

Avrei voluto parole che fossero mie

Analisi semiotico filosofica del progetto *Volontà Divisa*

Di Elisa Emiliani e Debora Leonardi

Volontà Divisa è uno spettacolo teatrale non convenzionale, che chiede allo spettatore così come ai professionisti del settore una collaborazione che vada oltre al rapporto attivo di cooperazione tra testo e fruitore necessario alla comprensione dello spettacolo a cui si assiste.

Sul lato formale si tratta di un monologo che ricalca l'*Erostrato*¹ di Sartre. In scena si trova dunque un solo attore, Emilio Bonelli, ma in locandina si leggono molti nomi: Luca Atzori (regista), Monica Petronzi (costumi e scene), Alessandro De Caro (design del suono), Ezio Olivato (disegno luci), Egidio Caricati (Coordinamento per il Progetto Neuron Specchio) e altri ancora.

Il motivo è che è stato chiesto ad alcuni professionisti di collaborare attivamente alle repliche dello spettacolo con idee, interpretazioni, spunti e interventi in funzione di un modo originale di concepire il teatro e l'arte in generale. Si legge su *P-Ars Andrea Roccioletti Studio* (che promuove lo spettacolo): "P-Ars vuole incoraggiare in questo modo una nuova forma di partecipazione e di collaborazione verso e tra tutti quelli che si occupano oggi di spettacolo, arte e cultura in Italia. Al modello dello spettacolo chiuso e 'speculativo' per pochi, al commento a posteriori del 'io avrei fatto così', si aprono le porte a quanti vogliono dare voce e realtà alle proprie idee [...]. Oggi è fondamentale per la sopravvivenza delle arti e dei suoi operatori essere più solidali, e meno individualisti [...]. Questo è il patto che P-Ars vuole stringere con i professionisti dell'ambito delle arti: creare nuove e reali forme di partecipazione per ridare impulso vitale alla cultura."²

Applausi vanno lietamente verso chi riesce in una vera collaborazione tra artisti, tecnici, specialisti e operatori e non rigettandoli nel loro campo dopo averne strizzato il succo, ma incoraggiando un continuo rifluire di stimoli e relazioni. Applausi a profusione per chi non fa dello spettatore quella misera materia globulosa e passiva su cui debbano agire le orgogliose forze attive del teatro (registi, attori, operatori, finanziatori) lamentandone frequentemente la resistenza a farsi occhio ideale e zitto, che piace loro.

Ci accingiamo dunque ad apportare il nostro contributo al progetto *Volontà Divisa* nell'ambito che ci è proprio, semiotico e filosofico, assumendo come oggetto d'analisi il racconto di Sartre, lo spettacolo teatrale e il Diario di bordo di tale spettacolo, convinte che l'iniziativa sia meritevole dal punto di vista artistico, estetico e morale. Ci riserviamo, tuttavia, di esprimere alcune riserve non tanto sull'adattamento del testo originario alla scena teatrale, che riteniamo coerente con la linea d'interpretazione adottata dal progetto *Volontà Divisa*, quanto piuttosto sulla lettura che soggiace al testo: come diremo concludendo questo articolo, la dissociazione (la divisione) non risiede direttamente nella volontà ma nello sguardo, in quanto nessuno può osservare se stesso dall'alto; questo non ha nulla a che fare con la morale o con la società (il protagonista del racconto non è un anarchico e non rappresenta una minoranza rifiutata dalla società), il nodo della questione non è morale bensì naturale. A causa della propria natura (negativa e negata) il protagonista agisce secondo un'antimorale in modo perfettamente disinteressato, rientrando nella schiera degli *antiumanitari* come Erostrato, *eroe nero* che aveva distrutto il tempio di Efeso.

In scena Paolo Hilbert, protagonista dello spettacolo, racconta la sua storia intrecciandola alle proprie riflessioni sull'umanità, che odia e accusa di essere intollerante nei confronti di chi non sia *umanitario*.

