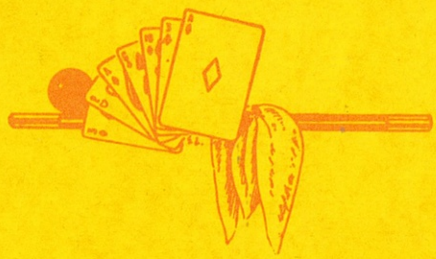
Maxim

eros bis





PRIMA EDIZIONE
1989

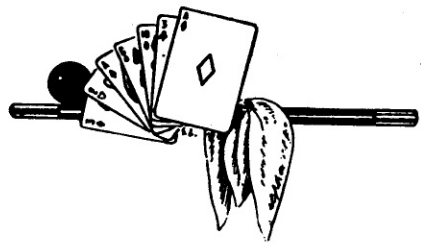
PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
(Qualsiasi riproduzione, anche parziale, sarà ritenuta abusiva e perseguibile ai termini di legge)

Maxim

eros bis

E*sperienze*
R*iflessioni*
O*sservazioni*
S*emimagiche*

BIS = Bis = II° Volume

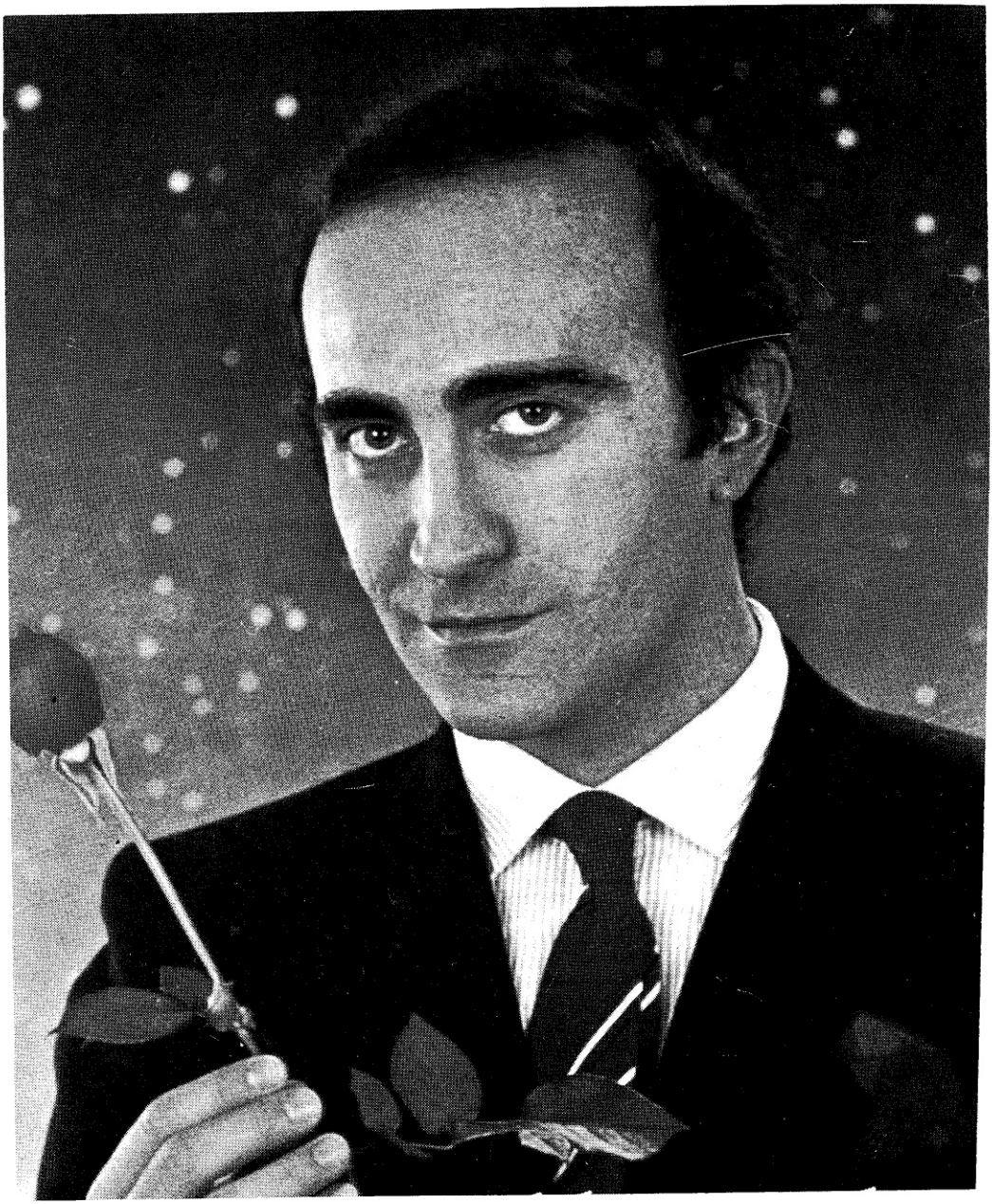




Dr. VITO MAGGI «MAXIM»
Via Carlo Alberto 39
20052 Monza (Italy) - Tel. 039 - 380891

DEDICA:
Ai miei Colleghi «veramente intelligenti», per aver acquistato il primo volume EROS.

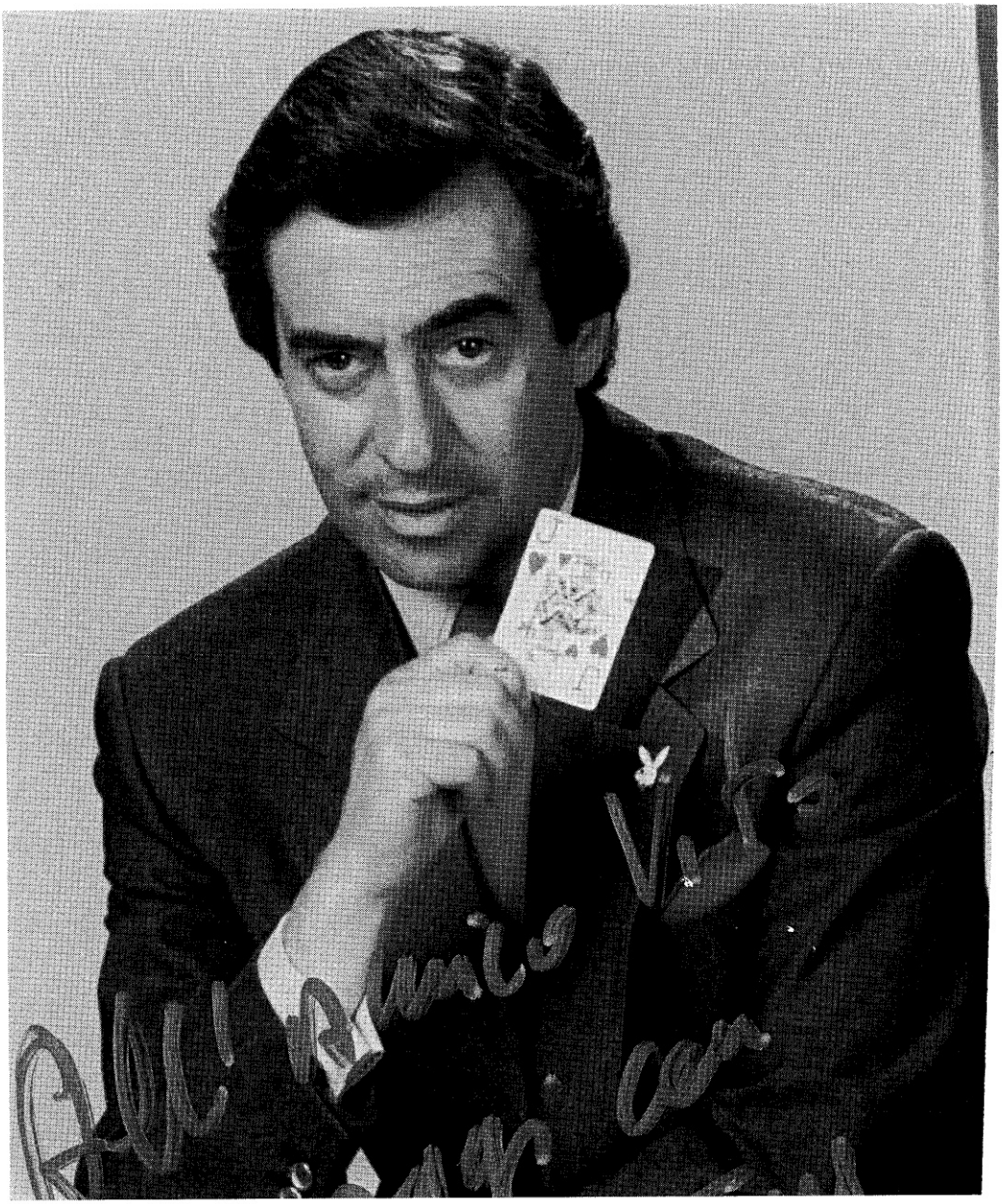
Dr. VITO MAGGI (Maxim)
Via Volturno, 13
20052 MONZA (Italy)
Tel. 039/380891



