

**Sergio Brasca**

**SUL PALCO  
DELLA MAGIA**

**Edizioni La Porta Magica**

Titolo: Sul Palco della Magia  
Autore: Sergio Brasca

Editing: Flavio Desideri

Edizioni La Porta Magica sas di Flavio Desideri e C.  
Viale Etiopia 18 - 00199 Roma Tel/Fax 06 86 01 702  
E-mail: [infoipm@laportamagica.it](mailto:infoipm@laportamagica.it) - Web: [www.laportamagica.it](http://www.laportamagica.it)

Prima edizione novembre 2009, prima ristampa settembre 2014

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta o trasmessa in alcuna forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

## ***Carissimo Flavio,***

con quanta gioia ho letto la tua risposta!

Del resto, rivolgendomi a te sapevo di incontrare una sensibilità rivolta ad una più profonda apertura verso la concezione dello spettacolo magico rispetto a quella che si riscontra più frequentemente nell'ambiente. I tuoi apprezzamenti sul mio lavoro sono la prima grande ricompensa alle ore dedicate alla sua composizione!

Flavio, discolletto, ti prego: non rivolgere epiteti ai prestigiatori altrimenti il nostro libricino lo leggiamo solo noi due!

Non sono uno studioso di Stanislavskij, ma ho letto i suoi libri e sono d'accordo col tuo giudizio sul modo negativo con cui alcuni espongono il suo metodo come una "dottrina".

Non c'è assolutamente niente di strano in quanto lui ha fatto, ma quello che ha fatto è stato importante: ha rivoluzionato le tecniche teatrali preesistenti basate sulla recitazione enfatica, mettendo al centro del suo metodo l'attore, facendolo agire con consapevolezza, come uomo che usa la sua esperienza per esprimere. Da qui nasce il realismo psicologico che altro non è se non l'esprimere, vivendole, le sensazioni e le emozioni anziché recitare in maniera fredda un testo imparato a memoria. Vedendo un suo attore cimentarsi nella parte dell'ubriaco, Stanis commenta: "Lei non è ubriaco: lei tenta di barcollare. L'ubriaco cerca di mantenersi in equilibrio!" Qui non c'è dottrina che tenga: questa è ricerca del realismo e io penso che anche i prestigiatori potrebbero trarre qualche spunto da questi concetti.

Stanis in America non viene capito. È Michail Cechov, nipote di Anton, il grande drammaturgo, e allievo di Stanis, che, elaborato un suo metodo attraverso il quale mette in discussione, modificandole ed elaborandole, le teorie del suo grande maestro, riesce a dare importanza al nuovo sistema di lavoro dell'attore. Mette tutto in un libro considerato dagli esperti fondamentale: "To the actor". Una versione modificata e oggi in circolazione (che ho davanti mentre ti scrivo) è: "La tecnica dell'attore"; Dino Audino Editore. Raccoglie esercizi e metodologie profonde ma non impossibili: letto da un prestigiatore sensibile potrà essere apprezzato.

È Lee Strasberg, regista americano, che negli anni '20, assistendo agli spettacoli del Teatro d'Arte di Mosca in tournée in America, ha modo di conoscere Stanis del quale studia, approfondisce ed elabora il metodo, traendone uno proprio e proponendolo come una continuazione di quello di Stanis all'interno dell'Actors Studio del quale, nel 1951, diventa direttore artistico e che produrrà i grandi attori che noi oggi conosciamo (De Niro, Pacino, Hoffmann ecc. ecc.) (questo, carissimo Flavio, è il metodo del "famoso del male" con il quale, seppure in forma ridotta, ho avuto a che fare per quattro anni. Nella fase di preparazione del monologo per il saggio di diploma "Caravaggio, oltre la luce...", da me scritto e interpretato, l'immedesimazione col personaggio voluta dalla scuola e da me cer-

cata profondamente, mi ha condizionato nella vita per un lungo periodo anche dopo la rappresentazione. Questo è un metodo che io, oggi, non condivido assolutamente).

Per chi vuole appunto farsi del male ma contemporaneamente venire a conoscenza della profondità di questo lavoro, il tutto è fissato nel libro "Lezioni all'Actors Studio", Lee Strasberg; Dino Audino Editore.

