

# Yan Duyvendak: when the hero takes his cape to the laundry

GUDRUN DE CHIRICO



Yan  
Duyvendak:  
quando  
l'eroe porta  
il mantello  
in lavanderia

THE SCREEN IS BLANK, like the vacant eye of a blind man. Behind, the footsteps of a man. Wearing a leather cape, sunglasses in his breast pocket, posing like a ninja with the pause button pressed. Theatre in flesh and blood, but he is motionless as though in a freeze frame. The suspense is that of the television, which suddenly springs to life. It's time to make choices. This way or that. Two options. Devil of a Matrix. Option number one, red pill: stay in wonderland and you'll see how deep the White Rabbit's hole goes. Option number two, blue pill: end of story. Tomorrow you'll wake up in your own bed and believe whatever you want to believe. Halt! Stop! First a step backwards. Context is all. Like saying that life is a state of mind: you have the feeling that something's not quite right, you accept to see what you see only because you're expecting to wake up. The real movie is what is around you. You're a slave like everybody else, born into a prison with no bars, no walls, no smells and, as if the world you see – when you look out of the window turn on the television go to church or pay your taxes – were not enough. As though it were a world pulled over your eyes to blind you from the truth. What truth? Halt! Stop! Where are we now? A round table with a glass of water on it, and two red-leather armchairs. The great big Morpheus in his huge bat overcoat and spherical mirror-finish glasses now clicks open the little silver box he spent the whole time playing about with as he delivered his speech. The speech was as rhetorical as his voice was coaxing, bemusing the kindly cheekbones of a Keanu Reeves who, at this point, feels like a ball on a tee, like Alice tumbling down the White Rabbit's burrow. OK. We're there. Red pill or blue? It's obvious – red pill. Final decision. If we'd chosen the blue one, the story would have ended here, just when we wanted it to begin. Morpheus smiles with satisfaction, barely raising the corners of his mouth and, through his pointed canines, pontificating: follow me. Neo-Reeves follows him. And so do we. Halt! stop! Where are we now? The little round table, the glass of water and the two armchairs are gone, the television – the one we saw at the beginning – is still there, showing the first Matrix by the Wachowski brothers, Andy and Larry, which came out on 31 March 1999 and went on to become a trilogy and a full-blown saga. Razor-sharp, it spews out endless special effects: one need only think of the slow motion that decelerates and freezes bodies while the camera moves around the scene at natural speed, with bullets deflected, plunging into space, wires, cables, electric machines and plugs inserted above and below the skin, with sudden, shocking reawakenings, no end of

LO SCHERMO È SPENTO come l'occhio vuoto di un cieco.

Dietro, i passi di uomo. Mantello di pelle, occhiali neri nel taschino, postura simil-ninja che si mette in un *pause*. Teatro, carne e ossa, ma lui si blocca a mo' di fermo immagine. L'attesa è il televisore che di colpo si accende ed è già tempo di scelte. Di qua o di là. Due opzioni. Diavolo d'un Matrix. Opzione numero uno, pillola rossa: resti nel paese delle meraviglie e vedrai quanto è profonda la tana del bianconiglio. Opzione numero due, pillola azzurra: fine della storia domani ti sveglierai in camera tua e crederai a quello che vorrai. Alt, stop. Prima un salto all'indietro. Essenziale il contesto. Della serie, la vita è uno stato mentale, hai la sensazione che ci sia qualcosa che non quadra, accetti di vedere quello che vedi solo perché aspetti di risvegliarti, il vero film è la tua realtà, sei schiavo come tutti gli altri, nato in una prigione che non ha sbarre né mura né odore e come se non bastasse il mondo che è lì quando ti affacci alla finestra quando accendi il televisore quando vai al lavoro quando vai in chiesa quando paghi le tasse è il mondo che ti è stato messo davanti agli occhi per nasconderti la verità. Quale verità? Alt stop. Dove siamo finiti? Un tavolino tondo con sopra un bicchiere d'acqua e due poltrone rosse in pelle. Morpheus, grande e grosso dentro il suo cappottone da pipistrello, gli occhialini sferici a specchio, adesso fa scattare l'apertura della scatoletta d'argento con cui ha giocherellato tutto il tempo in cui intonava la retorica del suo discorso e insieme rintontiva con voce suadente lo zigomo gentile di un Keanu Reeves che a questo punto, palla al centro, si sente a dir poco come Alice che ruzzola nella tana del bianconiglio. Ok ci siamo. Pillola rossa o pillola azzurra? Ovvio, pillola rossa.