ALEXANDER (ITALIA)

PREFAZIONE

Anche il titolo del secondo volume dice già tutto.



BINARELLI (ITALIA)

L'ARTE DELLA SCENA E LA PRESENTAZIONE

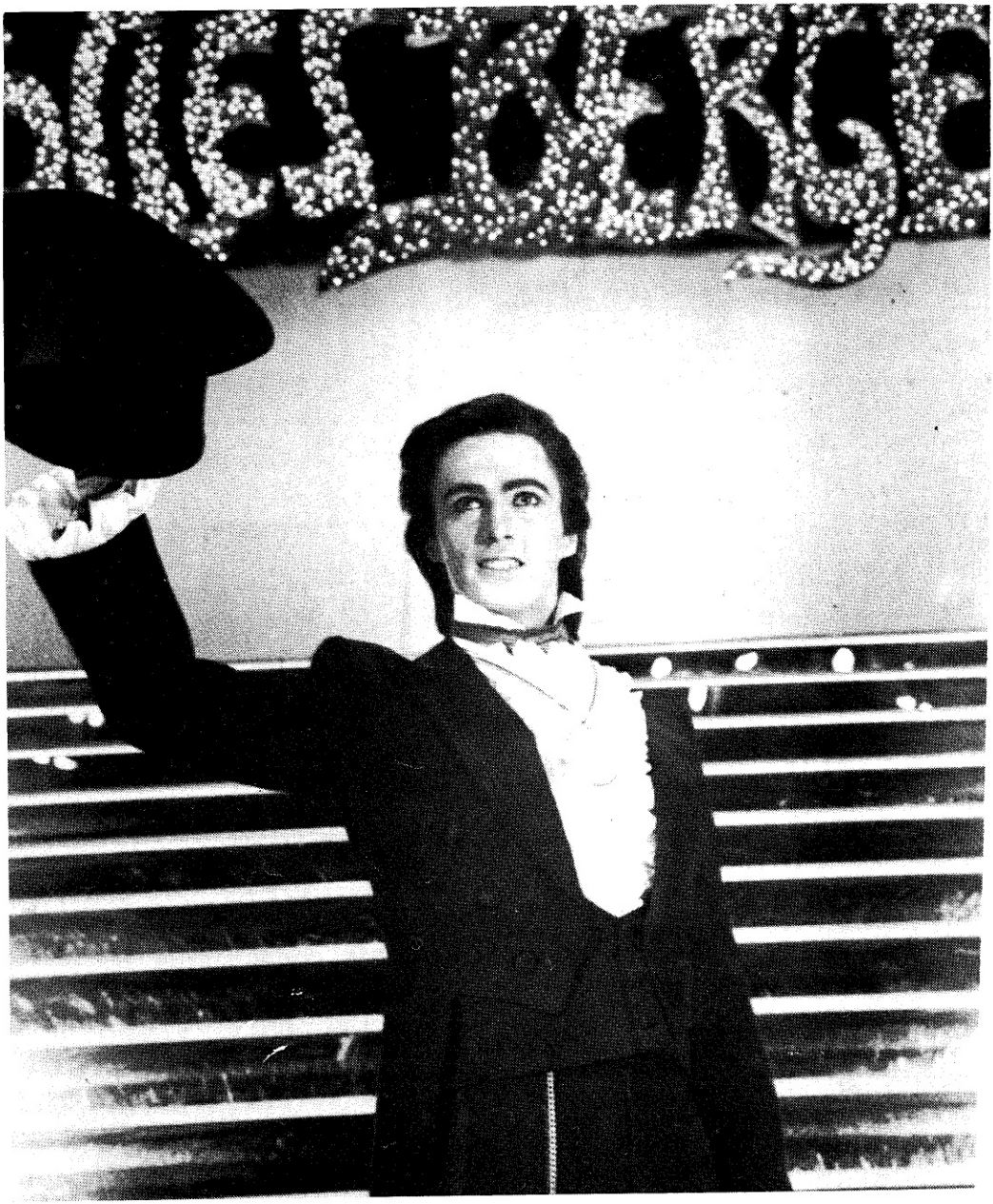


MC BRIDE JEFF (U.S.A.)

Leggendo la prima pagina di un famoso libro magico mi capitò sotto gli occhi, come frase iniziale, il seguente assioma cinese: «Un'immagine vale centomila parole!».
L'ARTE DELLA SCENA è infatti il perfetto compendio d'innumerevoli piccole virtù armonicamente fuse insieme e saggiamente dosate con una esattezza inconfutabile; esattezza risultante da un calcolo ponderato, da una limpidissima cognizione di causa e dalla perfetta convinzione delle proprie possibilità.
Tutto ciò è rigidamente sostenuto da un raffinato tessuto connettivo strutturalmente formulato da una magica composizione, i cui elementi costituenti si possono analiticamente identificare nelle seguenti cellule vive:

a) La cellula della EDUCAZIONE SOCIALE (dimostrare di saper vivere in mezzo a persone civili).

b) La cellula della EDUCAZIONE ESTETICA (attitudine ad interpretare qual-



BURTON LANCE (U.S.A.)

siasi effetto o ad assumere qualsiasi atteggiamento artistico in osservanza a uno spiccato senso del buon gusto e del senso della misura).

c) La cellula dell'ELEGANZA (nel vestire, nell'esprimersi, nella compostezza e correttezza dei movimenti).

d) La cellula delle PUBBLICHE RELAZIONI (troppo spesso si dimentica che si deve lavorare esclusivamente per il pubblico e non in funzione di sé stessi).

