

COLLANA A CURA DI ANTONIO SCURATI



STEFANO ERCOLINO
MASSIMO FUSILLO

EMPATIA NEGATIVA

IL PUNTO DI VISTA
DEL MALE



BOMPIANI
agone

Agone, luogo destinato a giochi solenni, specialmente alla lotta, ma anche gara d'ingegno e di studi.

In accordo con il duplice significato della parola da cui prende il nome, questa collana si propone di riportare lo spirito agonistico nel campo culturale, sia coltivando un'idea di eccellenza sia offrendo una palestra editoriale per esercitare inedite forme di impegno intellettuale, che non passino più attraverso le appartenenze politiche, o gli schieramenti ideologici, ma attraverso il lavoro culturale considerato in se stesso come forma di militanza etica, sociale, civile.

Agone nasce dunque da una triplice sfida: chiamare a raccolta una nuova generazione di intellettuali, su base non necessariamente anagrafica, una nuova intelligenza, presente ma dispersa nell'Italia di oggi; proporre una saggistica agile, di intervento, di critica e di proposta sui grandi temi culturali della contemporaneità che eviti, però, l'opinionismo imperante, rilanciando invece la forza della teoria e la necessità della mobilitazione di saperi complessi per la comprensione del presente; riproporre l'idea che la cultura abbia uno spazio autonomo, distinto ma non separato da quello del mercato e della comunicazione, riproporre cioè il prestigio dell'intellettuale, e il suo ruolo sociale di voce pubblica, ma riportandolo nella zona di bruciante contatto con la realtà, al punto nevralgico dove si misura il valore affermativo della cultura.

TASCABILI BOMPIANI 659



STEFANO ERCOLINO
MASSIMO FUSILLO
EMPATIA NEGATIVA
IL PUNTO DI VISTA DEL MALE

I GRANDI TASCABILI
BOMPIANI

In copertina: Hermann Nitsch, *Schuttbild*, 1990
Foto: © Bridgeman Images - © Hermann Nitsch, by SIAE 2022
Progetto grafico: Polystudio

www.giunti.it
www.bompiani.it

ISBN 978-88-587-8587-4

© 2022 Giunti Editore S.p.A./Bompiani
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

Prima edizione digitale: agosto 2022

a Giulia
a Roberto

Perché l'empatia negativa?

Medea, Macbeth, il carnefice di san Matteo dipinto da Caravaggio, Don Giovanni, Nikolaj Stavrogin, Humbert Humbert, i corpi cosparsi di sangue e crocefissi nel *Teatro delle Orge e dei Misteri* di Nitsch, Diabolik, i silenzi spettrali in *hungrige sterne* di Lang, le scene di violenta sottomissione fotografate da Mapplethorpe in *X Portfolio*, le lastre di vetro infrante ai piedi della *Torre dei Quadri Cadenti* di Kiefer, Maximilien Aue, Walter White, la comunità di bambini nel *Nastro bianco* di Haneke, l'Arthur Fleck (Joker) folle e derelitto di Phillips: la storia delle arti è ricca di personaggi, figure, performance, oggetti, composizioni musicali e spazi connotati negativamente, o che evocano una violenza primaria, con cui lettori, spettatori e visitatori stabiliscono un particolare tipo di relazione empatica, ambivalente e destabi-

lizzante, fatta di attrazione e di repulsione allo stesso tempo. Prendendo spunto da un'idea a lungo negletta di Theodor Lipps, uno dei padri fondatori del dibattito contemporaneo sull'empatia in filosofia e in psicologia, chiameremo questa relazione *empatia negativa*, e penseremo a essa come a una particolare esperienza estetica che testa i limiti della capacità di posizionamento etico del fruitore dell'opera d'arte, e le possibilità dell'arte stessa di catalizzare una riflessione morale sul destino della collettività.

Dopo decenni di consenso, sia nella comunità accademica sia nel dibattito pubblico, sul valore cognitivo e prosociale dell'empatia, la forza conoscitiva e la valenza etica di quest'ultima sono state recentemente messe in discussione da più parti. In *Contro l'empatia*, Paul Bloom ha denunciato i pericoli dell'empatia utilizzata quale criterio per compiere scelte giuste e razionali¹; nell'ambito dei *Trauma* e dei *Perpetrator Studies*,² si valutano, invece, con preoccupazione i rischi

¹ Bloom, Paul, *Contro l'empatia. Una difesa della razionalità* (2016), trad. it. di Michele Silenzi, Liberilibri, Macerata 2019.