In principio gli è sufficiente osservare gli uomini dall'alto, considerandoli alla stregua di formiche, ma la vita lo costringe a scendere in strada, ad andare al lavoro e a mescolarsi con i suoi simili.

¹ J. P. Sartre, *Il muro* (Oscar mondadori, 1969), pp. 99-125

² Progetto *Volontà Divisa* su P-Ars [<http://www.p-ars.com/page6/page85/page85.html>]

Mosso da rancore, odio e paura compra una pistola e prende a passeggiare tenendola sempre con sé, finché non gli viene in mente l'idea di sparare sugli uomini. Redige allora una lettera in cui dichiara il suo intento e scende in strada con sei pallottole in canna, deciso a uccidere cinque persone e se stesso. Preso dall'emozione spara a un uomo e fugge nella direzione sbagliata, tira ancora qualche colpo e si rifugia nella latrina di un caffè, senza fiato, pronto a togliersi la vita. Poco dopo sente arrivare i poliziotti, che si appostano davanti alla porta senza entrare, gli dicono di uscire, che non gli verrà fatto alcun male. Paolo Hilbert si porta la pistola alla bocca ma non riesce a sparare, così getta la pistola e apre la porta.

Il racconto parte a fatto avvenuto. Paolo Hilbert narra in prima persona come sia nato in lui il suo *diamante nero*³, prima come mera immaginazione, poi come progetto preparato nel dettaglio e infine come azione dalla conclusione ben poco eroica. È la sua rielaborazione a posteriori dell'azione, raccontata dopo aver raggiunto solo in parte i suoi intenti e aver subito il realizzarsi di quel presentimento che lo vedeva accolto tra gli uomini a suon di botte.

In una messa in scena *iperrealistica* lo vedremo pieno di lividi e con i pantaloni strappati, ma lui non si descrive nel presente. Il lettore si deve fidare della sua confessione, o giustificazione, finché voglia comportarsi da lettore: deve sottostare al patto che quel che gli vien detto sia quel che è, né più né meno.

Il nucleo fondante dell'*Erostrato* di Sartre, come dello spettacolo *Volontà Divisa*, sta nell'assistere passo passo alla **genesì di un delitto** nelle facoltà (immaginazione, intelletto, ragione, volontà) di un uomo. Non di un delitto qualunque né di un uomo qualunque: Paolo Hilbert è l'uomo che non ama gli uomini, tanto che sta per ammazzarne una mezza dozzina.

*“Bisogna puntellare le superiorità morali mediante simboli materiali, se no quelle si afflosciano.”*⁴
Così riflette Paolo Hilbert, guardando gli uomini in strada dal balcone del suo appartamento al sesto piano.

Questa sarà anche una delle chiavi di lettura che seguiremo nell'analisi semiotica del testo, operata utilizzando il **Percorso generativo di senso**⁵ di Greimas. Tale modello di analisi è costituito da quattro strati che, partendo dalla profondità logica di un testo, arrivano fino alla sua manifestazione lineare esplicitando componenti fondamentali quali i valori espressi nel testo e le figure che li rappresentano.

Il **livello profondo** costituisce il nucleo centrale della storia: qui si collocano le grandi opposizioni valoriali che fanno da motore alla narrazione, quelle strutture logiche atemporali che verranno poi tradotte in un racconto vero e proprio. Seguendo questo modello si possono analizzare i valori di base del testo, le relazioni logiche che li uniscono e le loro contrapposizioni.

Alla base dell'*Erostrato* spicca la dicotomia Umanitario-Antiumanitario.

“Sono trentatré anni che m'imbatto in porte chiuse sulle quali sta scritto: ‘Nessuno può entrare che non sia umanitario’⁶” scrive Paolo Hilbert nella lettera d'intenti volta a giustificare il gesto estremo che intende compiere.

S'intende qui per **umanitario** un uomo dotato della facoltà di amare gli uomini, di amarne ogni caratteristica fisica e intellettuale, le movenze e il linguaggio stesso.

