

## Conclusioni

Che non si pensi a questo come a un lavoro concluso. La strada percorsa ci lascia solo parzialmente soddisfatti, e molto rimane ancora da approfondire, sondare in profondità e sviluppare. Ecco perché riteniamo che queste conclusioni siano soltanto una sintesi provvisoria dei punti salienti della nostra indagine, sapendo che essi non costituiscono affatto il traguardo ma al contrario il nuovo punto di partenza verso altre ricerche che, speriamo, ci condurranno oltre i limiti di questa prima analisi.

### 1. *Le regole*

Le *regole concettuali ritmiche* che abbiamo elencato nel quinto capitolo sono senza dubbio la nostra acquisizione principale. Grazie a esse, abbiamo potuto dettagliare lo statuto della struttura ritmica, livello morfologico dell'incontro tra rappresentazione corporea e sintassi concettuale.

Le regole concettuali ritmiche spostano di fatto la questione del ritmo a monte rispetto al dibattito nelle scienze umane e naturali di cui è oggetto: indifferenti ai modi della sua manifestazione discorsiva – che non può che influire sul tipo di input che il ritmo dà alla percezione – esse consentono di intendere il ritmo come *for-*

*ma dell'informazione*, certamente non l'unica, ma quella che privilegia la sincronizzazione tra categorizzazione esperienziale e categorizzazione concettuale, entrambe governate dal principio, gestaltico, delle *well-formedness rules* (cfr. Jackendoff 1992).

Il ritmo-ciclo marcato presta così, secondo noi, una prima spiegazione alla gravidanza la cui salienza sembra universalmente investita; esterocezione e interocezione conoscono il filtro propriocettivo dei ritmi corporei, e il suo riferimento all'attività oscillatoria interna al cervello (cfr. Edelman 1992).

Il linguaggio della mente avrebbe dunque così una sintassi privilegiata nella forma ritmica dell'informazione? È la nostra ipotesi, che rimanda, tra l'altro, all'universalità della struttura attanziale archetipa Ago-Antagonista cui il ritmo partecipa. La configurazione elementare del ritmo, che determina un'*alternanza* tra almeno tre elementi, sembra rispondere appunto a questa dinamica attanziale.

## 2. *La doppia articolazione*

All'interfaccia tra vita organica e vita mentale, siamo già stati indotti a riflettere su un oggetto che partecipa, se si osserva attentamente, a tre modi di esistenza. Il ritmo è al contempo:

- un dispositivo di percezione, che "introduce un ordine" sulla massa della percezione;
- una configurazione concettuale, che "organizza la comprensione" del percepito e gli attribuisce una gravidanza laddove ne viene riconosciuta la salienza;
- un fenomeno della percezione, un "modo di manifestazione" dell'universo referenziale che influisce sulle caratteristiche del mondo proiettato.

Inoltre, questa *forma di fenomeno* a cavallo tra due strutture, l'una soggettuale e l'altra oggettuale, prevede un'articolazione interna, di "gruppo", che instauri una coerenza, una matrice riconoscibile all'interno di quella che Thom ha chiamato "cellula ritmica"; però, investe anche nella prima una relazione tra gruppi che costituisce una seconda articolazione, dando luogo a ciò che è stato definito *stile* ritmico.

Detto questo, ciò che ci sembra ancor più interessante è che questa configurazione complessa rispetta un principio *figurale* e non figurativo, che rappresenta cioè soltanto uno schema, posizionale e quindi aspettualizzato, che può accompagnare, sincronizzarsi, ma anche contrastare e contraddire la figuratività nella quale esso stesso si iscrive.

Ecco di conseguenza un altro modo di intendere la doppia articolazione, che può rendere conto di alcuni dei più interessanti sviluppi semiotici del ritmo: la sua *indipendenza plastica*, spiegata da un funzionamento semi-simbolico fisicamente ancorato, giustifica la sua "universalità", così come il suo ruolo determinante nell'intelligenza del mondo (cfr. Piaget 1967); inoltre, essa lo avvicina molto, se non lo rende addirittura equivalente, a ciò che Jackendoff (1992) ha chiamato "*Tenet of Constancy*", cioè a quel livello di rappresentazione mentale che decide della segmentazione e della messa in forma delle informazioni.

### 3. *Passione e cognizione*

Si apre a questo punto uno degli aspetti più significativi che abbiamo incontrato nel corso della nostra indagine, e che d'altro canto ne aveva in parte determinato gli esordi: qual è il legame tra la funzione cognitiva

del ritmo, la sua presenza naturale, e quell'attribuzione che si può ricondurre al piacere, o per lo meno alla soddisfazione di un'attesa?

