

Aritmie

Giulia Ceriani

Università di Bergamo

E' certamente curioso come la parola « ritmo » ritorni negli usi del linguaggio comune come in quelli più dotti, ogni qual volta si voglia alludere, in senso del tutto metaforico, a un'idea di struttura più o meno melodica, incaricata di sostenere il flusso dell'attenzione introducendovi, a guisa di appigli, delle discontinuità non casuali. Questo articolo si propone di andare più a fondo nella dimensione ritmica dei linguaggi — a qualunque ordine di codice e di sostanza espressiva riferiscano — per qualificarne le ragioni oltre che i modi. E anche, soprattutto, per cogliere quelle interruzioni che rompono le attese costituite e riportano *aritmicamente* l'attenzione sul senso stesso delle strutture in essere.

1. La struttura concettuale del ritmo

La natura paradossale del ritmo è quella di essere un'interfaccia indispensabile, tanto alla gestione dell'attenzione — e dunque all'imposizione di un'ordine su quanto non sarebbe altrimenti che flusso — che all'abbandono delle resistenze individuali, per cedere a una soggettività altra, a un elemento attrattivo che distrae dalle pertinenze proprie. Soggettivazione imposta o ceduta, questa duplice “intuizione del ritmo”¹ ne determina la complessità morfologica, e la necessità di fare un passo indietro per renderne conto.

Ripartiamo dunque dall'ambivalenza del ritmo stesso : che è tanto fenomeno di ordine naturale che culturale, ancorata fisiologicamente e esperita con il filtro della competenza patemico-cognitiva su cui si fonda la sua efficacia e la sua connotazione perlocutiva. Un'indicazione che era già ben presente in Deleuze

1 P. Valéry, *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1973, p. 22.

e Guattari quando distinguevano tra ripetizione-misura e ripetizione-ritmo², dove la misura è una proiezione, un effetto di senso, un'illusione di regolarità di fatto governata dagli intervalli *irregolari* dei ritmi profondi. E' così che appare necessaria fin d'ora la definizione di interfaccia come non appartenenza strutturale, quella che ci porta verso un'idea di ritmo disincarnata e prensile, per quanto possibile identificabile con una matrice concettuale. Ovvero, come già ne scrivevamo “collegamento mentale tra il mondo naturale, il mondo percepito e il mondo messo in discorso”³.

E' in questa direzione che ci sembra lecito introdurre un'idea di ritmo come matrice pre-figurativa (figurale), non ancora investita nell'articolazione del senso ; questa si renderebbe disponibile come attrattore che predispone a un'interazione diversamente modulata, ma ugualmente pregnante. Là dove c'è ritmo, ovvero riconoscibilità di una cadenza nel rapporto tra forma dell'espressione e forma del contenuto, la disposizione dei soggetti nell'interazione attualizza una potenziale consensualità, e la facilitazione di una patemizzazione del senso. La premessa è dunque che il ritmo entra nel discorso da una prospettiva del tutto peculiare, quella di una sintassi discorsiva fondante la sua gravidanza in uno schema che parte dalle nostre strutture corporee : forma di fenomeno⁴ collocata alla frontiera, emergenza « embodied » che collega organico e testuale. Come ne scriveva Per Aage Brandt,

Le rythme qui porte toute musique possède une persistance audio-motrice transculturelle fondée sur un principe *gestaltique* de répétition récurrente : les battements entendus forment des séries itératives qui visent et captent le circuit audio-moteur de notre corps (on bouge selon ce qu'on entend).⁵

E tuttavia : non tutto è ritmo, e il ritmo *non è solo musica*, né, al contrario, estensivamente, metafora che sfugge a una definizione precisa ; al contrario, in quanto dispositivo di connessione, rivendica una struttura periodica che ne gestisce gli effetti di regolazione, patemizzazione e transcodifica. Il ritmo è intrinsecamente intersoggettivo, e perciò stesso intertestuale.

2. Contagio e viralità

Le due dimensioni sopra menzionate — intersoggettività e intertestualità — sono di particolare interesse là dove si voglia considerare la speciale rilevanza che il ritmo ha nella comunicazione contemporanea : dove, in specie attraverso i social network, sono rimessi all'ordine del giorno il ruolo del contagio e della

2 G. Deleuze e F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 33.

3 G. Ceriani, *Il senso del ritmo. gravidanza e regolazione di un dispositivo fondamentale*, Milano, Meltemi, 2021, p. 18.

