

LO SPETTACOLO DEL DOLORE

CAP. 1 LA POLITICA DELLA PIETA'

POLITICA DELLA GIUSTIZIA (ROWLS?) = la giustizia si ottiene con prove e confronti con la realtà (azione volta a promuovere la giustizia per mano dei dirigenti), "grande" e "piccolo" non sono classi separate (es: modello della città, i giudici lavorano per ristabilire la concordia), se questi se lo meritano allora si segue la CONCEZIONE DI EQUIVALENZA (per colmare le dispute, le persone sono portate a far valere gli oggetti di un mondo comune, ciò è giusto perché le loro pretese si confrontano con la realtà), si basa sull'azione per promuovere la giustizia; si basa sull'idea che tutti i beni sociali debbano essere distribuiti in egual misura e dove i meno ABBIENTI? Possano ottenere il massimo possibile (ricchi/poveri, intelligenti/handicappati, non per via di un merito ma solo per essere fortunati o meno) è il mettersi al posto di colui che soffre (pensiero rappresentativo)

La politica della giustizia si oppone alla concezione filosofica dell'utilitarismo secondo cui la società debba perseguire il maggior benessere possibile per il maggior numero di persone, ma ciò va a discapito delle minoranze (comunitarismo)

La politica della pietà è rivolta alla gente comune, svincolata da legami con le vittime. La conoscenza di una situazione di sofferenze implica un obbligo di agire.

Critica alla politica della giustizia: è incapace di dare una risposta alla tensione tra universalismo astratto e comunitarismo stretto. Pende verso l'universalismo astratto, ma risulta inefficace per una sofferenza a distanza che non si lascia domare da un unico senso di giustizia

METAFISICA DELLA GIUSTIZIA (Rousseau) = permette di creare equivalenza tra gli individui e quindi superare controversie, in cui il giudizio comune è dato, senza essere sottoposto all'osservazione

La Arendt si schiera dalla parte di una POLITICA DELLA PIETA' = si basa sull'osservazione, "felice" e "infelice" sono classi separate e prevale l'urgenza (è giusta la condizione dell'infelice?) sulla giustizia, è nata dentro la modernità, ha tentato per la prima volta di comprendere il problema del male e di farsene carico

Per la Arendt la pietà è vicina alla passione, non alla ragione. E' quindi un ossimoro perché nonostante ci sia una generalizzazione delle condizioni di sofferenza, non c'è una sufficiente razionalizzazione e quindi la capacità di agire, propria invece della politica. Questa intersezione tra pietà e solidarietà attenua la differenza tra pietà e giustizia.

La politica della pietà parte da una separazione: aspira all'oggettività, all'imparzialità, al coinvolgimento emotivo dello spettatore, senza cui non ci sarebbe azione, criterio opposto a quello di giustizia, in quanto ha l'occhio rivolto solo al presente.

La politica della pietà è nata dentro la modernità ed ha tentato per la prima volta di comprendere il problema del male e di farsene carico. Ciò che la caratterizza è lo scarto nel rapporto tra pietà e politica, determinato a causa dell'aumento della distanza tra spettatore e infelice, per l'effetto della comunicazione di immagini e informazioni attraverso i media. Esseri umani che soffrono (infelici) vs chi non soffre (fortunati): è una politica centrata sull'osservazione degli infelici da parte dei fortunati (spettacolo della sofferenza).

Essa mira a cessare urgentemente la sofferenza (indipendentemente se se lo merita o meno), gli infelici e i fortunati devono essere lontani, ma anche vicini.

Lo spettacolo della miseria può anche generare una

- 1) CECITA' FISICA = separazione degli spazi in cui si vive (abitare nella stessa terra, ma non incrociarsi)
- 2) CECITA' MORALE = scarto sociale/culturale delle condizioni che non opera rappresentazioni dell'infelice (il felice non riesce a formare una rappresentazione della sofferenza)

Oppure può generare:

- 1) COMPASSIONE = risposta diretta e pratica alla sofferenza del singolo, locale, attiva e concreta, passione che ci colpisce al contatto con le sofferenze di qualcun altro, non include emozioni e non è generalizzabile e quindi si esprime attraverso gesti ed espressioni del corpo; ha 2 possibili uscite: la fuga o il soccorso e l'infelice può essere chiunque
- 2) PIETA' = risposta indiretta, generica verso una classe di infelici e loquace (eloquente), sentimento della passione (sì emozioni, attraverso le quali riesce a coprire la distanza), cui si accede quando si è dispiaciuti senza essere colpiti direttamente, presuppone una distanza nel posto dell'osservatore, che consente una riflessione; l'infelice è una figura comunitaria qualificata (non può essere chiunque) e stabilisce la sua posizione attraverso proprietà relazionali (limita un'incertezza di ruoli), per ottenere pietà deve essere IPERSINGOLOCIZZANTE la sofferenza (piena di dettagli, ma senza cadere nel locale) e allo stesso tempo generalizzabile e quindi SOTTO QUALIFICATO (è lui, ma potrebbe essere qualcun altro). L'impossibilità di agire all'istante libera uno spazio nel quale questa emozione può dispiegarsi. La pietà è l'emozione passeggera e fa da ponte tra uno stato orientato verso la soddisfazione dei propri bisogni e uno stato nel quale i bisogni di qualcun altro vengono presi in considerazione
- 3) SOLIDARIETA' = capacità di stabilire una comunità di interessi con gli oppressi e gli sfruttati

La pietà, contrariamente alla solidarietà, per esistere ha bisogno della presenza degli infelici. La solidarietà, invece, comprende tutti ed è egualitaria.

E' fondamentale la distanza fra spettatore e infelice. Questo crea uno scarto nel rapporto tra pietà e politica, per effetto della comunicazione di immagini e informazioni attraverso i media. Es: Parabola del buon Samaritano (compassione: fuga o assistenza, senza un intermezzo di riflessione, né di comunicazione)

C'è contatto diretto, quindi poca distanza tra l'infelice e lo spettatore. Tuttavia è presente anche un interesse comunitario, in quanto i 3 passanti sono definiti dai loro ruoli sociali, mentre l'infelice non è qualificato. L'obbligo di assistenza, invece, derivano anche dalla qualificazione dell'infelice, quindi può esistere un obbligo del soccorritore (professionale, morale o comunitario), che si differisce dalla compassione e dalla pietà, perché riguarda un interesse comunitario.

