

STEFANO ERCOLINO E MASSIMO FUSILLO, *EMPATIA NEGATIVA. IL  
PUNTO DI VISTA DEL MALE* (BOMPIANI, 2022)

RECENSIONE DEL VOLUME E INTERVISTA AGLI AUTORI

BOOK REVIEW AND INTERVIEW WITH THE AUTHORS

di Davide Ciprandi

Università degli Studi dell'Aquila

[dciprandi@gmail.com](mailto:dciprandi@gmail.com)

«Sosteneva Georges Bataille che “se la letteratura si allontana dal male, diventa subito noiosa”».<sup>1</sup> Questa è la prima citazione presente nel saggio di Stefano Ercolino e Massimo Fusillo – entrambi docenti di Critica letteraria e Letterature comparate, il primo alla Ca' Foscari di Venezia e il secondo all'Università dell'Aquila – recentemente edito per Bompiani, il cui sottotitolo già indica la prospettiva che i due autori intendono utilizzare, cioè *Il punto di vista del male*. Servendosi dei mezzi della critica letteraria, questa corposa monografia intende sviscerare il complesso concetto psicologico di empatia negativa, assolutamente ricco di implicazioni etiche, per poi applicarlo all'analisi di una grande varietà di oggetti estetici, presi da vari universi finzionali della letteratura, dell'arte, del cinema, della musica, in una prospettiva intermediale e spesso transmediale.<sup>2</sup>

Tanto per cominciare, bisogna notare come i due autori siano consci del fatto che il lettore interessato al tema non necessariamente sia abituato a muoversi nel campo della psicologia, e alla vista del titolo possa chiedersi che cosa si intenda con empatia negativa, concetto che può generare una certa incomprensione. Il primo capitolo del volume, a firma di Ercolino, cerca di dare una definizione dell'empatia negativa, partendo dagli studi della psicologia e delle neuroscienze, per poi indagare l'opportunità di utilizzare

---

<sup>1</sup> S. Ercolino, M. Fusillo, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Firenze-Milano, Bompiani, 2022, p. 5.

<sup>2</sup> L'introduzione si apre proprio con un elenco di personaggi *ficti* celebri per la loro negatività, presi da diversi *media*: alcuni dei nomi citati sono ad esempio quelli di Medea, Don Giovanni, Diabolik, o Walter White.

questo concetto nell'osservazione di oggetti estetici. Un primo dubbio che il lettore può sciogliere è se con empatia negativa si intenda l'assenza di empatia, oppure l'empatia verso una situazione o una persona (reale o inventata) che incarna valori negativi. Edith Stein, ad esempio, considera l'empatia negativa come «il caso in cui quella tendenza dell'esperienza vissuta dell'empatia non riesce a realizzare il passaggio nel vissuto proprio originario perché “qualcosa in me” si oppone»;<sup>3</sup> questa è la definizione, tra l'altro, accennata anche dalla pagina di Wikipedia sull'empatia, alla sezione *Distinzione tra empatia positiva ed empatia negativa*. In altre parole, Stein sembra suggerire che l'empatia negativa sia un'assenza di empatia, una difficoltà a entrare in contatto con le emozioni altrui causata da un limite, più o meno evenemenziale, di che ne fa esperienza. Ercolino chiarisce fin da subito che questo non è ciò di cui il saggio intende occuparsi: egli definisce l'empatia negativa come «l'empatia per le emozioni negative altrui»,<sup>4</sup> rielaborando un'idea di Theodor Lipps. Volendo proporre, per introdurre al volume, una semplificazione di quanto è scritto nella prima parte, non ci si occupa dell'assenza di empatia, dell'ostacolo a empatizzare teorizzato da Stein, che è invece *conseguenza* dell'empatia negativa; essa non è sovrapponibile a quello che Simon Baron-Cohen chiama «livello 0, [in cui] una persona non ha alcuna empatia»,<sup>5</sup> ma il focus è semmai il processo di empatizzazione verso qualcosa di negativo, e nello specifico di malvagio, orrendo, ripugnante, processo che anche a livello neurologico ha una propria specifica sede di attivazione.