Numerosissime altre cellule essenziali sarebbero da mettere a fuoco sotto questo nostro immaginario microscopio elettronico, ma per ora consideriamo solo le prime quattro suddette, anche per non correre il pericolo di congestionare la memoria con l'ingestione di pesanti imbottiture cellulari.

L'EDUCAZIONE SOCIALE, da che mondo è mondo, si acquista inizialmente in famiglia, poi a scuola (una volta) e infine ogni giorno vivendo a contatto e «osservando» il nostro prossimo, mediante un meticoloso lavoro selettivo che ci permette di distingue-



COPPERFIELD (U.S.A.)

re i pregi e i difetti da assimilare o da escludere, rifuggendo, nel caso particolare di un illusionista, da facili impulsi che fanno assumere discutibili atteggiamenti egocentrici sostenuti da boriose presunzioni professionali spesso convertibili in maleducate espressioni di cafoneria nei riguardi del Pubblico (volutamente scritto con la P maiuscola).

L'EDUCAZIONE ESTETICA credo si possa coltivare e sviluppare completamente in funzione della prima, quella sociale che, una volta maturata intellettualmente, porta inconsciamente ad apprezzare e a recepire qualsiasi fenomeno estetico particolarmente sentito.

Tali fenomeni verranno poi automaticamente trasmessi al pubblico con garbo ed eleganza, sotto forma di un vivo sentimento di piacevole RICREAZIONE SPETTACOLARE.

Arrivati a questo punto l'Arte della scena è in stretta ed inscindibile connessione con la parola ELEGANZA.

Ritengo opportuno soffermarmi su alcuni



COX (GERMANIA)

dettagli di «guardaroba» che si sono visti assemblare sotto forma di ibridi coreografici paragonabili a stonate sovrapposizioni di folclore campagnolo con umoristiche carnevalate estemporanee.
Ricordiamo ad esempio che i guanti bianchi, il mantello, il bastone, il cappello a cilindro vanno usati solo col frack che, a sua volta, richiede camicia candida, colletto, cravatta bianca a farfalla, indumenti tutti inamidati. Spesse volte si sono invece visti indossare con lo smoking, il tutto completato da un bel paio di scarpe di camoscio...; altri invece, per ragioni di congiuntura, usano tali attrezzi con abiti borghesi o sportivi! (In tal caso il bastone nero avrebbe dovuto servire per bastonare... coi guanti bianchi).
L'Eleganza nell'esprimersi riguarda la COMUNICABILITÀ COL PUBBLICO, soprattutto quando si interpreta un numero parlato ed essa è sotto controllo e condizione della perfetta funzionalità delle prime due cellule, che danno perciò libero sfogo al senso del buon gusto e della misura espressi in qualsiasi forma verbale, alla fonetica artefat-



FAH FREDDY (FRANCIA)

ta, alla messa a punto della recitazione e all'intonazione della voce come elemento base del dialogo teatrale.

Mi rivolgo ora agli aspiranti Maghi da palcoscenico, ai dilettanti carenti di «mestiere» e, ovviamente, di «professionalità», per trasmettere loro alcune «Esperienze» valide sia per un normale numero di Magia Generale, di Grandi Illusioni o di Manipolazione, mentre per i numeri comici o in stile non tradizionale si richiede tutto uno studio particolarissimo dei dettagli, riferiti agli effetti magici, alle luci e alla musica.
Tali norme subiranno il massimo sviluppo solo se sostenute da una spiccata PERSONALITÀ, la quale, sebbene col tempo e l'esperienza può venire perfezionata, è pur tuttavia essenzialmente un dono di natura.
Ma la personalità scenica non rispecchia soltanto la dote naturale dell'Artista; essa è anche l'espressione e la conseguenza di una PADRONANZA TECNICA acquisita nella prima parte preparatoria.
Infatti, qualsiasi siano le doti naturali del-



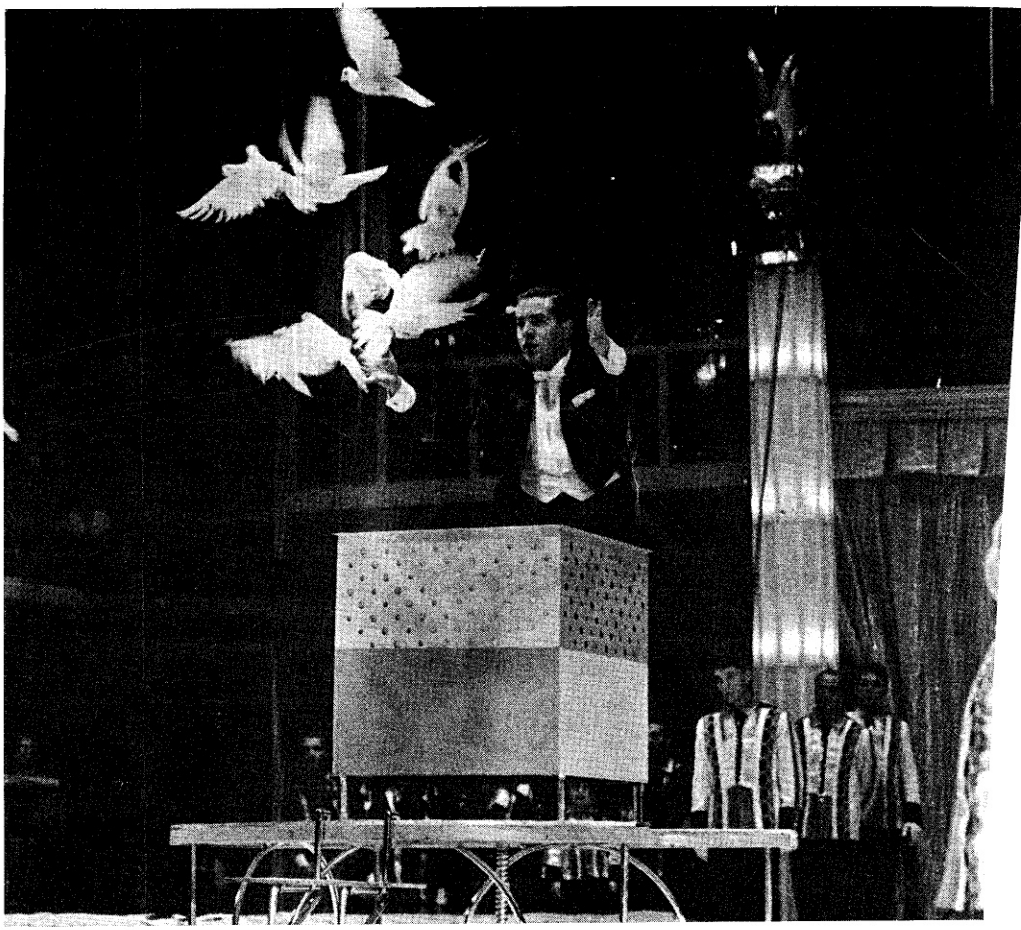
FUKAI e KIMIKA (GIAPPONE)

l'esecutore, non bisogna dimenticarsi che la Prestidigitazione è una forma di spettacolo che si avvale di mezzi tecnici seguiti da metodiche particolari, la perfetta acquisizione delle quali è una premessa indispensabile per il successo dell'Artista durante le sue esibizioni.
Solamente allora il Prestigiatore potrà permettersi di entrare in scena come unico vero padrone del teatro, in senso assolutamente «dominante».

