



Diffrazioni
Letterature comparate, teorie e forme dell'immaginario

4

I volumi pubblicati sono sottoposti alla valutazione anonima di almeno due persone esperte in materia individuate dalla direzione (*peer-review*).

Collana diretta da

Carmen Dell'Aversano – Università di Pisa
Stefano Ercolino – Università Ca' Foscari Venezia
Massimo Fusillo – Scuola Normale Superiore, Pisa
Alessandro Grilli – Università di Pisa
Matthew Reynolds – St Anne's College, Oxford

Identificarsi con i “cattivi”

Seminari sull’empatia negativa
alla Scuola Normale

a cura di Nicolò Dal Moro e Lorenzo Moscardini

Prefazione di Massimo Fusillo
Postfazione di Stefano Ercolino



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Volume pubblicato con il contributo della Scuola Normale Superiore

In copertina:

Merle Oberon e Laurence Olivier in *Wuthering Heights* (1939) di William Wyler

© Copyright 2026

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni – Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 – 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 – 40128 Bologna

ISBN 978-884677578-8

Progetto grafico e impaginazione: Giovanni Campolo

Sommario

Prefazione. Per un'estetica perturbante Massimo Fusillo	7
Empatia negativa e narrativa biblica. Seduzione, violenza e <i>queerness</i> nel <i>Libro di Giuditta</i> Davide Azzolin	13
<i>Sic est metuendus Ulixes</i> : il lato oscuro di Odisseo nel <i>Filottete</i> di Sofocle Sofia Pedroni	25
L'empatia negativa come atto strutturato: straniamento e ricostruzione Mattia Pellicciotta	33
«Jean-Jacques, dont je me glorifie d'être l'élève». Ribellione ed empatia nel <i>Vautrin</i> di Balzac e nell' <i>Innominato</i> manzoniano Lorenzo Moscardini	45
Moosbrugger, il male e il sogno collettivo Davide Dinunno	57
<i>Il trono di sangue</i> : l'empatia negativa nel <i>Macbeth</i> di Akira Kurosawa Pietro Phelan	67
Dietro le quinte del tradimento: l'eredità della colpa primordiale nel romanzo <i>La muerte de Artemio Cruz</i> Stefano Dal Canto	77

Coinvolgimenti paradossali. Forme di empatia negativa in <i>Brevi interviste con uomini schifosi</i> Felice Fiorino	89
<i>Non fiction</i> ed empatia negativa: il caso dell' <i>Avversario</i> di Emmanuel Carrère Lorenza Graglia	101
Il desiderio impossibile: il racconto della pedofilia tra <i>Lolita</i> di Nabokov e <i>Bruciare tutto</i> di Siti Sara Cecchetti, Edoardo Pinti	111
Il male e la scienza. Empatia negativa in <i>Frankenstein</i> e <i>FranKissStein</i> Luisa Avanzinelli	127
Postfazione. L'empatia negativa come problema Stefano Ercolino	137

Prefazione. Per un'estetica perturbante

Massimo Fusillo

Iniziamo da un'inquadratura: sulla destra vediamo una donna che inaffia amorevolmente, con in braccio un bambino, dei fiori dai colori accesi, immersa in una luce calda; in alto a sinistra incombe un muro grigio, una macchia dissonante, di cui non si capisce la natura. Questo contrasto stridente è amplificato dal sonoro, che in tutta la durata del film è costituito prevalentemente da un ronzio monotono e sinistro. Per chi non lo avesse riconosciuto, siamo all'interno del film *Zona di interesse* (*The Zone of Interest*, Regno Unito – Polonia – USA 2023) di Jonathan Glazer, regista britannico che ha ottenuto con questo capolavoro perturbante il Grande premio della Giuria di Cannes. Nato come regista di videoclip (per Massive Attacks, Radiohead e altri gruppi), Glazer ha girato pochi lungometraggi, fra cui l'unico che ha tratti fortemente inquietanti è *Sotto la pelle* (*Under the Skin*, Regno Unito – Svizzera 2013, liberamente tratto dal romanzo omonimo di Michael Faber).

La zona di interesse (*Interessengebiet*) era un'ampia area che circondava il campo di concentramento di Auschwitz, e in cui vivevano le famiglie dei lavoratori nel lager. La donna che vediamo nell'inquadratura è la moglie del comandante Rudolf Höß, Hedwig, che cura ossessivamente il proprio giardino, e fino all'ultimo non vuole lasciare quello che i suoi cinque figli chiamano, con tremenda ironia tragica, il paradiso. È quindi una zona liminale fra una quotidianità idilliaca e un luogo di orrore, di cui gli abitanti percepiscono segnali sempre più inquietanti: urla, spari, rumori di treni e di fornaci, e infine anche cenere nell'aria. Tutto avviene gradualmente, in un lento crescendo, finché nel finale, con uno scarto improvviso che spiazzava le attese, ci troviamo nell'attuale Museo statale di Auschwitz-Birkenau, vuoto, mentre lo puliscono le inservienti.