“Vi va a genio il suo corpo, il modo in cui esso è articolato [...]. Vi dilettrate, quando il vostro vicino prende una tazza dalla tavola, perché il suo modo di prenderla è assolutamente umano [...], meno agile, meno rapido di quello della scimmia, ma, non è vero? Tanto più intelligente⁷.”

³ J. P. Sartre, *Il muro*, p. 112

⁴ Ibidem, p. 101

⁵ A. J. Greimas e J. Courtès, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (Mondadori, 2007)

⁶ J. P. Sartre, *Il muro*, p. 115

⁷ Ibidem, p. 113

Al contrario, l'**antiumanitario** è il misantropo, colui che odia il concetto stesso di uomo e tutto ciò che lo riguarda.

“Gli stessi strumenti di cui mi servivo, sentivo che erano loro; le parole, ad esempio: avrei voluto delle parole ‘mie’. Ma quelle di cui dispongo sono passate attraverso chi sa quante coscienze; esse si compongono da sole nella mia testa in virtù di abitudini che hanno preso presso gli altri e non senza ripugnanza le utilizzo scrivendovi⁸.”

Si apre così uno spazio per un'indagine morale critica nei confronti dell'impostazione emotivista, basata sulla naturale **simpatia** tra esseri umani. David Hume ha teorizzato un'impostazione di questo tipo, secondo la quale “la simpatia è la propensione che abbiamo a ricevere per comunicazione le inclinazioni e i sentimenti degli altri.⁹” Sostanzialmente questa etica vuole che alla base dell'agire stia il principio della simpatia, in quanto esso consente di esprimere valutazioni morali disinteressate, volte a promuovere l'utilità di tutti.

Questo tipo di etica si applica perfettamente al tipo-umanitario, mentre è agli antipodi rispetto al tipo-antiumanitario.

Non c'è una vera e propria opposizione fra due diversi **sistemi morali**: la *superiorità* di Paolo Hilbert sta nel vedere come la simpatia congenita agli esseri umani sia abberrante e meschina nei suoi confronti, come l'umanità rifiuti sistematicamente chi non sia *umanitario*.

“Se non vi fosse tra noi che una differenza di gusti, non v'importunerei. Ma tutto si svolge come se voi aveste la grazia e io non l'avessi. Io son libero di trovare o no di mio gusto l'aragosta all'americana, ma se non amo gli uomini sono un miserabile e non c'è posto per me sotto il sole. Essi hanno accaparrato il senso della vita.¹⁰”

È costretto a simulare quella simpatia che riesce loro spontanea e naturale. Non può agire come la sua natura antagonista vorrebbe, deve giocare a ruzzica ogni giorno, stringere le mani ai colleghi e sopportare le pacche sulle spalle. A questo lui si ribella, cercando un atto che lo faccia conoscere per quel che è.

“Capisco benissimo quel che provate. Ma ciò che in essi vi attira, mi disgusta. [...] A voi questo piace, lo so, voi la chiamate vigilanza dello Spirito. A me stomaca: non so perché; son nato così.¹¹”

Inutile cercare altro. Non c'è politica, non c'è volontà di rivoluzione sociale, non c'è nemmeno voglia di riscatto agli occhi altrui poiché sono occhi detestati. C'è solo la constatazione di come *loro* sono e *lui* no, e la volontà di compiere un atto coerente al suo essere e non più allo stato naturale altrui.

Nel **livello superficiale** le entità valoriali profonde vengono tradotte in forme narrative attraverso l'antropomorfizzazione in attanti, ovvero entità sintattiche e astratte. A questo livello si percepisce l'ossatura del racconto in cui gli attanti si contendono gli oggetti di valore cercando con essi una congiunzione.

La coppia fondamentale **soggetto - oggetto di valore** è costituita da una parte dal protagonista, dall'altra dal suo bisogno di *“puntellare le superiorità morali mediante simboli materiali.”¹²* Questa necessità simbolica rappresenta l'oggetto di valore che muove la vicenda, facendo sì che l'esistenza del soggetto trovi un compimento, per lo meno teorico, nella distruzione di un frammento di umanità che diventa simbolo di un rifiuto generalizzato nei confronti dell'umanitarismo.

