Giulia Ceriani

CAVALLI AL GALOPPO E POMODORI

Riflessioni metodologiche, esercizi di analisi e pratiche sociali

FrancoAngeli

IMPRESA, COMUNICAZIONE, MERCATO - NUOVA SERIE

Collana diretta da Vanni Codeluppi

IMPRESA, COMUNICAZIONE, MERCATO

NUOVA SERIE

Collana fondata da Giampaolo Fabris

Direzione: Vanni Codeluppi

Proseguendo nel solco già tracciato da questa storica Collana, l'intento è quello di favorire la comprensione della natura e del funzionamento di tutti gli strumenti della comunicazione d'impresa, nell'attuale contesto sociale e di mercato.
È ormai largamente accettata l'idea che i fenomeni di consumo siano fenomeni economici, ma anche fenomeni di comunicazione; una comunicazione rivolta soprattutto al consumatore: per delineare un quadro esaustivo ed aggiornato delle principali problematiche in questo ambito, non si potrà quindi prescindere da una spiccata attenzione al *mondo del consumo*.
Inoltre, per rendere conto delle mille sfaccettature della comunicazione d'impresa contemporanea, si cercherà di parlare di pubblicità, ma anche dei sempre più numerosi strumenti che l'esplosione dei *new media* ha portato alla ribalta.
Attingendo a diverse prospettive disciplinari, i volumi della Collana vogliono essere strumenti di lavoro, di comprensione, aggiornamento e approfondimento per i professionisti della comunicazione, ma anche per quanti a questo mondo si stanno affacciando.

Tutte le proposte di pubblicazione provenienti da autori italiani vengono sottoposte alla procedura del referaggio *(peer review)*, fondata su una valutazione che viene espressa da parte di due referee anonimi, selezionati fra docenti universitari e/o esperti dell'argomento.

Comitato scientifico

Roberta Bartoletti *(Università di Urbino Carlo Bo)*, Giovanni Boccia Artieri *(Università di Urbino Carlo Bo)*, Laura Bovone *(Università Cattolica di Milano)*, Fausto Colombo *(Università Cattolica di Milano)*, Luisa Leonini *(Università di Milano)*, Marco Lombardi *(Università IULM di Milano)*, Gianfranco Marrone *(Università di Palermo)*, Federico Montanari *(Università di Modena e Reggio Emilia)*, Mario Morcellini *(Università La Sapienza di Roma)*, Roberta Paltrinieri *(Università di Bologna)*, Maria Angela Polesana *(Università IULM di Milano),* Domenico Secondulfo *(Università di Verona)*

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati
possono consultare il nostro sito Internet: *www.francoangeli.it* e iscriversi nella home page
al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità
o scrivere, inviando il loro indirizzo, a "FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano".

Giulia Ceriani

CAVALLI AL GALOPPO E POMODORI

Riflessioni metodologiche, esercizi di analisi e pratiche sociali

FrancoAngeli

Impresa, comunicazione, mercato - Nuova serie

Collana diretta da Vanni Codeluppi

Progetto grafico di copertina di Elena Pellegrini

Copyright © 2018 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.
L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it

Indice

Introduzione pag. 7

1. Dispositivi » 13
Il sistema
1. Questioni di ritmo » 14
2. L'usura come paradigma » 25
3. Il dispositivo immaginario » 33

2. Rappresentazioni » 40
Le maniere
1. Corpo: sensorialità e sensibilizzazione » 41
2. Vedere e credere: dalla mutazione dei materiali all'oggetto in potenza » 50
3. L'etica subita: corpi "interessanti" e forme imbarazzanti » 58

3. Moda, modi » 65
La manifestazione
1. Moda e pregnanza: i travestimenti della Gestalt » 66
2. *Paillettes*. Cangianti figure di luce » 72
3. Fashion narrativity and e-mix » 79

4. Medialità » 86
I veicoli
1. Intermedialità e privazione: una ricerca di terreno » 87
2. Narratività mediata: weblog, identità e giovanissime età » 94
3. Casualità transmediale » 102

5. Mercati pag. 111
Gli incroci
1. Il mercato: simboli, segni, significati » 112
2. Controtendenze » 121
3. Tendenze e inversioni di marcia: l'e-commerce e le attese del mercato » 130

6. Pubblicità » 138
Le storie
1. Figuratività double face: argomentazione persuasiva e rappresentazione del mondo innaturale » 139
2. Fuori campo: la guerriglia come prassi, la pubblicità come metafora » 146
3. Border advertising, edge marketing e cross-semiotica » 155
4. Pubblicità, moda, possibilità » 161

Bibliografia » 170

Introduzione*

Quello che è

Questo libro è una raccolta di riflessioni sparse negli anni. Una serie di appunti orientati a una propria interna coerenza, motivati da una qualche necessità di ordine, e certo, curiosità analitica. Aderenti nella sensibilità e nei modi o fortemente critici, in aperto confronto con una prospettiva interpretativa che non ha mai avuto una matrice conforme, ma sempre la dimensione di una libera e aperta, irriverente, autonoma esplorazione.

