

BOD1006

jefferson

Conversazione

Campo	Valore
Codice	BOD1006
Tipo	lezione
Durata	01:31:07
Partecipanti	1
Rapporto	asimmetrico
Moderatore	no
Argomento	fisso
Anno	2018
Punto di raccolta	BO

Partecipanti

Codice	Occupazione	Genere	Regione	Età	Titolo di studio
BO099	intell	F	emilia-romagna	66-70	
???					

Trascrizione

Parlante	Tempo unità	Testo
BO099	0:00-0:01	ragazzi buongiorno,
	0:03-0:05	buongiorno, buongiorno,
	0:07-0:09	allora, intanto una
	0:09-0:10	una una:
	0:11-0:12	un chiarimento
	0:12-0:15	ieri una vostra collega di studi,
	0:15-0:18	compagna di studi, m'(ha chie~ m'(ha fatto una domanda
	0:18-0:20	che probabilmente
	0:21-0:21	e::h
	0:22-0:24	e::h suscita dubbi anche in vo:i
	0:24-0:25	e cioè
	0:25-0:28	l::a all'inizio delle delle scene
	0:28-0:30	l'indicazione di detti.
	0:32-0:33	sapete cos'è?
???	0:34-0:36	xxx[xxx]
BO099	0:35-0:37	[ecco no per]ché mi ha chie~ ma chi è detti?
	0:38-0:41	e: ((ride)) detti non è una persona ma sono i persona~
	0:41-0:45	e::h vi ricordate che >avevo detto< che ogni volta che si cambia scena
	0:45-0:48	c'è eh si cambia scena perché c'è u~ uscita= o l'ingresso di un:
	0:48-0:50	di uno o più personaggi,
	0:50-0:53	quindi quando per esempio all'attacco della nostra
	0:54-0:55	e::h l'uomo, la bestia e la virtù

Parlante	Tempo unità	Testo
	0:56–0:58	nella prima scena c'è il rosario e il signor totò,
	0:59–1:01	nella seconda c'è paolino e detti,
	1:01–1:03	cioè gli stessi due della scena uno.
	1:04–1:04	mh?
	1:04–1:08	mi raccomando non è il nome di un personaggio misterioso che poi
	1:08–1:09	[non non parla ma:i]
???	1:08–1:09	[xxxx]
BO099	1:09–1:10	((ride))
???	1:10–1:11	è sempre ovunque
BO099	1:11–1:14	che è dovunque in tutte le commedie di tutti gli autori del mondo
	1:14–1:15	così va bene.
	1:16–1:18	allora eravamo rimasti alla
	1:19–1:22	osservazione che in questo testo non c'è un osser~
	1:22–1:23	una intenzione
	1:23–1:25	blasfema da parte di pirandello,
	1:26–1:30	o e:h un'intenzione irriverente nei confronti della fede
	1:35–1:41	ma che la sola cosa che interessa qui a pirandello è colpire l'ipocrisi:a
	1:41–1:43	che è l'argomento principale della commedia,
	1:44–1:47	u:na ipocrisia che come ha sottolineato
	1:48–1:52	e:h arnaldo picchi che citavo ieri, docente e regista
	1:53–1:55	che ha messo in scena anche l'uomo:, la bestia e la virtù
	1:55–1:58	è un'ipocrisia che viene sacralizzata.
	2:03–2:07	sacralizzata dalle continue allusioni (.) al vangelo
	2:08–2:11	e all'iconografia e:h religiosa.
	2:12–2:16	e probabilmente è proprio per questo, anzi sicuramente è proprio per questo
	2:17–2:21	che: l'ambiguità pervade tutta la:: commedia
	2:21–2:24	e vive anche alla fine, oltre
	2:24–2:25	la fine della commedia.
	2:26–2:29	un'amarezza e un'ambiguità profonda.
	2:30–2:32	e:h paolino il professor paolino invia
	2:33–2:38	e:h la virtù alla bestia l'uomo, la bestia e la virtù sono loro tre naturalmente,
	2:39–2:41	cioè invia alla signora perella e al marito
	2:41–2:42	la bestia
	2:42–2:47	convinto che la sta prostituendo nel momento in cui la trucca
	2:47–2:49	e la invia a lui in modo che lui sia
	2:49–2:52	e::hm sedotto, affascinato
	2:53–2:58	e:h dalla:: (.) d~ d~ dalla nuova moglie che si trova di fronte.
	2:58–3:00	paolino è ipocrita
	3:00–3:05	nel momento in cui giustifica se stesso (.) e la sua amante, la signora perella
	3:05–3:07	come (.) vittime, come martiri.
	3:09–3:12	se voi andate alla scena terza del secondo atto
	3:13–3:17	vedete vi lascio il tempo di arrivarci
	3:19–3:24	vedete i gesti violenti, i gesti (.) di profanazione
	3:24–3:28	che compie paolino quando vuole convincerla a truccarsi.

Parlante	Tempo unità	Testo
	3:31–3:35	e:h i suoi gesti contrastano con le parole che dice.
	3:37–3:40	i suoi gesti contrastano con le parole che dice.
???	3:40–3:46	la storia che stava riassumendo dalla la storia di [xxx] mi sa che non è non è delle xx
BO099	3:43–3:44	[e::h]
	3:46–3:48	se vuole le lascio due minuti::
???	3:48–3:49	((ride))
BO099	3:49–3:53	allora, dicevo che nella terza scena del secondo atto
	3:55–3:57	le parole di e::h del professor paolino
	3:58–4:01	contrastano con con quello che sta facendo.
	4:01–4:02	dice
	4:02–4:06	è enorme sì anima mia lo intendo, ((legge))
	4:06–4:10	enorme il sacrificio che devi compiere tu casta, tu pura ((legge))
	4:10–4:14	per renderti appetibile a una bestia come quella, ((legge))
	4:14–4:17	ma bisogna che tu lo compia intero. ((legge))
	4:18–4:19	ancora la stessa scena,
	4:20–4:23	tu hai grazia e tesori di grazia nel tuo corpo ((legge))
	4:23–4:28	che tieni gelosamente, santamente (.) custoditi. ((legge))
	4:28–4:32	bisogna che tu ti faccia un po' di violenza. ((legge))
	4:33–4:34	ancora, stessa scena,
	4:34–4:35	e::h
	4:35–4:40	dobbiamo forzarlo questo animale che non capisce la bellezza m:odesta,
	4:41–4:44	pulita che nasconde i suoi tesori di grazia.
	4:45–4:49	sono tre battute che stanno tutte e tre nella scena terza del secondo atto.
	4:52–4:53	trovate?
	4:59–5:01	è stato:: scri:tto
	5:02–5:06	e:h da una grande studiosa di letteratura teatrale franca angelini
	5:07–5:09	è stato scritto che
	5:09–5:11	qui paolino sta
	5:12–5:15	rivelando la propria idea di seduzione,
	5:15–5:18	non quella della bestia, non quella del capitano
	5:18–5:18	mh?
	5:20–5:26	e per questo l'operazione di trucco non sarà comica, non sarà farsesca, ma sarà drammatica.
	5:28–5:31	lui la trucca con nella convizione di prostituirla
	5:35–5:40	e come ha scritto franca angelini e:h l'ha scritto: ah in un saggio:
	5:40–5:42	che s'(intitola serafino e la tigre
	5:42–5:44	sarebbe serafino gubbio
	5:47–5:51	la maschera della signora perella è una maschera della femminilità
	5:53–5:56	che (.) il professor paolino odia,
	5:57–5:59	ma che inconsciamente
	6:00–6:01	desidera lui stesso.
	6:04–6:05	non so se è chiaro?
	6:06–6:07	è chiaro?
	6:08–6:10	sì? (bene).
	6:12–6:15	e questo aspetto si vede nella scena appunto del trucco

Parlante	Tempo unità	Testo
	6:15–6:21	è una convizione che ha anche del regista del~ dell::a rappresentazione teatrale che vedremo in video lunedì
	6:22–6:26	di:: di carlo cecchi regista e attore che fa la parte di paolino
	6:26–6:29	e::h cecchi dice
	6:29–6:32	e::h paolino trucca
	6:32–6:37	in scena l'immagine della virtù nell'immagine del suo contrario.
	6:38–6:41	prima rappresenta una condizione
	6:41–6:47	alla fine un'altra condizione, ma nel mezzo mentra le sta (.) trucando,
	6:47–6:49	durante la scena del trucco
	6:49–6:55	siamo in presenza di un terzo livello teatrale che pirandello vuole che venga messo in evidenza.
	6:56–6:57	quindi una grande ambiguità
	6:58–7:01	che pervade tutto il testo abbiamo detto che sceno della del trucco
	7:01–7:04	la scena del trucco è e::h centrale,
	7:04–7:06	è decisiva
	7:06–7:09	per la comprensione del testo e quindi ci siamo.
	7:09–7:11	quindi una grande ambiguità.
	7:11–7:15	abbiamo molti esempi nelle pagine pirandelliane di questa
	7:16–7:20	di questa specie di contagio, di contaminazione fra immagini opposte
	7:21–7:22	per esempio e::h
	7:23–7:26	per esempio vi faccio un esempio tratto da un testo che conoscete,
	7:26–7:31	o che comunque magari avete pensato di portare per la parte istituzionale e cioè il pascal
	7:32–7:33	n:ella
	7:33–7:35	premessa seconda del pascal
	7:36–7:42	pirandello descrive due volumi che sono appiccicati fra loro nel fondo xxxx
	7:43–7:49	e::h un fondo che contiene libri di d~ di tutte tutti i tipi e di tutti: di tutte le nature diciamo
	7:50–7:54	e e sono volumi che si sono appiccicati fra di loro per l'umidità:
	7:55–7:56	e::hm
	7:56–7:58	(e::) a:nche
	7:58–8:02	testi (.) che affrontano materie contrastanti
	8:02–8:05	per esempio dice:: lo sto citando dalla:
	8:05–8:07	dalla premessa seconda del pascal
	8:09–8:11	una varietà grandissima di materie ((legge))
	8:11–8:17	e siccome i libri furono presi di qua e di là nel magazzino e accozzati così come venivano sottomano ((legge))
	8:17–8:20	la confusione è indescrivibile. ((legge))
	8:20–8:23	si sono strette per la vicinanza fra questi libri ((legge))
	8:23–8:26	amicizie oltre ogni dire speciose. ((legge))
	8:26–8:31	don eligio pellegrinotto mi ha detto per esempio che ha aspettato non poco ((legge))
	8:31–8:35	a staccare da un trattato molto licenzioso ((legge))
	8:35–8:37	>sappiamo cosa vuol dire licenzioso vero<?
	8:39–8:40	non basta un sì
	8:41–8:43	vedo dei no
	8:43–8:46	chi ha detto sì e:h spieghi a chi a detto no ((ride))

Parlante	Tempo unità	Testo
???	8:47-8:51	si parla di argomenti legati quanto meno alla sfera sessuale comunque
BO099	8:51-8:53	certo, benissimo, bravo.
	8:53-8:57	e::h sregolatezza, indecenza, oscenità mh?
	8:58-9:00	e::h dunque:
	9:01-9:02	d~ d~ d~ d~
	9:02-9:08	ha s~ ha stentato non poco a staccare da un trattato molto licenzioso dell'arte di amare le donne ((legge))
	9:08-9:13	libri tre di anton muzio porro dell'anno millecinquecentosettantuno ((legge))
	9:13-9:16	una vita e morte di faustino materucci ((legge))
	9:16-9:20	benedettino di polirone che taluni chiamano beato ((legge))
	9:20-9:24	biografia edita a mantova nel milleseicentoventicinque. ((legge))
	9:24-9:30	per l'umidità: le legature dei due volumi si erano fraternamente (.) appiccica~ ((legge))
	9:31-9:34	notare che nel secondo libro di quel trattato licenzioso, ((legge))
	9:34-9:38	si discute a lungo della vita e delle avventure monacali. ((legge))
	9:39-9:40	quindi non soltanto
	9:41-9:45	la fusione delle copertine dei libri, ma anche addirittura dei contenuti
	9:45-9:46	di questi libri.
	9:47-9:51	una contaminazione di contrari che spesso da: d~ da vita
	9:52-9:56	a delle immagini spesso in pirandello da vita a delle immagini significative
	9:56-9:57	significative.
	9:58-10:03	e::h la contaminazione dei contrari che noi sappiamo ormai per definizione magica
	10:03-10:07	non si escludono mai a vicenda (.) anzi si equivalgono.
	10:07-10:08	mh?
	10:11-10:13	chiaro tutto fin qua?
	10:13-10:16	sì, sì, sì, no
???	10:16-10:20	e::hm ma quindi questo terzo livello teatrale
	10:20-10:27	che che si:: che emerge (.) [dalla xxxx] xxxx
BO099	10:24-10:25	[è il momento in]
???	10:28-10:30	xxxx
BO099	10:30-10:35	l'incontro dei contrari è ed è s::tando a quello che dice sia cecchi dicono sia cecchi che l'angelini
	10:36-10:39	e::hm il momento: in cui viene evidenziato
	10:39-10:44	l:::~ l'idea che ha inconscia che ha paolino della seduzione.
	10:44-10:45	mh?
	10:45-10:49	>cioè< animale e:h l~ l'anima animalesca,
	10:49-10:52	l'anima animale di cui parla pirandello e di cui parleremo fra poco anche noi
	10:52-10:54	un altro e::h simbolo
	10:55-11:00	di eh contagio e contaminazione fra contrari è il giglio, il famoso giglio
	11:02-11:03	e::h
	11:03-11:07	in questo caso è un'unione di sacro e di profano
	11:09-11:11	e::h di: purezza e di oscenità.

