

Aurora FIRȚA-MARIN
(Università di Bucarest)

**Parole della crisi. Il lessico delle
forti emozioni nelle *Mie prigionie*
di Silvio Pellico**

Abstract: (Words of crisis. The Vocabulary of Strong Emotions in Silvio Pellico's "Le mie prigionie")

This analysis proposes some reflections on the strong emotions expressed in the memoirs *Le mie prigionie*, written by Silvio Pellico after the ten years spent by him in the prisons of Milan and Venice and in the Austrian fortress of Spielberg. Analysing a series of key words such as *dolore, timore, tristezza, maledire, bestemmiare ecc.*, the study focuses upon the ways in which strong emotions and feelings – defined as subjective experiences of emotion – manifest themselves, the reasons for the imbalances and the strategies used by the prisoner to deal with them. In the non-relational prison space that condemns the prisoner to isolation, in this "non-place of denied subjectivity", sensitivity is exacerbated by loneliness, and each human contact is of paramount importance. The study of emotions brings into light the prisoner's relations with other characters – prisoners or guards – and the opening and closing gestures towards the others. The dynamics of strong emotions and the protagonist's ability to manage them can be traced back to the moral category of solidarity and stoic and Christian acceptance as consolatory solutions and survival techniques.

Keywords: Silvio Pellico, *Le mie prigionie*, prison, emotions, feelings, trembling, fear.

Riassunto: La presente analisi propone una riflessione sulle forti emozioni nelle memorie *Le mie prigionie*, scritte da Silvio Pellico in seguito ai dieci anni passati nelle carceri di Milano e Venezia e nella fortezza austriaca di Spielberg. Sulla scia di alcune parole chiave come *dolore, timore, tristezza, maledire, bestemmiare ecc.*, ci si interrogherà sulle modalità di manifestazione delle forti emozioni e dei sentimenti – definiti come esperienze soggettive dell'emozione, sulle ragioni degli squilibri e sulle strategie messe in atto dal prigioniero ai fini di gestirli. Nello spazio carcerario non relazionale, che condanna il prigioniero all'isolamento, in questo "non luogo della soggettività negata", la sensibilità viene esacerbata dalla solitudine e ogni contatto umano riveste importanza fondamentale. Lo studio delle emozioni mette in luce i gesti di apertura e di chiusura dell'essere verso l'altro e, quindi, i rapporti del carcerato con gli altri personaggi – prigionieri o guardie. La dinamica delle forti emozioni e la capacità del protagonista di gestirle sono riconducibili alla categoria morale della solidarietà e dell'accettazione stoica e cristiana – soluzioni consolatorie e tecniche di sopravvivenza.

Parole-chiave: Silvio Pellico, *Le mie prigionie*, prigioniero, emozione, sentimento, tremore, paura.

Introduzione

La presente analisi incentrata sul lessico delle forti emozioni nelle *Mie Prigionie* di Silvio Pellico continua e integra la riflessione sul corpo del condannato presentata nel 2024 al Convegno Internazionale di Comunicazione e Cultura nella Romania europea (FirȚa-Marin 2025) e intende riflettere sulla maniera in cui il condannato vive e sperimenta il proprio mondo interiore nel contesto fortemente repressivo, isolante e alienante della reclusione.

Silvio Pellico e il sistema carcerario austriaco

La pubblicazione delle *Mie prigioni* risale al 1832, a due anni dalla fine dell'atroce esperienza carceraria che ha dato vita al lessico delle emozioni presente nel testo. Pellico, fondatore e redattore del "Foglio azzurro" – il giornale liberale milanese "Il Conciliatore"¹, era stato arrestato nel 1820 per attività sovversive contro l'autorità austriaca e accusato di aver collaborato con la società segreta la Carboneria che riuniva intellettuali liberali come Federico Confalonieri, Giorgio Pallavicino, Pietro Borsieri o Piero Maroncelli e che coordinava delle azioni sovversive contro il potere straniero dominante. Inizialmente fu rinchiuso nel carcere di Santa Margherita di Milano, in seguito a Venezia e Murano, e infine nella fortezza di Spielberg, in Moravia, dopo che la sua condanna a morte fu commutata in anni di prigionia.