L'oggetto di valore, ovvero la necessità di dimostrare simbolicamente la pochezza degli uomini, è il fine da realizzare attraverso l'atto estremo che il soggetto progetta e al quale si avvicina gradualmente, acquistando una pistola e portandola con sé a passeggio, familiarizzando con la

⁸ J. P. Sartre, *Il muro*, p. 115

⁹ *Le garzantine, Filosofia* (Garzanti editore, Milano, 2005), Simpatia

¹⁰ J. P. Sartre, *Il muro*, pp. 114-115

¹¹ *Ibidem*, p. 113

¹² *Ibidem*, p. 101

presenza di “una di quelle cose che possono esplodere e far rumore¹³”, redigendo una lettera d'intenti da inviare a centodieci scrittori francesi (naturalmente appartenenti allo schieramento degli umanitari).

Nel **livello figurativo** vengono introdotti gli elementi concreti della narrazione: personaggi, luoghi, tempi, oggetti. Si parla quindi di attorializzazione, spazializzazione e temporalizzazione.

Per quanto riguarda i luoghi e i tempi, la vicenda si svolge a Parigi, nella prima metà del '900.

Riprendendo la dicotomia proposta al livello profondo di questa analisi, vediamo ora come Paolo Hilbert rappresenti il **tipo-antiumanitario**, il **misanthropo**.

“Sarete curioso di sapere, suppongo, quel che può essere un uomo che non ama gli uomini. Ebbene, io ne sono un esempio, e li amo così poco che sto per ucciderne una mezza dozzina: forse vi domanderete: perché ‘soltanto’ una mezza dozzina? Perché la mia pistola ha solo sei cartucce. Ecco una mostruosità, non è vero?”¹⁴

Paolo Hilbert non ama gli uomini, ama osservarli dall'alto di modo che gli appaiano come formiche e non sopporta di scendere in strada se non con la sua rivoltella. Si colloca nella posizione di **osservatore esterno** rispetto all'umanità della quale non sente di fare parte. Eppure, fisiologicamente è un uomo.

In questo modo, come dicevamo nell'analisi del livello superficiale, attribuisce al suo gesto omicida una dimensione simbolica che rappresenti il suo odio per l'umanità, un **odio naturale, disinteressato**. La sua intenzione è di uccidere una mezza dozzina di uomini solo perché la pistola contiene sei pallottole, altrimenti avrebbe potuto ucciderne di più, o di meno. Non è il numero ad essere importante, quanto l'intenzione. Paolo Hilbert cerca di uccidere tutte le persone che i suoi mezzi gli consentono e lo fa in maniera completamente disinteressata: qui si ribalta completamente il concetto di piacere morale disinteressato proposto da Hume.

Con questo gesto, tuttavia, il protagonista sembra cercare di distruggere anche la propria umanità, che come quella degli altri lo disgusta. L'intento di Paolo Hilbert è di uccidere quante più persone possibili e poi di togliersi la vita morendo, sembra, mondato dalla propria umanità.

“Esso [il delitto] si sarebbe impadronito di me, avrebbe sconvolto la mia troppo umana bruttezza.”¹⁵

A questo punto è interessante introdurre una polarità parallela a quella umanitario-antiumanitario analizzata nel livello profondo, ovvero il rapporto tra **antiumanitario** e **anarchico**. Questi due concetti non costituiscono un'opposizione valoriale di base nel testo, ma aiutano a comprendere il personaggio di Paolo Hilbert.

“Il protagonista è un anarchico puro; ha in sé la rabbia della minoranza non rispettata e tenuta ai margini della società”¹⁶, si legge nel Diario di bordo del progetto *Volontà Divisa*.

Pur non essendo ancora pronto ad agire, ma deciso a mostrarsi tale¹⁷, Paolo Hilbert inizia a farsi *pubblicità*¹⁸ dialogando con i colleghi. In una di queste occasioni egli sostiene che *gli anarchici a loro modo vogliono bene agli uomini*¹⁹, chiamandosi fuori dalla categoria.

