



**Citation:** Massimo Cerulo (2021) Una giornata particolare. Un'analisi sulla costruzione sociale delle emozioni. *Società Mutamento Politica* 12(24): 73-81. doi: 10.36253/smp-13225

**Copyright:** © 2021 Massimo Cerulo. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/smp>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Parte II – Forme e ambiti

# Una giornata particolare. Un'analisi sulla costruzione sociale delle emozioni

MASSIMO CERULO

**Abstract.** The article proposed in this monographic issue aims to reflect on the process defined as “social construction of emotions”: the possibility of modifying the emotional expressions and the feelings based on the context, the beliefs, the social and the cultural rules that characterize the environment in which we live and act. The sociological analysis will be produced by examining the feature film *A particular day* (directed by Ettore Scola). It is a sociological work characteristic of the sociology of emotions: the analysis of a media text (filmic, in this case) to critically explain a social process.

**Keywords.** Sociology of emotions, social construction of emotions, display rules, *Una giornata particolare*, Ettore Scola.

---

## INTRODUZIONE

Gli studi prodotti dalla sociologia delle emozioni negli ultimi quarant'anni (cfr. tra gli altri: Cerulo 2021; Cerulo, Scribano 2022; Jeantet 2018; Bernard 2017; Ferréol 2015; Flam, Kleres 2015; Harris 2015; Stets, Turner 2014; 2007; von Scheve 2014; Hopkins *et al.* 2009; Turner, Stets 2005; Flam 2002; Barbalet 1998; Paperman 1992; Kemper 1991; Scheff 1990; Thoits 1989) hanno chiarito che, per analizzare sociologicamente il concetto di emozione, è necessario compiere un'opera di interpretazione plurima dell'agire sociale messo in atto dal soggetto. In tale operazione, sono da considerare principalmente i seguenti fattori:

- 1) sintomi e sensazioni provati in base all'evento, sociale o naturale, che si verifica;
- 2) contesto sociale ed epoca storica in cui ci si trova (norme, credenze, abitudini, aspettative, ecc.);
- 3) espressioni emotive messe in atto in base alla traiettoria biografica del soggetto che interagisce e/o che prova il sentire, ecc.;
- 4) cultura emozionale di riferimento (sia del contesto in cui ci si trova, sia del soggetto che agisce o con il quale si ha un'interazione).

I nomi che comunemente vengono dati alle emozioni e alle loro espressioni sono culturalmente codificati (Sandstrom *et al.* 2014): dipendono dalle abitudini di socializzazione e di interazione che vigono all'interno di un determinato contesto storico-sociale. Può essere questa una parziale definizione di quella che in sociologia viene chiamata “cultura emozionale” (Gor-

don 1990; 1989; 1981; cfr. Mills, Kleinman 1988). La specifica cultura di un ambiente (gruppo, città, nazione, ecc.) influenza sia le credenze che le persone nutrono nei confronti delle emozioni, sia le norme che regolano la loro espressione. Tale cultura emozionale non è dunque innata, ma viene appresa e costruita dai soggetti nel corso delle loro esperienze di socializzazione, dall'infanzia ai percorsi esistenziali che si vivono in adolescenza e in età adulta. Si diventa dunque emozionalmente competenti su quali emozioni provare e/o manifestare in base alla propria origine culturale e al contesto storico-sociale in cui ci si trova ad agire (in tale processo, la cultura emozionale può generare anche una serie di pregiudizi, ad esempio in base alla costruzione di genere: "le donne sono più sentimentali degli uomini"; oppure "l'uomo è il sesso forte e non deve piangere in pubblico"; ecc.).

In altri termini, è la società che suggerisce quale credenza associare a uno specifico sentire e, di conseguenza, con quale nome chiamare l'emozione.

Possiamo dunque affermare che le emozioni e le loro espressioni sono considerate, da gran parte della comunità scientifica sociologica, come "costruzioni culturali" (Charmillot *et al.* 2008; Rimé 2005; Kemper 1987; Harré 1986; Shott 1979): in quanto tali, vengono interpretate, nominate e comunicate in base alle regole veicolate dalla cultura di riferimento, sia del soggetto che interagisce sia della situazione in cui ci si trova. Saranno le strutture sociali all'interno delle quali il soggetto si trova immerso – cultura detenuta, ruolo ricoperto, norme vigenti, ecc. – che lo aiuteranno a interpretare uno specifico sentire e a individuare le espressioni più adatte attraverso le quali manifestare l'emozione.

I fattori sociali influenzano quindi direttamente gli stati emotivi e la loro manifestazione, costringendo il sé a una necessaria gestione degli stessi (cfr. Bruni 2019; Martuccelli 2016). Per questi motivi, diventa necessario tenere presente, nella messa in atto del proprio agire sociale, le regole del sentire e di espressione vigenti in ogni contesto, evento, situazione sociale (Thoits 2004; Hochschild 1979). Alla base del discorso c'è sempre la teoria che le emozioni e le conseguenti espressioni, proprio come qualunque altro aspetto della cultura, siano apprese. In altri termini, in quanto membri di una o più cultura o subcultura, gli individui devono imparare – attraverso tentativi ed errori, osservando gli altri attorno a loro o tramite istruzioni – quali emozioni è appropriato sentire e quali è indicato esprimere in ogni situazione considerata.

Ma chi decide quali sono le corrette manifestazioni emotive da assumere nel corso della vita quotidiana? A questa domanda è possibile rispondere evidenziando le fonti da cui si irradiano quelle che potremmo definire

le prescrizioni di comportamento emotivo, ossia le regole di espressione delle emozioni direttamente legate a norme sociali statuite o consuetudinarie: la famiglia, la scuola, la storia socio-culturale del proprio contesto di riferimento, le istituzioni, i media (Cerulo 2018a).