Per avvicinarci al testo delle *Prigioni* sono necessarie due brevi digressioni, una sul sistema carcerario e penale dell'epoca e l'altra sulla nuova sensibilità che caratterizza l'inizio del XIX secolo.

Fino all'epoca di Pellico, l'Illuminismo aveva portato a dei progressi nel sistema penale, con conseguenze anche sui sistemi carcerari e sulle pene. Il dibattito aperto *sui delitti e sulle pene* pone al centro il corpo del recluso e del condannato affrontando il tema della crudeltà, della disumanità, della grande varietà delle punizioni corporali, ma anche e soprattutto della loro inutilità dal punto di vista economico e sociale.

"Le punizioni corporali naufragarono sotto il peso della loro sconcertante varietà; ma causa principale del declino non fu tanto la loro crudele disumanità, quanto la evidente inutilità sociale ed economica" (Buracchi 2004).

Nel 1764 Cesare Beccaria aveva scritto *Dei delitti e delle pene*, un'opera che apriva una nuova era in cui le pene avevano una funzione preventiva e rieducativa del reo, in cui la pena di morte era abolita e sostituita con altre che facessero pagare ai delinquenti il terribile debito contratto con la società. Iniziava l'era delle carceri "di recupero" e del lavoro coatto.

Si passa gradualmente da sistemi penali basati sulla pena di morte, sulla tortura, sulla galera, sulla deportazione (prima del 1775) a sistemi che sostituiscono la sanzione corporale con quella detentiva. Tuttavia, le leggi venivano ancora applicate in base ai privilegi di classe. Nell'Impero austriaco, Maria Teresa aveva abolito la tortura nel 1776 e il suo successore, Giuseppe II, promulgò nel 1787 un nuovo codice penale che "pur mantenendo la berlina e le pene corporali, adottò molte idee nuove, e limitò la pena di morte ai soli colpevoli di rivolta contro lo Stato" (Buracchi 2004). Nel 1822, anno in cui fu pronunciata la sentenza di Pellico, che era considerato un affiliato alla Carboneria, quindi un reo contro lo Stato, le regole erano flessibili e la sua pena capitale

¹ Fondato nel 1818 da Silvio Pellico e Giovanni Berchet e finanziata da Porro Lambertenghi e Federico Confalonieri, "Il Conciliatore" o il foglio azzurro è un periodico censurato dal governo austriaco fino alla sua sospensione nel 1919.

fu commutata in anni di carcere duro da scontare nella prigione di Spielberg, riaperta nel 1820 come carcere civile per prigionieri politici e per detenuti che avevano commesso reati gravi.

La nuova sensibilità del XIX secolo¹

Sulla scia delle conquiste dell'illuminismo e della Rivoluzione francese, il XIX secolo approda ad una nuova sensibilità. Sin dalle *Confessions* (1782-1789) e dalla *Rêverie du promeneur solitaire* (1778), nelle quali Jean Jacques Rousseau si presenta come un essere sensibile, sin dall'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* di Denis Diderot e Jean Le Rond D'Alambert, apparsa tra gli anni Cinquanta e Settanta del Settecento, nella quale Diderot stesso redige un breve articolo riferito all'*emozione*² e, successivamente, per tutta la durata del XIX secolo, si rafforzano i concetti di sensibilità, sentimento, emozione e *anima sensibile*. Per l'autore del *Contratto sociale*, il risveglio della sensibilità avviene nel soggetto attraverso lo studio delle proprie emozioni e delle emozioni dell'altro: "je les étudie, je les observe; et, le premier objet qui se présente à moi pour les comparer, c'est moi même" (*Émile ou De l'éducation*, 1762, Livre IV, apud Corbin 17). Egli usa l'aggettivo *sensitif* per qualificare il corpo, e *sensible* per descrivere l'uomo le cui emozioni sono dettate dalla vita spirituale, con una differenza terminologica che è segno di una nuova attenzione verso l'argomento. Un rinnovato regime del sentimentalismo che congloba l'amore romantico si sviluppa lungo il secolo in opposizione al regime sociale e politico esistente, basato su strutture e gerarchie rigide, codici comportamentali e dissimulazione (Ferente 2009, 384).