Parlante	Tempo unità	Testo
	11:14–11:20	e::hm nel libro che citavamo nello spe~ che citavo nello spettacolo che abbiamo fatto la settimana scorsa
	11:20–11:23	cioè eh afrodite della: allende,
	11:24–11:27	l'allende e::h parla del linguaggio dei fiori
	11:29–11:34	e (.) in quel libro si legge che il giglio annuncia un messaggio
	11:35–11:39	mai feci ((ride)) tanto mai mai fu così azzeccato in questo caso
	11:40–11:42	l'idea dell'annuncio del messaggio.
	11:44–11:46	la allende scrive è un fiore interessante
	11:46–11:50	in alcune culture del medioriente e del mediterraneo insieme all'orchidea
	11:51–11:54	è associato per la forma ai genitali femminili,
	11:54–12:00	ma è anche il fiore della purezza, della vergine marina e l'emblema della francia (.) mh?
	12:03–12:10	fin dai tempi antichi il l~ il giglio è il liliium candidum bianco: mh?
	12:10–12:13	è stato considerato simbolo di fecondità.
	12:16–12:20	perché è un fiore che ha una grandissima capacità di riproduzione
	12:22–12:27	e proprio per la sua: (.) qualità di e::h fiore fecondo
	12:28–12:30	è diventato un attributo,
	12:31–12:35	u::~~ un fiore sacro ai culti femminili.
	12:37–12:41	nell'antica roma era chiamato iuno~ iunio:nonia rosa,
	12:41–12:45	cioè consacrata a giunone la dea della fecondità,
	12:47–12:50	la dea della sessualità e della fecondità femminile.
	12:57–13:03	questo simbolo del: del giglio conflui (.) nel simbolismo medievale
	13:04–13:10	dove il fiore diventa in qualche modo per il suo candore diventa l'immagine della purezza.
	13:10–13:14	si dice (.) nel gerg~ nel nel nel nel linguaggio popolare
	13:14–13:16	pura come un giglio no?
	13:17–13:21	immagine della purezza, della castità,
	13:22–13:24	del pudore, della pudicizia
	13:27–13:32	e sulla scia dell'insegnamento di cristo emblema dell'abbandono alla provvidenza.
	13:33–13:36	°sono la serva del signore e fai di me quello che vuoi°
	13:37–13:41	e la madonna ha impersonato (.) tutte queste:
	13:41–13:45	e:hm diverse accezioni simbolo del giglio
	13:46–13:50	come appare nella: scena che citavo ieri
	13:50–13:55	eh l'annuncio (.) dell'arcangelo gabriele alla madonna
	13:56–14:01	e la risposta della madonna, di maria che dice eccomi sono la serva del signore
	14:01–14:03	avvenga di me quello che hai detto.
	14:05–14:09	poi a partire dal secolo quattordicesimo i pittori hanno:
	14:09–14:13	accompagnato questa scena con l'immagine del giglio appunto.
	14:14–14:16	l'offerta del giglio
	14:19–14:22	a significare l'immacolata concezione appunto
	14:24–14:26	la verginità, la purezza,
	14:27–14:30	la fecondità (.) l'abbandono alla volontà divina.
	14:35–14:38	ripeto verginità, purezza,
	14:39–14:42	fecondità e abbandono alla volontà divina.
	14:52–14:54	allora però dicevamo ambiguità
	14:56–14:58	il: giglio rappresenta la purezza

Parlante	Tempo unità	Testo
	15:00–15:04	che sarebbe la virtù la: (.) signora perella
	15:06–15:08	rappresenta la fecondità,
	15:08–15:11	a dir la verità è proprio già incinta quindi
	15:12–15:14	non ci son problemi da questo punto di vista
	15:15–15:18	e:h l'accettazione degli eventi,
	15:18–15:21	pronta a immolarsi
	15:22–15:25	e anche la pudicizia.
	15:25–15:30	questo aspetto viene messo in evidenza subitissimo (.) all'inizio del testo
	15:31–15:35	e::h nella scena nella prima scena
	15:36–15:38	quando c'è la
	15:38–15:44	il colloquio fra rosario e il signor totò e rosario parla delle sedie della casa
	15:44–15:48	che (.) devono essere devono avere le gambe coperte
	15:49–15:51	le sedie addirittura.
	15:52–15:54	e::hm:
	15:56–15:59	e qua le seggiole vede? a gambe all'aria ((legge))
	15:59–16:03	la casa quando è onesta ha anch'essa i suoi pudori ((legge))
	16:03–16:06	come la donna quando è onesta ((legge))
	16:06–16:11	a:h lo credo bene risponde totò e mi piace tanto sentirmi dire così ((legge))
	16:12–16:14	già lo crede, le piace e intanto: ((legge))
	16:15–16:17	sta riferendosi al capitano
	16:17–16:18	lo violenta ((legge))
	16:20–16:24	io? sì signore il pudore della casa ((legge))
	16:24–16:28	sta violentando il pudore della casa, così dicendo didascalia
	16:28–16:31	rimette sui quattro piedi le seggiole capovolte ((legge))
	16:31–16:34	e abbassa con grottesca pudicizia ((legge))
	16:35–16:40	la fodera di tela che le ricopre come se nascondesse le gambe a una sua figliola. ((legge))
	16:41–16:47	quindi l':aspetto del del pudore viene messo in evidenza subito prima scena del primo atto
	16:47–16:49	seppure in modo ipocrita ovviame~
	16:53–16:56	e::hm (.) in questo ca:so:
	16:57–17:01	come il corpo del (.) come il corpo del personaggio è
	17:03–17:06	l'espressione spontanea, l'espressione diretta
	17:07–17:11	della sua interiorità perché i personaggi di pirandello sono tutti brutti?
	17:12–17:14	ce n'è uno solo che: non è brutto è molto bello
	17:14–17:18	e infatti dice pirandello non capiva niente di tutto quello che stava succeden~
	17:19–17:25	perché i personaggi di pirandello avete notato sono sempre brutti? soprattutto (.) nella narrativa, nei romanzi, nelle novelle.
	17:27–17:30	sono brutti perché rispecchiano un'interiorità in crisi
	17:31–17:34	un disagio profondo (.) della vita
	17:34–17:36	e quindi attraverso il corpo
	17:36–17:41	il corpo esprime (.) l'inconscio infelice
	17:42–17:44	devastato del personaggio.
	17:46–17:50	qui addirittura incarna concetti astratti l'uomo, la besta, la virtù

Parlante	Tempo unità	Testo
	17:50–17:53	l'umanità, la bestialità, la purezza.
	17:56–18:00	nello stesso senso pirandello ci offre delle immagini che vengono
	18:01–18:05	e:h (.) che vengono impegnate emblematicamente,
	18:06–18:10	messe in evidenza nella loro singolarità, nella loro particolarità
	18:11–18:14	e so:no (.) oggetti, immagini
	18:15–18:17	allusivi a qualcosa d'altro.
	18:17–18:19	sto parlando in generale no?
	18:19–18:24	per esempio i cappelli in pirandello, gli abiti gli abiti che ricoprono il corpo
	18:24–18:27	quindi si adeguano o meno alla fisicità del personaggio
	18:29–18:32	gli ombrelli, le scarpe, (.) i lampioni
	18:33–18:40	e poi i due singoli per eccellenza della vita e della morte che sono rispettivamente l'erba i fili d'erba
	18:40–18:44	vita (.) e la mosca la mo~
	18:45–18:47	quel suo ronzio no? che
	18:48–18:52	che richiama:: gli inferi, il rumore dell'inferno.
	18:55–18:58	e ci sarebbero moltissimi:: esempi da fare
	18:58–19:04	per esempio all'interno dell'uomo:: dell'uomo dal fiore in bocca lo conoscete l'atto unico?
	19:05–19:05	no?
???	19:06–19:07	xxx
BO099	19:08–19:10	difficile parlare ((ride))
	19:10–19:14	e:::hm l'uomo dal fiore in bocca sul fiore è un tumore sul labbro:
	19:14–19:18	e l'uomo dal fiore in bocca che non ha nome si chiama proprio così soltanto l'uomo dal fiore in bocca
	19:20–19:24	<parla con una persona> che è il pacifico avventore
	19:24–19:29	e cerca di spiegargli che sta vivendo in modo intenso gli ultimi giorni della sua vita no?
	19:31–19:34	e a un certo punto c'è un richiamo
	19:34–19:40	dice la e:h questo: testo: questo atto unico è tratto da una novella che si chiama la morte addosso
	19:42–19:44	l'uomo dal fiore in bocca a un certo punto dice
	19:44–19:48	sarebbe:: bello che la morte fosse come un insetto che si poggia sulla spalla
	19:49–19:54	arriva uno e ti dice guardi signore lei ha la morte addosso e te la manda via, te la caccia via.
	19:57–20:04	questo è uno soltanto uno:: soltanto dei tanti punti in cui la morte è individuata dalla mosca dal~ dal~
	20:04–20:05	da da un insetto.
	20:05–20:09	alla fine di questo atto unico (.) i due si salutano
	20:10–20:13	siamo all:a (.) in un bar bar di una stazione
	20:14–20:16	di un caffè notturno per la precisione
	20:16–20:21	e: l'uomo dal fiore in bocca dice al pacifico avventore quando domattina
	20:21–20:23	e:h scenderà dal treno
	20:23–20:27	immagino che dovrà fare un: po' di passi per arrivare alla sua casa
	20:28–20:29	in campagna
	20:29–20:34	e:h cerchi un bel ma:zzo, un bel cespuglio d'erba
	20:35–20:41	e ne strappi (.) una: una manciata (.) poi conti i fili d'erba quanti so:no

Parlante	Tempo unità	Testo
	20:41–20:45	quelli saranno i giorni che ancora io avrò (.) da da vivere mh?
	20:46–20:52	>quindi nell'uomo dal fiore in bocca sono racchiusi questi due simboli< che sono per altro (.) frequentissimi in tutto pirandello
	20:53–20:56	la mosca (.) c'è anche una novella che si chiama la mosca
	20:56–20:59	la mosca come simbolo di morte
	20:59–21:03	e (.) e la la l'erba la vita.
	21:03–21:10	anzi, secondo me il (.) percorso per esempio di dell'uno nessuno e centromila vitangelo moscarda
	21:10–21:13	è un percorso che possiamo considerare
	21:15–21:17	da moscarda a vitangelo
	21:17–21:20	cioè (.) moscarda mosca mh?
	21:20–21:22	vitangelo moscarda è
	21:23–21:27	e::h vive fa ha una vita inconsapevole all'inizio del romanzo
	21:28–21:33	poi: si guarda allo specchio così comincia il romanzo si guarda allo specchio poi
	21:33–21:35	dice ti guardi il naso che ti pende a destra?
	21:36–21:39	lui non si era mai accorto che il suo naso pendesse a destra
	21:39–21:44	e comincia a pensare al suo naso che pende a destra (di cui non s'(era mai accorto)
	21:44–21:48	e a quel punto sembra che tutto l'universo penda da un'altra parte
	21:48–21:53	e il romanzo comincia così col corpo, quindi vedete di nuovo l'importanza del corpo
	21:54–21:56	che collegamento c'è fra le mie idee e il mio naso?
	21:57–21:59	son domande che comincia a farsi vitangelo moscarda
	22:00–22:05	e::h e finisce come uomo completamente liberato
	22:05–22:12	e::h ritrovando, distruggendo tutti i rapporti sociali, tu~ tutta la sua vita inconsapevole fino a quel momento
	22:12–22:16	e:: finisce per fare in qualche modo l'asceta
	22:16–22:21	e::h senza ricordi: una vita che comincia tutti i giorni di nuovo.
	22:22–22:28	allora secondo me il percorso possiamo intenderlo da moscarda, la mosca, la morte, una vita mortifera
	22:29–22:35	a vitangelo, vitangelo significa angelo, significa messaggero quindi messaggero di vita.
	22:36–22:41	il suo percorso che è poi uno dei più straordinari della (.) del romanzo del novecento
	22:42–22:46	è quello che va da una vita morta (.) a una vita vera.
	22:46–22:48	non so perché ho parlato di questo
	22:51–22:53	ah sì i simboli
	22:53–22:57	allora anche i fiori mantengono un significato
	22:58–23:02	ogni fiore ha un suo significato, ogni fiore ha un emblema diverso,
	23:03–23:07	ma (.) pirandello qui opera un rovesciamento parodistico
	23:07–23:09	a proposito del giglio
	23:10–23:14	perché convenzionalmente il giglio è simbolo di purezza abbiamo visto,
	23:14–23:18	ma qui: pirandello lo usa per generare degli effetti comici
	23:19–23:23	e assolutamente contrari a quelli che indicano purezza.
	23:24–23:28	lo u:sa, usa questo giglio con
	23:29–23:32	in modo antifrastico sappiamo cosa vuol dire antifrastico?
	23:34–23:35	°no, no, sì?°