Prima di passare alla fase operativa credo sia opportuno immaginare di dividere geometricamente il palcoscenico in tre settori più o meno uguali come superficie (Zona A-B-C) come segue:

ZONA A compresa tra sipario e sipario, da mantenersi libera per poter avanzare verso il proscenio allo scopo di raccogliere applausi e ovazioni al momento opportuno (ammesso che arrivino spontanei e magari a scena aperta).

ZONA B o parte mediana della scena: è compresa tra il sipario e l'ultimo terzo di



KIO IGOR (RUSSIA)

fondo; essa costituisce la zona operativa e dove ci si muove a secondo delle necessità esecutive: in tale seconda zona vengono normalmente sistemati anche gli attrezzi da utilizzare.

ZONA C o «fondale» è la parte lasciata libera per eventuali spostamenti di paraferna-lia o utilizzata per azionare, in certi casi, meccanismi invisibili al pubblico.

Nella vita di un uomo I PRIMI PASSI sono l'inizio della vita stessa, così pure per un Mago - Artista, quando si accinge ad ENTRARE IN SCENA, deve procedere correttamente poichè è LA PRIMA IMPRESSIONE che può creare un giudizio positivo o negativo da parte del pubblico che guarda e giudica: bisogna quindi modificare l'incedere normale per migliorarlo ed ESSERE PIÙ APPARISCENTE!!! Ecco alcune «Osservazioni» tecniche in proposito:

a) Se l'Artista entra dalla parte sinistra della scena, sempre dal fondo (zona C) dovrà partire col piede destro.

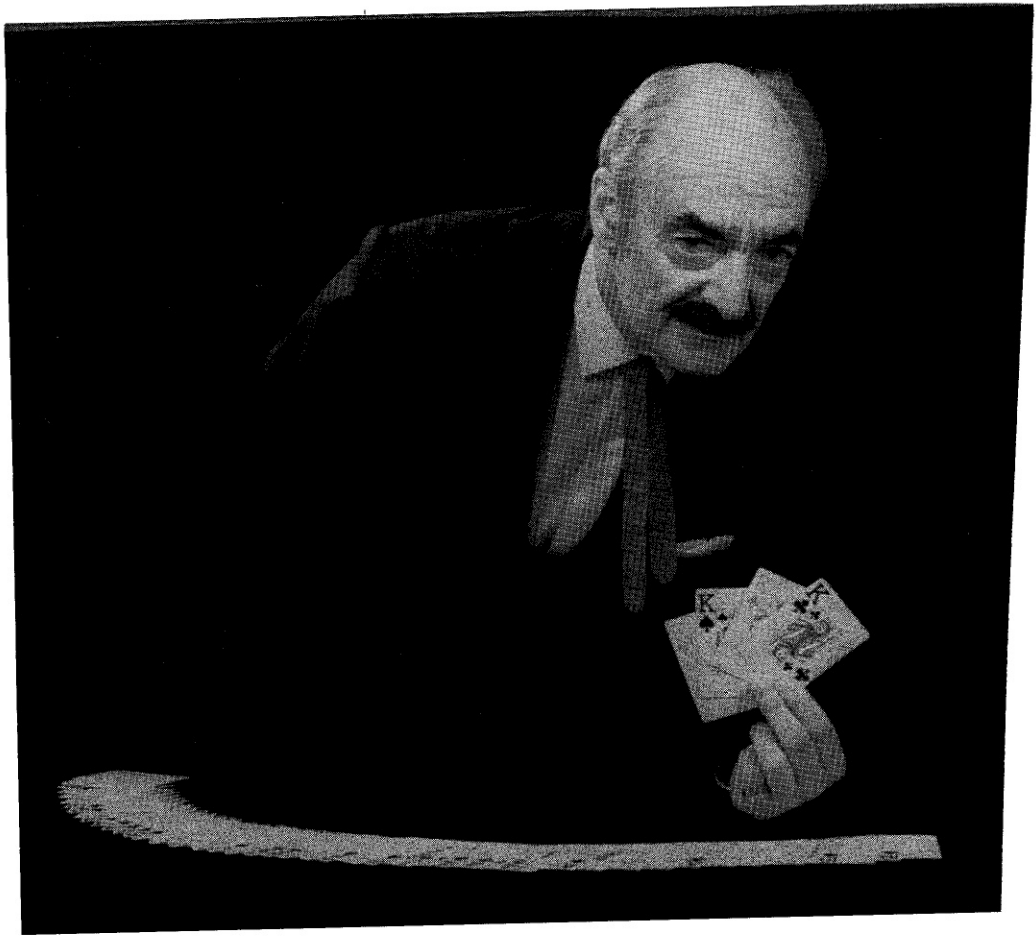


KORAN AL (INGHILTERRA)

b) Se entra dalla parte destra deve partire col piede sinistro, ciò per evitare di mostrare parzialmente il dorso al pubblico.

c) Nel periodo di allenamento alla deambulazione bisogna immaginare di seguire correttamente una ideale linea diritta, invisibile, tracciata sul pavimento e diretta dal punto in cui si entra al centro della scena (zona B). Questo trucco «psicotecnico-pedestre» crea col tempo una certa DISINVOLTURA DI PORTAMENTO.

d) Sarà inoltre utile tracciare, magari col gesso, una seconda linea sul pavimento, che divida esattamente a metà il palcoscenico lungo la sua profondità, partente dal centro del fondo (zona C) e terminante al centro della ribalta (zona A). Tale linea incrocerà la prima «linea d'ingresso» e il punto d'incontro delle due linee coinciderà con la zona operativa (B) dell'Artista, mentre alla sua destra e alla sua sinistra verranno sistemati gli attrezzi necessari: la seconda linea servirà anche da «binario» sul quale retrocedere verso il fondale (zona C) per uscire al termine dell'esibizione.