In un libro più vicino al tema delle memorie di Pellico e alla loro epoca, *L'ultimo giorno di un condannato* di Victor Hugo, del 1829 vengono descritte le sofferenze del condannato a morte e viene approfondito l'universo emotivo di colui che attende la ghigliottina. Pellico aveva, probabilmente, letto in francese queste pagine in cui vengono descritti la paura, il terrore, lo spettacolo della morte, le masse aggressive e feroci ridotte dal dolore allo stato istintuale, animale.

Accanto a questa spettacolarizzazione del modo in cui il condannato vive l'umiliazione, si fa strada un'altra maniera di percepire e di registrare la gamma di sentimenti ed emozioni, più intimistica, che sempre più spesso prende forma discorsiva nei diari, nelle memorie e nella letteratura romantica.

¹ Per un quadro più completo v. l'*Introduzione* di Alain Courbin a *Histoire des émotions. 2. Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*, testo al quale si rifanno anche queste righe.

² Notevole per lo studio delle emozioni è anche il *Paradoxe sur le comédien* pubblicato nel 1830, ma scritto nel 1770-1780. Traduzione in italiano: *Paradosso sull'attore*, a cura di Rosanna Serpa, Angelo Signorelli, Roma, 1993.

Il lessico delle emozioni

Le valenze emotivo-sentimentali hanno ruolo centrale nel discorso indirettamente persuasivo delle memorie di Pellico, nel quale *le parole delle emozioni* sono impiegate per la loro capacità di agire. Le *Prigioni*, per la cui pubblicazione Pellico lottò contro il governo austriaco che temeva la divulgazione delle privazioni a cui erano sottoposti i reclusi, vanno considerate come una denuncia pubblica di un sistema oppressivo, in costante dialogo con il pubblico e con lo scopo di esercitare pressione sull'assetto sociale, politico e amministrativo.

Nell'ambito delle teorie relative agli atti illocutori, le *parole delle emozioni* sono state prese in esame da William Reddy in *The Navigation of Feeling* (2009)¹. Sulla scia degli atti linguistici performativi e costativi elaborata da John L. Austin (1962, trad. it. 1987), egli inventa il neologismo *emotives* per trattare di parole o espressioni che non sono né esclusivamente descrittive (c'è il sole), né meramente performative (farò più attenzione), ma che richiamano “una percezione e la influenza, alterando il fatto emotivo che ne è alla base” e che quindi sono “tracce dirette delle emozioni di chi li usa” (Ferente 2009, 383). L'espressione dei sentimenti è, secondo Reddy, finalizzata a gestire e a esplorare quegli stati d'animo (Reddy 2010, 240).

Riteniamo dalla detta teoria il concetto di *emotives* con il senso di parole esprimenti un'emozione. Ai fini di organizzare materia assai vasta, le parole delle emozioni delle *Mie prigioni* saranno incluse in tre categorie: vocaboli tendenti al descrittivo, vocaboli tendenti al performativo e vocaboli descrittivo-performativi.

Le emozioni espresse attraverso le parole della crisi sono risposte a sollecitazioni ambientali e quindi, nella fattispecie, sono condizionate dalla particolare situazione esistenziale della reclusione, con una comprensibile prevalenza delle emozioni negative. La presente analisi quantitativa effettuata con l'aiuto della banca dati *Intratext* (www.intratext.com) le registra, nella maggior parte dei casi, con il *lemma* e con numeri che riflettono le ricorrenze di tutti i membri della famiglia lessicale, delle forme flessionali verbali e dei paradigmi flessivi dei nomi e aggettivi². I grafici seguenti non sono esaustivi, ma esemplificativi.

¹ “Any expression of the form *I feel x* involves a double element of indeterminacy, because it is about that *entity* that formulates the expression, and, in being uttered, influences (or changes) the entity in question. Emotional expressions, in this sense, are neither constative, nor performative, in Austin's sense. They are a third kind of utterance; this is why I coined the term *emotives* for them. I argue that *emotives* are at once managerial and exploratory. An emotional expression is an attempt to call up the emotion that is expressed; it is an attempt to feel what one says or feels” (Reddy 2010, p. 240) – “Ogni espressione avente la forma *Sento x* presuppone una doppia indeterminatezza perché tratta dell'entità che formula l'espressione e, mentre viene espressa, influenza (o cambia) la detta entità. In questo senso, le espressioni dell'emozione non sono né constative, né performative, nel senso di Austin. Si tratta di un terzo tipo di enunciato ed è per questo che ho inventato per essi il termine *emotives*. Sostengo che gli *emotives* siano al contempo esploratori e atti a gestire l'emozione. Esprimere un'emozione è un tentativo di richiamare l'emozione espressa; è un tentativo di sentire ciò che si dice di sentire”, (trad. nostra).

