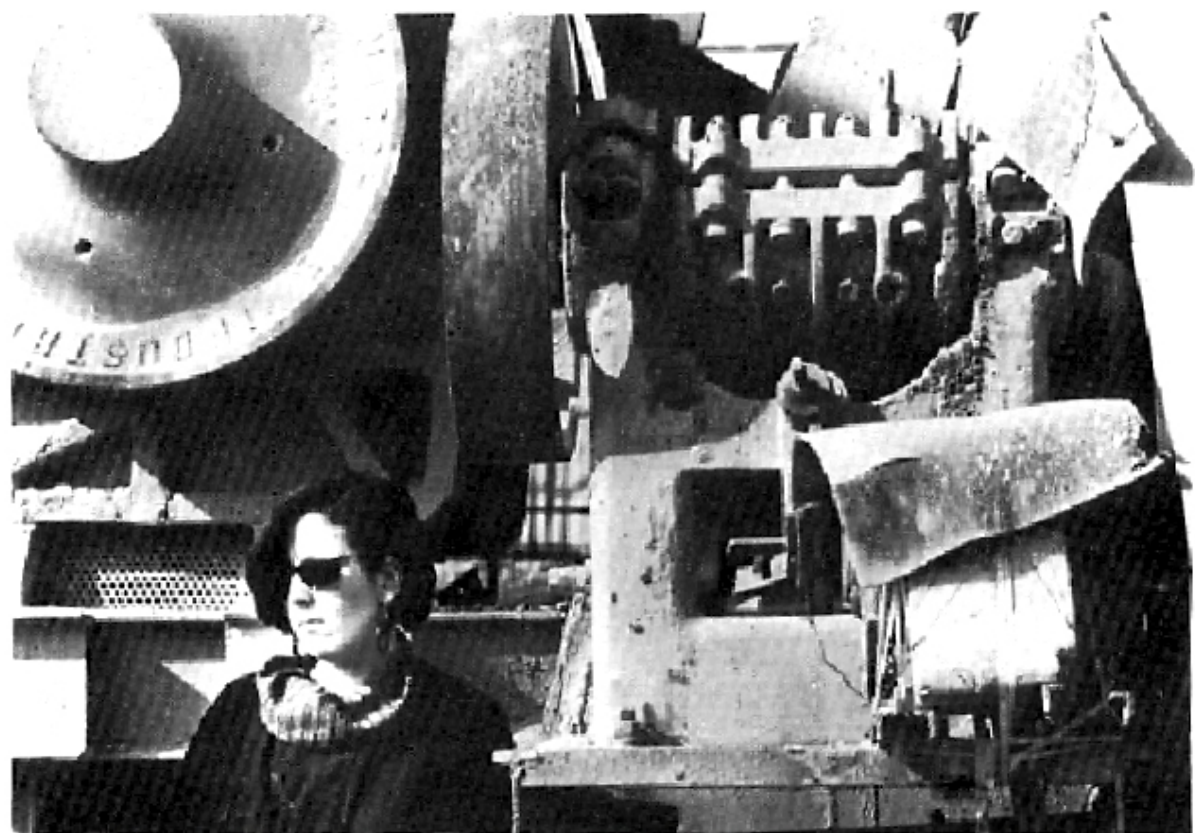




NOUANCES

ARTE MODA MUSICA E GLI ORRORI DI GIOVENTÙ

di Paolo Cesaretti



È notizia recente, che Giorgio Albertazzi, dopo una brillante carriera di lucido interprete di tanti e significativi testi teatrali, abbia la seria intenzione di aprire in Venezia una particolare accademia dello « scoraggiamento teatrale », dove materia di insegnamento fondamentale sarà la dissuasione al recitare, con l'implicito invito a rivolgere i propri sforzi altrove.

Egli ha motivato la propria decisione, spiegando che la situazione teatrale italiana ed europea è giunta ad un livello di scarsa compensazione, dove in gran parte regna l'approssimativo e la confusione, mentre i bravi attori finiscono con l'essere confusi con i cattivi.

