

L'INNAMORAMENTO LETTERARIO

STORIE D'AMORE IN DANTE, BOCCACCIO E GOETHE



INTRODUZIONE

L'AMORE IN LETTERATURA

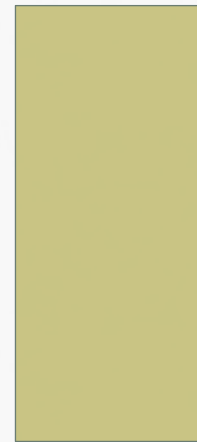
CASO LETTERARIO: PAOLO E FRANCESCA

CASO LETTERARIO: FLORIO E BIANCIFIORE

CASO LETTERARIO: WERTHER E LOTTE

INTRODUZIONE

APPROCCIO NEUROERMENEUTICO AL TESTO



TESTO LETTERARIO

- Nella profonda relazione reciproca fra arte e pensiero umano il **TESTO LETTERARIO** diventa spazio privilegiato per una riflessione sul processo cognitivo che si trova alla base di ogni rappresentazione dell'immaginazione.
- Viene studiato come un complesso sistema dinamico, un dispositivo di conoscenza e costruzione di senso.
- È espressione delle dinamiche mentali dell'autore, agisce sull'immaginazione, sull'emozione e sulla cognizione del lettore.
- Guida il lettore in un atto immaginativo che coinvolge il suo orizzonte emotivo ed esperienziale, producendo cognizione e piacere.
- Proponiamo di indagare l'esperienza letteraria in una prospettiva "NEUROERMENEUTICA", in grado di rendere conto delle strategie di significazione e funzionamento del testo alla luce dei meccanismi mentali che lo determinano e che lo riconfigurano nell'atto della lettura.

L'IMMERSIONE

- La facoltà di produrre stati o processi immersivi si configura come una caratteristica propria dell'arte mimetica in generale.
- In un senso più ampio, il termine può essere usato per indicare un processo di simulazione mentale che consente al lettore o comunque al fruitore di un'opera di essere "*trasportato*" e proiettato nel mondo finzionale.
- Affinché l'immersione sia effettiva, lo stimolo che la innesca deve ovviamente essere in grado di suscitare una controparte immaginaria di un oggetto o una situazione reali.

COSA PRODUCE IMMERSIONE

- La fotografia;
- La narrativa verbale;
- I racconti non finzionali;
- La rappresentazione cinematografica;

- Per rimanere piacevole, l'esperienza di perdersi in un libro, deve essere temporanea e rimanere distinta dalla dipendenza.



«I lettori “dipendenti” sono consumatori voraci di libri e inoltre essi “divorano” i testi così in fretta e compulsivamente da non darsi il tempo di godere l'atto della lettura, al punto che, nel momento in cui essa termina, non lascia residui nella memoria».

Victor Nell

- Il lettore capace di usufruire del piacere dell'immersione mantiene distinta la realtà dallo storyworld.

È possibile distinguere tre forme principali di immersione narrativa:

1. Immersione spazio-temporale ovvero la risposta all'ambientazione;
2. Immersione temporale ovvero la risposta al plot;
3. Immersione emozionale ovvero la risposta al personaggio;

IMMERSIONE SPAZIO-TEMPORALE

- Si verifica quando si riduce la distanza immaginaria tra la posizione del narratore, del lettore e le coordinate spazio-temporali degli eventi narrati. Questo effetto viene conseguito principalmente tramite un uso particolare della deissi.

IMMERSIONE TEMPORALE

- Si configura come il desiderio di conoscere ciò che ci attende al termine della narrazione:

in fondo, noi lettori «*siamo tutti come il marito di Shahrazàd, in quanto pretendiamo di sapere che cosa succederà poi*»

(Forster 1968, 35)



Tale desiderio viene a coincidere con la tecnica narrativa della *suspense*, la quale di fatto è un'emozione che deriva dall'attesa circa lo svolgimento o l'esito di un'azione, specialmente se vi è coinvolto un personaggio positivo; in ogni caso, la *suspense* non è necessariamente legata alla moralità.

IMMERSIONE EMOZIONALE → *Empatia*

- La narrazione è in grado di suscitare risposte emozionali in coloro che ne fruiscono. La letteratura influisce profondamente sui lettori.



Cruciale risulta la riflessione di Aristotele sulla catarsi

In ambito psicologico, laddove per *simpatia* si intende un sentimento di interesse, compassione o dolore per un'altra persona che si trova in una situazione difficile, *l'empatia* solitamente si definisce come la capacità di provare in certa misura i sentimenti altrui, come illustrato dalla tabella seguente:



- *Empatia/ Simpatia: io provo ciò che tu provi/io provo un'emozione di sostegno ai tuoi sentimenti;*
- *Empatia/ Simpatia: io provo il tuo dolore/io provo compassione per il tuo dolore;*

EMPATIA

- L'empatia si verifica anche per stati d'animo positivi come felicità, soddisfazione, gioia.
- Gradualmente, la capacità di comprendere gli stati emotivi altrui si affina con l'età.
- Crescendo si affermano pienamente le modalità empatiche più complesse ossia quelle mediate dal linguaggio e quelle che si fondano sulla capacità di immaginare se stessi al posto degli altri, comportando abilità quali il *perspective taking* e il *role taking*.

LE BASI NEUROFISIOLOGICHE DELL'EMPATIA: IL SISTEMA MIRROR

L'empatia si può spiegare mediante il modello della *simulazione incarnata (embodied simulation)*. Il funzionamento di questo meccanismo si può spiegare facendo ricorso ai *NEURONI SPECCHIO*.



- Particolare tipo di cellule neuronali scoperte agli inizi degli anni Novanta da un'équipe di studiosi dell'Università di Parma nel corso di un'indagine relativa agli atti motori dei macachi. Localizzati nella corteccia ventrale premotoria, si attivano non solo quando la scimmia compie un'azione (ad esempio afferrare una nocciolina), ma anche tutte le volte in cui essa osserva un altro soggetto compiere un'azione che l'animale conosce già per esperienza diretta.
- Hannah Wojciehowski e Vittorio Gallese ricordano che il meccanismo attivato dai *neuroni specchio* fa in modo che si comprendano non solo le azioni, ma anche le sensazioni e le emozioni degli altri, e di conseguenza rende spiegabile anche il rapporto tra autore, lettore e testo letterario.