Detto in altri termini, in base alle epoche storiche e ai contesti territoriali in cui ci si trova ad agire, si incontreranno differenti "copioni emotivi" (Thoits 2004, 1990; Hochschild 1990), trasmessi ai e costruiti dai soggetti che crescono in quegli spazi. Tali copioni possono variare per intensità della manifestazione emotiva, controllo dei gesti corporali, articolazione del linguaggio orale, apprendimento delle specifiche regole di comportamento in pubblico (Dumouchel 1995).

In tale discorso, è noto come le istituzioni svolgano un ruolo precipuo nello stabilire quali manifestazioni emotive siano accettate all'interno di una specifica struttura sociale o durante una particolare celebrazione e quali invece siano sconsigliate oppure esplicitamente vietate. Direi che si possa parlare di "regole semistrukturate di comportamento emotivo": da una parte, vi è una prescrizione codificata di codici di comportamento (cfr. Elster 1989), la violazione dei quali comporterà una punizione di grado variabile a seconda della gravità dell'infrazione; dall'altra, vi è sempre la possibilità da parte dei soggetti di provare a modellare tali codici in base al potere detenuto, alle norme vigenti e alle abitudini veicolate dall'ambiente.

Il comportamento emotivo di gruppi o singoli soggetti risente dunque di regole e prescrizioni emotive che variano in base al contesto storico-sociale di appartenenza, alle esperienze di socializzazione primaria e secondaria, al ruolo svolto dalle istituzioni, alle immagini e alle pratiche di socialità veicolate dai media. Il mix che si crea tra i messaggi veicolati e prodotti da queste fonti indica al soggetto quali emozioni sono da manifestare in base alla situazione sociale in cui si trova. O, per dirla nei termini di Erving Goffman, quali "maschere emotive" indossare per calcare i palcoscenici quotidiani in cui, di volta in volta, ci si viene a trovare (Goffman 1971; 1956). Per quanto resti sempre presente uno spazio soggettivo di improvvisazione e decisione in riferimento alle modalità con cui esprimere socialmente una specifica emozione – come apparire tristi, quanto mostrarsi gioiosi, con quale linguaggio manifestare la paura, ecc. –, tale capacità decisionale è contenuta all'interno di *frame* normativi che indicano i comportamenti emotivi attesi o previsti dalle differenti società di cui si è membri con riferimento ai riti cui si prende parte (cfr. Goffman 1974).

In tal senso, secondo la teoria di George Herbert Mead, le emozioni, se studiate nell'ambito della loro manifestazione attraverso comportamenti individuali e

collettivi, divengono “emergenti sociali”, perché si configurano come un prodotto di relazioni sociali e di particolari forme d’interazione, di sistemi di linguaggio, di sistemi culturali (Mead 1982). Secondo Mead, dunque, le emozioni si costituiscono al tempo stesso come oggetti sociali e come oggetti dell’analisi sociologica (Cerulo 2018b; cfr. Turnaturi 1995). In estrema sintesi, possiamo considerarle “emergenti sociali” perché le analizziamo in quanto forme di sentire associate a una credenza, secondo la teoria di Vilfredo Pareto (Pareto 1916). In quanto tali, esse divengono oggetti dell’analisi sociologica poiché escono dall’alveo degli studi psichiatrici o psicologici, come stati esistenti e provenienti esclusivamente dall’interno del soggetto, per tramutarsi in forme di socialità, strumenti di comunicazione, pratiche di esperienza e conoscenza, risorse per comprendere e analizzare la realtà sociale in cui si agisce. Per quanto sia sempre presente l’aspetto fisiologico, è attraverso la loro espressione sociale che le emozioni possono dire molto sulle caratteristiche della società in cui ci si trova.

#### UNA GIORNATA PARTICOLARE

Come chiarisce la tesi soprariportata, le emozioni si configurano, in termini sociologici, come un prodotto di relazioni sociali e particolari forme di interazioni, di sistemi di linguaggio e, soprattutto, di sistemi culturali. Vorrei provare a esplicitare la riflessione di Mead analizzando sociologicamente alcune scene tratte da un film pluripremiato. Effettuerò dunque l’analisi di un testo filmico, per esplicitare criticamente un processo sociale (cfr. Jedlowski 2013; Bory 2012).

Si tratta del lungometraggio *Una giornata particolare* (1977), di Ettore Scola, con Marcello Mastroianni e Sophia Loren nelle vesti di attori protagonisti. Ci troviamo a Roma, il 3 maggio del 1938. Si tratta di un giorno che passerà alla storia poiché Adolf Hitler incontrerà il re e Mussolini e tutto lo stato maggiore del partito fascista. Tuttavia, per quanto presente, questo incontro resta sullo sfondo, poiché l’intero film ruota intorno all’interazione tra due inquilini dello stesso grande edificio popolare romano (i palazzi Federici in via XXI aprile) che fino a quel momento non si erano mai visti né parlati. L’occasione di incontro è presto detta: Antonietta (Loren), casalinga sposata con un impiegato e madre di sei figli, si affanna a prepararli tutti e sei (sette, se comprendiamo anche il marito) affinché possano recarsi, in orario e vestiti come si confà, alla sfilata organizzata nel centro cittadino per accogliere Hitler in pompa magna.

La donna appare stanca, scompigliata e soprattutto priva di opinioni in merito a quanto sta accadendo. Il

suo unico pensiero sembra quello di svolgere al meglio le sue mansioni di casalinga.

Gabriele (Mastroianni), il cui appartamento è dirimpetto a quello di Antonietta, è invece un ex radiocronista dell’Ente italiano per le audizioni radiofoniche (EIAR), omosessuale non dichiarato e, ovviamente, alquanto critico nei confronti del regime.