Basti citare un esempio dell'avanguardia più osannata: Magazzini Criminali. Con gli ottimi intenti del testo scritto da loro stessi, nell'ultimo lavoro *Genet a Tangeri*, riescono a confondere le idee anche ai più agguerriti estimatori di Burroughs e Genet, sciogliendo un velo di ridicolo sull'intera operazione.

Comunque non permetterò di limitarmi ad un solo esempio o ad una settorizzazione. Il succitato è un malessere che allo stato attuale riscontriamo in tutti i campi della cultura artistica, privilegiando le schiere giovanili.

La saturazione di materiale prodotto e presentato nei vari campi artistici, non è colmata dall'assimilazione di una sempre più ristretta cerchia di fruitori che non siano al medesimo tempo creatori a loro volta, e in maniera preponderante, non è supportata dall'indispensabile afflusso di nuove idee.

Tirando ancora un momento ad indagare, nel campo della pittura ad esempio, è circa dagli anni '60 cioè dalla spinta della Pop Art, che non emerge un movimento di rilievo che radicalizzi ancora una volta in modo totale concezioni e parametri. Il *Graffiti Painting* (peraltro memore dell'action painting e di artisti quali J. Pollock), già ultimissima spiaggia della corrente d'avanguardia americana, dopo circa 8 mesi, un anno di notorietà e riconoscimenti a livello « ufficiale », pare essere stato bruciato nello sfilare di tante altre mode che oramai dalla strada nascono per essere appunto assimilate e noiosamente digerite in tempi ristretti.

Ma il problema è che questi lassi di tempo si accorciano sempre più, avvicinandoci ine-

sorabilmente allo stadio del caos culturale prima accennato, dove il sottile diaframma che divide creatore e fruitore cadrà, creando situazioni di assurda ipervalutazione dell'opera (già accade ora) e delle capacità nell'operare caratteristiche di ogni individuo. Tutto ciò contravvenendo allo spirito di spontanea aggregazione (tenendo all'egocentrismo) proprio del genere umano.

A priori di questa situazione: stanchezza, qualunquismo, esasperazione esteriore ed interiore.

Nei campi della moda e della musica in particolare, si vive già questa atmosfera. I periodici inglesi di stile quali *The Face* o *I-D* (i più consoni a coniugare questi due mondi) presentando formule di vita esteriore, *sempre più* clownesche rispecchiando l'estro di una generazione che ha *sempre più bisogno di recuperare, modificare, distruggere e ricreare un passato sempre più* prossimo, nella fobia di non slittare nello stereotipo. Nascono così bizzarre composizioni di stili e gusti, appartenenti ad epoche e regioni diverse, quasi a voler simboleggiare un caotico parapiglia (da umanità ghettizzata intenta a vivere la giornata. E la musica (basta aprire le pagine del colto *NME* come pure del nostrano *Rockerilla*) vive di conseguenza un momento in cui tutte le settorizzazioni dettate dai genitori, straripano mescolandosi in un unico vomito incolore. Appiattimento di ogni emotività e sensibilità. Revival psichedelico, elettronica incolta, blues e soul, industrial, gothic punk, rockabilly, disco etc. diventando miscele inafferrabili nel mare della citazione spesso e volentieri di avanguardie recenti già di per se recanti un iter mentale complesso, che viene così ulteriormente frantumato e reso drasticamente inanalizzabile.

Non è nemmeno il caso di parlare di quella *fissione semantica*, già cara a Levi-Strauss, ovvero la decontestualizzazione del segno e il reinserimento dello stesso in un nuovo contesto, dal momento in cui il segno viene sezionato e ricomposto assieme ad infiniti altri.

Potrebbe essere un'operazione positiva, dove questo patchwork non finisca con il perdere autonomia culturale vuota ed in declino.

