

# **LABORATORIO DI DRAMMATURGIA ATTIVA – Raccontami una bugia.**

**1° Edizione**

## **CALENDARIO DEL LABORATORIO.**

### **27,28,29 e 30 NOVEMBRE 2010.**

Nel primo mese del laboratorio verrà creata una base drammaturgica sulla quale poter iniziare a lavorare i progetti. Gli incontri, tenuti da Carolina De La Calle Casanova, saranno organizzati nel seguente modo:

- Il vocabolario della drammaturgica: introduzione ed elenco dei concetti basi della scrittura.
- Presentazione dei progetti: analisi, struttura del mondo che costruisco.
- La bugia: un trampolino vero per costruire struttura.

### **6,7,16 e 17 DICEMBRE 2010.**

Nel mese di Dicembre inizieranno i primi incontri e l'applicazione scritta sui progetti. Gli incontri saranno organizzati nel seguente modo:

- 6 Dicembre 2010 : Incontro con Rosario Palazzolo e Aton Giulio Pandolfo: Del disincanto – la lingua incomprensibile.
- 7 Dicembre 2010: Meccanismo della bugia.
- 16 e 17 Dicembre 2010 : Incontro con Matteo Lanfranchi: Fatti, grazie, non parole! : La didascalia è viva.

### **10,25,26 e 31 GENNAIO 2011.**

Gli incontri saranno organizzati nel seguente modo:

- 10 Gennaio 2011 - Incontro con Paolo Rossi: dal furto alla bugia.
- 25 Gennaio 2011 - Applicazione sui progetti; cosa posso e/o voglio rubare?
- 26 Gennaio 2011 - Incontro con Giampaolo Spinato: La Bugia Verace.
- 31 Gennaio 2011 - Applicazione sui progetti; i primi irrisolti.

### **7,8,14 e 15 FEBBRAIO 2011.**

Gli incontri saranno organizzati nel seguente modo:

- 7 e 14 Febbraio 2011 – Incontro con Sarah Chiarcos: Oltre le parole - perché un drammaturgo può anche non scrivere niente senza sentirsi in colpa.
- 8 Febbraio 2011 – Applicazione sui progetti: la mappa.
- 15 Febbraio 2011 – Scelta dei progetti verso la presentazione al pubblico.

### **4,6,11 e 13 MARZO 2011.**

Gli incontri saranno organizzati nel seguente modo:

- 4 marzo 2011 - Incontro con Mimmo Sorrentino: il sistema simbolico della bugia.
- 4 marzo 2011 - 1° Falso Corto: il 4 marzo 2011 si terrà la presentazione aperta al pubblico all'interno della stagione PUL, del primo progetto scelto all'interno del laboratorio.
- 6 e 13 marzo 2011 – Falsi Corti: presentazione aperta al pubblico degli altri due progetti scelti.
- 13 marzo 2011 – Incontro con Wu Ming: La smentita. L'ultimo giorno sarà diviso in due momenti; l'incontro chiuso ai partecipanti con Wu Ming e lezione aperta al pubblico della Smentita.

## PROGRAMMA DEL LABORATORIO.

La menzogna si confronta, per definizione, con il concetto di verità e con quello di libertà, con i campi del sapere e con quelli del potere. Con la menzogna, attraverso il frastagliato arcipelago dell'inganno, del malinteso e della finzione, ma anche della malafede, dell'ipocrisia e della simulazione, mettiamo in scena una specie di teatro. Per mentire, infatti, anche solo a se stessi, bisogna essere almeno in due.

La menzogna nega e nasconde la verità. Tuttavia ha bisogno di sapere, ossia di possedere una "intelligenza" delle aspettative di verità di chi vuole ingannare. Non c'è bugia senza comprensione dell'altro.

Partiamo dal fatto che tutti noi siamo dei potenziali bugiardi e che spesso mettiamo in atto, dalla vita al lavoro, delle vere e proprie bugie. C'è chi lo fa per mestiere (dalla pubblicità alla politica per citare diversi campi di comunicazione diversi dal mondo dello spettacolo) e c'è chi invece si trova a mentire per caso, sul momento.

La struttura della menzogna, dal momento in cui diventa una realtà vera, attuabile, precisa e viva, è il punto di partenza dal quale ci serviremo per elencare, apprendere e mettere alla prova la nostra capacità di scrittura, sia essa un testo, una partitura (in musica si definisce sotto l'indicazione di *scherzo*), un'immagine o un video.