superpowers, and more dark lenses wrapped round temples, tight little outfits in black leather, trench coats and black shoes, once again in black leather. And all this to find out the truth. What truth? So where are we, then? We've ended up in Switzerland, in Lugano, on 28 November 2008, Teatro Nuovostudiofoce. 8.30 p.m., an evening put on by the Tanzplattformen association. The artist Yan Duyvendak is centre stage. As we were saying, he has come in behind the television set. He's taken up his position. He straddles his legs, planting them firmly on the ground while slowly raising his arms as though holding eggs under his armpits. He is tall, amazingly tall, dressed up to the nines like a man elected – indeed, like our ultimate elect – Thomas Anderson, alias Keanu Reeves, alias Neo. He takes off his glasses and puts them back on, and does the same with his cape. Faster and slower, he plays the blockbuster role of Neo to the full, personally adopting all his gymnastic feats, acting in perfect synchronicity with jumps, falls, and backward somersaults, reproducing his poses and vocal tones to perfection. A physical transfer for a cinema-effect ideally suited to his stage performance, perfectly fitting an algebra of gestures that is not simply a parody, but one that doubles the stakes with a rebound effect, intensifying what is going on off-screen to the point that it becomes the Siamese twin of all we see centre stage. *My name is Neo* is the title of Duyvendak's performance, which takes up the last fifteen minutes of the film, as the images flow by on the screen. As it draws to a close in the last quarter of an hour, the clashes and final moments of reckoning with the baddies are squeezed to the limit, with combat blows and kung-fu scissor-kicks, sharp mechanical blows, rolling on the ground, physical escapes made like space missiles and, to crown it all, the decisive kiss with Carrie-Anne Moss, alias Trinity, alias senior official on board the Nebuchadnezzar ship, alias the woman whom the oracle predicted would fall in love with the elect. No sooner said than done, love is kindled between Trinity and Neo, and between Neo and Duyvendak there comes a mimetic copying that is both perfect and caricatural, just as the human imperfection of the Duyvendak-body comes up against the technological



Yan Duyvendak, *My name is Neo (for fifteen minutes)*, Lugano, 2008

Risposta definitiva. Avessimo scelto quella azzurra la storia finiva qui mentre noi vogliamo che la storia invece inizi. Morpheus sorride soddisfatto alzando di quel tanto che basta gli angoli delle labbra e con gli incisivi a fessura sentenza: seguimi. Neo-Reeves lo segue. E noi anche.

Alt stop. Dove siamo finiti? Il tavolino tondo, il bicchiere d'acqua e le due poltrone non ci sono più, c'è il televisore, quello dell'inizio, che manda in onda il primo Matrix, film dei fratelli Wachowsky, Andy e Larry, uscito il 31 marzo del 1999, diventato ormai saga attraverso la sua trilogia, e che come un lama è capace di sputare effetti speciali su effetti speciali, uno su tutti, quello dello slow motion che rallenta movimenti e congela corpi dei personaggi mentre le inquadrature girano attorno alla scena a velocità naturale, con tanto di pallottole deviate, tuffi nello spazio, fili, cavi, macchiari elettrici e spinotti vari infilati sotto e sopra l'epidermide, risvegli improvvisi ad effetto choc, superpoteri a go go e ancora lenti scure avviluppate alle tempie, completini aderenti in pelle nera, trench in pelle nera e scarpe, idem, in pelle nera. Tutto ciò per scoprire la verità. Quale verità? Ma insomma, dove siamo?