Zona di interesse è stato scelto quest'anno dalla Rai per celebrare il giorno della memoria, e non ci sono dubbi che sia un film in tema. Non è certo il caso di affrontare qui problemi immani come l'unicità della Shoah, la definizione di genocidio, la questione più ampia di come vada gestita la memoria collettiva, evitando ogni museificazione e ogni banalizzazione (oggi per fortuna non mancano film, documentari, e iniziative che ricordano anche la pesante responsabilità italiana in questa tragedia: dalla presenza di campi di concentramento anche nel nostro paese alla denuncia di ebrei da parte di italiani, sempre remunerata). Restiamo nel tema che abbiamo scelto: *Zona di interesse* è un film che non presenta nessuna traccia di empatia negativa, ma non rientra nemmeno in quel fenomeno diverso ma attiguo che è la fascinazione per il male, viva in tutte le epoche, soprattutto nel romanticismo, da Byron a Baudelaire. La sua originalità sta proprio nel cercare una nuova strada: farci sentire che i nazisti non erano mostri anormali, non erano criminali per nascita, come loro stessi teorizzavano si potesse essere; erano nostri fratelli e sorelle, come ci dice, fin dal primo appello al lettore, il narratore de *Le benevole* di Jonathan Littell, il testo che abbiamo scelto, assieme a Stefano Ercolino, per rappresentare la letteratura nel nostro percorso intermediale sull'empatia negativa.

Seconda inquadratura. Siamo di notte, e il cielo ha un colore fra il grigio e il marrone; l'ambiente è sporco e fangoso, mentre la luce è terribilmente, atrocemente livida. Un uomo massiccio è al centro, e guarda in alto a sinistra una finestra, inquadratura dentro l'inquadratura, in cui si scorge il profilo di una bambina che lo guarda. L'uomo è Hermann Göring, numero due di Adolf Hitler, protagonista di *Norimberga* (*Nuremberg*, USA 2025, tratto dal romanzo *Il nazista e lo psichiatra* di Jack El-Hai), interpretato da un bravissimo Russell Crowe. Nella sequenza da cui abbiamo tratto l'inquadratura, Göring è appena uscito dalla visita alla piccola figlia, per ora ignara di chi sia suo padre, e la guarda con struggente tenerezza (non gli sarà più permesso di tornare a trovarla: non sa, e nemmeno noi lo sappiamo al momento, che l'incontro è stato l'ultimo). Inutile dire che questo affetto paterno è l'unico spiraglio, assieme al nobile suicidio, di empatia negativa in un film che non concede nulla a ogni forma di identificazione, nemmeno latente.

Il processo di Norimberga è stato un evento epocale come pochi: primo processo della storia per crimini contro l'umanità che ha pre-

sentato complesse questioni di diritto internazionale. Ha da sempre suscitato un grande, comprensibile interesse mediatico: l'esempio più noto è il lungo ed epico film hollywoodiano del 1961, *Vincitori e vinti*, titolo un po' troppo enfatico con cui è stato distribuito in Italia *Judgment at Nuremberg*, un film di Stanley Kramer tratto dallo sceneggiato televisivo di Abby Mann (che firma anche la sceneggiatura), e che si avvale di un cast veramente *all stars*: Spencer Tracy, Burt Lancaster, Judi Garland, Maximilian Schell, e due cammei tanto brevi quanto indimenticabili, di Montgomery Clift e di Marlène Dietrich.

Pochi sanno che il processo si basò anche sulle sue memorie intitolate *Comandante ad Auschwitz* proprio dello stesso Rudolf Höß protagonista di *Zona di interesse*, scritte mentre era in attesa dell'esecuzione e si convertiva al cattolicesimo dopo una vita, pare, di ateismo (proveniva da una famiglia cattolicissima). Disponibile anche in italiano con una prefazione di Primo Levi e un articolo un po' invecchiato di Alberto Moravia (insiste troppo sull'anormalità dei nazisti), il testo è ovviamente sconcertante: soprattutto quando attacca i poveri ebrei a cui era affidato l'ingrato compito di sgomberare i cadaveri, come se avessero una qualche colpa, o quando dice di aver provato una pietà immensa di fronte ai bambini, fino a desiderare di scomparire del tutto (sarà stato vero? Perché allora non è sparito sul serio?). Non si può non citare, come conclusione di questa parte dedicata al nazismo, il finale della lucidissima Prefazione scritta da Levi nel 1985 e posta come esergo all'edizione Einaudi del 2013, ancora molto "attuale":