² https://www.intratext.com/IXT/ITA1319/_FA.HTM, data dell'ultima consultazione: 14.11.2025.

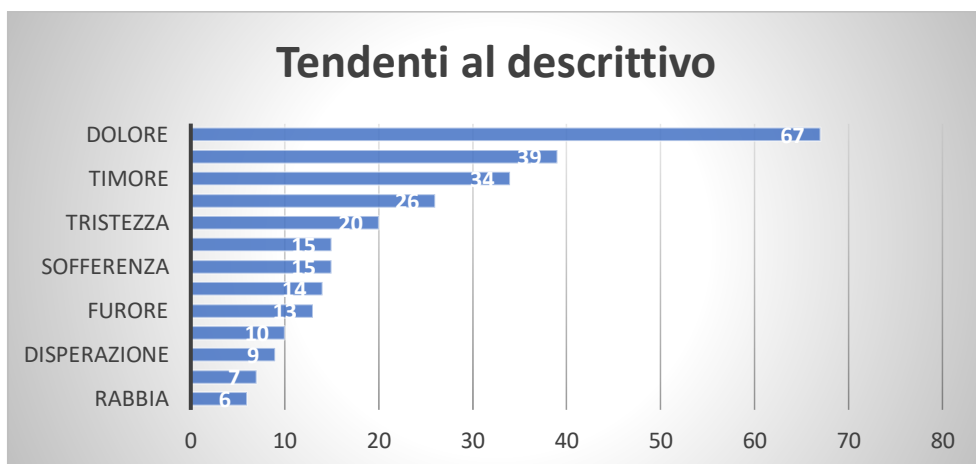


Grafico 1. Vocaboli tendenti al descrittivo

Alla luce della funzione persuasiva del testo, la sua forza illocutoria ovvero l'intenzione del narratore si dispiega attraverso una ricca costellazione di vocaboli delle emozioni, alcuni tendenti ad enfatizzare l'aspetto interno e a descrivere: *male*, *dolore*, *tormento* ecc., altri l'espressione esterna con accento sul performativo:

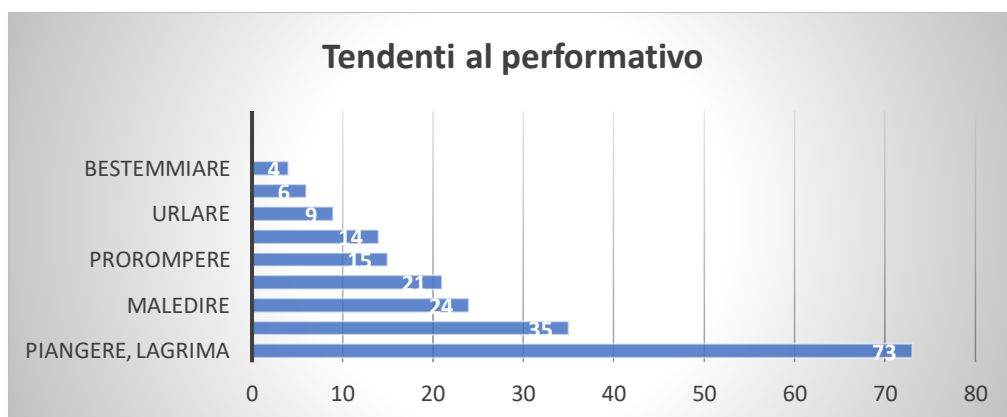


Grafico 2. Vocaboli tendenti al performativo

e altri ancora con valenze descrittive e performative: angoscia, tremito, inquietudine, agitazione, affanno, smania, ansietà.



Grafico 3. Vocaboli tendenti al descrittivo e al performativo

I vocaboli dell'ultima categoria trasmettono, perlopiù, stati emotivi e fisici caratterizzati da tensione e disorientamento legati alla situazione di paura e insicurezza e, fanno riferimento anche a manifestazioni somatiche e fisiologiche quali l'accelerazione del ritmo cardiaco e movimenti incontrollati del corpo.