4 E. Benveniste, “La notion de rythme dans son expression linguistique”, in *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1966.

5 P. Aa. Brandt, “La petite machine de la musique”, pre-pubblicazione, *Forum Rythme entre schématisation et interaction*, nov. 2020.

viralità come pratiche efficaci di relazione. Il contagio in quanto fenomeno semi-otico, per come definito da Landowski, è una forma di « aggiustamento », ovvero di contiguità tra soggetti che incrociano le proprie pratiche enunciazionali, secondo una catena orizzontale che ne promuove l'estensività oltre che la non direttività⁶. La dimensione fatica di questa relazione si traduce potenzialmente, ma non necessariamente, in significazione. *Può restare sospesa*, attualizzata ma non realizzata, in qualche modo bastarsi.

E' quanto ci interessa pensando a un'applicazione della nozione di ritmo ai social media, e in particolare, tra tutti, a Tik Tok, dove la ripetizione secondo le figure della ritmicità produce una sorta di linguaggio cifrato, il cui senso principale è proprio la resistenza all'attribuzione di senso. Il contagio per ripetizione che qui si sviluppa, per la sua vincolante brevità e statutaria assurdità⁷, tocca anzitutto le corde di una relazione estetica indipendente dalla presenza fisica dei corpi⁸.

La ritmicità è allora in questo senso anzitutto forma dell'esperienza, dove le categorie spazio-temporali rinnovano uno schema che organizza strutturalmente l'evento e lo rende memorizzabile e ingaggiante proprio a partire dalla sua intenzionale opacità. "C'est la différence qui est rythmique et non pas la répétition qui, pourtant, la produit"⁹. Il senso del ritmo non è nella ripetizione (che non è mai identica a se stessa, fosse anche solo per il suo necessariamente diverso collocarsi nella linearità temporale), ma in quello scarto che si produce inevitabilmente (la *risonanza*¹⁰) e determina una sorta di rottura difficilmente gestibile ma percepibile, e istintivamente tradotta in elemento saliente ed eventualmente imitativo.

Così, dobbiamo chiederci se il contagio, nello specifico contesto dei media "social" che lo eleggono a principale veicolo di diffusione, presenti una configurazione ritmica gestibile al fine di creare efficacia, sul piano attenzionale ma anche su quello dell'elaborazione cognitiva. Tra le diverse cellule ritmiche di un video postato su Tik Tok e iterato secondo una configurazione che si vorrebbe sempre uguale (e non può esserlo mai), che cosa accade? E cosa, nel momento in cui si trasli ad un account differente? Possiamo dire di essere di fronte a una ripetizione legittimata a produrre insignificanza (quanto vorremmo chiamare un'*aritmia*), dove ogni attribuzione di senso è violenza al presidio di un posizionamento neutro (ed eventualmente complesso)?

Proviamo a rispondere affermativamente. In particolare se consideriamo di essere di fronte a un destinatario costruito definito prioritariamente dalla

6 E. Landowski, "Al di quà e al di là delle strategie: la presenza contagiosa", in G. Manetti, L. Barcellona, C. Rampoldi, *Il contagio e i suoi simboli*, Siena, ETS, 2003.

7 Cfr. anche F. Arenare, "Storie in divenire. Pratiche di interazione efficace sulla piattaforma Instagram", *Echo*, 1, 2018.

8 Cfr. B. Terracciano, *Social moda*, Milano, FrancoAngeli, 2017.

9 G. Deleuze e F. Guattari, *op. cit.*

10 Cfr. R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977 e F. Montanari, "Note semiotiche su contagio, avvelenamento e dintorni" in G. Manetti, L. Barcellona, C. Rampoldi, *Il contagio e i suoi simboli*, Siena, ETS, 2003.

meccanicità del soggetto operatore (l'algoritmo), prima ancora che dallo specifico del veicolo. Sarà eventualmente l'aritmia imprevista, il distacco, la rottura del patto fiduciario di attesa, a introdurre significazione. La risonanza diventa dissonanza. Nel frattempo, ad essere osservabili saranno proprio le diverse qualificazioni della resistenza al senso stesso : opacità, neutralità, capovolgimento, frattura, stordimento, illogicità, aberranza, e quant'altro.