Lo spettacolo della sofferenza a distanza ha senso se dà vita a responsabilità collettive, costruendo quindi una collettività responsabile. La responsabilità individuale rischia di rivelarsi impotente di fronte alla sfida della distanza in età globale.

TEORIA DEL RAPPORTO TRA PROCESSI COGNITIVI E STATI EMOZIONALI = com'è possibile passare all'azione collettiva, se l'emozione è un'esperienza tipicamente individuale? Grazie all'IMMAGINAZIONE, che se viene nutrita da fonti comuni (pamphlet, romanzi, fiction) genera comuni sensibilità, quindi gioca il ruolo di coordinatrice di immagini e sensazioni comunicabili universalmente.

La pietà punta alla generalizzazione, il suo problema è la distanza in quanto ha bisogno di mantenere felici e infelici a distanza, perché con la sua diminuzione induce all'azione concreta, che evitata può essere accusa di omissione di soccorso, in quanto gli obblighi morali diventano sempre più vincolanti. Si crea quindi una tensione tra "UNIVERSALISMO ASTRATTO" (che si schiera a favore di una solidarietà planetaria e va contro il particolarismo e le preferenze nazionali) e "COMUNITARISMO STRETTO" (cultura dell'autenticità, che chiede ad ognuno di essere se stesso, ma c'è un'oscillazione tra l'ideale della realizzazione di sé e l'IMPEGNO?).

Una forma di aiuto a distanza è il PAGARE, considerato come azione concreta, che rende evidente e quantificabile il sacrificio fatto, tuttavia non consente all'infelice una rappresentazione del soccorritore e quindi può generare accuse di "scappatoia facile" dall'impegno (liberarsi dal senso di colpa). Il pagamento quindi non è inscrivibile in una politica della pietà.

Pagare con un assegno può portare a un possibile anonimato: per rimediare, basta mandare foto/lettere degli infelici ai soccorritori, in modo da formare un legame anche se minimo.

La PAROLA (affermare pubblicamente) permette invece di definire i gruppi di spettatori e infelici, anche se appare staccata dall'azione concreta, perché ha bisogno dell'opinione pubblica (istituzioni) che le faccia da tramite.

Parlare significa agire in uno spazio pubblico che deve tener ferma la separazione tra la rappresentazione e l'azione. Quindi anche la rappresentazione dei media, ad opera di giornalisti e reporter è azione.

CAP.2 FATTO E CAUSA

La visione della sofferenza può generare nello spettatore:

- 1) DEFEZIONE = dar voce pubblicamente alla sofferenza altrui, se è impossibile un'azione diretta, generando proposte d'impegno; genera accuse di indifferenza e porta alla critica di osservare la sofferenza per interesse o piacere usando una parola pubblica (intenzione di aiutare) o affrontando una conversazione (interesse personale allo spettacolo)
- 2) INDIFFERENZA = si defila, liberandosi della responsabilità di aiutare l'infelice

Le accuse di interesse alla sofferenza possono essere forti (sofferenza reale, gioia nel contemplarla) o deboli (incapacità di distinguere il reale dal fittizio).

Tanto più lo spettatore è lontano dall'infelice (azione difficile, protetto e distante), tanto più che lo spettacolo dell'infelice e della sua sofferenza avrà tante più opportunità di venire compreso come una finzione quanto più è lontano l'orizzonte dell'azione.

Distinguere il reale dal fittizio è possibile solo tramite l'uso della PAROLA PUBBLICA (es: teatro e circo, in cui c'erano condannati reali, generavano sensazioni simili tra gli spettatori).

Bisogna far attenzione però a non cadere nel racconto del "tale e quale", motivo d'accusa di inumanità, in quanto il racconto oggettivo non tiene conto delle relazioni asimmetriche fra descrittore e sofferente. Deve far sì che il suo racconto acquisti valenza pubblica, in quanto deve la sua pertinenza all'esistenza di uno spazio pubblico (importante per ottenere una politica della pietà), che è la possibilità di un'osservazione senza una prospettiva particolare.

L'attenzione si sposta sullo spettatore, che osserva gli attori e gli altri spettatori, si controlla nelle espressioni e non è assorbito dalla scena.

Lo SPETTATORE PURO non ha impegno, quindi è imparziale e consente di dare una testimonianza credibile, è indipendente dalla scena che contempla, non partecipa all'azione figurata, è distaccato. Il suo ruolo può essere interpretato da chiunque.

E' lo spettatore del teatro, che ha una prospettiva totalizzante, di uno sguardo senza punti di vista (può guardare senza essere visto).

Essendo disinteressato e ben informato da ogni prospettiva, egli ha una presa d'impegno autentico. Questa sua imparzialità (qualità negativa) garantisce una testimonianza valida e credibile, creandosi così lo spazio pubblico (luogo in cui si dibatte delle questioni importanti) e la costituzione di uno spettatore in cui vi è una separazione della contemplazione dall'azione. La presa di posizione è un atto pubblico e fa sì che una sofferenza locale possa diventare universale.

Nello spazio pubblico si può prendere posizione in diversi modi:

- 1) Stato di disimpegno
- 2) Stato d'impegno = deve essere morale, cioè libero da qualunque determinazione d'interesse e da qualunque legame comunitario preliminare, allora l'impegno è autentico

Il momento dell'impegno è inteso come il ribaltamento dallo spettatore all'attore, in questo modo la tensione osservazione-azione si allevia e farne così propria la causa.

Per suscitare pietà si descrive in modo dettagliato la sofferenza dell'infelice (distacco = ma sempre rispetto per l'infelice) e questo comporterebbe un successivo impegno.

La politica della pietà si appropria delle sofferenze per farne argomento politico, per far ciò deve dotarsi di strumenti: raccontando in modo realistico la sofferenza e sotto il punto di vista di persone colpite, il cui coinvolgimento è promessa d'impegno.

La tensione della politica della pietà è generata da 2 esigenze: imparzialità e separazione dell'azione dall'osservazione e coinvolgimento emotivo, che generi impegno politico.