EMPATIA E NARRAZIONE

- L'empatia può venire suscitata dall'assistere allo stato emozionale di un altro, dal sentir parlare riguardo a una situazione altrui, dal partecipare al destino finzionale di un personaggio.

È però importante notare che la differenza di medium genera differenti tipi di risposta:

- La teoria cinematografica parla di “effetto diegetico” per riferirsi all'esperienza dello spettatore, il quale prova la sensazione di trovarsi dentro alla storyworld, un effetto che sembra essere favorito dalla percezione delle immagini.
- Nel caso della lettura, l'assenza del supporto visivo e di stimoli diretti, nonché la necessità di una elaborazione semantica dell'informazione, rende meno rapido e automatico il processo di identificazione empatica.

EMPATIA LETTORE/PERSONAGGI

- Dal punto di vista di chi legge, l'empatia è intesa come la capacità di vivere le stesse emozioni del personaggio nella loro componente cognitiva e neurofisiologica. Secondo l'approccio cognitivista vi è un'affinità di base tra menti reali e menti finzionali. Il lettore inferisce il funzionamento delle menti finzionali sulla base dell'osservazione delle azioni e dei discorsi dei personaggi.
- Il lettore solitamente acquisisce un'intimità con la vita interiore dei personaggi finzionali che è di gran lunga superiore a quella che abbiamo riguardo ai pensieri e alle emozioni degli individui in carne ed ossa.
- Nel campo delle *emozioni empatiche del lettore* nei confronti dei personaggi, si può evidenziare di solito l'identificazione si verifica nei confronti di persone e personaggi che esperiscono situazioni familiari; di solito inoltre si è più empatici con persone della stessa età, dello stesso sesso e dello stesso gruppo etnico tuttavia è possibile anche l'identificazione con personaggi diversi da me sotto certi aspetti (ad esempio, io non sono orfano, ma provo empatia per Jane Eyre) oppure totalmente differenti (come quando il protagonista è, ad esempio, un coniglio).

LE EMOZIONI

- L'impatto affettivo di un racconto deriva da diverse fonti, appare evidente che noi reagiamo agli eventi esistenti all'interno di una storia, ma possiamo anche rispondere emozionalmente alle caratteristiche formali del discorso.

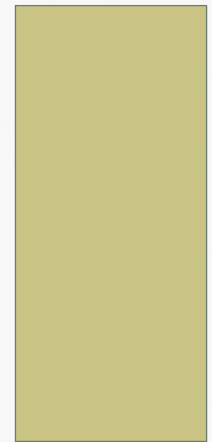


Si possono pertanto distinguere due tipi di emozioni:

- *Le emozioni da "artefatto simbolico" (artifact emotions)* → relative alla percezione del livello estetico dell'opera, che scaturiscono dal modo in cui il discorso narrativo si sviluppa e dunque dalle sue caratteristiche stilistiche e strutturali;
- *Le emozioni finzionali (fiction emotions)* → riguardano lo *storyworld* e, più specificamente, la comprensione degli stati dei personaggi e l'identificazione con essi, uno stato coincidente con le emozioni empatiche e di simpatia verso un personaggio;

L'AMORE IN LETTERATURA

EXCURSUS DEL TEMA AMOROSO NEI SECOLI



❖ L'amore nella letteratura assume diverse forme e direzioni che possiamo ricostruire in un'ottica diacronica.



Tra il **duecento** e il **trecento** abbiamo:

DANTE → Amore visto come un'aspirazione irraggiungibile che supera la passione. Lo si concepisce spiritualmente.

PETRARCA → Il sentimento amoroso è tutto terreno e porta con sé il pentimento, il senso del peccato, il conflitto tra *Bene e Male*.

BOCCACCIO → L'amore diventa un sentimento umano e terreno che spesso coinvolge la carne altrettanto o più dello spirito e accende le passioni più sensuali.

❖ L'amore diventa pian piano tema dominante delle opere letterarie del **Quattrocento** e del **Cinquecento**, esplorato in ogni sua forma.

ARIOSTO → Il tema dell'amore è connesso a quello della ricerca mai appagata di realizzare un desiderio che puntualmente fallisce.

TASSO → Il concetto di sentimento è legato a quello di onore, si rappresenta pertanto il conflitto tra le pulsioni amorose e il dovere verso le norme e i valori sociali.

- ❖ Nel **Cinque-Seicento** → L'amore nella letteratura si intreccia con temi religiosi e con l'impegno civile, la passione si scontra con le regole della società che allontanano gli amanti e conducono alla tragedia, un amore costretto alla conclusione nella società terrena ma destinato a rivivere nell'intenzione degli innamorati.
- ❖ Nel **Settecento** → La letteratura allontana il tema amoroso, promuovendo la comparsa del romanzo moderno come raffigurazione della società contemporanea e di una umanità mutevole alla quale è necessario guardare con ironico distacco.

- ❖ Successivamente si ha una sorta di rivoluzione romantica e sull'onda di questa rivoluzione nel primo trentennio dell'**Ottocento** si ha un'espansione della **CULTURA TEDESCA**, che spazia dalla filosofia idealista di Schelling alla filosofia dialettica di Hegel.
- ❖ Nasce il romanzo storico, lente narrativa delle trasformazioni industriali ed economiche.
- ❖ L'amore viene sublimato, identificato con il piacere e il bene spirituale concesso alla triste vita dell'uomo.
- ❖ Il romanticismo italiano ha come punto di riferimento la letteratura tedesca e in particolare le opere di Goethe e di Schiller.

- ❖ Paradigma dell'amore romantico è l'opera di **GOETHE** *I dolori del giovane Werther*.
- ❖ Werther rappresenta l'eroe nella sua fragilità dettata dall'illusione, nella passività di un idealismo che si riversa in apatia, per cui la sola reazione di fronte alla realtà intollerabile sarà la sua ultima azione, il suicidio.
- ❖ La morte è la possibilità che il soggetto ha di esprimere se stesso e di scegliere, mentre la vita si gioca nello spazio tra «*il rosso e il nero*», tra l'impeto del sentimento amoroso e la stabilità dei ruoli sociali.
- ❖ La morte permette al legame di farsi eterno. L'amore romantico si proietta fuori dal tempo.

- ❖ L'ideale romantico dell'amore si confronta e si manifesta nella letteratura europea, realista, verista, naturalista e sfuma in quella decadente.



I temi decadenti aprono la cultura del **XX secolo**

- ❖ Il rapporto amoroso viene descritto nella sua quotidianità, quale esigenza di una ritrovata serenità nell'Europa del dopoguerra.