Un libro molto leggero (il primo sul quale 25 anni fa ho cominciato a studiare teatro) dal quale un prestigiatore pigro potrà comunque trarre qualcosa di utile è quello dei miei amici: "Il corpo racconta" di B. Ferrari, L. Melesi; C. Rossi Editrice ELLE DI CI.

Un libro di Stanis che consiglio anche solo come piacevole lettura è "La mia vita nell'arte". Scritto sotto forma di diario, racconta la sua esperienza di artista con ricordi e aneddoti legati alla sua vita privata, alla sua famiglia, alla Russia del tempo, ai primi tentativi di creare uno spettacolo, ai fermenti politici, all'elaborazione delle sue teorie, agli incontri con grandi artisti dell'epoca, ai fallimenti, ai successi. Non è assolutamente un mattone: è un "romanzone" piacevolissimo che può dare la giusta dimensione dell'autore.

Un altro libro sul quale ho molto studiato e che contiene tanti esercizi divertenti e utili è: "La Grammatica dell'attore" di Jurij Alschitz; Ubulibri.

Un testo più profondo, che mi è stato molto utile e che racchiude le metodologie di grandi maestri, unitamente agli esercizi e una meravigliosa parte dedicata al "laboratorio", è: "Il Laboratorio Teatrale" di Gaetano Oliva; LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto Milano.

La Ubulibri pubblica libri dedicati alla didattica teatrale. Su internet si possono trovare cataloghi di case editrici, ci sono libri di tutti i livelli, come del resto per la magia.

Se si decide di approfondire l'argomento è bene farlo con qualcosa da cui trarre giovamento. Le scuole di teatro sono tantissime. Volendo affrontare un'esperienza anche breve, il mio consiglio è di rivolgersi a quelle che propongono il lavoro sul realismo psicologico che, senza che nessuno si spaventi, è quello che parte da se stessi.

Anche qui, come per la magia, chi promette troppo senza fatica e in breve tempo, più di tanto non può dare.

Un indirizzo sicuro, non interessato, ma a me molto caro, a Roma è l'"Actors Center" di Michael Margotta: il mio meraviglioso maestro.

Se propone la settimana di prova gratuita approfittane.

Flavio, come vedi senza perdere un istante ho risposto alla tua lettera.

Non ho fatto aggiunte al testo. Se va bene, questo fallo tranquillamente tu.

Con il Clam ho progettato una serie di 25 incontri a cadenza settimanale dedicati alle tecniche teatrali, fuori delle serate di riunione del Club, rivolte solamente ai prestigiatori interessati e fortemente motivati (massimo 15).

La proposta sarà estesa anche al Club di Carlo Faggi e, se ci saranno adesioni sufficienti il mio progetto si concretizzerà. Questo, unito al tuo interesse per il mio lavoro, sarebbe per me una grande soddisfazione.

Ho passato le vacanze a mettere su carta, incontro per incontro, il programma degli esercizi psico-fisici da affrontare e non so ancora se ci saranno le adesioni: cosa dici, sono normale?!

Adesso sono un po' stanco, chiudo e, con il testo che considero DEFINITIVO ti mando un fortissimo abbraccio carico di energia!

Tuo (si fa per dire) Sergio

## **APPUNTI DI UN PRESTIGIATORE LUNGO IL PERCORSO DEL TEATRO**

“Il lavoro di un bravo prestigiatore è di per sé meraviglioso e merita, da solo, tanta ammirazione. La tecnica dell'attore non si pone in alternativa a quella del prestigiatore, al contrario: supportandola la avvalora”

Dedico ai prestigiatori che come me sentono il desiderio di allargare il fronte della loro conoscenza queste poche, semplici pagine, augurandomi che possano servire da stimolo per addentrarsi in una nuova e arricchente esperienza.

Il loro contenuto è quello che mi è mancato lungo il percorso di prestigiatore e quello che ancora mi manca.

Quello che in passato, pur sentendone l'esigenza e raccomandandolo ad altri, non ho mai avuto il tempo e la forza di affrontare appieno.

Forte del concetto che “non è mai troppo tardi, per nessuno!” e che “volere è assolutamente potersi!”, eccomi ad esporre il frutto della mia conoscenza, maturata nel corso di una bellissima esperienza, vissuta affrontando lo studio del teatro presso l'Associazione Videatro di Cusano M., diretta da Rino Cacciola.