² Per un'introduzione, cfr. Davis, Colin e Meretoja, Hanna (a cura di), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, Routledge, London-New York 2020; Knittel, Susanne C. e Goldberg, Zachary J. (a cura di), *The Routledge International Handbook of Perpetrator Studies*, Routledge, London-New York 2020.

etici intrinseci a forme di empatia ingenua e non mediata nello studio del discorso tanto delle vittime, quanto dei colpevoli di omicidi di massa, o di violenza politica.³ Il nostro lavoro si inserisce all'interno di questa *new wave* di riflessione critica sull'empatia,⁴ tesa a rilevarne i limiti. Tuttavia, anziché screditare o rigettare la nozione di empatia, noi ci occuperemo di una sua espressione specifica, l'empatia negativa, appunto, nel tentativo di pervenire a una comprensione più ampia e più sfumata dei fenomeni empatici, e di mostrare come quella di empatia in generale rimanga una nozione cruciale per l'estetica e per le *Humanities*.

³ Cfr. Boltanski, Luc, *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica* (1993), trad. it. di Barbara Bianconi, Raffaello Cortina, Milano 2000; LaCapra, Dominick, *History and Memory after Auschwitz*, Cornell University Press, Ithaca (NY) e London 1998; Hartman, Geoffrey, "Memory.com: Tele-Suffering and Testimony in the Dot Com Era", in *Raritan*, 19, 3, 2000, pp. 1-18; LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma* (2001), con una nuova prefazione, Johns Hopkins University Press, Baltimora (MD) 2014; Bennett, Jill, *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2005; Budick, Emily Miller, *The Subject of Holocaust Fiction*, Indiana University Press, Bloomington 2015. Al di fuori, invece, del campo dei *Trauma* e dei *Perpetrator Studies*, cfr. D'Angelo, Paolo, *La tirannia delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2020.

⁴ A questo proposito, si veda anche Donise, Anna, *Critica della ragione empatica. Fenomenologia dell'altruismo e della crudeltà*, Il Mulino, Bologna 2019.

Sosteneva Georges Bataille che “se la letteratura si allontana dal male, diventa subito noiosa.”⁵ Al di là dell’intento apertamente provocatorio, oltre sessant’anni fa Bataille assumeva una posizione che oggi difficilmente troverebbe molti consensi nei circoli accademici e negli orientamenti culturali *mainstream*, dove non è affatto raro che l’arte venga decontestualizzata e presentificata, mentre si cerca di trasformarla in un discorso più o meno edificante al servizio di categoriche e manichee agende internazionali del bene comune, convintamente o timorosamente condivise da intellettuali di ogni tipo. In tal modo, si tende spesso ormai a imbrigliare o a rimuovere la forza destabilizzante che l’arte da sempre possiede, e che si dispiega con grande intensità nel momento in cui essa si misura con la necessità di rappresentare una negatività radicale; intensità tanto maggiore, quanto più *ravvicinato* e *coinvolgente* è il corpo a corpo che il fruitore è chiamato a ingaggiare con l’opera d’arte.

Quale categoria più adatta di quella dell’empatia negativa, dunque, per ricollocare al centro

⁵ Bataille, Georges, “*La littérature et le mal*” par Georges Bataille, intervista televisiva con Pierre Dumayet, 21 maggio 1958 (disponibile al link: <https://www.ina.fr/video/i00016133/georges-bataillea-propos-de-son-livre-la-litterature-et-le-mal-video.html>). Cfr. Bataille, George, *La letteratura e il male* (1957), trad. it. di Andrea Zanzotto, SE, Milano 2006.

del dibattito critico, teorico ed estetico la questione del potere tellurico, sovversivo, antigerar-chico e, insieme, sublimante e catartico dell'arte? Nel nostro libro ci confronteremo costantemente con tale problema, e lo faremo in maniera intellettualmente libera, senza tabù di sorta, esaminando l'esperienza estetica dell'empatia negativa dall'antichità ai nostri giorni in un'ottica intermediale, spaziando dalla letteratura al teatro, dal melodramma alla performance, dalla pittura alla fotografia, dalle installazioni al cinema e alla televisione, con l'intento di definire la funzione e il profondo radicamento dell'empatia negativa nell'immaginario polimorfico e transmediale della cultura occidentale.⁶

