

***Studium*, godimento e schema passionale canonico: una lettura incrociata tra Barthes e Greimas**

Giorgio Lo Feudo

Università della Calabria
glofeudo@unical.it

Abstract This article tries to cross the terms *Piacere/Studium* and *Godimento/Punctum* (introduced by Roland Barthes respectively in 1973 and 1980) in order to highlight the analogies that justify this re-combination but also to identify any passionate components

Keywords: Pleasure, *Studium*, Enjoyment, *Punctum*, Text, Body, Passion

Accepted 12 February 2020.

0. Introduzione

L'idea di esplorare l'insidioso spartiacque teorico che compare in ogni approfondimento riguardante il tema delle passioni e che si articola sui fronti semio-linguistico e psicologico, è scaturita sia dal significato delle coppie piacere/godimento e *studium/punctum* – riconducibili a Roland Barthes ed esposte rispettivamente ne *Il Piacere del Testo* (1973) e ne *La camera chiara* (1980) – sia dalla conformazione dello Schema Passionale Canonico (SPC) proposto, com'è noto, da J. Fontanille sul solco di precedenti approfondimenti svolti con A.J Greimas¹. Ritengo infatti che la somiglianza tra i lessemi che costituiscono le due predette coppie Barthesiane induca a ricomporli in maniera incrociata sia per confermarne le analogie sia per ricercarne le eventuali componenti patemiche. Si tratta infatti di due riaccoppiamenti che permettono di porre in rilievo il confine che separa (e unisce) gli aspetti di rappresentazione che rendono “visibile” un elemento esclusivamente simbolico – si pensi al contenuto di un testo letterario ma anche, come diremo avanti, a una particolare componente di una fotografia –, dagli oggetti cosiddetti “concreti” che ineriscono e costituiscono il mondo “naturale”. La conseguenza di tale ripartizione giustifica l'opportunità di accennare, se pur molto superficialmente, allo SPC inteso come strumento euristico in grado di declinare la componente patemica – o per dirla con Barthes patetica – (cfr. Barthes, 1980, tr. it.: 23) dello scenario interpretativo al quale afferiscono le due coppie ora prese in esame. Gli argomenti che esporrò in questo articolo ruoteranno intorno alle seguenti tre domande:

¹ Denis Bertrand, in un saggio del 2000, ragionando sul percorso attraverso il quale A.J.Greimas giunse alla Semiotica delle Passioni, segnalava il rischio che le tradizioni filosofiche consolidate potessero implicare: «un riferimento alla soggettività, e l'analisi era indotta spontaneamente ad accostarsi alla psicologia, abbandonando il proprio ambito specifico» (Bertrand 2000, tr. it.: 225).

- 1) Quale dei quattro concetti testé richiamati pone maggiormente l'accento sulla componente patemica rispetto a quella per così dire razionale?
- 2) Quale dei due sopraddetti rapporti – piacere e *studium* o godimento e *punctum* – afferisce alla dimensione collettiva e socialmente condivisa e quale a quella individuale e soggettiva?
- 3) Qual è il ruolo del corpo, raccontato e/o fotografato, nelle elaborazioni teoriche prese ora in esame?

Per entrare nel merito delle questioni inizierò con un brevissimo cenno al rapporto di conoscenza tra Barthes e Greimas; proseguirò con la sintetica citazione della nozione di “costruzione del senso” esposta da quest’ultimo e, infine, approfondirò il concetto di corpo che tuttavia tratterò subito a causa dell’analogia che esso ha, a parere di Barthes, con il testo.

1. Senso, corpo e narrazione

Per quanto concerne la conoscenza tra Barthes e Greimas, Isabella Pezzini ci ricorda che:

i due (Barthes e Greimas) si erano incontrati ad Alessandria di Egitto nel 1949, dove entrambi avevano un incarico presso un’istituzione francese e avevano condiviso un importante momento della loro formazione, leggendo e riflettendo insieme sull’opera di Ferdinand de Saussure. Con ogni probabilità fu proprio Greimas, linguista di origine lituana immigrato in Francia, a suggerire la moda come argomento per una tesi di dottorato, progetto che diede origine al libro di Barthes *Système de la mode* (Pezzini 2018: 143).