Dopo tre anni di corso e uno di perfezionamento, nel 2005 ho ottenuto con orgoglio e tanta soddisfazione il mio diplomino.

Ho partecipato come allievo al seminario di 120 ore “Training e Script Analysis” avendo come maestro Michael Margotta, attore e regista italoamericano membro dell'Actors Studio e fondatore a Roma dell'Actors Center.

Il mio viaggio non è terminato: la meta è sempre lontana, quindi, se qualcuno vorrà accompagnarmi nel lungo, meraviglioso percorso, sarò felicissimo di continuare in sua compagnia, di condividere le difficoltà della ricerca e le gioie delle scoperte.

### ***Il punto di partenza***

Quante volte abbiamo sentito dire: “Il prestigiatore è un attore che interpreta la parte del mago”, “I giochi di prestigio non sono un fine, ma un mezzo per comunicare qualcosa di noi stessi”, “Conoscere un trucco ed eseguire un gioco di prestigio è qualcosa, saperlo presentare è un'arte”, “Bisogna creare il personaggio”.

### ***Lo stimolo***

Le spiegazioni che seguono queste importanti affermazioni, solitamente, sono molto vaghe, a volte banali e la loro messa in pratica rimane generalmente nelle intenzioni, per la difficoltà di comprenderne il significato anche da parte di chi le sostiene e raccomanda.

Il prestigiatore molto spesso lavora da solo, non ha contatti con altri competenti nell'ambito dello spettacolo, diventando così autore, attore, regista di se stesso.

Sviluppa concetti derivanti dal solo istinto, dettati da esperienza empirica.

Pur con la buona volontà e l'impegno per raggiungere i migliori risultati, segue un percorso che difficilmente compie deviazioni per allargarsi ad altre esperienze.

### ***La considerazione***

Il lavoro del prestigiatore prevede la messa in pratica delle tecniche di esecuzione e manipolatorie, che richiedono un'attenzione mentale molto vigile.

Una regola molto importante del teatro vuole, per contro, che il corpo sia libero

di reagire intuitivamente, lasciando la mente libera da ogni decisione, rimanendo al tempo stesso cosciente di quello che accade.

Volendo ottenere questa condizione, per il prestigiatore si rende necessario dominare con assoluta padronanza le tecniche con cui opera, scegliendo procedimenti confacenti alle proprie caratteristiche e possibilità, che divengano con l'esercizio automatiche e naturali, liberando così la mente dal loro controllo.

### ***Dunque***

Fatta questa premessa, dando per scontato che tanto l'attore, quanto il prestigiatore, hanno il comune intento di mettersi in comunicazione con la sensibilità del pubblico, sarà molto importante e quanto mai utile ed appagante, prendere coscienza del lavoro psico-fisico dell'attore, quale noi aspiriamo essere, e intraprendere lo studio della parte necessaria al prestigiatore: quello che non vuole limitarsi ad essere un, seppur bravissimo, esecutore.

### ***La condizione***

Dedicarsi alla pratica degli esercizi psico-fisici con costanza e passione, con la consapevolezza della loro importanza e la certezza di un arricchimento prezioso anche al di fuori dell'ambito dello spettacolo.

### ***La ricompensa***

Saranno meravigliose e gratificanti le scoperte fatte lungo il percorso.

La fatica sarà sempre secondaria rispetto ai risultati che si otterranno e il divertimento, pur nel più rigoroso impegno, sarà sempre parte integrante del lavoro.

### ***Una curiosità importante per i prestigiatori***

Il grande regista, attore, pedagogo, russo Konstantin Stanislavskij, creatore del celeberrimo "metodo", aveva introdotto nel training dei suoi allievi e attori, oltre la danza e la scherma, la pratica dei trucchi di magia e, primo sperimentatore nel campo del teatro, ha introdotto l'uso del colore nero nel costume degli attori per far sì che fossero in evidenza solo le parti più espressive del corpo: le mani ed il viso che, nella filosofia indiana, sono centri di irradiazione del prana.

Una delle teorie sulle quali si basa il lavoro di Stanislavskij è la seguente: "Il peggior nemico dell'attore è la tensione muscolare, che limita la capacità di muoversi e di provare sensazioni".

