

Stefano Ercolino e Massimo Fusillo, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Milano, Bompiani, 2022, 408 pp., € 14,00

“Quale categoria più adatta di quella dell’empatia negativa per ricollocare al centro del dibattito critico, teorico ed estetico la questione del potere tellurico, sovversivo, antigerarchico e, insieme, sublimante e catartico dell’arte?”. Così la quarta di copertina del libro di Ercolino e Fusillo ci anticipa il tema centrale dell’indagine condotta dai due studiosi. La cosiddetta funzione “sociale” dell’arte, il suo potenziale purificatore ed insieme destabilizzante, da sempre oggetto di riflessione nel dibattito critico – dall’antica Grecia alle scoperte della psicoanalisi – viene qui colto da una prospettiva inedita: quella, come suggerisce lo stesso sottotitolo del volume, del “punto di vista del male”. A stimolare un legame empatico, in grado di sublimare pulsioni represses, sconvolgere l’animo e produrre effetti catartici, non sono infatti unicamente testi, opere e personaggi edificanti. Al contrario, le diverse forme d’arte da sempre propongono ai propri fruitori figure, oggetti ed atmosfere connotati negativamente e capaci di dar vita a quel tipo di relazione che, fra attrazione e distanziamento, prende il nome di empatia negativa. Ma come spiegare tutto questo? Perché mai dovremmo empatizzare con soggetti violenti, oggetti ripugnanti e situazioni eticamente problematiche? In che modo si giustificano le nostre reazioni, ambiguamente oscillanti fra partecipazione e rifiuto, pietà e condanna, fascino e repulsione? È anche e soprattutto a domande di questo tipo che Ercolino e Fusillo intendono dar risposta.

Il volume si articola lungo un doppio binario: da un lato la riflessione teorica, condotta attraverso la ricostruzione delle principali voci che hanno animato il dibattito intorno al concetto dell’empatia, dall’altro l’analisi di una serie di *case studies* esemplari, ciascuno per uno specifico ambito artistico e culturale. Spaziando attraverso i secoli dalla letteratura al melodramma e al teatro, dalla performance alla pittura e alla fotografia, dalle installazioni al cinema e alla televisione, vengono così ad affiancarsi classici come Euripide o Shakespeare,

figure emblematiche dell'arte contemporanea quali Hermann Nitsch, Marina Abramović e Anselm Kiefer, capolavori come quelli di Caravaggio e successi mondiali quali *Fleabag*, *Game of Thrones* e, in particolare, *Breaking Bad*. I diversi capitoli del libro si dipanano così attorno ad una trama intermediale e transdisciplinare, coniugando armoniosamente impegno teorico e approfondimento pragmatico.

La struttura del libro, chiara e articolata, si sottrae al rischio dell'autoreferenzialità. La componente teorica, ad esempio, pur prevalente nel primo capitolo, non è circoscritta a questo spazio introduttivo, ma attraversa l'intero volume in dialogo con le sue diverse sezioni. Così, con l'alternarsi di voci lontane (tra gli altri Lipps, Vischer, Scheler, Freud) ed altre più vicine (Keen, Goldie, Morton), Ercolino e Fusillo realizzano un'efficace rappresentazione del dibattito filosofico intorno al loro oggetto di indagine. Tracciano, cioè, i lineamenti di un fenomeno eterogeneo ed intrigante, che fa dell'ambivalenza morale, della conflittualità, della partecipazione e, al contempo, della distanza emotiva i suoi punti di forza. Sono gli stessi autori a proporre una definizione:

L'empatia negativa è un'esperienza estetica consistente in un'empatizzazione catartica di personaggi, figure, performance, oggetti, composizioni musicali, edifici e spazi connotati in maniera *negativa* e *seduttiva* in modo *disturbante*, o che evocano una *violenza primaria destabilizzante*, capaci di innescare una profonda *angoscia empatica* nel fruitore dell'opera d'arte, di chiedergli insistentemente di intraprendere una *riflessione morale*, e di spingerlo ad *assumere una posizione etica* (non sempre determinabile a priori, perché largamente dipendente dalle diverse e soggettive reazioni dei fruitori) (70).

Due, dunque, i principali risultati dell'empatia negativa: riflessione morale e purificazione catartica. Una volta inserite in una cornice teorica, le opere scelte ed analizzate da Ercolino e Fusillo ruotano intorno a questi due elementi, a volte evocando maggiormente il primo effetto, altre più il secondo, spesso coniugandoli insieme.