Per rendere più maneggevole il corpus delle opere – potenzialmente sterminato – e per circoscrivere maggiormente l'analisi, le nostre ipotesi teoriche sull'empatia negativa saranno testate su singoli *case study*, che discuteremo nel contesto della forma d'arte cui appartengono. Il libro si svilupperà, infatti, lungo un doppio binario: (1) un'indagine teorica interdisciplinare e intermediale sull'esperienza estetica dell'empatia negativa, e (2) uno studio comparato *inter artes* di opere in cui l'empatia negativa gioca un ruolo determinante. I due binari si riveleranno stret-

⁶ Cfr. Fusillo, Massimo, *L'immaginario polimorfico fra letteratura, teatro e cinema*, Pellegrini Editore, Cosenza 2018.

tamente intrecciati: la riflessione teorica sull'empatia negativa e l'esame delle opere entreranno costantemente in risonanza, illuminandosi e ricalibrandosi a vicenda. In particolare, nel primo capitolo spiegheremo cos'è l'empatia negativa, ne faremo una storia e ne proporrremo una ridefinizione complessiva. Dopodiché, rifletteremo sulle peculiarità dell'empatia negativa in arti diverse, concentrandoci di volta in volta su *case study* particolarmente significativi: *Le Benevole* di Jonathan Littell per la letteratura (capitolo 2); *Deafman Gance* di Robert Wilson per il teatro, *Macbeth* di Giuseppe Verdi per il melodramma e il *Teatro delle Orge e dei Misteri* di Hermann Nitsch per la performance (capitolo 3); il *Martirio di san Matteo* di Caravaggio per la pittura (capitolo 4); *X Portfolio* di Robert Mapplethorpe per la fotografia e *I Sette Palazzi Celesti* di Anselm Kiefer per le installazioni (capitolo 5); *Il nastro bianco* di Michael Haneke per il cinema e, infine, *Breaking Bad* di Vince Gilligan per le serie televisive (capitolo 6).

La realizzazione di questo libro ha richiesto del tempo, ed è stata possibile grazie al supporto offertoci da alcune istituzioni e grazie al dialogo costante che abbiamo intessuto con studiosi e studiosi che lavorano in svariati campi del sapere. Vorremmo quindi ringraziare la University of Chicago, il Fulbright Program e la U.S.-Italy Fulbright Commission, la University

of Manchester, la Yonsei University, il Van Leer Jerusalem Institute, l'Università Ca' Foscari Venezia e l'Università degli Studi dell'Aquila per aver sostenuto questa ricerca finanziariamente e logisticamente, così come il pubblico attento e generoso con cui abbiamo avuto il piacere di confrontarci in occasione di lezioni e seminari tenuti presso la Yale University, la University of Chicago, lo University of Chicago's Center in Paris, lo University College London, la University of Manchester, la Université catholique de Louvain, il Centro de Estudos Comparatistas dell'Universidade de Lisboa, l'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, l'Università degli Studi di Verona, l'Università degli Studi dell'Aquila e l'International Comparative Literature Association.

Un ringraziamento particolarmente sentito va alle colleghe e ai colleghi con cui abbiamo avuto il privilegio e la fortuna di scambiare idee, condividere spazi e progetti nel corso della preparazione di questo lavoro e che, molto spesso, hanno avuto la pazienza e la gentilezza di leggere l'intero manoscritto: Anthony C. Adler, Massimiliano Bampi, Carmen Bonasera, Alessandro Maria Bruni, Laura Moure Cecchini, Francesco de Cristofaro, Elvira Di Bona, Serena Guarracino, Thomas Harrison, Shai Lavi, Mirko Lino, Franco Moretti, Kevin Mulligan, Maria Del Valle Ojeda Calvo, Raffaello

Palumbo Mosca, Thomas Pavel, Gianluigi Rosini, David Quint, Adrián J. Sáez, Alessandro Schiesaro, Galin Tihanov, Enrica Villari e Luca Zenobi.