Jerzy Grotowski, regista e maestro polacco, altra figura di grande rilievo del teatro del '900, pone le fondamenta del suo lavoro là dove termina quello di Stanislavskij, al quale collega le sue teorie: "Ogni attore è vittima di un blocco di origine fisica o psichica. Il lavoro consiste nell'individuare e superare queste difficoltà. Se un attore arriva al punto di superare i blocchi, allora è destinato alla creazione".

### ***Il lavoro su se stessi***

Il pensiero e le conseguenti metodologie che accomunano i due grandi maestri ci fanno capire l'importanza di affrontare il nostro piccolo, modesto, ma importantissimo lavoro.

Le nostre azioni saranno guidate da impulsi e sensazioni provenienti dal nostro subconscio e deriveranno da motivazioni concrete espresse con sincerità.

Il corpo sarà preparato, attraverso il “training”, ad agire in maniera diversa da quella di tutti i giorni, a rispondere e ad esprimersi, a sua volta, in maniera sincera, abbandonando atteggiamenti quotidiani, cliché, tic, convenzioni.

Attraverso le tecniche di rilassamento sarà possibile controllare le tensioni muscolari e scioglierle.

### ***Il risultato***

Il nostro corpo diventerà, attraverso la consapevolezza che acquisiremo man mano, uno strumento sotto il nostro controllo e darà un contributo fondamentale al nostro lavoro magico.

Scoprendo una nuova energia, prendendo coscienza del potenziale espressivo del corpo sviluppato da impulsi interiori, sentendolo in forma e reattivo, anche il nostro aspetto psicologico, di riflesso, sarà potenziato.

### ***Il personaggio***

Come tutti i personaggi della drammaturgia, anche “il mago” ha una sua connotazione nell’immaginario delle persone, quindi pur essendo un personaggio di fantasia, già esiste. Noi non siamo il personaggio: aspiriamo ad esserlo, a immedesimarci in lui.

Il personaggio è un altro modo di essere di noi stessi: sulla scena è il personaggio che agisce ma, per vivere, ha bisogno di noi.

Conosciamoci dunque bene. Guardiamoci dentro e capiamo come siamo, quali sono i nostri pregi, i nostri difetti, i nostri punti deboli, la nostra forza, i nostri desideri, le nostre paure, così quando incontreremo il personaggio, saremo pronti ad accoglierlo e cominceremo a chiederci, come indica lo stesso Stanislavskij: “Cosa farei io, se fossi nelle condizioni di un mago?”.

Allo stesso modo, concependo il personaggio come chi subisce la magia, partiremo da: “Come reagirei io, se fossi vittima di eventi irrazionali?” (qui elencheremo gli accadimenti legati ai nostri effetti).

In questo modo lavoreremo sul personaggio partendo da noi stessi, dal nostro modo di essere, dalla nostra esperienza, dalla nostra sensibilità e nel rispetto dei nostri limiti, dando vita ad “un mago che ci appartiene”, che vive della nostra personalità.

Se al contrario partissimo considerandoci già un mago, per il fatto che operiamo attraverso dei trucchi, partiremmo da qualcosa che non conosciamo, forse più grande di noi, rischiando di cadere nelle scimmiettature, nel cimentarci con effetti non adatti alla nostra personalità, nel trasmettere e proporre i nostri giochi senza esprimere la parte nascosta di noi stessi che è l’essenza di un lavoro artistico.

È vero che ci sarà sempre l’effetto magico a sostenerci e a incuriosire il nostro pubblico, ma noi, apparendo come figura non coinvolta, lo priveremo del fascino del personaggio da cui scaturisce la magia.

Una riflessione importante e stimolante che dovrà sempre sostenerci è questa: noi (!) dobbiamo essere la forza dei giochi di prestigio e non l’effetto magico a rendere tollerabile la nostra presenza.

Una meravigliosa espressione che sintetizza in maniera chiarissima il concetto del lavoro su se stessi è tratta dall’introduzione al libro “Il lavoro dell’attore su se stesso” di Stanislavskij: “Nessuno può dare più di quello che è ed è inutile e nocivo



partire da quello che non si è. È necessario accettare se stessi come punto di partenza, se non si vuole che il risultato sia falso o velleitario: un aborto nato da premesse non autentiche”.