Da ciò la « contropinta » che si fa sempre più forte di un ritorno alla semplicità e all'armonia, da estrapolarsi in un tanto vagheggiato intervallo classico/romantico (per « romantico », vogliasi leggere la totalità della categoria *sentimento*) - senza età — senza fine. La corrosione del tempo si ferma come per incanto intorno alle opere di tanti (ma ancora una minoranza) giovani operatori. Bisogna andare a cercarli qua e là. Pochi esempi. In Belgio troviamo un'etichetta discografica, a movenze multimediali: *Les Disques du Crepuscle*. Ogni prodotto emesso vive di un'atmosfera particolare che lo rende unico, irraggiungibile. Ogni operazione di questa etichetta (dischi, nastri, libri, eventi) giace in un limbo di colto ricordo; atmosfere di sobria eleganza perduta ma mirabilmente ricreata, dove l'oggetto (e la vita) ha la sua consistenza, peso e valore. Basti citare, uno per tutti, il primo e fondamentale lavoro « From Bruxelles with love », una (la) cassetta compilation che racchiude in un'unica tensione emotiva le tracce di passato e presente; dai versi di *R. Jobson*, alle note di *Durutti Column*, *John Foxx*, *Micheal Nyman*, *Gavin Bryars*, *Thomas Dolby*, alle parole della sempre affascinante *Jeanne Moreau*.

Ma vagando per le brune nordiche, gli animi restii al passaggio degli affanni umani, tendenti ad immortalare il candore del sentimento, gli indagatori del soliloquio sono: *Ben Watt* e le marine tempestose di *Turner*, *Virginia Astley* e le liriche sognanti di *Thomas Gray*, *Durutti Column* ed i paesaggi ad olio di *Constable*. *Felt*, *Soft Verdict*, *Fra Lippo Lippi* e l'angoscia di *Cocteau*; personaggi in un giardino della meraviglia e dell'innocenza.

I nomi sono ancora altri da *If All Else Fails*, *Len Liggins* ai nostrani *Victrola* e *Minox*, ed ancora...

Gran parte della cultura giovanile odierna è *sottocultura*. Clamori incomprensibili ed indicibili spacciati per arte. Effetti condannati a svanire, vuotati di identità.

La necessità di parlare per noi stessi. Soli ma uniti dalla stessa sensibilità, evitando l'ossessione ed il ridicolo ostentamento di un'arte che non esiste. Artisti senza farsi notare. L'arte non si vende e non si acquista.



« Attesa-atto dell'attendere, il tempo che si aspetta e lo stato d'animo di chi aspetta; indugio ansia curiosità aspettazione ».

La frapposizione tra sé stessi e l'altro indica un'attesa, una tregua emozionale dove lo scarto è ancora possibile e in cui il desiderio smangia e corrode margini relazionali. Ma paradossalmente in questa frapposizione o ritardo esiste un filo riconducente al di là dello spazio dell'assenza, filo tramato che restituisce al possibile oltre sé stessi, l'altro adombrato e sfuggente, e la cui immagine sa rimbalzare di lato, di fronte; un fantasma che ritorna caduco dall'attendere nostalgico un quid. Avviene dunque uno scavalcamento, la possibilità di essere qui come altrove, negli altrui gesti convulsi e stremiti si ricompongono le coordinate della trascorsa e ancora possibile seduzione a cui fa seguito, come unica possibilità, un attimo sobrio ed indifferente, la comprensione del senso del comiato.

L'altrui fissità non può scorgere nulla se non la propria immagine riflessa nell'assenza, immagine elidente la differenza e che diviene dell'altro; un groviglio di nuovo si compone, essenza di complicità relazionale e diventa vano implorare risposte, poiché ad avvolgere l'attesa è solo silenzio che simultaneamente sa tradursi in eco (infatti ogni parola potrebbe unicamente frantumare il vuoto, e senza vuoto non vi è attesa né assenza). Pensare che anche questa sia finzione, solo uno dei molteplici giochi di relazione, l'urlo esprime il bisogno di... che si trasmuta nel silenzio che si vuole distaccare da...: attesa che gronda dei frammenti di un'immagine e del mutismo di un desiderio.