Parlante	Tempo unità	Testo
	23:36–23:38	frasis anti?
	23:39–23:40	antifraasi?
	23:42–23:42	eh?
	23:44–23:44	°non sen~°
???	23:44–23:46	xxx
BO099	23:46–23:47	no.
	23:55–23:58	sta a significare semplicemente un'espressione contraria mh?
	23:59–24:02	e::hm come: quando: si dice:
	24:03–24:04	e::h
	24:04–24:06	hai ragione per intendere hai torto
	24:07–24:10	come si dice sei bello per intendere brutto mh?
	24:11–24:16	quindi è (.) l'uso ironico di una espressione o di una parola
	24:17–24:20	ed è un uso che si dice antifrastico.
	24:22–24:25	ragazzi stiamo imparando un casino di parole nuove
	24:28–24:33	allora (.) viene usato in senso antifrastico perché non è il simbolo di purezza
	24:33–24:38	ma è il simbolo è il segnale del rap~ che il rapporto sessuale (.) fra la signora::
	24:38–24:42	perella e suo marito è stato consumato.
	24:43–24:49	e quindi quando ieri dicevamo il simbolo di il:: il il giglio gigantesco che è (.) un simbolo fallico
	24:50–24:54	qui torna perfettamente e ha una conferma in questo.
	24:54–24:55	per cui
	24:56–24:59	anzi abbiamo e::h
	24:59–25:04	questa unione fra il simbolo dell'utero che è il vaso in cui sta il giglio
	25:05–25:07	e il giglio che è un simbolo fallico.
	25:08–25:12	e e: è un immagine che chiude il secondo atto
	25:12–25:15	è la è la b~ la battuta che: no la battuta la didascalia che
	25:16–25:17	citavo ieri
	25:19–25:20	che citavo ieri
	25:22–25:27	e::h la fine fine l~ proprio l'ultima scena: l'ultima didascalia del secondo atto
	25:27–25:34	e:h paolino resterà un momento nell'atteggiamento dell'angelo annunziatore era una di quelle scene che ho definto xxx no?
	25:35–25:39	e::h col vaso in mano sul quale sarà
	25:39–25:43	nel quale sarà un giglio gigantesco mh?
	25:43–25:44	°dica°
???	25:44–25:47	è solo una xxx e:::hm
	25:47–25:50	questo utilizzo antifrastico del giglio
	25:50–25:54	lei avrebbe xxxxxx cioè non nella messa in scena
	25:55–25:58	ehm perella xxx un fazzoletto dal balcone
BO099	25:58–26:02	m::h n:on nel copione originale ma nella novella
???	26:02–26:03	nella novella
BO099	26:03–26:07	e e giustamente nel: teatro richiede teatralità [quindi] richiede un xxx
???	26:06–26:07	[certo]
BO099	26:07–26:10	[molto più emin]ente del fazzoletto.
???	26:07–26:08	[xxxx]
	26:10–26:15	nella novella si perde ques~ xxxxxx simbologia xx

Parlante	Tempo unità	Testo
BO099	26:15–26:19	nella novella se ben ricordo è un po' che non la leggo ma se ben ricordo non c'è
	26:19–26:23	e::h non esiste questa: questa non esiste il giglio insomma non [(esiste)]
???	26:22–26:24	[non esiste] proprio il [giglio]?
BO099	26:23–26:25	[no] secondo me no.
	26:25–26:29	e::h però ripeto è meglio se ve la leggete anzi leggetevela perché
	26:30–26:33	è anche divertente vedere il confronto tra: un testo e l'altro
	26:34–26:35	e::hm
	26:37–26:38	e:::
	26:38–26:43	e qui invece proprio quest~ il vaso che rappresenta in qualche modo l'utero e
	26:43–26:46	il giglio che rappresenta::=è un simbolo fallico
	26:48–26:54	ven~ questa è un è un'immagine che serve a confermare che (.) il rapporto sessuale è avvenuto.
	26:55–26:58	anzi è avvenuto cinque volte tanto pe:r
	26:59–27:00	per essere chiari.
	27:00–27:04	poi non dobbiamo dimenticare che uno dei due studenti che va a fare:
	27:04–27:08	a prendere: ripetizioni lezioni dal professor paolino mh?
	27:08–27:10	e:h si chiama giglio
	27:13–27:16	e ha l'aspetto di un capro nero.
	27:18–27:19	mh?
	27:20–27:23	il capro come l'ariete del resto
	27:23–27:26	come il passero, come la colomba
	27:26–27:31	è consacrato, è un animale consacrato ad afrodite che noi ormai conosciamo
	27:33–27:38	perché animale (.) dalla natura (.) ardente, focosa,
	27:39–27:40	prolifico,
	27:42–27:47	pe rcui i:l capro è diventato l'immagine della lussuria
	27:48–27:52	orazio negli epodi lo chiama libidinosus
	27:53–27:58	cioè il desiderio sfrenato di rapporti sessuali di di di piaceri sessuali.
	28:01–28:02	nella:
	28:03–28:05	nelle immagini cristiane satana
	28:06–28:10	satana che presiede al sabba ormai sappiamo tutto del sabba
	28:10–28:12	vero? le streghe, (conoscete)?
	28:13–28:14	e:::h
	28:14–28:17	satana viene rappresentato con l'aspetto di capro
	28:20–28:24	ed è stato definito sintesi dell'antidivinità
	28:25–28:29	anzi sintesi definitiva dell'antidivinità.
	28:34–28:40	e:: i:l il: capro (.) come il manico di scopa
	28:40–28:42	delle streghe usato dalle streghe
	28:43–28:48	l~ era la cavalcatura anche il capro era la cavalcatura delle streghe
	28:48–28:54	ma:: allo stesso modo del (.) del manico di scopa (.) delle streghe che si recano al sabba.
	28:58–29:01	quindi questo studente giglio:
	29:02–29:06	giglio simbolo di purezza ha un nome che giglio simbolo di purezza
	29:07–29:09	ha l'aspetto però di un capro
	29:09–29:15	simbolo di lussuria (.) ed è ovviamente nero come satana.

Parlante	Tempo unità	Testo
	29:16–29:18	il colore del satana è il nero.
	29:20–29:24	in una sola immagine pirandello ha concentrato
	29:25–29:27	antifrastricamente
	29:27–29:31	ha concentrato (.) tutto quello che rappresenta questo testo.
???	29:35–29:41	prof~ (.) può ripetere un attimo (.) quella parte del giglio in cui xx
	29:42–29:43	cioè l'ultima cosa che detto xx
BO099	29:43–29:46	non so cosa xx e:h ((ride))
???	29:46–29:49	[xxx mi sembra che si chiamava giglio xx]
BO099	29:46–29:49	[d~ che il il ragazzo si chiama giglio]
	29:49–29:50	mh?
	29:50–29:52	[quindi sarebbe simbolo] di purezza
???	29:50–29:52	[è simbolo di purezza]
BO099	29:52–29:56	però ha l'aspetto di un capro che è il simbolo contrario
	29:57–29:59	della lussuria (.) ed è nero
	29:59–30:03	perché dice sembra un capro nero che è il colore di satana
	30:04–30:11	e dice:vo che pirandello ha concentrato in una sola immagine (.) il succo dell'intero testo
	30:11–30:12	no?
	30:12–30:15	virtù, anti virtù, ipocrisia.
	30:17–30:22	>cioè< il nucleo simbolico di questa commedia è concentrato nella::
	30:23–30:29	nell'aspetto antifrastrico dei dei simboli che pirandello mette: (.) mette in atto.
	30:30–30:31	ci siamo fin qua?
	30:33–30:33	vi è chiaro?
	30:35–30:36	no.
???	30:36–30:38	(come fa a portare) xx
BO099	30:38–30:39	perché se lo porta dietro?
???	30:39–30:40	xxx
	30:41–30:42	xxxxx
	30:43–30:48	no volevo dire l~ l'aspetto della della della mi viene della fede più profonda::
	30:48–30:50	xx nel senso
	30:50–30:56	meno: contestualizzata xxx che è xxxxx di pirandello
	30:56–31:00	è presente a xxx in maniera velata o: xx
BO099	31:00–31:01	la vera fede lei dice?
???	31:01–31:02	sì
	31:02–31:04	se xx possiamo chiamare.
	31:06–31:10	c'è soltanto la critica feroce al~ alle istituzioni, alla chiesa in generale
BO099	31:10–31:16	all'ipocria anche delle:: anche delle persone: non non credenti l'ipocrisia sociale è una questione
	31:16–31:22	che poi vedremo (.) cresce via via eh non solo su questi personaggi ma l'umanità intera.
	31:22–31:25	e:h fra poco lo vediamo o domani non so
	31:25–31:28	eh quando si parla dell'ipocrites no? dell'ipocrita
	31:28–31:33	il commediante che:: in greco viene chiamato ipocrites
	31:33–31:35	è il succo della: della commedia.
	31:35–31:40	questo testo teatrale è stato scritto per: antonio gandusio
	31:40–31:43	che infatti fu il primo a portarlo in sce:na

Parlante	Tempo unità	Testo
	31:45–31:49	che: in quegli anni in quel periodo: siamo nel diciannove
	31:49–31:53	e::~ era:: (.) al culmine della sua carriera
	31:55–32:01	perché era stato l'interprete di una serie di commedie (.) che furono etichettate
	32:02–32:07	complessivame~ di autori diversi che furono etichettate come teatro del grottesco.
	32:11–32:15	e::h commedie che fra: il millenovecentosedici
	32:15–32:18	che è la data della prima: la maschera e il volto
	32:18–32:22	titolo molto pirandelliano per altro, ma non di pirandello
	32:22–32:25	la maschera e il volto di: chiarelli
	32:27–32:30	eh dal mille:novecentosedici
	32:30–32:36	un un biennio più che altro fu la sua: la la il trionfo della commedia: del teatro del grottesco
	32:37–32:42	passando attraverso marionette che passione di rosso di san secondo nel diciotto:
	32:42–32:45	un testo che ha fatto in qualche modo epoca
	32:45–32:50	all'uomo che incontrò sé stesso di antonelli insomma dei testi che furono considerati
	32:51–32:52	rivoluzionari
	32:53–32:55	un teatro: cerebrale
	32:57–33:00	u~ un teatro molto sensibile:
	33:00–33:06	alla: alle (.) sperimentazioni, ((tossisce)) alle suggestioni del futurismo
	33:07–33:10	che dicevamo ieri è nato nel millenovecentonove
	33:11–33:15	eh nel senso soprattutto dell'automatismo, del marionettismo
	33:18–33:20	e la critica sbagliò
	33:21–33:23	vorrei dire anche questa volta sbagliò
	33:24–33:29	considerando il teatro del grottesco come la vera rivoluzione del teatro italiano in realtà la struttura del
	33:30–33:34	dei copioni era rimasta sempre la stessa non c'era nulla di rivoluzionario
	33:34–33:38	c'era l'aspirazione a una rivoluzione ma ((tossisce)) di fatto
	33:39–33:44	la vera rivoluzione era: fu rappresentata dai futuristi (.) e da pirandello.
	33:45–33:51	per i futuristi poi si dovrà aspettare fino agli anni sessanta (.) del novecento per capire che questa
	33:52–33:55	e la loro era stata una rivoluzione vera e non solo nel teatro
	33:56–33:59	ma nella musica, nelle arti figurative, nella politica, nella cucina,
	34:00–34:02	qual~ qualunque aspetto insomma.
	34:02–34:03	e::hm
	34:06–34:07	e quindi:
	34:08–34:13	e s~ si cominciò a capire molto tardi perché la critica teatrale in testa=a silvio d'amico
	34:14–34:16	al tempo delle sintesi futuriste
	34:17–34:19	le sintesi erano proprio veramente
	34:19–34:24	in conflitto con le commedie in tre atti, con le commedie: o anche con l'atto unico insomma
	34:24–34:27	i futuristi sostenevano la necessità di un'estrema sintesi
	34:28–34:29	quindi erano praticamente:

