «tutto quanto è pelle, superficie, plastica, patinata».

Non vi sentite dei superficialisti?

Il nostro motto è: «Godere di tutto quanto ti sta intorno e usarlo, senza moralismi». Ma «superficiali» nel senso tradizionale del termine non lo siamo proprio. Anzi, abbiamo un sacco di cose da dire, i nostri spettacoli sono un'esplosione di fantasia, invenzioni, effetti di suono e colore strabilianti che il pubblico, soprattutto quello giovane, dimostra di apprezzare sempre di più. In sette anni di attività abbiamo realizzato 15 spettacoli: il primo è **Morte di Francesco**, l'ultimo, per ora, **Ebdemero**.

Quali progetti ci sono nel vostro prossimo futuro?

Intanto un film, che sarà bellissimo, ma non abbiamo ancora le idee chiare su cosa sarà. E poi il nostro prossimo spettacolo: si intitolerà **Bianco** e sarà tutto «op», pos-

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-

donna, 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 sospenderci il tempo reale, a creare una durata quasi ai limiti dell'atemporalità. 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 atteggia 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 criticiamo 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 atteggia 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)

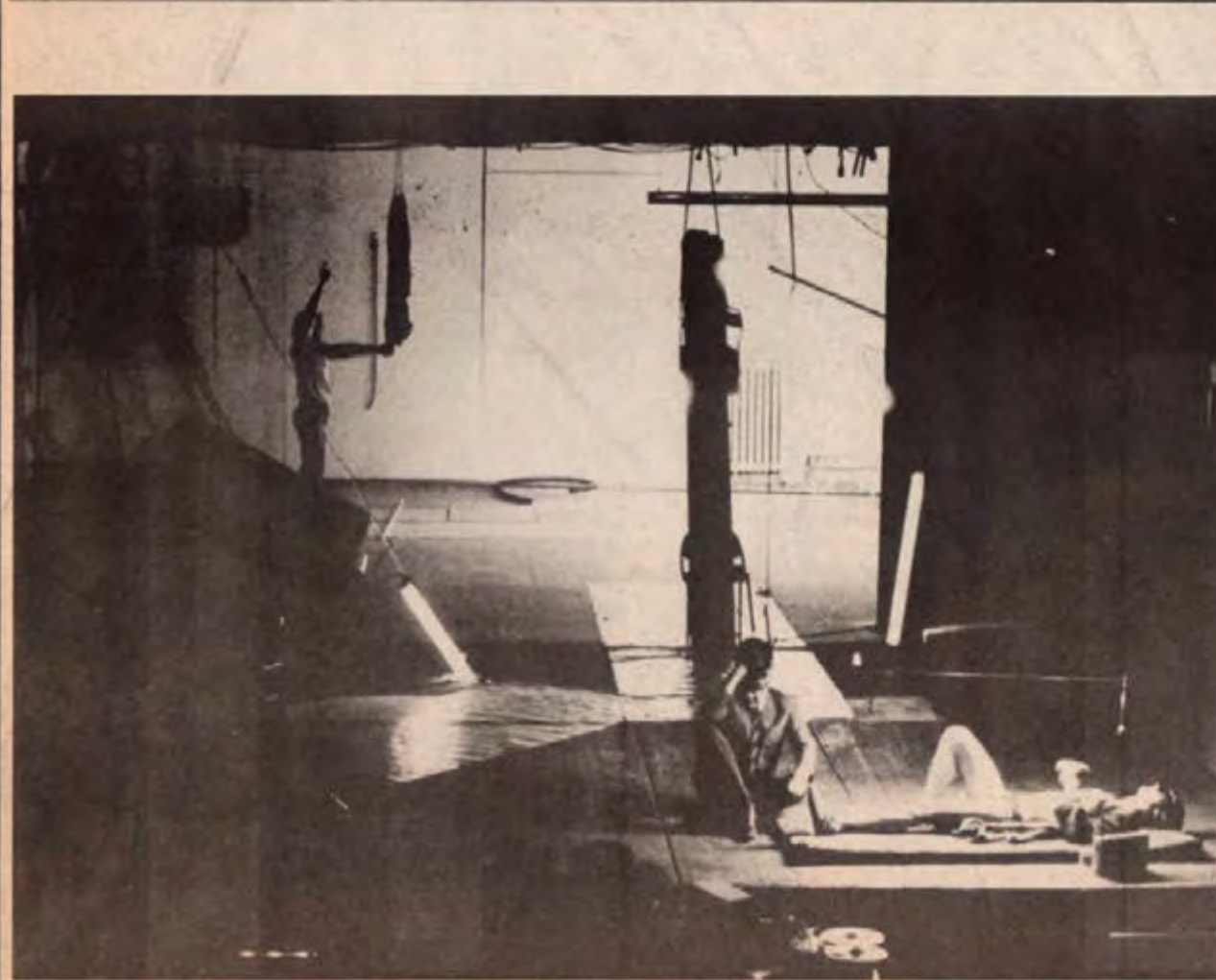
Gianfranco Capitta (il manifesto)
Dante Cappelletti (Il Dramma)
Franco Cordelli (Paese Sera)
Daniel de Lange (De Volkskrant)
Roberto De Monticelli (Corriere della Sera)
Philippe Dubois (Plus ou moins zero)
Pietro Favari (Corriere della Sera)
Enrico Fiore (Paese Sera)