Siamo finiti in Svizzera, a Lugano, 28 novembre 2008, Teatro Nuovostudiofoce. Ore 20.30, serata organizzata dall'associazione Tanzplattformen. In mezzo al palco, l'artista Yan Duyvendak. E' entrato, lo dicevamo sempre all'inizio, dietro il televisore. Ha preso posizione. Ha divaricato le gambe piantonandole a terra mentre le braccia si sollevano di poco come se sotto le ascelle trattenessero delle uova. È alto, anzi altissimo, abbigliato di tutto punto come l'eletto, il nostro eletto per eccellenza, Thomas Anderson, alias Keanu Reeves, alias Neo. Toglie e rimette gli occhiali, toglie e rimette il mantello. Tra accelerazioni e decelerazioni, asseconda in tutto e per tutto il personaggio blockbuster di Neo, assumendo su di sé le sue prodezze ginniche, agendo totalmente in sincrono, con salti, cadute, rovesciate e riproducendone con virtuosismo atteggiamenti e timbro vocale. Una calcomania fisica per un effetto-cinema vestito addosso sul proprio stare-in-scena, cucito sopra un'algebra di gesti che non è soltanto parodia, ma è un gioco al raddoppio, effetto *rebound* che intensifica il fuori-campo fino a renderlo gemello siamese di tutto ciò che sta al centro del campo. *My name is Neo*, questo il titolo della performance di







Yan Duyvendak,  
*Self Service*, Parigi,  
2006

Below in basso:  
Yan Duyvendak,  
*You invited  
me, don't you  
remember?*, Annecy,  
2007



Duyvendak, che riprende, in parallelo alle immagini che scorrono sul monitor, i conclusivi quindici minuti della pellicola. L'ultimo quarto d'ora, cinematograficamente quello più pressante, dove, arrivati agli sgoccioli, si spremono fino in fondo gli scontri e resoconti finali con i cattivi, tra colpi di combattimento e sforbiciate kung fu in giro nello spazio, pugni secchi e meccanici, rotolamenti a terra, fughe fisiche come missili spaziali e, dulcis in fundo, tanto di bacio risolutivo a Carrie-Anne Moss alias Trinity, alias ufficiale di primo grado della nave Nabucodonosor, alias colei che l'oracolo aveva predetto che si sarebbe innamorata dell'eletto. Detto fatto, fra Trinity e Neo germoglia l'amore, detto fatto, tra Neo e Duyvendak sboccia una "copia" mimetica perfetta e allo stesso tempo caricaturale nel momento in cui

l'imperfezione umana del corpo-Duyvendak incoccia contro i superpoteri tecnologici di un Neo. Doppio binario. È la fruizione che non si accontenta di fruire, ma vuole rompere la passività della sua sedia per farsi rampa di lancio a una nuova riscrittura dello stesso spartito. E di conseguenza senza varianti per una fantasia che ha libertà solo se rimane allo stesso guinzaglio ideologico, copia della copia, eroe seriale per un narcisismo di massa. Reeves è l'eletto, Jan Duyvendak è l'eletto e noi stessi siamo gli eletti, può sembrare un paradosso, ma la macchina fotocopiatrice butta fuori i fogli così e allora è un prendere e lasciare. Basta star dentro l'inquadratura spaziale di una performance e l'ideale scende sulla terra e clona l'uomo-spettatore a sua immagine e somiglianza. Duyvendak ci fa da traghettatore, lui, il viatico

superpowers of a Neo. A double track. It is an experience that is not content simply to experience, for it intends to break free of the passiveness of the chair and become a launching pad for a new rewriting of the score itself. And, as a result, there are no variations for a fantasy that is free only if it remains attached to the same ideological chain. It is the copy of a copy, a mass-produced hero for mass narcissism. Reeves is the elect, Jan Duyvendak is the elect, and we too are the elects. It may seem paradoxical, but the photocopier churns out sheets like this, so it's a take-all or leave-all. One just needs to remain within the space of a performance: the ideal will come down to earth and clone the person-spectator in its own likeness. Offering moral support without film for our heroism without quality, Duyvendak acts as our ferryman. And it is no accident that he who lets his people scamper around on stage is amazed by this mimetic proficiency, but can only laugh at this human incompleteness in the face of sci-fi perfection. There we saw special effects, while here we find a "natural" voluntary exertion, pure and nourishing as yoghurt at breakfast.