Lo scopo è far credere all'altro ciò che noi vogliamo che loro credano al punto che la nostra bugia diventi verità, anche se solo per poco.

La scelta della menzogna implica una simulazione di realtà che presuppone sempre, da parte del mentitore, una sorta di adesione alla sua stessa bugia. Si potrebbe quasi dire che ogni menzogna prevede, pena la sua inefficacia, un grado di consapevole autoinganno da parte del mentitore. Per questo i grandi bugiardi, spesso, finiscono per credere alle loro menzogne e ciò, talvolta, è la causa principale della loro rovina. Ma "purtroppo" bisogna credere nella propria bugia in modo che sia efficace, che anche gli altri ci credano.

**Carolina De La Calle Casanova**

Di seguito le schede degli incontri con i maestri.

### **Del Disincanto – una lezione sulla lingua incomprensibile.**

#### **A cura di Rosario Palazzolo e Anton Giulio Pandolfo – Compagnia del Tratto.**

Solitamente è il racconto a produrre l'incantamento. E per racconto si intende qualsiasi forma di narrazione. Da quella teatrale a quella filmica, dalla letteraria alla pittorica. Un incantamento, ovvero una specie di condivisione emotiva che conduce all'immedesimazione.

Ma l'incantamento è soprattutto manipolazione, ha a che fare con i consigli per gli acquisti e con la volgarità, con la religione e coi sensi di colpa, con la sottomissione. L'incantamento è sottomissione. È il buon senso che di buono ha davvero poco, è un morto al giorno per il nostro voyeurismo. L'incantamento è la medicina del potere. Che per potere ancora essere, se ne frega delle controindicazioni. L'incantamento incanta, e per questo distrae, mortificando la nostra sensibilità e obbligandola a frignare quando non vuole. È una sbirciata, l'incantamento, al dito che chissà dove andrà a infilarsi stavolta. E l'incantamento è pure una febbre. Una cura. È il medico e il paziente. L'incantamento è ciò che vediamo, anche quando non guardiamo. È il tutto, moltiplicato per due. L'incantamento è la più grande bugia che ci hanno raccontato, quella che non ci stanchiamo mai di ascoltare. E invece l'artista dovrebbe essere sordo, un sordo con i sensi sempre allerta, dovrebbe notare ciò che gli altri evitano di notare, dovrebbe corrompere qualsiasi cosa, macinarla coi suoi

denti aguzzi, dovrebbe risputarla senza paura, dovrebbe dire ciò che solitamente non si dice, alzarsi quando tutti stanno seduti, muovere le braccia nell'immobilità, l'artista dovrebbe avere il raro privilegio e la grande responsabilità di contraddire, compromettere, opporre, dovrebbe dire no molte più volte del necessario, no, no, una pagina di no. Ma soprattutto l'artista dovrebbe svelare qualsiasi incantamento. Perché il primo compito dell'artista è disincantare. Una volta per tutte, prendendosi il rischio che nessuno lo ascolti. Se non fa questo, l'artista è un uomo incantato, uno che racconta sempre la stessa storia. L'artista teatrale ha diversi modi per disincantare. Uno di questi è la lingua. La parola che infligge ai suoi personaggi deve smascherare la bugia, e per questo deve essere mezza falsa. Una realtà della finzione, verosimile e visionaria: un'incoerenza costante. Incomprensibile, per tentare il miraggio della comprensione. Perché la lingua va estrapolata. Deprivata dall'incantamento a cui l'abbiamo sottoposta. Deve stordire e confondere. Dire no a qualsiasi immedesimazione, dieci pagine di no. La lezione che intendiamo proporre, partirà da qui. Dal tentativo di disincantare la lingua. E pertanto si lavorerà coi dialetti, con le lingue popolari estorte dal popolare, provando a sconquassare l'incantamento che ancora una volta il pubblico pretenderà. Non perché sia cattivo, il pubblico, ma perché non siamo stati capaci noi, gli artisti.