LAVAND RENE' (ARGENTINA)

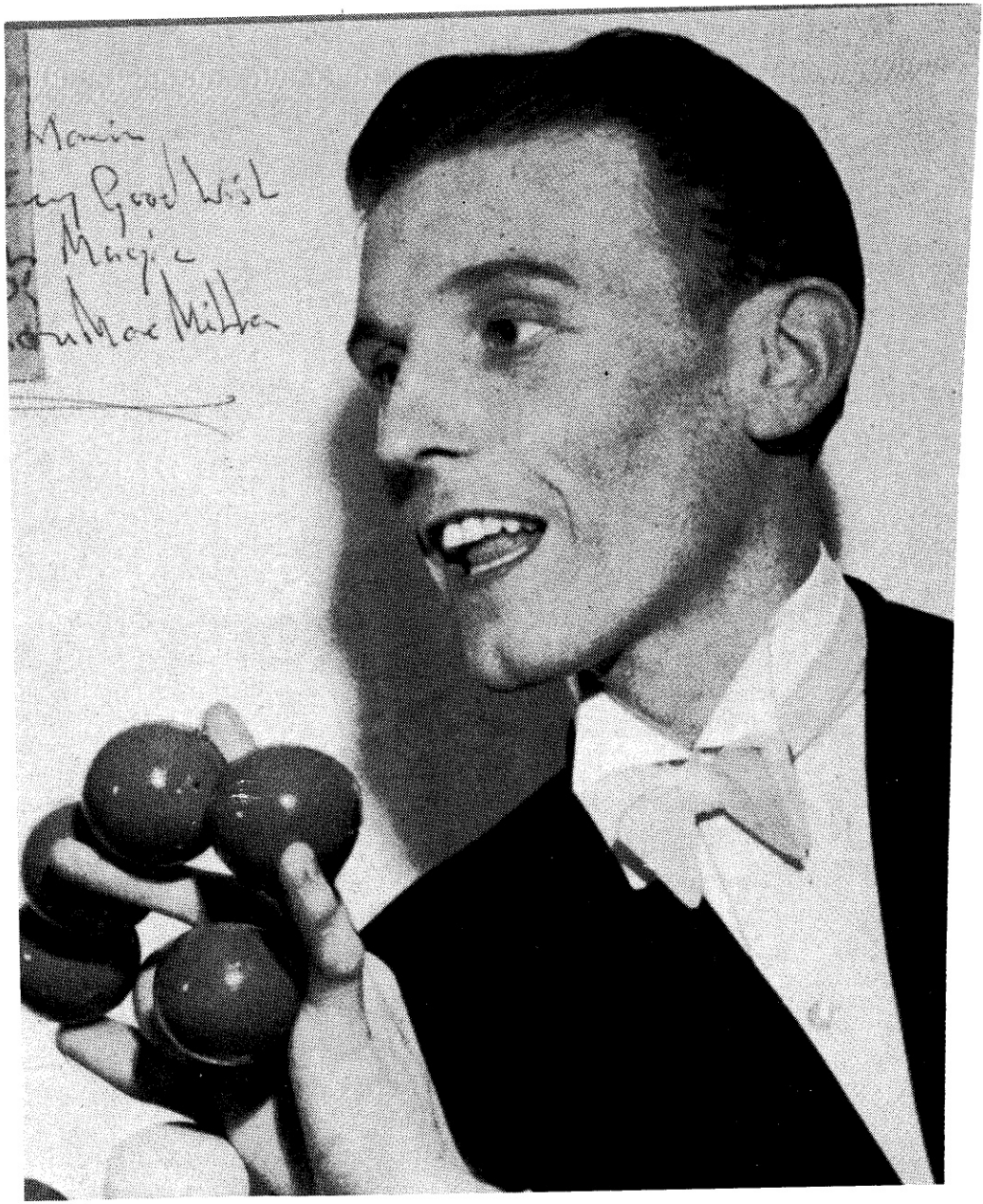
Tale «traccia di viabilità» eviterà anche il pericolo che, retrocedendo, si possano investire i tavolini finendo con le gambe per aria (comprese quelle dei tavolini).
In linea di massima è preferibile eseguire i trucchi davanti ai tavolini allo scopo di togliere al pubblico il dubbio che metà dell'Arca di Noè di un prestigiatore sia nascosta dietro il tavolo e l'altra metà nelle maniche (eccezion fatta per alcuni effetti tipo sparizione della radio, produzione di bottiglie dai tubi ecc., ove l'esecuzione richiede una posizione obbligata dietro il tavolo).
Il camminare composto, agile ed elegante esprime una forza autorevole sul pubblico, accrescendo inconsciamente la personalità dell'Artista.
Sulla «prima linea d'ingresso» (immaginaria) bisognerà abituarsi a camminare con naturalezza mettendo i piedi uno davanti all'altro giustamente distanziati tra loro (attenzione a non assumere ancheggiamenti tipicamente bisessuali).
Con un esercizio del genere, ripetuto più volte, otterrete un passo studiato che però ren-



LUPO VITO (U.S.A.)

derà i vostri movimenti più teatralmente enfatici (sempre che possediate le doti fisiche adatte).

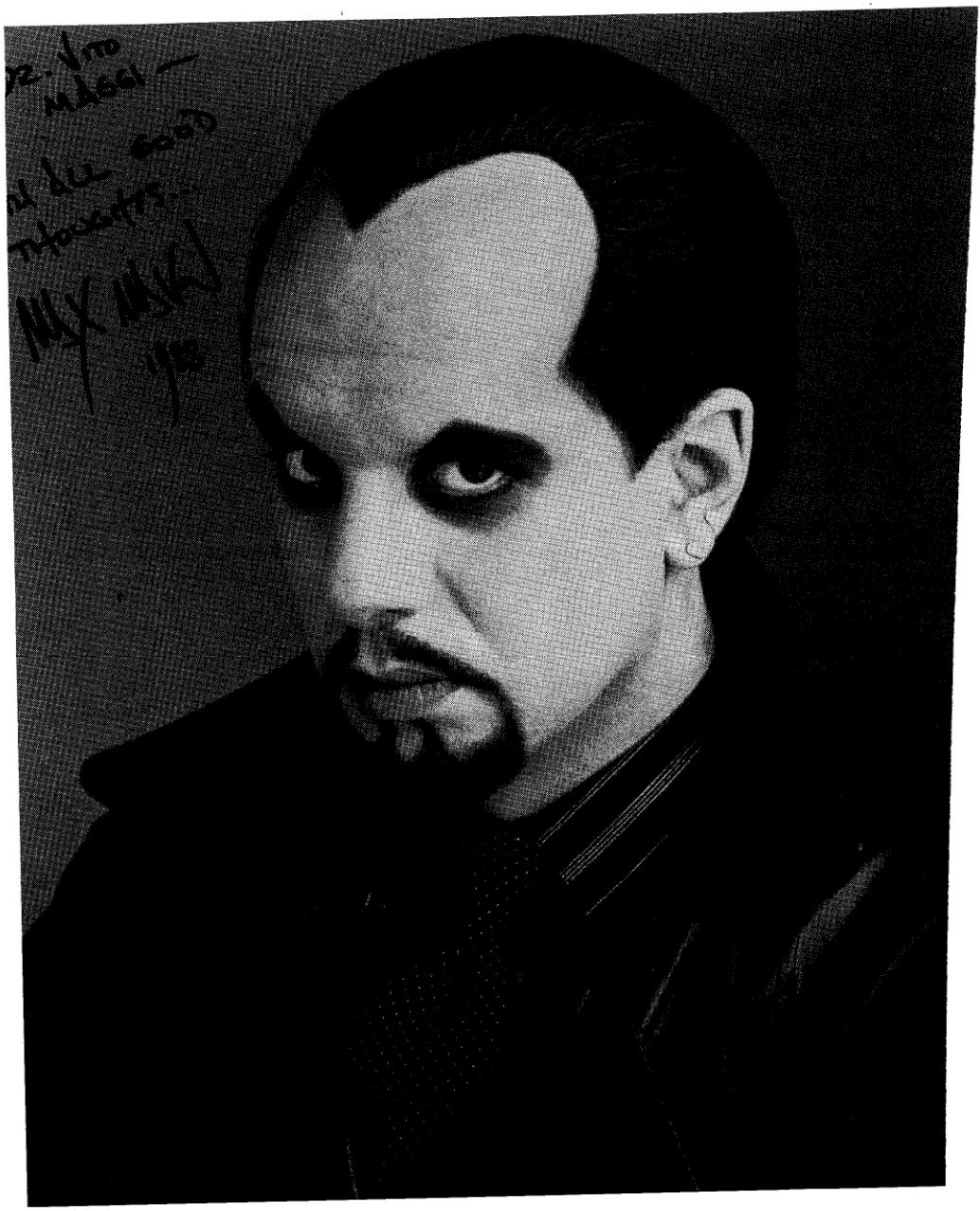
e) Per migliorare ulteriormente questa TECNICA COMPORTAMENTALE si può inoltre utilizzare il seguente «TRUCCO PSICOSOMATICO»: è noto che il centro di gravità, o baricentro, del corpo umano risiede all'altezza del bacino, un po' sotto l'ombelico. Con la vostra fervida immaginazione psicomagica dovete pensare di «sollevarlo all'altezza dello sterno» (vicino allo stomaco): a questo punto i muscoli addominali e pettorali si sentiranno anch'essi «sollevati» e daranno al vostro corpo un aspetto più maestoso, imponendo così la propria presenza sul palco con uno stile più eccentrico e sofisticato.
Tutto ciò può diventare un'abitudine naturale solo a seguito di un lungo esercizio che abituerà a tenere la pancia leggermente in dentro e il petto leggermente in fuori.
L'esagerazione darà invece l'impressione al pubblico di vedere avanzare la figura paradossale di un gorilla magico trottolante! La