3. Efficacia regolativa, patemizzazione, transcodifica

Prima dunque di approfondire il fenomeno di specifico interesse per la riflessione presente, occorrono alcune puntualizzazioni. Ritorniamo all'idea di ritmo come a quella di un'istanza pre-figurativa che possiede un senso indipendente dalla sua contestualizzazione, ma è in grado di intervenire secondo quella peculiare modalità che ancora) ha sottolineato essere quella del sentire, e di un sentire che passa attraverso « corpi conduttori »¹¹. Passivi o attivi che siano, in grado di assumerne consapevolmente la gravidanza o a questa disinteressati, i corpi che agiscono le interazioni a cui il ritmo invita sono agitati da una patemizzazione che prescinde, nel momento della giunzione, dalla consapevolezza del soggetto / oggetto stesso, prestatò in quanto tale a una duplicità attanziale.

Si apre così una forma relazionale che può concernere :

- la gestione dei contenuti, la loro distribuzione tattica e strategica, e le modalità della loro rappresentazione ;
- la modalità di coinvolgimento dei destinatari, la sintassi passionale che li marca e la sua aspettualizzazione ;
- la pianificazione delle emergenze nell'arena mediale, le opportunità di visione, la gestione della pressione, tanto nel senso della copertura che della frequenza¹².

Tale efficacia regolativa non deve essere in alcun modo intesa come la valutazione di una performatività pre-ordinata : il ritmo gioca, sempre, le carte dell'anticipazione, del coordinamento ex-post, dell'aggiustamento e non della programmazione, per citare ancora Landowski. E' il fenomeno che irrompe all'interno dell'interfaccia relazionale. E' l'incontro con un *apparato di cattura*¹³ che induce l'adeguazione o la resistenza, e invita alla transcodifica della sostanza espressiva che lo veicola nella sostanza espressiva che lo accoglie e lo rimodula. Infiniti sono, in questo senso, gli incontri, ben là di là della mera pertinenza musicale che offre al ritmo solo la sua forma più facilmente riconoscibile, quella forse più compiuta ma anche la meno libera di esprimere le potenzialità di scatenamento narrativo che il ritmo ha. E soprattutto, quella che, al di là delle sue traduzioni poetiche o coreutiche, non può cogliere (perché vincolata all'intenzione che l'ha prodotta) quella facoltà di conversione che invece fa del

11 E. Landowski, "Al di quà e al di là delle strategie", *art. cit.*

12 Cfr. G. Ceriani, *Il senso del ritmo*, *op. cit.*, p. 57.

13 Cfr. T. Lancioni, "Apparati di cattura. Per una semiotica della cultura", *E|C*, Rivista online dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, 6, 2012.

ritmo — anche e specie quando aritmico — uno strumento potentissimo di presenza nel tempo presente.

Si pensi dunque, in una prospettiva questa volta socio-culturale prima che socio-semiotica, alla necessità di traduzione delle salienze della quotidianità pre-pandemica in una consuetudine che con questa forma di specifico contagio deve ormai convivere, e a come la pervasività di nuove ritmiche del quotidiano stia aggiustando, giorno dopo giorno e senza necessità di alcuna meta-enunciazione, la percezione del nostro vivere. Il ritmo è un modulo auto-regolativo. Offre la prima situazione di ancoraggio di una situazione percettiva, ma è anche capace di romperla e di ricrearla proponendo, come in una *jam session*, una differente situazione di ordine. Temporanea come ogni iterazione non ancora testata nel tempo, ma almeno provvisoriamente definita, come ogni raggruppamento che svolga la funzione di connettore di isotopia a cui è per definizione chiamato :

Dispositivo di coesione, tendenza all'equilibrio (anche se si tratta di un equilibrio mobile), il ritmo, tramite la ripetizione (congiunzione / disgiunzione iterata), provoca delle sensazioni, dei movimenti patemici. Ora, la narratività del modello semiotico è fatta, si sa, di tensioni e di ritorni all'equilibrio seguiti da distensioni ; solo la distensione di una stasi precaria produce una storia.¹⁴

Proprio su questo vorremmo dunque tornare : su quella ritmicità che è di fatto rottura di uno schema pre-costituito, sulla capacità di rigenerazione incessante che nasce dall'interruzione, su quelle aritmie fondamentali a partire dalle quali una società ricrea i propri fondamenti, e un sistema mediale la propria imprescindibile efficacia di veicolazione.