Sono analisi invariabilmente nate da una passione per le cose vive, per una dimensione operativa del pensiero senza distinzioni tra alto e basso, tra sacro e profano, tra astratto e concreto, tra profondo e lieve: nella volontà di attraversare le cose del mondo con un'intelligenza di scoperta e una volontà di scandaglio che possa dare valore alla ricerca. Piacere dell'analisi, e di uno sguardo preoccupato di ribaltare l'ovvietà, non importa se con la scusa di un dentifricio sbiancante o di una manciata di paillettes. Piacere sempre ancorato ad oggetti da attraversare, concretissimi nodi di relazioni significanti interessanti in quanto tali, e di per sé portatori di significazione: per questo stesso importanti.

Nient'altro ha contato. Tanto meno il distinguo tra investigazione semiotica e sociologica se intesa, la prima, come luogo di elaborazione teorica, e come terreno di applicazione pratica la seconda; socio-semiotica, forse: parola da usarsi con estrema discrezione – per Jean Marie Floch (1990) se mai pensando all'interfaccia tra studi qualitativi e quantitativi –, e qui semplicemente considerata come non necessaria alla luce di una denomi-

* Alcuni passaggi di questa introduzione sono stati presentati come introduzione al convegno dedicato a J.M. Floch e organizzato con G. Marrone nel 2008, presso il Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica dell'università di Urbino; parzialmente pubblicata online in E/C 2008.

nazione e accezione della disciplina – la semiotica nella sua interpretazione generativa – in sé largamente autosufficiente, e non bisognosa di addolcimenti lessicali.

Ecco allora che il progetto di questo piccolo libro dedicato a un contributo metodologico se possibile originale allo studio delle scienze sociali nel loro rapporto con i processi testuali di significazione, è stato anzitutto quello di partire da sguardi applicati a problematiche e oggetti diversi, in momenti e situazioni variate, per guardare in avanti con la maggiore apertura possibile: continua ad apparirci attuale la lettera ai semiologi della terra ferma (1986a) con la quale siamo stati suo tempo invitati da Floch stesso a mollare gli ormeggi. Ripartendo dai grani disseminati in terreni interdisciplinari la cui dimensione comune appare quella della figuralità, ben prima che del figurativo; o dell'iconicità, se si vuole, intesa come dimensione plastica del discorso analitico.

Ma anche, l'intenzione di questa raccolta minima è stata quella di ripartire da una *cultura* prima che da un *sapere* semiotico, con l'idea di nutrire l'approccio strutturale nel suo aperto incrocio con la dimensione antropologica e in particolare etnografica, e accanto a questa con una competenza del visivo intesa come volontà di penetrazione dei testi organica e mai meramente descrittiva; prassi comunque interdisciplinare, e trasversale, di avvicinamento al discorso. Per una semiotica da intendersi come *metodologia* e ancora prima *epistemologi*a, certo non mera *tecnica analitica* come nei suoi utilizzi più poveri ma anche più vulgati.

Etica come estetica

Un approccio da *bricoleur*, dunque: inteso come prassi enunciativa e convocazione di forme composite ancora prima che loro contaminazione, e in questo senso modalità in qualche modo paradossalmente paradigmatica, etica dello straniamento, iniziata – e non finita – con la scelta di oggetti di analisi di provenienza sempre eterogenea. Ma coerenti, nel ribadire attraverso la loro varia identità la non pertinenza di uno sguardo peculiarmente dedicato, e al contrario l'impertinenza necessaria a garantire la vivacità dell'opzione analitica e la ricchezza di procedure anzitutto trasversali. Così è del ritmo, dei contrasti, delle rime, delle sinestesie.

In questo contesto, la provocazione è solo apparente e le ragioni sono invece profonde: scelta di un'estetica semiotica (o di una semiotica estetica, termine che più ci piace) nella quale il visivo non assume la competenza evidente di richiamo al canale percettivo oculare, ma investe al contrario la scelta prioritaria di una lettura maturata all'interno di una volontà testarda di lettura seconda. Dove la dimensione sinestesica è la modalità percettiva

tout court e non una figura retorica tra le tante, quella che spiega l'accezione di design niente meno che come disegno del mondo.