« Capisco ora perché le religioni sono sempre nate nel deserto. Il deserto è come un'estensione della mente. Il deserto non è vuoto: ogni roccia, ogni fico d'India, ogni cane della prateria e ogni cavalletta sembra far parte del proprio cervello, costituisce un mondo magico in cui tutto è possibile ». (J.G. Ballard)

Nel deserto ogni figura si veste di sacrificio: « luogo » di seduzione (i pericoli che attaccano « alle spalle ») il deserto coi suoi indelimitabili territori separa l'identità occupando con la propria estensione lo stesso orizzonte (orizzonte falsato ed oscillante). Il deserto esiste come allucinazione: non c'è alcun segno di movimento eppure il deserto che è confine (non linea tratto ma sperduta lontananza) muta instancabilmente (scrive continuamente) la propria topografia. Nel deserto quindi nulla resta identico neppure un istante (l'istante!) e il vento il sole la notte ne sconvolgono i dossi spazzano le colline ricoprono i fossi spargono sabbie antichissime macerano e bruciano menti.

Il deserto come luogo archetipico della follia (della conoscenza).

Nel deserto perdurano gli innominabili sacrifici: il mio viso è ornato di biacca (come uno spettro) e linee rossastre, le tracce pietose di un rito impotente.

J.G. Ballard in « Zone of terror », forse il suo racconto più incisivo, sceglie il deserto piatto bianco in cui « non c'era alcun segno di movimento » come scelta dove rappresentare il gioco mortale tra « l'eroe » (sacrificato) l'altro (il vicino) e il doppio (la propria immagine/allucinazione). Il deserto con la sua piattezza sfavillante di luce mortale è testimone mutuo del rito sacrificale.

Paura seduzione morte: incontro col segno con l'altro « conoscenza » « rito di passaggio » attraversamento di una Spaltung (questa distanza indescrivibile) comportano (« è destino ») morte.

Io/il doppio/l'altro-conoscenza/follia/morte.

Unica analogia possibile: deserto e metropoli.... continuo confine... resti segni rimandi a realtà passate (e forse solo supposte)... luoghi dove vive la morta memoria.

Deserto-specchio deserto-estensione della mente, deserto che vive come continuo delirio.

L'ombra delle sabbie antiche lentamente muta posizione nel circolo rituale: affondo le mani nella sabbia ancora rovente... luci intorno... essere ormai solo forma: i colori sacrificali sulla mia faccia.

RELAZIONI PUBICHE

di Vittore Baroni

C'è una crescente tendenza nella stampa musicale a dissertare di una consolidata « cultura rock ». Il moccioso è servito: l'ineffabile poesia di sesso, droga e lattine di birra viene sezionata a tavolino da bande agguerrite di sociologi e assessori progressisti, a loro volta convinti di avere a che fare con bande di guitti alieni e non con i propri nipotini. Lo spirito del rock si guarda bene dal presenziare.

« Come può essere aiutato colui il cui cuore lo spinge ad ascoltare una musica degradante o a ballare al suono d'essa? » Questo si chiedono i timorati figli di Geova, ben consapevoli che se di cultura si tratta è pur sempre cultura demoniaca e immorale (con tanto di incitazioni allo stupro e al delitto incise a ritroso, sull'esempio di *Brady & Hindley*): hanno ragione loro, il rock è contrario al senso comune di moralità, di identità, di proprietà, è una danza tribale di accoppiamento per i figli del dopoguerra, un rituale di arroganza e irriverenza pubblica. Dalla febbre mimica di *Presley* alle esplicite orgie sessuali dei *Psychic TV*, appare chiaro che per « cultura » rock non bisogna intendere le svenevolezze di qualche songwriter o le pseudo-sinfonie di *Emerson* e *Wakeman* bensì *Frank Zappa* che sniffa biancheria intima femminile gettata sul palco dal pubblico o gli *Stones* che pisciano contro le vetrine dei negozi nel centro di Londra (anche oggi riescono a far mettere al bando le loro fantasie senili). Il rock è una cultura del-cazzo-e-della-fica, dell'irrispettabilità e della trasgressione, è un vero agente di PR per mente e corpo, ha la facoltà di intensificare la comunicazione e favorire la trance. Lo sa molto bene il giovane che adesso può comodamente masturbarsi davanti ad uno schermo di music-video ventiquattro ore al giorno, ascoltando quei bei colorini in movimento e assuefacendosi alla replica consumistica di Rabbia & Ribellione: il sudore che più non puzza, la bomba atomica che più non spaventa ma anzi diverte. Lo sa molto bene anche l'autorità costituita, che alle utopie della cannabis preferisce la morte dell'eroina, e alla carica magnetica dei concerti dal vivo preferisce il filtro diluente della tecnologia video.