- ❖ **Neorealismo** → Amore come ricerca della verità.
- ❖ **Neo-avanguardia** e **Postmodernismo** → L'amore viene concepito come costruzione culturale dovuta ad un impulso fisico e sessuale.

Nel campo della letteratura parecchi sono gli **esempi di innamoramento letterario**:



- ❖ Giulietta e Romeo in *“Romeo e Giulietta”* di William Shakespeare
- ❖ Lancillotto e Ginevra nelle *“Leggende Arturiane”* (Materia di Britannia)
- ❖ Renzo e Lucia ne *“I Promessi Sposi”* di Alessandro Manzoni
- ❖ Ulisse e Penelope ne l'*“Odissea”* di Omero

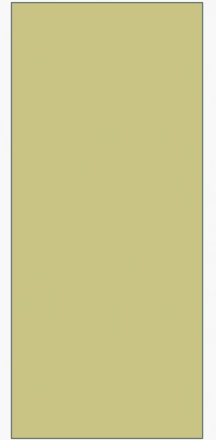
Molti sono i protagonisti delle opere letterarie che si sono innamorati dopo aver letto un testo letterario che vede protagoniste storie d'amore. A tal proposito analizziamo i **tre casi letterari** che spiegano meglio questo fenomeno:



- ❖ Paolo e Francesca nella *“Divina Commedia”* di Dante Alighieri
- ❖ Florio e Biancifiore nel *“Filocolo”* di Giovanni Boccaccio
- ❖ Werther e Lotte ne *“I dolori del giovane Werther”* di Johann Wolfgang von Goethe

PAOLO E FRANCESCA

CANTO V INFERNO - DANTE



TRAMA

Giunti nel secondo cerchio dell'Inferno, Dante e Virgilio si imbattono nelle anime dei lussuriosi, in balia di una bufera che li trascina e li travolge senza tregua. Due ombre attirano l'attenzione di Dante, perché a differenza di tutte le altre procedono l'una accanto all'altra: si tratta di Francesca da Rimini, donna sensibile, colta e raffinata, e di suo cognato Paolo Malatesta. Sono i protagonisti di una tragica passione. Il poeta rivolge loro la parola ma soltanto Francesca risponde, raccontando la storia che li ha condannati a quella terribile pena, mentre Paolo rimane in silenzio accanto a lei e piange. Francesca era figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, ed era stata data in sposa al signore di Rimini, Gianciotto Malatesta, per motivi politici. Nella sua nuova dimora si innamorò di Paolo, fratello più giovane e attraente del deforme e zoppo Gianciotto; quest'ultimo sorprese però i due amanti e li uccise entrambi.



PAOLO E FRANCESCA, REALIZZATA NEL 1835 DAL PITTORE OLANDESE ARY SCHEFFER

AMORE TRA PAOLO E FRANCESCA

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: «Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?».
E quella a me: «Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.
Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice.
Noi leggevamo un giorno per diletto

di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante»

- Mi chiedo se i due leggono in silenzio o meno e, nel caso, cosa comporti l'una o l'altra evenienza. Un lettore moderno, abituato alla lettura come pratica individuale silenziosa e solitaria, difficilmente coglie l'importanza della scena, forse non proprio rivoluzionaria ma certo epocale: da una parte il lettore si arma del silenzio per tagliare fuori il mondo, dall'altra attraverso il testo silenziosamente appreso il lettore si immerge nei recessi intimi del sé.
- Il testo diventa allora lo specchio attraverso il quale il lettore solitario e silenzioso entra in contatto col suo personale mondo interiore. Allo stesso modo, nelle parole del testo egli legge i nomi che danno senso, e forma, alla propria individualità.

- Ci chiediamo adesso: se è vero che l'amore prese Paolo della bella persona, questo quando avvenne? Prima o dopo la lettura? Prima, verosimilmente. I due cognati sono dei pessimi lettori, non riescono ad allontanare il testo per guadagnarne una più sobria (e corretta) interpretazione. La perfetta coincidenza delle due coppie è l'inganno prodotto da una lettura poco accorta, oscura il testo, lo fraintende, giusto quando il senso sembra emergere chiaramente dalla pagina per coincidere con la realtà extra-letteraria. Un lettore accorto, armato anche contro il testo se necessario, avrebbe comunque potuto salvarsi. Come? Neutralizzando il desiderio mimetico. L'immagine mendace dello specchio con cui il testo si presentava ai due lettori, poteva essere infranta solo da interpreti avvertiti.

- Il romanzo ha svolto per Paolo e Francesca lo stesso ruolo che Galeotto ha svolto per Lancillotto e Ginevra: li ha fatti incontrare e ha fatto sì che finalmente esprimessero i loro reciproci sentimenti. Ma quanta differenza tra il racconto che stavano leggendo e quello che Francesca fa della sua caduta nel peccato:
 1. Nel testo francese manca quell'atmosfera di intimità inconsapevole e insieme colpevole ("*gli occhi ci sospinse*", "*scolorocci il viso*") che aleggia sul racconto di Francesca: altro che "*solì*" e "*sanza alcun sospetto*", là tutto è preparato accuratamente e tutto si svolge davanti a testimoni.
 2. Ma soprattutto, nel bacio rituale che Ginevra dona a Lancillotto mancano le vibrazioni sensuali che accompagnano quello di Paolo a Francesca: "*la bocca mi baciò tutto tremante*".
 3. Infine, "*il disiato riso*" baciato "*da cotanto amante*" è una invenzione di Francesca, o meglio, una proiezione della sua esperienza sulla vicenda del libro: qui non è Lancillotto a baciare Ginevra, al contrario, in tutta la scena Lancillotto, in accordo con il suo statuto di personaggio "*frigido*", oggetto renitente di desiderio, ripetutamente e vanamente baciato e tentato, ha un ruolo passivo; sono la regina e Galeotto a guidare il gioco. Insomma, Francesca sembra avere letto un romanzo diverso da quello di cui parla.