4. Aritmie ritmiche

Intendiamo dunque per *aritmia* la rottura della regolarità ritmica. L'aritmia produce una frattura dell'attesa che fonda la tensione su cui si innesta il ritmo : quell'attesa semplice sulla quale si inserisce l'iterazione che porta alla definizione del gruppo ritmico, e quell'attesa fiduciaria che conferma l'investimento di un frame sul flusso dell'emergenza.

L'aritmia confonde la logica significativa del ritmo, e lo riporta alla sua natura evenemenziale, consentendo l'apertura di una nuova isotopia. Reintroduce, insieme alla variazione, all'irruzione del diverso, all'interruzione della consuetudine che, almeno per similitudine, è costitutiva del ritmo, quel *silenzio* fondamentale che serve a riconfigurare l'interazione. Il silenzio crea una tensione che deve essere riempita dall'evento successivo, e contemporaneamente conferma la cancellazione di quanto ha preceduto : modifica la disposizione del destinatario costruito, rappresenta una rottura del patto fiduciario e la riconfigurazione del desiderio che nasce dalla disgiunzione.

Diverse possono essere le forme di aritmia, a seconda del tipo di manipolazione che si propongono di introdurre. Si osservino ad esempio i rapporti tra

¹⁴ G. Ceriani, *op. cit.*, p. 73.

spazio e tempo per come sono strategicamente perturbati nella serialità contemporanea dove

soprattutto la distorsione e il dis-allineamento sono diventati tecniche narrative che funzionano come marcatori di un'estetica della complessità narrativa, strumenti che presuppongono uno spettatore ideale attrezzato per non perdersi nelle pieghe della storia.¹⁵

Più trasversalmente, diciamo che l'aritmia può situarsi come perturbazione del rapporto tra tempo e spazio (ordine, durata, frequenza), del modo (punto di vista) o della voce (enunciazione)¹⁶ :

– per l'ordine, nella forma dell'analessi o della prolessi che scompigliano l'ordine del tempo del racconto rispetto a quello della storia ;

– per la durata, nella forma della relazione tra la quantità di tempo che trascorre tra due momenti temporali e quella di spazio con cui si narra quel dato frammento temporale ;

– per la frequenza, nel disallineamento tra il numero di volte in cui si parla di qualcosa che n volte è accaduto.

Ogni volta che storia e racconto, che lingue e parole, rompono il patto di stabilità su cui si fonda l'equilibrio narrativo, ad aprirsi è la voragine di un'assenza di ritmo — inteso come binario predisposto per un'attenzione supina e passionalmente modulata —, che apre invece a regimi di storicità *non* preordinati, dove la non consequenzialità è all'origine della reinvenzione costante del destinatario costruito. Se pensiamo ad esempio alla pratica mediale di un social media come Tik Tok, è chiaro come l'aritmia intervenga, nelle sue varie forme, a rendere possibile la continuità di una fruizione altrimenti per definizione discontinua, segmentata nella durata massima (tre minuti) concessa dal media stesso.

Senza aritmia, senza provvisoria sospensione del senso, verrebbe meno il vincolo fondamentale che consente a Tik Tok di agire come un meccanismo ipnotico. Che sfrutta, da un lato, le risorse dell'iterazione, ma di un'iterazione perturbata, disallineata tra sonoro, gestualità e più in genere figuratività, tale per cui le cellule ritmiche di ogni singola unità narrativa oppongono una sorta di resistenza ; dall'altro, quasi un tipo di codice cifrato, il cui ipotetico destinatario ideale, quello capace di disambiguare ogni frammento, è il solo a poter reinvestire del senso all'interno di una macchina intenzionata a produrre anzitutto *nonsense*.