Inoltre, vorremmo ringraziare di cuore i nostri studenti di Ca' Foscari, della Yonsei University, della Scuola Holden, dell'Università degli Studi dell'Aquila e della University of Chicago per il loro entusiasmo e per averci fornito innumerevoli stimoli intellettuali ed emotivi; Antonio Scurati e Bompiani, per aver creduto in questo progetto. Infine, la gratitudine più profonda e commossa va alle nostre famiglie, a Roberto, a Elvira e a Daniele.

Dove non altrimenti specificato, le traduzioni dall'inglese, dal francese e dal tedesco sono nostre. Le traduzioni già esistenti utilizzate sono state talvolta leggermente modificate per una maggiore aderenza agli originali, o per ragioni stilistiche.

Il capitolo 1 e la seconda sezione del capitolo 2 sono in parte basati sull'articolo di Stefano Ercolino "Negative Empathy: History, Theory, Criticism" (in *Orbis Litterarum*, 73, 3, 2018, pp. 243-262); la seconda sezione del capitolo 3, invece, sul saggio di Massimo Fusillo "Sull'empatia negativa: *Macbeth* secondo Verdi" (in Bertazzoli, Raffaella e Gibellini, Cecilia [a cura di], *Shakespeare: un romantico italiano*, Franco Cesati, Firenze 2017, pp. 183-194).

Di questo libro, Stefano Ercolino ha scritto la premessa “Perché l’empatia negativa?” (pp. 9-17), i capitoli 1, 2 e 4 (pp. 19-114, 187-231) e ha redatto indici e bibliografia (pp. 337-399); Massimo Fusillo, invece, è autore dei capitoli 3, 5 e 6 (pp. 115-186, 232-335).

Capitolo 1

Storia e teoria di un'idea

1. *Risonanza e distacco*

Recenti studi empirici hanno posto l'accento sulla differenza tra empatia *positiva* e *negativa*.¹

¹ Gable, Shelly L., Gonzaga, Gian C. e Strachman, Amy, "Will You Be There for Me When Things Go Right? Supportive Responses to Positive Event Disclosures", in *Journal of Personality and Social Psychology*, 91, 2006, pp. 904-917; Sallquist, Julie, Eisenberg, Nancy, Spinrad, Tracy L., Eggum, Natalie D. e Gaertner, Bridget M., "Assessment of Preschoolers' Positive Empathy: Concurrent and Longitudinal Relations with Positive Emotion, Social Competence, and Sympathy", in *The Journal of Positive Psychology*, 4, 2009, pp. 223-233; Morelli, Sylvia A., Rameson, Liam T. e Lieberman, Matthew D., "The Neural Components of Empathy: Predicting Daily Prosocial Behavior", in *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 9, 2014, pp. 39-47; Morelli, Sylvia A., Lieberman, Liam T. e Zaki, Jamil, "The Emerging Study of Positive Empathy", in *Social and Personality Psychology Compass*, 9, 2015, pp. 57-68; Andreychik, Michael R. e

Le neuroscienze sociali e dello sviluppo hanno mostrato che empatia positiva e negativa – sebbene strettamente correlate e riconducibili a un comune processo empatico – attivano ognuna specifiche regioni cerebrali. Nonostante entrambe sollecitino la corteccia prefrontale mediale e quella dorsomediale – aree del cervello associate con la valutazione degli stati mentali delle altre persone,² – l’empatia positiva attiva aree connesse a stimoli positivi (la corteccia prefrontale ventromediale); quella negativa, invece, aree legate a stimoli negativi (l’insula anteriore e la corteccia cingolata dorsale anteriore).³ Empatia positiva e negativa sembrano inoltre essere legate a diversi tipi di emozioni e comportamenti. L’empatia posi-

Migliaccio, Nicole “Empathizing with Others’ Pain versus Empathizing with Others’ Joy: Examining the Separability of Positive and Negative Empathy and Their Relation to Different Types of Social Behaviors and Social Emotions”, in *Basic and Applied Social Psychology*, 37, 2015, pp. 274-291.