Per maggiori informazioni visita [www.lacompagniadelttratto.it](http://www.lacompagniadelttratto.it)

### **Fatti, grazie, non parole!: la didascalia è viva.**

#### **Lezioni a cura di Matteo Lanfranchi – Compagnia Effetto Larsen.**

Il concetto di drammaturgia è piuttosto difficile da definire con esattezza. Consultando Wikipedia, una delle fonti più gettonate dell'informazione contemporanea, troviamo: un **dramma**, dal greco "drama"(azione, storia; da *δραω, fare*), è una forma letteraria che include parti scritte per essere interpretate da attori. È sinonimo di **testo teatrale**, o **opera teatrale**. In senso lato, è un intreccio narrativo compiuto e destinato alla rappresentazione teatrale. Può essere in forma verbale scritta (ogni opera letteraria che preveda parti recitate o cantate) oppure improvvisata da un attore, o ancora in forma di narrazione non verbale, tramite la gestualità o la danza. Il termine *dramma*, se inteso in senso restrittivo, si applica esclusivamente alle opere teatrali scritte. Nell'opera lirica, si ricorre in genere al termine libretto.

La confusione tra drammaturgia e testo è confermata anche dalla SIAE, dove non sanno come catalogare un'opera senza testo. Se non si parla o non c'è una trama evidente si tratta per forza di una coreografia?

Il punto di partenza del mio intervento è che drammaturgia NON è sinonimo di testo o opera teatrale. È un punto di vista molto condiviso, soprattutto all'estero, in particolare nei paesi dove è nata la figura del *dramaturg*. Che non è l'autore teatrale, ma una figura che si occupa della coerenza, dei significati, della struttura di uno spettacolo.

Considereremo la drammaturgia come l'insieme degli eventi che accadono in scena, svincolandoli dalla componente narrativa. Ovvero, non è necessario raccontare una storia per fare teatro. Il teatro sta sempre da un'altra parte.

Ci occuperemo del ritmo, delle azioni, del modo di dare valore e intensità a gesti semplici, della creazione di una grammatica di scena.

A scopo di indagine affronteremo le didascalie di alcune scene tratte dall'opera di Maestri quali Pinter e Beckett: pezzi di teatro provenienti da testi teatrali ma caratterizzati dall'assenza di parole, destinati ad essere scanditi e lavorati col ritmo dell'azione, come un pezzo musicale. Proprio dalla musica ruberemo il concetto di solfeggio ritmico, applicandolo al corpo e all'azione.

Affronteremo il concetto di *astratto*, tentando di realizzarlo in scena.

Per partecipare agli incontri è necessario portare:

- Abiti comodi
- Tre oggetti di uso quotidiano (va bene qualsiasi cosa, da un elettrodomestico a un pettine)

**Matteo Lanfranchi** nasce a Milano nel 1976. Nel 2001 si diploma come attore alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano. I suoi incontri artisticamente più importanti sono stati con Gabriele Vacis, Michele Di Stefano e gli MK, Claudio Morganti. Ha recitato in Italia, Germania, Francia, Austria, Svizzera, Slovenia, Repubblica Ceca. Nel 2007 fonda Effetto Larsen, sua attuale compagnia. Il suo primo spettacolo, *Dukkha – azione privata*, vince la menzione speciale al Festival SubUrbia e il concorso Movin'Up del GAI – Giovani Artisti Italiani. Nel 2008 vince il secondo premio al Festival Internazionale di Regia con *Lo sguardo di Amleto*. Nel 2009 vince il primo premio al Festival di drammaturgia urbana Borgo Teatro con *TUO/OUT*. Sempre nel 2009 vince il bando per la Biennale Giovani Artisti d'Europa e del Mediterraneo con *Aggregazione*. Nel 2010 realizza per Danae Festival *Elogio del disagio* e la performance urbana *STORMO*.

Per maggiori informazioni visita [www.effettolarsen.it](http://www.effettolarsen.it)

### **Dal furto alla bugia.**

#### **Incontro con Paolo Rossi.**

Un buon racconta storie, sia esso un uomo dello spettacolo che un politico, deve essere un ottimo bugiardo. E si sa - se l'uomo dello spettacolo ruba le storie alla vita, ai maestri, alla strada, ai libri anche di cucina – il bugiardo è fondamentalmente un ladro. Il bugiardo ruba alla verità - propria e degli altri – al tempo e allo spazio, creando non solo nella sua mente e nel suo cuore un mondo alternativo che sostituisce quello esistente.