Tutto deve essere digeribile e blandamente scioccante: è solo spettacolo, cultura giovanile per i giovani, segue dibattito.

La espressione imbronciata degli scolaretti ipernutriti che aspirano a frequentare corsi accademici di rock denota un focolare di rabbia non estinto completamente, la volontà di scuotersi e far crollare le disco-teche di cristallo in cui più si sviliscono e si inquinano le potenzialità d-istruttive del ritmo. La guerra dei media è perduta nel momento in cui si accetta di combattere il campo nemico, l'irrealtà delle tavole rotonde e delle « tribù giovanili », delle mode culturali e degli spots pubblicitari.

Il vero underground è la non-tribù e l'anti-moda, la popolazione musicale sopravvissuta all'asfissia per mancanza di ossigeno nel cervello, la non-cultura che sfugge i compromessi del buon senso, e sempre innalza nuove barricate contro l'idiozia calcolata del più forte. (...)



La storia del quotidiano, del banale non fa storia. Il cibo che tutti i giorni ingeriamo è un atto di pura sopravvivenza. Mangiamo senza meditare e se « meditiamo » guai a mangiare (vedi gli stomaci deboli degli « intellettuali »). Il cibo è sporco, perché « sporca » dopo. È uggioso e malinconico e se cerchiamo di migliorare alla fine ci ritroviamo davanti ad un piatto già conosciuto e consumato per noia e pessimismo. Siamo abituati a mangiare in cucine tutte uguali, senza fantasia; unte e bianche, piene di decorazioni floreali per rammentare una improbabile perenne primavera. La cucina non è più, come lo poteva essere molti anni fa, il cuore della casa. La preparazione del cibo è relegata spesso in angusti cucinotti e angoli cottura. Il tentativo è quello di allontanare il più possibile l'atto di mangiare dal sezionare, trinciare, impastare il cibo. Ci releghiamo in salotti e tinelli di legno in stile per far perdere quel che c'è di violento nel consumare un coniglio morto e cotto.

Occorre tornare a mangiare in cucina, dove avviene l'alchimia della cottura e partecipare alla preparazione con il proprio sforzo fisico e culturale. Dimenticare i ristoranti raffinati e asettici e le belle presentazioni per tornare alla semplicità di due uova sode. Ma non sempre questo è possibile o facile e i tentativi si rivelano spesso inutili e frustranti come ci dimostra Huysmans in « Alla deriva » romanzo francese del 1882. È il trionfo dell'innaturale, del putrido, dello schifo, a smentita dell'idea regressiva che cento anni fa tutti, anche le classi meno agiate mangiassero « sano » e « buono ». Joris-Karl Huysmans (1848-1907) ci porta a giro per una Parigi di fine ottocento alla ricerca di un posto dove il protagonista Folantin possa mangiare in pace roba buona. Dalla riva destra della Senna alla sinistra e viceversa è sempre la stessa storia: i cibi sono disgustosi, immangiabili, sbattuti nel piatto con sgarbo. Nemmeno ricorrere allo stragemma di farsi portare i pranzi in casa da una rosticceria serve, dopo le prime volte i cibi mangiabili ecco rispuntare le cattive pietanze di sempre.

Piccolo, zoppo, un po' pelato, impiegatino quarantenne maltrattato dalla vita Folantin peregrina da un ristorante all'altro nello spazio di due inverni alla ricerca di una gratificazione che alla fine si rivelerà impossibile. Folantin torna tristemente alla trattoria di sempre, « all'orrenda mangiatoia ».