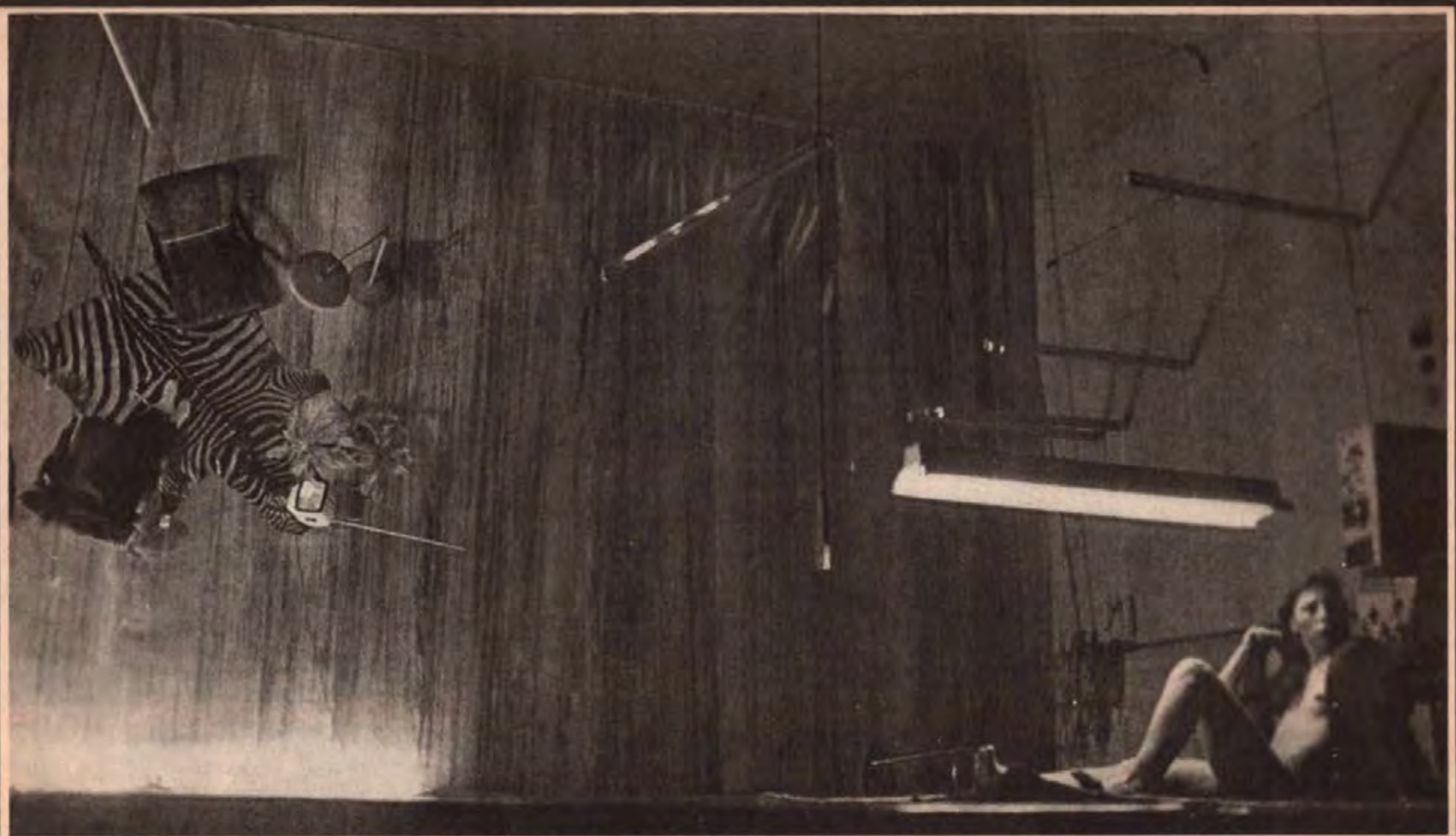
Nicola Garrone (la Repubblica)
Peter Hans Gopfert (Die Welt)
Maria Grazia Gregori (L'Unità)
Michel Gradent (Le Soir)
Jac Heijer (NRO Handelsblad)
Lia Lapini (Paese Sera)
Achille Mango (Quadrangolo)
Rino Me'le (Voce della Campania)
Filiberto Menna (Magazzini Criminali)
Italo Moscati (L'Europeo)
Paolo Emilio Poesio (La Nazione)
Mario Prosperi (Il Tempo)

Franco Quadri (Panorama)
Birgid Rauw (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?



JOURNAL D'UNE FOLLE

Amours, vos baisers fiorentins...
avaient une saveur ambré
à une rebûte nos destins...
G. Apollinaire.

Le 30 Septembre

Tres chers amis,
Il est bientôt deux heures, et je suis toujours ici, à vous écrire cette lettre que je m'étais promis de faire depuis si longtemps. Mais comme toutes choses, cela n'aura été qu'une rêverie diffuse, sans cesse remise au lendemain. Tant pis. Pour moi surtout, qui m'étais recommandé cet excellent exercice, auquel je n'ai pas du me livrer depuis l'âge de 16 ou 17 ans le Journal. Car inutile de vous dire que je n'ai pas consacré une minute à ce roman de merde que je m'obstine à vouloir appeler Excellence! J'en ai tout simplement laissé le manuscrit au fond de mon sac... Imaginez donc les délicieux tourments masochistes qui en résultèrent, dans vos grands appartements vides, en écoutant Falstaff et en se saoulant au vin rouge ordinaire... Puis il y avait les sorties... C'était cela que je voulais vous raconter, les histoires de cul, entra-coupées de fines observations sur l'Italie et d'habiles remarques sur l'art... Dieu m'aura protégé de ce péché d'orgueil et vous aura dispensé d'une pénible corvée.

Néanmoins, je vous en livre une page, en appendice, la seule écrite de ce journal imaginaire, ainsi qu'une liste brève des sujets que je me proposais de traiter. Ce sera plus mérore! J'aurais passé ici un séjour tellement étrange, tellement irréal... sans rien à qui me rattacher, sauf la musique et les livres... à attendre je ne sais quelle explosion... Elle n'est pas venue. Je n'ai pas « travaillé ». Mais je n'ai pas perdu une seconde. Merci de m'en avoir donné la possibilité. Très affectueusement à vous deux.
Votre ami,
Christian

SUJETS

1. Un « fist-fucking » « performed » avec des « poppers » (et sans vesseline) à 4 h. du matin, via Laura (au milieu de la rue) sur la personne d'un juif américain, spécialiste d'Henry James à l'université de Jérusalem. Solvi d'abluitions pour effacer le sang et la merde (dans ce cas là, ce n'est pas une vaine image) dans une de ces si belles fontaines de la Piazza SS. Annonziata.
2. Une admirable suite de tapisseries du Musée des Offices: « Fêtes à la cour de Henri trois ». (Le règne le plus excessif qu'il y eut en France: c'était une felle).
3. Les splendeurs de Florence.
4. Mario, un pull bleu lavande négligemment jetté sur les épaules, le nez l'air à l'entre du Ponte Vecchio.
5. Le plafond de la chapelle Palatine de Palerme et les temps heureux ou les suites princières se déplacent avec matelas de paille, tréteaux, et vaiselle d'or dans les coffres de santal. (cf. la carte postale).
6. Un petit prostitué de la gare, adorable de fraîcheur et de délicatesse, né à Caserta (Ah! Les fontaines!) et qui tenait absolument à ce que je le ramène avec moi en France. Un rêve, my darling!
7. Florence, sa splendeur, la piscine de Campo di Marte.
8. A propos du portrait de... (un sale mioche qui rigole avec un canari à la main) de Bronzino: Comique et peinture.
9. Mes infamies dans les jardins de « l'indiano » et comment, froidement, on peut décider de perdre toute pudeur.
10. Description de la plus grosse bite que j'ai jamais vu: le diamètre est celui d'une bouteille d'eau minérale. Elle appartient à une sorte de débile mental, plutôt jeune, qui se déplace en motoblette, dans une tenue de garagiste.
11. Florence, sa splendeur, et le regret de ne pas avoir pu accomplir cette promenade aérienne qui conduit du Palazzo degli Uffizi au Palazzo Pitti.
12. Un diner chez deux folles chics, dans un appartement plutôt Romain.
13. Un rideau de stuc qui drapé une porte, dans la cour du Palais Medici. Et comment cela me rappelle Cordoue.
14. Bouvard et Pecuchet, que j'ai relu, et qui reste la bible, une breve méditation sur la vanité de toutes choses.
- CODA. Sexe sauvage, dans une voiture, sur le parking d'une auto-route.

Dimanche 20 Août.

Nous sommes le vingt, je n'ai encore rien fait. Je me suis laissé aller à ce que je n'ose toujours pas appeler le charme de Florence. Florence me diriez vous... drôle de ville. Et c'est vrai que c'est une drôle de ville, à laquelle encore, je ne comprends pas grand chose... Est-ce vraiment la peine? Une ville, toutes les villes, on s'y laisse aller, si l'on n'a pas le courage de mettre dans ses mouvements le minimum d'ordre sans lequel rien n'est possible. Cela, je n'ai pas voulu le mettre, une fois de plus. Sauf aujourd'hui. Peut être la pluie, la pluie qui enfin m'a donnée cette idée qui me manquait pour ce roman stupide que j'ai, par prétention pure, une fois entrepris. C'est donc sous la pluie que se passera cette espagnole comme je l'ai dit une fois d'un air satisfait. Une station balnéaire, l'hiver, c'est tellement plus chic!
Mais parlons plutôt tourisme, et aussi de mes amours. Comme vous vous en doutez, j'ai été pris d'une frénésie sexuelle qui aujourd'hui me conduit à deux doigts de l'écoeurement. Et pourtant, rien de bien sensationnel, la routine des damnés, des forcés du sexe, sans rien de ce plaisir que nous promettement ceux qui préchent la libération sexuelle. Des appartements entrecous, des bas cotés de routes de campagne, des accouplements contre nature dans les bosquets. Un jour on essaye de faire le dur, l'autre de faire la folle. Quel qu'on fasse, ça ne marche jamais. Même dans ces garçons italiens qui sont pour moi les plus beaux de la terre, j'en viens à discerner les germes d'un mal plus terrible que la syphilis...