La linea di confine tra il bugiardo, il ladro e l'artista è un posto di blocco che ognuno di noi costruisce nel tempo. Attraverso questo incontro cercheremo di rendere le cose ancora più complicate e oscure in modo di raggiungere un semplice concetto: non ci sono regole.

Per maggiori informazioni su Paolo Rossi

[www.compagniadeltatropopolare.wordpress.com](http://www.compagniadeltatropopolare.wordpress.com)

[www.lacorteospitale.org](http://www.lacorteospitale.org)

### **La Bugia Verace.**

#### **Incontro con Giampaolo Spinato.**

I partecipanti si procurano almeno uno a scelta fra i miei romanzi e/o i testi teatrali (i primi si trovano libreria, in prestito da amici, nelle biblioteche, su diversi siti che vendono libri, e alcuni anche su Ebay. Commedie e drammi, invece, in parte o integrali, si trovano alla voce "Teatro" su [www.giampaolospinato.it](http://www.giampaolospinato.it), e "B" si trova anche su [dramma.it](http://dramma.it)).

L'incontro con me ruoterà su ciò che è storico e ciò che è vissuto, ciò che è accaduto e ciò che è creato.

Prendendo a titolo di esempio l'inizio di uno dei testi a scelta, ciascuno potrà pormi domande e riceverà delle risposte. Il confronto sarà senza fronzoli, verace, serrato, la bugia deve essere autentica. Chi non domanda non riceverà risposta.

**Romanzi:** *La vita nuova* (Baldini Castoldi Dalai, 2008), *Amici e nemici* (Fazi, 2004), *Di qua e di là dal cielo* (Mondadori, 2001), *Il cuore rovesciato* (Mondadori, 1999), *Pony Express*

(Einaudi, 1995)

**Teatro: Motoradiotaxi** (Milano, Teatro Litta 1988, regia di Cristina Pezzoli), **Da lontano vi uccidono coll'onda** (versione "studio", Maratona di Milano, 2001, regia di C. Pezzoli), **B.** (segnalato al Premio Riccione per il Teatro 2001; Asti, 2005, regia di Fulvio Cauteruccio), **Ico No Clast** (Benevento Città Spettacolo, 2002, regia di F. Cauteruccio), **Painful Business** (studio-lettura scenica, Milano, Teatro Out Off, 2004), **Blu** (Milano, Palazzo della Triennale, 2005) e **Gli oggetti di alcuni fraintendimenti grandiosi** (Pistoia, Teatro Manzoni, 2005).

Per maggiori informazioni su Giampaolo Spinato

<http://www.giampaolospinato.it/index.php?p=69>

### **OLTRE LE PAROLE - perché un drammaturgo può anche non scrivere niente senza sentirsi in colpa.**

**A cura di Sarah Chiarcos.**

Ho una compagnia di teatro-danza.

Danzi?

No, scrivo.

Ah.

(da "La mia vita nell'arte", Sarah Chiarcos)

Più che una lezione, un esperimento.

E' vero che un drammaturgo può non scrivere (testi teatrali) e comunque ritenersi tale senza sentirsi frustrato, fallito, mancato?

E' possibile che ci siano altre strade di esplorazione e formalizzazione delle idee che non arrivino per forza alla scrittura di un testo teatrale?

A partire dai progetti dei partecipanti al laboratorio sperimenteremo un piccolo e accidentatissimo percorso di nutrimento delle idee.

Lavoreremo su come la scintilla iniziale che ci fa venire voglia di scrivere possa essere messa a fuoco, identificata come "bersaglio".

Su come su questo bersaglio si possa prendere la mira, lavorando di progressive sintesi e specificazioni.

Su come siano importanti le "parole guida" che si scelgono.

Su come il bersaglio, colpito, possa esplodere, e come da questa esplosione possano scaturire infinite schegge impazzite, da riordinare e ricomporre su carta.

Per scoprire che nella nostra ideuzza c'è tanta, tanta più roba di quanta non avessimo mai immaginato.

**Sarah Chiarcos** è diplomata in drammaturgia presso la Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano (luglio 2006). Drammaturga e co-direttrice artistica con Lara Guidetti della compagnia di teatro-danza Sanpapié, per la quale scrive la drammaturgia di tutte le produzioni dal 2006 a oggi ([www.wordpress.com/sanpapie](http://www.wordpress.com/sanpapie)).

