

## Ritmo, affetto, senso. Ecologia dell'interazione e complessità sociale

**Antonino Bondi**

Università di Catania  
antonino.bondi@unict.it

**Abstract** In this paper I will examine the notions of rhythm and affect, to evaluate their theoretical depth in the framework of an expressive and morphodynamic theory of semiolinguistic action. At first I intend to argue that rhythm and affect are conceptual tools useful to restore the complexity of semiolinguistic interactions and coordination and, to do so, I will focus on two different disciplinary areas. On the one hand I will resume research from developmental psychology and Infant Research, where rhythm is an indispensable dimension to define the intensive structure and the dynamic gait of the dialogic intersubjectivity. On the other hand, I will examine some implications of the concept of affect, today at the centre of the debate in cognitive anthropology and media studies. Affect, in these contexts, seems to have as much to do with the invoice of things as with the emotional dimensions and relational forces that structure the field of experience, determining its forms of cultural codification and social sharing.

**Keywords:** Rythm, Affect, Morphodynamic Theory, Motivation

Accepted 7 August 2020.

### 0. Introduzione

In questo contributo prenderò in esame le nozioni di ritmo e affetto (o senso affettivo), per valutarne lo spessore teorico nel quadro di una teoria espressivista e morfodinamica dell'azione semiolinguistica<sup>1</sup>. Due idee verranno discusse. In un primo momento intendo argomentare che ritmo e affetto sono strumenti concettuali utili a restituire la complessità delle interazioni e delle coordinazioni semiolinguistiche e, per fare ciò, mi focalizzerò su due ambiti disciplinari diversi. Da un lato riprenderò ricerche provenienti dalla psicologia dello sviluppo e dell'Infant Research, dove il ritmo è dimensione indispensabile per definire la struttura intensiva e l'andatura dinamica dell'intersoggettività dialogica. D'altro lato esaminerò alcune implicazioni del concetto di affetto, oggi al centro del dibattito in antropologia cognitiva e nei media studies. In questi contesti, l'affetto sembra avere a che fare tanto con la fattura delle cose quanto con le dimensioni emozionali e le forze relazionali che strutturano il campo delle esperienze, determinandone le forme di codificazione culturale e condivisione sociale (Cassaniti 2015 ; Hemmings 2005). In un secondo momento, passerò alle ricadute che la prima tesi può avere sulle concezioni della socialità del senso e dei processi semiosici. In particolare, vorrei suggerire che la presa in

---

<sup>1</sup> Per una discussione sulle ricerche *espressiviste* e morfodinamiche in teoria del linguaggio mi permetto di rimandare a Bondi (2017) e a Bondi, Piotrowski, Visetti (2016).

carico dei concetti di ritmo e affetto può comportare una revisione su cosa intendere per forma semiolinguistica, e su come elaborare descrizioni capaci di cogliere le scale di complessità variabile che la costituiscono.

In effetti, le nozioni di ritmo ed affetto rimettono in discussione alcuni assunti che popolano le metafisiche implicite nelle teorie della semiosi: come definire dal punto di vista temporale la *vita* di un'unità di senso? Che ruolo giocano le scansioni ritmiche nei processi di costruzione e sequenzializzazione cognitiva dell'esperienza? In che rapporto coesistono la discretezza delle forme con la dimensione continua e quantica delle variazioni temporali strutturanti l'emergenza di una forma (Citton 2016; Bondì 2020)? Può la lingua essere sufficiente per dare vita o filtrare pienamente gli universi del sentire e del sensibile? Questo genere di domande converge – cosa ai nostri occhi interessante – con alcune obiezioni (tanto descrittive quanto epistemologiche), che gli approcci d'orientamento morfodinamico hanno rivolto in modo particolare alla linguistica dell'interazione (Wildgen 1999; Mondada 2017; Greco 2018). Come analizzare e segmentare un'interazione complessa? Come comprendere i movimenti di focalizzazione percettiva e le diverse fasi che strutturano i punti di vista sull'evento interazionale, nonché il controllo dello svolgimento di un'azione tanto semplice ed effimera come uno scambio d'opinioni? E ancora: se le linguistiche interazioniste sono attrezzate sotto il profilo descrittivo ed epistemologico, rimane al loro interno problematico pensare e descrivere la formazione delle fasi di coordinamento sociale e intersoggettivo. In altri termini, nel momento in cui ci si interroga su cosa vuol dire descrivere un'azione semiolinguistica dal punto di vista della sua forma emergente – vale a dire dal punto di vista dell'insieme dei processi che ne governano e regolano la fattura, il dispiegamento e, almeno, la dissolvenza –, bisogna allora dotarsi di strumenti concettuali e di modelli locali che possano rendere conto, come ha sottolineato il linguista e matematico Wolfgang Wildgen (1999; 2004), dell'evento enunciativo in quanto transizione di fase da uno stato non linguistico a una forma compiutamente semiolinguistica. In questo quadro di articolazione di fasi eterogenee di costituzione, il ritmo e l'affetto possono svolgere il ruolo – come vedremo – di *parametri di controllo*.