Insieme alla definizione di cosa sia l'empatia negativa – che qui ho voluto semplificare, ma che il volume tenta di portare alla luce costruendo un percorso che tocca una serie di studiosi facendoli dialogare – questa prima sezione si interroga anche sulla possibilità di applicare questa categoria nella vita non-reale, nell'esperienza estetica. Naturalmente la conclusione è che sì, è possibile che il fruitore si trovi a empatizzare, anche negativamente, con un personaggio così come può avvenire nella realtà, e anzi ciò che è interessante è la tesi secondo cui è assai più probabile provare empatia negativa verso una persona *ficta* che verso una persona reale. Per un confronto, pensiamo ad esempio al genere *true crime*, impegnato nel racconto non finzionale di vicende criminali, o ai

---

<sup>3</sup> E. Stein, *L'empatia*, a cura di M. Nicoletti, Milano, Franco Angeli, 1986, p. 69.

<sup>4</sup> S. Ercolino, M. Fusillo, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Firenze-Milano, Bompiani, 2022, p. 22.

<sup>5</sup> S. Baron-Cohen, *La scienza del male. L'empatia e le origini della crudeltà*, trad. it. di G. Guerrero, Milano, Cortina, 2012, p. 20.

documentari di cronaca giudiziaria o incentrati su eclatanti eventi tragici, o anche alle più recenti rivisitazioni semi-finzionali di tali eventi o personaggi, come il documentario *Bowling for Columbine* di Michael Moore del 2002, fino alla controversa miniserie *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story* di Ryan Murphy e Ian Brennan del 2022 (esempi non trattati dai due autori): le situazioni rappresentate, pur con maggiore o minore edulcorazione, partono da una base di realtà, e noi fruitori, consci di ciò, difficilmente siamo portati a empatizzare (cioè, empatizzare negativamente) con i protagonisti, con i criminali. Diversa è la situazione nella finzione totale dell'arte non documentaristica, quella di cui Ercolino e Fusillo si occupano. Per prendere un personaggio non citato dai due autori, ma esemplificativo, si può leggere questo passo:

La corda fece alcuni giri su se stessa, e Quasimodo vide orribili convulsioni scorrere tutto il corpo della gitana. Il prete, dal canto suo, col collo teso, gli occhi fuori dalle orbite, contemplava il groviglio spaventoso formato dall'uomo e dalla giovane donna, dal ragno e dalla mosca. Nel momento in cui la cosa fu più spaventosa, una risata satanica, una risata che si può emettere solo se non si è più uomini, esplose sul volto livido del prete. Quasimodo non udì quella risata, ma la vide.<sup>6</sup>

Il malvagio è Claude Frollo: posto che l'empatia nei suoi confronti sarebbe naturalmente negativa (il passo scelto descrive un essere di fatto disumano per la sua crudeltà), può il fruitore provare questa empatia verso un personaggio tanto riprovevole? Ercolino e Fusillo ci direbbero che non solo possiamo empatizzare con l'arcidiacono, protetti dalla distanza che la finzionalità del *medium* pone fra noi e lui (distanza più sottile nel genere *true crime*), ma anzi siamo portati a farlo dal modo in cui Hugo tratta il suo antagonista, del quale racconta la vita, le passioni e i tormenti. Questo saggio vuole mettere in primo piano quelle personificazioni del male che non si limitano ad affascinare il lettore, lo spettatore, l'ascoltatore, ma che siano in grado di produrre una risonanza empatica che conduce inevitabilmente a un contrasto etico. Prendiamo un altro esempio di malvagio, Mefistofele. Nell'opera di Boito che riprende il *Faust* goethiano, le sue intenzioni sono chiare: «Voglio il nulla e del creato / la ruina universal. È atmosfera mia vital / ciò che chiamasi peccato, / morte e mal».<sup>7</sup> In queste parole possiamo notare una grande differenza

---

<sup>6</sup> V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, trad. it. di D. Feroldi, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 506-507.