- Il lettore si immedesima nei due personaggi di cui viene descritta la reazione fisica. Le emozioni di un individuo finzionale sono costruite in modo del tutto affine agli stati d'animo che si sperimentano nel mondo reale; così, le emozioni di un personaggio possono essere dichiarate apertamente tramite il linguaggio oppure risultano implicite, ma vengono comunque inferite dal lettore con facilità. Fare inferenze riguardo agli stati mentali altrui, difatti, è un processo per noi del tutto naturale al punto che viene attuato automaticamente, sia riguardo a persone in carne e ossa sia riguardo a individui finzionali: così il *mindreading* (proprietà cognitiva tipica della specie umana) è alla base non solo della produzione di opere finzionali, ma anche della loro comprensione ed interpretazione: qualsiasi narrazione mette alla prova la nostra abilità metarappresentazionale.
- Le emozioni di un individuo finzionale vengono inferite dal lettore sulla base dell'osservazione di eventi fisiologici che di solito le accompagnano quali rossore, occhi spalancati, gesti concitati, riso, pianto, tono della voce ecc. Nel nostro caso il racconto degli amori di Lancillotto e Ginevra fece impallidire i due protagonisti: lo stato emotivo può essere ricostruito tramite l'inferenza che il pallore improvviso è di solito indice di un'intensa emozione.

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense».
Queste parole da lor ci fuor porte.

- Il lettore si immedesima nei due personaggi di cui viene descritta la reazione fisica. L'amore non è solo un sentimento, viene presentato attraverso una PROSOPOPEA ed è visto quindi come un vero e proprio personaggio che agisce con la sua volontà sui cuori di chi ha deciso di fare innamorare.
- La ripetizione di una parola in posizione iniziale si chiama ANAFORA e Dante la utilizza spesso con la funzione principale di sottolineare l'importanza dell'elemento lessicale ripetuto, che diviene la parola chiave nella costruzione del significato del passo.

- Il racconto si avvale dell'espedito narrativo della **suspense**. Suspense significa semplicemente capacità di emozionare, di rendere partecipe chi legge della sorte dei personaggi, suscitando empatia e curiosità per il loro futuro. Ma che cosa viene fatto di concreto nella materialità verbale dei testi per produrre questo effetto?



Questa tecnica narrativa la si può comprendere facendo riferimento al secondo emistichio del v.102:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; *e 'l modo ancor m'offende.*

Si tratta di una suspense del come e del perché. È generata da un enigma, noi lettori dobbiamo scoprire qualcosa di un evento già successo, quindi le risposte saranno multiple. Tale reticenza potrebbe essere giustificata, ad esempio, dalla necessità di coprire con «*un denso velo le circostanze della morte, lasciando indovinare che ancora la riempiono d'orrore*» e da altri invece come una necessaria e opportuna forma di pudore.



CLEMENTE ALBERI (BOLOGNA, 1803-1864): PAOLO E FRANCESCA DA RIMINI SORPRESI DA GIANCIOTTO, 1828. OLIO SU TELA, CM 71×107. RIMINI, MUSEI CIVICI

- Il racconto, con l'espedito narrativo della **suspense**, raggiunge il culmine al v. 132. Dal verso 132 in poi, infatti, finzione letteraria e realtà si fonderanno in un' inquietante immagine di ripetizione speculare, fino al compimento della tragedia.
- Al verso 138 Francesca ammette con eloquente pudore che i successivi incontri tra i due cognati non furono più dedicati alla lettura, bensì all'imitazione delle avventure amorose dei celebri amanti leggendari.



Il poeta sottolinea, e noi lettori lo percepiamo immediatamente, l'intensità di questa passione, la sua serietà e la sua violenza, al confronto di quella finzione letteraria: Lancillotto rasta un eroe e un amante da romanzo, Paolo *tutto tremante* è una persona che si muove in un mondo di affetti reali; allo stesso modo al *disiato riso* (allegro volto), si contrappone, con realismo tutto nuovo di linguaggio, la *bocca* di Francesca.

- La prima individualità dell'Inferno dantesco è una donna, non solo protagonista ma anche narratrice della sua storia, riconosciuta e chiamata familiarmente per nome dal poeta.
- Leggendo il suo racconto si viene coinvolti dalla passione, dalla compassione e dall'intensità di questo profondo sentimento che non abbandona mai le persone che ne vengono coinvolte, nemmeno dopo la morte. L'attivazione o meno di identificazione empatica nel lettore può essere ricondotta a effetti retorici che scaturiscono da specifiche strategie narratologiche.
- **L'uso della prima persona** crea illusione di realtà, propiziando l'identificazione empatica.

- Nello specifico, la scelta di una **focalizzazione interna**, in cui gli eventi sono visti dalla prospettiva di un determinato personaggio diventa uno strumento empatico particolarmente potente, anche nei casi in cui gli individui riflettori non risultino immediatamente gradevoli, un lettore può provare compassione per personaggi moralmente riprovevoli come nel caso di Francesca. Paolo e Francesca erano, difatti, tutti e due sposati ed erano oltretutto cognati, perché Francesca era moglie di Gianciotto Malatesta, fratello di Paolo e signore di Rimini, che fu poi il loro uccisore. Insomma, secondo la legislazione medievale Paolo e Francesca erano quasi come fratelli. Quindi fu qualcosa di drammatico e pesante che essi ruppero con quell'atto.

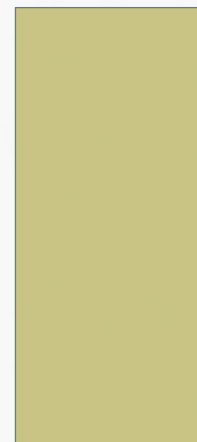
- Attenzione però: in questo passo i lettori sono portati ad immedesimarsi per ben due volte: non solo nella triste vicenda di Paolo e Francesca dove si viene coinvolti dalla passione, dalla compassione e dall'intensità del sentimento che li ha travolti, ma anche nel senso di pietà che prende il personaggio-Dante alla vista di tanta morte e dannazione provocata dal dolce sentimento d'amore. Come le anime infernali sono ben presenti e vive, così anche il pellegrino Dante è vivo e prova vere emozioni, in questo caso la pietà. Proprio questa pietà lo porta quasi allo smarrimento dapprima, ma che gli farà perdere completamente i sensi al termine del canto. Sono proprio i *"martiri"* di Francesca che *"a lagrimar lo fanno tristo e pio"* cioè *"dolente e pietoso"*. Sono le parole di lei e il silenzioso pianto di lui a determinare la pietà: *"sì che di pietade/fo venni men così com'io morisse"*. La partecipazione, la pietà vera e propria verso Francesca e Paolo nascono in lui dalla consapevolezza di aver commesso lo stesso loro peccato, anche se non in misura così grande da meritare la dannazione.



