

BOD1006

ortografico

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	eh
	0:22-0:24	eh suscita dubbi anche in voi
	0:24-0:25	e cioè
	0:25-0:28	la all'inizio delle delle scene
	0:28-0:30	l'indicazione di detti
	0:32-0:33	sapete cos'è
???	0:34-0:36	xxxxxx
BO099	0:35-0:37	ecco no perché mi ha chie~ ma chi è detti
	0:38-0:41	e detti non è una persona ma sono i persona~
	0:41-0:45	eh 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	eh 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 mai
???	1:08–1:09	xxxx
	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 eh un'intenzione irriverente nei confronti della fede
	1:35–1:41	ma che la sola cosa che interessa qui a pirandello è colpire l'ipocrisia
	1:41–1:43	che è l'argomento principale della commedia
	1:44–1:47	una ipocrisia che come ha sottolineato
	1:48–1:52	eh 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 eh 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	eh paolino il professor paolino in via
	2:33–2:38	eh la virtù alla bestia l'uomo la bestia e la virtù sono loro tre naturalmente
	2:39–2:41	cioè in via 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 truffa
	2:47–2:49	e la in via a lui in modo che lui sia
	2:49–2:52	ehm sedotto affascinato
	2:53–2:58	eh 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 truffarsi
	3:31–3:35	eh i suoi gesti contrastano con le parole che dice

Parlante	Tempo unità	Testo
	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	eh
	3:46-3:48	se vuole le lascio due minuti
	3:49-3:53	allora dicevo che nella terza scena del secondo atto
	3:55-3:57	le parole di eh 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
	4:06-4:10	enorme il sacrificio che devi compiere tu casta tu pura
	4:10-4:14	per renderti appetibile a una bestia come quella
	4:14-4:17	ma bisogna che tu lo compia intero
	4:18-4:19	ancora la stessa scena
	4:20-4:23	tu hai grazia e tesori di grazia nel tuo corpo
	4:23-4:28	che tieni gelosamente santamente custoditi
	4:28-4:32	bisogna che tu ti faccia un po' di violenza
	4:33-4:34	ancora stessa scena
	4:34-4:35	eh
	4:35-4:40	dobbiamo forzarlo questo animale che non capisce la bellezza mod-esta
	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 scritto
	5:02-5:06	eh 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 eh 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
	6:15-6:21	è una convizione che ha anche del regista del~ della rappresentazione teatrale che vedremo in video lunedì

Parlante	Tempo unità	Testo
	6:22–6:26	di di carlo cecchi regista e attore che fa la parte di paolino
	6:26–6:29	eh cecchi dice
	6:29–6:32	eh 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 truccando
	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 eh 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 eh
	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	nella
	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	eh 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	ehm
	7:56–7:58	e anche
	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
	8:11–8:17	e siccome i libri furono presi di qua e di là nel magazzino e accozzati così come venivano sottomano
	8:17–8:20	la confusione è indescrivibile
	8:20–8:23	si sono strette per la vicinanza fra questi libri
	8:23–8:26	amicizie oltre ogni dire speciose
	8:26–8:31	don eligio pellegrinotto mi ha detto per esempio che ha aspettato non poco
	8:31–8:35	a staccare da un trattato molto licenzioso
	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 eh spieghi a chi a detto no
???	8:47–8:51	si parla di argomenti legati quanto meno alla sfera sessuale comunque
BO099	8:51–8:53	certo benissimo bravo