Sul fronte invece del preannunciato cenno alla nozione di senso ritengo sufficiente ricordare che Greimas ne vincola la generazione alla narratività, ritenendo quest’ultima l’unico sistema che consenta di entrare in contatto col mondo inteso, appunto, come insieme di senso².

A questo proposito Stefano Traini ricorda che: «il percorso generativo di Greimas si fonda sull’ipotesi secondo cui il senso può essere colto solo attraverso la sua narrativizzazione» (Traini: 80)³.

Accanto a questa precisazione relativa alla narrativizzazione che Greimas, com’è noto, aggancia al “fare” e alle modalità del volere, potere, dovere, sapere, occorre aggiungere che anche la trattazione delle passioni all’interno dei testi discorsivizzati ha sempre seguito l’ottica del percorso generativo. Infatti, la patemizzazione è considerata indispensabile per delineare l’essere del soggetto ed essa, collocata in una posizione fondativa dello SPC, viene ritenuta sovraordinata a qualsiasi possibile azione. Tale circostanza la ricordano sia Fabbri e Marrone in un volume del 2001, sia il già menzionato Traini secondo il quale «la passionalità caratterizza le relazioni intersoggettive di cui sono intessute le strutture narrative [...] le azioni narrative dipendono dalla passionalità, cioè dall’essere dei soggetti» (Traini: 74).

² È utile ricordare che Greimas e Fontanille considerano precondizioni della significazione una sorta di orizzonte ontico, pensato come una nebulosa che: «vela l’essere che rimane inconoscibile ma che è attraversato da quanto rappresenta in nuce ciò che agli stadi successivi assumerà le forme, le posizioni e le articolazioni che ci sono già note» (Greimas, Fontanille 1991: 38).

³ «la costituzione del senso – dall’articolazione minima fino a quelle che sono riunite nel piano dell’espressione – è uno sviluppo logico, costruito a posteriori dall’analista; non è lo svolgimento temporale della sua materializzazione» (Floch 2000: 48).

A questo punto, supportata dalla definizione, se pur solo accennata, del fare e dell'essere e segnalata dalla narrativizzazione intesa quale unico metodo per dar corso alla generazione del senso, ritengo si cominci a intravedere la lettura intrecciata auspicata nel titolo. Al fine di evidenziarla ulteriormente è opportuno puntare l'attenzione su quell'elemento poc'anzi accennato che occupa una posizione dirimente nelle teorizzazioni sia di Barthes che di Greimas: il corpo. Per segnalarne subito la forza e il ruolo è sufficiente pensare, nel caso di Greimas, ai concetti di propriocettività ed estero-cettività finalizzati sia a «classificare l'insieme delle categorie semiche le quali denotano il semantismo risultante dalla percezione che l'uomo ha del suo proprio corpo» (Greimas, Courtes 1986, 269), sia a recepire le proprietà provenienti dal mondo sociale, collettivo e culturale. Per quanto riguarda Barthes si può fare riferimento al parallelismo tra testo e corpo proposto in maniera inequivocabile nel passo de *Il piacere del testo* in cui cita la scelta degli eruditi arabi di chiamare il testo "corpo certo": «sembra che eruditi arabi, parlando del testo usino questa stupenda espressione "corpo certo"; quale corpo? [...] il corpo degli anatomisti e dei fisiologi [...] o il corpo di godimento unicamente costituito da relazioni erotiche, senza nessun rapporto col primo» (Barthes 1973, tr. it.: 86).

Da tale quesito emerge sia la scelta di Barthes di distinguere due corpi/testi – uno oggettivo, appannaggio dei fisiologi, l'altro passionale ed erotico –, sia la decisione di inserirli entrambi nell'universo della testualità. Egli infatti, pur assimilando il corpo al testo, non lo riferisce mai al solo scenario simbolico, ma lo evoca anche in chiave fisiologica in un rapporto scambievole che induce a leggere simbioticamente il testo come corpo e non solo il contrario: «Il testo ha una forma umana, è una figura, un anagramma del corpo? Sì, ma del nostro corpo erotico» (*Ivi*: 86).