« Alla deriva » fu scritto tra Parigi e la campagna parigina nella seconda metà del 1881. Come racconta il maggior biografo di Huysmans, l'inglese Robert Baldick, nella primavera del 1881 lo scrittore, sofferente di gravi crisi di nevralgia, decise di lasciare nei mesi estivi Parigi e di accollarsi ogni giorno le fatiche del pendolare, dalla campagna al suo ufficio al Ministero degli Interni. Progettava un romanzo, « La Faim », che non riuscì mai a realizzare; in cambio, scrisse la breve epopea dello sfortunato Folantin, terminandola nel dicembre 1881. Così, il 26 gennaio 1882, il libro usciva a Bruxelles, stampato dall'editore Henry Kistemaekers, che alternava disinvoltamente la pubblicazione dei giovani scrittori naturalisti a quella di opere pornografiche destina-

te al pubblico francese. Le recensioni non furono numerose e non ebbero seguito, ma intelligente e affettuosa fu una lettera di Emile Zola (capofila dei naturalisti), che elogiava l'intensità particolare ottenuta attraverso l'unità del soggetto, aggiungendo: « È di una crudeltà orribile nella sua malinconia ». Lo stesso Huysmans in un articolo autobiografico pubblicato sotto pseudonimo lo avrebbe definito « diaconato delle miserie mediocri »; mentre, ancor più avanti, un critico letterario italiano Vittorio Pica, ne avrebbe parlato con singolare intuizione, come di « una delle opere più caratteristiche e rivelatrici che siano uscite dalla penna di quel misantropo esasperato ».

Nei romanzi di Huysmans si mangia di frequente, con competenza o con voracità, ma più spesso col disgusto di chi vede nel cibo l'emblema del proprio autodeterioramento, sociale e psicologico. I cibi di Folantin sono l'immagine di una repulsione proiettata dall'interno dell'uomo sugli oggetti esterni e, insieme, riassimilata dall'esterno, a conferma della propria miseria interiore: per Folantin, come per le vittime di ogni civiltà industriale, il rapporto col cibo è specchio di una profonda perdita di contatto con la realtà senza rimedio. Mutar ristorante offre l'impressione, sbagliata fin che si vuole, ma vitale, di poter dominare le dinamiche del proprio « io » e regolarle a piacere. Ma l'elenco dei cibi si ripete identico: dapprima uno schifo di formaggio, « una specie di merletto bianco marmorizzato di indaco, evidentemente tagliato in un pezzo di sapone di Marsiglia »; più oltre, in un altro ristorante, carni insipide « ulteriormente scipite dai cataplasmi di cicoria e spinaci », e, via via, uova crude, carne fetente e rinsecchita, crema violetta al cioccolato, bistecche di manzo coriacee e resistenti, verdure insipide, ambienti affumicati o rumorosi, e dappertutto sporcizia, unto, fetore. A nulla serve lo stratagemma dei pasti fatti arrivare a domicilio: una minestra di tapioca, un brasato di vitello, un cavolfiore in besciamella, dapprima mangiabili, poi sempre quelli, deteriorati, indefinibili nel gusto, mescolati ad ogni genere di avanzo, involtini andati a male, vecchie polpette di torta.

Nella vita privata Huysmans ebbe fama di gastronomo incontentabile, maniaco al punto da comporre con un libro di ricette sempre aperto sulla scrivania. Così pure nel romanzo forse più famoso di Huysmans « A ritroso », sorta di manuale del perfetto decadente scritto nel secondo periodo della sua vita intriso di poetismo, kitsch e esaltazioni cristiane, si tratta del cibo. Vi si descrive un pranzo funebre offerto dal protagonista ai suoi amici prima di ritirarsi in misantropa solitudine in cui vengono serviti « in piatti orlati di nero, brodo di tartaruga, pane di segale russa, olive di Turchia, caviale, bottarga di muggini, pasticci affumicati di Francoforte, selvaggina in salse color liqueur o lucido da scarpe, creme di tartufi, creme ambrate al cioccolato, sformati all'inglese, prugne, conserve di uva, more, ciliege nere. Si eran bevuti, in bicchieri scuri, vini della Limagne e del Roussillon, di Tenedo, di Val de Penas e di Porto; e, dopo il caffè e l'acquavite di mallo di noce, si era gustato il kwas, il porter e lo stout ».