Conflict is off-limits and the force of gravity the real enemy, like when Duyvendak imitates the muscles that gravitate in the ether of Neo by hurling himself belly-down on the television set and gyrating around it.





senza pellicola per i nostri eroismi senza qualità. E non è un caso, infatti, che chi lascia scorrazzare i suoi sul palco si stupisce davanti a tutta questa perizia mimetica, ma poi non può che ridere di fronte a tutta questa incompiutezza umana rispetto all'esemplare fantascientifico. Là c'erano gli effetti speciali, qui lo sforzo volontaristico in versione "nature" come uno yogurt da colazione.

Lo scontro è off-limits, la forza di gravità il vero nemico, come quando Duyvendak "imita" i muscoli gravitanti nell'etere di Neo buttandosi di pancia sul televisore e girandogli tutt'intorno. Il surrogato di una sospensione che è come un'iniezione brechtiana nelle giunture della performance. La messa in scena denuncia ironicamente la propria scena e per un istante il nostro Neo diventa più vicino a un Don Chisciotte moderno che a un supereroe da fumetto tecnologico. Crepa demistificante, questa, da cui si può rileggere l'intero assetto performativo. Qualcosa di simile a un'operazione da computer, tipo "salva con le modifiche" quando la modifica sta proprio in questa aggiunta dell'imperfezione. È il piccolo guasto a far funzionare alla perfezione la macchina di Duyvendak. E lui, olandese-ginevrino, ogni volta, va un po' più in là, proprio come la sua stessa decennale traiettoria artistica, impegnata in un vero e proprio campo-lungo di ricerca per lasciarsi impigliare, a seconda dei contesti, da una sfilza di figure emblematiche create dalla società occidentale dei consumi, proprio là dove la cultura popolare di massa mostra le sue lampadine più fluorescenti. È lì che Duyvendak s'insinua, ritagliandosi il doppio ruolo di primo elettricista e ultimo vandalo sabotatore. È l'estetica del cortocircuito che fa vera luce nel momento del suo improvviso black-out, perché alla fine il gioco "caricaturale" della performance corre a disvelare in simultanea l'azzeramento di qualsiasi coscienza politica, strozzata com'è dalle briglia dei cavalli vincenti e virtuali inflitti dai media. Tanto più che nel tritacarne di Duyvendak finisce di tutto: in *You invited me, don't you remember?* lui se ne sta lì, seduto, con una tazza di caffè appoggiata sulle ginocchia, agghindato in maniera *british* con un foulardino di seta dentro il collo della camicia, rifà il verso alla postura e alla parlata da società-a-fronte-alta di Glenn Close, la perversa marchesa di Meteuil, mentre dialoga con il conte Valmont, John Malkovich, nel film in costume degli anni '80 di Frears *Relazioni pericolose*. Nemmeno il tempo di abbandonare gli intrighi affettati e senza tempo di questa atmosfera settecentesca, con tutte le sue ricadute sotto i cieli dell'ipocrisia sociale, che subito eccolo infilare i panni noir di quelle *Strade perdute* di Lynch dove l'artista presta la voce metallica alla faccia incipriata dell'uomo misterioso che Fred, il protagonista, incontra fuggacemente a un festino e che sostiene in modo morboso e criptico di trovarsi ubiquamente a casa di Fred nello stesso istante