Eppure, per quanto fondamentalmente contrastiva e contraddittoria, l'aritmia non cessa di essere pertinentemente ritmica : perché se distrae il ritmo dalla facile vocazione all'adesione a una sorta di enfasi passionale utile alla sola riproduzione del senso condiviso, sceglie invece, nel disequilibrio che la caratterizza, di rimettere in discussione l'insieme della tensione ricettiva e il contratto stesso alla base della relazione comunicazionale.

15 C. Penati e A. Sfardini, "Ridefinire il tempo. Tra storytelling e consumo", in F. Cleto e F. Pasqual (eds.), *Tempo di serie. La temporalità nella narrazione seriale*, Milano, Unicopli, 2018, p. 21.

16 Cfr. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

5. Quando il ritmo è perturbato

Possiamo dunque dire che l'aritmia impedisce al ritmo di essere pura iterazione, e gli fornisce quella provvista di autoriflessività che ne fa l'interesse maggiore. Si dà aritmia quando l'evento non è là dove ci si attendeva che fosse, dove dunque tra struttura e storia si realizza una declinazione inattesa. Può essere un conflitto tra contenuto e espressione, può essere una battuta « fuori tempo », una nota stonata, un'impertinenza che rilancia la partita del senso. O la cancella, come appunto nello strano gioco del social media che abbiamo ripetutamente citato perchè all'apparenza intrinsecamente ritmico, quel Tik Tok dai brevi e sincopati video che caparbiamente sfugge a ogni collocazione armonica.

Così, vale la pena di ripensare la questione, partendo dal principio che la significazione, come già ne scriveva Greimas, non è né spaziale né temporale, ma usa spazio e tempo come suoi mezzi di manifestazione¹⁷. In questo la struttura ritmica invece di essere pensata come una struttura spazio-temporale rinvierebbe esclusivamente a una matrice, la cui realizzazione ne limita la virtualità, dove proprio l'aritmia riaprirebbe al contrario il potenziale espressivo. Pausa del senso, insignificanza, apertura ad altro senso. Struttura paradossalmente statica, che presiede a trasformazioni diacroniche di volta in volta capaci di ridefinirsi, e di scegliere il percorso regolare / irregolare della loro manifestazione.

L'idea è quella di distrarre il ritmo dall'associazione, limitata, alla musicalità, e di considerarne, invece che il supporto al trasferimento del senso, quello alla sua distrazione. Per questo ritorniamo nuovamente a Tik Tok, che oppone l'insensatezza delle sue forme aritmiche a qualsiasi addomesticamento : possono essere, banalmente, delle interruzioni del sonoro che marcano il cambio di situazione, possono essere delle non sincronizzazioni tra sonoro e gestualità, possono essere delle accelerazioni o delle decelerazioni improvvise. In tutti i casi, ad essere messo in scena è un rituale destinato ad enunciarsi costruiti non in funzione di un trasferimento di qualsivoglia competenza, bensì di deviazione da una attribuzione di senso condivisa (in particolare, *ad excludendum* nei confronti di ogni segmento generazionale di età superiore al ventesimo anno).

Questo genere di perturbazioni ritmiche, che possiamo chiamare aritmiche se riconosciamo in esse un principio di negazione della regolarità propria al ritmo, sono in realtà altrettante topologizzazioni asimmetriche, nate per rompere costantemente le possibilità di fissazione isotopica. Dove il ritmo è la rottura del ritmo stesso, e il senso si radica nell'insignificanza di un progetto di manifestazione eminentemente autoriflessivo, fatico, opaco. Il pensiero va a Barthes, quando definisce il senso "ottuso" in opposizione all'"ovvio", sottolineandone quella capacità di spostamento che gli permette di sovvertire il racconto senza alterarne la storia, per sovrapposizione di un disordine che rimette in discussione l'ovvietà del simbolico :

17 A.J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.

(...) ce que le sens obtus trouble, stérilise, c'est le métalangage (la critique)... Tout d'abord le sens obtus est discontinu, *indifférent* à l'histoire et au sens obvie (comme signification de l'histoire) ; cette dissociation a un effet de contre-nature ou tout au moins de distancement à l'égard du référent (du réel comme nature, instance réaliste).¹⁸

E ancora

Ensuite le signifiant (le troisième sens) ne se remplit pas ; il est dans un état permanent de dépletion.¹⁹

Ecco allora che, se pensiamo al ritmo come a una modalità riconoscibile di informazione dell'attesa, e all'aritmia come alla sua (non) prevista rottura, la dinamica generata da ogni forma di investimento strutturato della discontinuità sulla continuità assume nuove responsabilità, e riflessi a nostro avviso di rinnovato interesse.