### **1. Ritmo e intersoggettività.**

Nel contesto frastagliato delle scienze del linguaggio, il ritmo è stato oggetto di studio in aree d'indagine d'ordine letterario e poetico oppure più genericamente testuale, come, ad esempio, la ritmologia (Michon 2013; Meschonnic 1982; Sauvanet 2000; Laplantine 2005). Nel 1951, lo stesso Émile Benveniste aveva redatto un articolo, poi pubblicato nel primo volume dei *Problèmes de linguistique générale* (Benveniste 1966), in cui il ritmo era preso in considerazione in quanto elemento fondamentale del livello semiotico (vale a dire l'organizzazione interlinguistica) e di quello semantico, ossia la prassi enunciativa e le sue forme singolari, legate allo spessore fenomenologico del tempo vissuto. Malgrado l'intuizione importante, Benveniste vincola il ritmo alla preminenza dei tratti segmentali della forma in quanto struttura olistica. Da un certo punto di vista, l'idea stessa di doppia articolazione riflette una razionalizzazione epistemologica della struttura soggiacente alla presa di parola; questa, nella prospettiva benvenistiana, rimane tutto sommato descrivibile in quanto processo di tipo compositivo, in cui la ritmicità interna e la dimensione tonale del parlare sono da considerarsi elementi derivati. Bisognerà aspettare la fonetica più recente o la linguistica enattiva (Albano Leoni 2009; Auchlin et alii, 2004) per formulazioni che andranno in direzioni se non contrarie almeno dissonanti.

Considerazioni più rilevanti circa il ruolo del ritmo nell'interazione dialogica provengono invece da alcuni studi in psicologia culturale (Bertheau 2014; Rosenthal 2019) e in psicologia dello sviluppo (Gratier 2007; 2009), che hanno concentrato i propri sforzi

d'indagine empirica e sperimentale sulle interazioni vocali e multimodali fra madre e neonato, sin dalle prime settimane di vita di quest'ultimo. Sulla scia dei lavori di Daniel Stern e Colwyn Trevarthen (Stern, 2005; 2010; Trevarthen 1999), Maya Gratier ha mostrato che il ritmo va considerato come un ingrediente essenziale delle interazioni neonato-madre, e che la ragione di tale rilievo risiederebbe nella sua natura di pulsazione o cadenza interna degli eventi e delle situazioni socio-interattive (Gratier 2007: 53-55). In altri termini, i ritmi sarebbero in grado di modulare una panopia di diverse intensità, di altezze e di timbri eterogenei: in questo modo organizzano e, per così dire, dirigerebbero la globalità dell'interazione che si svolge fra i due attori in questione. Con una formulazione piuttosto radicale, Gratier suggerisce di guardare all'interazione stessa, colta nella sua globalità, alla stregua di un fraseggio di tipo musicale.

È legittimo tuttavia chiedersi se tale formulazione, certo non priva di fascino, non si esaurisca però in una metafora epistemologica o se, al contrario, rappresenti un elemento di robusta consistenza teorica, proponendo elementi euristici supplementari o comunque specifici. Gratier pare andare in questa direzione: la ritmicità – sostiene – scandisce dall'interno le interazioni concorrendo alla loro sequenzializzazione, strutturazione e svolgimento (*Ivi*: 57-58). I diversi ritmi che tramano un'interazione diadica madre-neonato, infatti, esibiscono e al contempo fanno ricorso a differenziazioni di tipo affettivo, che riorganizzano senza sosta ogni risorsa disponibile – da quelle di tipo multimodale fino all'uso linguistico. Così, diventa possibile nel quadro dell'interazione produrre un insieme strutturato di forme di “micro-narratività”, capaci di orientare i fili della tensione narrativa a sostegno dell'esperienza. È in virtù di questa ragione che, secondo Gratier, l'interazione può essere definita come una struttura dinamica costituita e attraversata da una dimensione affettiva poliritmica (2009: 38-41). Ed è questa dimensione affettiva poliritmica che costituirebbe, da un punto di vista fenomenologico, una delle chiavi dell'intersoggettività dialogica. Seguiamo i passaggi del lavoro di Gratier.

## **2. La struttura ‘musicale’ dell'interazione madre-neonato.**

Osservando le interazioni sociali fra adulti, appare evidente la loro qualità ed organizzazione su base ritmica: le registrazioni e le riproduzioni al rallenti di conversazioni filmate hanno rivelato che le sequenze linguistiche o frastiche – presenti sotto forma di massa testuale prodotta dai due o più agenti – sono accompagnate, specie nelle loro fasi iniziali, da una serie di dinamiche di trasmissione del senso che hanno natura ritmica. In effetti, gesti quali gli innalzamenti o gli aggrottamenti delle ciglia, le contrazioni o le distensioni muscolari del viso – per non menzionare che i più appariscenti – forniscono una punteggiatura alla trama espressiva, anticipano i flussi di contenuto e orientano l'orchestrazione complessiva della pratica osservata. Da questo punto di vista, l'enunciazione non dovrebbe considerarsi solo in termini di un'appropriazione strumentale – da parte del soggetto – di elementi formali la cui natura sarebbe per lo più segmentale. Al contrario, enunciare consisterebbe in una prassi che si struttura a partire dall'attività condivisa di coordinazione inter-agentiva. Di conseguenza, l'attività enunciativa presuppone una sincronizzazione espressiva e ambientale, che si dispiega a partire da una varietà di modi di accordarsi e di modalità di coordinamento temporale variabile ma regolarizzabile. Sposando una prospettiva orientata in una direzione più fenomenologica e enattiva (Bondi 2017), si potrebbe ipotizzare che l'enunciazione può essere allora considerata come una forma vitale, nel senso che Daniel Stern (2010) ha conferito a quest'espressione. In alcuni lavori consacrati alle dinamiche in gioco nella produzione di forme espressive ad alta intensità estetica, e negli studi sulle interazioni diadiche, al contempo vocaliche ed enunciative, fra madre e neonato, Stern ha sottolineato in maniera acuta come il ritmo assicuri la formazione, la tenuta e lo svolgimento delle