L’incontro nasce dalla fuga di un uccello, un piccolo pappagallo posseduto dalla famiglia di Antonietta, il quale riesce a uscire dalla sua gabbia per volare nell’appartamento di fronte. La donna, che sul pianerottolo ha appena salutato marito, figli e in pratica tutto il resto del palazzo diretti verso la sfilata, va a bussare all’appartamento di Gabriele chiedendogli la cortesia di entrare per cercare di recuperare il pappagallo che si trova proprio sulla sua finestra. Il dialogo che avviene tra i due mi è utile per evidenziare come i comportamenti emotivi siano dettati da sistemi culturali e di linguaggio.

Gabriele appare preoccupato. Quando la donna busa alla sua porta, è indaffarato a vergare una lettera, in un appartamento in disordine, con fogli e libri sparsi per casa e una valigia, piena e aperta, sul pavimento. Il suo stesso abbigliamento è lontano dall’immagine di ordine e serietà perpetrata dal regime fascista: ha la cravatta allentata, non porta la giacca, l’ala destra del colletto della camicia è asimmetrica all’altra, ostentata all’esterno del gilet.

Le prime battute tra i due sono all’insegna della discrezione e di un evidente imbarazzo. Antonietta gli spiega perché si trova lì. Gabriele, sulle prime molto sospettoso quasi come se avesse timore di aprire la porta, accoglie poi la donna e la aiuta a recuperare il pappagallo. A questo punto, alla curiosità della donna per il fatto che lui non sia alla sfilata, Gabriele risponde con un’aperta risata che rompe l’iniziale imbarazzo, spingendo i due a un primo contatto fisico e a un dialogo di conoscenza (cfr. Goffman 1956). Antonietta gli racconta la sua situazione familiare: i figli che ha, dove abita, il corso di formazione che sta frequentando per radio; Gabriele, sfiorando e toccando ripetutamente il braccio della donna, la invita a trattenersi, le offre qualcosa da bere, si scusa per l’evidente disordine presente in sala.

Antonietta si mostra imbarazzata, per quelle che ai suoi occhi appaiono forse come licenze inopportune che l’inquilino si prende nei suoi confronti: lei sa bene che, in quel momento storico-sociale, con determinate tradizioni familiari e regole di interazione tra una donna sposata e un uomo libero, il comportamento che dovrebbe assumere sarebbe quello di ringraziare e salutare, senza soffermarsi oltre. Senza mostrare espressioni emotive improntate alla simpatia, alla curiosità nei confronti dell’uomo. Anche perché una tale manifestazione emotiva potrebbe

addirittura fare pensare a un interesse di altro tipo da parte della donna, comportamento vietato in quel tempo per una donna sposata. D'altro canto, l'atteggiamento emotivo che Antonietta si attende da un uomo in una situazione del genere è opposto a quanto invece manifestato da Gabriele: la richiesta di trattenersi, l'offerta di un cordiale, la spiegazione sui libri presenti in sala, la confessione di avere molto tempo libero per leggere. Tuttavia, per quanto la definizione della situazione possa suggerire un inizio di rapporto d'intimità – che Scola mette in risalto attraverso le carezze lente e ripetute che la donna dona al pappagallo che tiene tra le braccia –, Antonietta sa bene che le prescrizioni emotive stabilite dal sistema socio-culturale di riferimento le impongono di andare via. E così farebbe, se non fosse che la sua attenzione viene catturata da un libro – *I tre moschettieri* – che vede poggiato sul pavimento. Gabriele coglie l'attimo e glielo dona, anche contro l'iniziale rifiuto della donna, chiedendo che l'incontro è stato casuale e che non si sa se e quando se ne sarebbe verificato un altro.

Quello dell'uomo è un comportamento emotivo che definirei “deviante” nella forma – poiché il dono del libro ha qualcosa di segreto, quasi vietato, come una sorta di ricordo di un incontro da non raccontare, come tale va contro le prescrizioni emotive di quel contesto (cfr. Dufourmantelle 2015; Thoits 1990) – eppure razionale nella spiegazione: è giusto che il dono sia accettato perché non è previsto un nuovo incontro, in quanto tra una donna sposata e un uomo libero è appunto scontato che non debba esserci alcuna forma di frequentazione, in base alle prescrizioni del sistema storico-sociale in cui ci si trova.

Antonietta alla fine resta ligia alle regole, ringrazia per l'offerta col sorriso ma rifiuta il dono e si avvia verso la porta. Tuttavia, la sua azione viene interrotta dallo squillo del telefono che porta Gabriele a rispondere e a intrattenersi in una breve conversazione. Nel mentre, Antonietta manifesta un comportamento atteso in una situazione del genere: si allontana leggermente, mostra una maschera di discrezione e indifferenza, osserva i quadri e gli oggetti sparsi per la casa, facendo bene attenzione a non mostrare alcuna partecipazione per la conversazione telefonica. Al termine di quest'ultima, però, ecco apparire uno stravolgimento delle regole di comportamento emotivo: invece di procedere al commiato e accompagnarla alla porta, Gabriele rilancia il suo invito a trattenersi ancora un po'. Lo fa sfruttando lo sguardo della donna rivolto a dei passi di gesso bianco (forme dei piedi) disegnati sul pavimento. «Vuole sapere a che servono?», esordisce l'uomo, prendendola improvvisamente per un braccio. Lei resta immobile, una maschera di stupore le si disegna sul volto, mentre lui mostra i passi di danza tipici della rumba, seguendo

le forme disegnate sul pavimento.