Parlante	Tempo unità	Testo
	34:29–34:35	come dei canovacci della commedia dell'arte i loro testi erano appunto si chiamano sintesi di una paginetta soltanto
	34:35–34:39	contro tutto il teatro tradizionale e contemporaneo.
	34:39–34:44	e::h il il manifesto del teatro di varietà del millenovecentotredici comincia così
	34:45–34:49	abbiamo profondo schifo del teatro contemporaneo (.) mh?
	34:49–34:52	quindi molto chiaro molto netto il discorso.
	34:52–34:56	e::h ma silvio d'amico: (.) che rappresentava la critica:
	34:57–35:01	era (.) diciamo così il più autorevole fra i critici teatrali italiani
	35:01–35:07	silvio d'amico li trattò come dei goliardi che volevano fare: del chiasso e niente di più
	35:07–35:11	infatti tutti le sere che c'erano le serate futuriste finivano tutti in galera
	35:11–35:17	per uscire poi il giorno dopo perché facevano delle pro~ vere e proprie provocazioni nei confronti del pubblico.
	35:17–35:21	il pubblico si eh (.) scatenava lanciando pomodori
	35:21–35:26	che marinetti prendeva e mangiava [provocatoriamente e:h dal pavimento]
	35:27–35:32	per dire che n:on in realtà la vera novità (.) teatrale
	35:32–35:35	che era rappresentata dal futurismo e da pirandello non fu capita lì per lì
	35:35–35:39	pirandello fu molto seguito ma veramente non capito
	35:40–35:45	e::h vabbè questa è tutta un'altra storia che:: ((tossisce)) metterebbe in ballo un discorso molto lungo::
	35:45–35:49	la critica di fiedler eccetera eccetera non non possiamo affrontare adesso.
	35:50–35:54	per pirandello questi: sono anni molto intensi
	35:55–35:59	e::h (.) c'è: nel diciassette così è se vi pa:re
	35:59–36:02	poi c'è: ma non è una cosa seria, poi c'è l'innesto,
	36:02–36:06	poi c'è il gioco delle parti tutti insieme in questo stesso periodo
	36:06–36:08	traduce:
	36:08–36:13	in siciliano il ciclope di euripide, traduce il branco di morselli,
	36:13–36:15	insomma un'attività intensissima.
	36:16–36:21	nel febbraio del diciannove la commedia è pronta ed è pronta per gandusio
	36:23–36:24	e:::
	36:26–36:30	rispetto: (.) come come dicevo ieri rispetto
	36:30–36:36	alla novella il testo è (.) molto modificato
	36:38–36:44	con prevalenza come è evidente di (.) come: è naturale voglio dire di aspetti teatrali
	36:45–36:47	essendo un testo destinato al palcoscenico
	36:47–36:52	e quindi con aspetti: con l'attenzione da parte di pirandello agli effetti mimici
	36:53–36:54	di gesti.
	36:56–37:00	molto più: (.) attento ai gesti che non al dialogato.
	37:03–37:07	e soprattutto come dicevamo ieri il comico della novella
	37:07–37:10	è diventato l'umorismo del testo teatrale.
	37:11–37:14	è diventato il grottesco del testo teatrale
	37:15–37:18	è diventato la satira del testo teatra~
	37:22–37:25	pirandello chiamerà apologo questa commedia

Parlante	Tempo unità	Testo
	37:27-37:28	lo sapete cos'è l'apologo?
	37:34-37:34	lui sa tu~
	37:35-37:35	sì?
???	37:35-37:40	xxxxxxx
	37:40-37:46	xxxxxxx
BO099	37:46-37:50	la stupirò è un racconto allegorico cos'è [l'allegori~] ((ride))
???	37:48-37:52	[xxx]xxxx
BO099	37:52-37:55	no è un: la metafora no? è::
	37:56-38:03	è un simbolo è un emblema è un è:: un significato che ne adombra un altro che ne: (.) nasconde un altro.
	38:03-38:06	è un racconto l'apologo è un racconto
	38:07-38:10	e::h allegorico con fini morali
	38:14-38:17	e::h con l'intenzione di ammaestrare
	38:21-38:25	e quindi questa è una è una favola con questo preciso significato
	38:25-38:29	pirandello vuole dare questo significato perché lo definisce lui un apologo.
	38:31-38:34	e::h spesso ci sono animali parlanti per esempio
	38:35-38:40	e qui col concetto di animale ci stiamo un po' avvicinando anche indirettamente alla commedia.
	38:43-38:48	nel senso che questo spiega perché tutti i personaggi hanno maschere di animale
	38:49-38:51	o almeno pirandello avrebbe voluto questo
	38:51-38:56	in realtà non lo farà mai nessuno salvo lui stesso quando metterà in scena nel ventisei
	38:56-38:59	con marta adda metterà in scena la commedia
	38:59-39:01	maschere di animali.
	39:03-39:05	perché tutti i personaggi sono
	39:06-39:12	tranne il dottore e tranne la signora perella perché tanto comunque viene truccata in scena
	39:13-39:16	vengono tutti i personaggi hanno:
	39:17-39:21	hanno:: (.) tratti animaleschi.
	39:22-39:24	una: rapida carrellata
	39:25-39:26	allora
	39:29-39:32	e:h totò (.) viene definito animale
	39:32-39:33	da paolino
	39:35-39:36	e::h
	39:37-39:39	è chiamato marmotta
	39:39-39:43	i due studenti son descritti così aspetto bestiale che consola
	39:44-39:47	giglio come capro nero abbiamo visto,
	39:47-39:50	belli l'altro studente scimmione con gli occhiali.
	39:51-39:55	entrambi saranno battezzati animali, asini,
	39:56-40:01	rosaria ha l'aspetto stupido e petulante di una vecchia gallina
	40:02-40:06	quando pirandello dà:: attribuisce un significato
	40:06-40:10	perché molto spesso i suoi personaggi sono descritti come as-somiglianti agli animali
	40:10-40:13	quando fa così: (.) poi li fa muovere
	40:14-40:17	usando un lessico e verbi e::
	40:18-40:20	relativi a quegli animali
	40:20-40:24	e infatti questa vecchia gallina (.) e::h

Parlante	Tempo unità	Testo
	40:25-40:29	e:h si muove >cioè< la rosaria si muove come una vecchia gallina con scatto di stizza
	40:29-40:32	voltandosi come volesse beccarlo.
	40:32-40:33	mh?
	40:35-40:35	non ho
	40:36-40:41	il figlio della signora: della signora perella ha un bellissimo aspetto di simpatico gatto
	40:42-40:44	e si comporta di conseguen~
	40:44-40:48	grazia è una vecchia dalla burbera faccia cavallina
	40:48-40:51	ed è chiamata animale (.) da perella.
	40:52-40:56	la signora perella quando ha eh le contrazioni viscerali che
	40:56-40:59	e:h fanno capire che è incinta
	40:59-41:01	e::h apre la bocca come un pesce
	41:04-41:08	e:h quando è truccata sembra una bertuccia vestita,
	41:09-41:13	puleio è chiamato pezzo d'asino e animalone,
	41:13-41:15	il capitano perella non ne parliamo
	41:16-41:19	asino, bestione, bestia,
	41:20-41:26	emette un raglio ruglio scusate bestiale nella gola il ruglio è il rug- gito.
	41:27-41:32	e::h è un animale, un enorme sbuffante cinghiale setoloso,
	41:32-41:34	la sua casa è un porcile
	41:34-41:37	con una donna fa il lupo con l'altra l'agnellino,
	41:37-41:39	ma resta sempre un maialone.
	41:40-41:44	il signor paolino per parte sua fra fa lezzi da scimmia,
	41:45-41:47	salti da montone,
	41:47-41:50	esalta anche se in modo ironico la bestia.
	41:51-41:54	quindi non si salva (.) praticamente nessuno.
	41:57-42:01	ma da chiedersi:: (.) perché proprio maschere di animali?
	42:05-42:06	la maschera
	42:07-42:10	ci dà un'immagine fissa no?
	42:10-42:14	un'immagine, gesti (.) congelati, gesti immodificabili
	42:16-42:21	abbiamo per esempio una indicazione preziosa che ci può molto aiutare qui:
	42:21-42:24	nella (.) prefazione ai sei personaggi in cerca di autore.
	42:25-42:29	la la seconda versione non quella del ventuno ma quella del ven- ticinque
	42:31-42:35	quando pirandello descrive l'ingresso in scena >voi sapete come si svol~< no: eh?
	42:35-42:36	va bene.
	42:37-42:42	e:h (.) una volta una volta un mio studente eh ha scritto in un te:ma
	42:42-42:44	u~ u~ un un vostro ex collega
	42:45-42:49	ha scritto in un tema: pirandello ha scritto una commedia che si chiama i sei personaggi in cerca d'autore
	42:50-42:52	una commedia che chi la capisce è bravo.
???	42:52-42:54	((ridono))
BO099	42:55-42:57	nes:sun critico in un in
	42:57-43:02	in un secolo e mezzo di analisi critiche ((ride)) è arrivato a tanto
	43:02-43:03	però rende bene no?
	43:04-43:05	allora ((ride))

Parlante	Tempo unità	Testo
	43:06–43:11	però questo non non vuol essere un modo per non farvi leggere i sei personaggi anzi il contrario.
	43:11–43:13	allora in questa didascalia
	43:13–43:18	allora c'è ci son gli attori che stanno recitando sul palcoscenico e arrivano i sei personaggi
	43:18–43:20	xxx arrivano i: personaggi
	43:20–43:23	e:: e pirandello è preoccupatissimo
	43:23–43:29	per i futuri registi che i due gruppi attori e personaggi si veda bene che sono due gruppi diversi
	43:30–43:31	che non si confondano no?
	43:32–43:36	e:h (.) scrive didascalie scrupolosissime
	43:37–43:40	per indicare la separazione dei dei dei due gruppi.
	43:41–43:45	per esempio la diversa colorazione luminosa dei due gruppi
	43:45–43:47	con riflettori di colori diversi mh?
	43:48–43:53	e:h e soprattutto auspica l'uso di maschere per i personaggi
	43:54–43:56	che in tal modo si distinguono dagli attori.
	43:59–44:00	e::hm e scrive
	44:01–44:07	che l'uso di queste maschere permetteranno di interpretare il senso profondo della commedia
	44:07–44:13	le maschere aiuteranno a dare l'impressione della figura (.) costruita per arte
	44:13–44:15	e fissata a ciascuna
???	44:14–44:18	((squilla_il_telefono))
BO099	44:16–44:22	immutabilmente (.) nell'espressione del proprio sentimento.
	44:22–44:23	mh?
	44:24–44:27	sentimento ieri dicevamo che è una parola fondamentale in pirandello
	44:29–44:31	del proprio sentimento fondamentale
	44:33–44:38	i personaggi non dovranno apparire come fantasmi ma come realtà create,
	44:38–44:42	costruzioni della fantasia immutabili
	44:43–44:46	e dun~ >sono parole sempre di pirandello< eh?
	44:46–44:51	e dunque più reali e consistenti della volubile realtà degli attori
	44:51–44:54	e e (stia attenti è importante per pirandello)
	44:54–44:55	e:h più
	44:56–44:58	allora scrive pirandello
	44:58–45:02	i personaggi devono apparire come costruzioni della fantasia immutabili ((legge))
	45:02–45:05	e dunque più reali e consistenti ((legge))
	45:05–45:09	della volubile realtà degli attori. ((legge))
	45:09–45:15	alle spalle di tutto ciò: sta un saggio importantissimo di pirandello del millenovecentotto
	45:15–45:21	che si=intitola (.) magari lo potete cercare eh sono due paginette proprio non di più
	45:22–45:26	e:h illustratori, attori e traduttori millenovecentotto
	45:27–45:30	illustratori, attori e traduttori.
	45:33–45:37	tre categorie di persone (.) e di mestieri e di professionalità
	45:38–45:41	che si equivalgono (.) secondo pirandello
	45:42–45:44	gli illustratori sono i vignettisti no?