² Cfr. Mitchell, Jason P., “Inferences about Mental States”, in *Philosophical Transactions of the Royal Society B. Biological Sciences*, 364, 2009, pp. 1309-1316; Morelli, Rameson e Lieberman, “The Neural Components of Empathy”, cit.; Morelli, Lieberman e Zaki, “The Emerging Study of Positive Empathy”, cit.

³ Morelli, Lieberman e Zaki, “The Emerging Study of Positive Empathy”, cit., p. 60. Sul particolare circuito cerebrale attivato dalle reazioni empatiche, cfr. Baron-Cohen, Simon, *La scienza del male. L’empatia e l’origine della crudeltà* (2011), trad. it. di Gianbruno Guerriero, Raffaello Cortina, Milano 2012, pp. 23-36.

tiva, a differenza di quella negativa, parrebbe essere associata a “comportamenti che aumentano la positività [*positivity-enhancing behaviors*]” in condizioni normali e situazioni quotidiane:⁴ gesti inaspettati di cortesia, per esempio, segnalerebbero la tendenza dell’empatia positiva ad accrescere le emozioni positive e il benessere degli altri, anche al di là di più classici e angosciosi scenari empatici, come il prestare aiuto a persone in stato di bisogno. L’empatia negativa, invece, sembrerebbe intrattenere un forte legame con comportamenti prosociali; legame dimostratosi ben saldo fin dagli studi condotti da C. Daniel Batson negli anni ottanta del secolo scorso.⁵

Le definizioni operative di empatia positiva e negativa date dalla psicologia e dalle neuro-

⁴ Andreychik e Migliaccio, “Empathizing with Others’ Pain”, cit., p. 277.

⁵ Cfr. Maibom, Heidi L. (a cura di), *Empathy and Morality*, Oxford University Press, New York 2014. La bibliografia relativa alle scoperte empiriche di Batson a supporto dell’ipotesi empatia-altruismo è imponente. Per una panoramica, cfr. Batson, C. Daniel, “Empathy-induced Altruistic Motivation”, in Mikulincer, Mario e Shaver, Phillip R. (a cura di), *Prosocial Motives, Emotions, and Behavior: The Better Angels of Our Nature*, American Psychological Association, Washington (DC) 2010, pp. 15-34; Id., *Altruism in Humans*, Oxford University Press, New York 2011. Per un approccio politico alla questione del rapporto tra coinvolgimento empatico e *agency*, anche se non sempre direttamente riconducibile ai termini tradizionali del dibattito sull’empatia, si veda Boltanski, *Lo spettacolo del dolore*, cit.

scienze sociali e dello sviluppo sono semplici e strettamente funzionali alla ricerca empirica: l'empatia positiva è definita come l'empatia per le emozioni positive di altre persone; l'empatia negativa, come l'empatia per le emozioni negative altrui.⁶ Tuttavia, se si guarda al dibattito filosofico⁷ e alle prime ipotesi sull'empatia formulate fra Otto e Novecento, soprattutto nel campo dell'estetica, le definizioni si fanno più problematiche e sfuggenti, in particolare riguardo all'empatia negativa.

Insieme allo storico dell'arte Robert Vischer, che fu il primo a usare la parola *Einfühlung* (letteralmente, “sentire dentro”, ma resa in italiano con “empatia”) come termine tecnico della discussione filosofica, fra il XIX e il XX secolo, lo psicologo e filosofo tedesco Theodor Lipps ebbe un ruolo chiave nello sviluppo di una comprensione sistematica della nozione di empatia;⁸

⁶ Morelli, Rameson e Lieberman, “The Neural Components of Empathy”, cit., pp. 57, 60; Andreychik e Migliaccio, “Empathizing with Others' Pain”, cit., pp. 274-277.

⁷ Sui principali temi della discussione filosofica sull'empatia, si vedano Maibom, Heidi L. (a cura di), *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, Routledge, London-New York 2017; Maibom, Heidi L., *Empathy*, Routledge, London-New York 2020.