Abbiamo, certo, tentato di rispondere a questa domanda, a più riprese e in molti modi, nel corso di questo lavoro. Ma essa rimane una delle piste più ricche da perseguire nelle ricerche future, confortata inoltre dalla recente (1994) pubblicazione di un neurologo come Jean-Pierre Changeux, dedicata appunto alla spiegazione dei rapporti tra "arte e piacere".

Secondo Changeux, l'arte "sfrutta le predisposizioni del nostro cervello per 'creare' dei rapporti tra ragione e piacere" (p. 25) e quindi l'attitudine del cervello a unificare e armonizzare la rappresentazione mentale dell'oggetto artistico è una sintesi che "passa per la cattura del ritmo delle forme e delle figure, per il riconoscimento di un'organizzazione aspettuale" (p. 39).

L'arte si avvicina, proprio per questo, all'organizzazione del ragionamento, alle architetture neuronali.

Il piacere presenterebbe dunque un funzionamento analogo a quello della ragione, grazie appunto a questa sintesi ritmata e isomorfa; si tratterebbe in ultima analisi

di una mobilitazione concertata di insiemi di neuroni situati a più livelli di organizzazione del cervello, dal sistema limbico alla corteccia frontale: un oggetto mentale allargato realizzerebbe questa "armonia della sensualità e della ragione" (p. 46).

#### 4. *Una semiotica del corpo*

Un altro punto su cui vorremmo ritornare è quello della particolarità stessa del ritmo tra le strutture, tra i fenomeni semiotici così come tra i fenomeni naturali. Si tratta di fatto di uno degli esempi più sorprendenti di *embodied action*, cioè di esperienza che influenza la co-

gnizione e che proviene innanzitutto, nel caso dell'uomo, da un corpo dotato di capacità senso-motorie, a loro volta inserite in un contesto biologico, psicologico e culturale che non fa che reiterare – amplificare, facendovi da eco – quelle stesse capacità.

Ciò dimostra che i processi motori e sensibili, di percezione e di azione, sono strettamente legati gli uni agli altri. Ma anche, come scrivono Varela, Thompson e Rosch (1991, p. 173), che

- 1) la percezione consiste in un'azione guidata in senso percettivo e 2) le strutture emergenti dai pattern senso-motori ricorrenti che permettono all'azione di essere guidata percettivamente.

È certo, in questa prospettiva, che il ritmo partecipa all'attività di categorizzazione, e a uno schema di categorizzazione basato sull'esperienza e sulle rappresentazioni corporali. Si scontra così con la problematica dell'emergenza: si può – e abbiamo cercato di farlo nel corso di questo lavoro – concepire il ritmo come una morfodinamica, forma di un fenomeno derivante sia dalla fisica, sia dalla fenomenologia e dalle strutture semio-linguistiche, e che cambia statuto ogni volta.

Ecco perché il ritmo può essere considerato come uno schema, una struttura analogica di un modello a base matematica.

##### *5. Per (non) concludere*

Questo lavoro, l'abbiamo già detto, è da perseguire e continuare. Lo spazio di questa prima riflessione non è bastato a cogliere tutte le implicazioni di una forma così "trasversale" come il ritmo.

Ecco quali sono le direzioni di ricerca che, secondo noi, si sono qui aperte:

- l'approfondimento della relazione tra problematica passionale e questione cognitiva con riferimento al ritmo, se è vero che siamo dotati di due forme di cognizione, una computazionale e inconscia, l'altra fenomenologica e conscia: la passionalizzazione ritmica sarebbe in ogni caso riconducibile a una forma di cognizione;

- la questione della doppia articolazione, che presenta l'irrefutabile difficoltà di rintracciare delle unità di prima articolazione, dei "segni" ritmici;

- il problema della gravidanza e del suo rapporto con le strutture cognitive: non si potrebbero immaginare dei livelli progressivi di complessificazione della gravidanza che siano paralleli all'emergenza morfodinamica?

- il rapporto del ritmo con l'energia, con un'ipotetica categoria *timica*, che ne articolerebbe le soglie di sensibilità;

- la possibilità di stabilire una corrispondenza tra un dispositivo sintattico (a livello sia discorsivo, sia narrativo) come il ritmo, e uno schema di autoregolazione;

- la compatibilità di una dinamica intersoggettiva, alla quale non si potrebbe negare uno statuto ritmico, con l'approccio cognitivo che abbiamo proposto;

- un'indagine del ritmo come unità tematica, strategia di coesione che i testi sincretici come il teatro e il cinema conoscono bene;

- e ancora e per finire, l'approfondimento del ritmo inteso come una micro-configurazione figurale, che funzioni in corrispondenza con le categorie del contenuto in un modo semi-simbolico.