Smith ritiene che un tentativo di superamento possa essere la SOCIETA' MORALE, con il suo modello sulla relazione spettatore-infelice.

CAP. 3 LO SPETTATORE MORALE

TEORIA MORALE = mira alla possibilità di una relazione pacifica

TEORIA DEI SENTIMENTI MORALI (Smith) = relazione semplice fra infelice e spettatore

C'è un problema di "convergenza dei giudizi" quando l'oggetto osservato ha un rapporto intimo e/o diretto con gli osservatori, che non potranno provare la stessa sensazione.

Smith distingue beholder/bystander/spectator dall'infelice, così essi sono nulla l'uno per l'altro.

Lo spettatore è imparziale, ha un'attenzione disinteressata, ma decide di simpatizzare con la sofferenza dell'infelice, non per contagio emotivo, ma per senso morale, in cui ogni facoltà in un uomo è il metro per giudicare le stesse facoltà in un altro uomo (forza del sangue, senso di protezione per i nostri consanguinei). Disgrazie e sofferenze sono senza effetto sulla condizione dello spettatore. Distingue lo spettatore comune (locale) da quello ideale (riflessivo), ricorre allo spettatore PURO che abbia la consapevolezza di agire che nasce anche come risposta dalla propria coscienza morale.

Secondo Smith la simpatia è sinonimo di pietà. Il benefattore impegna l'infelice per il quale costui ha della gratitudine: lo spettatore prova simpatia "mista/composta" diretta nei confronti del benefattore e indiretta verso la gratitudine dell'infelice che egli ha impegnato.

Il persecutore è causa delle sofferenze dell'infelice (vittima) verso cui l'infelice prova del risentimento: lo spettatore prova antipatia indiretta verso colui che agisce (persecutore) e simpatia indiretta per il risentimento della persona che questa condotta fa soffrire.

Le emozioni nelle quali si specifica la pietà nello spettatore sono:

- 1) INTENERIMENTO, che punta verso l'azione caritatevole (carità)
- 2) INDIGNAZIONE, che si basa sulla giustizia e punta verso la denuncia e l'accusa

Questo sistema è detto a carattere triangolare: relazione diadica tra spettatore e infelice.

ESIGENZA DI SIMMETRIZZAZIONE = bisogno di fare riferimento a regole comuni di umanità, per poter alleviare la tensione osservazione-azione; lo spettatore diviene con se stesso oggetto della descrizione e lo porta nell'immedesimarsi con l'infelice e lo incita ad entrare in azione, in questo modo però la simmetria del rapporto diminuisce

GIUSTIZIA = arte dell'azione che si compie anche con la forza pur di risolvere una controversia

BENEVOLENZA = azioni volontarie capaci di suscitare simpatia nello spettatore e meritare quindi ricompensa

La distanza dell'infelice può essere superata con l'IMMAGINAZIONE = capacità comune (necessità di nutrirla attraverso miti, racconti in cui si spiegano stati interiori in modo che spettatori diversi tra loro abbiano la loro immaginazione nella stessa fonte), lo spettatore immagina la sofferenza dell'infelice, anche se in maniera attenuata, offre a se stesso la rappresentazione dei sentimenti e delle sensazioni del sofferente; l'infelice immagina come lo spettatore immaginerà la sua sofferenza e si adegnerà alle proprie aspettative

La relazione spettatore-infelice ha carattere simmetrico (i ruoli sono intercambiabili) e ha una

RELAZIONE RIFLESSIVA = ognuno anticipa il modo in cui l'altro immaginerà e questa

composizione di anticipazioni determina la formazione di un equilibrio simpatetico. Questo si ottiene in quanto la sofferenza si attenua durante l'immaginazione ed è facilitato se lo spettatore-infelice si trova in presenza l'uno dell'altro, in modo da poter regolare le reciproche reazioni. Nella società questo è ritenuto un elemento di moderazione.

Secondo Smith nella costruzione di un modello di giudizio morale c'è:

- 1) SPETTATORE ORDINARIO = non coinvolto, senza impegno personale nella situazione che osserva (con la simmetrizzazione, si ha il sé sdoppiato)
- 2) SPETTATORE IDEALE ED INTERIORIZZATO = spettatore di sé e dei propri comportamenti, vuole essere DISTINTO? dalla massa e per esserlo deve adottare il punto di vista dello SPETTATORE IMPARZIALE, guida della condotta morale di ciascuno
Un coordinamento delle modalità di coinvolgimento e impegno emotivo (dipende dagli agenti) può operarsi nella misura in cui tutti sono sotto lo sguardo di questo spettatore imparziale interiorizzato (necessità dell'approvazione degli altri)
- 3) AGENTE = colui che fa azione diretta sull'infelice
- 4) E' importante lo stile emotivo (non bisogna relativizzare, "penso che" pone l'incertezza sull'informazione) messo durante la descrizione della sofferenza in modo da non renderla discutibile (deve essere solo affermativa)
- 5) La comunicazione perde valenza se confessa la realtà del fatto o se viene confessata l'autenticità dell'emozione
- 6) L'infelice è un personaggio passivo e a fianco di questo l'agente può essere un BENEFATTORE (intenerimento) o PERSECUTORE (la sua vittima è l'infelice, indignazione)

L'introspettore è inutile nel caso della compassione, perché c'è immediata entrata nell'azione, mentre nella politica della pietà consente di alleviare la tensione fra i "poli della pietà".

L'agente può aiutare a far coesistere imparzialità, rendersi conto delle proprie sensazioni ed evitare l'indifferenza, in quanto è un personaggio attivo nella scena e si rapporta direttamente col sofferente.

Può essere BENEFATTORE, che genera INTENERIMENTO nello spettatore o PERSECUTORE, generando quindi INDIGNAZIONE nello spettatore.

Da essi dipendono i sentimenti dello spettatore che a loro volta influenzeranno il resoconto della sofferenza.

Lo spettatore racconta lo spettacolo della sofferenza cui è stato testimone a uno spettatore imparziale, che immagina tramite delle TOPICHE = figure retoriche di un'argomentazione letteraria, modi diversi di essere coinvolti, convenzioni letterarie/narrative a carattere storico che nutrono l'immaginazione e coordinano le emozioni tra colui che trasmette e colui che riceve

CAP. 4 TOPICA DELLA DENUNCIA

Il suo punto di partenza è Rousseau.