Parlante	Tempo unità	Testo
	45:44–45:49	>quelli che per esempio andavano ai processi< non so poi facevano delle vignette che venivano pubblicate sui giornali
	45:49–45:53	però teniamoci: al discorso attori e traduttori che è più:
	45:53–45:55	comprensibile
	45:56–45:57	l'atto:re
	45:58–46:04	scrive pirandello traduce la verità del personaggio nella realtà della scena
	46:04–46:06	ripeto la frase perché è fondamentale
	46:06–46:09	l'attore traduce la verità
	46:10–46:11	del personaggio
	46:12–46:14	nella realtà della scena.
	46:17–46:22	pirandello dice il personaggio è già una: verità compiuta (.) sulla pagina
	46:22–46:24	non ha bisogno più di niente,
	46:26–46:27	è una verità ideale
	46:29–46:31	però se dobbiamo metterla in scena
	46:31–46:34	ci serve un attore, ci serve un corpo,
	46:34–46:38	una fisicità e l'attore una sera può essere::
	46:38–46:44	euforico, una sera depresso, una sera malato con la con l'influenza, una sera nel pieno delle sue forze
	46:44–46:46	è la volubilità della vita
	46:47–46:51	è il corpo dell'attore magro, grasso, basso, alto
	46:53–46:56	l'attore apporta realtà (.) al personaggio
	46:57–46:59	il personaggio però è verità
	47:01–47:05	l'attore porta la realtà materiale del corpo
	47:05–47:09	del corpo, della vita, del (.) della contingenza diciamo così
	47:12–47:17	e questa è la distinzione che poi sarà nei sei personaggi in cerca d'autore
	47:18–47:19	e cioè
	47:20–47:23	la realtà degli attori la verità (.) dei personaggi
	47:25–47:28	è una distinzione che dà luogo appunto: ai sei personaggi
	47:29–47:33	e teniamo presente che i sei personaggi ha rivoluzionato la drammaturgia:
	47:33–47:36	non italiana, non europea, ma proprio mondiale.
	47:39–47:43	ed è così sentito da parte di pirandello questa cosa che il personaggio è vero:
	47:44–47:46	che quando lui faceva le prove con gli attori
	47:46–47:50	si metteva in piedi davanti all'attore principale o all'attrice principale che doveva
	47:51–47:55	inter~ o agli attori insomma in quel momento dovevano interpretare una: scena particolare
	47:55–47:58	si metteva (.) col copio~ anzi lui lo sapeva a memoria
	47:59–48:05	e::h davanti all'attore e metteva una mano sulla testa dell'attore per trammettergli (.) il senso
	48:06–48:08	nascosto, segreto, inconscio
	48:10–48:14	della ve~ la verità diciamo così (.) del personaggio.
	48:17–48:17	allora
	48:21–48:27	la maschera come dimostra: la volontà di pirandello nel caso dei sei personaggi

Parlante	Tempo unità	Testo
	48:27-48:32	la maschera indica la verità (.) indica una surrealtà
	48:33-48:35	non la realtà ma la surrealtà
	48:36-48:39	rispetto alla realtà quotidiana dell'attore
	48:43-48:48	la maschera serve a negare la qualità realistica del personaggio.
	48:52-48:56	ma ci dobbiamo chiedere perché proprio maschere di animali?
	48:59-49:01	va detto innanzitutto che e::h
	49:02-49:07	pirandello ha un'estrema sensibilità: alle immagini zoomorfe, alle immagini
	49:07-49:09	ai simboli zoomorfi
	49:10-49:14	e:h con i quali: (.) presenta molti dei suoi personaggi
	49:17-49:22	che son~ e sono simboli che danno tono: all'aspetto grottesco delle immagini
	49:23-49:26	quello stesso aspetto grottesco::
	49:28-49:31	che viene trasmesso dai corpi e dagli atteggiamenti dei personaggi
	49:33-49:35	che dà: efficacia
	49:36-49:39	che dà efficacia espressiva ai gesti (.) dei personaggi.
	49:46-49:51	pirandello si occupa molto e ci e ci trasmette con grande:: intensità
	49:51-49:54	eh questa sua: convinzione:
	49:55-49:58	che noi emaniamo dei segnali bestiali
	50:00-50:02	perché dentro di noi c'è una bestia
	50:04-50:08	cioè ci sono altre personalità: che ogni tanto emergono
	50:10-50:11	personalità anche violente
	50:15-50:18	che coabitano tutte dentro di noi
	50:18-50:22	e c'è una battuta di un altro testo teatrale che
	50:23-50:25	e::h è il piacere dell'onestà
	50:27-50:30	e::h dove: (.) il personaggio di baldovino:
	50:31-50:35	dice (.) ed è una battuta: come dire che può servire
	50:36-50:38	a tanti a spiegare tanti testi pirandelliani
	50:39-50:45	dice non siamo soli siamo noi e la bestia (.) è la bestia che ci porta.
	50:47-50:51	baldovino è x è il protagonista del: del piacere dell'onestà
	50:51-50:55	è convinto che il progresso, che i buoni costumi
	50:56-51:00	non sono altro che l'occultamento <ipocrita>
	51:01-51:04	della: feriarum primitivae
	51:05-51:11	e aggiunge ci tagliamo le unghie dice baldovino non per disarmarci
	51:11-51:14	ma perché le nostre mani appaiano più civili
	51:14-51:17	vale a dire più atte più adatte
	51:17-51:22	a una lotta ben più feroce di quella che i nostri avi bestioni combattevano
	51:22-51:24	con le sole unghie.
	51:25-51:29	adesso non occorrono più armi adesso c'è l'ipocrisia
	51:37-51:39	e:: nel saggio
	51:41-51:43	e::h
	51:44-51:46	nel saggio sull'umorismo:
	51:47-51:53	pirandello parla della nostra: delle tante anime che ci abi~ che abitano dentro di noi
	51:53-51:57	e in particolare l'anima morale e l'anima istintiva
	51:57-52:00	che sono (.) sempre in conflitto fra di loro
	52:00-52:05	e l'anima istintiva è quella che: espri~ espressa dalla bestia che è in noi

Parlante	Tempo unità	Testo
	52:06–52:09	che=è acquattata scrive pirandello scrive:
	52:09–52:14	e::h la bestia originaria acquattata in fondo a ciascuno di noi
	52:14–52:17	che ogni tanto emerge:: salta fuori
	52:17–52:23	e questo spiega:: i moventi oscuri (.) di certi nostri gesti improvvisi
	52:23–52:27	che neppure noi magari ci aspettiamo tantomeno quelli che ci stanno di fron~
	52:28–52:29	e::h
	52:29–52:32	o:: gli improvvisi impeti feroci dei personaggi
	52:34–52:37	che rivelano la bestia che è in noi che rivelano:
	52:38–52:42	il riflesso naturale, il riflesso istintivo
	52:43–52:48	che si cerca sempre di tenere:: s::~~ di di trattenere
	52:49–52:53	di non far emergere (.) perché viviamo in una società cosiddetta civile
	52:54–52:57	perché la cultura ci dice che non dobbiamo farlo
	52:58–53:02	e quindi è sempre tutto sotto cenere ma ogni tanto (.) esplose
	53:02–53:07	o addirittura si fa solo anche solo: leggermente vedere da uno sguardo,
	53:07–53:09	da un'occhiata, da un'occhiata di traverso xx
	53:10–53:13	appena percepita (.) percepita
	53:14–53:17	allora attenzione qua (.) è un passaggio importante
	53:19–53:22	pirandello dice tutti noi portiamo una maschera sul volto:
	53:23–53:25	(natu~ normalmente) no?
	53:25–53:28	è:: quello che diceva: il ragazzo ieri in:
	53:31–53:33	ieri parlava di questo no? della masc~ eh
	53:34–53:34	e::h
	53:35–53:40	abbiamo tutti una maschera di menzogna, una maschera di finzione con la quale viviamo:
	53:40–53:42	ci portiamo dietro
	53:44–53:49	allora le maschere di animali che lui vorrebbe mettere sulla faccia dei nostri personaggi
	53:50–53:54	rappresentano una specie di maschera sulla maschera (.) ci siamo?
	53:57–53:59	un metatravestimento
	54:01–54:03	un metatravestimento surreale
	54:05–54:10	che non vuole occultare ma vuole svelare la nostra anima istintiva
	54:12–54:15	che è la nostra autentica anima (.) animale
	54:17–54:20	che è la nostra autentica anima istintiva.
	54:20–54:25	quindi una maschera sul viso non per coprire ma per svelare
	54:25–54:28	è una maschera sulla nostra maschera (.) quotidiana.
	54:29–54:30	mh?
???	54:31–54:34	in questo senso parlava di una verità [xxx]
BO099	54:33–54:34	[sì, sì]
???	54:34–54:37	la verità sarebbe xx[xxx]
BO099	54:36–54:37	[sì, sì, sì]
	54:40–54:43	ci siamo? tutto chiaro? maschera su maschera?
	54:46–54:50	e naturalmente questa maschera di animali (.) stride
	54:52–54:54	con il comportamento in società
	54:54–54:56	stride co:n
	54:58–55:01	con i comportamenti (.) che per questo sono definiti ipocriti

Parlante	Tempo unità	Testo
	55:10-55:14	allora è proprio questa simbologia animalesca:
	55:16-55:20	sulla quale pirandello insiste moltissimo anche nelle sue lettere a gandusio:
	55:20-55:22	il quale non capisce niente di tutto ciò
	55:23-55:26	e:h infatti non usa le maschere e trasforma
	55:26-55:32	questo apologo in una farsa lui è un attore brillante quindi si butta sul comico
	55:32-55:36	e quindi veramente xxxxxxxx diverso
	55:37-55:43	eh è proprio questa: simbologia animalesca (.) che trasforma la
	55:44-55:48	un testo che gandusio reciterà come una farsa sessuale eh?
	55:49-55:50	la trasforma invece
	55:50-55:53	>cioè< la la la la recitava come una pochade
	55:53-55:56	lo citavo: lo citavo ieri questo questo termine
	55:57-56:01	nel senso boccaccesco erano testi (.) molto::
	56:02-56:04	molto:::
	56:04-56:05	come dire e:h
	56:06-56:09	non adatti a signorine come veniva scritto sul cartellone insomma
	56:10-56:12	e traforma l::~~
	56:13-56:17	il testo boccaccesco, (.) l'uso dell'afrodisiaco:
	56:18-56:19	e:h
	56:20-56:26	lo trasforma in moralità, lo lo trasforma in apologo (.) pirandello
	56:26-56:30	mentre (.) gandusio questa operazione non la fa.
	56:37-56:40	trasforma questo testo in denuncia dell'ipocrisia
	56:40-56:44	tenete presente perché è sempre il concetto fondamentale
	56:47-56:51	e il punto di snodo (.) di questo di questa denuncia
	56:51-56:55	è la scena quinta del secondo atto cioè la scena truffa,
	56:56-56:59	della truccatura della signora perlella da
	57:00-57:05	donna virtuosa, virtù (.) a baldracca da trivio.
	57:06-57:07	cos'è il trivio?
	57:11-57:12	no.
	57:14-57:16	xxxx
	57:16-57:20	però e:h alla fine ci si avvicina e:h trivio
	57:20-57:21	allora,
	57:21-57:27	può essere inteso come in senso di tre vie punto di incrocio di tre vie che si incontrano mh?
	57:27-57:31	ma vuol dire anche (.) e:h strada,
	57:31-57:34	vuol dire anche: volgare, vuol dire anche plebeo
	57:35-57:37	e donna da trivio vuol dire prostituta,
	57:38-57:40	donna di stra~ (.) okay?
	57:41-57:42	e alla fine ci arriviamo però
	57:43-57:48	qui non ci arriviamo neanche al letto perché siamo per strada quindi no~ non ci arriviamo neanche in questo cas~
	57:51-57:54	allora, al centro di tutto ciò c'è
	57:55-57:56	c'è l'afrodisiaco,
	57:57-58:01	ma e:h gandusio assumerà solo questo aspetto
	58:02-58:05	afrodisiaco, farsa boccaccesca, (.) comicità
	58:06-58:07	e per questo sarà un disas~
	58:10-58:13	c'è anche una definizione: che riguarda paolino