micro- come delle macro-interazioni, svolgendo il duplice ruolo di *costruttore di profili* e di *indicatore tematico*. In questo modo, assume allo statuto di parametro d'organizzazione, articolazione e stabilizzazione dell'esperienza, pur garantendone la fluidità e lo svolgimento. Stern riprende a sua volta il concetto di musicalità comunicativa, elaborato da Stephen Malloch e Colyn Trevarthen (2009-2010)<sup>2</sup>. Questo, secondo i due psicologi, caratterizzerebbe in maniera essenziale l'interazione diadica. Tuttavia, come precisa a più riprese lo stesso Stern – con il termine ‘musicalità’ non bisogna riferirsi all’accezione ordinaria del termine, quanto al «duetto di movimenti e suoni che diffonde motivazioni e stati intenzionali fra due persone – alla sincronia che si crea fra i loro comportamenti» (Stern 2010, trad. it.: 44, corsivi miei). La musicalità comunicativa sarebbe in effetti responsabile dello sviluppo di una forma di intersoggettività primaria, che consente di strutturare, nel corso dell'interazione madre-neonato, tanto dei momenti di sincronia che dei momenti a-sincronici (o fuori-sincrono). In maniera più generale, il ritmo consente ai due attori in gioco di sintonizzarsi e, così facendo, di “trasformare il simile a me in con me”, per riprendere l'espressione dello stesso Stern<sup>3</sup>. Come scrive lo studioso:

Un aspetto legato alla musicalità comunicativa che ci riguarda più da vicino è che essa si basa sull'abbinamento delle dinamiche vitali fra più persone. La “musicalità” è composta da impulsi vitali caratterizzati da un certo ritmo e profilo temporale, e dalla manifestazione di una forza nel tempo. È questo il fondamento delle dinamiche vitali, ed è la condivisione del flusso vitale dinamico che consente di “essere con l'altro” (*Ivi*: p. 45).

Il dato interessante messo in rilievo dalla psicologia dello sviluppo (Devouche, Gratier 2001; Gratier 2007, 2009; Trevarthen, Aikten 2003) è che queste considerazioni trovano riscontro non soltanto nelle interazioni fra adulti: già i neonati sembrano capaci d'entrare in fase e sincronizzarsi con gli adulti attraverso espressioni corporee e vocali. Attraverso la coordinazione temporale delle espressioni condivise, il ritmo rappresenterebbe per il bambino un primo strumento di scoperta del mondo, in quanto portatore d'affetti e motore della sua soggettività. Inoltre, le qualità delle interazioni vocali precoci mostrerebbero un carattere quasi-musicale, grazie al quale madre e neonato possono fabbricare il tempo nell'interazione dinamica, e servendosi d'una pulsazione ritmica, possono anticipare reciprocamente le espressioni dell'altro e giocare con il ritmo stesso, quasi fosse oggetto di piacere e di attenzioni specifiche. È noto come il neonato sia particolarmente sensibile alle espressioni dei visi umani e alle vocalizzazioni melodiose e ritmate che gli adulti gli rivolgono. L'interazione, di conseguenza, gli richiede uno sforzo considerevole, che ne attesta il desiderio di comunicazione. Verso i due mesi di vita, inoltre, il bambino manifesta le proprie capacità ritmiche in seno a un'interazione propriamente vocale, e diventa capace di differenziare il ritmo dal suono aleatorio, poiché può in qualche modo apprendere la ripetizione di intervalli temporali abbastanza precisi. Le ricerche sperimentali di Gratier (2009) hanno mostrato che ritmi d'interazione regolari e ripetitivi producono risposte “annoiate” da parte dei neonati (e a volte anche nell'adulto), in virtù del fatto che lo scambio diadico mamma-neonato avviene attraverso una specie di va e vieni variabile, mutevole e dinamico. Come sostiene la studiosa, il neonato certamente comprende la ripetizione, ma è attirato da qualcosa che potremmo chiamare un ritmo espressivo, che contiene non pochi elementi di irregolarità e improvvisazione.

---

<sup>2</sup> Cfr. Cross (2007); Malloch (1999); Miall, Dissanayake (2003); Trevarthen (1999).

<sup>3</sup> Per una discussione più approfondita sul tema e sul dibattito in psicologia dinamica e scienza cognitiva, con un'attenzione particolare alla musica come forma espressiva, rimando allo studio di Cristina Meini e Marta Benenti. Cfr. Meini, Benenti (2018)

Né totalmente prevedibile, né totalmente aleatorio, il dialogo fra madre e neonato apre e inaugura un campo e un ventaglio di possibilità espressive che esibisce peculiari qualità musicali o, per usare l'espressione di Gratier, delle "musi-qualità". Ma da cosa sarebbero caratterizzate tali qualità musicali? Gli elementi che regolano le interazioni vocali sono essenzialmente tre: i) la melodia; ii) il ritmo; iii) la narratività.