Yan Duyvendak, *Game over!*, Ginevra, 2004

in cui gli è di fronte. Un doppio che stavolta si fa addirittura quadrato, visto che subito viene ingerito nella biografia di scena di quel manipolare corporale di pellicole che Duyvendak incarna nelle sue performance "vendicative". Che poi la questione trovi il proprio tetto comune nella mangiatoia ribollente del nostro immaginario tecnologico-consumista, lo testimonia anche l'azione dirottatrice che Duyvendak compie anche nei confronti dell'universo dei videogame. Durante *You're dead!* l'abolizione della membrana che separa finzione e realtà prende corpo negli abiti militari e mitra fasullo che lui imbraccia in scena, ripercorrendo il cammino a schemi ed esplosioni di un classico war-game. Protesi esasperante per un'emulazione che in sottotraccia condensa gli stati biliosi di una società violenta in cerca di valvole di sfogo. A costo anche di non nascondersi più dietro i paraventi del politically-correct e di uscire allo scoperto in tutti i suoi automatismi più retrivi e razzisti. Nel suo ultimo lavoro, tutt'ora in fieri, *Made in Paradise*, la bocca di Duyvendak ingoia per via diretta la cronaca multirazziale del nostro tempo per denunciarne le derive pregiudiziali e discriminatorie. E dopo la data storica dell'11 settembre, qual è il popolo additato a pubblico di spauracchio? Be', gli arabi, con cui non sappiamo più come comportarci proprio perché

Below\_in basso: Yan Duyvendak, *Dreams come true*, Ginevra, 2003

A surrogate of suspension, like a Brecht-style injection into the junctures of the performance. The stage production ironically exposes its own scenery and, for an instant, our Neo becomes more like a modern-day Don Quixote than a technological-comic superhero. A demystifying crack that allows us to reinterpret the entire set-up of the performance. Rather like a "save with changes" operation on a computer, where the modification is to be found precisely in this addition of imperfection. It is the minor fault that makes Duyvendak's machine work so perfectly. And he, the Dutch-Genevan, goes a little bit further each time, as has his artistic ascent over the past ten years, in which he has been involved in far-reaching research. But he has simply found himself entangled in a whole variety of emblematic figures created by the consumer society of the West, precisely where mass culture has lit up its most fluorescent lights. And it is here that Duyvendak finds his way in, carving out a double role as the first electrician and the last saboteur vandal. The aesthetics of the short-circuit creates real light at the very moment of its unexpected blackout. This is because the caricatural game of the performance ends up by racing to reveal the zero-setting of political conscience in real time, strangled as it is by the bridles of virtual winning horses imposed by the media. All the more so as everything ends up in Duyvendak's meat grinder: in *You Invited Me, Don't You Remember?* he just sits there, with a cup of coffee resting on his knees, all dressed up like an English gentleman with a silk neckerchief under his shirt collar. Here he gives an imitation of the highbrow society of Glenn Close, the perverse marquise of Meteuil, as she converses with Count Valmont, John Malkovich, in Frears's late 1980s period film *Dangerous Liaisons*. Without hardly time to abandon the perpetual, affected intrigues of this eighteenth-century atmosphere, with all its repercussions under a canopy of social hypocrisy, we find him suddenly dressing up in the mystery-tale attire of Lynch's *Lost Highway*, in which the artist lends his metallic voice to the powdered face of a mysterious man that Fred, the main character, fleetingly encounters at a party. The man cryptically and morbidly maintains he is ubiquitously in Fred's house at the very moment he is standing in front of him. A double who this time becomes a quadruple, for







he is immediately swallowed up in the stage biography of corporal movie manipulations that Duyvendak embodies in his vindictive performances. But the fact that the matter finds common shelter in the seething mangle of our technological-consumerist imagination can also be seen in the way Duyvendak also hijacks the world of videogames. In *You're Dead!*, the removal of the membrane that separates fiction from reality can be seen in the military uniforms and in the fake machine gun that he shouldered on stage, retracing a classic war-game journey of advances and explosions. It is an exasperating prosthesis for an emulation that, in the chase, sums up the bilious moods of a violent society that needs to give vent to its feelings. It does so even at the cost of no longer hiding behind the screens of political correctness, and going out into the open with all its most backward-looking, racist reactions. In his latest work, *Made in Paradise*, which is still in making, Duyvendak devours the multiracial reports of our age to denounce its detrimental and discriminatory trends. And after the historic 9/11, which people are the most publicly pointed to as bugbears? Well, the Arabs – whom we no longer know how to approach because of the media trap they have been forced into – certainly makes no distinctions. If you push hard enough on fear, it will not take long to see terrorism in anything to do with Islam. There is a dim-witted hinterland to which Duyvendak does not wish to abandon his soul, but at the very most lend his body in his performances. He acts as a guinea