Il tremore

Di questa serie è particolarmente rilevante *il tremore e il tremito*; *il tremore* viene definito come: “Stato di agitazione interna, di trepidazione, di paura” ma anche “successione di movimenti oscillatori più o meno rapidi e per lo più ritmici, involontari e spontanei dei muscoli” e, *il tremito*: “Ciascuno dei moti, o più spesso serie di moti, rapidi e convulsi che agitano il corpo di chi trema, o una sua parte”¹.

Mi sono chiesta se questi vocaboli fossero legati alla sfera dell'io che racconta, descrive e si confessa nelle *Memorie*. Delle 14 occorrenze², 9 (60%) sono riferite all'io.

(1) Più volte presi *tremando* il lume, e gridai se v'era alcuno sotto il letto che mi beffasse. Più volte mi venne il dubbio che m'avessero tolto dalla prima stanza e trasportato in questa perché ivi fosse qualche trabocchetto, ovvero nelle pareti qualche secreta apertura, donde i miei sgherri spiassero tutto ciò ch'io faceva e si divertissero crudelmente a spaventarmi. (capo XLV)

(2) Gli confidai la tremenda melanconia ch'io avea provato, diviso da lui; ed egli mi disse aver dovuto egualmente combattere il pensiero del suicidio. (capo LXX)

¹ <https://www.treccani.it/vocabolario/tremore/>.

² Abbiamo escluso dal conteggio delle ricorrenze *tremendo*, il gerundivo latino impiegato come epiteto iperbolico riferito al riverbero della luce e del calore sui tetti di piombo della prigione veneziana.

(3) Pensai a ciò, e mi vergognai della mia paura; stava per gridare al custode che per carità m'aprisse, ma mi frenai. Nondimeno io avea paura. "Ecco," diss'io "qual sarà il mio coraggio, se scampato dal fuoco verrò condotto a morte! Mi frenerò, nasconderò altrui la mia viltà, ma *tremarò*. Se non che... non è egli pure coraggio l'operare come se non si sentissero *tremiti*, e sentirli? Non è egli generosità lo sforzarsi di dar volentieri ciò che rincresce di dare? Non è egli obbedienza l'obbedire ripugnando?" (capo XLIX)

(4) Se io talora tremava di me in tale stato, come avrei io potuto governare le vanità della mia fantasia in un aere alquanto piacevole, alquanto consentaneo alla letizia? (capo XXXI)

(5) Ogni volta ch'egli ammalava io tremava; ogni volta che vedealo star meglio, era una festa per me. (capo LXXVII)

(6) Esultai co' miei compagni di questa felice notizia, ma nello stesso tempo tremava che s'avvicinasse per me il giorno d'una scoperta fatale: ch'io non avessi più né padre, né madre, né chi sa quali altri de' miei cari! (capo XCIII)

(7) La mattina m'alzai con mal di capo non forte, ma con disposizione al deliquio. Mi tremavano le gambe, e stentava a trarre il fiato. (capo LXXIII)

(8) L'intento di stare di continuo alla presenza di Dio, invece di essere un faticoso sforzo della mente, ed un soggetto di tremore, era per me soavissima cosa. (capo VI)

Alcune ricorrenze hanno il significato di *dubitare* di sé stesso, non essere capace di controllare emozioni intense ispirate dalla fanciulla Zanze (4). Altre, più numerose, equivalgono a *temere*: nelle prigioni di Venezia, durante il breve periodo in cui perde la ragione e cade in preda ad allucinazioni visive e uditive, il recluso trema mentre cerca di illuminare con la candela gli angoli bui della cella in un'immagine che sembra ispirata all'*Ultimo giorno del condannato* di Victor Hugo (1). L'incendio allo Spielberg che mette a repentaglio la vita di Pellico e degli altri prigionieri è opportunità di riflettere sulla paura e sul coraggio di nascondere la propria *viltà* e di lasciare che il tremore sia l'unica manifestazione percepibile – incontrollabile – del tumulto interiore (3). Il prigioniero trema a causa dello stato di salute di Maroncelli (5) o, strada facendo verso casa, delle varie notizie che potevano arrivare sulle sorti della propria famiglia (6). Altre volte ancora le ricorrenze sono riferite allo stato di salute precario, di estrema debolezza e malattia (7) o semplicemente uno stato di agitazione interna, di trepidazione, di paura. *Tremenda* è anche la malinconia provata tra le mura della fortezza morava (2), generata dal pensiero del suicidio ispirato dal gesto disperato di un compagno di reclusione: "un vecchio boemo s'era ucciso spaccandosi la testa alle pareti. Io non potea cacciare dalla fantasia la tentazione d'imitarlo" (capo LXIX). Da scudo contro la paura (8) funge la costante presenza divina recante consolazione.