Un ulteriore sostegno, non certo l'ultimo, a questo parallelismo tra testo e corpo giunge dal passo in cui Barthes attribuisce al linguaggio due bordi: uno ortodosso e regolare, l'altro viceversa, astratto e improvvisato, precisando che la creatività che può originare il godimento, sorge dalla loro frattura. Egli, anche in questo caso, sceglie di confermare il problema in chiave antropomorfa, nella misura in cui racconta la fuoriuscita casuale di una porzione nascosta del corpo dallo spiraglio che dischiude un abito. Si tratta di un'annotazione efficace con cui viene operata una comparazione finalizzata a far emergere l'analogia tra la lacerazione simbolica che ha luogo nei due bordi del linguaggio e da cui sgorga il godimento e la frattura reale, inattesa e imprevedibile, che si manifesta in un abito da cui può affiorare una parte del corpo normalmente nascosta. Cos'altro rappresenta tale paragone se non l'icona della rottura del testo ortodosso che adotta «la lingua nel suo stato canonico, quale è stato stabilito dalla scuola» (*Ivi*: 78).

unita alla conseguente possibilità di passare dal piacere, che gli è usuale, al godimento che è invece inatteso? Barthes con tale ragionamento afferma che ciò che vale per l'opera letteraria funziona anche sul corpo vivente, nel senso che anche il significato del mondo cosiddetto "naturale" sia greimasianamente subordinato a un processo di narrativizzazione e che l'erotismo di un testo di godimento, come di un corpo umano, derivino rispettivamente dalla frattura nel linguaggio "regolare" e dallo spiraglio che infrange la regolarità di un abito. Si tratta di due casualità che rendono palese ciò che non ci si aspettava di vedere, ma che non si reputava inesistente. Cosa emerge da questo fitto reticolo concettuale? Affiora, a mio parere, il confine del quale si è detto sopra, ossia un collegamento tra gli elementi simbolici che compongono il testo letterario e quelli che, più o meno parallelamente, costituiscono il mondo "naturale". Insomma, parlare del corpo nell'ambito dei predetti due lavori di Barthes significa chiamarlo in causa non solo come elemento inscritto in una testualità riportata e/o raccontata, ma anche come entità "reale" che, pur vivendo in un mondo "oggettivo", acquisisce senso dalla sua narrativizzazione. Fatte queste precisazioni, finalizzate a segnalare una sorta