Così la dimensione del sensibile diventa in modo proprio riarticolazione del mondo naturale all'interno di opzioni discorsive che ne acquisiscono una propria, densa, modalità di appropriazione, e la questione ricorrente del rapporto con la fisicità è risolta quale riorganizzazione del rapporto tra identità proposta e ricevuta, procedura di identificazione che niente ha a che vedere con una connotazione extratestuale del termine.

Ci chiediamo oggi, a fronte di approcci semiotici sempre più restii a riconoscersi in un'ossatura forte di riferimento e così disponibili a chiedere appello ad altre scienze umane a vocazione del tutto differente (producendo parti di varia e dubbia natura, rinate semiotiche o peggio semiologie della *specificità*), se il bricolage come prassi generativa non rappresenti anche un indirizzo meta-disciplinare. Dove i singoli territori attraversati non vanno a consistere di per sé ma si incrociano solo ed eventualmente nella rielaborazione profonda che lo sguardo straniante unico consente.

E ancora, ci domandiamo se le questioni di convergenza che hanno ultimamente investito le interfaccia mediatiche in modo determinante, portando a riarticolare consuetudini fruitive ma anche e soprattutto percettive, e finanche comportamentali e attitudinali, non possano essere rilette alla luce di questo peculiare modo della contaminazione, che veglia a garantire lo scarto di appropriazione autonoma da riconoscere al destinatario. Se la prassi enunciativa è modo del bricolage, dunque convocazione di forme culturali sedimentate e ricontestualizzate, appare allora legittimo, ci sembra, ripensarlo oggi come una modalità fondamentale dell'espressione di una forma di stile non solo espressivo e percettivo, ma finalmente esistenziale.

Dunque relazione, e insieme rottura: il rapporto con la forma mitica come struttura complessa qui prefigurato, è quello che incessantemente viene inseguito là dove si persegua l'ottenimento di forme salienti: un'etica di questa natura è trasversale e non ideologica, si nutre in profondità dell'equivalenza tra ambiti disciplinari, terreni di investimento, passioni investigative e luoghi di esercizio del pensiero, senza discrimine alcuno.

Le questioni teoriche

Ora, il libro che qui prende avvio è di fatto suddiviso in sei sezioni: la prima dedicata ai fondamenti metodologici, le seguenti alle problematiche coinvolte dalla nozione di figuratività/figuralità all'interno di testualità tematicamente diverse nella loro dimensione teorica, ma accomunate da quella operativa, in quanto oggetti/soggetti attivi nel circuito di mercato.

Trasversalmente a queste aree saranno evocate – nei diversi modi dell'appropriazione e del nostro personale percorso di ricerca –, alcune grandi questioni concettuali che la riflessione presente nella semiotica generativa e nell'opzione di J.M. Floch in particolare aveva di volta in volta sollevato, lanciato, porto, sempre con un garbo che niente toglieva all'imperiosità dell'opzione di ricerca. Le questioni sono quelle della *semiotica plastica*, dell'*iconicità*, della *sinestesia*, del *semisimbolismo* e dell'*assiologia dei valori di consumo:* hanno attraversato il nostro pensiero di ricerca come il nostro intervento professionale, e abbiamo provato di volta in volta ad affrontarli, ancorché con risposte sempre parziali.

Ognuna, ritengo, ha avuto un suo ruolo nella ricerca semiotica e nell'apporto dato alla lettura della società e della testualità contemporanee:

- la *semiotica plastica*, con l'idea di una dimensione figurativa intrinseca al piano del contenuto, dove il sistema semi-simbolico regge la semiosi, e la sostanza dell'espressione è prioritariamente visiva; un'ipotesi che ha aperto la strada non solo agli studi sulla figuralità profonda, ma anche alle potenzialità – creative e analitiche, duplicità mai antagonista – di un rovesciamento delle categorie consuete di lettura secondo modalità contrastive, lontano da ogni stereotipo pre-definito, da ogni tentazione semplificatoria, da ogni ovvietà;
- l'*iconicità*, come dimensione provocatoriamente indipendente dai linguaggi visivi, in grado di produrre effetti di realtà sul gradiente astratto/figurativo fuori da ogni necessità referenziale e in aperto contrasto con le centomila semiologie dell'immagine a cui i frequentatori delle cose semiotiche nonostante tutto ancora si consegnano; la chiameremo allora piuttosto con Floch "iconizzazione", procedura capace di produrre l'irreale come il surreale, il reale come l'iperreale;
- la *sinestesia*, come dimensione fondamentale della lettura del mondo, ma anche come categoria analitica per sua natura bricolata e patemica, indispensabile alla comprensione della dimensione poetica del discorso e delle relazioni tra formanti come rapporto tra pretesti figurali e pacchetti di tratti visivi che si inscrivono nella griglia di lettura del mondo naturale;
- il *semisimbolismo*, come categoria analitica privilegiata, principio alla base della produzione del senso degli universi estetici; per quanto ne è della nostra esperienza, linguaggio secondo che trova applicazioni ben più vaste all'interno dei sistemi persuasivi contemporanei (penso tra gli altri alle ragioni attuali della pubblicità) incessantemente sospinti dalla necessità di un modo espressivo deviante, che conosca la ragione estrema dello straniamento;
- l'*assiologia dei valori di consumo*, infine, così potente nel suo meccanismo solo apparentemente elementare e così pericolosa nella tentazio-