E' assistente alla regia di Paolo Rossi per la ripresa dello spettacolo "I Giocatori" (aprile - maggio 2007) e per il Cantiere sul Teatro Popolare (ottobre - dicembre 2007).

In quest'occasione incontra la Compagnia BabyGang, con la quale collabora come assistente alla drammaturgia al progetto "Luci di Bohemia", vincitore del concorso Nuove Sensibilità (Festival Teatro Italia, ottobre 2007), e al successivo riallestimento in "D'ora in poi".

Con Carolina De La Calle Casanova è ideatrice e autrice de "Lo Scherzo", produzione BabyGang 2009.

Recentemente collabora con Alessandro Marinuzzi per "Alla ricerca dello zio Coso" e al Masterclass di Laboratorio X tenuta al Teatro Ringhiera in occasione della personale dedicata al regista. (Milano, maggio 2010)

All'attività di drammaturga, affianca quella di light designer e tecnico luci.

### **Il sistema simbolico della bugia.** **Incontro con Mimmo Sorrentino.**

“Buoi e grassi montoni si possono rubare; tripodi e cavalli dalle bianche criniere si possono comprare; ma la vita di un uomo non la si ritrova, né la si può rubare o comprare, dal momento in cui è uscita dalla chiostra dei suoi denti” dice Achille a Ulisse, Aiace e Fenice che vogliono convincerlo a ritornare a combattere.

Achille può parlare in quel modo perché lui è unico, non sostituibile anche se effimero e precario perché mortale. Achille può parlare in quel modo perché in lui è la natura che parla. Ulisse, il protetto da Atena nata dalla mente di Zeus, è invece metis. L'io che si organizza. La ragione. Tra loro due, Omero. Il narratore. Il ponte tra la metis e la natura. Omero è come Prometeo. Prometeo definisce un universo simbolico che, attraverso gli aromi, il matrimonio e la carne cotta, separa gli uomini dagli dei in alto e dagli animali in basso. Omero nell'organizzare un mondo diventa quel mondo. Il narratore è un Prometeo il cui etimo è guardare prima.

E' di questo che vi parlerò nella prima ora del nostro incontro.

Nella seconda ora del nostro incontro invece vi parlerò dell'inconscio.

L'inconscio è strutturato come un linguaggio la cui regola grammaticale per eccellenza è che non mente. Somiglia alla natura. Ha un suo linguaggio la cui comprensione è la sorgente dell'avventura umana. L'inconscio, come la natura, ha una sua maniera di ribellarsi se ignorato, se calpestato, soffocato. Si potrebbe dire che le catastrofi naturali stanno al mancato ascolto della natura da parte degli uomini, come le psicosi e le nevrosi, stanno al mancato ascolto dell'inconscio da parte dell'individuo. La risultante è malessere. Confusione. Ferite sempre aperte.

Forse è per questo che quando ascolto le persone nei laboratori la mia attenzione va all'inconscio. Al luogo dell'uomo dove non c'è posto per il mentire.

**Mimmo Sorrentino** drammaturgo e regista. Docente di “teatro partecipato” presso la scuola Paolo Grassi di Milano. Sul suo metodo di lavoro ha pubblicato un libro per Titivillus editore.

Nella sua ricerca ha coinvolto attori, studenti, disabili, tossicodipendenti in recupero, alcolisti, anziani, extracomunitari, abitanti delle periferie del nord Italia, Rom. Persone molto lontane dalle accademie teatrali, come non teatrale è stata la sua formazione. I suoi maestri sono stati Norberto Bobbio, Danilo Dolci, Italo Mancini. Nei suoi lavori spesso si avvale della consulenza di scienziati come il Prof. Vittorino Andreoli e il prof. Piergiorgio Odifreddi.

Nel 2009 gli è stato conferito il premio “Enriquez” e il premio internazionale “Teresa Pomodoro un teatro per l'inclusione”.

Tra i suoi spettacoli più importanti “Ave Maria per una gattamorta”, segnalata al premio Ater Riccione, finalista al premio Ubu e pubblicato dalla rivista Hystrio, “Pendolari”, “Fratello Clandestino”, “Nel libro di Mastronardi” premio Teatrizzanti. “L'infinito viaggiare” su concessione di Claudio Magris.