d'identità fra il corpo insito nel testo narrativo e quello, per così dire, vivente, propongo ora di osservare più nel dettaglio le nozioni Barthesiane messe a confronto, ossia i concetti di piacere e godimento e di *studium e punctum*. I primi due sono stati ampiamente introdotti e afferiscono alla riflessione sulla struttura e sulla funzione del testo scritto, mentre gli altri due – *studium e punctum* – riguardano la fotografia e in particolare la dialettica tra comprensione/passione di ciò che colpisce il soggetto considerato sia nella sua veste pubblica, sociale e potenzialmente condivisa col prossimo, sia in quella di individuo/osservatore incapace, in questo secondo caso, di verbalizzare ciò che ha colto soggettivamente nelle foto osservate. Dunque, piacere e godimento, *studium e punctum* implicano una dinamica tra l'azione –in qualche maniera sottesa al piacere e allo *studium* – e l'emozione – più o meno legata al godimento e al *punctum* – che giustifica, a mio parere, i qui proposti ri-abbinamenti. Ciononostante non si può non riportare l'affermazione che Barthes colloca nelle prime pagine de *Il piacere del testo* che per certi versi mette in crisi quanto finora espresso. «Piacere/godimento: questo terminologicamente vacilla ancora, inciampa, m'ingarbuglio. Comunque ci sarà sempre un margine d'indecisione: la distinzione non sarà fonte di classificazione certa» (*Ivi*: 76). Si tratta di una frase importante con la quale viene marcato il disequilibrio tra i due concetti presi in esame i quali, per questa ragione, non andrebbero intesi come le due facce di un'unica medaglia. Tuttavia, solo un po' più avanti sopraggiunge l'aneddoto, già riportato sopra, sugli eruditi arabi che Barthes utilizza, sia per sostenere l'equivalenza tra corpo e testo sia per chiedersi se costoro si riferissero al corpo degli anatomisti o a quello delle relazioni erotiche. Si tratta di un dubbio forte che spinge a concludere che il primo, il corpo degli anatomisti, corrisponderebbe, appunto, al testo di piacere, mentre l'altro, quello delle implicazioni erotiche, al testo di godimento. Purtroppo questa considerazione finale, implicitamente sollecitata dallo stesso Barthes, appare smentita subito dopo, laddove tali presunti abbinamenti vengono dallo stesso ritenuti riduttivi e insufficienti. «Il piacere del testo sarebbe irriducibile al suo funzionamento grammaticale come il piacere del corpo è irriducibile al bisogno fisiologico» (*Ivi*: 86). Orbene, quest'ultimo passo va tenuto a mente perché, oltre a continuare a contrapporre, se pur implicitamente, il piacere col godimento, vincola il primo all'esistenza del secondo nella misura in cui quest'ultimo aleggia sempre, anche nei casi in cui non venga afferrato e giudicato. Il corpo domina e detta il ritmo sia sul fronte razionale «il mio corpo va dietro alle proprie idee» (*Ivi*: 82), sia, a maggior ragione, su quello passionale che, sostiene Barthes: «mette in stato di perdita [...] sconforta – forse fino a un certo stato di noia – fa vacillare le assise storiche, culturali, psicologiche del lettore [...] mette in crisi il suo rapporto col linguaggio» (*Ivi*: 84). A questo punto, nonostante l'inopportunità di classificarle come due facce della stessa medaglia, si può ricavare dalla trattazione della coppia piacere-godimento la possibilità di assimilare al piacere il corpo vitale e il testo regolare e ricondurre al godimento la corporeità imprevedibile e la testualità sregolata. Tuttavia, nel momento in cui pare lecito sostenere l'equivalenza tra testo e corpo nonché l'esistenza di un confine che separa/unisce la componente appagante e soddisfacente (il piacere) da/a una dimensione lacerante che fa vacillare ogni certezza storica (il godimento), Barthes frena ogni entusiasmo affermando che è:

un soggetto doppiamente scisso, doppiamente perverso colui che tiene tutti e due i testi nel suo campo e nelle mani le redini del piacere e del godimento [...] gode della consistenza del suo io (è il suo piacere) e cerca la sua perdita (è il suo godimento) (*Ivi*: 84).

Sono dunque molti gli inviti di Barthes a interpretare in maniera logicamente consequenziale gli argomenti trattati, ma sono altrettanto numerose le smentite che egli impone al discorso vanificando di fatto i predetti inviti. Si tratta di una specie di gioco ermeneutico in cui Barthes dissimula sapientemente il percorso interpretativo da seguire che non coincide mai con quello che verrebbe spontaneo percorrere.

2. *Studium e punctum*

Giunti a questo punto, trasferiamoci sull'altra opera di Barthes, *La camera chiara* (1980), e prendiamo in esame i ruoli e le pratiche che una fotografia può determinare:

L'operator è il fotografo. *Lo spectator* siamo tutti noi che compulsiamo, nei giornali, nei libri, negli archivi, delle collezioni di fotografie. E colui o ciò che è fotografato, è il bersaglio, il referente, sorta di piccolo simulacro, di *eidolon* emesso dall'oggetto, che io chiamerei volentieri lo *spectrum* della fotografia (Barthes 1980, tr. it.: 11).