Mais pourquoi les accuser les malheureux? J'en ai trouvé un l'autre jour. Très beau, très frais, de Trieste, de retour de Naples. Je venais de terminer Ernesto. Vous pensez que c'est avec avidité que je me suis jeté sur sa blondeur sévère, que j'imaginai volontiers Autrichienne. Il m'a aburdé dans le rue, tard dans la nuit. Il cherchait une pension, le lui ai proposé mon lit, il a accepté de bonne grâce. Ce n'est pas volontiers que je conduis des gens chez vous. Ne pensez pas que ce soit par excès de scrupules. Non, c'est plutôt que j'attends celui avec qui je pourrais écouter, tout en s'enflant, l'opus 132 de Beethoven! Celui là, il a eu droit. Non pas à Beethoven, il lui manquait par trop, même « sotto voce », le pouvoir d'abstraction. Mais il n'a pas échappé au duo du premier acte des Pêcheurs de perles, entre le ténor et le baryton. Ami, est-ce toi que je revois... (une splendeur...) Nous voilà donc dans ces rues de Florence, si belle la nuit, en toute intimité déjà. Il s'appelait... son nez était impeccablement droit, et les veines qui couraient sur son biceps, tout au long de son bras épais, laissaient présager des merveilles... Il aimait CA, c'était évident. Mais sans rien de cette hyterie qui vient parfois gâter les plus belles des folles...

Nous voilà donc chez vous où, comme je l'ai dit, il n'échappait pas aux Pêcheurs de perles.

Nous fimes l'amour, fort bien. J'aimais, c'était très droit, tres direct, dans la bonne mesure. Non, mais ce n'est pas de cela, que je veux parler, mais plutôt du lendemain, de la fierté légitime que j'éprouvais à me promener avec cette brute magnifique à mon bras, et qui me prenait par le cou, qui mettait sa main sur mon épaule etc... Je rattrais mon ventre, je me disais que j'avais dix sept ans, que j'étais l'« amico »! (ceux-ci ce prénom défini, en Italien, pour définir quelque chose d'aussi vague qu'un ami...) Mais nous avons beau être habitués à des efforts constants de transposition mentale, c'est méchamment toujours dans l'autre sens que ça marche. En bref loin d'être le ragazzo candide, joyeux et inné de soleil — nous étions étendus sur l'herbe aux Cascines — que je m'efforçais d'être, je ne pouvais laire taire le monstre qui montait en moi, le double qui transparaisait dans chacune de mes fausses greces: l'américaine de soixante ans, aux mains chargées de bagues, qui s'accroche tant qu'elle peut à une bite juvénile. Felle. J'aurais dévalisé toutes les bijouteries du Ponte Vecchio! Pour lui, j'aurais su me remonter à coup de gin-tonics, d'ampéraments et de crèmes vitalisantes, nous aurions diné au Belvedere, dans la lumière douce des lanternes venetiennes, et il n'aurait pas vu, dissimulées par la rivière de diamants, les rides qui envahissent mon cou. Dans le hall de l'« Excellence » ou il me soutient titubante, le concierge aurait levé vers nous un sourcil pointilleux (l'exige qu'il garde toujours une ombre de barbe qui, quoi qu'il fasse, rappelle toujours sa condition). Enfin, lorsque je lui aurais livré mes corps sur le couvre-lit de satin blanc-gris, aux couleurs de Florence, c'est un professionnel qu'il m'aurait embrassé dans le cou en me disant « Amore », pendant que sa main libre aurait cherché sur la table de nuit le sac de soie oublié et son pouidrier d'or massif... Mais trêve du banalités. Ces imaginations sont férides... Laissons le parler, ce deux oiseaux de jeunesse, vers sa Trieste natale, vers sa banlieue, vers sa chambre où il pensera le soir, à cette fille si belle qui travaille au bar du coin...

Soit: il n'y en a pas, pas grand chose. weeeeeeeeeeeeeee
Bien évidemment, c'était un « prolo »... (proletaire)



A WHOLE STORY

Juan had a bad attack of fever. He stayed in bed all afternoon. A little before sunset I decided to take a walk towards the French houses. The boulevard was quite crowded. Before turning to the dunes I distinguished a boy in a blue sweatshirt, skull shaved, passing by me. It was just a glimpse. A blue shadow in the crowd. I left the boulevard and passed by the houses of the poor. Children were playing in front of them between dusty plants and the first sand which melted into the stones of the road. When I reached the first dune it was almost dark. I turned back to watch the familiar landscape of the town. Low buildings. Terraces. Parks' green spots, and in the distance red hills and cliffs towards the bay coast. Everything was so close you could smell the odors and hear the voices and the sound of music from radios and tape-decks. It was a sort of obliged lingering given the brevity of my first short trip. But someone in the dark was approaching, rapidly, before I could take a sight. He was behind me. A darker shadow of the shadow had grazed me before in the street. I knew, I felt he was there, rather than seeing him: the profile of his shape. The beast in the dark like a fox. Wonder and surprise is harder than fear, even if it was there with its unbearable presence, inside me somewhere. It was « he ». His substance was as strong as that of a beast in the bushes under the brightness of faint street lamps and distant stars, wild animal and man with his eager maleness and aggressiveness. The smell of his substance was as strong as that of a beast in the bushes under the pines, with the sands and the roots and the shit of goats and rabbits and thorny plants, and the ants and other brown bugs running around between the sands, bricks thorny plants dry shit of goats and rabbits and garbage — the surf of the city — mantises scorpions scarabs, the « little people ». The city as an echo of myself, of my silent howl, of my silent mumbled words. Getting lost. Pleasure panic. A shadow became solid by my side on top of the first dune. A reciprocal glimpse from different eyes. « Tu viens? » « Oui ». A couple on the sand rushing towards a distant spot invisible in the dark. There was an aim. Side by side touching through different clothes. Sensitive in the pelvic area. A silent conversation between the same parts of different bodies. Slight collision of pelvis bones walking by. His hand penetrated under the belt of my jeans touching inside. My hand on the rough material of his sweat finding a stiffened cock, very long and thin. Animal and plant-life belonging to a distant planet. Completely independent from the body which bears it: an odd flower of an unknown desire. My hand held it, handle-bar grip of the dark. A long walk through the bushes. « Viens. On va par là. » A white house, white walls. Through thorny bushes going around white and geometric walls. Stopped by a corner in the narrow circle of sand and dry shit. Bent over bare ass. Through the ring of flesh inside my guts, long inside. Squiriming. A strange guest. Flesh to flesh inside and dry shit on the sand. Free inside. Long strokes to the end. Having your long desire inside me to the hilt. The long-lasting fuck. And me there receiving it. Totally inside and dry shit on the sand by a white corner under a subtropical summer sky, the first night of Ramadan. I pulled up my jeans between my buttocks feeling the small amount of jim he discharged inside. Holding it inside and hurting. His long still swollen cock back inside his sweat suit — a short thick snake. Going back through the dunes. « Juan est mon frere ». Our paths separated us in the dark. Walking slowly home thoughtfully I met the patrol making the rounds. Distant glimpses. Opposite directions. One and a row. Point and

line opposite moviog. Perhaps one day. A neutral promise.