ARY SCHEFFER, DANTE E VIRGILIO CON PAOLO E FRANCESCA (1795-1858)

FLORIO E BIANCIFIORE

IL FILOCOLO - BOCCACCIO



L'AMORE NEL *FILOCOLO* DI BOCCACCIO

- Filocolo → primo romanzo avventuroso della letteratura italiana scritto in prosa volgare.
- Uno dei primi lavori di Giovanni Boccaccio.
- Composto tra il 1336 e il 1338.
- I protagonisti del racconto sono Florio e Biancifiore.
- La trama riprende lo schema classico del romanzo tardo-antico concludendosi con la tipica *agnitio* (riconoscimento, accettazione) che rivela le origini nobili di Biancifiore e consente le nozze dei due protagonisti.

TRAMA DELL'OPERA

Durante l'era cristiana, Biancifiore, figlia di un nobile romano ucciso dai saraceni, perde anche la madre che muore nel darla alla luce, e viene accolta dal re di Spagna, Felice. Cresce insieme a Florio, figlio del re. La loro educazione scolastica è affidata ad un precettore, Racheio, e prevede lo studio dei grandi classici della letteratura. Durante la lettura dell'*Ars Amatoria* del poeta romano Ovidio i due si innamorano. Il re viene a sapere dell'unione e, contrario, vende Biancifiore a dei mercanti, così la ragazza viene rinchiusa in una torre dall'ammiraglio di Alessandria. Florio dopo varie peripezie, intraprendendo un viaggio avventuroso per cercarla (la "*fatica d'amore*" che dà titolo all'opera, Filocolo, che è anche il nome assunto da Florio durante la ricerca), tenta di salvarla, ma viene catturato e condannato al rogo con l'amata. Con l'agnizione si scopre che l'ammiraglio è lo zio di Florio e i giovani vengono liberati. Alla fine del romanzo si sposano.

RIFERIMENTO DANTESCO PAOLO E FRANCESCA

L'episodio riprende esplicitamente il canto V dell'*Inferno* dantesco: una frase di Boccaccio ricalca quasi alla lettera i celebri versi di Dante ma assume un significato assai diverso.

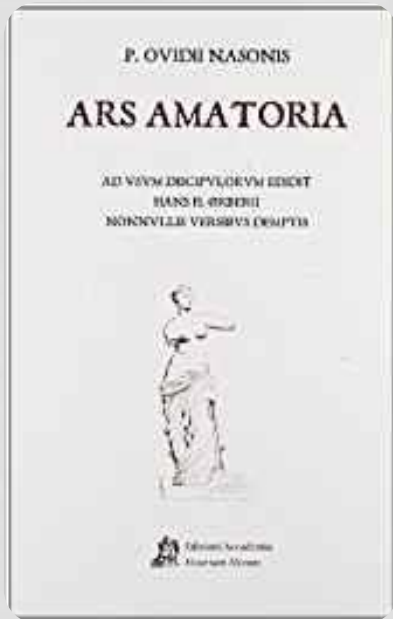
Dante: Paolo e Francesca

*Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante.*
(*Inferno*, V, vv. 133-138)

Boccaccio: Florio e Biancifiore

*Incontanente chiusi i libri, si porgevano
abbracciandosi semplici baci, e mai più
avanti non procedevano; perciò che la
novella età in che erano, i nascosi dilette
non conosceva.*
(rr. 29-31)

I due giovani protagonisti si innamorano leggendo l'Ars Amatoria del poeta romano Publio Ovidio Nasone. L'opera, che si divide in tre libri, offre agli uomini strategie di conquista delle donne e alle donne consigli su come attrarre il proprio amante. Nell'Ars Amatoria, dall'alto della sua esperienza di poeta e di amante, Ovidio assume il ruolo di *praeceptor amoris*, professore di erotismo, che impartisce insegnamenti per praticare l'arte della seduzione. Il poeta assicura che le strategie di conquista da lui proposte sono universali e valide per ogni fanciulla. Tuttavia, alla fine dell'opera, Ovidio tiene a sottolineare che a dispetto di quanto da lui esposto, l'amore non è una scienza esatta e ogni donna per essere conquistata richiede un metodo diverso, in quanto vive in contesti differenti, ha abitudini differenti.



Il fatto che i protagonisti si innamorino leggendo un libro non ha nulla di strano in quanto la loro educazione prevedeva la lettura di autori quali Ovidio che, senza dubbio, è uno dei più grandi poeti d'amore.

«E loro in brieve termine insegnate conoscer le lettere, fece loro leggere il santo libro d'Ovidio, nel quale il sommo poeta mostra come i santi fuochi di Venere si deano ne' freddi cuori con sollecitudine accendere».

(Filocolo, I, 45)

Il rischio in cui incorrono i due amanti è di perdere la consapevolezza del confine tra la finzione (il libro) e la realtà. Un solo momento di confusione e di cedimento ai sensi potrebbe distruggere anche l'innocenza più pura.

I due protagonisti sono quindi rappresentanti dell'amore puro che trionfa su quello pericoloso.

L'AMORE DI FLORIO E BIANCIFIORE (FILOCOLO, II, 4)

Taciti e soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali riguardando l'un l'altro fiso, Florio primieramente chiuse il libro, e disse: «Deh, che nuova bellezza t'è egli cresciuta, o Biancifiore da poco in qua, che tu mi piaci tanto? Tu non mi solevi tanto piacere; ma ora gli occhi miei non possono saziarsi di riguardarti!». Biancifiore rispose: «Io non so, se non che di te poss'io dire che in me sia avvenuto il simigliante. Credo che la virtù de' santi versi, che noi divotamente leggiamo, abbia accese le nostre menti di nuovo fuoco, e adoperato in noi quello già veggiamo che in altrui adoperarono». «Veramente - disse Florio - io credo che come tu di' sia, però che tu sola sopra tutte le cose del mondo mi piaci». «Certo tu non piaci meno a me che io a te - rispose Biancifiore». E così stando in questi ragionamenti co' libri serrati avanti, Racheio, che per dare a' cari scolari dottrina andava, giunse nella camera e loro gravemente riprendendo, cominciò a dire: «Questa che novità è, che io veggio i vostri libri davanti a voi chiusi? Ov'è fuggita la sollecitudine del vostro studio?». Florio e Biancifiore, tornati i candidi visi come vermiglie rose per vergogna della non usata riprensione, apersero i libri; ma gli occhi loro più desiderosi dell'effetto che della cagione, torti, si volgeano verso le disiate bellezze, e la loro lingua, che apertamente narrare solea i mostrati versi, balbuziando andava errando. Ma Racheio, pieno di sottile avvedimento, veggendo i loro atti, incontanente conobbe il nuovo fuoco acceso ne' loro cuori, la qual cosa assai gli dispiacque; ma più ferma esperienza della verità volle vedere, prima che alcuna parola ne movesse ad alcuno altro, sovente sé celando in quelle parti nelle quali egli potesse lor vedere senza essere da essi veduto. E manifestamente conosceva, come da loro partitosi, incontanente chiusi i libri, abbracciandosi si porgeano semplici baci, ma più avanti non procedeano, però che la novella età, in che erano, non conosceva i nascosi dilette. E già il venereo fuoco gli avea sì accesi, che tardi la freddezza di Diana li avrebbe potuti rattiepidare.