Per la mia esperienza in magia e per il mio modo di essere, soprattutto agli inizi, questo importantissimo insegnamento, con il metodo di lavoro che ne deve conseguire, sono stati una carenza: ho conosciuto tanti meravigliosi maestri di magia, ma i maestri dello spirito li ho trovati altrove.

### ***Essere veri***

Da qui la scelta dell'obiettivo da raggiungere: per ciascuno di noi, essere davanti a un pubblico e mostrarsi come non sarebbe possibile nella vita di tutti i giorni, ha un significato che corrisponde a una nostra esigenza intima. Ciascuno ha la sua ed è nota solo a lui.

Michael Margotta insegna: “La prima cosa da sapere se vogliamo fare teatro è cosa vogliamo da noi stessi”.

Rispondiamo con sincerità assoluta: perché sono qui? Perché lo sto facendo? La risposta ci indicherà il percorso.

Avendo costantemente l'animo illuminato dal nostro obiettivo, ogni esibizione sarà piena di qualcosa di noi: nel bene e nel male la verità sarà espressa.

### ***Le motivazioni***

L'azione è l'essenza del lavoro dell'attore. Per il prestigiatore, l'azione porta alla realizzazione dell'effetto magico attraverso la messa in pratica della manipolazione atta a mascherare il trucco. Per noi quindi, l'azione avrà un motivo in più per assumere la valenza dell'essenza sublime che motiva il nostro agire: ciò che precede l'effetto magico è ancora più importante dell'effetto stesso e deve essere dettato da motivazioni sentite. Pensiamo per esempio alla messa in scena degli attrezzi per eseguire una grande illusione fatta alla vista del pubblico: non dovrà passare per un “lavoro secondario”, un attimo di facchinaggio necessario per l'esecuzione dell'effetto. Solo noi o qualcuno guidato da noi può venire a contatto con quel materiale prezioso. Quelle casse, quei bauli, contengono delle meraviglie capaci di grandi prodigi: non sono attrezzi un po' pesanti e un po' ingombranti che nascondono dei marchingegni. Allo stesso modo, far precedere l'apparizione di una colomba dall'annodare due foulard e sciogliere il nodo con un soffio, non sarà considerato un “lavoro” necessario per fare la presa, ma sarà l'essenza dell'apparizione: la colomba è magica di per sé e arriverà da sola se quei due fazzoletti saranno annodati con la nostra anima di mago.

Attraverso le motivazioni, il nostro comportamento seguirà una logica ben precisa dando un senso al nostro agire e ai nostri effetti magici.

Ancora una volta sarà indispensabile dare una risposta al “perché” si intraprende una determinata azione sulla scena e “perché” ci si appresta ad eseguire quel gioco di prestigio.

La risposta “perché sono un prestigiatore e il pubblico da me si aspetta questo”, riduce il nostro operato ad azione mentale, tecnica e manuale che, seppure perfetta, rimane povera di contenuto: interiormente ci lascia privi del motivo e, quindi, del senso attraverso il quale esprimerci.

Al contrario, rispondendo al “perché io come mago faccio questo?”, metteremo

in atto i meccanismi che smuoveranno la nostra interiorità dando vita alle motivazioni che, di conseguenza, provocheranno il giusto stato d'animo.

### ***Un esempio***

Perché, come mago, faccio apparire una ragazza? Perché desidero che il suo abito cambi di colore? Perché ora faccio entrare la ragazza che ho appena fatto apparire, in una cassa e desidero trafiggerla con delle spade per le quali mi adopero affinché tutti abbiano la consapevolezza che sono ben affilate?

Perché ora tolgo le spade dalla cassa se il mio scopo era di “farla fuori”? Perché la ragazza esce dalla cassa sorridente come quando vi è entrata e non mostra nessun disappunto nonostante il mio tentativo di farle del male? Perché corriamo tutti e due, vittima e carnefice, verso il pubblico e con un bel “voilà” chiediamo un applauso?

Siamo forse stati bravi l'uno nell'infilare le spade e l'altra nel contorcersi ed evitarle?

Non sarà certamente questo il nostro scopo, altrimenti il lanciatore di coltelli, la contorsionista e tutti i fantastici artisti del mondo del circo sono sicuramente più bravi e, operando nel loro ambito, esibiscono la loro precisione, il loro sangue freddo, il loro corpo addestrato in maniera spettacolare e tantissime altre doti.