La pietà diventa INDIGNAZIONE davanti a percezioni di INGIUSTIZIA.

INDIGNAZIONE = l'emozione si distacca dall'infelice per puntare ad accusare un persecutore (in realtà è persecuzione nascosta)

La collera porta all'azione, ma se c'è distanza, la collera si può esprimere solo a parole.

Si ha di conseguenza l'accusa di un persecutore (azione punitiva) e una simpatizzazione con il sofferente.

Lo spettatore deve essere disinteressato, deve partire da una posizione di non impegno e non avere pregiudizi sia sull'infelice che sul persecutore.

Se il persecutore viene identificato con interesse personale dello spettatore, si parla di CAPRO ESPIATORIO = modo in cui la sofferenza di uno si manifesta pubblicamente

L'accusatore ha la responsabilità di discolpare colui che è stato scelto come capro espiatorio (es: caso Dreyfus).

La denuncia deve basarsi su criteri oggettivi per l'accusa e su prove concrete: le emozioni devono essere dominate e non sono sufficienti l'autenticità dello stato d'animo. Per sostenere un'accusa bisogna dare importanza a cause oggettive con tanto di analisi dettagliata della situazione.

Quando è impossibile stabilire per un tempo sufficiente un agente come persecutore si giunge alla CRISI DELLA PIETA'.

FORMA DEL CASO = forma nella quale si introduce un processo che si basa sullo svelamento di sofferenza quando si manifesta in uno spazio pubblico

Per l'accusa è più difficile se il persecutore e l'infelice sono lontani e le relazioni causali da determinare sono più difficili da stabilire.

INDIGNAZIONE ILLUMINATA = inverte il riempimento dei ruoli dell'infelice e del persecutore andando contro all'indignazione unanime (chi denuncia lo fa solo contro la collettività e se poi si decide di discolpare l'infelice inizialmente accusato, la violenza si attenua)

E' l'operazione critica per eccellenza che ha contribuito alla divisione nello spazio politico in Francia:

- 1) DESTRA = indignazione comunitaria unanime che addita alla vendetta pubblica (contro il capro espiatorio)
- 2) SINISTRA = critiche all'indignazione illuminata, che decostruisce quella unanime in difesa degli oppressi

Nella politica della pietà si fa distinzione tra "vittime del fato" (politicamente non valide) e quelle le cui sofferenze hanno un responsabile identificabile.

Bisogna sempre provare l'interessamento come autentico.

Si avvale della singolarità, usando i casi singoli come rappresentazioni di sofferenze multiple.

La topica della denuncia è presente anche nel "Terrore" di Robespierre, che ne causa una crisi.

Si porta l'accusa da individui a "sistemi", generalizzando.

Questo comporta però delle critiche: la prospettiva dello spettatore deve essere molto ampliata e questo comporta una maggiore difficoltà a tenere la posizione poiché offre molti spazi a controbattute.

Problema d'accusa collettiva: aumentando il raggio d'accusa, si deresponsabilizzano tutti gli accusati.

La responsabilità può essere PASSIVA (“chiudere gli occhi”, come il soccorritore contrattuale, ovvero il medico o quello naturale) o ATTIVA (rapporto diretto con la condizione dell’infelice, è di responsabilità delle persone non specializzate).

L’accusa diventa poco solida, perché non c’è certezza su cos’è il crimine e cos’è in rapporto con esso.

Funzione della denuncia: mediazione necessaria per giungere all’azione, rendere le sofferenze da generali a più specifiche (aumentare quindi il numero degli infelici e diversificando le loro sofferenze). L’attenzione con la denuncia si sposta sul persecutore (che diventa quindi infelice) e quindi può diventare nuovamente oggetto di difesa.

La denuncia può essere una forma di inazione (parlare e non agire) in cui il denunciante non condivide le sofferenze e non ha niente in comune con l’infelice, da cui è distante, oppure può essere una forma d’azione (parlare e agire) anche se la sua denuncia rappresenta un rischio per se stesso.

METAFISICA DELLA GIUSTIZIA = si occupa di rivelare ciò che fa dell’infelice una vittima

CAP.5 TOPICA DEL SENTIMENTO

E’ tipica del romanzo tra 1700 e 1800.

L’impegno dello spettatore dipende da come l’agente compare nella scena in cui la sofferenza dell’infelice giunge a manifestazione (es: volontari FILMATI? non consapevolmente ad aiutare qualcuno) e ciò può suscitare:

- 1) INDIGNAZIONE
- 2) INTENERIMENTO (lo spettatore simpatizza con la gratitudine dell’infelice verso il benefattore)
- 3) Nessuna denuncia, accusa, prova concreta/oggettiva, nessuna punizione per i responsabili
- 4) SENTIMENTO DELL’URGENZA (mescola la descrizione della sofferenza con il resoconto di ciò che prova colui che ne è spettatore), esprimere MIMETICAMENTE? l’azione
- 5) COMMOZIONE (godimento egoistico)

L’impegno avviene con la parola, tramite la sollecitudine, non ha bisogno di rifarsi a una metafisica della giustizia, ma si rifà alla METAFISICA DELL’INTERIORITA’ = vengono presi in considerazione gli stati d’animo dello spettatore, che accede alle sofferenze che l’infelice prova intimamente nel proprio cuore, si stabilisce così un legame infelice-spettatore, cioè una relazione autentica

L’emozione fa da verità, se questa è autentica, lo è anche la sofferenza supportata dall’infelice (ciò che è reale nell’interiorità manifesta la propria presenza all’esterno), si ha quindi un contagio emotivo collettivo.

Un’emozione è autentica se è involontaria, non intenzionale e quindi fa da garanzia per l’autenticità dell’emozione.

Ha 2 livelli: SUPERFICIALE (stare di fronte alla sofferenza) e PROFONDO (interiorizzare la sofferenza e dare ascolto al sentimento generato).

La verità è data dall’emozione manifestata pubblicamente.