Parlante	Tempo unità	Testo
	58:13–58:16	come viene definito paolino da chi ha letto il testo?
	58:19–58:23	trasparente, trasparente signor paolino.
	58:25–58:28	e questa idea di trasparente è spiegata nella novella
	58:28–58:30	vi leggo il punto
	58:31–58:36	che spiega (.) cos'è questa trasparenza con cui viene caratterizzato paolino
	58:36–58:40	aveva la disgrazia lui di essere trasparente ((legge))
	58:40–58:47	sicuro e questa trasparenza sua riusciva <esilarantissima> a tutti gli ipocriti ((legge))
	58:48–58:50	foderati di menzogna. ((legge))
	58:50–58:53	questo foderati di menzogna m'(ha fatto venire in mente che forse:
	58:53–58:57	è: un aspetto sul quale cecchi si si basa perché fa vestire gli attori
	58:57–59:00	con un sacco di abiti soprammessi uno all'altro eh?
	59:01–59:03	quindi m'(ha fatto venire in mente foderati di menzogna che forse
	59:04–59:08	per cecchi è: reso: proprio una: abiti uno sull'al-
	59:09–59:12	pareva che la vista chiara, aperta delle passioni ((legge))
	59:12–59:16	se fossero anche le più tristi, le più angosciose: ((legge))
	59:16–59:22	avesse il potere di promuovere le risa in tutti coloro che o non le avevano mai provate, ((legge))
	59:22–59:28	o usi com'erano a mascherarle non le riconoscevano più in un pover uomo come lui ((legge))
	59:28–59:32	che aveva la sciagura di non saperle nascondere e dominare. ((legge))
	59:33–59:38	insomma si ride degli sciocchi, si ride dei timidi, si ride dei semplici,
	59:39–59:44	e tutti quelli che sono trasparenti cioè che non sono capaci di ipocrisia
	59:46–59:50	ma qui pirandello evidentemente sta giocando di nuovo di antifrasi
	59:51–59:52	perché
	59:53–59:58	il professor paolino sarà pure trasparente ma è anche (.) adultero
	59:59–1:00:01	è anche bugiardo,
	1:00:01–1:00:05	è spesso attraversato dalla sua anima animale cioè da idee omicide,
	1:00:09–1:00:13	è attraversato dall'impeto della bestia quando è particolarmente disperato,
	1:00:14–1:00:18	quindi è portatore di una doppia morale, quindi è un ipocrita anche lui
	1:00:21–1:00:24	e anche la signora perella la grande: signora che rappresenta la virtù
	1:00:25–1:00:27	sarà anche la virtù ma
	1:00:28–1:00:33	disgraziatamente come dice pirandello è incinta di due mesi del suo amante
	1:00:34–1:00:39	e finirà per ingannare definitivamente suo marito rifilandogli un figlio che non è suo
	1:00:41–1:00:47	quindi sono (.) sia il (.) trasparente signor professor paolino sia
	1:00:47–1:00:48	la signora perella
	1:00:49–1:00:52	sono due esempi di perbenismo
	1:00:54–1:00:59	e tenete conto che il perbenismo (.) è il contrario della virtù
	1:01:00–1:01:02	perbenismo è ipocrisia appunto
	1:01:03–1:01:07	si è socialmente irreprensibili ma in realtà
	1:01:07–1:01:12	un po' come il finale della mandragola eh (.) che alla fine tutto sembra normale

Parlante	Tempo unità	Testo
???	1:01:12–1:01:16	ma anche la figura di d~ fantasma xxx goldoni
BO099	1:01:16–1:01:17	°sì°
???	1:01:17–1:01:21	e::hm sembrava che richiamasse un po' tutto il resto xxx ipocrisia
BO099	1:01:21–1:01:22	sì certo,
???	1:01:22–1:01:24	come quando dice: s~ chi non mente
	1:01:24–1:01:26	xx [non riesce a vive]re:
BO099	1:01:25–1:01:26	[sì chi non]
	1:01:27–1:01:32	alle spalle a~ c'è la grande: la grande figura del tartufo: del tartufo xx di amsterdam
???	1:01:32–1:01:38	è la stessa frase di:: xxxx frase in cui dice xxxx machera
BO099	1:01:38–1:01:39	sì, sì
???	1:01:39–1:01:43	ma xxxxxx
	1:01:43–1:01:45	[xxxx]
BO099	1:01:43–1:01:47	[e lì passan poi due secoli] (.) eh no ecco
	1:01:47–1:01:53	e::h non a~ non attribuiamo pensieri pirandelliani a goldoni se no andiamo nei pazzi anche noi
	1:01:53–1:01:55	e::hm
	1:01:59–1:02:03	allora (.) e:h l'intero testo:
	1:02:04–1:02:07	l'intero testo (.) è
	1:02:07–1:02:13	e::h centrato sulla: contrapposizione fra l'umanità, l'uomo,
	1:02:14–1:02:16	l'anima morale
	1:02:16–1:02:19	e l'anima animale, l'anima istintiva
	1:02:21–1:02:26	il che significa anche fra: ragione e: istinto sessuale
	1:02:29–1:02:34	c'è u:n richiamo molto insistito nella terza scena del terzo atto
	1:02:36–1:02:39	da parte del professor paolino
	1:02:40–1:02:45	alla fine della terza scena del terzo del terzo atto
	1:02:45–1:02:48	dove questo richiamo all'umanità:
	1:02:49–1:02:53	è un richiamo che:: detto da paolino (.) viene ripetuto sei volte
	1:02:56–1:03:02	vi leggo soltanto i punti in cui all'inizio dice lei mi insulta io sono un uomo onesto
	1:03:02–1:03:06	sono un uomo di coscienza, sono un uomo per le regole eccetera ec- cete~
	1:03:07–1:03:10	e alla fine verso la fine di questa battuta
	1:03:10–1:03:12	quando è disperato perché non sa::
	1:03:12–1:03:18	non ha visto il: vaso di fiori fuori fuori da: quindi è: pensa che non sia stato consumato
	1:03:18–1:03:21	nulla >il rapporto sessuale non sia stato consumato<
	1:03:21–1:03:23	e:::hm::
	1:03:23–1:03:29	può:: dunque >xxx la moglie a venir meno ai suoi doveri a x verso la sua onestà< ma anche perché può costringere un uomo
	1:03:29–1:03:33	un altro uomo a essere infelice tutta la vita
	1:03:33–1:03:37	e ancora (.) ridotto all'estremo limite della sua sofferenza anche la libertà
	1:03:38–1:03:40	la libertà può perdere quest'uomo
	1:03:40–1:03:44	per sei volte in queta battuta paolino parla di umanità
	1:03:45–1:03:51	e invece ovviamente il capitano perella sostiene la parte della bestia, la parte del bruto
	1:03:53–1:03:58	eh quindi è portato a esibire: la sua virilità, la sua aggressività,
	1:04:00–1:04:03	ma pirandello gioca ancora una volta di antifrasi

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:04:03–1:04:07	se: avete letto il testo e avete visto come va a finire
	1:04:08–1:04:09	e::h
	1:04:10–1:04:13	le definizioni si rovesciano (.) alla fine
	1:04:14–1:04:15	e::hm
	1:04:16–1:04:19	con una:: (.) inatteso (.) inattesa
	1:04:20–1:04:25	e:h rivoluzione umoristica pirandello (.) fa dire queste cose
	1:04:26–1:04:29	il signor paolino (.) a un certo punto dice
	1:04:30–1:04:33	si scusa (.) col: capitano
	1:04:34–1:04:35	e::hm
	1:04:36–1:04:42	perché vede finalmente che la signora perella distrutta xx da da una notte:: da una notte:: xx
???	1:04:44–1:04:46	xxxxxx
BO099	1:04:46–1:04:49	dove l'afrodisiaco ha fatto il suo effetto diaciamo così
	1:04:49–1:04:54	comincia a portare il pri:mo di questi vasi di: col giglio eh?
	1:04:54–1:04:58	e allora paolino: comincia a dire mi scusi tutte le bestialità
	1:04:58–1:05:02	dice al capitano che poc'anzi mi son scappate di bocca ero così nervo:so ((legge))
	1:05:02–1:05:05	ma è stato uno sfogo che tanto che mi ha tanto giovato ((legge))
	1:05:05–1:05:11	mi è passato tutto sono contento ora tanto contento mi scusi e grazie grazie signor capitano xxx ((legge))
	1:05:12–1:05:17	e::h con tutto il cuore guardi là che azzurro che bella giornata s'(è fatta ((legge))
	1:05:17–1:05:22	e qui (.) con stupore che è quasi terrore ((legge))
	1:05:22–1:05:24	ho: cinque vasi là ((legge))
	1:05:26–1:05:31	e la signora perella che ha il quinto vaso fra le mani che contiene il giglio ((legge))
	1:05:31–1:05:35	mostrandolo vergognosa con gli occhi (.) bassi ((legge))
	1:05:35–1:05:39	ridanno alla vita (.) e paolino subito ((legge))
	1:05:39–1:05:46	ha una casa sì ((ride)) ridanno la vita a una casa grazie grazie capitano scusi sono veramente una bestia ((legge))
	1:05:46–1:05:50	si cominciano a rovesciare i termini (.) sono veramente una bestia
	1:05:50–1:05:55	e e perella scrollando il capo <sentenzioso> ((legge))
	1:05:55–1:05:57	sta cominciando a fare lui il professore
	1:05:58–1:06:04	scrollando il capo sentenzioso eh caro professore bisogna essere (.) uomini. ((legge))
	1:06:04–1:06:10	quindi sta rovesciando il significato di uomo che è una morale in uomini
	1:06:11–1:06:15	diciamo sessualmente (.) e:h virilmente attivi
	1:06:16–1:06:19	e si rovescia quindi il senso della co:sa
	1:06:19–1:06:21	e::h per cu:i
	1:06:21–1:06:27	intanto questo caro professore, è un un modo per sottolineare la timidezza sessuale di paolino mh?
	1:06:28–1:06:30	è l'epiteto dispregiativo di professore
	1:06:32–1:06:37	e poi c'è questo (.) as~ aspetto sentenzioso, questo atteggiamento sentenzioso del capitano
	1:06:38–1:06:40	che ormai e::h
	1:06:40–1:06:45	non eh bisogna esser uomini dice non è più la bestia la bestia è diventato
	1:06:45–1:06:47	è diventato (.) paolino.

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:06:49–1:06:51	per un:: e::h
	1:06:51–1:06:56	per un surplus di comicità:: (.) pirandello fa
	1:06:57–1:07:04	e::h ci fa capire bene che: il ~frodisiaco ha funzionato non solo nei confronti cinque volte nei confronti della signora perella
	1:07:04–1:07:09	>ma anche< nei confronti della (.) della: (.) della serva:
	1:07:10–1:07:10	di grazia
	1:07:11–1:07:16	che apre il terzo atto pronunciando adesso vi leggo la didascalìa del terzo atto
	1:07:16–1:07:18	proprio la primissima didascalìa
	1:07:19–1:07:24	al levarsi della (tela) grazia tutta sgarruffata: (.) tutta: sconvolta, ((legge))
	1:07:24–1:07:30	con l'occorrente per la pulizia e curva a raccogliere i cocci del vasenale rotto ((legge))
	1:07:30–1:07:35	e i piatti, i bicchieri rimasti sani che poserà mano a mano sulla tavola. ((legge))
	1:07:35–1:07:39	raddrizzandosi di tratto in tratto si stiererà ((legge))
	1:07:39–1:07:44	contraendo il volto per significare che ha tutta la persona indolenzita ((legge))
	1:07:44–1:07:46	°è stata (truccata) pure lei°
	1:07:46–1:07:48	segnatamente le reni ((legge))
	1:07:49–1:07:54	pre~ protenderà allora una mano a pugno chiuso in direzione dell'uscio della camera del capitano ((legge))
	1:07:55–1:07:59	e borbottierà qualche inintelligibile imprecazione. ((legge))
	1:08:00–1:08:04	e do:po (.) alla fine di questa stessa: prima scena ((legge))
	1:08:05–1:08:10	eh grazia ritorna a cercare tra le pieghe della tovaglia per terra qualche piatto: ((legge))
	1:08:10–1:08:17	o bicchiere rimasto sano e trovandone qualcuno allevan~ levandosi per posarlo sulla tavola ((legge))
	1:08:17–1:08:21	ri:fà il gesto per esprimere l'indolenzimento (delle reni) ((legge))
	1:08:21–1:08:26	e::h si sente poco dopo: grottescamente quindi imita di nuovo:
	1:08:26–1:08:29	la:: il fatto che (.) pure lei ma questo è una
	1:08:29–1:08:33	come dire è è è un tocco comico:
	1:08:33–1:08:37	in più rispetto al significato vero della (.) del testo
	1:08:38–1:08:39	e::hm
	1:08:41–1:08:43	armando picchi
	1:08:43–1:08:45	scrivendo un saggio molto interessante sul
	1:08:45–1:08:49	che si intitola tracce per messe messe in scene pirandelliane
	1:08:49–1:08:51	scrive che in questo testo
	1:08:53–1:08:55	e::h spesso::
	1:08:55–1:09:00	le didascalie anticipano quello che poi (.) diventeranno le battute.
	1:09:04–1:09:08	cioè le didascalie anticipano dei concetti che diventeranno
	1:09:09–1:09:11	e:h che faranno parte della partitura verbale.
	1:09:13–1:09:17	e quindi la battuta che arriva dopo
	1:09:17–1:09:20	diventa una specie di cassa di risonanza di quello che
	1:09:22–1:09:27	e:h il lettore leggendo le didascalie (.) e: lo spettatore
	1:09:27–1:09:31	vedendo (.) i gesti che le didascalie esprimono sulla scena
	1:09:32–1:09:33	e::h
	1:09:34–1:09:36	eh recepirà.