Bibliografia

- Arenare, Federica, "Storie in divenire. Pratiche di interazione efficace sulla piattaforma Instagram", *Echo*, 1, 2018.
- Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.
- *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982.
- Benveniste, Emile, "La notion de rythme dans son expression linguistique", in *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1966.
- Brandt, Per Aage, "La petite machine de la musique", pre-pubblicazione, *Forum Rythme entre schématisation et interaction*, nov. 2020.
- Ceriani, Giulia, *Il senso del ritmo. Pregnanza e regolazione di un dispositivo fondamentale*, Milano, Meltemi, 2021.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Greimas, Algirdas J., *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.
- Lancioni, Tarcisio, "Apparati di cattura. Per una semiotica della cultura", *E|C*, Rivista online dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, 6, 2012.
- Landowski, Eric, "Al di qua e al di là delle strategie : la presenza contagiosa", in G. Manetti, L. Barcellona, C. Rampoldi, *Il contagio e i suoi simboli*, Siena, ETS, 2003.
- Montanari, Federico, "Note semiotiche su contagio, avvelenamento e dintorni" in G. Manetti, L. Barcellona, C. Rampoldi, *Il contagio e i suoi simboli*, Siena, ETS, 2003.
- Penati, Cecilia e Anna Sfardini, "Ridefinire il tempo. Tra storytelling e consumo", in F. Cleto e F. Pasqual (eds.), *Tempo di serie. La temporalità nella narrazione seriale*, Milano, Unicopli, 2018.
- Terracciano, Bianca, *Social moda*, Milano, FrancoAngeli, 2017.
- Valéry, Paul, *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1973.

Résumé : Entre les multiples possibilités qu'implique le potentiel de signification attaché au rythme, le concept d'*arythmie* privilégie la volonté d'en appréhender non pas tant la régularité (bien qu'elle le fonde en tant que dispositif) que le pouvoir de rupture, d'improvisation, de régénération lié à sa mise en place comme matrice figurale présidant aux phénomènes expressifs.

18 R. Barthes, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 55.

19 *Ibid.*

En même temps, parmi les diverses formes de la représentation et du rapport avec ses destinataires, les arhythmies rendent compte du rôle crucial des attentes qu'il déçoit, des passions qu'il tient en suspens et du sens lui-même, quand, tout en le rendant prévisible, il le dénie.

Resumo : O conceito de *arritmia* sublinha, a respeito das múltiplas possibilidades implicadas pelo potencial de significação ligado ao ritmo, a vontade de apreender não tanto a sua regularidade (que o estabelece como dispositivo), mas a faculdade de ruptura, de improvisação, de regeneração interna no seu colocar-se como matriz figural que preside os fenômenos expressivos. Ao mesmo tempo, as arritmias dão conta do papel crucial — no interior das diversas formas da representação e da relação com os seus destinatários — das expectativas traídas, das paixões suspensas, do sentido previsto e mesmo negado.

Sommario : Il concetto di *aritmia* sottolinea, all'interno delle molteplici possibilità di attraversamento del potenziale di significazione connesso al ritmo, la volontà di coglierne non tanto la regolarità, che pure lo fonda come dispositivo, quanto la facoltà di rottura, di improvvisazione, di rigenerazione insita nel suo collocarsi come matrice figurale che presiede ai fenomeni espressivi. Al tempo stesso, le aritmie rendono conto del ruolo cruciale, all'interno delle diverse forme della rappresentazione e del rapporto con i loro destinatari, delle attese tradite, delle passioni sospese, del senso quando previsto e insieme negato.

Mots clefs : arithmie, attente, dispositif, insignifiance, suspension

Auteurs cités : Emile Benveniste, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Paul Valéry

Plan :

1. La struttura concettuale del ritmo
2. Contagio e viralità
3. Efficacia regolativa, patemizzazione, transcodifica
4. Aritmie ritmiche
5. Quando il ritmo è perturbato