Juan was still in bed when I got back. I went out again. Just at the corner of La Junta gardens under the first street-lamp I met three sailors dressed in fatigues going upwards. A very short glance passing by. The four of us took up the whole width of the road. Long moments after I turned back. The three of them taking up the whole width of the road turned back. One in blue overalls whistled at me. I went back to join them. « Bonjour. Tu viens avec nous? » Sulaiman was looking at us absentmindedly from his first floor window: he had guests that night. All the lights in the house were on and illuminated that tract of road. « Où ça? » « On va à la montagne. Viens avec nous. » Another one spoke, thin, in a khaki fatigue uniform, older than the others. « D'où est-tu? - Italien - ». « Tu es en vacances? » « Oui. » C'est la première fois que tu viens ici? « Non, je viens en vacance ici depuis cinq ans. » « Tu habites à quel hotel? » « Je n'habite pas à l'hotel, l'habite à la maison d'un ami. » « Alors tu habites chez Juan? » « Oui, Juan est mon ami. » « Juan est mon frere. » The end of the road. A very narrow passage behind a concrete water tank. Pure darkness behind it. A thick empty darkness. A black end through which nothing and everything could exist. I stopped. « Tu as peur? » « Non, je n'ai pas peur. Où allons-nous? » « A la montagne. » The blue overalls boy: « On va s'essuyer sur la montagne et fumer du kif. » I accepted the invitation through the darkness. A narrow passage through. The blackest dark. I accepted the experience of nothing and nowhere. Pulsion of desire into nothing. Fly toll into nothing and nowhere. A black out of the mind: everything could be different afterwards. The rocks of the mountain appeared immediately after the short thick darkness. Steep and round. Three in a row. The third one still silent. Deep silence. Nothing is really different. Nothing is not really different. Solid rocks and silence. Another planet. Thorny plants and rabbit shit and dry grass. What's different now? We climbed up walking separately. The khaki uniformed sailor was near me. Safety and confidence. That is what I may guarantee to you. Look at me. You see my eyes and you hear my voice speaking to you, my mouth speaking to you from a distant boat so close to yours now climbing a mountain together in the night. The boy in blue overalls followed us. Strong young faithful body. The third one silent. The winding rope of desire. Up on the hill eagerly. The city glow and our four silhouettes cut-outs. « Il y a du monde ce soir parce que c'est la première nuit de Ramadan et les gens se promènent la nuit. » Two people sitting on a rock near the precipice. At the bottom of it dense rows of houses and huts, the slums of south-east, terraces, scattered street lamps, dogs and children toddling. « Viens par ici. Mettons-nous là-bas. » The khaki uniform man. I sat down beside him in a hollow close to the ravine. He made me lie down. The faint glow from the slums below and thorns through my clothes and dry grass. Hardness of the rocks against my bones. His hand on my jeans to tear them off. His cock suddenly between my buttocks searching blindly. His slim body against my back, an alien body on my back searching downwards. My hand lit by the glow of the lights of the slums below. My hands and hit by my cock and balls. A handful of pubic hair and cock and balls. Thorns and dry grass. Looking down at some distant deserted terrace. The distant and lonely halo of a rickety street lamp. It was over very soon. « Il faut que je rentre à la caserne; je suis lieutenant. » The other two waited in the distance. The burning glow of a lit cigarette. « Tu restes avec les autres. » He left disappearing down the hill in the dark. Two of them now. A loss. An interrupted series. Going away in the night. Down the hill. The boy in blue and the silent one. Grey uniform against the night sky. Massive grey. Blue and grey. Another separating but this one was not a loss. We remained there on top. Waiting. The body in blue approached me offering a lit joint. Long puffs Good smoke. Let's do it. Let's do it again. To fill the gap of the loss. To reach again the exchange between the donor and the donee. A strong outthrust faithful body against mine. Intertwined. Legs arms heads hands. I had not rebuked my belt. It was easy to find my skin, to get inside with the big cock. A little pleasure/pain. Hold me. Inside me again with ass junk and jim. Bigger than before. Just to be there surrounded by a big body. A hard head against the slim glow close to the ravine under a dark hot subtropical summer sky. In a mother womb together. Big brother. Birth: reaved fer ver and ever. Together again. To prolong our being together. « Attend. On va le refaire après. D'accord? » « Oui, d'accord. Comme tu veux. » The silent grey was not as far as I supposed. A march down the hill through lanes and tracks of the upper town. The old mosque. We crossed the upper boulevard in the clear light. Thieves, dogs, silent jackals. The open and vast space behind the barracks sloping down the town as a distant echo. Thorny plants and dry shit of rabbits and goats, long legged ants, mantises, scorpions, scarabs, powder sand and garbage, rags, tins, bottles. The dark and wide vault of heaven. The blue and the silent grey and me. Standing against the mountains and the night sky above a plain of junk. Another joint was offered by the boy in blue. Strong young faithful body. We smoked standing. He embraced me while I was still smoking. A big hug. Strong faithful body against the mountains and the night sky above a plain of sand and junk and thorny plants. Neck bites. Smooth skin under the overalls. Then marching with the silent grey towards the pines. Stepping on sinking sand. A big hollow. Roots. Trench. Shelter for dogs in hot afternoons. Soldier in a trench: un-innocent children's game. Dogs in a hollow: grey-like grouting in the earth. We could spy the open space till the first houses of the town. The pine forest behind us. A smaller vault. Dark and protective. What's behind is behind and beyond. Dark and alive in the night. Other lives and horrors over and over throughout an unmeasurable land. Just a big racket cock standing out through a small opening of his grey trousers. Nothing more than that. Two buttons open. Sharp and shy commands. When I touched his cock, long thick and hard against the grey cloth of his trousers, he made head in a foetal position in the hollow. Big and hard. His cockhead was hurting me as he penetrated my ass slowly. Me as the real ass for his swollen cock. He hurted me. My naked skin soiled by the sand. A big ret in front of my eyes. Slow hurting penetration. He just fucked my ass in the sandy hollow under the pines. Then we went back to the open space to join the blue boy. He was quietly smoking kif under the sky. We smoked together kissing each other. Suddenly a tall and big soldier appeared from the dark crossing the plain to the barracks. « Tamshtabwi mah? » A mumbled answer and he left to the barracks. Disappeared. Now standing very close. Touching his cock and looking at it. « Tu veux l'embrasser? » I knelt down. His overalls open. Naked. Against the summer night sky. I sucked his cock. The taste of his jim was good. It tasted good. And the night.