Quali grandi magie compiono le mani di un musicista, messe al servizio della espressività artistica, senza compiacersi nel mostrare la loro raffinata agilità?!

Le risposte ai “Perché”, creando le motivazioni, ci faranno agire sicuramente in maniera diversa cambiando il modo di rapportarci ai giochi, alle tecniche con cui eseguirli e alla finalità da perseguire.

Lavorando sotto la guida di un regista compagno di corso, si rendeva necessario, in una fase del numero con le colombe, il passaggio da un punto all'altro della scena, per una distanza di tre passi, senza assolutamente fare nulla.

Dopo aver vissuto e manifestato il disagio per quella “interminabile” camminata che effettuavo senza senso, mi fu rivolto questo invito: “Pensa a perché fai quel tragitto e traine una forte motivazione”.

Eseguito il compito e trovata la motivazione, ho desiderato che la distanza aumentasse per meglio esprimere lo stato d'animo che di volta in volta affiorava. Il lancio delle scintille che avrei eseguito una volta raggiunto il posto, richiamava quelli avvenuti prima e quelli che sarebbero seguiti con l'intenzione di “dare luce e irradiare di magica energia lo spazio e le cose”.

I lanci di scintille che servivano per mascherare azioni segrete in qualità di “fioriture”, ora rispondevano ad un'esigenza interiore.

Un sorriso e una pacca sulla spalla furono la risposta del regista: la distanza non è mutata ma la gioia è salita alle stelle!

In un numero di magia, oltre ai meravigliosi effetti magici realizzati dal personaggio, i momenti di attività interiore saranno da studiare, costruire ed esprimere da parte dell'attore mago che si arricchirà di nuova energia.

### ***I “perché” e i “se fossi”***

Per tradurre in pratica questo lavoro faremo ricorso al “magico se” creato da Stanislavskij, che consiste nell'immedesimarsi con il personaggio e, attraverso l'analisi delle azioni, dare loro una logica ed un senso che rispondano ad una nostra esigenza per viverle con intensità.

# INDICE

|                                                                   |      |    |
|-------------------------------------------------------------------|------|----|
| Carissimo Flavio,                                                 | Pag. | 3  |
| Appunti di un prestigiatore lungo il percorso del teatro          | “    | 6  |
| Il punto di partenza                                              | “    | 6  |
| Lo stimolo                                                        | “    | 6  |
| La considerazione                                                 | “    | 6  |
| Dunque                                                            | “    | 7  |
| La condizione                                                     | “    | 7  |
| La ricompensa                                                     | “    | 7  |
| Una curiosità importante per i prestigiatori                      | “    | 7  |
| Il lavoro su se stessi                                            | “    | 7  |
| Il risultato                                                      | “    | 8  |
| Il personaggio                                                    | “    | 8  |
| Essere veri                                                       | “    | 9  |
| Le motivazioni                                                    | “    | 9  |
| Un esempio                                                        | “    | 10 |
| I “perché” e i “se fossi”                                         | “    | 10 |
| Una considerazione personale                                      | “    | 11 |
| Il sottotesto                                                     | “    | 12 |
| La memoria emotiva                                                | “    | 13 |
| La memoria sensoriale                                             | “    | 14 |
| Fantasticare, leggere, andare a teatro                            | “    | 18 |
| “Lo spunto per concretizzare”                                     | “    | 18 |
| Il lavoro del prestigiatore                                       | “    | 20 |
| Le scelte                                                         | “    | 21 |
| I limiti                                                          | “    | 21 |
| Il repertorio                                                     | “    | 22 |
| Le tecniche di esecuzione                                         | “    | 22 |
| L’ambientazione                                                   | “    | 22 |
| La scenografia                                                    | “    | 23 |
| L’abito                                                           | “    | 23 |
| L’atto magico                                                     | “    | 24 |
| L’impostazione di un numero                                       | “    | 24 |
| La concatenazione degli effetti                                   | “    | 24 |
| Effetti-Sottotesto-Motivazioni-Ambientazione-Scenografia-Abito... | “    | 25 |
| Una nota                                                          | “    | 27 |
| Un’esperienza vissuta                                             | “    | 27 |
| Il training                                                       | “    | 30 |
| Esercizio zero: siamo nel nostro spazio                           | “    | 30 |
| Primo esercizio: sciogliere il corpo attraverso la concentrazione | “    | 31 |
| Secondo esercizio: la contrazione                                 | “    | 32 |
| Terzo esercizio: l’energia                                        | “    | 33 |