Parlante	Tempo unità	Testo
	8:53–8:57	eh sregolatezza indecenza oscenità mh
	8:58–9:00	eh 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
	9:08–9:13	libri tre di anton muzio porro dell'anno millecinquecentosettantuno
	9:13–9:16	una vita e morte di faustino materucci
	9:16–9:20	benedettino di polirone che taluni chiamano beato
	9:20–9:24	biografia edita a mantova nel milleseicentoventicinque
	9:24–9:30	per l'umidità le legature dei due volumi si erano fraternamente appiccica~
	9:31–9:34	notare che nel secondo libro di quel trattato licenzioso
	9:34–9:38	si discute a lungo della vita e delle avventure monacali
	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	eh 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	ehm 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 stando a quello che dice sia cecchi dicono sia cecchi che l'angelini
	10:36–10:39	ehm 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 eh 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 eh simbolo
	10:55–11:00	di eh contagio e contaminazione fra contrari è il giglio il famoso giglio
	11:02–11:03	eh
	11:03–11:07	in questo caso è un'unione di sacro e di profano
	11:09–11:11	eh di purezza e di oscenità
	11:14–11:20	ehm 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 eh parla del linguaggio dei fiori
	11:29–11:34	e in quel libro si legge che il giglio annuncia un messaggio

Parlante	Tempo unità	Testo
	11:35–11:39	mai feci 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 liliun 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 eh 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~ iuniononia 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 confluì 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	ehm 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
	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

Parlante	Tempo unità	Testo
	15:15–15:18	eh 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	eh 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	ehm
	15:56–15:59	e qua le seggiole vede a gambe all'aria
	15:59–16:03	la casa quando è onesta ha anch'essa i suoi pudori
	16:03–16:06	come la donna quando è onesta
	16:06–16:11	ah lo credo bene risponde totò e mi piace tanto sentirmi dire così
	16:12–16:14	già lo crede le piace e intanto
	16:15–16:17	sta riferendosi al capitano
	16:17–16:18	lo violenta
	16:20–16:24	io sì signore il pudore della casa
	16:24–16:28	sta violentando il pudore della casa così dicendo didascalica
	16:28–16:31	rimette sui quattro piedi le seggiole capovolte
	16:31–16:34	e abbassa con grottesca pudicizia
	16:35–16:40	la fodera di tela che le ricopre come se nascondesse le gambe a una sua figliola
	16:41–16:47	quindi l'aspetto 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	ehm in questo caso
	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 bestia la virtù
	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	eh che vengono impegnate emblematicamente
	18:06–18:10	messe in evidenza nella loro singolarità nella loro particolarità
	18:11–18:14	e sono oggetti immagini
	18:15–18:17	allusivi a qualcosa d'altro

Parlante	Tempo unità	Testo
	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
	19:10–19:14	ehm 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 eh 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 alla 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	eh 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	eh cerchi un bel mazzo un bel cespuglio d'erba
	20:35–20:41	e ne strappi una una manciata poi conti i fili d'erba quanti sono
	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

Parlante	Tempo unità	Testo
	21:03–21:10	anzi secondo me il percorso per esempio di dell'uno nessuno e centro- mila 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	eh 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	eh e finisce come uomo completamente liberato
	22:05–22:12	eh 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	eh 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 usa usa questo giglio con
	23:29–23:32	in modo antifrastico sappiamo cosa vuol dire antifrastico
	23:34–23:35	no no sì
	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

Parlante	Tempo unità	Testo
	23:55–23:58	sta a significare semplicemente un'espressione contraria mh
	23:59–24:02	ehm come quando si dice
	24:03–24:04	eh
	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 eh
	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 didascalìa che
	25:16–25:17	citavo ieri
	25:19–25:20	che citavo ieri
	25:22–25:27	eh la fine fine l~ proprio l'ultima scena l'ultima didascalìa del secondo atto
	25:27–25:34	eh paolino resterà un momento nell'atteggiamento dell'angelo annunziatore era una di quelle scene che ho definto xxx no
	25:35–25:39	eh 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 ehm
	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	mh non 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 eminente del fazzoletto
???	26:07–26:08	xxxx
	26:10–26:15	nella novella si perde ques~ xxxxxx simbologia xx
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	eh 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	eh 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	26:34–26:35	ehm
	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 per
	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	eh 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 il 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 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	eh
	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 il 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
	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 eh
???	29:46–29:49	xxx mi sembra che si chiamava giglio xx