Nel capitolo dedicato alla letteratura, l'analisi de *Le Benevole* (2006) di Jonathan Littell introduce uno dei temi più emblematici della potenza sovversiva dell'empatia negativa. A narrare è infatti un ex ufficiale delle SS. Il lettore, condotto attraverso l'inedita e sconcertante prospettiva del carnefice (letteralmente attraverso il "punto di vista del male"), assiste ad una serie di vicende destabilizzanti: esecuzioni di massa nei *Lager*, scene di erotismo sfrenato ed incestuoso, momenti di sofferenza disperata dello stesso

protagonista, sperimentando uno stato di “shock permanente” (109). Incapace di restare indifferente alle vicende narrate, il lettore, perplesso e fortemente turbato, si cimenta in una lacerante considerazione morale. “Il vero pericolo per l’uomo sono io, siete voi” (103), aveva sentenziato all’inizio il narratore. Ad opera conclusa, fra distacco ed empatia, turbamento e regressione catartica, il lettore si vede costretto a fermarsi e riflettere.

Emblema stesso del male e punto di partenza irrinunciabile per una meditazione sui limiti dell’uomo, il tema del nazismo torna più volte. Nell’ultimo capitolo del libro, Ercolino e Fusillo si soffermano su *Il nastro bianco* (2009), film di Michael Haneke (vincitore della Palma d’Oro a Cannes e nominato agli Oscar come Miglior film straniero). Ambientato in un villaggio del nord della Germania, poco prima dello scoppio della Prima guerra mondiale, il film racconta il vortice inspiegabile di violenza che investe una piccola comunità tedesca. Se anche qui è evidente un’allusione al futuro cupo della Germania, centrale nell’opera di Haneke non è tanto la tragica esperienza del nazismo, quanto, ancora una volta, l’“arci-tema” (306) del male, assolutizzato e sottratto ad ogni contingenza storica.

Nello stesso capitolo, gli autori esplorano il campo delle serie televisive, sempre più popolate da eroi negativi o antieroi. Emblematico è il caso di *Breaking Bad* (2008-2013), successo internazionale di Vince Gilligan, che mette in scena la vita di Walter White, professore di chimica in un liceo di Albuquerque, il quale, sconvolto dalla diagnosi di un tumore, intraprende un radicale cambio di rotta. Walter decide, infatti, anche grazie alle proprie competenze professionali, di produrre droga insieme a un suo ex studente, facendosi conoscere nella comunità criminale con il nome di Heisenberg. Ora, se nelle prime due stagioni lo spettatore può empatizzare facilmente con il protagonista, dalla terza le cose cambiano. Walter, infatti, viene travolto da una spirale di crudeltà che lo trascina inesorabilmente verso il male. Questa svolta, tuttavia, non è definitiva. Tramite il succedersi di fasi di “dis-umanizzazione” e altre di “ri-umanizzazione” – anche grazie all’ampio arco temporale proprio delle serie televisive – il vincolo emotivo tra personaggio e spettatore viene costantemente ricontrattato. Caratteristica della serie, osservano gli autori, è infatti la tecnica della “*cyclic re-allegiance*” (329), per cui il meccanismo – comune ad altre opere esaminate da Ercolino e Fusillo – che prevede prima la costruzione di un legame affettivo tra protagonista e pubblico e, successivamente, il rifiuto di ogni precedente forma di adesione empatica, viene adoperato in maniera ricorsiva e circolare.

Nel corso degli episodi prende così forma, in modo particolarmente efficace, quell'alternarsi di partecipazione e distacco caratteristico dell'empatia negativa.

Per sottolineare l'immanenza del male nell'uomo, gli autori si richiamano alla figura di Medea, madre e infanticida, assassina dei suoi stessi figli, quasi un "archetipo dell'empatia negativa" (123). Fra le infinite riscritture del mito, i due studiosi prendono in esame un testo del 1970, *Deafman Glance* di Robert Wilson, che sperimenta tecniche di straniamento e un linguaggio teatrale altamente stilizzato, eliminando ogni possibilità di identificazione con la protagonista e isolando la scena dell'infanticidio, che viene ripetuta più volte. Ne viene fuori una declinazione differente di empatia negativa, fondato non tanto sull'immedesimazione, quanto sulla sua natura pulsionale e regressiva. Si tratta di una componente che, peraltro, spicca in modo particolare nelle opere di Hermann Nitsch, Robert Mapplethorpe e Anselm Kiefer, ai quali sono forse dedicate alcune fra le pagine più suggestive dell'intero volume.