The next day Juan was better. In the late morning he discovered a bite sign on my neck. I told him the whole story. And he said: « Queste cose le fanno solo le tole. » Pier Luigi Tazzi

Giovane, bello, cerca padrona anche non molto esperta, cerco anche padrone purché veramente esperto, raffinato, attrezzato, deciso, sono completamente disponibile, riservatezza assoluta. Pass. 8575613/P

Telefonate intime erotiche, propongo a signora/ina raffinata, cerebrale, desiderosa procurarsi insolita innocente evasione ed esaltanti momenti, confessando le sue più accese fantasie e desideri inappagati. Sono laureato 41enne, veramente ottimo aspetto e garantisco il più perfetto anonimato e segretezza, indicare eventuali modalità a P.A. 646506, fp Cordusio, MI

Settennoriale impiegato 37enne, bisex, aspetto piacevole, serio, riservato, leggermente masochista ma d'aspetto virile, maschio, sono molto linguista, disinteressato cerco amico, amici, coppie amici, rarissimi, disinteressati, praticanti sport, musica, anche tra poliziotti carabinieri, soldati, dal 18 al 38 anni, gradito telefono e foto, no fp. Pass. 9847891, fp Cordusio, MI

Baffone 32enne ottima presenza, villosa e virile, gay mascho, conoscerebbe amici virili con baffi o barba amanti erotismo diverso tipo S/M, dirty sex, Lather jeans, poppers, con la proibizione più assoluta a effeminati e amori convenzionali in uso tra gli altri sessi. P.A. 62598, fp Cordusio, MI

Crede molto nell'uomo meridionale perché artista e poeta, vorrei conoscerlo ultra 50enne non molto alto ma con discreta cultura, comportamento da vero gentiluomo disposto a profonda e duratura amicizia, sono una ex attrice 37enne veramente ottima presenza, buona cultura, attualmente occupata in una ditto milanese, non risponde al fermo posta. Pass. 8053507/P, fp Cordusio, MI

Sono una ragazza giovane, di bella presenza, desidererei conoscere un veterinario libero, di bella presenza, 35/45enne. Pass. 7449749P, fp Cordusio, MI

Ragazzo butch, molto dotato, 29enne, alto 1,87, robusto, amante cose semplici, cerco orso chiolto da difendere. P.A. PG/0139728, fp Cordusio, MI

Per la mia bella compagna gloriosa ed eccezionalmente calda, cerco amico o amici anche di colore eccezionalmente dotati e virili, rispondere solo se in possesso degli attributi richiesti. C.I. 33815801, fp Cordusio, MI

Professionista serio, giovanile, 47enne, inflessibile castigatore, conoscerebbe per deviazione disinteressata padronanza un 35/55enne grassissimo per sottomettermi a severe punizioni, gradito telefono per immediata contatto, certissimi anonimati perditempo. C.I. 33733825, fp Cordusio, MI

Sono un giovane ragazzo 28enne, carino, ricicchi, occhi chiari, sessualmente disinibito e masochista; cerco un giovane ragazzo max 28enne, serio, carino, autoritario, pulito, possibilmente attrezzato per piccanti saltuari incontri; gradita foto, lasciare telefono per contatto immediato, affiancare con L. 270. P.A. 331560, fp Cordusio, MI

Sei amiche e 5 amici 18/53 anni amanti ciltiere cercano amici/che, per ampliamento esperienze. Specificare desideri. P.A. 468011, fp Cordusio MI

Gay 21enne, bellissimo, cerca ragazzi di colore dotati e attivi. C.I. 30397060, fp Cinisello Balsamo, MI

Massaggiatore giovane e inesperto cerca una donna che voglia e sappia guidarlo. C. I. 33641178, fp Cordusio, MI

Laureato 41enne ottimo aspetto comprensivo, sentendosi particolarmente attratto dalle donne molto pelose anche sulle cosce, conoscerebbe per saltuari incontri giovane signora/ina anche meridionale con queste caratteristiche, posso ospitare, offro e chiedo segretezza e lealtà, gradita foto, necessario telefono. P.A. 646506, fp Cordusio, MI

Ho 18 anni, sono bellissimo, biondo, occhi azzurri, magro, aspetto atletico, sono timido e arrendevole, remissivo, cerco un padrone di aspetto rude e virile, meglio sa barbuto e panzone, che sia iperattivo su di me, però voglio anche amere protezione e sensibilità, gradita foto. C.I. 90962735, fp Cordusio, MI

Super dotato 36enne di aspetto virile, amante depilazione, coniugato, settentrionale, carino, coppia max 45enni praticanti nudismo, masturbazione e molto esibizioniste, sono indossare indumenti femminili, posare per foto anche spinto e sottostare ai voleri più inconcensabili, esige solo la max pulizia e disinteresse assilato, non risponde al fermo posta. C.I. 18303303, fp Cordusio, MI

Faticista amante indumenti sport jeans e indumenti pelle, 31enne carino, serio, ineflaminato, cerca giovani amici max 25enni, carini, seri, ineflaminati per favolose serate e pomeriggi domenicali, assicurato max serietà e discrezione, telefono indispensabile per contatto immediato, non risponde al fp. Pass. A150691, fp Cordusio, MI

Giovane, bello, cerca padrona anche non molto esperta, cerco anche padrone purché veramente esperto, raffinato, attrezzato, deciso, sono completamente disponibile, riservatezza assoluta. Pass. 8575613/P

Telefonate intime erotiche, propongo a signora/ina raffinata, cerebrale, desiderosa procurarsi insolita innocente evasione ed esaltanti momenti, confessando le sue più accese fantasie e desideri inappagati. Sono laureato 41enne, veramente ottimo aspetto e garantisco il più perfetto anonimato e segretezza, indicare eventuali modalità a P.A. 646506, fp Cordusio, MI

Settennoriale impiegato 37enne, bisex, aspetto piacevole, serio, riservato, leggermente masochista ma d'aspetto virile, maschio, sono molto linguista, disinteressato cerco amico, amici, coppie amici, rarissimi, disinteressati, praticanti sport, musica, anche tra poliziotti carabinieri, soldati, dal 18 al 38 anni, gradito telefono e foto, no fp. Pass. 9847891, fp Cordusio, MI

Baffone 32enne ottima presenza, villosa e virile, gay mascho, conoscerebbe amici virili con baffi o barba amanti erotismo diverso tipo S/M, dirty sex, Lather jeans, poppers, con la proibizione più assoluta a effeminati e amori convenzionali in uso tra gli altri sessi. P.A. 62598, fp Cordusio, MI

Crede molto nell'uomo meridionale perché artista e poeta, vorrei conoscerlo ultra 50enne non molto alto ma con discreta cultura, comportamento da vero gentiluomo disposto a profonda e duratura amicizia, sono una ex attrice 37enne veramente ottima presenza, buona cultura, attualmente occupata in una ditto milanese, non risponde al fermo posta. Pass. 8053507/P, fp Cordusio, MI

Sono una ragazza giovane, di bella presenza, desidererei conoscere un veterinario libero, di bella presenza, 35/45enne. Pass. 7449749P, fp Cordusio, MI

Ragazzo butch, molto dotato, 29enne, alto 1,87, robusto, amante cose semplici, cerco orso chiolto da difendere. P.A. PG/0139728, fp Cordusio, MI

Per la mia bella compagna gloriosa ed eccezionalmente calda, cerco amico o amici anche di colore eccezionalmente dotati e virili, rispondere solo se in possesso degli attributi richiesti. C.I. 33815801, fp Cordusio, MI

Professionista serio, giovanile, 47enne, inflessibile castigatore, conoscerebbe per deviazione disinteressata padronanza un 35/55enne grassissimo per sottomettermi a severe punizioni, gradito telefono per immediata contatto, certissimi anonimati perditempo. C.I. 33733825, fp Cordusio, MI

Sono un giovane ragazzo 28enne, carino, ricicchi, occhi chiari, sessualmente disinibito e masochista; cerco un giovane ragazzo max 28enne, serio, carino, autoritario, pulito, possibilmente attrezzato per piccanti saltuari incontri; gradita foto, lasciare telefono per contatto immediato, affiancare con L. 270. P.A. 331560, fp Cordusio, MI