Parlante	Tempo unità	Testo
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 dicevo 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 antifrastico 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	eh 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 scena
	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	eh 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	32:22–32:25	la maschera e il volto di chiarelli
	32:27–32:30	eh dal millenovecentosedici
	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 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 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	ehm
	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
	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	eh 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	eh 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	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 eh dal pavimento
	35:27-35:32	per dire che non 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	eh vabbè questa è tutta un'altra storia che 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	eh c'è nel diciassette così è se vi pare
	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 gaudusio
	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
	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~
???	37:48-37:52	xxxxxxx
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

Parlante	Tempo unità	Testo
	38:03–38:06	è un racconto l'apologo è un racconto
	38:07–38:10	eh allegorico con fini morali
	38:14–38:17	eh 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	eh 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	eh totò viene definito animale
	39:32–39:33	da paolino
	39:35–39:36	eh
	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 eh
	40:25–40:29	eh 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	40:52-40:56	la signora perella quando ha eh le contrazioni viscerali che
	40:56-40:59	eh fanno capire che è incinta
	40:59-41:01	eh apre la bocca come un pesce
	41:04-41:08	eh 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 ruggio ruggio scusate bestiale nella gola il ruggio è il ruggito
	41:27-41:32	eh 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 imm modificabili
	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 seconda versione non quella del ventuno ma quella del venticinque
	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	eh una volta una volta un mio studente eh ha scritto in un tema
	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
	42:55-42:57	nessun critico in un in
	42:57-43:02	in un secolo e mezzo di analisi critiche è arrivato a tanto
	43:02-43:03	però rende bene no
	43:04-43:05	allora
	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	eh scrive didascalie scrupolosissime

Parlante	Tempo unità	Testo
	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	eh 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	ehm 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
	44:16-44:22	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	eh più
	44:56-44:58	allora scrive pirandello
	44:58-45:02	i personaggi devono apparire come costruzioni della fantasia immutabili
	45:02-45:05	e dunque più reali e consistenti
	45:05-45:09	della volubile realtà degli attori
	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	eh 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
	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'attore
	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

Parlante	Tempo unità	Testo
	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	mh 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	eh 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
	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 eh
	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	eh 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	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	eh è il piacere dell'onestà
	50:27–50:30	eh 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	eh
	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 esprime~ espressa dalla bestia che è in noi
	52:06–52:09	che è acquattata scrive pirandello scrive
	52:09–52:14	eh 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 fronte~
	52:28–52:29	eh
	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 trattenerne
	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

Parlante	Tempo unità	Testo
	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 ragazzino ieri in
	53:31-53:33	ieri parlava di questo no della masc~ eh
	53:34-53:34	eh
	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 xxxxx
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 con
	54:58-55:01	con i comportamenti che per questo sono definiti ipocriti
	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	eh 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	56:04-56:05	come dire eh
	56:06-56:09	non adatti a signorine come veniva scritto sul cartellone insomma
	56:10-56:12	e trasforma l~
	56:13-56:17	il testo boccaccesco l'uso dell'afrodisiaco
	56:18-56:19	eh
	56:20-56:26	lo trasforma in moralità lo lo trasforma in apologo pirandello
	56:26-56:30	mentre gaudusio 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 eh alla fine ci si avvicina eh 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 eh 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 eh gaudusio 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
	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
	58:40-58:47	sicuro e questa trasparenza sua riusciva esilarantissima a tutti gli ipocriti
	58:48-58:50	foderati di menzogna
	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~

Parlante	Tempo unità	Testo
	59:09–59:12	pareva che la vista chiara aperta delle passioni
	59:12–59:16	se fossero anche le più tristi le più angosciose
	59:16–59:22	avesse il potere di promuovere le risa in tutti coloro che o non le avevano mai provate
	59:22–59:28	o usi com'erano a mascherarle non le riconoscevano più in un pover uomo come lui
	59:28–59:32	che aveva la sciagura di non saperle nascondere e dominare
	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
???	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	ehm 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 vivere
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	eh non a~ non attribuiamo pensieri pirandelliani a goldoni se no andiamo nei pazzi anche noi