Per quanto riguarda la melodia, un primo dato da cui partire è che alcune caratteristiche melodiche possono ritrovarsi in interazioni vocali fra madre e figlio nel quadro di culture anche piuttosto diverse. Pensiamo all'esagerazione dei contorni melodici delle vocalizzazioni; oppure a un certo allungamento e 'addolcimento' delle sillabe; o, ancora, a una complessiva regolarizzazione del flusso di parola: si tratta, in tutti questi casi, di azioni linguistiche eseguite dall'adulto, cui il bébé reagisce spesso con entusiasmo, modulando le proprie vocalizzazioni per accordarsi musicalmente all'adulto. Del resto, le vocalizzazioni dell'adulto stesse sono, per così dire, impastate di senso, a tal punto che un cambiamento di intensità dell'intonazione, o un cambio d'altezza brusco, da sonorità grave ad acuta, attira l'attenzione del neonato. La conclusione di Gratier è piuttosto netta: più che il contenuto veicolato nel corso dell'interazione, è la *forma* particolare dell'involucro melodico che consente al potere semantico dell'espressione di prendere corpo (Gratier 2007: 60). Per quanto riguarda il secondo ingrediente, vale a dire il ritmo propriamente detto, la studiosa suggerisce una definizione generale non priva d'interesse teorico: parliamo di ritmo ogniqualvolta siamo di fronte a ciascun tipo possibile di organizzazione temporale percepita in una sequenza di eventi. Da questo punto di visto, il ritmo è certamente indissociabile dall'interazione globale che comprende gesti, posture, movimenti del viso, e va condiviso in ragione del fatto che tesse differenti modalità espressive, tanto a livello individuale quanto per ciò che riguarda la diade costituita. Stern ha opportunamente definito questo fenomeno come "sincronia" o "accordatura affettiva". Sul piano individuale è facile osservare l'importanza della coordinazione temporale fra differenti modalità interattive, come nel caso di una sincronia che si attiva nell'espressione vocale della sorpresa. Sul piano diadico, invece, assistiamo a una vera e propria condivisione dinamica e complessa del flusso emozionale. Rispondendo ad alcune vocalizzazioni del neonato, la madre compie in simultanea numerose azioni: sgrana gli occhi, alza le sopracciglia e apre la bocca. La risposta materna, dunque, si presenta come coerente e si manifesta attraverso un timing estremamente preciso. In effetti, come argomenta Gratier, ogni nuova espressione che a ogni istante viene creata, modificata o sostituita, riflette il flusso dinamico delle emozioni condivise fra madre e bambino. Anzi, la modifica dell'uno implica in tempi brevissimi la riorganizzazione dei due; di conseguenza, la diade rappresenta un sistema in equilibrio capace di accordarsi ritmicamente, e in riaggiustamento continuo. Il modello di queste interazioni non può essere quello dell'azione-reazione, ma della co-azione e della co-costruzione, giacché l'accordatura reciproca degli stati soggettivi fa entrare i due attori in risonanza per formare un solo spazio mentale, vale a dire lo spazio intersoggettivo. Lo scambio fra madre e bambino si situa fra dunque, secondo Gratier, fra «espressione e psichismo» (2007), acquisendo lo statuto di una specie di narrazione senza parole. La dimensione musicale della "narrazione", allora, consisterebbe nella costruzione sequenziale (Cometa 2017) e nell'inseguimento di uno scopo. È il tema fenomenologico – per primo e in maniera più approfondito meditato da Maurice Merleau-Ponty, oggi ripreso nell'ambito della teoria delle forme semantiche e dell'antropologia semiotica<sup>4</sup> – della ricerca d'espressione : la narrazione coincide elementarmente con la ricerca espressiva per raggiungere uno scopo, e questo presuppone un'inflessa attività costruttiva di linee di tensione che devono

---

<sup>4</sup> Merleau-Ponty (1969); Bondi (2014); Piotrowski, Visetti (2015). Sulla teoria delle forme semantiche e l'antropologia semiotica, cfr. Lassègue (2016).

attualizzarsi nel tempo (a partire da una dinamica classica in tre tempi: inizio, svolgimento e fine)<sup>5</sup>.

In conclusione, la nozione di ritmo espressivo, che pare strutturare le interazioni e si caratterizza per la sua natura di involucro che consente il flusso emozionale, definisce lo stile particolare dell'interazione osservata. Il ritmo espressivo si riferisce quindi: i) alle irregolarità temporali del ritmo di base; ii) alle deviazioni della pulsazione esatta; iii) alla fluidità del ritmo spontaneo. Sin dalla fase più precoce dell'interazione vocale, la co-creazione di forme melodiche suggerisce di concepire questo gioco emotivo-linguistico come dotato di una struttura ritmico-melodica-narrativa complessa, che costruisce micro-unità dinamiche (dei motivi), tramite le quali stabilizzare temporaneamente le forme e la loro improvvisa alterazione. In qualche modo, per riprendere uno stile metaforico a conclusione di questa incursione nella psicologia dello sviluppo, creiamo forme o morfologie dinamiche in perenne alterabilità.

### 3. Un senso affettivo ?

Come abbiamo cercato di argomentare finora, la questione del ritmo implica la necessità di ripensare alla comunicazione umana e alle pratiche sociali, adottando un punto di vista in grado di tenere insieme da un lato l'analisi "significante", nel suo triplice compito descrittivo delle operazioni di marcatura semantica, di costruzione pragmatica d'effetti e di valorizzazione semiotica, e d'altro lato la comprensione del campo interazionale nella sua complessità locale e globale, mostrando la natura interna dei flussi che strutturano la morfogenesi degli oggetti e delle pratiche semiolinguistiche. La nozione di ritmo abbozzata qui, sulla scia della parziale rivisitazione della psicologia dello sviluppo, ha permesso di abbozzare un concetto di senso affettivo, che in qualche modo lega gli aspetti compositivi di costruzione delle forme alle spinte provenienti dalle forze che agiscono nell'orientare la forma. Su questa tensione costitutiva fra la nozione di forma – e dei suoi legami con il concetto linguistico di significato – e quella di forza, alcune suggestioni interessanti (e forse anche degli strumenti concettuali), provengono dal campo degli studi culturali. In particolare, la nozione di *affetto* (o di senso affettivo), concepita e sviluppata, fra altri, da un etnografo del calibro di Stef Jansen (2016) o da filosofi come Brian Massumi (2002), pare suggerire piste promettenti. In particolare, tramite la nozione di *affetto* o senso affettivo sembra possibile trovare qualche consonanza non banale con l'idea di ritmo per come l'abbiamo presentata, partendo dal confronto con la psicologia dello sviluppo e focalizzando alcune insufficienze dell'analisi del *turn taking*, legata a un concetto di unità multimodale epistemologicamente proiettata verso la ricerca di componenti formalizzabili.