Le altre 6 ricorrenze, ovvero il 40% sono riferite alle guardie:

(1) Trasse di tasca una lettera, e me la consegnò tremando, e scongiurandomi di distruggerla, quand'io l'avessi letta (capo XXXIII).

(2) Ma tacque, chinò la sua lunga schiena, prese in terra la brocca, e me la porse. M'avvidi, pigliandola, ch'ei tremava, e attribuendo quel tremito alla sua vecchiezza, un misto di pietà e di reverenza temperò il mio orgoglio. (...) Questo cenno sulle sventure sue ed altrui fu accompagnato da nuovo tremito nell'atto ch'ei ripigliava la brocca; e dubitai fosse effetto, non della sola età, ma d'un certo nobile perturbamento. (capo LVIII).

(3) Chiesi da bere a Stundberger. Questo buon uomo era un sergente della polizia di Vienna, faciente funzione di cameriere del commissario. Non era vecchio, ma diedesi il caso che mi porse da bere con mano tremante. Quel tremito mi ricordò Schiller, il mio amato Schiller, quando il primo giorno del mio arrivo a Spielberg, gli dimandai con imperioso orgoglio la brocca dell'acqua, e me la porse (capo XCVI).

Quattro sono riferite allo Schiller, il carceriere anziano, scontroso, ma presentato come buono nel profondo del cuore, una al cosiddetto Tremereello, nomignolo dato alla guardia carceraria dei Piombi che si fa carico di portare la corrispondenza clandestina del protagonista con un altro prigioniero, e una allo Stundberger (il sergente della polizia di Vienna che accompagna il prigioniero verso casa alla fine della reclusione e che gli porge da bere con un *tremito* e *tremante* (accostate in figura etimologica). I tremori e l'emotività delle guardie sono una proiezione sull'altro della fragilità del protagonista, il quale per ridurre il proprio disagio e la propria angoscia tende a proiettare all'esterno aspetti indesiderati del sé, attraverso un processo inconscio.

Tremereello

Oltre alle occorrenze menzionate, ricorre con grande frequenza il nomignolo affettuoso *Tremereello* ottenuto in seguito ad un traslato antonomastico e riferito al secondino che, come accennato, porta la corrispondenza clandestina nella prigione di Venezia. Il nomignolo derivava, come Pellico stesso ammette, da un giudizio sbrigativo sul carattere dell'uomo, dovuto a certi tratti somatici che lo facevano somigliare ad un coniglio¹. Le 25 occorrenze sono sparse nel giro di poche pagine che raccontano il modo in cui avveniva la corrispondenza clandestina all'interno del carcere, proibita tra prigionieri, ma agevolata da alcune guardie che consegnavano le lettere di nascosto. Lo scambio era stato proposto al da un altro recluso, il misterioso signor N.N.. Dato che le sue righe mettono alla prova la fede del protagonista non è da scartare l'ipotesi che questo amico di penna sia una finzione narrativa, una personificazione dell'istanza interiore contraria al ritorno alla fede che matura nel foro interiore del condannato negli anni della reclusione a Venezia. Prima di accettare lo scambio, Pellico valuta il pericolo e la punizione che la scoperta del carteggio comporterebbe per sé e per la guardia

¹ Tra pochi decenni verrà pubblicato *L'uomo delinquente* di Cesare Lombroso che associa certi tratti somatici e certe configurazioni del cranio ai delinquenti.

(Tremereello) e mette a confronto tale pericolo con la consolazione che il carteggio porterebbe al corrispondente. “Fui agitato tutta la sera, non chiusi occhio la notte, e fra tante incertezze non sapea che risolvere” (XXXV). A capo della notte insonne e dopo aver pregato “il partito era preso: esporre a Tremereello il mio timore che da quel carteggio potesse a lui tornar danno; rinunciarvi, s’egli ondeggiava; accettare, se i terrori non vinceano lui” (capo XXXV).

