

## Stereotipi visivi e slanci emotivi

Giorgio Lo Feudo<sup>1</sup>

### Abstract

The stereotype is based on the repetition and generalization of an opinion, a custom, a principle etc. It is completely detached from the notion of emotion which is based on totally opposite circumstances such as novelty, unpredictability, uniqueness, impetus, impetuosity. This distinction, both conceptual and semantic, obviously gives rise to two distinctly separate fronts which, however, are in some ways united by a relationship of support and mutual relaunch. In this article we will try to reflect around them and to do this we will use the well-known Barthesian couple made up of the terms *Studium* / *Punctum* and exhibited by Roland Barthes in "La camera chiara" (1980). The reason for this choice derives both from the similarity between the meanings that Barthes attributes to the aforementioned terms and the concepts of stereotype and emotion, and from the placement of the *studium* in a theoretical public / referential riverbed and of the *punctum* in a subjective and in some ways evanescent area.

**Keywords:** Stereotype, Emotions, Representation, Signs, *Studium*, *Punctum*;

### Introduzione

Lo stereotipo si basa sulla ripetizione e sulla generalizzazione di una opinione, una consuetudine, un principio ecc. Esso risulta completamente sganciato dalla nozione di emozione la quale si fonda su circostanze totalmente opposte quali la novità, l'imprevedibilità, l'unicità, lo slancio, l'irruenza. Questa distinzione, sia concettuale che semantica, origina ovviamente due fronti marcatamente separati i quali, tuttavia, risultano per certi versi accomunati da un rapporto di sostegno e di reciproco rilancio. In questo articolo proveremo a riflettere intorno a essi e per farlo ricorremo alla ben nota coppia Barthesiana costituita dai termini *Studium/Punctum* ed esposta da Roland Barthes ne "La camera chiara" (1980). La ragione di questa scelta deriva sia dalla somiglianza tra i significati che Barthes attribuisce ai suddetti termini e i concetti di stereotipo ed emozione, sia dalla collocazione di *studium* e stereotipo in un alveo teorico pubblico/referenziale e di *punctum* e slancio emotivo in un ambito soggettivo e per alcuni versi evanescente. Tale potenziale nesso rinviene la propria giustificazione sul confine tra le componenti rappresentative, prevalentemente ipoiconiche di una immagine fotografica e gli elementi occasionali, involontari e potenzialmente emotigeni che vi sono impressi ma che, tuttavia, non ricevono dagli osservatori la medesima considerazione. Com'è noto, le ipoicone consentono a un oggetto "naturale" di essere riconosciuto da un osservatore a partire da una immagine che lo raffiguri in maniera somigliante; viceversa, quelli che per semplicità abbiamo denominato "slanci emotivi", veicolano un valore aggiunto di tipo, appunto, emotivo, vago ma anche in qualche modo spiazzante che nulla o poco ha a che fare col riconoscimento dello scenario al quale la foto si riferisce. A partire da queste basi proveremo a esaminare i due concetti in questione –stereotipo e slancio emotivo–, ponendoci nell'area delineata dal loro, ipotizzato, apparentamento con lo *studium* e col *punctum*.

---

<sup>1</sup> Ricercatore-professore aggregato di Filosofia del Linguaggio e Semiotica del Testo presso il Dipartimento di studi umanistici dell'Università della Calabria

1) Ancoraggi teorici e riferimenti terminologici.

Gli argomenti che esporremo faranno perno sulle seguenti due domande:

- a) Quale delle due sopraddette coppie -studium/stereotipo e punctum/emozione- afferisce alla dimensione collettiva e socialmente condivisa e quale a quella individuale e soggettiva?
- b) Quale dei due concetti Barthesiani, studium/punctum, pone maggiormente l'accento sulla componente iconica rispetto a quella simbolica?