La questione parrebbe dunque essere presto risolta, dal momento che lo stesso protagonista nega con fermezza la possibilità di un'analogia tra se stesso e l'ideale anarchico, non fosse che poco dopo Paolo Hilbert racconta di aver fatto un **sogno** in cui è un anarchico sul passeggio dello Zar, con addosso una macchina infernale che scoppia durante il corteo e fa saltare in aria lui, lo zar e tre ufficiali.

¹³ J. P. Sartre, *Il muro*, p. 103

¹⁴ Ibidem, p. 114

¹⁵ Ibidem, p. 117

¹⁶ Diario di bordo su P-Ars [<http://www.p-ars.com/page6/page85/page111/page111.html>]

¹⁷ “Preso il partito di far tutto come se la decisione fosse stata fissata” Ibidem, p. 110

¹⁸ Ivi

¹⁹ Ibidem, p. 111

La dinamica legata al sogno è la stessa che soggiace agli attimi di soprassalto o cedimento, in cui compare una fessura di debolezza nella sua lucida considerazione di se stesso. Il primo esempio è lo svenimento alla vista dell'uomo morto per strada, cedimento che il pensiero non riesce a controllare.

“Era caduto faccia a terra. L’han rivoltato, sanguinava. Ho visto i suoi occhi aperti, la sua aria stralunata e tutto quel sangue. Mi dicevo ‘Non è nulla, non è più commovente di una vernice fresca. Gli hanno dipinto il naso di rosso, ecco tutto’. Ma ho sentito una sporca dolcezza prendermi alle gambe e alla nuca, sono svenuto.”²⁰

Seguono la notte dopo l'avventura con Renata, alcuni sogni e tutta una serie di cedimenti e adombramenti che si fanno sempre più frequenti con l'avvicinarsi e l'attuarsi dell'azione delittuosa. Compaiono nel testo espressioni che individuano **stati di patita autocoscienza**: *“In quel momento seppi che stavo per urlare.”²¹*

Si tratta di momenti rivelatori dello stato psichico del personaggio più di quanto lo stesso Paolo Hilbert sembri averne coscienza e in un gioco di opposizioni si accompagnano fino alle ultime battute a **incrementi della sua volontà**, prese di posizione nette e razionali.

Ecco alcuni esempi di questa dinamica di opposti: camminare fra gli altri esseri umani lo fa sentire debole dunque compra una pistola; rivedere gli occhi della donna con cui ha passato la notte gli fa provare un acre rimorso, dunque nasce in lui l'idea di sparare sugli uomini.

Col proseguire dell'azione tali relazioni di impulsi contrari scalpitano con più forza, portandolo al fallimento nel precipitarsi finale degli eventi.

Paolo Hilbert passa dalla simulazione della decisione alla vera stabilizzazione di essa nel mentre il sognarsi anarchico gli mostra in altra veste, in modo più chiaro, quello di cui a livello razionale si rende consapevole (come in ogni altro incremento di volontà). Ciò che determina in lui l'impulso ad agire è la presa di coscienza della sua similarità con Erostrato, che gli conferisce il coraggio necessario. Viene a conoscenza di questo personaggio solo da quel che gli dice un suo collega: Erostrato ha bruciato il tempio di Efeso per divenire celebre. Questo fa nascere in Paolo Hilbert la convinzione che anche il suo destino sarà altrettanto tragico e breve, in quanto entrambi sono devoti a una simile causa di distruzione.

Tornando al rapporto tra antiumanitario e anarchico, è evidente come ogni incremento di volontà non sia incremento di indignazione contro un ente come una società o una massa in senso politico. L'antiumanitario Paolo Hilbert non combatte un sistema di autorità parteggiando per una microclasse di ideali differenti. Persino il suo Erostrato è un solitario che non delinea una classe a cui senta di appartenere, è solo un esempio da cui prende coraggio, uno di quei pochi *eroi neri*, gli unici uomini a cui vada la sua simpatia²².