Va così avanti e indietro senza alcuna manifestazione di imbarazzo o vergogna, come invece un comportamento del genere prescriverebbe, in quanto: a) il regime fascista prescrive per l'uomo comportamenti “maschi”, improntati all'esibizione di forza, imponenza e fierezza, lasciando alla donna compiti e atteggiamenti ritenuti sentimentali, quali ad esempio il canto e il ballo; b) un'eccezione a quanto appena detto è rappresentata dal ricoprimento di uno specifico ruolo: soltanto se l'uomo fosse di professione un ballerino o un cantante allora potrebbe comportarsi di conseguenza. Non è questo però il caso di Gabriele, nonostante costringa Antonietta, tirandola per un braccio, a seguirlo in alcuni passi di danza. La donna è sempre più incerta sulla definizione della situazione (cfr. Goffman 1974), tanto che pone tre domande e un'affermazione che, per quanto possano apparire spontanee, in realtà sono necessarie per comprendere quali regole di comportamento emotivo e di interpretazione vadano utilizzate in quella specifica situazione: «Ma scusate... ma che è... ma che stiamo facendo?», chiede quando viene quasi strattonata da Gabriele per danzare insieme. E poi ancora: «E voi ci andate spesso a ballare?». E alla risposta negativa di Gabriele, incalza: «E allora perché vi state imparando la rumba?». Di risposta, l'uomo afferma di non avere una spiegazione per il ballo che sta assimilando, mostrandosi nel contempo gioioso e soddisfatto nell'effettuare una serie di passi di danza ai quali affianca anche un correlato movimento delle mani.

Per quanto Antonietta sorrida di fronte ai passi di danza dell'uomo, è evidente come cerchi di allineare l'agire sociale di Gabriele alle regole di comportamento e di manifestazione emotiva previste dal contesto. Possiamo immaginare che le sue riflessioni siano le seguenti: se non sei un ballerino, non ha senso un tale comportamento; sei un uomo libero e quindi potresti frequentare sale da ballo per incontrare donne non impegnate sentimentalmente da sedurre, ma poiché neghi che ciò avvenga, allora non hai di nuovo motivo per comportarti così; tali atteggiamenti da ballerino non c'entrano nulla con l'immagine del maschio veicolato e prescritto dal regime fascista. Tant'è che ci tiene a chiarire, sempre con un sorriso di cortesia stampato sul volto, come lei proprio non possa danzare, considerata l'età e lo status sociale ricoperto (di certo non può farlo con lui, lì, in quella situazione), mentre coglie l'occasione per affermare che sua figlia “grande”, lei sì che sa ballare (sottolineando l'età della figlia come legittimazione sociale per attuare determinati comportamenti in quanto autorizzati e prescritti da un contesto sociale che *obbliga* le giovani donne a trovare marito per diventare mogli e madri. In que-

sto caso, quindi, è come se volesse suggerire a Gabriele di rivolgersi alla figlia, se proprio vuole mettere in atto un comportamento mirato alla seduzione).

La danza sorridente di Gabriele e lo stupore malcelato di Antonietta vengono interrotti dal suono di una radio che, dalla guardiola del palazzo situata al piano terra, trasmette ad alto volume la diretta della sfilata nazi-fascista. Sul volto di Gabriele si dipinge la tristezza. Interrompe bruscamente i suoi passi, ferma il giradischi e dice ad Antonietta: «Questo... è meno ballabile». La battuta sarcastica, tale perché pronunciata col sorriso, crea ulteriore confusione nella donna, la quale non sa cosa rispondere, abbassa gli occhi, piega il collo verso il basso, cercando una soluzione a quel comportamento maschile che diventa sempre più deviante rispetto ai modelli consolidati: un uomo sconosciuto che prova una serie di passi di danza in casa, senza essere ballerino né frequentatore di sale da ballo; un appartamento in disordine con quadri alquanto lontani dalle indicazioni artistiche del fascismo; un comportamento emotivo caratterizzato da entusiasmo, malizia, libertà, dolcezza, ben al di fuori dei modelli prescritti in quel contesto storico-sociale; un abbigliamento trasandato dell'uomo, nonostante si tratti di un impiegato dello Stato che, per di più, non è andato alla sfilata organizzata dal regime.

Lo stallo viene rotto da Antonietta, la quale, scusandosi, si dirige con decisione verso la porta d'ingresso. Saluta Gabriele, che nel frattempo le stringe la mano, e si lasciano presentandosi per nome.

#### LO STIGMA QUOTIDIANO

In una scena successiva, i due si trovano sul terrazzo sul tetto del palazzo, mentre Antonietta è intenta a raccogliere le lenzuola stese al sole. Sappiamo, dal proseguimento della trama, che la donna ha chiesto informazioni su Gabriele alla portinaia, la quale lo ha subito etichettato come «bisbetico, lunatico, cattivo soggetto», fino a evidenziarne i sospetti di essere antifascista. Tuttavia, tale etichettamento non basta a scoraggiare Antonietta dall'invitare l'uomo a casa per offrirgli un caffè e mostrargli un album di fotografie del Duce. La donna sembra affascinata da quell'uomo, tanto che arriva al punto di sedurlo proprio sul terrazzo. Qui si verifica una situazione che torna ancora utile alla nostra riflessione.

Antonietta inizia a rimproverare a Gabriele di utilizzare un linguaggio e un comportamento non accettato socialmente: l'utilizzo del "lei" al posto del prescritto "voi", il non apprezzamento delle foto del Duce nell'album di fotografie, il mancato rispetto delle regole in quanto non sposato e non padre. Tali comportamenti e

manifestazioni di emozioni devianti avrebbero causato quell'etichettamento negativo espresso dalle considerazioni avanzate dalla portiera. E tuttavia, vi sarebbe ancora spazio per dimostrare di essere capace di "riallinearsi" alle regole di comportamento previste. Infatti, mentre raccoglie della lingerie, Antonietta viene sorpresa da uno scherzo di Gabriele che la ricopre con un lenzuolo bianco e la abbraccia accennandole un ballo. I due ridono, manifestano emozioni di serenità, simpatia, entusiasmo, forse anche a causa del fatto che, dalla loro posizione sul tetto, la portiera non possa ascoltarli.