Prima di entrare nel merito delle questioni poste è opportuno proporre le definizioni dizionariarie dei termini messi in campo: stereotipo, ipoicona, rappresentazione, emozione e ovviamente studium e punctum. Cominciamo dallo Stereotipo. Il dizionario enciclopedico Treccani lo definisce:

«Opinione preconstituita su persone o gruppi, che prescinde dalla valutazione del singolo caso ed è frutto di un antecedente processo d'ipergeneralizzazione, ipersemplificazione e impermeabilità all'esperienza. La funzionalità degli stereotipi emerge più chiaramente dalla dinamica dei rapporti interpersonali ovvero dal risparmio di energia psichica, dalla funzione d'integrazione dell'individuo nel gruppo e da quella egodifensiva» (www.treccani.it).

La nozione di rappresentazione la esporremo in stretta correlazione con quella di segno e per questo prenderemo spunto dalle tre tipologie che la semiotica di matrice Peirceana inserisce nelle proprie elaborazioni teoriche. Cominciamo dall'icona. Essa prevede una sorta di naturale comunanza con gli oggetti ai quali rinvia che, visti come entità del mondo reale, autorizzano il ricorso al principio di somiglianza. La seconda tipologia è denominata indice e si basa sulla corrispondenza oggettiva ossia di contiguità fisica con la realtà della quale è parte; la terza è costituita dal simbolo e si fonda su una relazione convenzionale tra la rappresentazione e gli oggetti che, appunto, per convenzione è in grado di evocare. Dunque, appare chiara l'identificazione tra rappresentazione e segno. Tuttavia, in apertura di questo articolo abbiamo utilizzato il termine ipoicona per indicare quel segno/rappresentazione che "somiglia" a una porzione di mondo circostante. È quindi necessario illustrarne il significato e l'origine e per farlo correttamente può essere utile porsi la domanda che anima qualsiasi riflessione sulla riproducibilità iconica della realtà: Come si possono riconoscere gli "oggetti del mondo" attraverso una foto? Umberto Eco (1997, 109) ha spiegato che il rinvenimento della cosiddetta somiglianza tra segno (iconico) e referente è dovuto ai Tipi Cognitivi(TC), ossia a quell'insieme di schemi mentali legati sia all'osservazione/riconoscimento della realtà, sia alla cultura di riferimento alla quale il soggetto osservatore si appella. Pertanto, precisa Eco, i TC consentono il riconoscimento dei segni iconici ovvero quella sorta di "immagini" che rappresentano gli oggetti del mondo, ma permettono anche di rinvenire e interpretare una serie di regole convenzionali che accompagnano sempre i primi e che variano a seconda delle credenze, del periodo storico, del luogo e di altri fattori relativi e contingenti. La ragione per cui Umberto Eco preferì adottare il termine ipoicona anziché il Peirceano icona, risiede esattamente in questo: nel fatto, cioè, che l'ipoicona, a differenza dell'icona, consente di mettere in evidenza la natura mista, motivata e convenzionale, di quest'ultima<sup>2</sup>. La definizione di emozione afferisce a un ambito soggettivo-psicologico ma anche pubblico e semiotico. In questa sede prenderemo in considerazione la seconda categoria indicata e per farlo partiremo da una definizione di emozione di stampo

---

<sup>2</sup> La composizione motivata e convenzionale della ipoicona e la sua dipendenza dalla cultura di riferimento, fa sì che il segno iconico non rinvii, in questo caso in maniera motivata, direttamente al referente ma richieda sempre la mediazione di un concetto il quale come tale avrà sempre delle implicazioni o ricadute simboliche. Ciò attenua l'importanza e la validità del principio di somiglianza che pure è presente tra il segno iconico e il referente extra linguistico.

marcatamente narratologico. Il riferimento è costituito dal dizionario semiotico di Greimas e Courtes (1986, 363) nel quale non compare la voce "Emozione" che è in qualche modo sostituita da *Timica*. Quest'ultima viene così descritta:

«Umore, disposizione affettiva di base... la categoria timica serve ad articolare il semantismo direttamente legato alla percezione che l'uomo ha del proprio corpo. Entra come termine complesso nell'articolazione della categoria che le è gerarchicamente superiore, quella di estracettività e intracettività impiegata per classificare l'insieme delle categorie semiche di un universo semantico. La propriocettività evocata dalla timia serve a classificare l'insieme delle categorie semiche che denotano il semantismo risultante dalla percezione che l'uomo ha del suo proprio corpo». (A.J. Greimas, J.Courtes, p. 363).