⁸ Per una storia dell'idea di *Einfühlung* da Kant al primo Novecento, cfr. Mallgrave, Harry Francis e Ikonomou, Eleftherios, “Introduction”, in Mallgrave, Harry Francis e Ikonomou, Eleftherios (a cura di), *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Getty Center

nozione sempre più al centro delle sue ricerche specie a seguito delle critiche in senso antipsicologista mossegli da Edmund Husserl nelle *Ricerche logiche*.⁹ Secondo Lipps, che curò e tradusse l'edizione tedesca del *Trattato sulla natura umana*

for the History of Art and the Humanities/The University of Chicago Press, Santa Monica (CA) 1994, pp. 1-85; Morgan, David, "The Enchantment of Art: Abstraction and Empathy from German Romanticism to Expressionism", in *Journal of the History of Ideas*, 57, 2, 1996, pp. 317-341; Etlin, Richard A., "Aesthetics and the Spatial Sense of Self", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 1, 1998, pp. 1-19; Curtis, Robin, "Einführung in die Einfühlung", in Curtis, Robin e Koch, Gertrud (a cura di), *Einfühlung. Zu Geschichte und Gegenwart eines ästhetischen Konzepts*, Wilhelm Fink, München 2009, pp. 11-29. Per una prospettiva più ampia, cfr. Pinotti, Andrea, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011; Lanzoni, Susan, *Empathy: A History*, Yale University Press, New Haven (CT)-London 2018. Per una breve introduzione al pensiero di Lipps e alla sua teoria dell'*Einfühlung*, si vedano invece De Rosa, Maria Rosaria, *Theodor Lipps. Estetica e critica delle arti*, Guida, Napoli 1990; Jahoda, Gustav, "Theodor Lipps and the Shift from 'Sympathy' to 'Empathy'", in *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 41, 2005, pp. 151-163; Stueber, Karsten R., *L'empatia* (2006), trad. it. di Valentina D'Urso, Il Mulino, Bologna 2010, pp. 30-46; Montag, Christiane, Gallinat, Jürgen e Heinz, Andreas, "Theodor Lipps and the Concept of Empathy: 1851-1914", in *The American Journal of Psychiatry*, 165, 10, 2008, p. 1261.

⁹ Cfr. Nuccilli, Daniele, "Theodor Lipps, empatia e conoscenza degli altri io", in Theodor Lipps, *La conoscenza degli altri io* (1907), a cura di Daniele Nuccilli, prefazione di Emilio Baccarini, Castelvecchi, Roma 2018, pp. 13, 35-37n.

di David Hume¹⁰ – uno dei testi fondativi del dibattito sulla *sympathy* nel XVIII secolo, assieme all'*Inchiesta sul Bello e il Sublime* di Edmund Burke e alla *Teoria dei sentimenti morali* di Adam Smith, – sono tre le fonti essenziali della conoscenza: percezione, introspezione ed empatia. L'empatia è intesa come un fenomeno che riguarda sia la cognizione, sia la sfera emotiva, ed è definita primariamente come l'oggettivazione [*Objektivierung*] di sé in un oggetto altro.¹¹ Benché Lipps fosse interessato all'empatia anche come strumento d'indagine delle relazioni interpersonali, per lo più si occupò, come Vischer, dell'empatia rivolta agli oggetti.¹² Nella sua prospettiva, gli oggetti possono essere visti come “quasi-soggetti”,¹³ in grado di attivare un *loop* cognitivo ed emotivo in cui individuo e mondo si presentano come un'*unità fusionale*, secondo un doppio movimento di oggettivazione del sé

¹⁰ Cfr. Voss, Christiane, “Einfühlung als epistemische und ästhetischer Kategorie bei Hume und Lipps”, in Curtis e Koch (a cura di), *Einfühlung*, cit., pp. 31-47.

¹¹ Lipps, Theodor, “Fonti della conoscenza. Empatia” (1909), trad. it. di Andrea Pinotti, in Besoli, Stefano, Mannotta, Marina e Martinelli, Riccardo (a cura di), *Una “scienza pura della coscienza”: l'ideale della psicologia in Theodor Lipps*, numero monografico di *Discipline filosofiche*, XII, 2, 2002, p. 47.

¹² Cfr. Pinotti, *Empatia*, cit., pp. 41-45.