ne semplificatoria e classificatoria in cui spesso viene attratta, trappola suo malgrado dei più inesperti o dei più superficiali: quella con cui Floch, salutando i "semiotici di terra ferma" ha aperto a una dimensione operativa che è stata poi negli anni l'oggetto delle nostre personali ricerche, con le quali abbiamo provato a metterne alla prova la capacità di simulazione e proiezione dinamica/trasformativa; così tutto il sistema delle tendenze è costruito come un'alternanza utopico/funzionale che passa per le trasformazioni derivate; e tutti gli esercizi predittivi relativi all'evoluzione di una marca trovano estremo vantaggio dall'operatività simulatoria che questo strumento di articolazione logica offre.

I testi esemplari

Molti sono i testi esemplari, e le *case histories*, a cui un ricercatore non neonato deve dire grazie. Uno tra tutti però vorrei ricordare, ad esempio di quello che è stato per noi l'insegnamento di Jean-Marie Floch e il terreno che ha tracciato, perché fosse percorso o meno, comunque attraversato come abbiamo provato a fare: è quello dedicato alla rudezza del cemento della Tourette (1985). Il testo ha inizio con la distinzione tra materiale e materia, ovvero con la qualifica di un oggetto semi-culturalizzato, il materiale, che reca su di sé le tracce delle tecniche di elaborazione e composizione che ne hanno preceduto la realizzazione: primo livello di senso, né forma – poiché ancora in potenza –, né materia – perché già caricato di significazione. Dunque, sostanza dell'espressione di quello che sarà lo spazio/l'oggetto all'interno del quale va ad intervenire; ma anche, sostanza del contenuto, in quanto oggetto di riflessione e funzione attiva/narrativa nel contesto cui è destinato; non troppo difficile, allora, individuare i ruoli tematici dei materiali (adiuvanti, refrattari, collanti,a supporto, resistenti, ecc.) e le possibilità vincolanti connesse (la termoregolazione, l'elasticità, la durezza, ecc.). Ora, nell'analisi del cemento usato da Le Corbusier a proposito della costruzione del convento de La Tourette, l'autore seleziona il tratto plastico della rudezza del materiale, del quale mette in rilievo la modalità polemica di apparizione. Così l'uso del cemento modalizza il proprio destinatario coinvolgendolo all'interno di una narrazione brusca, polemica, che rende conto espressivamente della rudezza della vita dei monaci all'interno del convento, narrata e valorizzata come forma di racconto enunciazionale della prova glorificante.

Testo esemplare, dicevamo: per la radicalità dell'intervento, per il capovolgimento del livello minimo di segmentazione del testo, ormai consegnato alle sostanze ben prima che alle forme espressive, per la minimalità dell'approccio, per l'insegnamento profondo a considerare, prima di quello

che la visione ci consegna, quanto invece è essa stessa capace di sentire attraverso le antenne sinestesiche che le sono proprie. Non solo: intervento premonitore di quelle che sono le contemporanee ricerche sui materiali, e non solo su quelli dichiaratamente tecnologici, ma ancora prima quelli di uso comune.

Il rapporto col mondo

Quello che resta, e il terreno sul quale ci siamo misurati e che condivideremo nei saggi contenuti in questa raccolta, è una visione del mondo libera, capace di immersione ma anche di distanza.