A questo punto, Antonietta, tentata da una violazione di quelle regole famigliari e sociali che si è sempre premurata di rispettare alla lettera, tenta di baciare Gabriele pur affermando di volere il contrario: «Io non lo so cosa vi siete messo in testa, ma vi state sbagliando, questo è certo... Voi uomini siete tutti uguali... ma io me lo aspettavo».

Di fronte a queste parole, l'uomo appare basito, soprattutto perché comprende la volontà latente di Antonietta, ma sa di non poterla assecondare. Infatti, appena la donna gli si avvicina e lo bacia, lui resta di sasso, immobile, incapace di reagire. Antonietta rimane con le labbra appoggiate sul suo viso, mentre lo accarezza e pronuncia frasi di giustificazione al suo comportamento: «Andatevene... andatevene per favore... ve ne dovete andare... prima, quando mi avete abbracciato, ce l'avevo più con me che con voi perché... perché è da stamattina che ti guardo. Ma io mai, mai lo avevo fatto... è la prima volta... mi devi credere... Gabriele... Gabriele...». La donna esprime in parole la spiegazione del suo comportamento emotivamente deviante spiegando, all'uomo ma anche a sé stessa, come quello che fa sia sbagliato, riprovevole, contro le regole statuite. Non contano le emozioni provate bensì quelle da manifestare prescritte dal contesto sociale e, in questo caso, lei è una deviante (cfr. Thoits 1984, 1990; Hochschild 1979). Per recuperare, implora l'uomo di lasciarla, di non farla cadere in tentazione, di non costringerla a violare le norme.

Quando Gabriele le confessa di non essere adepto del partito fascista né seguace delle sue regole – «non sono né marito, né padre, né soldato» –, la situazione dovrebbe allora tornare alla normalità, poiché il rischio di devianza emotiva nel comportamento di Antonietta viene meno. Eppure, non va così. Prova ne è la reazione di profonda incredulità manifestata dalla donna quando Gabriele rifiuta il bacio e le confessa la sua omosessualità. L'atteggiamento di Antonietta è scomposto: il viso è dipinto di rabbioso stupore, arriva a tirare un violento schiaffo all'uomo e corre a riprendere la bacinella con le lenzuola (che sventolano bianche candide, simbolo appunto di un rapporto non consumato).

Perché si verifica ciò? La risposta la fornisce sempre il processo di costruzione sociale delle emozioni. Il sistema socio-culturale di riferimento costruisce i modelli di comportamento emotivo, sia quelli accettati e prescritti sia quelli devianti. In tal caso, anche il tradimento ha dunque una sua costruzione sociale inerente ai comportamenti da manifestare (cfr. Turnaturi 2003). La donna si attende una reazione dell'uomo rispondente ai canoni del sistema socio-culturale di riferimento, ossia del contesto fascista, che quindi ricambi il bacio e "faccia l'uomo". Tali aspettative di comportamento emotivo sono proprio quelle che intuisce Gabriele, il quale tampina Antonietta con una serie di domande retoriche mentre la solleva e la fa roteare a mezz'aria fino a inseguirla per le scale: «Sono un disfattista, inutile e con tendenze depravate, così hanno detto e mi hanno mandato via dalla radio. Che ti aspettavi? Baci, ballate, mani sopra mani... è questo che si deve fare quando si resta soli con una donna? Rispondi! Tanto tutti gli uomini sono uguali, è vero! Bisogna farglielo sentire, perché è questo il muscolo più importante, è vero? Mi dispiace per come ti sei sbagliata cara, io non sono quel maschio virile che speravi, io sono un frocio! Frocio! Così ci chiamano... Che ne sai tu?».

Antonietta precipita in un caos cognitivo e comportamentale. È confusa dalle molteplici devianze emotive messe in atto da Gabriele. È delusa dal rifiuto fisico-sessuale subito. È incapace di fornire un allineamento dei suoi comportamenti alla situazione delineatasi. È impossibilitata a comprendere il significato delle parole dell'uomo poiché educata a una manifestazione comportamentale ed emotiva rispondente ai modelli fascisti socialmente statuiti e, di conseguenza, costruiti.

Di fronte al trauma emotivo manifestatosi, non può fare altro che rinchiudersi nel suo appartamento e sbattere la porta in faccia a un infuriato Gabriele. È come se Antonietta fosse stata punita dalla società sia per avere deviato emozionalmente dai suoi compiti prescritti, sia per avere lasciato che Gabriele a sua volta deviasse dai modelli maschili di riferimento. Non è stata capace di produrre un allineamento alla costruzione sociale delle emozioni, sia nel verso socialmente accettato sia in quello deviante. Entrambi hanno quindi prodotto comportamenti ed espressioni emotivi che hanno messo a rischio la tenuta della società e, di conseguenza, le loro identità individuali (di femmina-moglie-madre e di maschio-lavoratore-membro del partito).

L'esempio in questione è significativo perché permette di notare come la costruzione sociale dell'emozione sia addirittura più forte della capacità di comprensione razionale. Il contesto storico-sociale ha lavorato così a fondo nella definizione della situazione che diven-

ta difficile razionalizzare, credere e perfino giustificare comportamenti e manifestazioni delle emozioni che risultano devianti. È ancora Antonietta a evidenziare tale riflessione. Dopo lo scontro avvenuto sul terrazzo, i due si riappacificano grazie alla donna che si presenta alla porta dell'appartamento di Gabriele. Lui la invita a entrare e si siedono a tavola, nella piccola sala da pranzo, l'uno di fronte all'altra. Gabriele le racconta uno stralcio della sua vita, quando fingeva di essere fidanzato con una donna, ostentando il rapporto in luoghi pubblici affollati come cinema e ristoranti, al fine di convincere i dirigenti dell'Ente per cui lavorava che fosse rispettoso dei modelli di comportamento emotivi prescritti dal contesto sociale. L'escamotage non funzionò, Gabriele venne convocato in direzione e licenziato perché quelli come lui non potevano «far parte del Partito in quanto Partito di uomini». Non si arrese e provò a presentare un certificato medico, fasullo, in cui si attestava, paradossalmente, la sua non malattia, ossia il suo essere eterosessuale. Anche questo tentativo però andò a vuoto, perché in fondo, come dichiarato da lui stesso: «La cosa più grave è che vai in giro cercando di non essere quello che sei. Ti obbligano a vergognarti di te stesso» (cfr. Brunni 2017; Zahavi 2014; Scheff 2003, 2000).