L’intenzionalità inizia con l’esteriorizzazione, in quanto l’attribuzione di “commovente” non è oggettiva.

Lo strumento per fare resoconto di esteriorità, ma anche interiorità può essere il romanzo, che permette di mescolare diversi registri con diversi scopi.

Cohn: per fare interiorizzazione esistono 3 modi, lo psico-racconto, il monologo interiore o il monologo narrativizzato dei personaggi

INTENERIMENTO = emozione simpatetica per eccellenza

Lo spettatore lo rende pubblico mescolando in modo armonico i diversi registri (descrizione atti ed esplorazione interiore); è importante il linguaggio usato per trasmettere la propria interiorità (es: flusso di coscienza) e la specificità del linguaggio da usare

LACRIME = dispiegamento dell'interiore in esteriore, sono manifestazioni corporali attraverso cui l'interiorità si dispiega nell'interiorità (gesti non loquaci = autentici) le lacrime autentiche sono irrimediabili, sgorgano come liberazione morale

Il ruolo dell'infelice è quello della "virtù in pericolo", con predisposizione all'investimento politico.

CAP.6 CRITICA DEL SENTIMENTALISMO

Dickens: letteratura morale per far emergere la condizione dei poveri.

Critica di tacito egoismo nel provare pietà: lo faccio per fare piacere a me stesso.

Fin dal 18esimo secolo si critica il sentimentalismo per la sua ipocrisia dei SENTIMENTI EURISTICI = aiuto qualcuno per alleviare il mio senso di colpa, per mio interesse personale

La topica del sentimento non cade in denuncia nell'esteriorizzazione (resoconto esterno: descrizione della sofferenza), che porta fuori dall'universo dei sentimenti, mentre l'interiorizzazione (resoconto interno: alla vista dell'infelice descrivo quello che provo) si sviluppa potenzialmente all'infinito.

Questo però può portare ad un'eccessiva concentrazione di sé (l'interesse a descrivere solo di sé porta a un eccessivo compiacimento).

BENEVOLENZA DISINTERESSATA = si manifesta nello spettacolo della sofferenza, ed è attraverso questo che l'individuo si rivela umano

L'importanza dell'emozione può essere pericolosa, in quanto può generalizzare ciò che è solo circostanziale.

Critiche di autocompiacimento: lo svelamento della propria umanità porta piacere.

Esteticizzazione della sensibilità: i sentimenti vengono associati all'uomo e sono accessibili da tutti, ma sono anche associati alla sensibilità, quindi c'è disuguaglianza.

SENTIMENTALISMO = critiche di dissimulazione di una realtà crudele ed egoismo dello spettatore, la rappresentazione impedisce anche il "distacco estetico"

DUPLICITA' DELLE EMOZIONI ARTIFICIALI = alla visione dello spettacolo della sofferenza provo delle emozioni e una sensibilità che testimoniano la mia umanità (sentirsi parte del genere umano)

Le **EMOZIONI SIMULATE** servono per raggiungere un altro scopo. Punto debole della topica del sentimento: si basa sulla veridicità delle emozioni quando in realtà esse sono solo circostanziali

e quindi non generalizzabili. Questo va contro la necessità di generalizzazione della politica della pietà.

Sade: goduria dello spettacolo del dolore, con carattere sessuale e quindi egoistico. Mira alla ricerca del piacere nell'osservare l'infelice, quindi non è destinato ad aiutarlo quanto a cercarlo volontariamente per provare l'emozione di felicità. La questione morale e quella estetica sono unite nella sessualità.

SADISMO = forma estrema di sentimentalismo, amare la sofferenza: alla visione della quale si prova un forte senso di eccitazione e piacere sessuale (soggetti che infliggono la sofferenza e altri che gioiscono nell'osservarli); ogni personaggio occupa a turno questa posizione di piacere individuale (non condivisibile con altri); la loro felicità è determinata dall'infelicità degli altri e di ricercarla e contemplarla

Inconsistenza delle città-SADICHE?:

- 1) 1° MODELLO, FORTI (FELICI) VS DEBOLI (INFELICI) = nei felici regna la concordia, in quanto possono realizzare tutti i desideri a discapito degli infelici, la loro presenza assicura la coesione dei forti, ma non sono una classe inesauribile, da qui il limite del concetto di Stato di Sade basato sull'utopia politica
- 2) 2° MODELLO = è importante che entrambe le classi siano felici e non una alle spese dell'altra (ricerca di equilibrio)
- 3) 3° MODELLO = tutti devono avere la possibilità di realizzare i propri desideri e soddisfare tutti i gusti, rompendo i privilegi sociali (utopia ugualitaria)

Tutti e 3 i modelli portano all'insuccesso perché permettono la manifestazione di comportamenti sadici, ma non si conformano al modello di una città politica e da un lato cercano di tener conto del bene comune ma non soddisfacendo gusti particolari (lontano da Sade).

Gli eroi di Sade non sono indifferenti agli infelici: chi è soggetto a sevizie non ha alcuna colpa, è solo un semplice puro innocente.

La novità del sadismo sta nello spostamento di simpatia dello spettatore, prima per il benefattore poi per il persecutore, ma l'infelice rimane innocente.

La giustificazione per questi gusti particolari sta nell'associazione di una sensibilità particolare di un carattere innato.

Sade vuole armonizzare la questione della differenza con un'uguaglianza, perché tutti gli esseri viventi hanno un'inclinazione al crimine innata.

Distinzione tra SADISMO-CRUDELTA' e PIETA'-COMPASSIONE: i ruoli infelice-persecutore sono invariati, ma lo spettacolo genera PIACERE, non pietà.

MORALE (Sade) = arma dei deboli per ostacolare i forti, che sono tali in quanto rifiutano i propri gusti "criminali"

Lo STATO (Sade) è inconsistente, perché soddisfa pochi tra i forti e crea problemi per le generazioni future, in quanto le risorse vengono consumate tutte, in più non c'è uguaglianza, quindi si tratta di una "politica della crudeltà", che ha gli stessi problemi della "politica della pietà".

CAP.7 LA TOPICA ESTETICA

I suoi maggiori esponenti sono Nietzsche, Sade e Baudelaire.