QUALI VERSI INSTILLANO NEI PROTAGONISTI IL PENSIERO DI INNAMORARSI?

Ars Amatoria Libro I

- [...] *far sì che il vostro amore possa durare a lungo. Ecco al mio canto quali limiti pongo, ecco l'arena che solcherà il mio carro: ecco la meta che sfioreranno le mie ruote ardenti! Finché ti sarà lecito e dovunque potrai libero andare a briglie sciolte, scegli la donna cui tu possa dire: «A me piaci tu sola!». Ella ai tuoi piedi non ti verrà a cader come dal cielo; dovrai cercarla tu, con i tuoi occhi.*

Filocolo, II, 4

- [...] *ma ora gli occhi miei non possono saziarsi di riguardarti!».*
- «Veramente - disse Florio - io credo che come tu di' sia, però che tu sola sopra tutte le cose del mondo mi piaci».



Parafrasa quello che dice il testo di Ovidio e Biancifiore ricambia.

Ars Amatoria Libro I

- *Ciascuno quel giorno, fisso con gli occhi, scelse la ragazza, e per un pezzo in sé tacitamente rinfocolò l'ardore.*
- *Se poi qualcuna fu ribelle troppo e si negò al compagno, egli la strinse più forte a sé con più bramoso amplesso, e: «Perché», disse, «questi begli occhioni te li sciupi così? Sarò soltanto per te ciò che tuo padre è per mia madre!» .*



Filocolo, II, 4

- *Taciti e soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali riguardando l'un l'altro fiso [...]*
- *E manifestamente conoscea, come da loro partitosi, incontanente chiusi i libri, abbracciandosi si porgeano semplici baci, ma più avanti non procedeano, però che la novella età, in che erano, non conoscea i nascosi dilette. E già il venereo fuoco gli avea sì accesi, che tardi la freddezza di Diana li avrebbe potuti rattiepidare.*

Si fa riferimento ad un amore onesto e puro, quello che è effettivamente narrato tra Florio e Biancifiore, amore che differisce da quello peccaminoso di Paolo e Francesca in Dante.

ELEMENTI CHE PERMETTONO AL LETTORE DI CAPIRE COSA ACCADE AI PERSONAGGI

CLIMAX ASCENDENTE

Taciti e soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali riguardando l'un l'altro fiso, Florio primieramente chiuse il libro, e disse: «Deh, che nuova bellezza t'è egli cresciuta, o Biancifiore da poco in qua, che tu mi piaci tanto? Tu non mi solevi tanto piacere; ma ora gli occhi miei non possono saziarsi di riguardarti!». Biancifiore rispose: «Io non so, se non che di te poss'io dire che in me sia avvenuto il simigliante. Credo che la virtù de' santi versi, che noi divotamente leggiamo, abbia accese le nostre menti di nuovo fuoco, e adoperato in noi quello già veggiamo che in altrui adoperarono». «Veramente - disse Florio - io credo che come tu di' sia, però che tu sola sopra tutte le cose del mondo mi piaci». «Certo tu non piaci meno a me che io a te - rispose Biancifiore».

LO SGUARDO

Taciti e soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali riguardando l'un l'altro fiso, Florio primieramente chiuse il libro, e disse: «Deh, che nuova bellezza t'è egli cresciuta, o Biancifiore da poco in qua, che tu mi piaci tanto? Tu non mi solevi tanto piacere; ma ora gli occhi miei non possono saziarsi di riguardarti!». Biancifiore rispose: «Io non so, se non che di te poss'io dire che in me sia avvenuto il simigliante. Credo che la virtù de' santi versi, che noi divotamente leggiamo, abbia accese le nostre menti di nuovo fuoco, e adoperato in noi quello già veggiamo che in altrui adoperarono». «Veramente - disse Florio - io credo che come tu di' sia, però che tu sola sopra tutte le cose del mondo mi piaci». «Certo tu non piaci meno a me che io a te - rispose Biancifiore». E così stando in questi ragionamenti co' libri serrati avanti, Racheio, che per dare a' cari scolari dottrina andava, giunse nella camera e loro gravemente riprendendo, cominciò a dire: «Questa che novità è, che io veggo i vostri libri davanti a voi chiusi? Ov'è fuggita la sollecitudine del vostro studio?». Florio e Biancifiore, tornati i candidi visi come vermiglie rose per vergogna della non usata riprensione, apersero i libri; ma gli occhi loro più desiderosi dell'effetto che della cagione, torti, si volgeano verso le disiate bellezze, e la loro lingua, che apertamente narrare solea i mostrati versi, balbuziando andava errando.

LA METAFORA

- Metafora del fuoco d'amore visibile da espressioni quali: *gli occhi miei non possono saziarsi di riguardarti!; acceso le nostre menti di nuovo foco; le disiate bellezze; il nuovo fuoco acceso ne' loro cuori; il venereo foco li aveva sì accesi...*
- *Florio e Biancifiore, tornati i candidi visi come vermiglie rose per vergogna della non usata riprensione, apersero i libri; [...]*



La metafora delle vermiglie rose vuole sottolineare il rossore che scaturisce quando un individuo prova vergogna → qui dovuta all'amore casto e puro.

«l'istinto metaforico a spazializzare i valori astratti, a personificare gli oggetti, a concepire i corpi come contenitori e gli eventi come cose» è un procedimento incessante e continuo.

Stefano Calabrese

LA PAROLA

- Taciti e soli lasciò Amore i due novelli amanti [...]