Il punto è importante, perché la frase di Gabriele focalizza l'attenzione esattamente su quello che il contesto socio-culturale impone di mostrare emotivamente. Per la società – e questo vale a maggior ragione quando si parla di regimi dittatoriali – quello che conta non è tutelare una presunta autenticità emotiva, valoriale e di pensiero soggettiva, bensì assicurarsi che vengano rispettati i modelli di comportamento e di espressione emotiva prescritti dalle fonti sociali.

## CONSIDERAZIONI FINALI

Tramite l'esempio cinematografico utilizzato, ho provato brevemente a evidenziare come la società si tenga insieme attraverso riti e accordi simbolici di costruzione sociale della realtà, utilizzando la chiave di lettura delle emozioni. Nel momento in cui si violano le regole comportamentali e le prescrizioni emotive è come se si mettesse a rischio la tenuta della società, il funzionamento del rito (cfr. Durkheim 1912). Di conseguenza, è necessario costringere il soggetto deviante ad allinearsi ai modelli prescritti – comportarsi come gli altri si aspettino che si comporti – o addirittura punirlo. È esattamente quello che accade al protagonista Gabriele nelle scene successive e finali del film. Prima vi è un tentativo di riallineamento prodotto dalla stessa Antonietta. Tenta di rassicurarlo, gli dice che lo capisce, poiché anche

lei, a volte, non si sente apprezzata dal marito. È come se gli volesse fare capire che può capitare che i modelli prescritti di comportamento emotivo stiano stretti, però è questione di poco tempo, poi passa, tutto torna “normale”. Confessa così i ripetuti tradimenti effettuati dal marito cui lei è costretta a sottostare, perché così impone la società. Ma arriva anche a spingersi a tentare di convincere Gabriele che non sia “malato”, tanto che le piace «così com'è», abbracciandolo e nel contempo spingendolo ad allungare le mani sul seno e sui fianchi.

Vi è, in questo atteggiamento, la forza della costruzione sociale dell'emozione, l'incidenza del modello emotivo del maschio «virile e vibrante di romano orgoglio» e della donna dolce e debole pronta per essere sedotta. Adirittura, tale costruzione sociale del comportamento emotivo arriva a toccare la medicalizzazione, ossia fare passare per patologico un normale orientamento sessuale (cfr. Frances 2014).

La bravura di Scola sta anche nel parlare tra le righe allo spettatore, per evidenziare fino a che punto la società possa produrre una visione dominante della realtà sociale e dei comportamenti emotivi. Una visione dominante e violenta, tant'è che la scena finale del film vede Gabriele scortato da due loschi figure della polizia segreta fascista che lo accompagnano alla punizione prevista, in quel contesto storico, per le persone omosessuali: il confino.

Riallineamento dei comportamenti emotivi a quelli prescritti e attesi dal contesto sociale di appartenenza oppure punizione. Lo schema qui proposto è leggermente forzato, poiché rapportato a un contesto tipico di un regime dittatoriale. Tuttavia, credo sia utile per trasmettere quanto potente possa essere l'imposizione delle fonti sociali nel manifestare uno specifico comportamento emotivo anche se il proprio sentire vorrebbe mettere in atto un agire sociale opposto a quello prescritto.

L'interazione che prende forma tra Antonietta e Gabriele ci permette di comprendere come i comportamenti emotivi, quelli pubblici ma in molti casi anche quelli privati, siano un prodotto di sistemi culturali e storici che creano codici e prescrizioni emotivi alquanto stringenti. Tale discorso è evidente quando parliamo di regimi dittatoriali, dove i vincoli dettati dal sistema socio-culturale di riferimento appaiono ben più stringenti, sia perché in molti casi rientrano in un ordinamento statuito – si pensi ancora alle regole di comportamento emotivo previste in istituzioni religiose, civili, governative, ecc. – sia perché essi vanno a costituire parti della struttura di una specifica società e, come tali, sono difficilmente modificabili nel breve periodo e necessitano di una veloce abitudine, pena l'ostracismo o l'incomprensione sociale degli appartenenti a quella società.

Concludiamo ritornando alla tesi di Mead. In quanto prodotto di sistemi storici e culturali, di particolari forme di relazione e interazione, di sistemi di linguaggio, le emozioni provate e manifestate ci permettono dunque di riflettere sulle forme del nostro agire sociale quotidiano. In tal senso, direi che le emozioni si caratterizzano come elementi di un discorso che continuamente ci consente, da una parte, di interagire con l'altro e di agire all'interno dei riti sociali, creando e modellando così gli oggetti delle nostre emozioni; dall'altra, ci identifica come soggetti emozionali, ossia permeabili dalle forme di manifestazione emotiva espresse dagli altri e dal contesto sociale. Il discorso emozionale si configura così come una pratica sociale contestualizzata, che permette di costruirci come esseri “attraversati” da emozioni in relazione continua con la cosa, l'evento o la persona emotigeni. Tale “relazionismo emozionale” crea un rapporto biunivoco tra emozioni e conoscenza. Tra stati del sentire e formazione delle credenze sociali che producono una interpretazione-comprensione della realtà che ci circonda. Quello che sentiamo all'interno di un particolare contesto ci fa agire in un determinato modo invece che in un altro. E, per converso, ciò che accade nell'ambiente sociale di cui siamo parte ci suscita particolari emozioni. Proprio perché le emozioni sono strumenti ermeneutici dalla duplice direzione: nei confronti di noi stessi e verso le sfere di realtà nelle quali quotidianamente navighiamo. Come ha scritto il filosofo italiano Aldo Giorgio Gargani: «[...] la conoscenza è inaugurata dalla tematizzazione delle emozioni. Le emozioni costituiscono il repertorio delle modalità secondo le quali l'uomo recepisce il mondo, ossia l'orizzonte delle sue possibilità. L'emotività costituisce il paradigma esistenziale dell'uomo» (Gargani 2002-03: 30; cfr. Bruni 2021).