La sofferenza dell'infelice è considerata sublime. Il sentimento di pietà viene represso, c'è un freno all'indignazione e all'intenerimento. C'è rifiuto delle "maschere" di denuncia e sentimento.

Ha bisogno di un agente (aiuto per lo spettatore a comprendere una comunicazione simpatetica), è un mostratore che ha la capacità di far vedere la sofferenza per ciò che essa ha di sublime, cioè l'orrore.

AGENTE = pittore che crea l'immagine

SPETTATORE = osserva con una contemplazione totale

Figura del dandy di Baudelaire: aria fredda e mai commossa, è eroico, perché impassibile nella contemplazione del dolore, la SOFFERENZA è "PURO MALE".

ESTETICA = scienza del piacere (elevato o vile)

L'estetica del sublime è un "orrore delizioso" secondo le categorie di bello, pittoresco, sublime. Essa è la scienza del piacere ed opera una distinzione radicale tra 2 generi di piacere: ELEVATO e VILE; e 2 generi di: oggetti che possono procurare piaceri elevati e soggetti suscettibili di provarli.

L'operazione del piacere implica 2 fasi:

- 1) Orrore/disgusto
- 2) Stupore trasformato, apprezza questi sentimenti e li mette in evidenza

Orribile -> brutto -> sublime -> pittoresco -> grottesco (Goya)

Il gusto si applica a oggetti che procurano piaceri segreti di cui gli uomini non suppongono neppure l'esistenza.

Solo l'uomo "di gusto" può trarre dal brutto (visibile a tutti) il piacere del sublime. Si scopre la bellezza se si ha l'occhio adatto per "ripulire l'oggetto dalla miseria".

Lo spettatore simpatizza col pittore, ma in realtà simpatizza con l'infelice, per quello che il pittore gli fa vedere.

Lo spettatore deve essere dotato personalmente di una capacità morale che lo aiuti ad afferrare la sofferenza e di farsene sua (non si può avvalere del pittore = inuguaglianza).

La bellezza nasce dentro il soggetto, l'esteta fa circolare se stesso (non gli oggetti, come nelle altre topiche), gli eventi accadono internamente.

Rapporto estetica-pietà: lo spettatore simpatizza con l'infelice, nei limiti in cui questi lo consente.

La simpatia a volte è seguita da compassione, per spezzare un'attesa auto-generata.

CAP.8 EROI E MALEDETTI

La TOPICA ESTETICA può definire persone diverse in posti diversi, essa dice “no” all’azione collettiva (al contrario della topica della denuncia e della topica del sentimento) e sembra adatta ad ispirare una relazione individuale con la sofferenza a distanza.

C’è rifiuto del risentimento (denuncia + sentimento) e quindi di pietà.

Nietzsche: la pietà è manifestazione di un risentimento che nasconde sempre un’accusa, qualunque atteggiamento disinteressato non è altro che mascheramento di un interesse (ipocrisia dei sentimenti altruistici), provano pietà solo per loro stessi.

Siamo fragili alla vista dell’infelicità altrui, proviamo pietà per poterci sentire superiori e si prova piacere perché alleviamo i sensi di colpa.

Si vuole fare della pietà la manifestazione di un risentimento (collegato alla denuncia e al sentimento) che assume diverse forme a seconda della posizione dei gruppi che lo incarnano all’interno della struttura della dominazione.

La volontà di potenza si manifesta nel bisogno di giustizia (dominati), è lo stato della forza quando questa si applica ad altre forze.

EROE = è senza pietà, non soffre della sofferenza degli altri, la sua forza si manifesta gioiosamente perché è attivo, non reattivo; non si giustifica, ma è affermativo (es: Dionisio, Dio affermativo); la sua azione consiste nel fare del divenire un’affermazione; la sua sofferenza non è lamentosa come quella di un infelice, ma soffre della sovrabbondanza della vita e fa della sofferenza un’affermazione

DOMINATI-DOMINATI: i deboli usano la pietà per non essere sottomessi ai forti.

DOMINATI-DOMINANTI: il risentimento diventa denuncia del forte, che viene pubblicamente accusato.

DOMINANTE-DOMINATO: se il forte aderisce alla morale della pietà, e come il debole, usa la topica del sentimento per proteggersi.

FORZA = principio di equivalenza più generalmente valido, con azioni attive, affermative

E’ necessario uno spettatore-artista che segue una logica della pura affermazione: quando l’eroe compie la propria volontà di potenza fa dell’esistenza un fenomeno estetico (è nell’arte che la volontà di potenza s’incarna).

Nietzsche è contro l’umanitarismo (“veleno dialettico” e ostruzionista), quindi della pietà, in quanto la considera come il principale sintomo della degenerazione inerente alle concezioni democratiche e alle mire sociali egualitaristiche; l’incarnazione della politica nella topica estetica nietzschiana mantiene l’aristocraticismo eroico. Rifiuta una giustificazione di una debolezza democratica per opporre una potenza dell’affermazione. Crede che la pietà, la tolleranza e la discussione portino solo all’irrisolutezza, rendendo eterni i dibattiti.

E’ contro i rivoltosi, critica la modernità fondata su un passato idealizzato basato sul disordine (contro il Cristianesimo) e a favore di una figura del MALEDETTO (offre anch’esso delle possibilità d’eroizzazione estetica, il loro eccesso del male dona loro la bellezza del sublime), ovvero un “accusato colpevole” (riprendendo il tema dell’accusa nella topica della denuncia)

cosciente e dichiarante di esserlo, che svela anche la realtà del sentimento violento che si nasconde nel cuore della (falsa) benevolenza.

Es: Sade prigioniero alla Bastiglia e la “sovrana canaglia” (l’eroe sadiano è al di sopra della gente comune, per la potenza, viene reclutato da 2 ambienti opposti: l’alta classe più favorita e la bassa classe più sfavorita) Sean Genet, descritta da Bataille, in rivolta dentro di sé, escluso dalla società, ricerca questa abiezione perché provoca sofferenza.

Bataille dice di Sade: il maledetto è misconosciuto, incatenato, uomo mostruoso, ribelle, collerico; è un eroe in quanto ha deciso di seguire l’eccesso, la bellezza del sadismo è che appunto è libero da limiti.