Sei amiche e 5 amici 18/53 anni amanti ciltiere cercano amici/che, per ampliamento esperienze. Specificare desideri. P.A. 468011, fp Cordusio MI

Gay 21enne, bellissimo, cerca ragazzi di colore dotati e attivi. C.I. 30397060, fp Cinisello Balsamo, MI

Massaggiatore giovane e inesperto cerca una donna che voglia e sappia guidarlo. C. I. 33641178, fp Cordusio, MI

Laureato 41enne ottimo aspetto comprensivo, sentendosi particolarmente attratto dalle donne molto pelose anche sulle cosce, conoscerebbe per saltuari incontri giovane signora/ina anche meridionale con queste caratteristiche, posso ospitare, offro e chiedo segretezza e lealtà, gradita foto, necessario telefono. P.A. 646506, fp Cordusio, MI

Azienda riservato fantasioso cerca vera nobiltà, cerca marito ricco anche con eventuale difetto fisico. M.A.R. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI. 0382/26408

Bella 26 anni amante motori, glie, Lube, Fourrrer, cerca tecnico di colore max. 23 anni. Presentarsi due settimane dopo l'uscita della rivista, con la medesima come segnale di riconoscimento di fronte all'altare della patria alle 21.

Edipico giovanile cerca mamma. F.P. Centrale C.I. 20795611

Lunatico di bell'aspetto cerca eroina da fumetto. F.P. Centrale Firenze P.A. 069570

Deluso terzo mondo cerca occidentale tipico. V.B.V.F. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10

Lungo, duro, circosciso cerca cazzo gemello. C.A.Z. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Bel Gay 19 anni slanciato,redito vizio solitario, cerca travestito con tendenze masochiste. M.A.S.O Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Carcerato 22 anni, sensibile, sfortunato innocente cerca giovane comprensiva, modesta, anche ragazza madre, scopo corrispondenza od eventuale matrimonio. C.A.R.C Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

DAL PROSSIMO NUMERO ZORA RISPONDERÀ AI SUOI LETTORI



Simone cerca lampadina Tel. 06/317715

Selvaggia cerca selvaggio F.P. Centrale Firenze P.D 210444

Veri coniugi diplomati, 38enni, con prole, conoscerebbero esclusivamente altri coniugi medesimi requisiti. C.I. 42382588, fp Cordusio, MI

Non sono lesbica sono solo una viziosetta che vuole provare un'esperienza nuova, se sei carina, giovane e bisex come me scrivimi, astenersi coppia, mercenarie e completamente lesbiche. P.A. 3845, fp Cordusio, MI

Coppia 29/30enne settentrionale, di bella presenza, fine, ospitale, entrambi bisex, cerco giovane coppia bisex pari requisiti per diverse combinazioni e scambi, gradita anche coppia straniera, max serietà ed educazione, telefono indispensabile, astenersi barba, baffi e grassa. P.A. 2218888, fp Cordusio, MI

Marito 33enne, partecipa o contemplativo, molto aperto e comprensivo, conoscerebbe signora/ina disinibita per coinvolgere in giochi raffinata, bellissima moglie 30enne; requisiti: bellezza, tanta classe, astenersi coppia e uomini soli, gradita foto, necessario telefono. C.I. 30172382, fp Cordusio, MI

25enne appassionato secondo canale femminile, cerco signorine o coppie per favolosi sandwich: serietà e riservatezza assoluta, telefono per immediato contatto. C.I. 33732952, fp Cordusio, MI

Venticinquenne carina libbata posteriore, istruta, cerca marito ricco anche con eventuale difetto fisico. M.A.R. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Jzulia, Zora, Sukia, Cimiteria, Eva, Maghella, Gengis Khana. Attendono: Verdier, Gary, Frau Murder, Valian, ecc. D.O.N.N Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Per A.B. Giuda aspetta prossimo incontro in C.O.M.A poverosa in arrivo. Mi piaci. A.M.O.R.I.O.N Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Giovane cavallerizza cerca puledro morello. N.R.F.M. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Cerco complicente sommelier desideroso gustare liquidi di ogni genere e colore. B.A.D. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Cagna Cerca Padrone. P.A.D. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Cercasi avanguardia T. 06/34980028

Amante Polaroid amererebbe corrispondere e scambierebbe sue foto con altri amatori? Anche in vista di possibili contatti per confrontare i risultati tecnici. Scrivere Coop. Scrittori via dei Geneovesi 31 Roma

Transsexual 23Y RS old seeking straight men and gay woman to correspond with will answer all. Joseph Mc Leese Box 100 Somerset? Ct. 06071 USA

Bi black who is really into sex is looking for male or female who is pke same. I'm very nude and very well hung. 9-5" I have same mind photos of myself to send. Mr. Gay A. Carter 78-A-3488. Travers B. Stourville NY12582 USA

Lesbian from Iguaçu falls (Southamerica) incredibly sweet. 2 beautiful ladies beautiful woman with which be able to spend erotic-time and exchange theatrical ideas-call Firenze 285828 (only at night) or send photos to: M.G. Via Burella 2 - Firenze

Bolognese carina cerca sei maschi per mordere glutei. RB Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI

Beppe B. cerca Michèle B. e viceversa. Scrivere via Vaticano 48 Roma o 5 Rue des Minimes Bruxelles

Superdotato spaduccino cerca pari misura per sfida ultimo tendente. Fermo posta Cordusio 67579

Rosa di maggio piena e fiorita cerca giardiniere esperto con anzianità di servizio. C.I. 18255994, fp Cordusio, MI

Vedova 70enne buona pensione cerca donna buon carattere 55/63enne per buona compagnia spendabile T. 728209

Cerca ragazza carina, 1,70/1,85 a cui piacerebbe andare al cinema la domenica. Sono una studente di 23 anni. P.A. 20735500

Aziando riservato fantasioso cerca vera nobiltà, cerca marito ricco anche con eventuale difetto fisico. M.A.R. Il Carrozzone Magazzini Criminali Via Pancale 10 FI. 0382/26408

Esibizionista corteggerebbe tua moglie con discrezione e con il tuo consenso anche a sua totale insaputa. Ho 32 anni sono di bella presenza, colto e raffinato, aperto a varie ipotesi. Non importa età o presenza fisica. Si richiede serietà. C.I. 38892305, fp Cordusio, MI

Ragazzo 25enne virile, serio e bello cerca ragazzi max 23 anni per fantastica relazione amichevole. Invitarli i soliti sprovvoditi mafiorrati fisici e mentali a risparmiarsi la petolanza. P.A. 2046893, fp Cordusio, MI

Sono donna a tutti gli effetti ma ho voglia di essere fatta da una lesbica bellissima, unica condizione che possa partecipare il mio uomo eventualmente fornito di Polaroid. Ho 28 anni e credo di essere piuttosto bella. P.R. 541211, fp Cordusio, MI

Sono un gay 30enne e vorrei conoscere amiche gay per sentirmi accettato e compreso, posso sperare di non essere frainteso e meritare, donne gay, una vostra parola al C.I. 35645003 fp Cordusio, MI

26enne, 1,74, operato, amante sensazioni forti, cerca signora-ina amante sodomie, ciltieri, biancheria sexy, cuoio se esisti scrivimi. C.I. 42548273 fp Alifan FI