Si legge sul Diario di bordo del progetto *Volontà Divisa*: “La particolarità del testo di Sartre è quella di non scagliarsi mai contro il *potere*. Nemmeno una volta viene utilizzata questa parola. Non c'è nessun riconoscimento, da parte del protagonista, di un antagonista politico oppure istituzionale, ma solo un ideale massificato, oppure la natura stessa.”²³

Questo è il punto cruciale: la **natura** stessa è la sola questione. Nel testo di Sartre non riscontriamo alcun cenno a un “ideale massificato”, a differenza di quanto leggiamo nel Diario di bordo. Come non compare mai la parola “potere”, infatti, così non compaiono nemmeno “stato”, “autorità”, “società”. Anche nel sognarsi anarchico Paolo Hilbert vede una modificazione del suo essere: *“Ero un essere della specie delle pistole, dei petardi e delle bombe”²⁴*. La sua natura antiumanitaria e immaginifica non assorbe sicurezza dal portare una pistola, ma diventa in sé stessa fonte della sua

²⁰ J. P. Sartre, *Il muro*, p. 102

²¹ Ibidem, p. 123

²² “A me piacciono gli eroi neri.” Ibidem, p. 111

²³ Diario di bordo su P-Ars [<http://www.p-ars.com/page6/page85/page111/page111.html>]

²⁴ J. P. Sartre, *Il muro*, p. 112

baldanza, ora che accoglie senza angoscia il suo destino esplosivo. Paolo Hilbert si determina in queste righe come un esponente di una particolare specie di anarchico: quella delle forme vuote e macchinose che esplodono e fanno rumore, come le pistole, i petardi e le bombe.

I passaggi cruciali sono molti e sanciscono un processo di riconoscimento e affermazione del proprio essere, il cui fondamento (che determina la possibilità di tale processo) è l'assunzione di una prospettiva differente, esterna: *"Io mi sono piazzato al di sopra dell'umano che è in me e lo contemplo."*²⁵

La sua **ragione**, che si innalza sopra se stessa e sulle teste altrui, genera la distinzione **io - loro**. L'unica cosa che sembra mancare a Paolo Hilbert è l'accettazione, o l'ammissione, dell'essere egli stesso umano. La sua superiorità morale non è altro che l'applicazione retroflessa dei meccanismi fisiologici di riconoscimento che permettono agli umanitari di amare gli uomini. Lui analizza tali meccanismi fisiologici sugli altri come su se stesso per comprendere come loro ne provino piacere e lui disgusto. La sola distinzione è che in lui non c'è simpatia.

La propria natura negativa è a Paolo Hilbert ben accetta e come ogni natura umana ha bisogno di affermarsi.

Questa è un'espressione che Paolo Hilbert rifiuterebbe: *Come ogni natura umana*. Eppure è questo che lo fa fallire: lo sguardo dall'alto con cui contempla anche se stesso registra ogni mutamento dell'io e della volontà, lo rivela a se stesso ma in qualche modo lo nasconde (in quanto l'autocoscienza diventa tale solo dopo essere stata patita).

Non può contemplare se stesso come un oggetto distaccato: quando cammina in mezzo alla gente gli altri *lo toccano*, ma in ogni momento il suo io tocca se stesso e lo strattona come fa la folla.

Sapere chi si è, questa è quella presunta superiorità morale, che si vorrebbe sempre presente ma non è sempre attiva, data dall'elevarsi sopra il proprio essere umano.

Paolo Hilbert ha già interiorizzato la legge della sua natura. È se stesso, ha scelto di esserlo e si comporterà come tale.

Nella latrina del caffè dove si nasconde egli non è più di un uomo che ha ucciso e dovrebbe ora uccidere se stesso, sullo stesso piano orizzontale. La sua natura dissimile si comporta in realtà come ogni natura umana. Questo non è necessariamente un contraddirsi: un uomo che non pischia nei pubblici orinatoi certo non si uccide dentro una latrina.