MAC MILLAN RON (INGHILTERRA)

posizione opposta, corpo ricurvo in avanti, presenterà invece la pantomina del gobbo in palcoscenico.

f) Utilizzando tali «trucchi» la figura del Prestigiatore, da questo momento SIGNOR ARTISTA, ingigantisce progressivamente a vista d'occhio fino ad arrestarsi all'altezza del siparietto (centro della zona B): viene così rispettata la regola della prospettiva e dell'effetto ottico di una «PERSONALITÀ APPARISCENTE» che tra poco imporrà a tutti il proprio talento e soggiogherà l'uditorio col proprio fascino.
È un errore quindi lavorare davanti al siparietto chiuso entrando trasversalmente dalle quinte anteriori: la scena in tal caso viene molto ristretta e il senso della profondità viene così annullato. Inoltre i siparietti sono generalmente di colori chiari e attutiscono gli effetti, mentre invece i fondali essendo scuri, blu o rossi, permettono di far risaltare «per contrasto» i piccoli oggetti soprattutto usati dai manipolatori (palline, sigarette, carte, monete, ecc.).
A siparietto aperto si possono sfruttare le



MAX MAVEN (U.S.A.)

fonti luminose prodotte dai sistemi d'illuminazione «a bilance» sovrapposti alla scena, e «a padelle» sistemati tra le quinte.

g) Giunti al centro della scena ci s'inchinerà e si sorriderà al pubblico, abbracciandolo tutto (compreso quello del loggione e degli ultimi posti) con un lento, benevolo sguardo circolare.
A questo punto mi permetto di insistere sul particolare del SORRISO, collegando strettamente tale piacevole espressione visiva al fatto quasi involontario dell'ostilità aprioristica del pubblico.
Fin dalla prima apparizione bisogna saper creare quella difficile atmosfera per accattivarsi subito le simpatie e l'ammirazione dei presenti.
Il ghiaccio verrà così rotto, sciogliendosi poi, per dar modo al calore dell'applauso di riscaldare progressivamente e totalmente l'indifferenza e l'apatia degli spettatori presenti che, sotto sotto, sono venuti per divertirsi.
Dopo di che bisognerà indietreggiare verso il centro della scena senza MAI VOLTARE LE SPALLE AL PUBBLICO e si potrà co-



PATRICK PAGE (INGHILTERRA)

sì dare inizio alla propria esibizione. A seconda dei giochi che presentate si potrà avanzare, al momento giusto, verso il proscenio seguendo l'escalation dell'effetto in atto: il pubblico crederà di poter così controllare più facilmente il finale nella sua fase più spettacolare, senza poi capire nulla. Ho creduto opportuno dilungarmi su tali minuziose «Osservazioni» perchè mi è capitato moltissime volte di vedere entrare in scena parecchi pseudoprestigiatori senza degnarsi di salutare, rapiti dalla mania di tuffarsi sui tavoli ricolmi di giochi e, magari col cappello in testa, eseguire una valanga di effetti mal presentati, perchè soprattutto impiegati in fuzione di sé stessi e non in funzione del pubblico osservante.

h) Arrivati al punto in cui il «Raptus magicus» è in piena evoluzione (svolgimento del proprio repertorio) bisognerà saper sfruttare tutte le occasioni, i pretesti e le possibilità che il pubblico inconsciamente offre e che l'esecutore abilmente ed artificiosamente richiede in base alle proprie esperienze, fantasia e creatività scenica.



PAVIATO (ITALIA)

Le reazioni della platea variano, mutano, si rinnovano e offrono sempre nuove e affascinanti incognite ogni qual volta ci si presenta alla ribalta.
Tuttavia permangono sempre alcuni punti chiave sui quali si deve costruire la via del successo che conduce all'applauso di consenso, sempre che tale strada sia seguita con studiata accortezza, astuzia premeditata, intelligenza viva e ricca di scaltri espedienti da sfruttare a proprio favore.
Ecco quindi alcuni suggerimenti pratici da non dimenticare per raggiungere lo scopo finale: IL SUCCESSO!
Bisognerà prima di tutto essere convinti che ciò che si sta presentando possiede effettivamente un substrato di Magia, un sottofondo misterioso legato allo svolgimento dell'azione, alla persona e allo spirito dell'Artista: tale compartecipazione scaturisce spontanea da una personalità armonicamente ed inscindibilmente fusa con la convinzione che ciò che si sta facendo darà un risultato a sorpresa, inaspettatamente contrario alla realtà e alla logica corrente.



ROY MARVIN e CAROL (U.S.A.)

Unitamente alla impostazione della persona, a un appropriato movimento del corpo e soprattutto delle mani, il volto dovrà assumere atteggiamenti recitativi identificabili con espressioni di stupore, di gioia, di delusione, di meraviglia che esprimono appunto una impossibilità a intendere e a giustificare al pubblico il proprio operato.
Si dovrà quindi possedere una preparazione tale da poter «VIVERE E AMARE I PROPRI GIOCHI», interpretandoli intimamente con una recitazione non artificiale e posticcia ma con una mimica naturale e semplice, mista a un fascino spettacolare, in modo che, una volta convinto sé stesso, si possa trasmettere, persuadere e permeare di tale convincimento tutto il pubblico, soggiogato a poco a poco dalla inebriante ATMOSFERA MAGICA venutasi così a creare a sua insaputa.

i) Al termine della presentazione del primo effetto che dovrebbe essere, salvo eccezioni, rapido, immediato e soprattutto decisamente sorprendente dovrebbe scoppiare il primo vero applauso spontaneo e inco-