Elemento della solitudine e del silenzio

- [...] ma gli occhi loro più desiderosi dell'effetto che della cagione, torti, si volgeano verso le disiate bellezze, e la loro lingua, che apertamente narrare solea i mostrati versi, balbuziando andava errando. Ma Racheio, pieno di sottile avvedimento, veggendo i loro atti, incontanente conobbe il nuovo fuoco acceso ne' loro cuori, la qual cosa assai gli dispiacque; ma più ferma esperienza della verità volle vedere, prima che alcuna parola ne movesse ad alcuno altro, sovente sé celando in quelle parti nelle quali egli potesse lor vedere senza essere da essi veduto.



La parola qui viene usata in due termini: esplicito e implicito.

LA SUSPENSE

- *Ma Racheio, pieno di sottile avvedimento, veggendo i loro atti, incontanente conobbe il nuovo fuoco acceso ne' loro cuori, la qual cosa assai gli dispiacque; ma più ferma esperienza della verità volle vedere, prima che alcuna parola ne movesse ad alcuno altro, sovente sé celando in quelle parti nelle quali egli potesse lor vedere senza essere da essi veduto.*



La suspense si può definire come: stato di sospensione emotiva provata dal lettore disponibile in relazione a determinate circostanze della storia.



Il lettore intuisce che qualcosa sta per accadere, ma non sa che cosa.

IL DISCORSO DIRETTO

Taciti e soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali riguardando l'un l'altro fiso, Florio primieramente chiuse il libro, e disse: «Deh, che nuova bellezza t'è egli cresciuta, o Biancifiore da poco in qua, che tu mi piaci tanto? Tu non mi solevi tanto piacere; ma ora gli occhi miei non possono saziarsi di riguardarti!». Biancifiore rispose: «Io non so, se non che di te poss'io dire che in me sia avvenuto il simigliante. Credo che la virtù de' santi versi, che noi divotamente leggiamo, abbia accese le nostre menti di nuovo fuoco, e adoperato in noi quello già veggiamo che in altrui adoperarono». «Veramente - disse Florio - io credo che come tu di' sia, però che tu sola sopra tutte le cose del mondo mi piaci». «Certo tu non piaci meno a me che io a te - rispose Biancifiore». E così stando in questi ragionamenti co' libri serrati avanti, Racheio, che per dare a' cari scolari dottrina andava, giunse nella camera e loro gravemente riprendendo, cominciò a dire: «Questa che novità è, che io veggio i vostri libri davanti a voi chiusi? Ov'è fuggita la sollecitudine del vostro studio?».

Il discorso diretto lo si trova tra le varie strategie empatiche tipiche della narrazione.



È immersivo

In un romanzo importante è il parlato e quindi i dialoghi fra i personaggi.



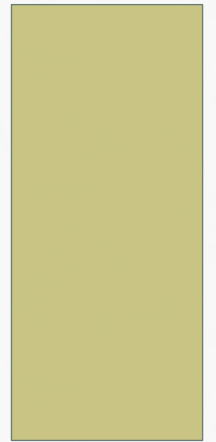
Questo per 3 motivi:

- Rendono una storia più completa;
- Diversificano la narrazione;
- Aggiungono realismo alla storia;

I dialoghi sono la voce dei personaggi. Sono la loro espressione più intima.

WERTHER E LOTTE

I DOLORI DEL GIOVANE WERTHER - GOETHE



I DOLORI DEL GIOVANE WERTHER

- È un romanzo epistolare in cui il protagonista Werther esprime le sue esperienze e confessioni all'amico Guglielmo.
- In quest'opera si assiste alla sola presenza delle lettere del protagonista, nelle quali si evidenzia la sua crescita intellettuale e psicologica.
- Nell'epilogo dell'opera la voce narrante si trasferisce nell'editore, ovvero colui che ha raccolto l'epistolario, e racconta gli ultimi giorni di Werther prima del suicidio.

TRAMA

Werther è un giovane di famiglia borghese e benestante, di grandi capacità artistiche, intellettuali e letterarie, pieno di slanci passionali e accensioni sentimentali. Dopo una delusione amorosa decide di lasciare la città, ritirandosi in campagna. Solo vivendo in armonia con la natura, nella sua contemplazione il giovane riesce a ritrovare una pace interiore, vivendo con la natura un'esperienza quasi mistica. Nel villaggio dove vive conosce una giovane e vitale ragazza, Lotte, e se ne innamora. Tuttavia lei è già fidanzata con un altro giovane, Albert, che può essere considerato come l'antagonista, l'esatto contrario del protagonista in ogni aspetto. Nonostante i due ragazzi stringano amicizia, Werther non può sopportare l'amore che c'è tra lui e Lotte. Da questa delusione iniziano i tormenti e i dolori del giovane Werther. Nel tentativo di ritrovare una propria stabilità interiore decide, quindi, di allontanarsi e a trovare un impiego in un'altra città. Il clima lavorativo è insostenibile e Werther è costretto a ritornare sui suoi passi. Quando torna in paese ad accoglierlo non ci sarà una bella notizia: Lotte si è felicemente sposata con Albert. Il giovane protagonista matura così l'idea di togliersi la vita, decide di farsi prestare da Albert le sue pistole, con la scusa di un viaggio imminente e, una volta terminati i suoi impegni, compiuta un'ultima passeggiata e scritta la lettera d'addio, a mezzanotte in punto si toglie la vita con una delle pistole. L'atto finale del suicidio è molto cruento: dopo essersi sparato alla tempia Werther rimane agonizzante per dodici ore e muore senza aver ripreso conoscenza.

L'AMORE NEL WERTHER

Il sentimento diventa per i romantici la forza predominante nell'uomo.

- Goethe non si ferma a decantare l'amore ma ne osserva più che altro gli effetti sull'uomo, ne segue il mutamento e la capacità di essere sia motivo e stimolo di vita, sia rovina e sventura.
- Il Werther si configura come celebrazione dell'amore, inteso come la forza predominante dell'uomo, un sentimento che merita di essere vissuto fino in fondo e che proprio per questo contraddistingue chi vive veramente.
- L'amore è per Werther qualcosa di non terreno che la ragione umana difficilmente può comprendere, amore che domina il corpo, invade la mente, cancella ogni volontà e ogni aspetto ragionevole della vita.

RIFERIMENTO AI CANTI DI OSSIAN

- Il dolore di Werther diviene ancora più atroce quando legge a Lotte la propria traduzione dei Canti di Ossian. Si crea uno scambio tra i due sulla base della letteratura, ma Werther qui ha il ruolo di traduttore e recitatore di un altro autore, ovvero Ossian.
- I *Canti* narrano un'immensa quantità di storie assai intricate, in cui vi sono vari motivi dominanti come ad esempio la guerra, il melanconico destino di varie coppie d'amanti o di sposi, le descrizioni di paesaggio.
- I poemi spirano una profonda melanconia, un sentimento di vanità di sogni e di speranze, di tragica fine d'ogni amore, e insieme l'emozione suscitata dalle reliquie del passato.