<sup>7</sup> J. W. von Goethe, *Faust*, atto I.

con Frolo: il personaggio fa del male, ma non conosciamo il suo sviluppo psicologico, non conosciamo le sue motivazioni. Perciò – in maniera sovrapponibile a quanto avviene con Jago, di cui il saggio si occupa ampiamente – siamo attratti dalla sua malvagità, ma non riusciamo a empatizzare con lui, in noi non nasce quel conflitto etico che invece produce l’incontro con Claude Frolo. Ed è questo interessante conflitto prodotto dall’empatia negativa che vogliono indagare i due autori, utilizzando il punto di vista del male come chiave di lettura per sondare il nostro punto di vista. Il male è di certo affascinante anche quando rimane male: ma cosa succede in noi quando ci troviamo davanti all’empatia verso il male, quando siamo portati, se non a giustificarlo, almeno a capirne le cause?

## INTERVISTA AGLI AUTORI

*Partirei con una domanda a entrambi gli autori, forse un po’ banale: come avete scelto, tra le centinaia di “cattivi” che i diversi media propongono, di quali occuparvi?*

STEFANO ERCOLINO: Quando ci siamo posti questo problema, abbiamo capito di dover fare una scelta difficile, poiché i personaggi negativi in grado di provocare quell’esperienza estetica che chiamiamo empatia negativa sono moltissimi. Ci siamo basati dunque su due principi: innanzitutto il gusto personale, unito però alla ricerca di personaggi particolarmente estremi. Ci interessava che essi commettessero non un male banale, ma un male radicale, così da poter testare la nostra teoria su dei casi limite, allo stesso modo in cui Freud testava le proprie teorie su casi patologici. Ecco perché abbiamo scelto come *case study* Maximilien Aue da *Le Benevole* di Littell,<sup>8</sup> *Medea* di Bob Wilson per il teatro, o *Breaking Bad* per le serie TV. Abbiamo cercato inoltre una certa complessità psicologica e di costruzione del personaggio: citiamo spesso Jago, ma come esempio semmai dell’assenza di empatia, in quanto, a differenza di Macbeth, non dà alcun accesso ai moventi delle proprie azioni, fatto che suscita nel fruitore una grande fascinazione, la quale però è concettualmente diversa dall’empatia negativa.

---

<sup>8</sup> J. Littell, *Le Benevole*, trad. it. di M. Botto, Torino, Einaudi, 2014.

MASSIMO FUSILLO: Naturalmente, è impossibile citare tutti i più importanti esempi di personaggi malvagi: la metodologia che abbiamo adottato è quella di elaborare, per ciascun capitolo del volume, una prima introduzione utile a mostrare l'ampiezza, lo sviluppo e l'articolazione tendenzialmente infinita dell'empatia negativa in quel *medium* di cui ci occupiamo, per poi concentrarci su un *case study*, che permette di fornire un esempio che abbia una carica simbolica particolarmente importante. Quei *case study* ci sono sembrati quelli più significativi: per l'opera, ad esempio, la scelta di Macbeth deriva dal fatto che il personaggio è parte di un archetipo di tragedia sul male (già shakespeariana), e in più nel melodramma rappresenta un'anomalia (e perciò diventa significativo), in quanto il malvagio non è tanto il classico ostacolo all'amore della coppia protagonista, ma è egli stesso il protagonista e antagonista insieme, assume uno spazio inedito. In letteratura ci sono da secoli prodotti estetici ricchi di personaggi negativi che provocano nel fruitore empatia negativa, ma la nostra scelta è andata verso casi che possono diventare esemplari, come quello di *Le Benevole* di Jonathan Littell, un autore di origine ebraica che decide di raccontare per più di mille pagine la Shoah, adottando però il punto di vista di un gerarca nazista. Il criterio è stato perciò quello di preferire i casi limite, in cui l'esperienza estetica dell'empatia negativa viene portata agli estremi, sempre però chiaramente con un elemento soggettivo nelle scelte, come è ovvio.