Certo, può apparire azzardato un accostamento teorico fra discipline e campi di studio tanto lontani ed eterogenei. Tuttavia, come abbiamo scritto nell'introduzione a questo lavoro, accanto alla nozione di ritmo, quella di affetto gioca un ruolo importante nell'elaborazione di una prospettiva semiolinguistica di orientamento fenomenologico e dinamico, che colga nei processi morfogenetici di costruzione delle forme, tanto gli aspetti di discretizzazione, quanto i flussi stabilizzatori che le profilano. Nel paragrafo precedente, abbiamo estratto dalla nozione di ritmo elaborata in psicologia, alcune considerazioni per presentare la nostra idea di *ricerca espressiva ritmata*. Allo stesso modo, riprendiamo adesso il concetto di affetto per come pensato nell'alveo degli studi culturali, per avanzare l'idea di senso affettivo, e inquadrandolo nella nostra prospettiva teorica, che si concentrerà sulla nozione di *motivo*, inteso come un pattern aleatorio,

---

<sup>5</sup> Gratier (2007: 62-74).

contemporaneamente affettivo e culturale, in grado di generare le tematizzazioni semiotiche che caratterizzano il nostro parlare e interagire semiotico più ordinario. Presentiamo rapidamente alcuni elementi generali che tratteggiano il concetto di affetto, che vanta una lunga storia filosofica. In particolare, da Spinoza in poi, per affetto può intendersi ogni possibile modificazione dell'essere (tanto della materia che dello spirito). Spinoza integra la propria riflessione sulle passioni nel quadro più generale di una teoria degli affetti nei libri II e III dell'Etica. Azioni e passioni sono definiti come modi (rispettivamente attivo e passivo) degli affetti, che consistono a loro volta in una realtà psicologica che esprime modificazioni della potenza d'azione del corpo e della mente: "intendo per affetto le affezioni del corpo, dalle quali la potenza d'agire del corpo stessa è accresciuta o diminuita, assecondata o impedita, e insieme le idee di queste affezioni" (Spinoza 2006, p. 233). Di conseguenza, per affetto è possibile intendere una correlazione di ordini di realtà eterogenee, vale a dire contemporaneamente fisiche e mentali, il cui carattere principale consiste nella *capacità di disporsi*. Da questo punto di vista, l'affetto è una condizione di possibilità dell'esistenza, concepita come un insieme di azioni modali. In altri termini, l'affetto descrive e rende conto dei modi d'essere e d'esistere, teoricamente non delimitabile, di un corpo senziente e in interazione costante con l'ambiente. Per questa ragione, non pochi studiosi hanno definito l'affetto, in Spinoza, come le "variazioni della potenza d'agire, e pertanto esso non fa altro che riportare la storia di ciò che accade all'uomo nel corso dei suoi incontri con il mondo esterno" (Chantal 2005, p. 229).

Tali suggestioni non hanno raccolto grande attenzione nelle tradizioni di studi linguistici e semiotici, in cui l'affetto è rimasto tendenzialmente marginale, preferendo indagare i rapporti fra linguaggio ed emozioni, o concentrandosi, come in ambito semiotico, sulla dimensione patica o passionale del senso. Certo, alcuni approcci semio-fenomenologici (Coquet 2007) hanno tematizzato il sentire in quanto dimensione ante-predicativa: su questa dimensione percettiva "originaria", la significazione opererebbe tramite traduzione dell'immediatezza degli impulsi corporei nel campo della coscienza e del significato. Tuttavia, anche in questa tradizione di ricerca, la nozione di affetto ha difficilmente trovato spazio, con conseguente abbandono della dimensione energetica dei fatti culturali. In anni recenti, s'è fatto avanti nell'ambito dei *media studies* un indirizzo teorico che ha focalizzato il modellamento socioculturale delle emozioni (Beatty 2013), e si è concentrato in modo particolare sull'affetto, per differenziarlo in maniera esplicita dall'emozione. Benché sia difficile trovarne definizioni consensuali, gli autori di riferimento – Jansen e Massumi in particolare – convergono sul fatto che l'affetto abbia a che vedere con l'"intensità" e rimane, come scrive Jansen, in un rapporto di "eccesso rispetto al linguaggio". Inoltre, secondo Massumi (2002), il campo dell'esperienza è organizzato in base a un insieme più o meno fluttuante di forze motrici e sollecitazioni somatiche, che caratterizza le variazioni intensive degli affetti. Tali variazioni sono necessariamente catturate in apparati o griglie significanti. Da questo punto di vista, le emozioni possono essere definite come le intensità affettive discorsivizzate, vale a dire qualificate e distribuite in modo convenzionale all'interno di campi semantici. Di fronte alla mole d'emozioni "pertinentizzate" e "semantizzate" nel campo del significato, Massumi suggerisce di comprendere l'affetto nei termini di una variazione d'intensità che può essere appresa, o meglio captata solo in quanto movimento ed energia, in quanto forza. La distinzione fra i concetti d'emozione e affetto comporta una diversa attenzione teorica per la corporeità: in questi approcci, in effetti, l'obiettivo esplicito è quello di focalizzarsi sulla materialità delle cose e degli esseri, e al contempo su ciò che in questa materialità agisce e produce. Più precisamente, è la capacità dei corpi e delle materie di toccare/colpire e di essere toccati/colpiti da forze: una capacità che non è solo dei soggetti umani, ma riguarda anche – suggeriscono epistemologi e filosofi come Manuel De Landa (2006) o la fisica teorica