BUTTOCK FETISHISM



R
CAPTIVATING
E
STIMULATING
A
ENTHRALLING
R
FASCINATING



V
TITILLATING
I
SENSATIONAL
E
DEVASTATING
W
PROVOCATIVE





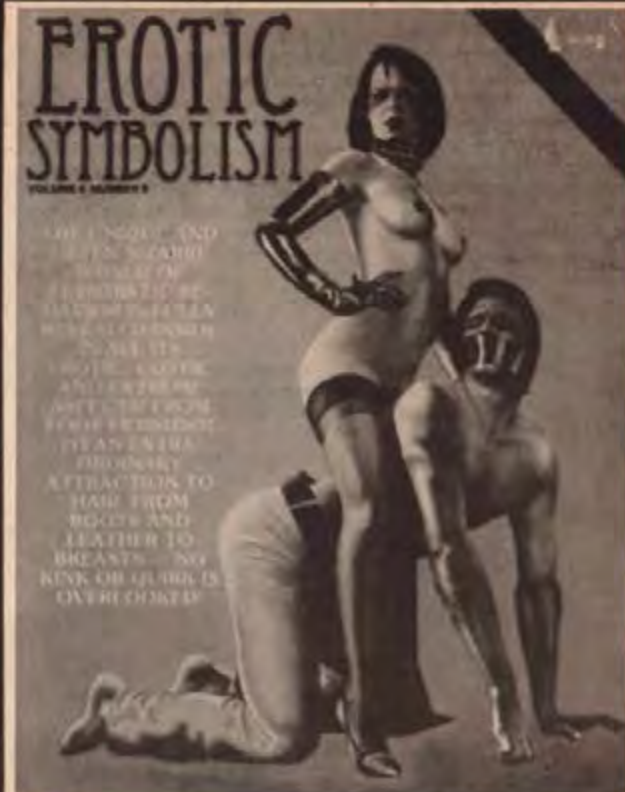
RUBBER FETISHISM



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 lo 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 inò tutt v a a imanere ertta, affondando inesorabilmente, finché non restarono p.ù 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-sessuale.
 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 cuoio 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.

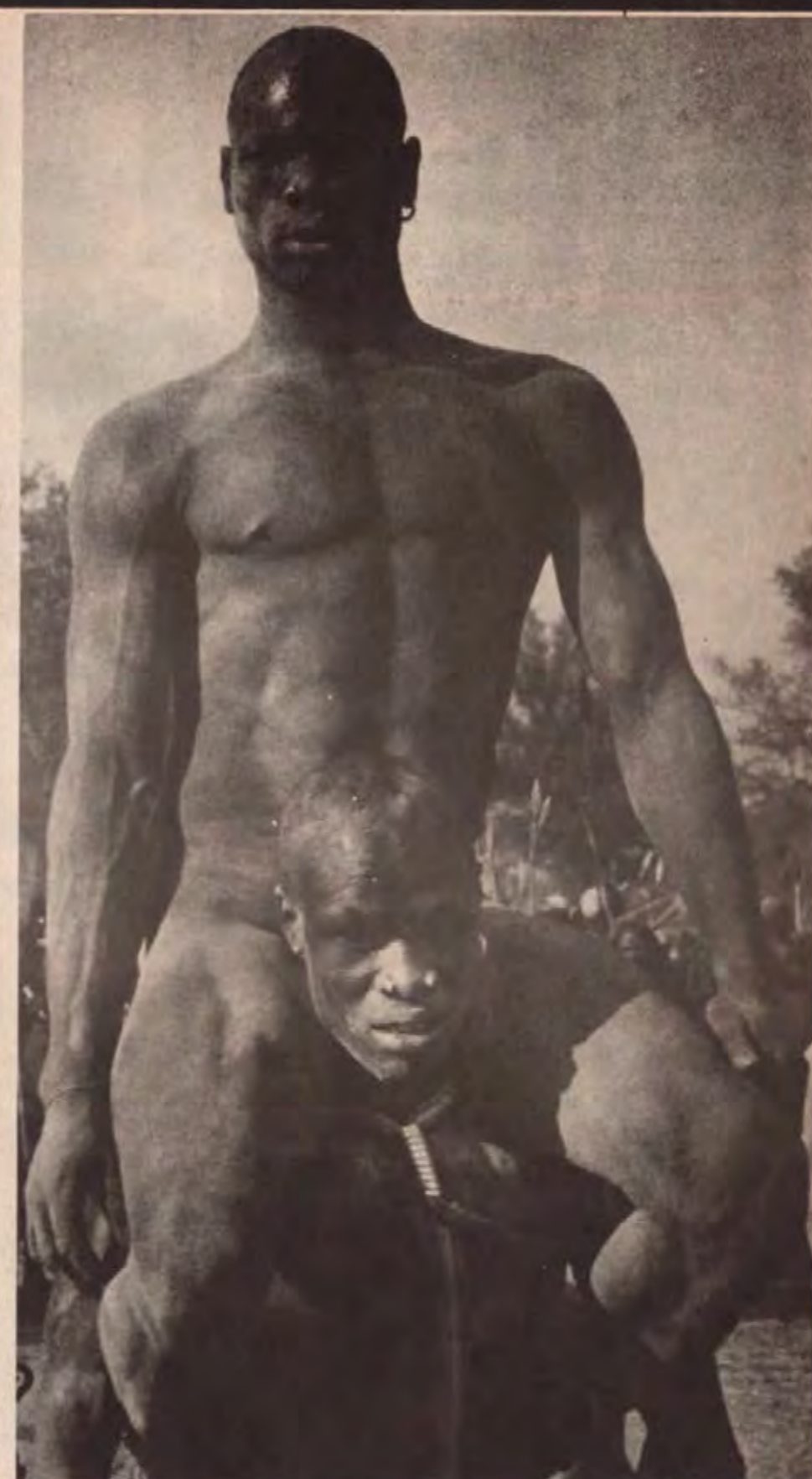
Noi abbiamo l'odore della decadenza di una libertà corrotta e loro vengono a ucciderlo questo odore che gli dà la nausea. Loro marciano nel nome del nuovo ordine, della religione, della morale, della giustizia sociale e del futuro per distruggere il nostro manipolato privato di fantascienza. Noi non 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