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:01:53–1:01:55	ehm
	1:01:59–1:02:03	allora eh l'intero testo
	1:02:04–1:02:07	l'intero testo è
	1:02:07–1:02:13	eh 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 un 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 eccete~
	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	ehm
	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 brutto
	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
	1:04:03–1:04:07	se avete letto il testo e avete visto come va a finire
	1:04:08–1:04:09	eh
	1:04:10–1:04:13	le definizioni si rovesciano alla fine
	1:04:14–1:04:15	ehm
	1:04:16–1:04:19	con una inatteso inattesa
	1:04:20–1:04:25	eh 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	ehm
	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	xxxxx
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 primo di questi vasi di col giglio eh
	1:04:54–1:04:58	e allora paolino comincia a dire mi scusi tutte le bestialità

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:04:58–1:05:02	dice al capitano che poc'anzi mi son scappate di bocca ero così nervoso
	1:05:02–1:05:05	ma è stato uno sfogo che tanto che mi ha tanto giovato
	1:05:05–1:05:11	mi è passato tutto sono contento ora tanto contento mi scusi e grazie grazie signor capitano xxx
	1:05:12–1:05:17	eh con tutto il cuore guardi là che azzurro che bella giornata s'è fatta
	1:05:17–1:05:22	e qui con stupore che è quasi terrore
	1:05:22–1:05:24	ho cinque vasi là
	1:05:26–1:05:31	e la signora perella che ha il quinto vaso fra le mani che contiene il giglio
	1:05:31–1:05:35	mostrandolo vergognosa con gli occhi bassi
	1:05:35–1:05:39	ridanno alla vita e paolino subito
	1:05:39–1:05:46	ha una casa sì ridanno la vita a una casa grazie grazie capitano scusi sono veramente una bestia
	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
	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
	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 eh virilmente attivi
	1:06:16–1:06:19	e si rovescia quindi il senso della cosa
	1:06:19–1:06:21	eh per cui
	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 eh
	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
	1:06:49–1:06:51	per un eh
	1:06:51–1:06:56	per un surplus di comicità pirandello fa
	1:06:57–1:07:04	eh 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 didascalia del terzo atto
	1:07:16–1:07:18	proprio la primissima didascalia
	1:07:19–1:07:24	al levarsi della tela grazia tutta sgarruffata tutta sconvolta
	1:07:24–1:07:30	con l'occorrente per la pulizia e curva a raccogliere i cocci del vasenale rotto
	1:07:30–1:07:35	e i piatti i bicchieri rimasti sani che poserà mano a mano sulla tavola
	1:07:35–1:07:39	raddrizzandosi di tratto in tratto si stirerà
	1:07:39–1:07:44	contraendo il volto per significare che ha tutta la persona indolenzita
	1:07:44–1:07:46	è stata truccata pure lei

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:07:46–1:07:48	segnatamente le reni
	1:07:49–1:07:54	pre~ protenderà allora una mano a pugno chiuso in direzione dell'uscio della camera del capitano
	1:07:55–1:07:59	e borbottes qualche inintelligibile imprecazione
	1:08:00–1:08:04	e dopo alla fine di questa stessa prima scena
	1:08:05–1:08:10	eh grazia ritorna a cercare tra le pieghe della tovaglia per terra qualche piatto
	1:08:10–1:08:17	o bicchiere rimasto sano e trovandone qualcuno allevan~ levandosi per posarlo sulla tavola
	1:08:17–1:08:21	rifa il gesto per esprimere l'indolenzimento delle reni
	1:08:21–1:08:26	eh 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	ehm
	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	eh 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	eh 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	eh 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	eh
	1:09:34–1:09:36	eh recepirà
	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	eh per 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	eh
	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	eh rosaria viene eh
	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
	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