¹³ Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia dell'esperienza estetica* (1953), trad. it. di Liliana Magrini, Lerici, Roma 1969, p. 219.

e di soggettivazione del mondo. Lipps considera l'empatia come una sorta di meccanismo di imitazione interna o di *risonanza*,¹⁴ un'"auto-attivazione [*Selbstbethätigung*]"¹⁵ che si verifica quando stabiliamo una relazione con un oggetto in modo da fare esperienza, per quanto riguarda quello specifico oggetto, di un'attività o di una modalità di auto-attivazione come qualcosa che *appartiene* a quell'oggetto. A seconda dei casi, una simile esperienza di auto-attivazione può essere *positiva* o *negativa*:

In un caso accolgo in me senza attriti l'attività e provo perciò un sentimento di *accordo* [*ein Gefühl des Einklanges*] fra ciò che si pretende da me e la mia spontanea attività. Nell'altro caso, invece, insorge un conflitto tra me e l'aspirazione naturale della mia auto-attivazione da un lato, e quell'auto-attivazione che mi viene richiesta o che si introduce in me, e provo pertanto un sentimento di *conflitto* [*ein Gefühl des Konfliktes*]. Designo il primo stato di cose come "empatia positiva [*positive (Einfühlung)*]", il secondo come "empatia negativa [*negative Einfühlung*]"¹⁶

¹⁴ Cfr. Stueber, *L'empatia*, cit., pp. 46-55.

¹⁵ Lipps, Theodor, "Empatia e godimento estetico" (1906), trad. it. di Andrea Pinotti, in Besoli, Manotta e Martinelli, *Una "scienza pura della coscienza"*, cit., p. 32.

¹⁶ *Ivi*, p. 37 [corsivo nostro]. Cfr. Boella, Laura, *Sentire l'altro. Conoscere e praticare l'empatia*, Raffaello Cortina, Milano 2006, pp. 115-118; Id., *Empatie. L'esperienza empatica nella società del conflitto*, Milano, Raffaello Cortina, 2018, pp. 200-212.

Per Lipps, il sentimento di accordo è una sensazione di *piacere* [*Lust*] legata all'oggetto, mentre la sensazione di conflitto è una sensazione di *non-piacere* [*Unlust*]. In entrambi i casi, l'auto-attivazione è vissuta come una sollecitazione proveniente dall'oggetto. Nell'empatia positiva, il soggetto acconsente in modo libero e consapevole a questa sollecitazione, laddove, nell'empatia negativa, il soggetto fa esperienza di una resistenza contro qualcosa che è percepito come una "richiesta ostile" da parte dell'oggetto;¹⁷ una resistenza contro l'introduzione di qualcosa di spiacevole dentro di sé, che genera un "distacco interiore [*inneren Abkehr*]".¹⁸ Secondo Lipps, l'empatia autentica è solo quella positiva, perché permette una compenetrazione emotiva e cognitiva completa fra il soggetto che empatizza e l'oggetto empatizzato in una sorta di sé unico ed esteso. Nell'empatia negativa, invece, più che essere connessi a un oggetto, ci troviamo, per Lipps, "di fronte a esso [*ihm gegenüberstehend*]". Ciò comporta "una partizione [*Teilung*]" del nostro Io unitario, da cui scaturisce "la coscienza della molteplicità degli individui".¹⁹

La concezione di Lipps dell'empatia negativa come forma parziale di empatia, capace di gene-

¹⁷ Lipps, "Empatia e godimento estetico", cit., p. 38.

¹⁸ Lipps, "Fonti della conoscenza", cit., p. 53 [corsivo nostro].

¹⁹ *Ivi*, p. 54.

rare distacco interiore e la consapevolezza della separabilità – di una *distanza* – fra il soggetto che empatizza e gli oggetti o gli individui empatizzati, è forse il suo contributo più significativo allo studio dell’empatia negativa, anche sul piano estetico. Sebbene non sia sempre chiaro se, quando usa la parola “oggetto”, si riferisca solo agli oggetti comunemente intesi, o anche agli oggetti estetici, quando Lipps discute esplicitamente di questi ultimi, i termini della sua analisi in parte cambiano. Lipps afferma che diciamo “bello [*schön*]” l’oggetto dell’empatia positiva; “brutto [*häßlich*]”, quello dell’empatia negativa.²⁰ Nella vita di tutti i giorni, Lipps considera la bellezza e la bruttezza, al pari dell’empatia positiva e negativa, rispettivamente come un’affermazione e una negazione della vita del soggetto empatizzante. Nella sfera estetica, invece, possiamo senz’altro reputare belle e piacevoli opere d’arte che rappresentano esseri umani sofferenti, malvagi o ripugnanti, emozioni negative come l’angoscia, o eventi tragici.²¹ In altre parole, possiamo provare empatia e avere un’esperienza di intensa affermazione vitale anche se stiamo assistendo alla rappresentazione di qualcosa d’intrinsecamente negativo. Stando a Lipps, l’empatia negativa sarebbe, infatti, im-

²⁰ *Ivi*, p. 59.

