

Capitolo quinto

IL VIAGGIO EMOTIVO

Una storia è un'esperienza emotiva. Che la scriviamo, la ascoltiamo o la leggiamo, le nostre emozioni sono sempre coinvolte. A seconda del nostro umore, non solo cercheremo generi diversi di narrazione, ma saremo anche più bravi a scrivere un certo tipo di scena piuttosto che un altro. Ci sono volte in cui vogliamo ridere, altre commuoverci, altre ancora provare a trovare un senso alla vita. Le diverse forme di narrazione ci offrono tutte queste possibilità, perché ci presentano personaggi per i quali ci preoccupiamo, sui quali investiamo e insieme ai quali affrontiamo viaggi avvincenti.

Le emozioni esercitano un'influenza potente sul comportamento umano. Organizzano e guidano il modo in cui vediamo il mondo, danno forma ai ricordi, alle nostre relazioni e orientano le scelte. In questo capitolo vedremo come una migliore comprensione del processo di coinvolgimento emotivo con un personaggio possa aiutare gli scrittori a sviluppare personaggi migliori. Esamineremo le sei emozioni universali basilari, e anche qualche altra emozione particolarmente significativa per i narratori. Scopriremo perché i personaggi che vivono la gamma più ampia di queste emozioni sono i più coinvolgenti e individueremo i sei archi emotivi più comuni delle storie. Infine, esamineremo a fondo l'influenza che il modo in cui le storie vanno a finire esercita su di noi.

COME EMPATIZZIAMO CON UN PERSONAGGIO

Tempo fa i ricercatori ritenevano che il pubblico si identificasse con i personaggi di finzione attraverso il *contagio emozionale*. Si pensava, cioè, che un personaggio emotivamente espressivo coinvolgesse perché innescava emozioni simili nello spettatore. Con gli anni si è capito che le cose sono un pochino più complicate di così. In particolare, il biologo evolutivo Robert Trivers ha scoperto che le relazioni umane, e quindi anche quelle con i personaggi, sono costruite su un sofisticato sistema cognitivo che regola le nostre *emozioni mo-*

rali. Questo sistema comprende il desiderio di sviluppare amicizie con persone che saranno propense ad aiutarci, come anche quello di evitare o punire le persone che ci ingannano. Si tratta di abilità che negli ambienti ancestrali sarebbero state molto importanti per aumentare le nostre possibilità di sopravvivenza: secondo Trivers, le nostre emozioni morali positive (tra cui amore, comprensione, gratitudine, ammirazione) si svilupparono per creare legami positivi, mentre emozioni morali negative (come il disgusto) si sono evolute per tenerci al sicuro dalle persone che possono farci del male. Proprio le nostre emozioni morali spiegano perché empatizziamo con personaggi che percepiamo essere buoni e desideriamo che le loro azioni siano ricompensate: potenzialmente sarebbero dei buoni amici ed è per questo che facciamo il tifo per loro. Inoltre, più percepiamo un personaggio come simile a noi, più la narrazione riesce a commuoverci profondamente. Sono questi i motivi per cui una delle tecniche più usate per aiutare i lettori a identificarsi con un personaggio è mostrarlo alle prese con un ostacolo della vita di tutti i giorni, in una situazione che sia facilmente riconoscibile. Diamo un'occhiata a come la sceneggiatrice Phoebe Waller-Bridge applica questa tecnica nell'episodio pilota di *Fleabag* (2016-2019).

INT. APPARTAMENTO FLEABAG. CORRIDOIO – NOTTE. 1

Ripresa della parte interna di una porta d'ingresso. Punto di vista di Fleabag. Ripresa di Fleabag a pochi passi dalla porta, mentre la guarda come se fosse pronta ad avventarsi su qualcuno. Trucco sbavato, capelli spettinati. Fiato corto.

Ripresa della parte interna di una porta d'ingresso. Punto di vista di Fleabag. Ripresa di Fleabag. Si volta verso la macchina da presa.

FLEABAG

(sincera, un po' sofferente)

Avete presente quando un ragazzo che vi piace vi manda un messaggio alle due di notte di un martedì chiedendovi se può passare a trovarvi e voi gli avete detto che siete rientrate da poco perciò dovete alzarvi dal letto, bere mezza bottiglia di vino, entrare nella doccia, depilarvi dappertutto, indossare in fretta qualcosa di provocante, e aspettare che arrivi e suoni il campanello –

(il campanello suona)

Per poi aprirgli la porta come se aveste quasi dimenticato del suo arrivo.

Come accade che arriviamo a identificarci con il personaggio di Fleabag attraverso questa presentazione? Innanzitutto, molti spettatori (in particolare quelli del target a cui è indirizzato lo show) si ritroveranno nella situazione imbarazzante e carica di aspettative sociali in cui si trova Fleabag. Secondo, il modo in cui il personaggio racconta la sua storia è divertente, e questo la rende un personaggio gradevole. Parte dello humour di Fleabag è nella sua disarmante onestà. Fidandosi del pubblico, lo incoraggia a fidarsi a sua volta di lei – una qualità essenziale nelle relazioni positive. Lo humour in sé è anche una qualità attraente: è un segno di intelligenza e di una buona capacità di gestire l'ansia, caratteristiche positive quando pensiamo a qualcuno con cui vogliamo trascorrere del tempo. In sintesi, ci identifichiamo rapidamente con Fleabag perché ci viene presentata come un essere umano che affronta la vita in un modo simile al nostro: ci appare degna di fiducia e carismatica. E, ovviamente, molto divertente.

Le nostre emozioni morali ci spiegano anche perché siamo così bravi a individuare i personaggi di cui non ci fidiamo, perché avvertiamo poca o nessuna simpatia per i personaggi antagonisti e perché vogliamo che i cattivi siano puniti in modo adeguato. Chiariscono inoltre perché le nostre sensazioni verso i personaggi cambino raramente una volta che si sono formate. Così, quando i personaggi che amiamo si comportano in modi che consideriamo immorali, tendiamo a *disimpegnarci dalla valutazione morale*, proprio come ignoriamo quando i nostri amici agiscono in modi che disapproviamo. Inoltre, le emozioni morali fanno luce anche sul perché ci schieriamo con protagonisti sgradevoli quando gli altri personaggi intorno a loro sono ancora meno degni di fiducia. Come lettori e spettatori, le nostre relazioni con i personaggi sono approssimazioni delle amicizie reali e delle relazioni che stringiamo nella vita di tutti i giorni.

Consideriamo l'esempio di Mildred Hayes, protagonista del dramma indipendente americano *Tre manifesti a Ebbing, Missouri* (2017). A primo impatto sarebbe difficile descriverla come sensibile o piacevole. Al contrario, è brusca, sgradevole e totalmente presa dai suoi bisogni. Tuttavia, quando scopriamo che il suo unico obiettivo è ottenere giustizia per sua figlia, violentata mentre moriva, ci rendiamo conto che Mildred non è egocentrica, ma si sta impegnando per uno scopo altruistico. I suoi modi scontrosi vengono immediatamente riscattati e da qui in poi la vediamo come buona e meritevole della nostra comprensione.