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:10:57–1:11:01	i capelli ritinti da una quasi rossa orribile manteca
	1:11:05–1:11:11	ehm 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	eh
	1:12:23–1:12:27	la truccatura coloratissima da baldracca da trivio appunto
	1:12:28–1:12:29	eh
	1:12:30–1:12:35	e che diventerà quella sorta di bertuccia vestita come la chiamerà poi suo marito
	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 blasfemia anticipa quello che sarà poi la signora la signora perella
	1:12:50–1:12:51	ehm
	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 abbiamo 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	eh allo stesso modo la signora perella si mostrerà
	1:13:48–1:13:54	testuale di pirandello pudicamente afflitta nel goffo impaccio

Parlante	Tempo unità	Testo
	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 eh 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	ehm 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	eh 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 casa è un motivo che ricorre spesso in pirandello
	1:15:40–1:15:42	e e da vari punti di vista
	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	eh la casa ca~ cara rosaria
	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
	1:16:16–1:16:20	la vera casa quella di cui sentiamo il sapore
	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
	1:16:29–1:16:32	la vera casa è quella che altri fece per voi
	1:16:33–1:16:38	voglio dire nostro padre nostra madre coi loro pensieri e le loro cure
	1:16:39–1:16:45	e anche per loro per nostro padre e nostra madre la casa la vera casa per loro qual era
	1:16:45–1:16:50	ma quella dei loro genitori non già quella che essi fecero per noi
	1:16:50–1:16:52	e sempre così
	1:16:52–1:16:56	quindi abbiamo intanto v~ v~ vi volevo far notare questa cosa del sapore
	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

Parlante	Tempo unità	Testo
	1:17:12–1:17:16	lucio è un giovane prete che ha ha perso ormai la fede spiega
	1:17:16–1:17:21	a a a a sua madre cos'era per lui la fede la fede era quando era piccolo
	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'odore 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 sapore 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 eh
	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	ehm
	1:18:14–1:18:19	ed è questo questo discorso torna per esempio nella 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
	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 taviani 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	ehm
	1:18:49–1:18:53	quindi la vera casa 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 ehm
	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	eh
	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 al 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 eh l'odore che eh

Parlante	Tempo unità	Testo
	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 eh una
	1:20:35–1:20:42	fraganza 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	ehm
	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	eh 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
	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 mh 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	eh
	1:21:49–1:21:52	pirandello ha molto assorbito dal futurismo in vari modi
	1:21:53–1:21:56	eh e a sua volta ha influenzato il futurismo
	1:21:56–1:22:00	ehm eh 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	eh incomprensibili di un maggiordomo che ordina ai servitori di cambiare il posto a queste sedie
	1:22:33–1:22:36	e alla fine eh
	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	ehm a dire che gli oggetti hanno una loro autonomia una loro mh
	1:23:06–1:23:08	eh