²¹ Lipps, “Empatia e godimento estetico”, cit., p. 45.

possibile nel momento in cui stabiliamo una relazione empatica con un oggetto artistico, e questo essenzialmente per due motivi. Innanzitutto, la natura estetica dell'oggetto con cui stiamo empatizzando *ci protegge* dal contenuto negativo della rappresentazione. Lipps crede – secondo noi a torto, come vedremo – che, nella fruizione di opere d'arte figurativa o nella lettura, le emozioni rappresentate non possano innescare reazioni o comportamenti nella vita vera. I tormenti interiori di Amleto o di Ivan Karamazov – il loro costante e doloroso “rimuginio”, fortemente connotato in senso morale²² – non sarebbero in grado, secondo Lipps, di provocare un tormento reale nello spettatore o nel lettore, perché privi di qualsiasi “forza motivazionale pratica”.²³ Le emozioni derivate da esperienze estetiche non potrebbero, cioè, spingerci all'azione a causa della loro qualità ideale, estetica, che induce alla mera contemplazione e ci solleva dalle implicazioni pratiche dell'agire. Sebbene ci sia un consenso relativamente ampio fra gli psicologi e i filosofi sui dati empirici a supporto dell'ipotesi

²² Anderson, Amanda, “Thinking with Character”, in Anderson, Amanda, Felski, Rita e Moi, Toril, *Character: Three Inquiries in Literary Studies*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2019, pp. 127-170. Si veda anche Anderson, Amanda, *Psyche and Ethos: Moral Life after Psychology*, Oxford University Press, Oxford 2018.

²³ Lipps, “Empatia e godimento estetico”, cit., p. 44.

di una connessione stretta fra empatia e comportamento altruista – qualunque sia la motivazione di questo comportamento: altruistica (*empathy-altruism hypothesis*), o egoistica (*negative state relief model*),²⁴ – Lipps potrebbe non sbagliarsi almeno in un caso, dato che al momento mancano ancora robuste evidenze sperimentali per affermare l'esistenza di un legame del genere *anche* nella sfera estetica. In *Empathy and the Novel*, Suzanne Keen mostra, per esempio, che non ci sono prove sufficienti per sostenere che l'ipotesi empatia-altruismo sia valida anche nel

²⁴ Cfr. Cialdini, Robert B., Schaller, Mark, Houlihan, Donald, Arps, Kevin, Fultz, Jim e Beaman, Arthur L., "Empathy-based Helping: Is It Selflessly or Selfishly Motivated?", in *Journal of Personality and Social Psychology*, 52, 1987, pp. 749-758; Batson, C. Daniel, "Prosocial Motivation: Is It Ever Truly Altruistic?", in Berkowitz, Leonard (a cura di), *Advances in Experimental Social Psychology*, 20, 1987, pp. 65-122; Cialdini, Robert B., Brown, Stephanie L., Lewis, Brian P., Luce, Carol e Neuberg, Steven L., "Reinterpreting the Empathy-Altruism Relationship: When One Into One Equals Oneness", in *Journal of Personality and Social Psychology*, 73, 1997, pp. 481-494; Batson, C. Daniel, Sager, Karen, Garst, Eric, Kang, Misook, Rubchinsky, Kostia e Dawson, Karen, "Is Empathy-induced Helping Due to Self-Other Merging?", in *Journal of Personality and Social Psychology*, 73, 1997, pp. 495-503; Sober, Elliott e Wilson, David S., *Unto Others: The Evolution and Psychology of Unselfish Behavior*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1998; Stueber, Karsten R., "Empathy", in Zalta, Edward N. (a cura di), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2008 (disponibile al link: <https://plato.stanford.edu/entries/empathy/>).