Karen Barad (2007) – il non-umano e include la materia stessa. Questo impianto teorico generale ha visto un campo d'applicazione immediato nello studio della comunicazione mediale, in particolare (ma non in modo esclusivo) in quella audiovisuale, che viene pensata nei termini di un'attività incessante di trasmissione virale, di trasformazione e di modifica costante dei corpi e delle sue intensità affettive. Enrica Picarelli (2012: 57) ha discusso in maniera efficace e brillante i temi qui solo abbozzati, concentrandosi sulla natura intrinsecamente sinestetica della percezione mediale: come comprendere – si chiede la studiosa – il senso di un corpo danzante che percepiamo attraverso uno schermo? Dal suo punto di vista, tale corpo danzante sullo schermo è

una istanza e materializzazione di un movimento più esteso, che può essere immaginato [...] come un formicolio incessante che stabilisce connessioni impreviste e imprevedibili tra piani diversi: umani, minerali, sensoriali, semiotici e affettivi. Il movimento di corpi sullo schermo sarebbe causa ed effetto di un processo connettivo fatto di sbalzi e variazioni di intensità in cui la posta in gioco non è rappresentata dall'abilità mimetica dell'attore/attrice di impersonare qualcun'altro/a, ma dalla sua capacità di attuare una trasformazione e coinvolgere le capacità reattive di corpo radicalmente esposto (Picarelli 2012: 57).

La conclusione della studiosa, sulla scia dei lavori di Massumi, è che tramite il concetto di affetto in quanto trasduttore di intensità, la stessa comunicazione mediale può essere definita in termini di «captazione di intensità, attenzioni e percezioni che investono la temporalità di un corpo» (*Ibidem*). Diventa necessario, per pensare la morfogenesi dei processi di comunicazione, adottare un approccio teorico e un'ontologia differente, che tenga conto della trasmissione e trasduzione di impulsi come elementi organizzativi e determinanti le costruzioni formali. Scrive ancora Picarelli:

le immagini sono conduttori di forze di emergenza, veicoli di intensificazione delle capacità reattive della materia e quindi l'esperienza della visione comporta sempre un trasferimento di potenziale e un passaggio di soglia tra stati diversi del piano materico. Le immagini e i suoni diffusi dai mezzi di comunicazione apparrebbero a un circuito in cui il flusso di segni, segnali, codici, operazioni di codificazione, circolazione e cattura di affetti e significati crea un'ecologia mobile, caratterizzata da una connettività distribuita e fluida. In questo spazio dominato da stimoli materici e “segnali privi di significato” (Massumi 2005) l'attenzione è concentrata sulle dinamiche di cattura e rilascio energetici e sulle nuove configurazioni spazio-temporali a cui esse danno vita (*Ivi*: 57-58).

Il punto dirimente a proposito della distinzione fra emozione e affetto riguarda allora la tipologia di rinvio e connessioni che questi generano, nonché lo statuto di “chi” subisce modificazione. Nel caso degli affetti, il rinvio è a connessioni e combinazioni non lineari e multiple, fra esseri e oggetti eterogenei. La teoria dell'affetto, come sostengono acutamente Carine Plancke e Valerio Simoni, «sposta la centralità del soggetto umano e la collega alla vitalità del mondo, insistendo sul fatto che il potenziale di cambiamento risiede in forme radicali di relazionalità e indeterminabilità» (2018: 5). Di conseguenza, pensare in termini di affetto significa ripensare alla comunicazione e alla vita sociale prescindendo – o meglio – senza considerare il soggetto umano come punto di partenza delimitato e razionale dell'agire collettivo, ma valorizzando il campo somatico preindividuale, e le interazioni transindividuali. Si tratta di un notevole cambio di paradigma, che rompe con il costruttivismo sociale e con certo imperialismo linguistico, per cui tutto sarebbe captato dalle forme sistemiche, dal momento che, in queste prospettive, qualcosa (come il ritmo nel precedente paragrafo) sfugge o meglio eccede in maniera costitutiva il linguaggio, le

strutture sociali e le norme. Di recente, il filosofo e teorico della letteratura Yves Citton, ha fornito a scopo illustrativo un'immagine – senza dubbio un po' pedagogica ma non meno efficace e convincente – di questo cambio di rotta epistemologico in scienze umane e nello studio del comportamento sociale. Si tratta di un approccio, secondo Citton, che tiene conto dei fattori intensivi e non solo delle unità puramente formalizzabili:

Il modello non è quello di una palla da biliardo che si sposta su una superficie piana in funzione della forza e dell'orientamento dell'impatto che ha ricevuto. Il modello è al contrario quello di un gattino che scopre il proprio *intorno*: i rumori e i colori di un giardino. Il gattino si muove in funzione di un movimento che s'origina da sé, le cui evoluzioni sono al contempo condizionate dal fatto che l'animale inumidisce, ascolta e si guarda intorno. Non è più sufficiente, come vogliono far credere alcuni approcci d'area neocomportamentista, considerare il gattino come una scatola nera i cui spostamenti sarebbero output di reazione a input puntuali, vale a dire stimoli sensoriali. Per capire i rapporti fra i movimenti dei corpi sensibili e le sensazioni offerte dall'ambiente, è necessario concepire il gattino come una *trasformazione sul punto di diventare gatto*, le cui evoluzioni sono affare di *messa in risonanza*<sup>6</sup> fra le sue tendenze interne e quelle che dinamizzano il suo ambiente specifico (Citton 2018: 15).

Commentando la lezione di Massumi con l'esempio del gattino curioso e timoroso che esplora il giardino di casa, Citton suggerisce di pensare alla sensibilità e soprattutto agli affetti in termini di *correnti* che fanno auto-implicare in modo immediato i corpi nella strutturazione dei vissuti e delle esperienze. Si tratta di pensare all'esperienza in termini di involucri ritmici e affettivi che non costituiscono solo contorni formali, ma delle pieghe motivanti in grado di coinvolgere, vale a dire agire o essere agiti, tanto i corpi e che le forme da questi prodotti (percetti, ricordi, immaginazioni, prodotti linguistici ecc.). Diventano allora inseparabili la dimensione sociale dell'affetto, veicolata dalle forme discorsive, e la dimensione effettiva, punteggiatura ritmica dell'esperienza.