Questo, che è poi il principio stesso della coalescenza tra assiologico e sensibile, modo peculiare con cui intendere le forme di vita, è l'insegnamento che abbiamo cercato di cogliere e che vorremmo trasferire. Che proviamo, con altri, a praticare ogni giorno nell'approccio agli oggetti di mercato che sono per noi un terreno di investigazione privilegiata, e di cui abbiamo attraversato la dignità intellettuale e la complessità significante. Terreno di messa alla prova dell'efficacia semiotica come chiave operativa di intelligenza del mondo, e ancor più di ragionamento strategico. Dove uno strumento quale quello del quadrato semiotico (e non solo del quadrato dell'assiologia dei valori di consumo) diventa/resta quello che anzitutto è, ovvero un tool potente di logica analitica, di verifica interpretativa, di simulazione trasformativa e valoriale. A condizione che non si confonda con devianti e opportunistici incasellamenti di superficie.

Nei saggi che seguono, si riconosceranno esercizi di semiotica poetica: dotata di un'organizzazione strutturale e di un modo di significazione propri, pensata come un linguaggio autonomo, oltre le frontiere convenzionalmente stabilite tra i diversi ambiti di manifestazione. Seguendo in questo, alla lettera almeno nel punto di avvio, l'indicazione greimasiana (Greimas, 1984).

Secondo, tuttavia, un tracciato autonomo, e deviato a nostro modo, fatto evolvere per quanto nelle nostre capacità, nel tentativo di renderlo vivo e di restituirne ogni giorno l'insegnamento attivo ai collaboratori, agli studenti, non ultimo ai clienti: per una semiotica, e per chi lo voglia una socio-semiotica, che sappia portare il proprio specifico contributo a terreni che la sociologia condivide e attraversa con complementare e proprio sapere, per una reciproca e non superflua contaminazione.

1. Dispositivi

Il sistema

Parleremo qui di "dispositivi": ovvero di quei meccanismi che articolano il rapporto tra significazione e percorsi di senso, e ne reggono la pregnanza dei modi e il funzionamento trasversale alle sostanze espressive. Sono "dispositivi" quei formanti capaci di ricondurre la figuralità a un intervento percettivo, e determinare anche in senso pragmatico l'efficacia di un testo, di un discorso, di una significazione. Che si tratti di ritmo, di usura, di immaginario o tendenza: i dispositivi sono tensioni, e ad essi è affidata una relazionalità mai indifferente.

1. Questioni di ritmo*

Sul ritmo come dispositivo fondamentale

Il ritmo è un dispositivo di senso fondamentale: interviene in ogni forma di testualità, ne determina la pregnanza e ne condiziona la rilevanza. È da un lato il semplice riconoscimento di un'armonia esterna a noi in quanto soggetti percipienti, iscritta negli oggetti del nostro vissuto; ma dall'altro, è invece una struttura complessa che interessa tutto il nostro sistema di ordine e equilibrio.

La dialettica tra continuo e discontinuo sulla quale si fonda la meccanica ritmica è universale. Il ritmo fa profondamente parte della nostra natura e delle nostre inclinazioni: per questo la nostra ricerca di criteri di riconoscimento e di attribuzione della struttura ritmica si propone di fondare il ritmo in quanto "dispositivo", strumento di analisi che può rendere conto di alcuni dei più delicati incroci tra percezione e discorso, tra sensibilità e semiotica.

Un *dispositivo* è uno strumento funzionale, che serve ad attivare dei processi, a gestire dei meccanismi interattivi, poco importa se umani o artificiali: ed è proprio la ridefinizione del ritmo in quanto mediatore attivo a interessarci, e a rappresentare la necessaria premessa di questo corpus di analisi.

Dall'ineffabile al morfologico

Ritmo: la suddivisione abituale delle relazioni del tempo è insufficiente a darne una definizione. Ci si limita in sintesi all'opposizione tra successivo e simultaneo. Ma tra questi si colloca invece una suggestione intermedia, quell'intuizione del ritmo cui Paul Valéry (Valéry, 1894) rimprovera "mancanza di chiarezza": invitando a una definizione che sia il più possibile semplice e trasversale, fondata sull'osservazione di fenomeni semplici, per arrivare a cogliere la natura intrinseca del dispositivo stesso. Tra determinazione biologica e pertinenza culturale, tra necessità fisica e opzione intellettuale.

È la sfida che proviamo ad affrontare. Certamente va detto subito che il ritmo non è un fenomeno ineffabile: piuttosto, una morfologia complessa che impone di considerare la congruenza delle sue manifestazioni in ambito naturale come psichico e culturale, o discorsivo. In questa prospettiva, ci poniamo fin d'ora un duplice obiettivo:

* Dall'introduzione a Ceriani G. (2003), *Il senso del ritmo*, Meltemi, Roma.

- evitare ogni utilizzo metaforico del paradigma ritmico, per ricondurlo sempre ai criteri di struttura, periodicità e movimento;
- mantenere coerenza metodologica e confrontabilità dei risultati anche per i terreni di pertinenza ritmica più lontani dalle scienze umane.