Manifestando emozioni, esprimendo forme di sentire, valutiamo e giudichiamo gli altri e viceversa (Mansstead 1991). Forniamo loro il nostro parere e, nello stesso tempo, consegniamo tale giudizio alla società. Tale percorso si compie anche attraverso l'apprendimento di una serie di espressioni emotive tramite comportamenti e linguaggi, codici e norme culturali. In tal senso, le manifestazioni emotive prodotte andranno a costruire un'immagine del soggetto nella mente dei suoi interlocutori o del pubblico presente nel contesto in cui agisce. Di rimando, le reazioni emotive di questi individui produrranno lo stesso processo nel soggetto che agisce. In tal senso, se prendiamo come esempio il personaggio di Gabriele de *Una giornata particolare*, possiamo notare come, attraverso i suoi comportamenti emotivi, egli fornisca un giudizio sul contesto in cui vive, lavora e agisce, nonché sulle persone in esso presenti. Nello stesso tempo, però, viene a sua volta giudicato dagli altri che lo

osservano, lo ascoltano, lo circondano: così, ad esempio, sarà una persona deviante per la portiera del palazzo, la quale utilizza criteri e regole del regime fascista nella sua scala di valutazione.

Discorso simile per Antonietta la quale, pur essendo attratta da quei comportamenti emotivi messi in atto dall'ex impiegato statale, lo giudica in maniera ambivalente: da una parte mostra emozioni di attrazione, interesse, apertura per il suo linguaggio e i suoi modi così diversi da quelli degli altri soggetti cui è abituata frequentare; dall'altra, è pronta a manifestare confusione e fastidio di fronte alla confessione dell'omosessualità dell'uomo. Emozioni "negative" che si tradurranno poi in tristezza e delusione quando Gabriele sarà prelevato dagli agenti della polizia segreta per essere portato al confino.

Le reciproche manifestazioni emotive creano un circuito di scambio continuo di valutazione e percezione degli altri, di sé stessi e della società, il quale tuttavia può divenire ambivalente: può produrre sia forme di riconoscimento, individuale e collettivo, che si modificano e modellano nel tempo, in base alle esperienze maturate, alle scelte prodotte, alle forme di agire sociale messo in atto, ecc.; sia cristallizzazioni di giudizi e valutazioni che restano ancorate a casi specifici di manifestazioni emotive legate a un preciso momento storico (si pensi alle tipologie o nomee che si creano nei confronti di soggetti che vengono giudicati esclusivamente in base a pochi eventi: "è un/a iracondo/a perché l'ho visto/a urlare per strada"; "è un/a romantico/a, perché piange durante i film d'amore"; "è una persona triste, perché al lavoro non la vedo mai sorridere", ecc.).

Tale processo è inevitabile quando si vive in società. Se si mettono in atto forme di agire sociale allora si manifesterà *de facto* un'emozione (con volontà strategica o meno), la quale produrrà un giudizio da parte degli altri nei confronti del soggetto agente e di quest'ultimo nei confronti di sé stesso e ancora, di conseguenza, nei confronti delle altre persone presenti (in base alle loro reazioni). La percezione sociale dell'altro e di sé stessi si andrà così a costruire o cristallizzare in base ai comportamenti osservati e vissuti negli specifici contesti sociali di cui si è parte.

#### BIBLIOGRAFIA

- Barbalet J.M. (1998), *Emotion, Social Theory, and Social Structure. A Macrosociological Approach*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bernard J. (2017), *La concurrence des sentiments. Une sociologie des émotions*, Métailié, Paris.
- Bory S. (2013), *Il magma commosso. Sociologia delle emozioni e immaginario sociale*, Hypermedium, Napoli.
- Bruni L. (2021), *Emotional Social Acts: A Sociological Interpretation of the Precognitive Character of Emotions*, in Rafele A., Aldama F.L., Nericcio W.A. (a cura di), *Cultural Studies in the Digital Age*, Hyperbole Books & San Diego State University Press, San Diego.
- Bruni L. (2019), *Forms of shame between social processes and prospects for subjectification*, in «Emotions and Society», 1(2): 231-246.
- Bruni L. (2017), *Vergogna. Un'emozione sociale dialettica*, Orthotes, Napoli-Salerno.
- Cerulo M. (2021), *Émotions et dynamiques sociales: règles et expression dans l'interaction quotidienne*, PULM, Montpellier.
- Cerulo M. (2018a), *Sociologia delle emozioni. Autori, teorie, concetti*, il Mulino, Bologna.
- Cerulo M. (2018b), *L'étude sociologique des émotions dans la société du capitalisme. Dialogue avec Eva Illouz*, in «Rassegna Italiana di Sociologia», LIX, 4: 815-830.
- Cerulo M., Scribano A. (2022), *The Emotions in Classics of Sociology. A Study in Social Theory*, Routledge, London-New York.
- Charmillot M., Dayer C., Farrugia F., Schurmans M.N. (2008), *Émotions et sentiments : une construction sociale. Approches théoriques et rapports aux terrains*, L'Harmattan, Paris.
- Dufourmantelle A. (2015), *Défense du secret*, Payot-Rivages, Paris.
- Dumouchel P. (1995), *Émotions. Essai sur le corps et le social*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris.
- Durkheim E. (1912), *Les Formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Félix Alcan, Paris.
- Elster J. (1989), *The Cement of Society*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ferréol G. (2015), *Sentiments et émotions*, EME, Louvain-la-Neuve.
- Flam H. (2002), *Soziologie der Emotionen: eine Einführung*, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz.
- Flam H., Kleres J. (2015), *Methods of Exploring Emotions*, Routledge, London-New York.
- Frances A.M.D. (2014), *Saving Normal: An Insider's Revolt Against Out-of-Control Psychiatric Diagnosis, DSM-5, Big Pharma, and the Medicalization of Ordinary Life*, William Morrow & Co., New York.
- Gargani A.G. (2002-03), *Il valore cognitivo delle emozioni*, in «Atque», 25-26: 25-34.
- Goffman E. (1956), *Embarrassment and Social Organization*, in «American Journal of Sociology», 62, 3: 264-271.