Si spandono oggi molte lacrime sulla fine delle ideologie; mi pare che questo libro dimostri in modo esemplare a che cosa possa portare un'ideologia che viene accettata con la radicalità dei tedeschi di Hitler, e degli estremisti in generale. Le ideologie possono essere buone o cattive; è bene conoscerle, confrontarle e cercare di valutarle; è sempre male sposarne una, anche se si ammantava di parole rispettabili quali Patria e Dover. Dove conduca il Dover ciecamente accettato, cioè il *Führerprinzip* della Germania nazista, lo dimostra la storia di Rudolf Höss.

Terza inquadratura. Un ragazzo assai giovane, di notevole bellezza e dolcezza, guarda in camera con una inquadratura fissa abbastanza insolita. Se facciamo partire il film, assistiamo a una scena di *coming out* molto commovente e ricca di pathos. Siamo nel finale del penulti-

mo episodio, prima dell'ultima, lunghissima puntata, di una serie TV che ha avuto un eccezionale successo globale: *Stranger Things*. Basta pensare all'evento mediatico che ha accompagnato il finale, e ai tanti meritatissimi premi e candidature. Ideata dagli ottimi Duffer Brothers e distribuita da Netflix, è una serie che sa mischiare generi diversi come l'horror e la fantascienza, inserendovi squarci di dramma psicologico, una materia del tutto estranea ad entrambi i generi, ma che serve ad abbassare la tensione alle volte al limite del sopportabile, e a dare uno spessore psicologico notevole anche ai personaggi minori. Il ragazzo della sequenza citata si chiama Will, ed ha un ruolo quasi da protagonista, per quanto sia una serie corale; tenendo presente che l'azione si svolge negli anni Ottanta (*Stranger Things* va letta infatti come l'apoteosi della nostalgia in quanto tema, emozione, e quasi leva dell'industria culturale), il *coming out* ha un valore cruciale, ed è molto drammatizzato (oggi per i ragazzi gay dichiararsi ha un significato più tenue, e non è più considerato il momento culminante della propria formazione). La sequenza è lunghissima, se si tiene presente il ritmo vorticoso del racconto primario, ed è sempre e solo in primo piano con inquadratura fissa. Will dipinge la sua vita come una lotta incessante contro qualcosa che reprimeva al suo interno. Si tratta ovviamente del suo desiderio, che, per un'omofobia interiorizzata, veniva percepito appunto come un mostro da sconfiggere, un'alterità da domare. Il *coming out* non è dunque altro che una lenta presa di coscienza del proprio desiderio unico e irripetibile nella sua fluidità, anche se va riconosciuto e catalogato. Nell'*happy ending* realistico, che viene dopo tanta fantascienza visionaria, anche Will troverà il suo compagno e il suo equilibrio.

Stranger Things è una serie neo-barocca, ricca di citazioni colte per lo più nascoste, e con un intreccio complicatissimo; come ha sempre fatto il barocco, mira a stupire e disorientare: a farci perdere in un labirinto di immagini e suoni in cui domina l'informe, il mostruoso, il primordiale. Personalmente ho perso spessissimo la nozione di dove si stesse svolgendo l'azione, forse per una mia scarsa competenza in questo genere ibrido fra horror e fantascienza, anche se direi che è un effetto intenzionale. Tutto ruota comunque intorno a una dimensione parallela, il Sottosopra (*The Upside Down*), dove è stato relegato l'antagonista principale noto anche come Henry Creel o Soggetto 001. Originariamente umano, è un essere con poteri psichici fortissimi: ha creato a sua volta numerosi esseri mostruosi, fra cui spicca il De-

mogorgon, ispirato al gioco *Dungeons & Dragons* ma con varie, coltissime ascendenze antiche e medievali, a partire dal nome. Senza addentarci in questo mondo narrativo così complesso, vorrei ricordare un'ultima inquadratura, che mi è cara perché legata a un tema su cui ho lavorato a lungo, e che ha una certa attinenza con l'empatia negativa: il tema del doppio, e in particolare il *topos* dell'incontro con se stesso più giovane. La figura che incarna il male assoluto, Henry, è stato un umano, e verso la fine, in uno dei tanti paesaggi desertici che ricordano il New Mexico di *Breaking Bad* (il capolavoro dell'empatia negativa: il *Macbeth* dei nostri giorni), Henry incontra appunto se stesso bambino; incontrare il proprio sosia è la scena perturbante per eccellenza, che si trova nell'archetipo dell'*Anfitrione* di Plauto: qui serve a visualizzare l'idea per noi fondamentale che il male assoluto non esiste, e che l'alterità è spesso solo una parte di noi stessi che non riconosciamo come tale.