DAY AFTER DAY

BALLARD - LA DIMENSIONE DELL'ASSURDO

di Daniela Giombini e Romano Pasquini

« Il tempo non aveva più valore. Per ore era sempre mezzogiorno, i cubi trattenevano le ombre ed il calore riverberava dal cemento.

Poi, d'un tratto, scopriva che era pomeriggio sera, e le ombre si stendevano ovunque come dita accusatrici ».

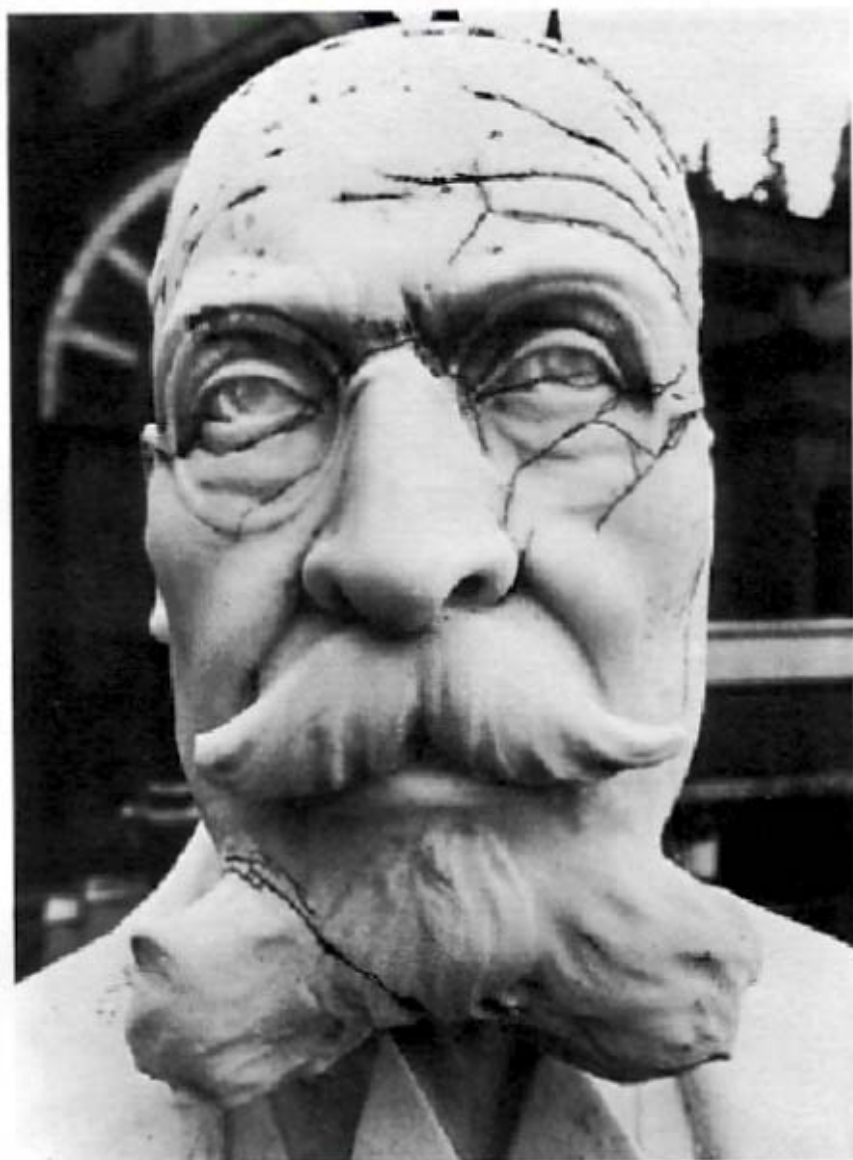
Stile e tematica fusi in una amalgama paranoizzante, visioni rapide tra spiagge luminose e arcipelaghi di sogno. Questo è lo stile-realtà Ballardiano l'uomo che ha già iniziato il suo viaggio verso lo splendente deserto interiore.