*Il primo capitolo del volume suggerisce il fatto che la realtà rappresentata dagli oggetti estetici, in quanto distante dalla nostra, e i personaggi che in essa si muovono possano più facilmente indurci a provare empatia – negativa, nel caso di personaggi malvagi. Come credete che si attivi il «circuito dell'empatia»,<sup>9</sup> per citare Baron-Cohen, nel caso di prodotti mediatizzati, ma che riprendono dichiaratamente fatti e persone realmente esistiti? Penso ad esempio al true crime, o ai film o serie TV con protagonisti persone reali terrificanti, come Ted Bundy o Jeffrey Dahmer, che diventano personaggi?*

STEFANO ERCOLINO: Entrando nel campo della cosiddetta non-fiction, possiamo pensare al celebre esempio dell'*Avversario* di Carrère,<sup>10</sup> che si basa su fatti di cronaca reale,

---

<sup>9</sup> S. Baron-Cohen, *Le scienze del male. L'empatia e le origini della crudeltà*, trad. it. di G. Guerrero, Milano, Cortina, 2012, p. 23 e *passim*.

<sup>10</sup> E. Carrère, *L'Avversario*, trad. it. di E. Vicari Fabris, Milano, Adelphi, 2013.

sulla vita di Jean-Claude Romand. Nel momento in cui un fatto di cronaca nera entra in un'opera di finzione, e viene dunque estetizzato, si perde la distinzione tra figura reale o inventata. Si potrebbe addirittura arrivare a provare empatia, o anche pietà, per un Romand che si trova intrappolato in una vita di menzogne, dalla quale non vede altra via di uscita se non l'omicidio brutale della propria famiglia: è la finzionalità la chiave, insieme alla presentazione dei moventi, come ci ricorda Adam Morton,<sup>11</sup> il quale fa notare quanto nella realtà tendiamo a non avere, o a trascurare, quelle informazioni legate al contesto in cui si muove un personaggio negativo (ossia quegli elementi che possono indurci a provare empatia negativa), che invece ci vengono fornite nella rappresentazione estetica.

MASSIMO FUSILLO: Penso che l'empatia si attivi sempre attraverso la creazione di un *background* di un insieme di motivazioni affettive e psicologiche, che aiutano il fruitore a cercare di capire il personaggio. Come sostenuto in uno dei testi teorici che citiamo nel primo capitolo del volume, il saggio *Sympathy for the Devil*,<sup>12</sup> nella vita reale non ci sogneremmo mai di empatizzare con un feroce assassino (per quanto esistano, in effetti, persone che spediscono lettere in carcere ai *serial killer*, ma si tratta di un'ammirazione quasi patologica), ma empatizziamo per esempio con Macbeth. La differenza tra il mondo reale e quello della finzione estetica, concentrandoci sullo statuto dei personaggi, sta nel fatto che quando gli autori creano un certo personaggio, a prescindere dal fatto che esso sia ripreso o meno dal mondo reale, già ponendolo in un mondo di finzione gli conferiscono un maggiore spessore. Forse nel caso di Jeffrey Dahmer è difficile parlare di empatia negativa, poiché siamo davanti a una persona così negativamente estrema da portarci, nel momento in cui diventa personaggio, più nell'ambito della fascinazione del male, ma indubbiamente la serie TV ci dà informazioni di contesto su questo personaggio (il suo rapporto con la famiglia e in particolare con la madre) che ci portano a tentare di capirlo, pur senza mai giustificare i suoi atti, a entrare in questa mente così incline al male e difficile da comprendere. La sfida dell'oggetto estetico è proprio quella di capire qualcosa di incomprensibile, di sfuggente: la differenza tra il mondo reale e quello fittizio ha certamente un proprio valore, ma non è poi così fondamentale se vediamo la questione

---

<sup>11</sup> A. Morton, "Empathy for the Devil", in A. Coplan, P. Goldie (ed. by), *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 318-330.