#### **4. Conclusioni : verso un approccio fenomenologico o dei motivi di agire.**

Le riflessioni condotte sin qui ci hanno spinto in una duplice direzione. Da un lato, l'idea che il ritmo come ricerca espressiva funzioni come un involucro strutturante le forme d'interazione semiotica. Di conseguenza, una teoria che si concentra sulla creazione di forme non può farne l'economia e deve definire le curve di motivazione che il ritmo concorre a creare. Tali curve motivazionali, inoltre, si rivelano necessarie per l'analista, nel momento in cui questo intende individuare i punti o gli ambienti interni alla forma culturale prodotta, caratterizzati dall'emergenza di profili o temi più stabili e facilmente identificabili. D'altro lato, l'idea di affetto ci ha mostrato che osservare la scena interazionale, nel quadro di dispositivi sociali complessi, implica tenere in conto delle tensioni costitutive fra discorsività dell'esperienza e intensità delle forze che la animano. Pensare la poli-ritmicità sociale e semiotica richiede non solo una teoria dell'interazione ma anche del potere d'affezione dei corpi.

La natura poliritmica e affettiva dell'esperienza può avere ricadute anche in ambito di teoria del significato, dove quest'ultimo può essere descritto ricorrendo a un apparato teorico più plastico e dinamico rispetto alle teorie linguistiche dominanti. Da questo punto di vista, nell'avvicinarsi alle conclusioni vorrei richiamare una prospettiva fenomenologico-semiotica sviluppata altrove (Bondi, Piotrowski, Visetti 2016). La strada da percorrere è quella che intende pensare il rapporto fra affetto e emozione in termini di motivazione,

---

<sup>6</sup> Sul concetto di risonanza, cfr. Rosa (2019); Bondi (2020).

tanto prasseologica che linguistica in senso stretto, e di unire i due elementi discussi – il concetto di ritmo e quello di affetto – finora presentati come eterogenei o comunque molto diversi, in solo dispositivo teorico. Da questo punto di vista, bisognerebbe elaborare un canovaccio descrittivo che osservi i fenomeni semiotici tenendo conto del loro ritmo, da analizzare su scala micro-eventuale, e gli affetti come suoi vettori d'intensità transindividuale, che ne scandiscono l'esistenza in seno a paesaggi culturali o semiosferici più articolati.

Ma qual è più nel dettaglio – ci si potrebbe chiedere – il nesso da mettere in evidenza fra ritmo e affetto? Ci pare, in conclusione, di poter suggerire che ritmo e affetto funzionino come vettori e operatori di una scena della comunicazione più ampia, in cui il parlare deve fare i conti con ritornelli e con motivi culturali, biologici, storici, corporei, che consentono sempre e incessantemente la ripresa della parola dell'altro, e il suo rilancio nella scommessa dell'avvenire espressivo. È il grande tema di Maurice Merleau-Ponty (2011), vale a dire l'idea di gesto insito nell'azione e nell'espressione. Con la sua idea di espressione, Merleau-Ponty voleva garantire la continuità genetica di natura e cultura, corpo e linguaggio, mischiando una prospettiva ermeneutica della significazione con una teoria del gesto e dell'azione. Ma sarà compito di una ricerca più approfondita ed estesa mostrare la fecondità di un tale approccio teorico e dell'utilità di un tale canovaccio epistemologico così all'apparenza eterogeneo. Qui abbiamo inteso soltanto indicare una suggestione teorica nata da un confronto fra discipline diverse, mostrando che le convergenze possono a volte farsi beffe delle barriere fra discipline.

## Bibliografia

- Albano Leoni, Federico (2009), *Dei suoni e dei sensi. Il volto fonico delle parole*, Il Mulino, Bologna.
- Auchlin, Antoine, Filliettaz, Laurent, Grobet, Anne, Simon, Anne Catherine (2004), «(En)action, expérience du discours et prosodie», in *Cahiers de linguistique française*, 26, pp. 217-249.
- Barad, Karen (2007), *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham.
- Beatty Andrew (2013), «Current Emotion Research in Anthropology. Reporting the Field», in *Emotion Review*, 5, pp. 414-424.
- Benveniste, Emile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.
- Berteau, Marie-Cécile (2014), «Exploring Language as the “in-between”», in *Theory and Psychology*, 24/4, pp. 524-541.
- Bondì, Antonino (2014), «L'expérience de la parole: le thème du sujet parlant», in *Texto*, XIX, en ligne, <http://www.revue-texto.net/index.php?id=3443> .
- Bondì, Antonino (2017), «Entre énonciation, perception sémiotique et socialité du sens:

phénoménologie de la parole et activité de langage», in *Signifiances (Signifying)*, 1, vol. 2, pp. 5-19.

Bondì, Antonino (2020), «Experience as Mediation. The Body and the Language as prototypical médial Environments», in *Metodo. International studies in Phenomenology and Philosophy*, vol 7/2, pp. 177-202.

Bondì, Antonino, Piotrowski, David, Visetti, Yves-Marie (2016) «Linguistique et phénoéologie: un entrelacs», in *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, 4/2, pp. 267-308.

Cassaniti, Julia (2015), «Intersubjective affect and Embodied Emotion: Feeling the Supernatural in Thailand», in *Anthropology of Consciousness*, 26/2, pp. 132-142.

Citton, Yves (2016), *Médiarchie*, Seuil, Paris.

Citton, Yves (2018), «Une pensée politique relevant les défis du dividualisme», Préface à Massumi Brian, *L'économie contre elle-même*, Lux, Paris, pp. 9-44.

Cometa, Michele (2017), *Perché le storie ci aiutano a vivere*, Raffaello Cortina, Milano.