Bataille ritiene che Sade abbia l’esigenza di sovranità (ispirazione nietzschiana), si afferma e quindi raggiunge una totale negazione di sé e degli altri e inoltre l’eroe sadiano è caratterizzato dalla volontà di potenza e dal piacere che il male che lui stesso infligge possa a sua volta colpire se stesso (lo entusiasmano), così si giunge alla sovranità.

Il maledetto prende posto in un quadro politico attraverso un pegno di liberazione totale. La libertà è sempre un’apertura verso la rivolta, “infrazione alla regola”.

Il bene è legato al carattere chiuso della regola, c’è un rifiuto totale della topica del sentimento, ma si avvicina alla topica estetica e della denuncia. Se il maledetto può dedicarsi senza rimorsi al male, non può essere un carnefice politico al servizio dello Stato: il suo valore politico ha a che vedere con gli infelici senza speranza di riscatto.

Il valore politico dell’estetica sta nella pietà, che nasce per gli infelici senza possibilità di riscatto secondo le altre topiche.

CAP.9 L'INFELICITA' E' REALE? 10- QUALE REALISMO DELL'AZIONE?

Le differenti topiche portano a una scelta di impegno emozionale/linguistico/di volontà di agire. L’attenzione si sposta sulle capacità critiche dello spettatore, di fare inferenze sulle intenzioni dei “registri”.

Nello spettacolo della sofferenza a distanza assumono un ruolo importante i media, che influenzeranno a loro volta le intenzioni dello spettatore davanti alla proposta d’impegno. Lo spettatore diventa critico: tende a fare delle inferenze sulle intenzioni dei realizzatori dei programmi tv, ha incertezza (no fiducia) sulla comunicazione dell’infelicità e l’esigenza di verità, autenticità e giustizia non sono soddisfatte dalla situazione mediatica, che genera in realtà inquietudini e incertezze.

Oggi esiste il problema della legittimità di una nuova politica della pietà nell’età contemporanea, contrassegnata da un eccesso d’informazione e dalla conoscenza generalizzata delle sofferenze.

Esiste POLITICA solo se c’è distanza, perché è solo nello spazio tra l’osservazione dell’evento, la predisposizione di una strategia e il momento dell’intervento che si può parlare di un’azione politica (pubblica e plurale).

Con la pietà ci troviamo di fronte a un “trattamento paradossale della distanza”, cioè la necessità di trasportare casi singoli, tali da suscitare pietà, su un piano di generalità dell’azione politica.

La distanza rende problematica l’investigazione e causa limitazioni nella comunicazione, tra cui quella di “verità e giustizia”, i media fanno aumentare le incertezze di comunicazione.

Boruah: le emozioni REALI contengono l’intenzione di agire, ma quando sono FITTIZIE (subentra l’immaginazione) si parla di “emozione senza azione”.

Ci sono 4 tipi di incertezze (capaci di suscitare un'inquietudine alla fondatezza di un'informazione mediatica, quindi alimentare la relazione con la realtà ed avvicinarsi alle emozioni fittizie):

- 1) Confronto di credenze (valutative = i leoni sono pericolosi; o esistenziali = i leoni sono in cortile) = l'immaginazione nutre le valutative, aumentando le rappresentazioni delle sofferenze, e si sostituisce a quelle esistenziali; vi è un eccesso di infelici, quindi si ha un conflitto di credenze per identificare gli infelici (selezionare quali soccorrere) ed ogni topica seleziona un tipo di infelice diverso, la loro mira universalistica viene oscurata dalla loro reale tendenza al legame comunitario (non temere di accusare qualcuno e non pretendere l'imparzialità)
- 2) Perdita del riferimento = riguarda le credenze esistenziali, c'è incertezza sul riempimento dei differenti posti che a sua volta porta all'incertezza sulla proposta d'impegno (carattere ambiguo) che porta lo spettatore a rinunciare; un possibile rimedio è stabilire dei sistemi di accusa per fissare dei concatenamenti e affinare la selezione dei candidati, giungendo così alle ideologie; l'eccesso di vittime può portare all'indifferenza e all'apatia aumentata dalla scarsità dei media per pubblicizzare le sofferenze, scarsi mezzi tecnici per aiutare gli infelici e scarsità di risorse emotive per far fronte alla sofferenza
- 3) Opacità del desiderio = incertezze riguardo l'autenticità del desiderio altruistico disinteressato di andare in aiuto di altri (desiderio = potere)
- 4) Vanità delle intenzioni di agire = quando lo spettatore da lontano deve rimettersi al potere di una parola pubblica; può divenire agente perché fa pressione sui governanti ed è orientato verso l'azione

Kouchner (fondatore di "Medici senza frontiere") fa ricorso più possibile ai media e ha inserito l'azione umanitaria nella politica col "diritto di ingerenza umanitaria".

I dubbi provocano il decadimento della volontà di agire, come quasi la miseria sia diventata intrattenimento.

Ci sono quindi 2 soluzioni: smettere di dare attenzione all'infelicità o graduarla a seconda della distanza.

Kouchner accosta l'azione umanitaria alla politica e alle organizzazioni internazionali e legalizza un intervento quando la popolazione viene minacciata dal governo dello Stato nel quale si trova.

Critica decostruzionista dei media: se l'immaginazione (facoltà coordinatrice di stati emotivi) è alimentata dai media, come può essere in grado di giudicare?

L'opinione popolare è costruita da e per la politica, il popolo crede in agire, ma in realtà è come un attore di teatro, è solo un gruppo di rappresentazione dei soggetti governanti.

La comunicazione è ormai a circuito chiuso: la tv non serve nemmeno più per trasmettere un messaggio, tutto ormai è prestabilito.

EMOZIONE MEDIATICA = instabile tra emozione reale e fittizia

UMANITARISMO (Kouchner) = azione diretta senza denuncia politica, per essere giustificato il movimento umanitario deve essere "sul posto"

Il movimento umanitario agisce direttamente, stabilendo una relazione con lo spettatore a distanza, di tipo solo giustificatorio, la cui unica azione è la parola.

Il pubblico può agire tramite parola, sia come causa efficiente sia come intenzionalmente agente. La parola deve essere intenzionale e pubblica (es: manifestazione).