Perché ho messo insieme tre immagini così diverse? Una tratta da un film allusivo ed evocativo, che adatta un romanzo di Martin Amis (infinitamente inferiore al film, va detto); una che ricostruisce un evento reale ed epocale, senza nessuna mediazione letteraria; e le ultime due tratte da una serie TV articolatissima e labirintica, che appartiene a un genere totalmente diverso. Il motivo non è solo perché teorizzo e pratico una comparatistica eclettica e transmediale. Gli esempi ci mostrano che l'empatia negativa è ancora ai nostri giorni (sono tre opere recentissime) un'esperienza estetica amata e praticata, perché svolge funzioni cruciali. Non si tratta infatti di un genere, una tecnica, uno stile: ci si può identificare non solo con personaggi negativi (i "cattivi"), ma anche con un'energia distruttiva (proprio come Vecna in *Stranger Things*) che può assumere forme non narrative: le opere splendide e malinconiche di Anselm Kiefer, o le foto sadomaso così poetiche di Robert Mapplethorpe. È un'esperienza, l'empatia negativa, che può avere un valore catartico, come è catartico per Will capire il proprio desiderio per altri ragazzi; ma questo non significa mai che sarà rassicurante, edificante e consolatorio, cosa che l'arte non dovrebbe mai essere, per non diventare propaganda; o esserlo solo in parte: un prodotto che mira al grande successo come *Stranger Things* non può non finire bene come una bella commedia, ma lascia comunque una notevole carica perturbante. Ecco, siamo giunti alla parola chiave, da usare non solo in senso freudiano (il ritorno di credenze infantili che si credevano superate), ma in senso più ampio. Nel

nostro piccolo Stefano Ercolino ed io speriamo che il nostro saggio sull'empatia negativa, appena uscito in inglese presso Routledge, da cui scaturisce questo libro, possa contribuire anche solo minimamente a una visione dell'arte che mira a sovvertire gli stereotipi, spiazzare le attese, mescolare gli stili. Un'estetica queer, dionisiaca, eclettica, sublime e pop allo stesso tempo (quindi in fondo *camp*), tragica e comica allo stesso tempo (quindi in fondo melodrammatica): terribilmente perturbante.

Ancora prima di prendere servizio alla Scuola Normale di Pisa, sono stato contattato da un gruppo di future allieve e allievi; mi hanno chiesto su che tema avrei tenuto il corso di Letterature comparate; per mia regola non scelgo mai temi di libri già pubblicati, ma non ho potuto dire di no alla richiesta di tornare sull'empatia negativa. Ne sono scaturiti seminari tutti di altissima qualità, tenuti sia da allievi del primo anno da poco maggiorenni, sia dottorandi (è la bellissima prassi didattica che vige da sempre in Normale). Non tutti hanno accettato poi di pubblicare il saggio (scelta comprensibile: peccato manchino quelli su *Zona di interesse* e sull'iconografia di Medea), che ho affidato alla curatela di un allievo ordinario, Nicolò Dal Moro, e di un dottorando, Lorenzo Moscardini, sempre per stimolare il confronto intergenerazionale. Stefano Ercolino ha accettato di scrivere, a libro ultimato, una postfazione, come sempre densa di teoria.

Diffrazioni

Letterature comparate, teorie e forme dell'immaginario

1. Mattia Petricola, *I mondi dell'Oltremondo. Dante e la Commedia dal fantasy alla fan fiction*, 2023, pp. 144.
2. Massimo Fusillo, Serena Guerracino, Doriana Legge, Mirko Lino, Mattia Petricola, Luca Zenobi (a cura di), *L'autorialità polimorfica. Dall'aedo all'algoritmo*, 2024, pp. 828.
3. Carmen Dell'Aversano (a cura di), *Il giro della prigione. Ermeneutica letteraria e scienze sociali*, 2025, pp. 296.
4. Nicolò Dal Moro e Lorenzo Moscardini (a cura di), *Identificarsi con i "cativi". Seminari sull'empatia negativa alla Scuola Normale*, 2026, pp. 144.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni – Lungarno Mediceo 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com – www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di maggio 2026