Sempre nell'ottica dizionariale sopra adottata è opportuno illustrare i significati che Barthes attribuisce ai termini *studium e punctum*. Essi rappresentano rispettivamente, la componente referenzialista, pubblica e condivisa dell'immagine fotografica -che come tale viene presumibilmente colta allo stesso modo da tutti gli osservatori- e l'unicità, la sorpresa o come afferma lo stesso Barthes, il senso ottuso o fuori senso, consistente in quell'elemento, per così dire di secondo piano che, se pur presente nella medesima immagine, non viene colto nello stesso modo da tutti gli osservatori<sup>3</sup>

2) Stereotipo e studium, slancio emotivo e punctum

Barthes ne "La camera chiara" non fa cenno alla dimensione ridondante tipica dello stereotipo né tantomeno a quella irruente dell'emozione. La sua riflessione sullo *studium* e sul *punctum* si fonda, come detto, sulla nozione di senso e quest'ultimo può essere qualificato, nel caso dello *studium*, *comune* (o denotativo) mentre, per quanto concerne il *punctum* esso, il senso, risulta in qualche modo inqualificabile proprio perché "fuori senso". Secondo Barthes, la particolarità della fotografia sta tutta nella possibilità di unire gli elementi pubblici, denotativi e quindi, diremo noi, stereotipici di una immagine, con quelli soggettivi, connotativi e potenzialmente emotigeni che, come detto sopra, affiancano i primi travolgendo o lasciando indifferente l'osservatore.

«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, emesso dall'oggetto che io chiamerei volentieri lo spectrum della fotografia...» (p. II).

Le definizioni contenute nella citazione *-operator, spectator, spectrum-* descrivono lo scenario nel quale lo studioso francese pone la fotografia la quale, in questo modo, cessa di essere soltanto una entità empirica oggettiva e diventa un testo ricco di istanze e personaggi vari. Lo *studium* è chiamato in causa nel caso in cui l'osservatore riconosca e si congiunga razionalmente a 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, avverta un'attrazione particolare che sa di non poter attribuire all'alveo dello *studium*. Ed è proprio tale chiave di lettura ad autorizzarci ancora una volta ad abbinare gli elementi osservati dai soggetti e riconosciuti come componenti dello *studium*, alla nozione di stereotipo e lo slancio emotivo a quella di *punctum*. Infatti, sia per lo

---

<sup>3</sup> Alcuni non lo notano affatto, altri gli attribuiscono un ruolo fondamentale in grado di riscrivere il senso complessivo dell'intera esperienza conoscitiva dovuta alla osservazione di quella fotografia.

stereotipo che per l'emozione, esitano gli stessi vincoli dello studium e del punctum. Dunque, per rispondere al primo quesito possiamo affermare che alcuni elementi del mondo naturale e pubblico, uniti a stimoli soggettivi confluiti, forse involontariamente, nella foto, evocano sia le componenti ipoiconiche sia i tratti simbolici i quali, congiuntamente, contribuiscono -in maniera uniforme sul versante pubblico dello studium, in modo soggettivo e diversificato su quello "privato" del punctum-, a informare ed emozionare i soggetti che osservano. Studium e punctum collegano ma allo stesso tempo distinguono, l'atto conoscitivo pubblico e l'esperienza emotiva soggettiva, instaurando una dialettica tra la comprensione e la passione che colpiscono il soggetto nella sua duplice veste di individuo pubblico ma anche "privato" e che lo rendono, precisa Barthes, incapace di verbalizzare e condividere pubblicamente l'elemento "pungente" colto individualmente nella foto. Insomma, i due concetti Barthesiani implicano uno scambio tra la dimensione pubblica e razionale e l'emozione individuale e ciò accade in maniera simile con lo stereotipo e col cosiddetto slancio emotivo.