<sup>12</sup> N. Carroll, "Sympathy for the Devil", in R. Greene, P. Verneze (ed. by), *The Sopranos and Philosophy: I Kill Therefore I Am*, Chicago (IL)-La Salle (IL), Open Court, 2004, pp. 121-136.

da un punto di vista etico, poiché il fatto che tali personaggi siano realmente esistiti ci fa capire quanto le logiche perverse del male siano effettivamente in mezzo a noi. E la questione della potenziale presenza di questo male si pone anche di fronte a un personaggio inventato.

*Nella recensione faccio un confronto tra due esempi di personaggi malvagi non citati nel volume: Claude Frollo e Mefistofele. Se per il primo possiamo provare empatia negativa, il secondo resta un personaggio affascinante ma con cui non riusciamo a empatizzare. Potreste chiarire da cosa deriva questa fascinazione per il malvagio, anche quando l'autore non ci consente di provare empatia?*

STEFANO ERCOLINO: La fascinazione per il male ha certamente le proprie radici nella cultura romantica: è stato il Romanticismo, fin dall'estetica dello *Sturm und Drang*, a creare personaggi in grado di catturare l'attenzione del lettore per la propria malvagità, ma non sempre in grado di suscitare una reazione empatica. L'esempio di Mefistofele è quello del male puro, che agisce avendo come fine il male, cosa che, per esempio, si può dire anche pensando al giudice Holden dal *Meridiano di sangue* di Cormac McCarthy,<sup>13</sup> una figura estremamente affascinante, un uomo dal grandissimo sapere e che padroneggia la tecnica, che ci intriga, ci sorprende, ma non ci consente davvero di empatizzare con lui. Il personaggio con cui empatizziamo deve esibire una qualche forma di tormento interiore: se non vive un conflitto morale, è difficile che il fruitore riesca a stabilire una vera relazione empatica con esso, come al contrario avviene per i grandi peccatori dei romanzi di Dostoevskij. Un confronto "diabolico" si può fare tra il Mefistofele boitiano e il Satana miltoniano di *Paradise Lost*,<sup>14</sup> il quale non è una semplice incarnazione del male, ma è scosso, ferito dalla ribellione che egli stesso ha provocato, oppresso dal peso di aver trascinato con sé legioni di angeli a causa del proprio orgoglio: già Schiller affermava che il poema epico di Milton ci porta dalla parte del Diavolo, ossia ci induce a sviluppare una relazione empatica con il *villain* per eccellenza (lo stesso vale per altri

---

<sup>13</sup> C. McCarthy, *Meridiano di sangue o Rosso di sera nel West*, trad. it. di R. Montanari, Torino, Einaudi, 1996.

<sup>14</sup> J. Milton, *Paradiso perduto*, trad. it. di R. Sanesi, Milano, Mondadori, 2013.

precedenti noti a Milton, come Plutone nella *Gerusalemme liberata*,<sup>15</sup> oppure Lucifero da *La strage degli Innocenti*).<sup>16</sup>

*Quando Fusillo si occupa dell'empatia negativa nel melodramma, oltre a casi lampanti – come quello di Riccardo nel Ballo in maschera – cita il barone Scarpia, dicendo che «il suo declamato sottilmente insinuante è fra gli esempi più efficaci di empatia negativa in musica».*<sup>17</sup> *Francamente, io fatico a empatizzare con Scarpia, in quanto mai ci viene dato motivo di indagare la sua perversa malvagità, così come non succede per lo Jago shakespeariano. Non crede che le parole di Scarpia siano piuttosto, diciamo così, un tranello per l'ascoltatore, che egli cerca di manipolare per portarlo verso l'empatia negativa, come fa con Foria Tosca?*