Coquet, J.-C. (2007), *Phusis et logos: une phénoménologie du langage*, PUV, Paris.

Cross, Ian (2007), «Music, culture and evolution», in M. Klockars, M. Peltome (a cura di), *Music meets medicine*, 5-13, Gyllenberg Foundation, Helsinki.

De Landa, Manuel (2006), *A new Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity*, Bloomsbury, London.

Devouche, Emmanuel, Gratier, Maya (2001), «Microanalyse du rythme. dans les échanges vocaux et gestuels entre la mère et son bébé de 10 semaines», in *Devenir*, 13/2, pp. 55-82.

Gratier, Maya (2007), «Les rythmes de l'intersubjectivité», in *Spirale*, vol. 44/4, pp. 47-57.

Gratier, Maya (2009) «Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé», in *Champ psychosomatique*, 54/2, pp. 35-46.

Gratier, Maya (2015), *Raconter en chantant : musicalité et narrativité au cœur du développement humain*, in Sylvie Rayna (a cura di), *Lire en chantant des albums de comptines*, ERES, Paris, pp. 15-28.

Gratier, Maya, Trevarthen, Colwyn (2006), *Rythme, émotion et pré-sentiment dans les interactions de deux bébés en voie d'autisme*, in Michel Dugnat (a cura di), *Les émotions (autour) du bébé*, ERES, Paris, pp. 169-194.

Greco, Luca (2019), «Le genre tactile: repenser les imbrications entre la matière et la parole au prisme de l'imagination et de l'expérience», in *GLAD!*, 07, disponible su <https://www.revue-glad.org/1714>

Hemmings, Clare (2005), «Invoking Affect. Cultural Theory and the Ontological Turn», in *Cultural Studies*, 19/5, 54, pp. 8-567.

Jaquet, Chantal (2005), *Les expressions de puissance d'agir chez Spinoza*, Éditions de La Sorbonne, Paris, disponible su <http://books.openedition.org/psorbonne/127>

Jansen, Stef (2016), *Ethnography and the Choices Posed by the Affective Turn*, in Frykman Jonas, Povrzanovic Frykman Maia (a cura di), *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*, Nordic Academic Press, Lund, pp. 55-78.

Laplantine, François (2005), *Le Social et le Sensible. Introduction à une anthropologie modale*, Téraèdre, Paris.

Lassègue, Jean (2016), *Ernst Cassirer. Du transcendantal au symbolique*, Vrin, Paris.

Malloch, Stephen (1999), «Mothers and infants and communicative musicality», in *Musicae scientiae* (Special Issue 1999-2000), pp. 29-57.

Malloch, Stephen; Trevarthen, Colwyn (2009-2010), *Communicative musicality Exploring the basis of human companionship*, Oxford University Press, Oxford.

Massumi, Brian (2002), *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, Durham.

Meini, Cristina, Benenti, Marta (2018), «Espressiva come me: musica, emozioni e somiglianza», in *Sistemi Intelligenti*, XXX/3, pp. 505-526.

Merleau-Ponty, Maurice (1969), *La prose du monde*, Gallimard, Paris.

Merleau-Ponty, Maurice (2011), *Le monde sensible et le monde l'expression. Cours au Collège de France*, MetisPress, Genève.

Meschonnic, Henri (1982), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Paris

Miall, D.; Dissanayake, E. (2003), «The poetics of babytalk», in *Human Nature*, 14, pp. 337-364.

Michon, Pascal (2011), «Marielle MACÉ, Façons de lire, manières d'être», in *Rythmos*, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article437>

Mondada, Lorenza (2017), «Nouveaux défis pour l'analyse conversationnelle: l'organisation située et systématique de l'interaction sociale», in *Langage et Société*, pp. 160-161, 181-197.

Picarelli, Enrica (2012), «L'avventura della percezione tra rappresentazione e affetto», *Observatorio Journal*, 3/6, pp. 49-65

Pichon, Pascal (2013), «Rythme, rythmanalyse, rythmologie: un essai d'état des lieux», in *Rhuthmos*, disponible su <http://rhuthmos.eu/spip.php?article644>

Piotrowski, David, Visetti, Yves-Marie (2015), «Expression diacritique et sémiogénèse», in *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, 3 (1), pp. 64-112.

Plancke, Carine, Simoni, Valerio, (2018), «Ethnographier les affects: captures résistances, attachements», in *Tsantsa*, 23, pp. 4-13.

Rosenthal, Victor (2019), *Quelqu'un à qui parler*, PUF, Paris.

Sauvanet, Pierre (2000), *Le Rythme et la Raison*, Kimé, Paris.

Spinoza, Baruch (1677) *Etica*, Neri Pozza, Vicenza 2006.

Stern, Daniel (2005), *Il momento presente. In psicoterapia e nella vita quotidiana*, Raffaello Cortina, Milano.

Stern, Daniel (2010), *Forms of Vitality: Exploring Dynamic Experience in Psychology, the Arts, Psychotherapy and Development*, Oxford University Press, Oxford (tr. it., *Le forme vitali. L'esperienza dinamica in Psicologia, nell'arte, in psicoterapia e nello sviluppo*, Raffaello Cortina, Milano 2011).

Trevarthen, Colwyn (1999), «Musicality and the Intrinsic Motive Pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication», in *Music science* (Special Issue 1999-2000), pp. 155-215.

Trevarthen, Colwyn, Aikten, Kenneth J. (2003), «Intersubjectivité chez le nourrisson: recherche, théorie et application clinique», in *Devenir*, 15/4, pp. 309-428.

Wildgen, Wolfgang (1999), *De la grammaire au discours*, Peter Lang, Berna.

Wildgen, Wolfgang (2004), *The Evolution of Human Language. Scenarios, Principles and Cultural Dynamics*, John Benjamins, Amsterdam.