La titubanza, e il *tremore* ai quali rimanda il nome si dimostrano ingiustificati: “Lo trovai saldo nella volontà di *servire* (...) Ciò era assai in opposizione colla faccia di coniglio ch’egli aveva e col nome di Tremereello che gli davamo.” L’uomo si dimostra coraggioso “*saldo nella volontà di servire*, diceva egli, *due così compiti signori*”. Il carattere pauroso della guardia è, quindi, frutto di un giudizio sbrigativo basato sulla pratica pseudoscientifica della fisiognomica che, non molti anni dopo avrebbe dato origine anche a opere come quelle del medico italiano Cesare Lombroso.

Il momento della decisione arriva con intensità emotiva espressa con un crescendo di domande retoriche:

“Faceva io bene? Era, la risoluzione ch’io prendeva, ispirata veramente da Dio? Non era piuttosto un trionfo del mio naturale ardimento, del mio anteporre ciò che mi piace a penosi sacrifici? Un misto d’orgogliosa compiacenza per la stima che l’incognito m’attestava e di timore di parere un pusillanime, s’io preferissi un prudente silenzio ad una corrispondenza alquanto rischiosa?” (capo XXXV).

La risposta ai socratici interrogativi, raggiunta al termine di un’attenta riflessione sulla propria interiorità celata agli occhi del lettore, consiste nella decisione di inviare la lettera, che permette al memorialista di godersi uno dei pochi momenti di sonno profondo, di ristoro e letizia.

Conclusione

Il tremore e le altre emozioni del condannato, provate con intensità accresciuta dall’insicurezza e dalla solitudine, si addensano in questo libro carico di sentimentalismo e sensibilità e costituiscono uno dei fili conduttori più ricchi di spunti di riflessione delle *Mie Prigioni*. Raccontano l’angoscia del condannato, rivelano meccanismi psicologici di sopravvivenza del suo lato umano e sensibile e mostrano la strada verso la rinascita spirituale e verso il controllo o il reprimere dei moti disumanizzanti.

Bibliografia

- Pellico, Silvio. 1986. *Le mie prigioni*. A cura di Angelo Jacomuzzi. Milano: A. Mondadori.
 Aa. Vv. 2015. *Dizionario del Liberalismo italiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
 Allason, Barbara. 1933. *La vita di Silvio Pellico con 41 illustrazioni fuori testo*. Milano: Mondadori.

- Austin, L. John. 1987. *Come fare cose con le parole. Le «William James Lectures» tenute alla Harvard University nel 1955*. Genova: Marietti Editore.
- Buracchi, Tommaso. 2004. *Origini ed evoluzione del carcere moderno*, in “ADIR – L’altro diritto, Rivista del Centro di ricerca interuniversitario su carcere, devianza, marginalità e governo delle migrazioni”, 2004, accessibile a <https://www.adir.unifi.it/rivista/2004/buracchi/cap4.htm>, data dell’ultima consultazione: 15 novembre 2025.
- Corbin, Alain, coord. 2016. *Histoire des émotions. 2. Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*. Paris: Editions du Seuil.
- Ferente, Serena. 2009. *Storici ed emozioni*, in “Storica”, XV, 43-44-45, pp. 371-392.
- Firța-Marin, Aurora. 2025. *Il corpo del carcerato in Le mie prigionie di Silvio Pellico*, in “Quaestiones Romanicae”, XII, vol. I, 2025, Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, pp. 236-245.
- Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Larson, Doran. 2010. *Toward a Prison Poetics* in “College Literature”, Vol. 37, No. 3 (Summer 2010), pp. 143-166. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Mite Colceriu, Diana, Măriucuța, Daniela coord. 2019. *Une archéologie des émotions. De Saint Augustin à William James*. București: Editura Universității din București.
- Plamper, Jan, Reddy, William, Rosenwein, Barbara, Stearns, Peter *The history of emotions: an interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns*, in „History and Theory”, vol. 49, No. 2, maggio 2010, pp. 237-265.
- Reddy, William. 2001. *The Navigation of Feeling. A framework for the history of emotions*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Intratext*: https://www.intratext.com/IXT/ITA1319/_FAM.HTM, data dell’ultima consultazione: 14.11.2025.