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:09:37–1:09:41	quindi è una costruzione dell'effetto scenico, una costruzione dell'effetto teatrale.
	1:09:43–1:09:46	e queste sono prescrizioni che pirandello dà::
	1:09:47–1:09:50	non tanto per il tono ma per il ritmo
	1:09:50–1:09:53	per il ritmo del::~ della recitazione,
	1:09:54–1:09:59	e:h pe:r la velocità (.) con cui devono essere dette le battute.
	1:10:01–1:10:03	per esempio (.) vediamo subito
	1:10:04–1:10:05	ma: un esempio
	1:10:07–1:10:08	e::h
	1:10:11–1:10:16	la descrizione di rosaria in apertura della commedia prima scena del primo atto
	1:10:17–1:10:19	quella delle:: delle sedie
	1:10:19–1:10:20	rovesciate
	1:10:22–1:10:24	e::h rosaria viene e:h
	1:10:24–1:10:29	presentata con la cuffia in capo e ancora i diavolini, cioè i bigodini
	1:10:29–1:10:36	attorti fra i capelli ritinti da una quasi rossa, orribile manteca. ((legge))
	1:10:37–1:10:40	la manteca abbiamo detto che è un questa impasto di
	1:10:41–1:10:47	di sostanze grasse profumate che servivano per (.) per i capelli
	1:10:48–1:10:54	e poi (.) tenete conto di questi colori che sono colori (castici), sono colori violenti che stridono
	1:10:57–1:11:01	i capelli ritinti da una quasi rossa, orribile manteca. ((legge))
	1:11:05–1:11:11	e::hm io ho un testo del p~ pubblicato non è della mondadori ma è:: la::
	1:11:11–1:11:13	nella edizione precedente era rosea
	1:11:13–1:11:18	comunque quasi rossa (.) è ancora più forte lo stridore del colore
	1:11:18–1:11:23	e: la signora dell'umorismo invece n~ invece mica tanto
	1:11:23–1:11:24	anche
	1:11:24–1:11:31	verrà descritta coi capelli ritinti tutti unti non si sa di quale qualche quale orribile manteca.
	1:11:31–1:11:37	e tutto questo anticipa anche la grande e straordinaria apparizione di madama pace nei sei personaggi
	1:11:38–1:11:43	che entra in scena con una pomposa parrucca di lana color carota:
	1:11:43–1:11:49	e una rosa fiammeggiante da un lato alla spagnola tutta ritinta
	1:11:49–1:11:54	vestita con goffa eleganza di seta rossa sgargian~
	1:11:55–1:11:56	°questo sono i sei personaggi°
	1:11:58–1:12:02	ma questa descrizione di rosaria anticipa l'arrivo di::
	1:12:02–1:12:04	l'anticipa l'arrivo di:
	1:12:04–1:12:09	di di di di:: della della virtù: della signora
	1:12:09–1:12:11	della signora perella
	1:12:11–1:12:12	e arriva
	1:12:13–1:12:17	e anticipa anche il trucco che le verrà fatto da paolino
	1:12:17–1:12:20	una coloratissima truccatura che lui le farà
	1:12:21–1:12:22	e::h
	1:12:23–1:12:27	la truccatura coloratissima da baldracca da trivio appunto
	1:12:28–1:12:29	e::h
	1:12:30–1:12:35	e che diventerà quella sorta di bertuccia vestita come la chiamerà poi suo marito

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:12:35–1:12:39	quando la vedrà dopo una grandissima risata che ti toglie anche il respiro
	1:12:39–1:12:42	quindi, rosaria a~ anticipa::
	1:12:43–1:12:49	in questa blasfemi:a anticipa quello che sarà poi la signora (.) la signora perella.
	1:12:50–1:12:51	e::hm
	1:12:51–1:12:55	ma anticipa anche in quel~ una battuta che dirà:: quando
	1:12:55–1:12:59	annunciando al professor paolino l'arrivo della signora perella dirà
	1:13:00–1:13:03	si è fatta bianca, rossa, di cento colori.
	1:13:04–1:13:06	nella quarta scena del primo a~.
	1:13:07–1:13:11	quindi, anticipa in qualche modo questa:
	1:13:11–1:13:17	metamorfosi che è una metamorfosi coloratissima della signora (.) perella
	1:13:18–1:13:19	però::
	1:13:19–1:13:25	esattamente come la signora dell'umorismo la vecchia signora dell'umorismo della quale:: abbiám parlato ieri
	1:13:25–1:13:27	che abbiamo chiamato ieri:
	1:13:28–1:13:31	è (.) una persona che tutto sommato:
	1:13:31–1:13:34	non riesce a nascondere la pena di vivere
	1:13:36–1:13:41	la sua (.) fatica, il suo dolore di vivere truccata in quel modo
	1:13:41–1:13:43	anche se lo fa lo stesso
	1:13:44–1:13:48	e:h allo stesso modo (.) la signora perella si mostrerà
	1:13:48–1:13:54	testuale di pirandello pudicamente afflitta nel goffo (.) impaccio
	1:13:55–1:13:59	nel goffo impaccio del suo straordinario abbigliamento.
	1:14:01–1:14:04	siamo all'inizio della terza scena del secondo atto.
	1:14:05–1:14:09	quindi c'è questa (.) e:h mortificazione
	1:14:10–1:14:13	che si esprime in un atteggiamento goffo
	1:14:13–1:14:15	pirandello è: strepitosamente
	1:14:15–1:14:20	è il beethoven della goffaggine nelle sue pagine no?
	1:14:20–1:14:24	e::hm perché la goffaggine esprime il::
	1:14:25–1:14:29	la goffaggine esprime:: il l~ il disagio del personaggio
	1:14:31–1:14:33	esprime il fatto che siamo::
	1:14:36–1:14:41	viviamo sempre (.) perplessi fra il sì e il no viviamo nel dubbio
	1:14:42–1:14:47	se abbiamo: la testa, se abbiamo la sensibilità perché se no questo non accade
	1:14:49–1:14:53	e quindi (.) sia la signora dell'umorismo sia la signora perella
	1:14:53–1:14:56	pur truccate vistosamente anzi proprio per quello
	1:14:57–1:15:01	e:h hanno questo:: questo: moltiplicazione
	1:15:02–1:15:05	della propria goffaggine di non sentirsi nei propri panni
	1:15:05–1:15:07	e: di non sentirsi sé stessi
	1:15:11–1:15:15	un altro esempio di anticipazione della didascalia sulla:
	1:15:16–1:15:18	sul testo:
	1:15:18–1:15:23	che richiede una precisazione ed è il tema della casa
	1:15:26–1:15:29	xx uno come lei che: xx
	1:15:31–1:15:32	è uno come lei che sta andando
???	1:15:32–1:15:33	sì
BO099	1:15:34–1:15:39	allora dicevo la la casa è un motivo che ricorre spesso in pirandello
	1:15:40–1:15:42	e:: e da vari punti di vista

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:15:44–1:15:48	e: qui abbiamo almeno due motivi per cui la casa viene citata
	1:15:49–1:15:52	e: uno quello detto da totò nella prima sce~
	1:15:53–1:15:56	>vedete la prima scena del primo atto contiene praticamente< tutto il resto del testo eh,
	1:15:57–1:15:58	come spesso succede
	1:15:59–1:16:04	alla fine del primo:: della prima scena del primo atto totò dice
	1:16:06–1:16:09	e:h la casa ca~ cara rosaria: ((legge))
	1:16:09–1:16:16	credete a me non è mai quella che ci facciamo noi e che ci costa tanti pensieri e tante cure ((legge))
	1:16:16–1:16:20	la vera casa quella di cui sentiamo il s:apore ((legge))
	1:16:21–1:16:22	sapore
	1:16:23–1:16:28	quando si dice casa un sapore che nel ricordo è così dolce e così angoscioso ((legge))
	1:16:29–1:16:32	la vera casa è quella che altri fece per voi ((legge))
	1:16:33–1:16:38	voglio dire nostro padre, nostra madre coi loro pensieri e le loro (.) cure ((legge))
	1:16:39–1:16:45	e anche per lo:ro per nostro padre e nostra madre la casa la vera casa per loro qual era? ((legge))
	1:16:45–1:16:50	ma quella dei loro genitori non già quella che essi fecero per noi ((legge))
	1:16:50–1:16:52	e sempre così. ((legge))
	1:16:52–1:16:56	quindi abbiamo intanto v~ v~ vi volevo far notare questa cosa del sapo:re
	1:16:56–1:17:01	come (.) eh parlando di fede (.) citavo in una qualche lezione precedente
	1:17:02–1:17:07	il senso di della fede e: che ricorda il personaggio di lucio in lazzaro
	1:17:07–1:17:11	il testo che entra xx lazzaro quando lucio spiega a sua madre
	1:17:12–1:17:16	lucio è un giovane prete che ha (.) ha perso ormai la fede spie:ga
	1:17:16–1:17:21	a: a a: a sua madre cos'era per lui la fede la fede era quando era piccolino.
	1:17:21–1:17:23	e:: era nella chiesa.
	1:17:23–1:17:27	ed era il il rumore dei passi nella chiesa vuota
	1:17:27–1:17:31	era (.) era il sapore in bocca dell'ostia consacrata,
	1:17:31–1:17:35	era l'odo:re dell'incenso sono tutte sensazioni, son tutte emozioni
	1:17:36–1:17:41	ovviamente (.) non dico più della ragione, ma al posto della ragione.
	1:17:42–1:17:44	e quindi anche qui c'è questo sapo:re eh?
	1:17:44–1:17:47	e poi vi faccio notare questa
	1:17:47–1:17:51	questo questa indicazione di prospettive per noi, per loro
	1:17:52–1:17:57	eh è proprio il: senso del poliedro del personaggio la vera casa è quella che altri fece per noi
	1:17:57–1:18:02	e anche:: per: i nostri genitori, per nostro padre e::h
	1:18:03–1:18:04	quella che fecero per noi mh?
	1:18:04–1:18:09	quindi c'è sempre questo aspetto di prospettiva che torna continuamente in tutto pirandello direi.
	1:18:11–1:18:12	e::hm
	1:18:14–1:18:19	ed è questo: questo discorso torna per esempio nel::la:: novella famosissima
	1:18:19–1:18:24	xxx personaggi xx centoquindici xx ma delle novelle che da luogo ai sei personaggi.
	1:18:24–1:18:28	quando pirandello parla con la madre che è appena morta

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:18:28–1:18:32	quando il:: (.) con l'anima di sua madre più che il fantasma di sua madre
	1:18:33–1:18:34	e si parla della casa.
	1:18:35–1:18:40	fra l'altro vi dico: le~ guardatevi se potete il film dei fratelli tavianì che si chiama caos
	1:18:40–1:18:45	perché è molto bello e c'è anche questa novella che viene ripresa nel film.
	1:18:46–1:18:47	e::hm
	1:18:49–1:18:53	quindi la vera ca:sa è quella che i nostri genitori hanno costruito per noi
	1:18:53–1:18:58	e non quella che noi creare~ ci siamo ci creiamo noi (.) magari per i nostri figli.
	1:18:58–1:18:58	mh?
	1:18:59–1:19:02	l'altro motivo dicevo che i motivi legati alla casa sono due
	1:19:02–1:19:05	l'altro motivo è un motivo quasi magico
	1:19:06–1:19:09	<cioè la> e::hm
	1:19:09–1:19:14	l'idea che la casa renda sempre l'impronta di chi (.) la abita.
	1:19:16–1:19:17	e::h
	1:19:18–1:19:22	la casa (.) subisce nello stesso tempo trasmette degli umori,
	1:19:23–1:19:25	delle fantasie,
	1:19:26–1:19:30	e soprattutto si identifica con un particolare
	1:19:30–1:19:34	alito vitale per l'appunto pirandello lo chiama alito vitale
	1:19:36–1:19:38	che è l'odore
	1:19:39–1:19:44	pirandello è attentissimo a:l all'odore ed è forse anzi sicuramente
	1:19:44–1:19:49	lo scrittore che più è attento all'odore, ai profumi, alle puzze mh?
	1:19:50–1:19:54	perché l'odore è qualcosa insieme di materiale e di immateriale
	1:19:55–1:19:59	allora lui dice e::h l'odore che e::h
	1:20:00–1:20:05	sta in tutte le case addirittura si trasmette ai mobili mh?
	1:20:07–1:20:09	e riproduce la traccia
	1:20:09–1:20:13	impalpabile ma vitale della nostra esistenza
	1:20:15–1:20:18	quando noi e poi anche questo è nell'uomo dal fiore in bocca
	1:20:18–1:20:24	quando noi entriamo in casa nostra non ce ne accorgiamo perché è il nostro respiro è la nostra vita
	1:20:25–1:20:31	però se entriamo in casa di qualcun altro sentiamo l'odore di qualcun altro che non è il nostro
	1:20:31–1:20:35	riconosciamo che c'è (.) una:: e::h una:
	1:20:35–1:20:42	fragranza, una:: profumo, un tanfo, (.) dipende che non è nostro non appartiene alla nostra vita
	1:20:43–1:20:46	ma quando stiamo a casa nostra non ce ne accorgiamo più
	1:20:46–1:20:50	per cui oggi entrate a casa vostra date un'occhiata a quest'aspetto
	1:20:50–1:20:52	vediamo se lo riconoscete.
	1:20:52–1:20:53	e::hm
	1:20:57–1:21:01	la casa si identifica con (.) la coscienza di chi la abita
	1:21:02–1:21:07	esattamente come i mobili (.) che riflettono (.) sentimenti umani
	1:21:10–1:21:14	e:h e a rosaria appunto la governante di paolino
	1:21:14–1:21:19	le gambe delle sedie del salotto così a gambe all'aria
	1:21:19–1:21:22	sembrano qualcosa di osceno.
	1:21:23–1:21:26	e poi c'è il testo che: dicevo (.) dicevo prima
	1:21:27–1:21:28	che leggevo prima