Tali definizioni inducono a rinvenire lo scenario in cui il semiologo francese colloca sia le interazioni tra gli individui identificati nel suddetto catalogo, sia la fotografia che viene considerata un testo interpretabile anche con gli strumenti della narratività e non semplicemente una entità empirica e oggettiva. La presa d'atto di tale cambiamento consente di trovare nella nozione di fotografia, tratteggiata nell'opera in esame, tutti gli elementi che compongono un racconto finzionale. C'è l'oggetto fotografia ma c'è soprattutto l'opera fotografica intesa come abbinamento tra espressione e contenuto e perciò destinata alla comprensione dello *spectator*; c'è il soggetto, *l'operator*, che potrebbe rappresentare una sorta di autore empirico che scatta la foto; c'è il già nominato *spectator* ossia il lettore empirico che scruta con occhi e mani le foto su libri e giornali; c'è lo *spectrum* ossia colui o ciò che viene fotografato e che Barthes definisce bersaglio ma soprattutto referente e, infine, ci sono i due elementi che completano questo quadro terminologico e che sono lo *studium* e il *punctum*. Questi ultimi attengono al momento fruitivo, generato ma anche subito dallo *spectator* che osserva un'immagine fotografica e che, rimastone razionalmente e/o emotivamente colpito, perde la conformazione di lettore empirico per assumerne un'altra squisitamente simbolica. Tale chiave di lettura permette di rinvenire una sorta di congiunzione tra gli elementi osservati, intesi *greimasianamente* come "oggetti di valore" e i soggetti che li scorgono. La conseguenza di ciò consiste nella preparazione di un unico grande testo in cui lo *spectator* non è più una entità esterna bensì un personaggio della narrazione per immagini che la fotografia ha messo in luce. Lo *studium* è chiamato in causa nel caso in cui lo *spectator* si congiunga consapevolmente con ciò che ha osservato, mentre il *punctum* entra in gioco nel momento in cui il soggetto, alla vista di una particolare e specifica porzione di foto, avverte una passione che sa di non poter attribuire all'alveo dello *studium*. Di cosa si tratta: è una illusione o cos'altro? Prima di rispondere è d'obbligo una precisazione. Nell'introdurre questa riflessione ho affermato che i quattro termini in esame risiedono sul confine che separa e unisce la sfera semiotica da quella psicologica. Nel caso della fotografia e in particolare dello *studium* e del *punctum*, quel confine ospita anche una componente concreta o, se vogliamo utilizzare il termine scelto da Barthes ne *La camera chiara*, ontologica: «Nei confronti della fotografia ero colto da un desiderio ontologico: volevo sapere ad ogni costo che cos'era in sé» (*Ivi*: 5).

L'elemento che giustifica il richiamo ontologico è evidentemente ineludibile; esso è costituito dal referente il quale, precisa Barthes, se pur soltanto rappresentato, dev'essere per forza passato da lì: «Chiamo referente fotografico non già la cosa facoltativamente

reale a cui rimanda un'immagine o un segno, bensì la cosa necessariamente reale che è stata posta dinanzi all'obiettivo, senza cui non vi sarebbe fotografia alcuna» (*Ivi*: 77). Tuttavia, pur essendo ineludibile, viene presto trascurato a favore di quella che Barthes definisce componente patetica:

al momento di prevenire all'essenza della fotografia in generale, deviato; invece di seguire la strada di una ontologia formale, io mi fermavo; in me sin dal primo sguardo, l'essenza prevista della foto non poteva separarsi dal "patetico" di cui essa è fatta. Come *spectator* io mi interessavo alle fotografie solo per "sentimento" (*Ivi*: 23).

Ed ecco che l'approdo patetico appare in tutta la sua pregnanza anche nella seconda opera di Barthes, nella misura in cui il referente oggettivo, inteso come sfondo ossia come una entità fondativa, assume una conformazione in qualche modo comprensibile soltanto nel momento in cui rende riconoscibili, tramite lo *studium*, le articolazioni sociali e culturali e, mediante il *punctum*, gli sconvolgimenti individuali e le irruzioni passionali. Dunque, il referente che ha inevitabilmente impresso la foto, si rivela tale grazie al semiotico e al patetico senza i quali risulterebbe incomprensibile se non invisibile.

Barthes infatti afferma che «è attraverso esso (lo *studium*) che io m'interesso a molte fotografie [...] è culturalmente (tramite lo *studium*) che io partecipo alle figure, alle espressioni, allo scenario, alle azioni» (*Ivi*: 28).