Parlante	Tempo unità	Testo
	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	eh carico di significa~
	1:23:29–1:23:30	ehm
	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	eh ipocrisia
	1:23:54–1:23:59	la pudicizia il pudore che è altrettanto riposto
	1:24:01–1:24:04	ehm vi consiglio di leggere
	1:24:05–1:24:07	accipicchia xxx
	1:24:08–1:24:12	eh vi consiglio di leggere con molta attenzione
	1:24:12–1:24:18	la eh lunghissima didascalia della scena quinta del primo atto
	1:24:24–1:24:27	no anzi siccome mancan~ cinque minuti la leggiamo insieme
	1:24:27–1:24:31	entra per l'uscio a sinistra la signora perella con nonò suo figlio
	1:24:31–1:24:36	la signora perella sarà la virtù la modestia la pudicizia in persona
	1:24:36–1:24:40	il che disgraziatamente non toglie che ella sia incinta da due mesi
	1:24:40–1:24:46	per quanto ancora non paia del signor paolino professore privato di nonò
	1:24:46–1:24:51	ora viene a confermare all'amante il dubbio divenuto purtroppo certezza
	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
	1:24:59–1:25:01	e anche senza volerlo
	1:25:01–1:25:07	con l'aprire di tanto in tanto la bocca per certi vani conati di vomizione
	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	eh da cui nella~ ag~ nell'esagitazione è assalita
	1:25:19–1:25:25	si porta allora il fazzoletto alla bocca e con la stessa compunzione con cui vi verserebbe delle lacrime
	1:25:25–1:25:30	si vi verserà invece di nascosto un abbondante sintomatica salivazione
	1:25:30–1:25:35	la signora perella è molto afflitta perché certo per le sue tante virtù
	1:25:35–1:25:40	e per la sua esemplare pudicizia con si meriterebbe questo dalla sorte
	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 così 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	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	ehm 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
	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	eh arriva dentro arriva in scena e si siede sulla sedia inso~
	1:26:39–1:26:41	tiene costantemente gli occhi bassi
	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
	1:26:48–1:26:51	veste si intende con goffaggine
	1:26:51–1:26:55	perché la moda per sua natura l'ufficio di rendere goffa la virtù
	1:26:55–1:26:59	e la signora perella è pur costretta ad andare vestita secondo la moda
	1:26:59–1:27:02	e dio sa quanto ne soffre
	1:27:03–1:27:08	parla con quella voce quasi lontana come se realmente non parlasse lei
	1:27:08–1:27:11	ma il burattinaio invisibile che la fa muovere
	1:27:12–1:27:16	evitando malamente e goffamente continua a sottolineare la goffaggine
	1:27:17–1:27:19	una voce di donna malinconica
	1:27:20–1:27:25	se non che ogni tanto urtata e punta sul vivo se ne dimentica
	1:27:25–1:27:28	e ha scatti di voce toni e modi naturalissimi
	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 fondamentli 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

Parlante	Tempo unità	Testo
	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 eh ci salutiamo
	1:29:25–1:29:30	dice paolino le pare giusto dice allo studente chiamare ipocrita uno che recita per professione
	1:29:30–1:29:34	se recita fa il suo dovere non può chiamarlo ipocrita
	1:29:34–1:29:40	chi chiama così lei invece cioè con questo nome che i greci davano ai commedianti
	1:29:41–1:29:43	ah uno che finge signor professore
	1:29:44–1:29:49	ecco uno che finge come un commediante appunto che finge una parte
	1:29:49–1:29:52	poniamo di re mentre è un povero straccione
	1:29:52–1:29:55	o un'altra parte qualsiasi che c'è di male in questo
	1:29:55–1:29:58	niente dovere professione
	1:29:58–1:30:04	quand'è invece il male quando non si è più così ipocriti per dovere per professione sulla scena
	1:30:04–1:30:11	ma per gusto per tornaconto per malvagità per abitudine nella vita o anche per civiltà sicuro
	1:30:11–1:30:14	perché civile essere civile vuol dire proprio questo
	1:30:14–1:30:21	questo dentro si è neri come corvi fuori bianchi come colombi
	1:30:21–1:30:24	in corpo fiele in bocca miele
	1:30:24–1:30:30	o quando si entra qua e si dice buongiorno signor professore invece di vada al diavolo signor professore
	1:30:30–1:30:34	ma come scusi per questo dovremmo dirle vada al diavolo
	1:30:34–1:30:37	l'avrei più caro l'avrei più caro vi assicuro
	1:30:38–1:30:40	o almeno santo dio non dirmi nulla ecco
	1:30:41–1:30:43	già lei allora direbbe che maleducati
	1:30:43–1:30:49	giustissimo perché la civiltà vuole che si auguri il buongiorno a uno che volentieri si manderebbe al diavolo
	1:30:50–1:30:54	ed essere bene educati vuol dire appunto essere commedianti
	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
	1:31:02–1:31:03	ci vediamo domani