Nel mese di febbraio debutterà con il nuovo lavoro “Ti voglio bene più di Dio”.

## Nietzsche smentizsche? No.

### A cura di Wu Ming 1.

John Bullock, uno scienziato politico dell'Università di Yale, ha condotto alcuni esperimenti interessanti sulla disinformazione. Ha preso un gruppo di progressisti e ha chiesto loro quanti disapprovassero il trattamento dei prigionieri a Guantánamo. Risultato: il cinquantasei per cento. Quindi ha mostrato alle cavie un articolo di «Newsweek» dove si raccontava di una copia del Corano buttata giù per il cesso della base americana. La percentuale dei critici è salita subito al settantotto per cento. Infine, ha fatto leggere a tutti la smentita della notizia, pubblicata dallo stesso giornale. La percentuale è scesa, ma solo fino al sessantotto per cento. Dunque la cattiva informazione ha effetto anche se viene smentita.

Altri colleghi di Bullock hanno preso due campioni di conservatori. Al primo, hanno fatto leggere le dichiarazioni di Bush sulle armi di distruzione di massa possedute dall'Iraq. Al secondo, hanno mostrato sia quelle dichiarazioni sia l'intero rapporto Duelfer, dove si conclude che Saddam Hussein non aveva armi di quel genere prima dell'invasione americana. Ebbene, nel primo gruppo, il trentaquattro per cento dei volontari ha dato comunque ragione a Bush, sostenendo che Saddam avrebbe nascosto o distrutto il suo arsenale. Nel secondo gruppo, la stessa tesi è stata sostenuta dal sessantaquattro per cento degli individui. Di male in peggio: le smentite possono addirittura *rinforzare* le false notizie.

È il nostro cervello a funzionare così. Lo ha spiegato bene il linguista **George Lakoff** in un famoso aneddoto: se entri in una classe e ordini agli studenti: «Non pensate a un elefante», quelli subito ci penseranno, con tutto il contorno di grandi orecchie, proboscidi e zanne d'avorio. Negare un concetto attiva quel concetto nella testa delle persone. Dire che «sicurezza non vuol dire più polizia», accende e rafforza i legami neurali tra le due parole. Ben presto il «non» scompare, a restare impigliate nelle sinapsi sono solo «sicurezza» e «polizia». Il tentativo di aggiungere alla negazione un'emozione negativa è inutile. Un'emozione non è un adesivo. Nasce solo se le si prepara il terreno. E non sarà una valanga di dati a sostegno della tesi a «far ragionare» chi non è già convinto.

La negazione, dunque, è sempre un'affermazione debole, che divora se stessa. Le smentite attirano l'attenzione su ciò che si vuole smentire, rafforzando il frame avversario anziché metterlo fuori gioco. Tempo fa, qualcuno si spacciava per noi su Facebook. Se noi avessimo dichiarato che "Wu Ming non è su Facebook", l'enfasi (e quindi la memoria del pubblico) sarebbe stata su "Wu Ming" e "Facebook". Quella frase, lungi dallo spezzare un legame, al contrario avrebbe stabilito una relazione forte tra Wu Ming e Facebook. Non è il significato letterale di una frase quello che conta, ma quali elementi vengono connessi tra loro.

Il frame da attivare (ergo la verità da dire) era invece: su Facebook c'è un impostore; quest'impostore sta usando la reputazione di Wu Ming in modo parassitario; da Facebook i Wu Ming sono assenti; chi si rivolge ai Wu Ming lasciando commenti su quella bacheca sta scrivendo all'indirizzo sbagliato.

Da notare che i quattro concetti-chiave (impostore, parassitario, assenti, sbagliato) sono tutte a chiusura delle rispettive frasi. Sono quelle che più penetrano nell'attenzione e nella memoria.

Articolata in quei termini, la nostra spiegazione funzionò. Diverse persone segnalavano allo staff di FB il finto profilo e la finta fan page, e lo staff intervenne rimuovendo tutto.

Partendo dal pensiero di Friedrich Nietzsche (un uomo coi baffi morto tanti anni fa), esploreremo la filosofia di quest'arte marziale in cui non ci sono «parate», perché il colpo dell'avversario è sempre e solo occasione per il nostro colpo. Non si smentisce, si afferma sempre, e si afferma altro.