- Goffman E. (1971), *Relations in Public*, Basic Books, New York.
- Goffman E. (1974), *Frame Analysis*, Harper&Row, New York.
- Gordon S.L. (1981), *The Sociology of Sentiments and Emotion*, in Rosenberg M., Turner R.H. (eds), *Social Psychology: Sociological Perspectives*, Basic Books, New York.
- Gordon S.L. (1989), *The Socialization of Children's Emotions: Emotional Culture, Competence, and Exposure*, in Saarni C., Harris P.L. (a cura di), *Children's Understanding of Emotion*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Gordon S.L. (1990), *Social Structural Effects on Emotions*, in Kemper T.D. (ed.), *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, State University of New York Press, Albany.
- Harré R. (1986), *The Social Construction of Emotions*, Blackwell, Oxford.
- Harris S. (2015), *An Invitation to the Sociology of Emotions*, Routledge, London-New York, Routledge.
- Hochschild A.R. (1979), *Emotion Work, Feeling Rules and Social Structure*, in «American Journal of Sociology», 85, 3: 551-575.
- Hochschild A.R. (1990), *Ideology and Emotion Management: A Perspective and Path for Future Research*, in Kemper T.D. (a cura di), *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, State university of New York Press, New York.
- Hopkins D., Kleres J., Flam H., Kuzmics H. (2009), *Theorizing Emotions. Sociological Explorations and Applications*, Campus Verlag, Frankfurt.
- Jeanet A. (2018), *Les émotions au travail*, CNRS, Paris.
- Jedlowski P. (2013), *C'eravamo tanto amati. Forme della nostalgia*, in Cerulo M., Crespi F. (a cura di), *Emozioni e ragione nelle pratiche sociali*, Orthotes, Napoli-Salerno.
- Kemper T.D. (1987), *Structural Interactional Theory of Emotion*, Wiley Press, New York.
- Kemper T.D. (1991), *An Introduction to the Sociology of Emotions*, in Strongmam K.T. (a cura di), *International Review of Studies on Emotion*, John Wiley & Sons, New York.
- Manstead A.S.R. (1991), *Emotion in social life*, in «Cognition and Emotion» 5, 5-6: 353-362.
- Martuccelli D. (2016), *L'affectivité implicative et la vie en société*, in «Quaderni di Teoria Sociale», 1: 9-28.
- Mead G.H. (1982), *The Individual and the Social Self. Unpublished Work of George Herbert Mead*, in Miller D.L. (a cura di), University of Chicago Press, Chicago.
- Mills T., Kleinman S. (1988), *Emotions, Reflexivity, and Action: An Interactionist Analysis*, in «Social Forces», 66, 4: 1009-1027.
- Rimé B. (2005), *Le partage social des émotions*, PUF, Paris.
- Sandstrom K.L., Lively K.J., Martin D.D. (2014), *Symbols, Selves, and Social Reality: A Symbolic Interactionist Approach to Social Psychology and Sociology*, Oxford University Press, Oxford.
- Scheff T.J. (2003), *Shame in Self and Society*, in «Symbolic Interaction», 26, 2: 239-262.
- Scheff T.J. (2000), *Shame and the Social Bond: A Sociological Theory*, in «Sociological Theory», 18, 1: 84-99.
- Scheff T.J. (1990), *Microsociology: Discourse, Emotion, and Social Structure*, University of Chicago Press, Chicago.
- Shott S. (1979), *Emotion and Social Life: A Symbolic Interactionist Approach*, in «American Journal of Sociology», 84, 6: 1317-1334.
- Stets J.E., Turner J.H. (2007), *Handbook of the Sociology of Emotions*, Springer, New York.
- Stets J.E., Turner J.H. (2014), *Handbook of the Sociology of Emotions: Volume II*, Springer, New York.
- Thoits P. (2004), *Emotion Norms, Emotion Work, and Social Order*, in Frijda N.H., Fischer A.H. (eds), *Feelings and Emotions: The Amsterdam Symposium*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Thoits P. (1990), *Emotional Deviance: Research Agendas*, in Kemper T.D. (a cura di), *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, State University of New York Press, New York.
- Thoits P. (1989), *The Sociology of Emotions*, in «Annual Review of Sociology», 15: 317-342.
- Thoits P. (1984), *Coping, Social Support, and Psychological Outcomes: The Central Role of Emotion*, in «Review of Personality and Social Psychology», 5: 219-238.
- Turnaturi G. (2003), *Tradimenti. L'imprevedibilità nelle relazioni umane*, Feltrinelli, Milano.
- Turner J.H., Stets J.E. (2005), *The Sociology of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Von Scheve C. (2014), *Emotion and Social Structures. The Affective Foundations of Social Order*, Routledge, London-New York.
- Zahavi D. (2014), *Self and Other: Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame*, Oxford University Press, Oxford.