D'altro canto, l'ambivalenza fondamentale del ritmo era già stata sottolineata da Claude Lévi-Strauss (1964, p. 24) che stabiliva, in questo senso, nella sua "Ouverture" a *Il crudo e il cotto*, un parallelo tra musica e mitologia. Diremo allora con Lévi-Strauss che la musica opera per mezzo di due griglie: una fisiologica, dunque naturale, la cui esistenza dipende dal fatto che la musica utilizza i ritmi organici, e che rende così pertinenti discontinuità che resterebbero altrimenti allo stato latente e come annegate nella durata; l'altra è invece culturale, e costituisce una scala di suoni musicali, il cui numero e i cui scarti variano a seconda delle culture.

Il ritmo, di fatto, manovra i tempi della griglia fisiologica, e induce il piacere estetico di chi lo esperisce grazie all'assoggettamento a una doppia periodicità, "(…) quella della sua gabbia toracica, che deriva dalla sua natura individuale, e quella della gamma, che rileva dalla sua educazione" (Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 25).

Sono dunque molti gli interrogativi che attraversano la complessità del fenomeno, fino ad arrivare alla domanda che motiva tutta la nostra ricerca: qual è la ragione della pregnanza evidente dei ritmi? Si può spiegare esclusivamente con una correlazione tra organico e culturale? E quali sono i parametri che strutturano tale correlazione? E ancora, sono essi universali e indipendenti dalla sostanza dell'espressione e del contenuto, oppure cambiano (almeno in parte) a seconda dell'ambito che "mettono in forma"?

Ritmi emergenti

Ecco allora perché abbiamo scelto di percorrere il cammino interdisciplinare dell'emergenza dei ritmi, di seguirne la complessificazione progressiva, partendo dai fenomeni più semplici, che discendono di fatto dalla struttura elementare del ciclo, fino a realizzazioni sincretiche come quelle che si possono rintracciare, per esempio, all'interno di uno spettacolo teatrale. Una prospettiva integrata, qualitativa e fenomenologica al tempo stesso, che senza soffocare la dinamica fisica del fenomeno ne assicuri la modellizzazione discorsiva.

Poniamo dunque come ipotesi di partenza la considerazione del ritmo come una struttura di ripetizione: ora, la ripetizione può essere in sé un agente di morfologie simmetriche oppure dissimmetriche, operante su grandezze disparate di intervalli, temporali e spaziali. La ripresa di eventi

che caratterizza una struttura di ripetizione può assumere, secondo Gilles Deleuze, la forma di una ripetizione-misura oppure di una ripetizione-ritmo, "la prima essendo solamente l'apparenza o l'effetto astratto della seconda" (1980, p. 33).

Così, la ripetizione-misura identifica un ritorno isocrono di elementi identici, la ripetizione-ritmo una durata, una successione di intervalli irregolari. Di fatto poi il ritmo propende sempre di più verso la differenza anziché verso la ripetizione, se per differenza si intende la ripetizione del non identico. Con Félix Guattari, Deleuze scrive ancora a questo proposito: "È la differenza a essere ritmica, e non la ripetizione che, peraltro, la produce" (Deleuze, Guattari, 1980, pp. 385-386).

Niente ritmo, conseguentemente, senza vincolo: le regole consentono non solo il riconoscimento, ma anche la riproduzione di una struttura ritmica indipendentemente dalla materia dell'espressione nella quale essa si trova realizzata.

Ciò ci porterà a escludere le teorie ritmiche "cosmologiche", o per lo meno a lasciarle da parte. Con il termine "cosmologiche" ci riferiamo a quelle correnti di pensiero che, in letteratura come anche in antropologia o in filosofia, si sono servite del ritmo come di un pretesto per sondare l'ineffabilità dei rapporti tra il pensiero umano e le ragioni "misteriose" del Cosmos. Pensiamo per esempio al "mito dell'Eterno Ritorno" di Mircea Eliade (1989), nel quale l'universo intero è governato da un principio ciclico che collega i periodi temporali, i ritmi biologici, nonché i riti che scandiscono la vita umana. Ma anche, alla ricerca antropologica di Marcel Jousse ne *L'Anthropologie du Geste* (1974), dove è chiara l'intenzione di non delimitare le soglie della struttura ritmica: sarà ritmo molteplice e sempre concatenato: ritmo del nostro cuore, ritmo della nostra respirazione, ritmo della nostra oscillazione delle mani, del nostro passo, della nostra azione, secondo che ci serviamo di questa o quella parte del nostro corpo (Jousse, *op. cit.*, p. 141). Questa via, percorsa anche da André Leroi-Gourhan (1965) e, in poetica, da Henri Meschonnic nella sua opera *Critique du rythme* (1982), ci sembra poco proficua in un'ottica di chiarezza e nella misura in cui essa affonda la nozione di ritmo in una Totalità metafisica che la priva di ogni specificità.