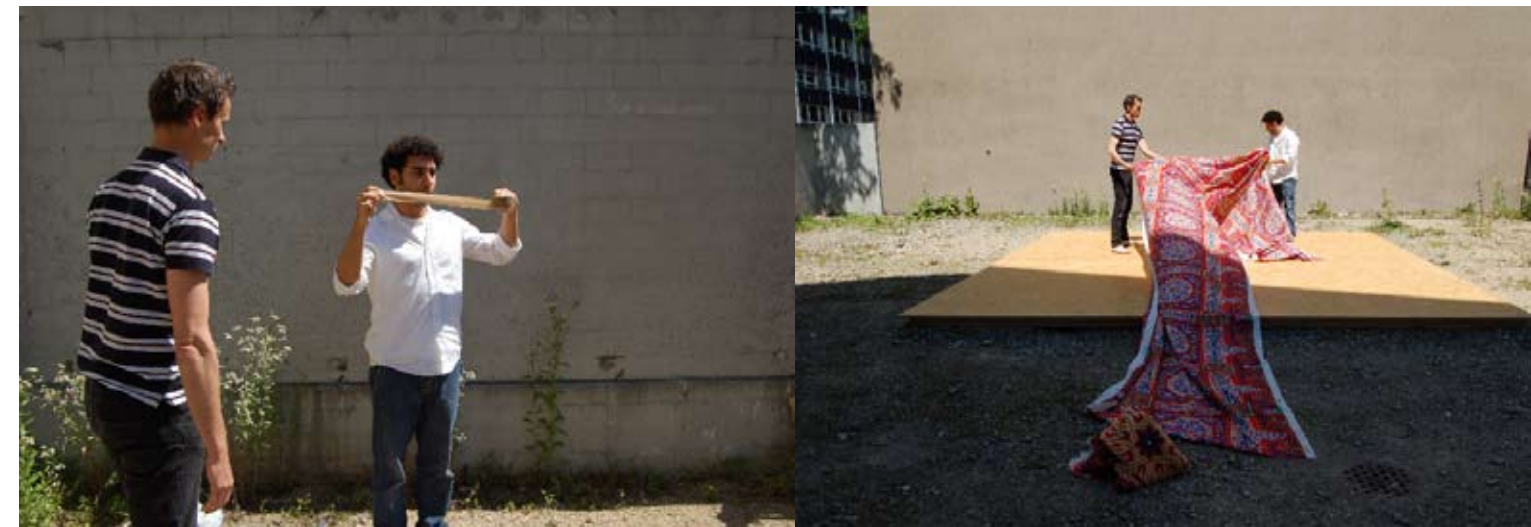


la trappola mediatica in cui sono stati conficcati non fa certo distinguo. Spingi spingi sulle paure e il passo a vedere terrorismo in ogni cosa che tocchi la religione musulmana è breve, un retroterra ottuso a cui Duyvendak non vuole cedere l'anima, ma al massimo prestare il suo corpo performativo come cavia per vedere che effetto fa l'incontro tra il "just do it" e l'"Insciallah". Anche qui, il doppio specchio ha una natura parodica che cerca di snidare i cliché che otturano le vene a qualsiasi circolazione di scambi sanguigni. Questione di immagini e non di persone: da una parte, come vengono visti i musulmani dagli occidentali, di là l'esatto contrario, come vengono visti gli occidentali dai musulmani. Il tutto, tirando in ballo tutte le rappresentazioni cinematografiche che si sono accumulate nel tempo, dai muti in bianco-e-nero alle ultime sfornate d'animazione di Walt Disney dove basta un turbante per poterci infilare una venatura horror. Una simmetria di punti d'osservazione non concilianti che trova una piazzola comune nelle location delle performance. Che vanno ad alternanze parallele. Un po' in Egitto, al Cairo, a stretto contatto con l'atmosfera plasmata dall'Islam, girando video, coinvolgendo tutti gli strati della società e sottoponendo la gente a varie domande, da quelle religiose a quelle più banali. Un po' in Svizzera, dove un artista egiziano, l'alter ego Omar Ghayatt, agisce nella medesima direzione, accertandosi attraverso