### 3) Motivazione e arbitrarietà

Il secondo quesito posto in apertura aspira a confermare o meno il dominio dell'iconico sul simbolico relativamente alle coppie studium/punctum e stereotipo/irruzione emotiva. Abbiamo già scritto che i temi affrontati in questo articolo risiedono sul confine che separa e unisce la sfera semiotica da quella psicologica. Nel caso in esame, quel confine ospita anche una componente concreta o, se vogliamo utilizzare il termine scelto da Barthes, ontologica:

«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» (p. 23).

Il richiamo ontologico interessa ovviamente la ripetitività tipica dello stereotipo ma anche l'unicità dell'emozione, nella misura in cui non può mancare, in nessuno dei due casi, l'ancoraggio a una realtà "oggettiva" o presunta tale, che giustifichi sia la comune esistenza, sia la successiva distinzione. Tuttavia, precisa Barthes, tale rimando ontologico viene presto tralasciato a favore di quella che egli definisce componente patetica e la ragione di tale distacco è dovuta alla necessità di predisporre il doppio approdo, razionale ed emotivo, all'immagine fotografica. Il referente perde il primato che intuitivamente gli spetterebbe e diviene lo sfondo "naturale" destinato a rendere possibile il riconoscimento, sia delle articolazioni pubbliche, culturali e perciò simboliche, sia degli sconvolgimenti e delle irruzioni passionali di natura personale le quali, in tale veste, sono poco o per nulla codificabili. Il referente che ha inevitabilmente impresso la foto facendola diventare una rappresentazione del tipo indice, si trasforma agli occhi di chi osserva, in stereotipo per merito dello studium e in slancio emotivo per tramite del punctum. Le implicazioni di tale trasformazione consistono nel rigido riposizionamento dello stereotipo e dello studium in uno scenario velatamente simbolico, in cui il segno ipoiconico "informa" l'osservatore della conformazione testuale della fotografia e delle sue coordinate per così dire diegetiche, mentre lo slancio emotivo e il punctum spiazzano l'osservatore, collocandolo in un contesto non verbalizzabile che può essere definito iconico e mimetico.

Barthes afferma:

«... 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» (p. 28) «Lo studium è in definitiva sempre codificato, mentre invece il punctum non lo è mai». (p. 52) ... è quello che io aggiungo alla foto e che tuttavia è già nella foto» (p. 56).

### **Conclusioni**

Le ragioni che giustificano l'abbinamento dello *studium* allo stereotipo e del *punctum* allo slancio emotivo risiedono nella comune afferenza dei primi -*studium* e stereotipo- a un contesto per così dire regolare, collettivo e degli altri due -*punctum* ed emozione - a uno scenario irregolare, soggettivo e indicibile. Il principio cardine che guida tale possibile identificazione è dato dal convincimento circa il dominio dell'elemento emotivo sulla regolarità razionale. E ciò appare oltremodo confermato dalla sostituzione della componente ontologica dell'oggetto fotografato con l'emozione e il patimento individuale. Abbiamo visto che le irruzioni del *punctum* in fotografia non sono ovvie, ma occasionali e la loro comparsa potrebbe essere determinata dalle fratture, talvolta impercettibili che disgiungono le parti che compongono lo *studium* e che possono provocare i cosiddetti slanci emotivi. Allo stesso modo, ma all'inverso, si può senz'altro ritenere che la formazione degli stereotipi, intesi nel modo descritto nel primo capitolo, possa derivare dal graduale consolidamento sociale e condiviso degli slanci emotivi e dalla loro possibilità di ripetersi e disperdersi nella generalizzazione e nella ipersemplificazione tipica dello stereotipo.

### **Riferimenti bibliografici**

- Barthes, R. *La Camera chiara*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2003, Torino  
Eco, U. *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, 1997  
Greimas A.J., Courtes J. *Semiotica. Dizionario ragionato di teoria del linguaggio*, La casa Usher, 1986, Firenze