Verso una semio-fisica

La ripetizione ritmica può essere al contrario definita: come un fenomeno inizialmente naturale, che diventa in seguito un fenomeno semiotico e resta fisicamente ancorato. Si tratterebbe quindi di un esempio peculiare di "embodied semiotics" (cfr. Varela, Thomson, Rosch, 1991): forma del mondo naturale che è al tempo stesso forma del mondo costruito.

La nozione di emergenza, così come l'ha elaborata Jean Petitot (1985), ci aiuterà in questo senso. Ma formuliamo anche l'ipotesi, che il nostro lavoro si impegna a confermare o smentire, che il ritmo sia assimilabile a una struttura concettuale, collegamento mentale tra il mondo naturale, il mondo percepito e il mondo messo in discorso.

Il ritmo non è dunque per noi la forma perfetta di un ordine originario come, tra tutti, la teorizzò Platone (*Repubblica*, *Timeo*, *Leggi*); né si confonde con la visione di Gaston Bachelard (cfr. 1936 e 1932) o con la metafisica bergsoniana (in particolare: Bergson, 1904 e 1922): la natura che gli riconosciamo ha bisogno piuttosto di una riflessione fenomenologica tale da poter rendere conto della sua origine motivata e relativa allo stesso tempo, di quell'aporia essenziale che ne spiega il fascino trasversalmente esercitato.

Così è a Paul Ricoeur (1983-1984-1985) che dobbiamo una delle più importanti elaborazioni della nozione di tempo e della sua fenomenologia: ci sembra importante e necessario percorrerla brevemente per situarvi, parallelamente, il fenomeno ritmico.

Ricoeur riprende due "dibattiti" maggiori, quello tra Agostino e Aristotele e quello tra Husserl e Kant, ai quali aggiunge una discussione della concezione del tempo di Heidegger. Così facendo, confronta il tempo cosmologico (l'istante) al tempo fenomenologico (il presente), e giunge a considerare questa dialettica come l'aporia necessaria a qualunque speculazione sulla temporalità. Per Agostino nelle *Confessioni*, la possibilità di misurare il tempo risiede nella "distentio animi", vale a dire nell'estensione dello spirito – facendo astrazione da ogni riferimento esterno ai movimenti del Cosmos; Ricoeur gli rimprovera di non essere riuscito a sostituire una concezione psicologica del tempo alla concezione cosmologica. Agostino cerca di trovare nell'attesa e nel ricordo alcuni principi di misurazione indipendenti dal mondo, invitando così a un relativismo assoluto.

D'altro canto, Aristotele, nella Fisica, sostiene che il tempo "è relativo al movimento senza confondersi con esso" (p. 22), che il cambiamento (movimento) implica il tempo, ma che il tempo è anche in tutto e ovunque, mentre il movimento conosce la velocità e l'accelerazione.

Inoltre, la successione è secondo Aristotele qualche cosa di subìto, anziché imposto come forma ordinata alle cose, in quanto il prima e il dopo esistono nel tempo ben prima della priorità e della posterità, secondo un senso logico e narrativo; e anche quando egli introduce la nozione di "numero", e definisce il tempo come "il numero del movimento, secondo il prima e il dopo" (219b2), la coscienza non viene dimenticata in quanto il numero deve essere sempre misurato nella differenza.

Nella sua critica ai due autori, Paul Ricoeur ben evidenzia la problematica interna, non solo del tempo, ma anche del ritmo che ne è, in qualche

modo, la "forma" (si veda la definizione fondamentale di Emile Benveniste, 1966, il ritmo come "forma del movimento"): conflitto interno a una percezione doppiamente condivisa, tra oggettivazione e soggettivazione di una dinamica il cui flusso ci circonda.

Al centro della concezione husserliana, in *Phénoménologie de la conscience intime du temps* (1913), si trova invece la distinzione tra fenomeni di "ritenzione" e di "protensione", e tra ritenzione, che rappresenta il ricordo primario, e reminiscenza, che introduce la nozione di ricordo secondario.