ROOKLIN (AUSTRALIA)

raggiante. Sfruttatelo quindi subito, inchinandovi in avanti in segno di ringraziamento, e non dimenticate mai di SORRIDERE!: quando si ringrazia il sorriso è valido per qualsiasi forma di presentazione ed è sempre ben accettato!
Ma a questo punto «Attenzione!». Il pubblico vi ha fragorosamente esternato il suo pieno consenso: non ignorate tali favorevoli occasioni ma traete da esse tutti i vantaggi possibili.
Non abbiate perciò fretta a passare subito al secondo gioco ritornando in posizione eretta ed interrompendo così il vostro inchino di ringraziamento appena abbozzato. Rimanete invece ancora inchinato in avanti per alcuni istanti in modo da «rubare» altri attimi di applausi.
Si viene così a creare una paradossale e geniale situazione di equivoco teatrale, poichè il pubblico, in buona fede e carpito dall'entusiasmo continua ad applaudire in attesa che voi terminiate l'inchino, mentre l'Artista, incallito da una maliziosa esperienza ricca di astuzie, insiste ed indulge volutamente



SAKO e SAYO (GIAPPONE)

nella posizione di ringraziamento proprio perchè sà che è l'applauso che porta al successo.
Tutto ciò naturalmente non deve essere protratto oltre misura, poichè altrimenti la platea «mangia la foglia»... e poi anche l'Artista.
Se la vostra esperienza vi ha insegnato che determinati effetti vi producono più applausi rispetto ad altri eliminate, per ragioni di tempo, gli effetti meno graditi e non lasciatevi prendere dalla solita mania di «presentare tanti giochi».
I più grandi Prestigiatori hanno sempre costituito il proprio repertorio (di circa quindici minuti) interpretando con stile magistrale quattro o cinque semplici effetti, soprattutto graditi e di sicuro successo.

l) Lo svolgimento del repertorio deve effettuarsi in modo tale che la presentazione mantenga sempre viva l'attenzione della platea evitando «tempi morti» che creano assenteismo mentale da parte di chi osserva o, peggio ancora, dei periodi di noia e rilassamento soprattutto se, per alcuni giochi, si deve abbandonare temporaneamente la sce-



SHAUN YEE e ANNA (MALESIA)

na per scendere tra il pubblico.
Tali tempi morti non devono essere confusi con le «pause» ossia con quegli attimi di arresto dell'azione, artificiosamente preparati e studiati per creare quell'atmosfera di suspense che precede l'effetto finale a sorpresa.
Ciò significa che il successo deve essere costruito solo mediante un ponderato calcolo che deve perciò risultare sempre esatto e mai effettuato mediante improvvisazione o azzardo.
Solo il tempo, il mestiere, l'esperienza smaliziata possono quindi essere di guida a tali indispensabili espedienti.
Durante la vostra «azione» cercate sempre di eseguire dei gesti ampi e naturali e non chiudetevi mai in voi stessi con quella mania deprecabilissima di «osservarvi»; lavorate invece esclusivamente per il pubblico, soprattutto femminile; mai per i prestigiatori evitando esecuzioni laboriose di pura tecnica, magari difficili, ma di scarso effetto scenico.
Una lunga pratica di palcoscenico vi aiuterà



SALVANO (POLONIA)

a SAPER VENDERE MOLTO FUMO quando sarete riusciti a recitare la parte del Prestigiatore soprattutto con un numero muto.
Dovrete quindi saper «dare un'anima ai vostri giochi» in modo che essi prendano una parte della vostra vita e che questa vitalità si trasmetta quindi a chi vi osserva accettando il vostro personaggio magico.
SIATE PREVALENTEMENTE UN COMMEDIANTE e vi accorgerete che con niente otterrete ugualmente applausi insperati.

m) Al termine dell'esibizione L'USCITA DI SCENA dovrà essere scrupolosamente messa a punto come «l'Entrata» poichè essa coincide con l'apice del successo seguito dalle relative chiamate alla ribalta. Accordarsi quindi durante le prove col macchinista addetto alla manovra del sipario (riapertura a seguito di ripetuti applausi) e col tecnico del suono, allo scopo di aumentare il volume del FINALE.
Avrete così un'ulteriore possibilità di regalare al pubblico un ultimo SORRISO e ri-



SILANO ROCCO (U.S.A.)

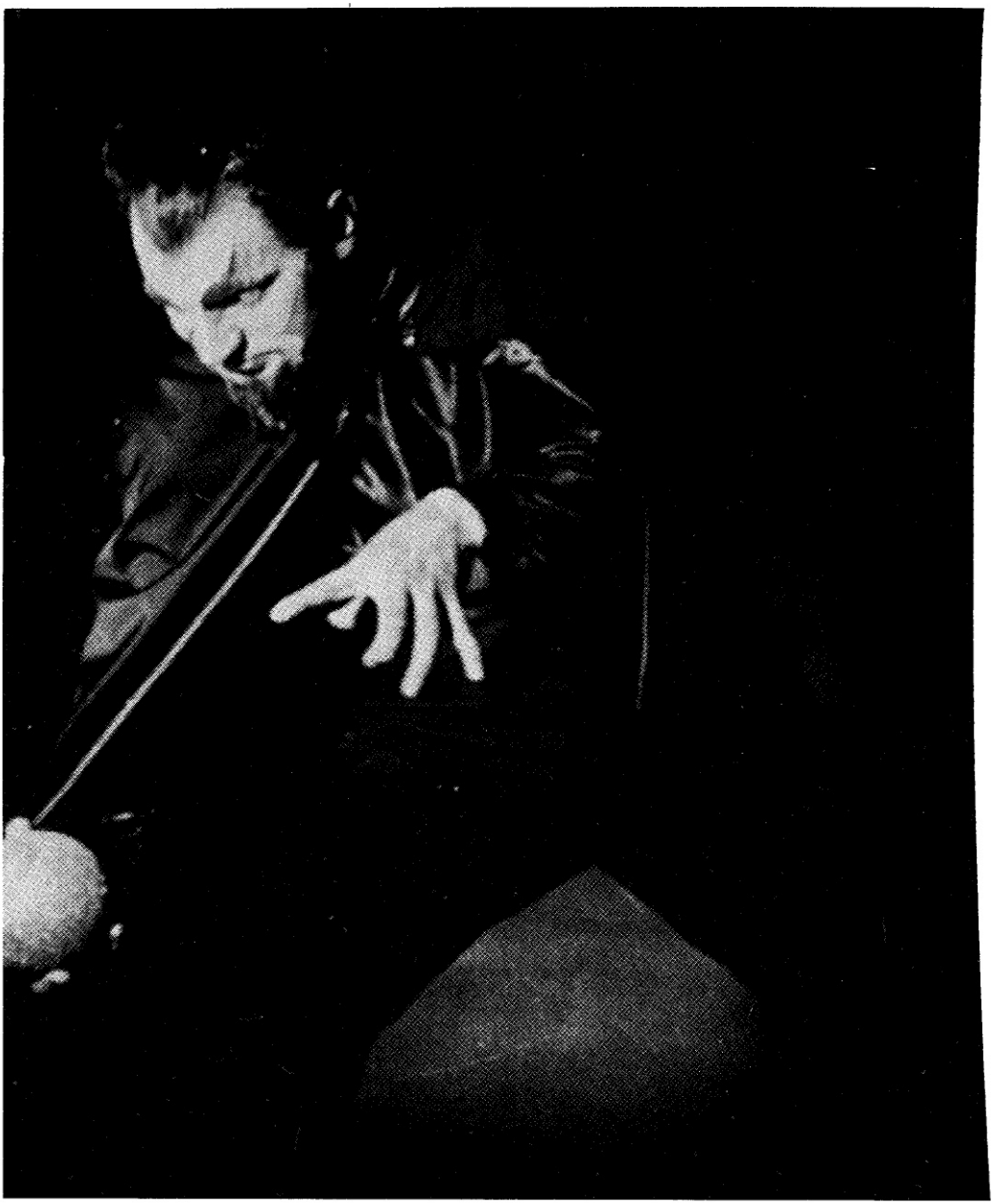
cevere l'ultimo applauso (se meritato).
La conclusione di questo capitolo è ovvia: «In Magia non esistono dei «buoni» o dei «cattivi trucchi»; esistono solo trucchi presentati male o ben presentati e il successo è in funzione di quest'ultimi».