« Elementi di un mondo relativo; l'ultima spiaggia l'ultimo bunker. Incubi. Il paesaggio è cifrato. Accessi al futuro. Livelli in un paesaggio dorsale. Zone di tempo significante ».

L'allucinazione travolge e disintegra ogni parametro logico: LA MENTE IL MONDO elementi di un labirinto, una serie di zoom che creano gabbie attorno al lettore verso « talune inconsce cognizioni di tempo, specie quelle che potrebbero essere cognizioni respinte della nostra morte » in una dimensione di paranoia assoluta, caduti gli ultimi legami con il mondo esteriore, le prime nascoste zone dell'inconscio emergono in tutto il loro agghiacciante splendore, e non c'è via di scampo; ognuno è nella propria zona di terrore, una città, un deserto, una donna.

La dimensione temporale non ha più alcuna importanza; deserti, foreste, città, non sono che specchi di visioni interiori in cui la mente si disintegra. Come l'uomo SUBLIMALE o FRANZ della città di concentramento che cerca l'uscita ad una situazione impossibile « prendete un treno della linea verde in direzione ovest fino alla 298ma strada; attraversate l'incrocio e salite su un ascensore della linea rossa fino al 237mo livello. Raggiungete la stazione della 175ma via, montate su un treno suburbano alla 148ma e scendete alla 795ma. Prendete la linea blu fino all'incrocio tra la 4ª e la 275ma svolgate a sinistra alla rotonda e... siete al punto di partenza / inferno 10°.

IL POPOLO DI MARMO di Daniele Ciullini



È molto più facile di quanto tu possa supporre trovarsi alla deriva attirati lungo una pista ipnoticamente diretti verso quello che comunemente viene chiamato un cimitero. È successo anche a me. Forse a causa delle onde sempre più intense di un vuoto che rimbomba dentro come un rumore sordo e che improvvisamente si coagula in uno spessore ghiaccio e opaco mentre si contorce e penetra dentro. Una volta all'interno del cimitero esiste una sola legge; lasciarsi catturare e trasportare dal fluido che come una onda calda ti riempie poco a poco. E così mentre il tempo gronda muffito tra le pieghe di una percezione febbricitante ti ritrovi a vedere sul video blu le immagini del tuo sogno scorrere morbide verso di te. Silenzi palpitanti, fruscii visivi, schegge di arancione e viola ti penetrano la carne calda mentre un parallelismo di spasmi si contorce al rallentatore lungo i muri. Il suono liquido di omicidi e amplessi cola nelle stanze in spire ritmiche mentre lungo i vialetti gli echi dei richiami si susseguono incessanti ed i campi magnetici delle domande ti risucchiano in un vortice di bisbiglii ghigni e ammiccamenti. Attraverso visioni tridimensionali mille figure ti passano davanti lasciandosi dietro riflessi azzurri nell'acqua fredda delle pozzanghere; bambini dalle vuote occhiaie tendono i diti bianchi per sapere, artisti dalla testa spaccata in mille schegge torcono gli occhi vitrei per cercare, donne in fruscianti vestiti di piombo palpitano in scie di profumi immaginari per domandare. Esaurita l'energia ipnotica del contatto ogni pezzo ritorna al suo posto e mentre ritrovi le tue tracce fosforescenti lungo il sentieri verso l'uscita che ti aspetta come una bocca aperta è abbastanza facile che tu ti chiedi quanto ancora dovrà aspettarti il popolo di marmo.

NOUANCES

FOTO E REALIZZAZIONE DI DANIELE CIULLINI
STAMPATO NEL GIUGNO 1984 IN 500 COPIE
CONTATTI: DANIELE CIULLINI V. BELLARIVA 29
50136 FIRENZE ITALIA - TEL. 055/662802