In particolare, nel *Teatro delle Orge e dei Misteri*, Nitsch realizza una forma d'arte totale che integra elementi teatrali, musicali e visivi in un percorso che, per sei giorni consecutivi, coinvolge completamente attori e spettatori. La performance si tramuta così in un'esperienza emotiva estrema, in cui scene di crudeltà, disgusto, angoscia, ebbrezza ed orrore si alternano a momenti di distensione sotto il cielo stellato. L'eccesso primordiale diviene così la premessa per un'esperienza regressiva che trasforma il caos ed il terrore in piacere catartico ed estasi collettiva.

Le dinamiche del represso, centrali nelle performance di Nitsch, tornano negli scatti di *X Portfolio*. Dedicata da Mapplethorpe alle pratiche di dominazione, sottomissione e scambio di ruoli dell'universo BDSM, la raccolta si caratterizza per "la tensione fra un eros violento e dichiaratamente pornografico, e una forma classica e apollinea" (249). Stilizzate in una performance ludica e consensuale, sublimite tramite la cura formale degli scatti, le pulsioni aggressive ed autodistruttive trovano uno spazio per liberarsi, purificarsi e aspirare alla luce.

L'arte di Kiefer, "maestro del negativo" come Nitsch, sperimenta l'estetica del sublime, che "ha molto a che fare con la dimensione della distruttività, con la rappresentazione del male, con l'annullamento del sé e quindi, inevitabilmente, con l'empatia negativa" (270). Le sensazioni suscitate dall'installazione *I Sette Palazzi Celesti* spaziano dallo spaesamento allo stupore e alla meditazione filosofica. Al desiderio di elevazione e alla tensione spirituale, ai simbolismi cosmici e alla ricerca di perfezione formale fanno da contraltare la percezione dell'imminenza del crollo, la desolazione apocalittica, lo scenario di distruzione.

ne e di rovina. Ancora una volta, l'esito è una sorta di "dissolvimento estatico" (281), un'esperienza fortemente catartica.

Le opere di Nitsch, Mapplethorpe e Kiefer, fra le più estreme, provocatorie e destabilizzanti scelte da Ercolino e Fusillo, sono esempi particolarmente utili per sondare le zone più oscure e controverse dell'empatia negativa. Fra violenza primigenia, eccesso sadomasochistico e minacce apocalittiche, i tre artisti esplorano la pulsione umana all'(auto)distruzione e all'aggressività, il desiderio di annientamento del sé e di ritorno all'inorganico. Mostrano così come la natura regressiva dell'identificazione empatica si ritrovi molto più accentuata nel caso di esperienze, oggetti o spazi negativi che nei loro corrispettivi neutri o positivi. Tornano in mente le parole da cui avevamo inizialmente preso avvio: l'arte possiede davvero un potere catartico e terapeutico. E, suggeriscono i due studiosi contro ogni tabù o facile indignazione, a possederlo sono anche – e forse soprattutto – le sue forme più ambivalenti, provocatorie e destabilizzanti.

Attraversando i secoli e spaziando da una forma d'arte all'altra, l'indagine di Ercolino e Fusillo esplora nuovi terreni, interpretando fino in fondo lo spirito antigerarchico e pluralistico che caratterizza la ricerca comparatistica. Gli autori riflettono su un concetto complesso, per definizione teorica ed implicazioni etiche. Con lucidità e scevri da pregiudizi, si inseriscono brillantemente nel dibattito filosofico, teorico e critico sull'empatia negativa. Si tratta di un fenomeno per molti aspetti controverso, perché potenzialmente scandaloso e sconvolgente, e per altri aspetti scomodo, perché senza mezzi termini ci mette a confronto con noi stessi, ci costringe ad interrogarci e a porre in discussione le nostre certezze.

Rievocando uno dei capolavori di Caravaggio, *Il martirio di San Matteo* (1599-1600), Ercolino e Fusillo suggeriscono l'idea che l'artista barocco vi abbia lasciato trasparire la stessa empatia negativa. Fra tensioni centripete e centrifughe, fra chiaroscuri e sguardi intensi, il volto in cui probabilmente si cela quello dello stesso pittore apre alla possibilità di un'ambigua e problematica solidarietà col carnefice. Tramite un inedito e sconvolgente punto di vista, Caravaggio riassume perfettamente lo spirito dell'indagine dei due studiosi: ci spinge a sospendere ogni giudizio, a ritornare sui nostri stessi passi, a meditare sulla "banalità del male". E, per riprendere le parole di Littell, su come spesso "il vero pericolo per l'uomo" (103) potremmo davvero essere noi.

DARIA MALDONATO  
Università degli studi di Napoli Federico II