La ritenzione è di fatto una modifica dell'impressione originaria, sorta di presente allargato che si distingue dalla durata del presente in quanto tale (chiamato *Quellpunkt*): la coscienza dell'"ora" è essa stessa un'"ora", e la coscienza della presenza che dura essa stessa una presenza che dura (Husserl, 1981, p. 317). Ora, se il tempo husserliano è un flusso continuo sul quale si innestano degli atti di discontinuità, ciò che ci interessa di questa concezione è proprio il principio posizionale, e di conseguenza differenziale, secondo il quale un evento prende posto nel tempo, discostandosi dal presente: il principio aspettuale del ritmo come forma che si sovrappone, con una sua propria organizzazione morfologica, a una morfologia che c'è, ma che è esterna alla coscienza, ci sembra trovare qui il suo fondamento.

Dobbiamo del resto confrontarci – sempre seguendo Ricoeur – con la concezione kantiana del tempo e dello spazio. Si tratta, nei due casi, di categorie trascendentali, vale a dire intuitive e capaci di spiegare altre conoscenze a priori. In questo senso, il tempo e lo spazio sembrano invisibili, non conoscibili se non attraverso le determinazioni fisiche che li rappresentano come una linea tracciata: intuizione interna ed esterna sono assolutamente parallele, lo spazio e il tempo sono le due forme pure dell'intuizione sensibile.

Non è impossibile immaginare in quest'ottica le fondamenta oggettive che il tempo kantiano potrebbe apportare a ogni concezione del ritmo, liberandola dalla relatività, e dotandola del primato assoluto di uno schema fondatore. Scrive Ricoeur (1985, p. 87): "In un senso il dibattito tra Husserl e Kant è superato: nel senso in cui lo è stata l'opposizione tra soggetto e oggetto".

La riflessione heideggeriana sulla struttura dell'intratemporalità ("Innerzeitligkeit") per mezzo della quale questo autore configura la sua semantica dell'azione, ci riguarda in questo senso da vicino. In effetti, per Heidegger, la temporalità (*Zeitligkeit*) non è che la dialettica tra essere-a-venire, essere-stato e rendere-presente, che caratterizza l'esperienza del tempo. Ora, l'intratemporalità o essere-nel-tempo non è riducibile al mero tempo ciclico (Heidegger, 1927).

L'approccio fenomenologico rimane dunque in ultima analisi irrisolto, e non esaustivo: la via proposta da Jean Petitot per conciliare oggettività e fenomenologia, modellizzazione fisica e scienze umane, alla ricerca di quelle infrastrutture catastrofiche di fenomeni che costituiscono il correlato oggettivo della loro semiotica percettiva e della loro descrizione linguistica (Petitot, 1985), indica in alternativa un percorso arduo, ma forse il solo all'interno del quale mettere alla prova del tempo e dello spazio le nostre ipotesi sul ritmo.

Questioni narrative

In tutta la teorizzazione di Ricoeur vi è una presa di posizione chiara e netta: la dialettica tra il tempo e l'intrigo è il motore essenziale del racconto, e il racconto stesso è innanzitutto un modo di rappresentare il tempo. Non opposta, ma con differenze profonde, è la teoria narrativa di Algirdas J. Greimas, che fa intervenire il tempo all'ultimo momento, quando il racconto struttura la sua messa in discorso e quando devono essere fatte le scelte enunciative. D'altro canto, come scrive molto chiaramente Ricoeur (1985, t. II, p. 60), la posta in gioco della discussione, nell'ambito della narratologia, riguarda, in effetti, in maniera analoga il grado di autonomia che si deve accordare al processo di logicizzazione e di decronologizzazione in rapporto all'intelligenza dell'intrigo e al tempo dell'intrigo.

Queste due elaborazioni teoriche, che non si interessano direttamente al ritmo ma contengono molti elementi che possono aiutarci nel nostro compito di definizione, non tengono conto di una terza dimensione temporale, quella relativa alla frequentazione del racconto stesso.

Ora, il ritmo è certamente coinvolto anche dall'atto interpretativo, il che ci inviterà a considerare più da vicino anche le concezioni del tempo di Gérard Genette e Umberto Eco, che rappresentano questa terza posizione.

Nell'opzione greimasiana, il racconto è la manifestazione delle opposizioni paradigmatiche che lo fondano nelle sue strutture profonde. Come scrivono Patrizia Magli e Maria Pia Pozzato (1985, p. III):

> Il senso di un testo non è colto a livello della sua manifestazione espressiva, ma nel modo in cui questa è generata e si sviluppa in un processo orientato di conversione: ogni testo non è che l'evidenza e la memoria della sua storia generativa.

Succedendo immediatamente al livello profondo della sintassi e della semantica fondamentale, il livello narrativo riguarda i rapporti di congiunzione e di disgiunzione tra soggetto e oggetto di valore: la temporalità è