E aggiunge dopo poco, a proposito delle predette irruzioni passionali: «non sono io che vado in cerca di lui (il *punctum*) (dato che investo della mia superiore coscienza il campo dello *studium*) ma è lui che partendo dalla scena, come una freccia, mi trafigge» (*Ivi*: 28).

Insomma, negli argomenti utilizzati per articolare la domanda sopra avanzata -Cos'è il *punctum* una illusione o cos'altro? – c'è già una possibile risposta: è una emozione individuale e soggettiva, ma è anche una illusione dal momento che il *punctum*, sostiene Barthes, non è lo *shock* che può provocare stupore conservando l'appartenenza allo *studium*, ma una specie di *evento non evento* del tutto imprevedibile e soprattutto indescrivibile se non a costo di convertirlo in *studium* e perciò dissolverlo.

Lo *studium* è in definitiva sempre codificato, mentre invece il *punctum* non lo è mai (*Ivi*: 52).

è quello che io aggiungo alla foto e che tuttavia è già nella foto (*Ivi*: 56).

3. Conclusioni

Le ragioni che a mio parere giustificano l'abbinamento del piacere allo *studium* e del *punctum* al godimento risiedono nella comune afferenza dei primi due a un contesto per così dire regolare, stabilizzato e collettivo e degli altri due termini – *punctum* e godimento – a uno scenario irregolare, soggettivo e per molti versi imprevedibile. L'elemento passionale domina sulla regolarità razionale e ciò accade sia nel testo letterario sia in quello fotografico. Per questo motivo, quella che Barthes ha denominato componente ontologica dell'oggetto fotografato, viene dallo stesso autore in qualche modo soppiantata dal sentimento del patire. Si tratta di una prevalenza che si trova anche nella distinzione tra il "bordo regolare" e il "bordo irregolare" del linguaggio e in particolare nella capacità di quest'ultimo di provocare le lacerazioni che stanno all'origine del godimento. Tutto questo, sostiene Barthes, non costituisce la norma poiché il *punctum* in fotografia e il godimento in un testo letterario non sono ovvi, ma occasionali e soggettivi. Infine, l'intreccio tra le componenti patetiche evocate dai quattro termini che il saggio ha preso in esame, rappresenta un ulteriore scopo di questa riflessione che vuole essere un tentativo volto a evidenziare la subordinazione della regolarità e

dell'uniformità del piacere e dello *studium*, alla sregolatezza e alla imprevedibilità del *punctum* e del godimento.

Bibliografia

Barthes, Roland (1980), *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, Paris (tr. it. *La camera chiara*, Torino, Einaudi).

Barthes, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris (tr. it. *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi 1999).

Bertrand, Denis (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan (tr. it. *Basi di semiotica letteraria*, Roma, Meltemi 2002).

Fabbri, Paolo; Marrone, Gianfranco, (2001) (a cura di) *Semiotica in nuce*, Vol. 2, Roma, Meltemi.

Floch, Jean, Marie (2000), *Il percorso generativo della significazione*, in Fabbri, P.; Marrone, G., (a cura di), *Semiotica in nuce vol.1*, Roma, Meltemi.

Fontanille, Jacques (2001), *Lo schema passionale canonico*, in Fabbri, P.; Marrone, G., (a cura di), *Semiotica in nuce*, Vol. 2, Roma, Meltemi.

Greimas, Algirdas Julien; Courtes, Jack (1986), *Semiotica Dizionario ragionato delle teorie del linguaggi*, a cura di P. Fabbri, Firenze, La casa Usher.

Greimas, Algirdas Julien; Fontanille, Jacques (1991), *Sémiotique des passions*, Seuil, Paris (tr. it. *Semiotica delle passioni*, Milano, Bompiani 1991).

Pezzini, Isabella (2017), *Da Greimas a Barthes, dal lessico al sistema. Alle origini della semiologia, la moda*, in Bruno, M. W., Fadda, E., (a cura di), *Roland Barthes club band*, Macerata, Quodlibet.

Traini, Stefano, *Algirdas, Julien Greimas: dalla semantica strutturale alla semiotica generativa*, in www.traini.comunite.it/Greimas.pdf