Yan Duyvendak, *You're dead!*, Parigi, 2005

pig to see what happens when “just do it” meets “Insha’Allah”. Here too, the double mirror has a paradoxical nature for it attempts to wheedle out the clichés that block the veins of any circulation and any exchange of blood. It is a matter of images, not people: on the one hand, the way Muslims are seen by the West, and on the other the exact opposite – the way Westerners are seen by Muslims. And all this is done by bringing to bear all the cinematographic representations that have accumulated over the years, from silent movies in black and white to the latest offerings of Walt Disney animations, where just the sight of a turban is enough to infuse a vein of horror. This symmetry of irreconcilable points of view finds common ground in the locations of his performances, which only lead to parallel alternations. Partly in Egypt, in Cairo, in close contact with a world shaped by Islam, shooting videos and involving all levels of society, and asking people a variety of questions, from those on religion to more mundane matters. Partly in Switzerland, where an Egyptian artist – the alter ego of Omar Ghayatt – acts in the same direction, finding out through chats and interviews about the ways in which the Muslims in our cities are viewed and classified. A combined pincer, in other words, which in its double grip attempts without rhetoric to crush the core and contours of all stereotypes. And what does this lead to, after six hours of filming? This is what: the Arabs are seen by the West as smelly, jealous, and superstitious, whereas the Westerners are seen by the Arabs as smelly, jealous, and superstitious. Pavlov reactions that disintegrate one against the other, because it is only through the eyes of others that we can understand ourselves. And this can be seen in the carpets on which, during the performance, Duyvendak and Ghayatt make the Westerners sit, after taking off their shoes, so that they can choose the fragments of video they want to watch. It is only like this, by deciding the editing and sequences, that the spectators do not remain at one remove. On the contrary, through their own choices they experience the live disintegration of clichés that calcify and prevent a clear vision of our other-neighbour. And once again, in order to disintoxicate ourselves from the addictions of our frozen minds, we take the same drug in doses, amounts, and at intervals that ensure the desired counter effects. Rather like saying “don’t worry, you don’t need to read the warnings and instructions, because you will be cured just by entering the chemists’. After which, dear old Matrix, bye bye, blue pill, end of story, tomorrow you’ll wake up in your bed and believe whatever you want to believe”.



Yan Duyvendak/Omar Ghayatt, *Made in Paradise*, Losanna, 2009

chiacchierate e interviste sulle modalità con cui vengono capiti e classificati i musulmani nelle nostre città. Una pressa congiunta, quindi, che proprio nella sua doppia articolazione a tenaglia cerca senza tante retoriche di stritolare cuore e contorni a ogni forma di stereotipo. Il risultato, dopo sei ore di materiale girato? Ecco qui: gli arabi per gli occidentali puzzano, sono gelosi, sono superstiziosi; per gli arabi invece gli occidentali puzzano, sono gelosi, sono superstiziosi. Riflessi di Pavlov che qui si annientano l'uno contro l'altro, perché solo attraverso lo sguardo dell'altro possiamo capire noi stessi. Proprio come sui tappeti in cui Duyvendak e Ghayatt, durante la performance, fanno sedere gli occidentali facendogli togliere le scarpe per lasciar

loro scegliere i frammenti video che desiderano vedere. Solo così, decidendo montaggio e sequenza, anche lo spettatore coinvolto non rimane distante ma vive sulle proprie scelte la frantumazione in diretta dei clichés che calcificano e impediscono uno sguardo sereno sul nostro vicino-diverso. E ancora una volta per disintossicarci dalle assuefazioni ai nostri immaginari bloccati si prende la stessa droga, in dosi, misure e tempi da assicurarne i contro effetti. Come a dire, “niente paura, qui non serve leggere le avvertenze e le modalità d’uso, perché l’entrare in farmacia è già la sua cura. Dopodiché, caro vecchio Matrix, *bye bye*, pillola azzurra, fine della storia, domani ti sveglierai in camera tua e crederai a quello che vorrai”.