|                                                    |   |    |
|----------------------------------------------------|---|----|
| Quarto esercizio: camminare                        | “ | 36 |
| Quinto esercizio: il corpo è libero                | “ | 37 |
| Sesto esercizio: creare la postura                 | “ | 37 |
| Settimo esercizio: l'equilibrio                    | “ | 38 |
| Ottavo esercizio: il gesto                         | “ | 39 |
| Nono esercizio: il rapporto con gli oggetti        | “ | 41 |
| Decimo esercizio: gli oggetti cambiano significato | “ | 41 |
| Undicesimo esercizio: il buio                      | “ | 42 |
| Il respiro                                         | “ | 43 |
| Programma Yoga                                     | “ | 43 |
| Il rilassamento                                    | “ | 45 |

## ALTRI TITOLI DE LA PORTA MAGICA

*LA MAGIA DI  
MATT SCHULIEN*



*Edizioni La Porta Magica*

### **La Magia di Matt Schulien, P. Wilmarth**

Se si parla di magia da eseguire al tavolo di un ristorante, non si può evitare di studiare il libro su Matt Schulien, con i suoi effetti “bomba”, le sue gag e le sue battute.

### **Mentalica, Francesco Tesei**

La prima opera di questo ormai affermato mentalista italiano che è ormai noto come il “Mindjuggler”.



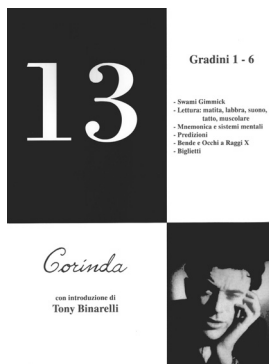
*EDIZIONI LA PORTA MAGICA*



### **Enciclopedia della Magia Impromptu, Martin Gardner**

La più grande raccolta di effetti “Impromptu” al mondo tradotta in italiano da La Porta Magica. Se siete alla ricerca di un effetto, di una scommessa, di un rompicapo, da eseguire con gli oggetti che potete incontrare nella vita di tutti i giorni, senza alcuna preparazione, questo non è per voi un libro, ma una vera e propria miniera inesauribile.

## I GRANDI CLASSICI DE LA PORTA MAGICA Libri di cui non si può fare a meno

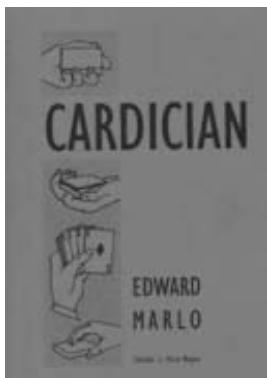
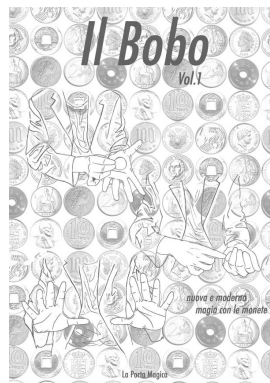


### 13 Gradini al mentalismo, Tony Corinda

Riconosciuto universalmente come la “bibbia” del mentalismo, è il libro su cui si sono formati tutti i seri cultori di questa arte. In due volumi tradotti e pubblicati in italiano con l’usuale perizia de La Porta Magica.

### Il Bobo - Nuova e Moderna Magia con le Monete, J. B. Bobo

Sia che si voglia iniziare lo studio di questa particolare branca della magia, sia che si voglia aggiungere dei “nuovi” effetti al proprio repertorio, il Bobo è un’opera che non può mancare.



### Cardician, Edward Marlo

Il primo libro importante di uno dei più grandi ed innovatori cartomaghi del XX secolo. Il libro fondamentale per la cartomagia moderna da cui molti hanno tratto e traggono ancora oggi ispirazione. Genialità, arditezza delle soluzioni e ferma volontà di non lasciare nulla di inesplorato, queste le cifre dello “stile Marliano”.

Questi ed altri titoli disponibili su  
**[www.laportamagica.it](http://www.laportamagica.it)**