Critiche all'umanitarismo: incertezza del riferimento con l'identificazione degli infelici, sensibilizzazione (emozione morale) ma se la truffa morale esagera si verifica l'effetto opposto, ovvero lo scetticismo e l'indifferenza, infine si ha un conformismo in senso negativo.

POLITICA DEL PRESENTE = prendere atto delle critiche interne porta all'umanitarismo in una dimensione politica (scegliere gli infelici che vale la pena aiutare)

Essa si orienta verso le sofferenze e le vittime, in modo da poter rimanere il più vicino possibile alla compassione (necessaria alla politica della pietà) ed è reale in quanto presente.

Il diritto di "assistenza" umanitaria distingue i diritti dell'uomo e quelli del cittadino (secondari).

POLITICO = implica scelte d'interesse

CRITICI = sottolineano l'impossibilità di non gerarchizzare gli infelici

La scelta umanitaria si avvicina alla compassione grazie al fatto di essere presente nel presente, che è reale e concreto.

La parola per impegnarsi nell'azione deve essere intenzionale, avere una dimensione emozionale, sono importanti i gesti. Affinché sia più durevole l'intenzione di agire, bisogna farlo in pubblico, siamo chiamati a manifestare: voler dire + voler fare = **AGIRE**

MANIFESTAZIONE = coordinazione tra solidarietà e maggior impegno anche per eventi futuri

Critiche sull'utilizzo dei media al servizio dell'azione umanitaria: assenza di mediazioni pratiche tra gli attori del movimento umanitario che concretamente si spostano ad aiutare l'infelice e le persone comuni che si "accontentano" di una pura relazione mediatica; alterità radicale, per via di azioni lontane tra le proprietà sociali di coloro che dispensano il loro aiuto e le proprietà sociali di coloro che ne beneficiano.

L'azione umanitaria può parlare di un movimento sociale (manifestazione) contro un'unica causa e questo è riconosciuto dall'autorità.

IL SOCIOLOGO E LO STORICO

CAP. 1 IL MESTIERE DI SOCIOLOGO

SOCIOLOGIA = studio dell'ordine progressivo della società

E' orientata verso l'individualismo e pone gli ascoltatori in una situazione di autoanalisi. La verità sociologica fa male ai viventi.

Per il sociologo Bourdier è una scienza in quanto si può confutare con argomenti scientifici, ma nessuno ne è stato mai capace.

Secondo lo storico Chartier, invece, il sociologo rende solo problematico ciò che è evidente e scontato.

La STORIA parla dei morti, quindi non fa male a nessuno, scopre relazioni nascoste fra personaggi storici.

Per Bourdier nella storia è importante la RIFLESSIVITA' = modernizzazione delle parole, in modo da poter esser compresi in tutte le epoche.

Gli storici tendono a partire dal particolare per renderlo universale e utilizzano come registri di scrittura la narrazione o il racconto dettagliato.

CAP. 2 ILLUSIONI E CONOSCENZE

Gli intellettuali hanno la supremazia sui dominati. Il massimo esponente dell'intellettuale è Sartre, che ha dato il via all'illusione dell'intellettuale di padroneggiare la verità, incatenato da determinismi.

La sociologia offre strumenti per smontare meccanismi di dominio, ovvero false apparenze/credenze che occupano la verità e il sociologo ha il compito di smontare questi determinismi.

I determinismi sociali sono alimentati dai media, che controllano l'opinione pubblica.

Secondo Bourdier, l'intellettuale deve essere TRASPARENTE?, solo così si può aspirare a un progresso della democrazia.

CAP. 3 STRUTTURE E

La sociologia ha bisogno di un forte oggettivismo (statistica che porta ad autoanalizzarsi).

Il sociologo ingloba in modo fittizio l'individuo (ognuno di noi è collocato in uno spazio sociale).

Il sociologo è oggettivo e disinteressato: critica tutti i preconcetti, in modo da ottenere una gerarchia oggettiva.

CAMPO STORICO = no sperimentazione epistemologica, oggetto sempre a distanza

CAMPO SOCIOLOGICO = studi epistemologici, nel presente, crea problemi, detiene la conoscenza del tutto

CAP.4 HABITUS E CAMPO

HABITUS = storia incorporata, individuale, collettiva, è determinato dalle circostanze che influenzano le conoscenze personali

L'habitus ha relazione diretta con lo Stato.

Lo Stato e le istituzioni sono molto importanti, in quanto influenzano le prime esperienze e quindi i nostri CAMBIAMENTI? del sé

CAMPO = luogo dove c'è una legge fondamentale, regole, organi legislativi

Variando il campo, varia anche l'habitus.

CAP.5 MANET, FLAUBERT E MICHELET

Manet cristallizza il campo artistico; Flaubert quello letterario, ed è considerato anche l'inventore della sociologia; e Michelet rappresenta il campo estetico, ritorna all'individualità contro lo Stato e l'istituzione.

Tutti non sono più anonimi, parte di un collettivo, ma individuali.

PUNTI IN COMUNE TRA "LO SPETTACOLO DEL DOLORE" E "IL SOCIOLOGO E LO STORICO"

- 1) Il vocabolario dei sentimenti per descrivere fatti psichici importanti e ne "Il sociologo e lo storico" Chartier che dice che secondo lui il sociologo rende problematico ciò che è evidente e scontato e quindi il problema della scrittura da usare
- 2) la riflessività del sé ne "Il sociologo e lo storico" che è importante modernizzare le parole perché sia comprensibile in tutte le epoche
- 3) dominanti-dominati di Sade
- 4) il problema dei media (Bordieu) perché non si capisce se la sofferenza è autentica o meno e spettatore critico ne "Lo spettacolo del dolore"
- 5) sempre i media che controllano l'opinione pubblica
- 6) individuare gli spazi sociali per individuare le posizioni occupate dagli attori (pag.91 ne "Il sociologo e lo storico")
- 7) la topica della denuncia ha bisogno di una forte oggettivazione con prove concrete per un'accusa buona
- 8) per quanto riguarda l'habitus direi che nello spettacolo possa essere riscontrato dai media, stato, istituzioni e organizzazioni