MASSIMO FUSILLO: L'esempio di Scarpia è interessante, poiché ci troviamo al confine tra la fascinazione perversa del male, di cui abbiamo un perfetto esempio in Jago in quanto si tratta di un assoluto manipolatore privo di qualunque forma di rimorso, e l'empatia negativa. Il declamato di Scarpia, soprattutto nella *performance* di certi cantanti e nella lettura di certi registi, porta senza dubbio a una forma di seduzione, ma manca in effetti il rimorso, il conflitto o anche solo l'esitazione; perciò, di fatto non dovrebbe esserci empatia negativa secondo la definizione che tratteggiamo nella prima parte del volume. Forse, la delicata questione della presenza di una zona liminale tra fascinazione del male ed empatia negativa si pone proprio a causa della specificità del *medium* operistico. Il fascino che suscita Scarpia è quello di un libertinismo (con cui tra l'altro lo stesso Puccini ha avuto a che fare) collezionista, compulsivo ed edonista, lo stesso che vediamo nelle figure di Don Giovanni o del Duca di Mantova. Di Don Giovanni abbiamo scelto di non occuparci, per quanto sia citato, poiché interpretiamo l'empatia negativa come un sentimento tragico che muove verso la catarsi, fatto poco compatibile con la comicità del dramma giocoso mozartiano, nonostante ci sia in effetti un fascino per la sua sessualità compulsiva. Per quanto riguarda il Duca di Mantova, alcuni (come Mario Martone)

---

<sup>15</sup> T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, BUR, 2019.

<sup>16</sup> G. B. Marino, *La strage degli Innocenti*, in G. Getto (a cura di), *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, vol. 1 (*Marino*), Torino, UTET, 1962, pp. 543-554.

<sup>17</sup> S. Ercolino, M. Fusillo, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Firenze-Milano, Bompiani, 2022, p. 147.



sostengono che finga sempre, mentre io credo che talvolta siamo portati a pensare che sia realmente innamorato di Gilda. E proprio qui sta la specificità dell'opera in relazione all'empatia negativa: l'intervento della musica, una tipologia di testo spesso più potente di quello librettistico, crea nel fruitore un moto emotivo che tende a far sovrapporre la fascinazione del male e l'empatia negativa in una zona grigia. Per esempio, l'effettivo innamoramento del Duca (che, se ci fosse, ci porterebbe più verso l'empatia che verso la sola fascinazione) è suggerito non tanto dal testo verbale, quanto dalla potenza sentimentale della musica. Lo stesso potrebbe valere per Scarpia: è chiaro che non è mai tormentato, e non ha di certo interesse nell'innamoramento, ma quando la fascinazione del male è così ben strutturata grazie all'intervento di una musica particolarmente potente, ci può portare di fronte a una zona grigia, in cui ci è difficile capire se siamo soltanto affascinati dal malvagio, oppure se siamo portati a empatizzare con esso.

## Bibliografia

Baron-Cohen, S., *La scienze del male. L'empatia e le origini della crudeltà*, trad. it. di G. Guerrerrio, Milano, Cortina, 2012.

Carrère, E., *L'Avversario*, trad. it. di E. Vicari Fabris, Milano, Adelphi, 2013.

Carroll, N., "Sympathy for the Devil", in R. Greene, P. Vernezzè (ed. by), *The Sopranos and Philosophy: I Kill Therefore I Am*, Chicago (IL)-La Salle (IL), Open Court, 2004, pp. 121-136.

Ercolino, S., Fusillo, M., *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Firenze-Milano, Bompiani, 2022.

Hugo, V., *Notre-Dame de Paris*, trad. it. di D. Feroldi, Milano, Feltrinelli, 2002.

Littell, J., *Le Benevole*, trad. it. di M. Botto, Torino, Einaudi, 2014.

Marino, G. B., *La strage degli Innocenti*, in G. Getto (a cura di), *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, vol. 1 (*Marino*), Torino, UTET, 1962, pp. 543-554.

McCarthy, C., *Meridiano di sangue o Rosso di sera nel West*, trad. it. di R. Montanari, Torino, Einaudi, 1996.

Milton, J., *Paradiso perduto*, trad. it. di R. Sanesi, Milano, Mondadori, 2013.

Morton, A., "Empathy for the Devil", in A. Coplan, P. Goldie (ed. by), *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 318-330.

Stein, E., *L'empatia*, a cura di M. Nicoletti, Milano, Franco Angeli, 1986.

Tasso, T., *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, BUR, 2019.