SIBILLA MESSALA
VEDETE INTERNATIONAL



MARQUISE
ANGELIQUE

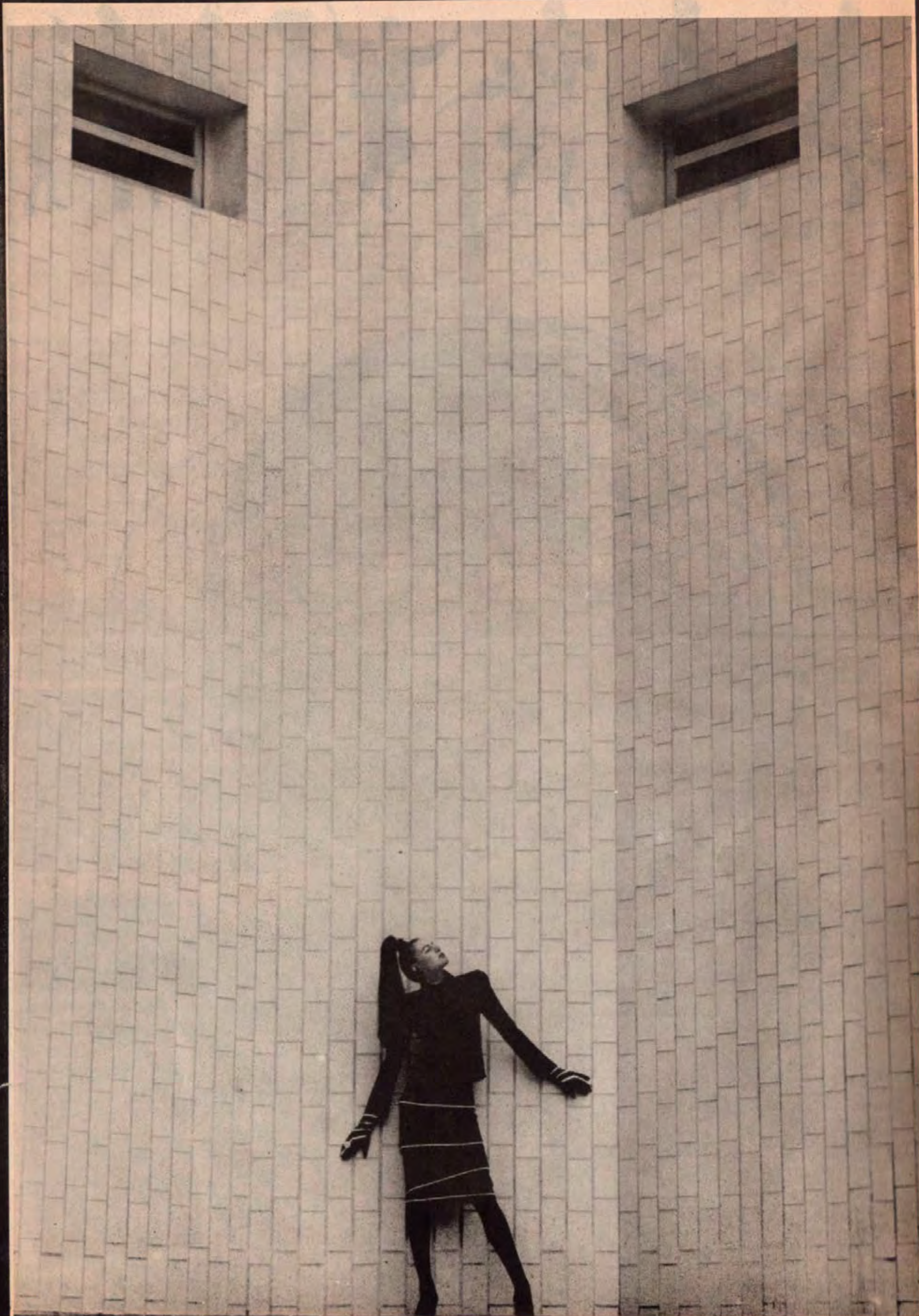


veronica



Florida
CARNEN







RAGAZZI SELVAGGI
 — E' seppellisci il pane in fondo a un cortile.
 — Cadaveri. Il microscopio elettronico mostra c'licle, nervi, osso.
 — La luce fluisce nei 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 de 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

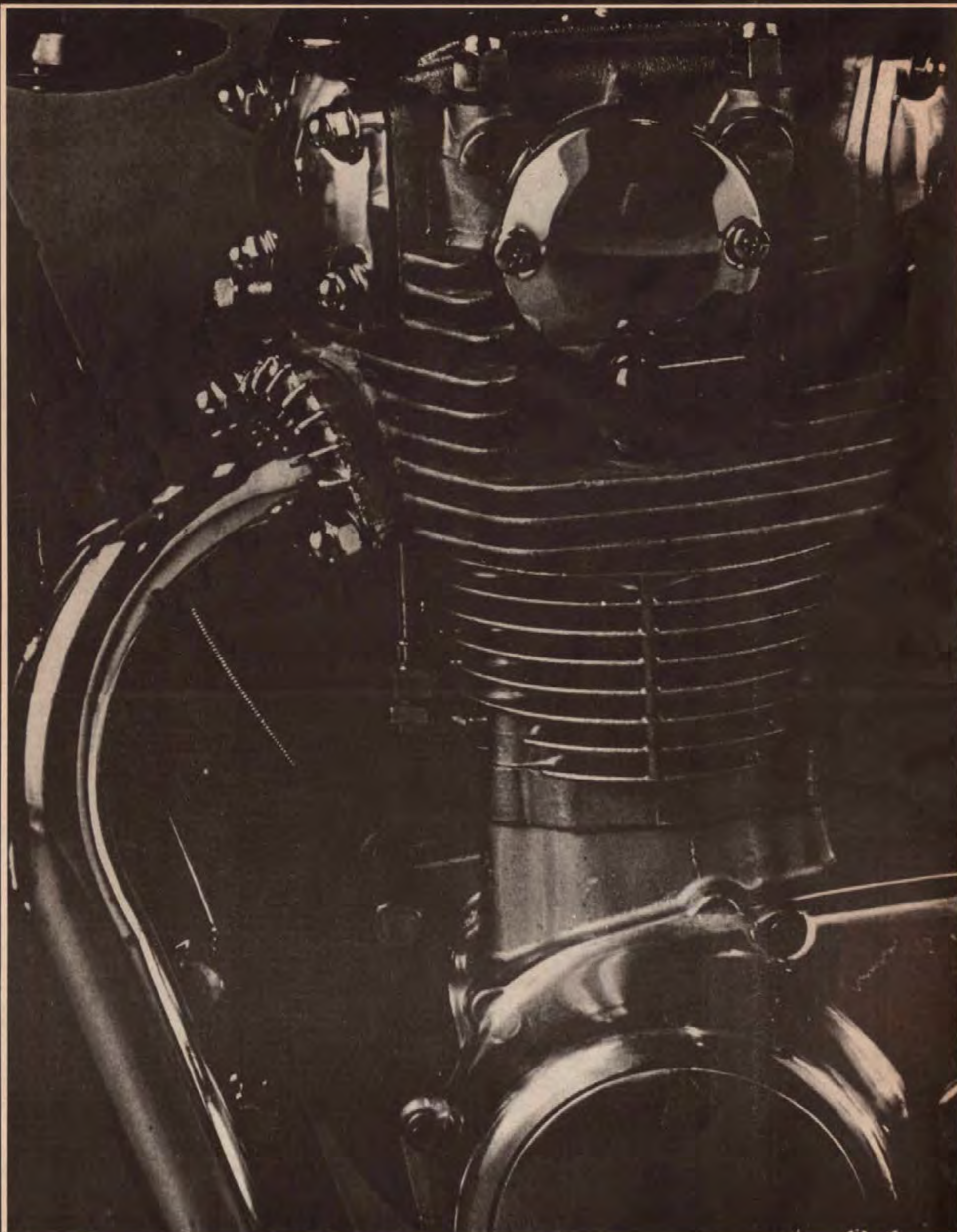


SPAGNON BISE ONES
METROPOLI DESERTO
CAZZO LACERAZIONE
STEPPA BLACKOUT
ACCELERAZIONE PLASTICA
SESSO AFRICA
PELLE FRONTIERA
BOXE DISORIENTAMENTO
AFRICA SCIOLARE
BELVA PERTURBAZIONE
CRIMINE FICA
SPETTACOLARITA' STAR
VIOLENZA VOMITO
GHIACCIO CULO
SPIRALE ORGIA
SAUNA SABOTAGGIO
FUOCO AEROPORTO
BISANZIO JEDDAH
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'Amurgo e Sandro Lombardi) e Ubulibri.
Direttore responsabile: Marion D'Amurgo.
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'Amurgo
Orreste D'Amurgo 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 stampe, 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'Amurgo, 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'Amurgo, 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'Amurgo, 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'Amurgo, 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'Amurgo, 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