TAMARIZ (SPAGNA)

ELENCO FOTOGRAFIE

MAXIM ..... pag. 4
ALEXANDER ..... » 6
BINARELLI ..... » 8
MC BRIDE ..... » 10
BURTON ..... » 12
COPPERFIELD ..... » 14
COX ..... » 16
FAH FREDDY ..... » 18
FUKAI ..... » 20
KIO ..... » 22
KORAN ..... » 24
LAVAND ..... » 26
LUPO ..... » 28
MAC MILLAN ..... » 30
MAVEN ..... » 32
PAGE ..... » 34
PAVIATO ..... » 36
ROY MARVIN ..... » 38
ROOKLIN ..... » 40
SAKO ..... » 42
SHAUN YEE ..... » 44
SALVANO ..... » 46
SILANO ROCCO ..... » 48
TAMARIZ ..... » 50
THIERRY HARRY - DISATO ..... » 52
WARLOCK ..... » 54
WESSELY ..... » 56
WINKEL ..... » 58



THIERRY HARRY - DISATO (OLANDA)

INDICE

L'arte della Scena e la presentazione pag. 9
Elenco delle Fotografie di EROS BIS » 51



WARLOCK PETER (INGHILTERRA)

Argomenti trattati in EROS (I° Volume)

Introduzione: Analisi tecnica per formazione di base.

Il «Trucco»: Sintesi psicologica per entrare nel personaggio.

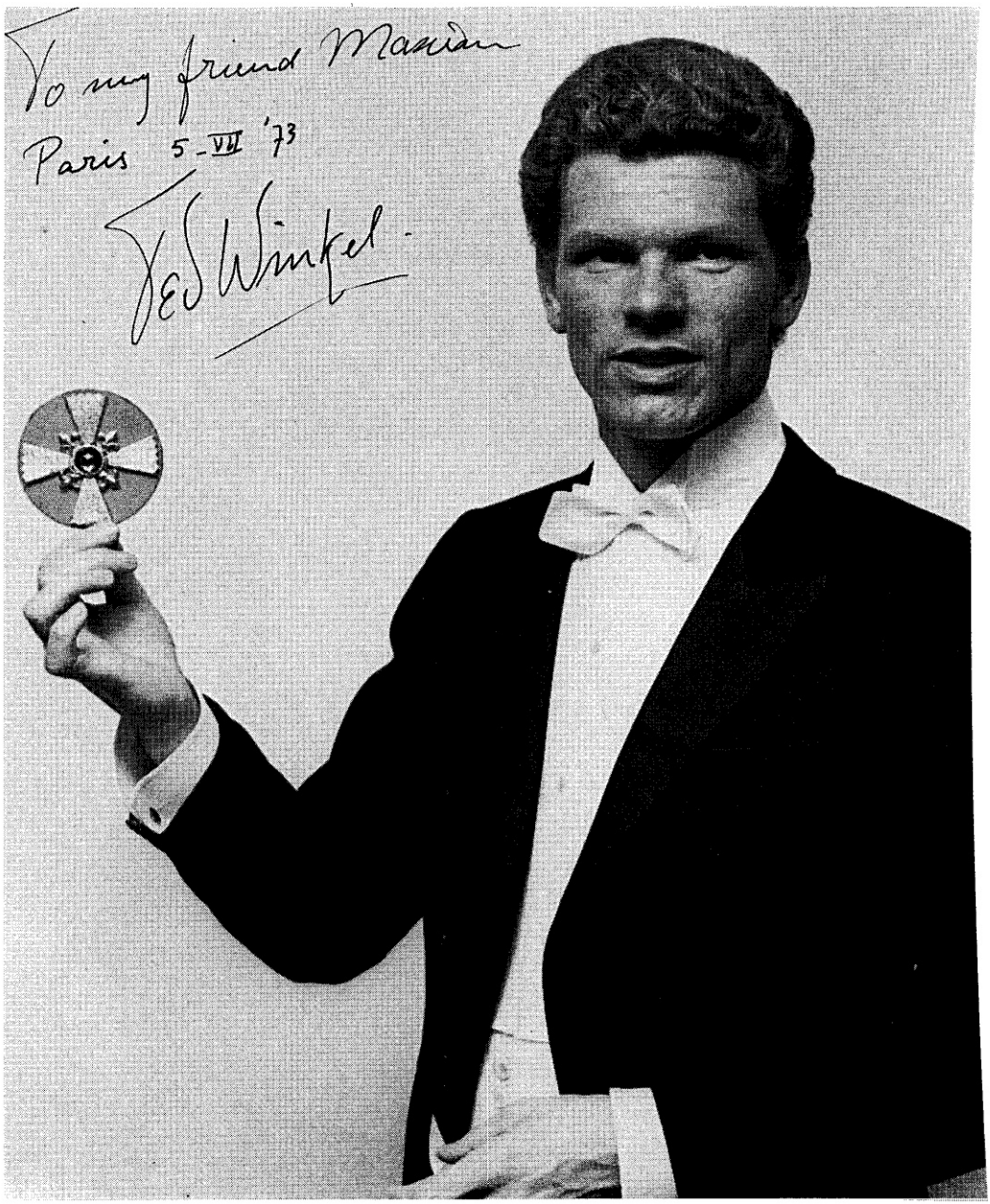
Conclusione: Osservazioni semimagiche.



WESSELY e CHRISTA (AUSTRIA)

Elenco Fotografie apparse in EROS (I° Volume)

Maxim, Aniko, Ascanio, Bongo, Brachetti, Brahma, Buckingham, Cardini, Clark, Daniels, Fantasio, Frackson, Garcia, Kaps, Martin, Moroso, Pollock, Ross, Samson, Shimada, Silvan, Slydini, Sitta, Siegfried and Roy, Socrate, Van Dommelen, Vernon, Zelpy.



WINKEL TED (OLANDA)

Contenuto di «EROS TRIS» (80 pagine, di prossima pubblicazione)

Le prove, la musica, le luci, gl'imprevisti...

La maschera e il volto (= Espressività)

Dal cappello a cilindro

40 fotografie

Stampato presso la Tipografia Sociale S.p.A. - Monza, via Moriggia 12
a cura dell'Autore