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:21:28–1:21:34	le vorrei tenere linde come sposine mh? questa casa che anche la casa ha i suoi pudori.
	1:21:36–1:21:41	questo: questa scena delle: delle: delle:: m:h (.) delle sedie
	1:21:42–1:21:45	richiama (.) a una a una lontana
	1:21:45–1:21:47	una sintesi futurista
	1:21:48–1:21:49	e::h
	1:21:49–1:21:52	pirandello ha molto assorbito dal futurismo in vari modi
	1:21:53–1:21:56	e:h e a sua volta ha influenzato il futurismo
	1:21:56–1:22:00	e::hm e:h una: sintesi che si chiama vengono
	1:22:01–1:22:05	è un dramma di oggetti (.) che ha come protagonista delle sedie
	1:22:07–1:22:09	e:::
	1:22:09–1:22:14	questa sintesi è quasi totalmente una didascalia, una lunga didascalia
	1:22:14–1:22:17	dove ci sono momenti in cui i servitori
	1:22:18–1:22:22	vanno da questa:: sign~ s~ s~ sono in scena
	1:22:22–1:22:26	e spostano (.) le sedie a seconda di ordini sempre più
	1:22:27–1:22:32	e::h incomprensibili di un maggiordomo che ordina ai servitori di cambiare il posto a queste sedie
	1:22:33–1:22:36	e: alla fine e::h
	1:22:36–1:22:40	la sintesi: finisce con un gioco di luci e di ombre
	1:22:41–1:22:46	allungatissime che danno l'impressione che le sedie si muovano da sole per uscire dalla scena.
	1:22:47–1:22:52	quindi c'è questa sorta di suggestione di un movimento autonomo dell'oggetto
	1:22:52–1:22:55	si chiamano drammi di oggetti questi qui che scrivono i futuristi
	1:22:56–1:23:00	anche il terreno dell'amore per esempio è un altro brano di oggetti
	1:23:00–1:23:06	e::hm a dire che gli oggetti hanno una loro autonomia, una loro mh.
	1:23:06–1:23:08	e::h
	1:23:08–1:23:11	potenzialità di scelta di muoversi
	1:23:11–1:23:16	mentre molto spesso gli uomini sono degli automi, sono dei burattini, sono dei fantocci
	1:23:17–1:23:18	°automi.°
	1:23:19–1:23:24	tutto questo anche da parte di pirandello ma in un senso molto più: profondo molto più
	1:23:25–1:23:27	e::h carico di significa~
	1:23:29–1:23:30	e::hm
	1:23:34–1:23:36	l:::~
	1:23:36–1:23:41	allora queste: questa scena questa prima scena ha varie funzioni anticipatorie
	1:23:42–1:23:46	sia eh per il trucco della:: eh relativa al trucco della signora perella sia
	1:23:46–1:23:51	al: concetto di casa sia al concetto di::
	1:23:52–1:23:54	e::h ipocrisia.
	1:23:54–1:23:59	la pudicizia, il pudore (.) che è altrettanto riposto.
	1:24:01–1:24:04	e::hm vi (.) consiglio di leggere
	1:24:05–1:24:07	accipicchia xxx
	1:24:08–1:24:12	e::h vi consiglio di leggere con molta attenzione::
	1:24:12–1:24:18	la e:h lunghissima didascalia della scena (.) quinta del primo atto
	1:24:24–1:24:27	no anzi siccome mancan~ cinque minuti la leggiamo insieme

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:24:27–1:24:31	entra per l'uscio a sinistra la signora perella con nonò suo figlio ((legge))
	1:24:31–1:24:36	la signora perella sarà la virtù, la modestia, la pudicizia in persona ((legge))
	1:24:36–1:24:40	il che disgraziatamente non toglie che ella sia incinta da due mesi ((legge))
	1:24:40–1:24:46	per quanto ancora non paia del signor paolino (.) professore privato di nonò. ((legge))
	1:24:46–1:24:51	ora viene a confermare all'amante il dubbio divenuto purtroppo certezza ((legge))
	1:24:51–1:24:58	la pudicizia e la presenza di nonò (.) le impediscono di confermarlo apertamente ma la lascia intendere con gli occhi ((legge))
	1:24:59–1:25:01	e anche senza volerlo ((legge))
	1:25:01–1:25:07	con l'aprire di tanto in tanto la bocca per certi vani conati di vomizione ((legge))
	1:25:07–1:25:08	le viene il vomito
	1:25:09–1:25:15	e gaudusio era preoccupatissimo di queste:: di queste scene perché diceva chissà cosa: cosa produrrà nel pubblico come infatti avvenne
	1:25:15–1:25:19	e:h da cui nella~ ag~ nell'esagitazione è assalita ((legge))
	1:25:19–1:25:25	si porta allora il fazzoletto alla bocca e con la stessa compunzione con cui vi verserebbe delle lacrime ((legge))
	1:25:25–1:25:30	si vi verserà invece di nascosto un abbondante sintomatica salivazione. ((legge))
	1:25:30–1:25:35	la signora perella è molto afflitta perché certo per le sue tante virtù ((legge))
	1:25:35–1:25:40	e per la sua esemplare pudicizia con si meriterebbe questo dalla sorte. ((legge))
	1:25:41–1:25:46	vedete che pirandello entra nel~ nella testa del personaggio non sono didascalie come normalmente si hanno
	1:25:46–1:25:49	quelle di pirandello son didascalie molto particolari
	1:25:50–1:25:55	pirandello è come se dicesse ai posteri ragazzi tenete conto di questo
	1:25:55–1:26:00	il personaggio non è il signor tal dei tali vestito così e cosà (.) che parla in questo e quell'altro modo
	1:26:00–1:26:05	ma è un personaggio che ha (.) una doppia vita, una tripla vita, una quadrupla vita,
	1:26:05–1:26:09	che ha tante pulsioni, tante sentimenti dentro che si accavallano
	1:26:10–1:26:13	soprattutto quando è in una crisi come questa
	1:26:13–1:26:15	e:hm e quindi sta dicendo:
	1:26:16–1:26:19	questo la signora per~ sono sono bravi narrativi veri e propri
	1:26:20–1:26:25	>la signora perella è molto afflitta perché con le sue tante virtù e la sua esemplare pudicizia non si meriterebbe questo dalla sorte< ((legge))
	1:26:25–1:26:31	sta dicendo questo è il suo pensiero e bisogna che l'attrice si renda conto che deve trasmettere questo
	1:26:32–1:26:34	non sta dicendo solo entra a sinistra
	1:26:34–1:26:38	e:h arriva dentro, arriva in scena e:: si siede sulla sedia inso~
	1:26:39–1:26:41	tiene costantemente gli occhi bassi ((legge))
	1:26:41–1:26:47	non li alza se non di sfuggita per esprimere al signor paolino di nascosto da nonò la sua angoscia, il suo martirio ((legge))
	1:26:48–1:26:51	veste si intende con goffaggine ((legge))

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:26:51–1:26:55	perché la moda per sua natura l'ufficio di rendere goffa la virtù ((legge))
	1:26:55–1:26:59	e la signora perella è pur costretta ad andare vestita secondo la moda ((legge))
	1:26:59–1:27:02	e dio sa quanto ne soffre. ((legge))
	1:27:03–1:27:08	parla con (quella) voce (.) quasi lontana come se realmente non parlasse lei ((legge))
	1:27:08–1:27:11	ma il burattinaio invisibile che la fa muovere ((legge))
	1:27:12–1:27:16	evitando malamente e goffamente ((legge)) continua a sottolineare la goffaggine
	1:27:17–1:27:19	una voce di donna malinconica ((legge))
	1:27:20–1:27:25	se non che ogni tanto urtata e punta sul vivo se ne dimentica ((legge))
	1:27:25–1:27:28	e ha scatti di voce, toni e modi naturalissimi. ((legge))
	1:27:28–1:27:32	questa è l'emersione di un'altra delle sue personalità.
	1:27:37–1:27:38	allora
	1:27:40–1:27:41	l:.
	1:27:41–1:27:46	allora questa scena numero uno ha (.) la funzione di dire:
	1:27:46–1:27:50	di di di=indicare la (.) ipocrisia
	1:27:52–1:27:56	non solo della signora perella ma in generale dell'umanità.
	1:27:59–1:28:01	totò (.) che:
	1:28:02–1:28:07	divide il colloq~ che che ha il colloquio con rosaria nella prima scena (.) viene descritto
	1:28:08–1:28:13	collo torto da prete, (.) aspetto e aria da volpe contrita
	1:28:13–1:28:16	quindi ipocrita pure lui: mh?
	1:28:16–1:28:18	è una è una prima scena che:.
	1:28:19–1:28:23	mette in evidenza i temi fondamenti il tema fondamentale della commedia
	1:28:23–1:28:24	è viscido totò
	1:28:25–1:28:29	ha un collo da prete torto, un aspetto e aria da volpe contrita
	1:28:30–1:28:34	e nella scena successiva infatti paolino dirà non essere ipocrita
	1:28:36–1:28:40	mentre sempre qui rosaria si atteggia a
	1:28:41–1:28:45	ha un atteggiamento xxx e perva~ e persuasivo,
	1:28:45–1:28:49	un comportamento ipocrita che subito (.) paolino mette in evidenza
	1:28:49–1:28:53	dice la didascalìa comprendendo il piede di quel miele
	1:28:57–1:29:01	e soprattutto l'ipocrisia che sarà al centro (.) della:
	1:29:02–1:29:07	digressione della della: pas~ della spiegazione della parola ipocrita
	1:29:08–1:29:11	che abbiamo nella terza scena del primo atto
	1:29:11–1:29:18	quando paolino spiega ai (.) ai suoi ignorantissimi studenti che cosa vuol dire ipocrita
	1:29:19–1:29:23	e: leggiamo questa e poi: e:h ci salutiamo
	1:29:25–1:29:30	dice paolino le pare giusto? dice allo studente chiamare ipocrita uno che recita per professione? ((legge))
	1:29:30–1:29:34	se recita fa il suo dovere non può chiamarlo ipocrita ((legge))
	1:29:34–1:29:40	chi chiama così lei invece cioè con questo nome che i greci davano ai commedianti? ((legge))
	1:29:41–1:29:43	ah uno che finge signor professore. ((legge))
	1:29:44–1:29:49	ecco uno che finge (.) come un commediante appunto che finge una parte ((legge))

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:29:49–1:29:52	poniamo di re mentre è un povero straccione ((legge))
	1:29:52–1:29:55	o un'altra parte qualsiasi, che c'è di male in questo? ((legge))
	1:29:55–1:29:58	niente, dovere, professione. ((legge))
	1:29:58–1:30:04	quand'è invece il male? quando non si è più così ipocriti per dovere, per professione sulla scena ((legge))
	1:30:04–1:30:11	ma per gusto, per tornaconto, per malvagità, per abitudine nella vita o anche per civiltà sicuro ((legge))
	1:30:11–1:30:14	perché civile, essere civile vuol dire proprio questo ((legge))
	1:30:14–1:30:21	questo (.) dentro (si è) neri come corvi fuori bianchi come colombi, ((legge))
	1:30:21–1:30:24	in corpo fiele in bocca miele, ((legge))
	1:30:24–1:30:30	o quando si entra qua e si dice buongiorno signor professore invece di vada al diavolo signor professore ((legge))
	1:30:30–1:30:34	ma come scusi per questo? (.) dovremmo dirle vada al diavolo? ((legge))
	1:30:34–1:30:37	l'avrei più caro l'avrei più caro vi assicuro ((legge))
	1:30:38–1:30:40	o almeno santo dio non dirmi nulla ecco ((legge))
	1:30:41–1:30:43	già lei allora direbbe che maleducati ((legge))
	1:30:43–1:30:49	giustissimo perché la civiltà vuole che si auguri il buongiorno a uno che volentieri si manderebbe al diavolo ((legge))
	1:30:50–1:30:54	ed essere bene educati vuol dire appunto essere commedianti ((legge))
	1:30:54–1:30:57	pos evad demonstratum. pos evad demonstratum.
	1:30:57–1:31:01	adesso non ditemi buongiorno professore ci salutiamo senza parlarci ((ride))
	1:31:02–1:31:03	ci vediamo domani.