PRIMO CANTO

SALGAR E COLMA

Salgar e Colma, protagonisti del primo dei *Canti di Ossian*, sono due amanti che appartengono a famiglie nemiche tra loro. Colma decide una determinata notte di fuggire col suo amante e quindi va ad aspettarlo sopra una collina dove lui le aveva promesso si sarebbe fatto trovare per unirsi con lei. Tuttavia accade che Salgar si scontra con il fratello della sua amata sopra in colle non tanto lontano da quello dove lei lo stava aspettando. I due uomini dando vita ad un'accesa contesa tra loro rimangono ambedue uccisi quasi sotto gli occhi di Colma.

TERZO CANTO

DAURA E ARINDAL

Viene qui introdotta la figura di Armino, signor di Gorma, che racconta la morte dei suoi due figli Daura e Arindal. Armino aveva promesso in sposa la figlia Daura ad Armiro, guerriero illustre. Accade però che il nemico del promesso sposo Armiro, Erath trae in inganno la povera Daura e fingendo di portarla al lago per ordini di Armiro, travestito sopra un legno la lascia lì, sopra una rupe cinta dal mare, dove doveva esserci il promesso sposo ad attenderla. Trovandosi sola ed in mezzo ad una burrasca comincia a chiamare i soccorsi. Arindal, il fratello, accorre alle sue grida. Nel frattempo giunto in quel punto ma da un'altra parte arriva il promesso sposo Armiro il quale per fare giustizia vuole scoccare l'arco contro Erath, ma colpisce inavvedutamente Arindal. Dopodichè sale sul legno nell'invano tentativo di salvare la sua amata, ma resta miseramente affogato nella tempesta. Daura a questo punto, spettatrice di questa atroce tragedia, muore di dolore.

TEMA DELLA MORTE NEGLI OSSIAN

✓ Giunse Armac in furore,
fece partire la freccia dalle piume grigie,
e ti colpì al cuore, Arindal, figlio mio; tu fosti
colpito invece di Erath il traditore; la barca
raggiunse la roccia; Arindal cadde e morì.

✓ Le onde distrussero la barca. Armar si precipitò
nel lago, per salvare la sua Daura o morire.
Improvvisamente un colpo di vento piombò
dalla collina sul lago: Armar andò a fondo
e non ritornò a galla, mai più.

✓ Morì oppressa dal dolore, e lasciò solo
Armin. Non c'è più colui che era la mia forza
in guerra, non c'è più quella che era il mio orgoglio
fra le fanciulle.

ESPRESSIONE DEGLI STATI D'ANIMO

Poiché talvolta i personaggi non esprimono verbalmente i propri stati d'animo, per comprenderli ci basiamo su tre forme fondamentali di espressione: i gesti, le espressioni facciali e le azioni fisiche.

Questi tre elementi ci permettono di risalire ai veri sentimenti dell'interlocutore e sono alla base dell'interpretazione del linguaggio non verbale.

ECCO DEGLI ESEMPI



- ✓ Egli sorrise, prese il poema, e un brivido lo scosse quando lo ebbe fra le mani, e gli occhi gli si riempirono di lacrime quando li posò sullo scritto. Sedette, e cominciò a leggere [...]

✓ Un torrente di lacrime, che cadde dagli occhi di Carlotta alleviando il suo cuore oppresso, interruppe la lettura di Werther. Egli gettò via le carte, prese la mano di lei, e versò lacrime amare. Carlotta posava la testa sull'altra mano e si copriva gli occhi con il fazzoletto. La commozione di entrambi era spaventosa. Essi sentivano la loro triste sorte nel destino di quegli eroi; la sentivano insieme, e le loro lacrime si confondevano. Le labbra e gli occhi di Werther bruciavano il braccio di Carlotta; un brivido la prese; si volle allontanare, ma il dolore e la pietà la tenevano come incatenata. Sospirò, cercò di riprendersi e, singhiozzando, pregò Werther di continuare la lettura; lo pregò con voce divina. Werther tremò, e gli parve che il suo cuore si spezzasse [...]

✓ Egli si gettò ai piedi di Carlotta, al colmo della disperazione, le prese le mani, se le premette sugli occhi, sulla fronte; e come un presentimento del suo orrendo proposito passò attraverso l'anima di lei. I suoi sensi si smarrirono, prese le mani di Werther, se le strinse al seno, s'inclinò verso di lui in preda a una dolorosa commozione, e le loro guance ardenti si toccarono. Il mondo era sparito per loro. Egli la circondò con le sue braccia, la strinse al seno e coprì di caldi baci le sue pallide, tremanti labbra. - Werther! esclamò lei svincolandosi, con voce soffocata, Werther! - E debolmente con una mano lo allontanò dal suo seno. - Werther - disse ancora con voce esprimente il più nobile sentimento. Egli non resistette, se la lasciò sfuggire dalle braccia, e cadde davanti a lei, smarrito. Lei si alzò violentemente e in un doloroso turbamento, tremando d'amore e di collera, disse: - È l'ultima volta, Werther! Non mi vedrete mai più. - E guardando ancora amorosamente l'infelice corse nella stanza vicina e chiuse la porta. Werther tese le braccia verso di lei, ma non osò trattenerla. Rimase sdraiato a terra con la testa sul divano e stette in questa posizione più di mezz'ora, finché un rumore lo fece rientrare in sé. Era la donna di servizio che voleva apparecchiare la tavola. Egli andò su e giù per la stanza, e quando si vide di nuovo solo, andò alla porta del gabinetto, e disse a bassa voce: Carlotta, Carlotta! Una sola parola ancora, soltanto un addio! Lei non rispose.

EMOZIONI

- ✓ Le emozioni di un individuo finzionale sono costruite in modo del tutto affine agli stati d'animo che si sperimentano nel mondo reale.
- ✓ Le emozioni di un personaggio possono essere dichiarate apertamente tramite il linguaggio oppure risultano implicite, ma vengono comunque inferite dal lettore sulla base dell'osservazione di eventi fisiologici che di solito le accompagnano quali rossore, occhi spalancati, gesti concitati, riso, pianto, tono della voce ecc.

TECNICHE NARRATIVE

- Uso della prima persona
- Focalizzazione interna