Nel **livello di manifestazione** il racconto, ormai formato, viene tradotto in parole. A questo punto la storia è già strutturata e completa, deve solo trovare il metodo espressivo a essa più appropriato. Questo livello veniva considerato da Greimas estraneo a una vera e propria grammatica narrativa, in quanto implica la traduzione del racconto in altri sistemi semiotici.

In questo caso si dimostra molto interessante in quanto la stessa storia è presentata in due forme differenti: **Erostrato**, il racconto di Sartre, e **Volontà Divisa**, lo spettacolo teatrale di Luca Atzori.

In entrambi i casi Paolo Hilbert crea con il fruitore del testo (sia esso volente o nolente) un rapporto di empatia. Chi non si è mai sentito un estraneo? In principio, almeno idealmente, è naturale identificarsi con il protagonista del racconto. Eppure tutti, a un qualche punto della narrazione, si sganciano dal punto di vista del protagonista.

È interessante allora considerare come lo spettacolo teatrale dia un'interpretazione forte del racconto di Sartre, costituendosi come simbolo materiale di quella distanza tra l'antiumanitario e *gli altri* che si legge sulla carta: se l'**attore** rappresenta simbolicamente Paolo Hilbert, infatti, il **pubblico** rappresenta gli altri, gli umanitari: in questa dicotomia si ritrova l'opposizione valoriale del livello profondo.

Si legge nel Diario di bordo del progetto *Volontà Divisa*: "Si operano delle scelte: il testo, risvegliato dalla sua staticità letteraria e rimesso in vita dall'interpretazione degli attori, inizia a

²⁵ J. P. Sartre, *Il muro*, p. 101

diventare quello che si era pensato durante le analisi, e qualcos'altro di inaspettato: inevitabilmente le sottolineature attoriali danno risalto a certi concetti piuttosto che ad altri.”²⁶

Lo spettacolo è altro dal testo di Sartre: l'interpretazione che porta alla costituzione della forma teatrale può essere guidata da suggestioni parallele a quelle originarie, senza per questo essere infedele.

Se l'accento cade sulla forza eversiva del personaggio, sulla sua rabbia e sul bisogno di contrapporre nettamente *io* e *loro*, compare al centro della scena l'anarchico puro proposto dal Diario di bordo, che ha sulle spalle la forza della minoranza stanca di soprusi e compromessi, paladino dell'individuo e delle sue ragioni contro l'informe e fluttuante formicaio dei sorrisetti.

Il racconto diventa senza sforzo un monologo e nell'adattamento subisce appena alcuni tagli. Il parlato scivola liscio senza appesantire ma non è molto ardito.

"Salta all'occhio immediatamente l'attualità dei temi narrati [...]. È immediato il collegamento con alcuni sanguinosi fatti di cronaca. Lo spettacolo teatrale non partecipa a questo circo mediatico²⁷", si legge nel Diario di bordo. Un vero peccato: poteva essere una modalità da considerare. Notissime e meritevoli compagnie teatrali utilizzano elementi presi dichiaratamente dalla cronaca e ibridazioni da altri testi. Senza finire necessariamente in una riscrittura del testo, la considerazione della scenografia e della musica come *terzi attori* permetterebbe proprio l'instaurazione di un dialogo in scena tra elementi di origine eterogenea, purchè risignificati coerentemente nella trama dell'opera, certamente senza cadere nel circo mediatico.

²⁶ Diario di bordo su P-Ars [<http://www.p-ars.com/page6/page85/page111/page111.html>]

²⁷ Ivi

Bibliografia minima

Testi di riferimento:

- J. P. Sartre, *Il muro* (Oscar mondadori, 1969)
- Progetto *Volontà Divisa* su P-Ars [<http://www.p-ars.com/page6/page85/page85.html>]
- Diario di bordo su P-Ars [<http://www.p-ars.com/page6/page85/page111/page111.html>]

- A. J. Greimas e J. Courtès, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (Mondadori, 2007)
- Le garzantine, *Filosofia* (Garzanti editore, Milano, 2005), Simpatia

- Wikipedia Italia, *Neuroni specchio* [http://it.wikipedia.org/wiki/Neuroni_specchio]