



Idioritmia. Tracciare il cerchio

Giulia Ceriani

Abstract. We propose a reflection about the value driven by the concept of idiorhythm, and on how it questions both the notion of difference and that of uniqueness: we try to probe the paradox of a rejected sociality yet incorporated into its contradictions, where the rhythmic structure itself regenerates the modes of identification and adhesion. More specifically, we deal with the reversal and regeneration of the criteria of “happy” sociality, challenging the conventional folds of meaning. In this sense, idiorhythm becomes a sort of provocative paradigm of the contemporary and its media dialectics, poised between the solitude of the substitute relationship (via deepfake, avatar, prosthesis or more simply abandonment to remote dialogue/performance) and the need of an audience that configures the recipient as a present/absent figure. It is the theme of the “right” distance, of the circle that asks us to identify the limit, and of the mobile thresholds of the limit itself.

1. Introduzione

Proponiamo una riflessione sul valore veicolato dal concetto di *idioritmia*, e su come questo interpellati/metta in discussione tanto la nozione di differenza che quella di unicità: in particolare, ci sembra importante approfondire il paradosso di una socialità respinta eppure inglobata nella specie delle sue contraddizioni, dove la struttura ritmica stessa rigenera le modalità di identificazione e adesione. Andremo ad approfondire il campo semantico del concetto, ad articolarlo in relazione alle peculiarità del dispositivo ritmico, a qualificarne la specifica struttura contrattuale. L'*idioritmia* diventa in questo senso una sorta di provocatorio paradigma del contemporaneo e delle sue dialettiche mediali, in bilico tra la solitudine della relazione sostitutiva (via deepfake, avatar, protesi o più semplicemente abbandono al dialogo/esibizione in remoto) e la necessità di una platea che configuri il destinatario come figura dell'assenza-presenza. È il tema della “giusta” distanza, del cerchio che chiede di individuare il limite, e delle soglie mobili del limite stesso. Al tempo stesso, l'idioritmia è regola che scrive le partiture possibili dell'assonanza e ci invita a riflettere su un fenomeno di natura sociologica attraverso la lente, concettuale e generativa, della semiotica di matrice strutturalista.

2. Campo semantico

Nel suo magnifico corso 1976-77 “Comment vivre ensemble”, Roland Barthes definisce a più riprese il concetto di *idioritmia*: e lo fa restituendo un quadro elastico e non di meno preciso di questo stesso concetto. L'idioritmia è movimento, mobilità, flessibilità. È antitesi al potere del ritmo inteso come cadenzamento imposto, a cui occorre adeguarsi. No, l'idioritmia, all'opposto, è la capacità di ammettere nell'ordine l'imperfezione, di approfittare dello sgarro, di trattare la devianza come opportunità.

Scrive Barthes (*op. cit.*, p.40):

“Disons encore: nous cherchons une zone entre deux forms excessives:

- Une forme excessive negative: la solitude, l'érémisme
- Une forme excessive intégrative: le coenobium (laïque ou non)
- Une forme médiane, utopique, édénique, idyllique: l'idiorhythmie”.

Dentro la metafora spaziale, che colloca l'idioritmia al margine di un tracciato collettivo definito e chiuso, si apre dunque la possibilità di esistenza di un termine complesso, che somma singolarità e assonanza secondo leggi non conosciute, e interpreta la posizione del soggetto nella collettività come istanza mobile e mai scontata, presenza provvisoria e rovesciabile. Instabile. Capace di aggiustamenti progressivi ma restia a quella stabilità che il tessuto sociale – tra tutti nella sua configurazione familiare – sembra richiedere.

L'idioritmia si innesta pertanto dentro un movimento polemico e cerca di risolvere, a modo suo, il rapporto tra l'Io e il Noi, tra il singolo e la collettività. L'interdefinizione è inevitabile, ma la collocazione intermedia e tensiva non è scontata e si nutre di un'instabilità perturbante, in qualche caso rischiosa.

Con l'idioritmia approdiamo a un concetto di "identità transitiva" (Fabbri 2021) tanto più scivolosa quanto più mancante di un Destinante capace di riavvolgerne i fili sparpagliati del rapporto con l'altro. In equilibrio lungo l'asse categoriale che oppone inclusione a esclusione, istanza partecipativa e allontanamento, entrata e uscita da un attante collettivo che deve essere a sua volta inteso non come assenza di persona, ma come somma di istanze enunciative atte a determinare diversi tipi di interazione tra individuo e collettività.

Le configurazioni relazionali di riferimento possono dunque chiamarsi "confronti", invece di "integrazioni", e all'opposto "riconfigurazioni", invece di "compromessi" (cfr. Fontanille 2021). Che a loro volta oppongono intenzionalità circoscritte, "mutazione" vs "permanenza" o ancora "alterazione" vs "mantenimento": ovvero una grammatica dei rapporti con l'altro che rinnova il principio del contratto o patto sociale alla base di ogni esistenza ma ne declina le polarità in forma tensiva, là dove ciascuna di esse rileva da una trasformazione in atto che ne connette punto di partenza e punto d'arrivo in modo elastico e replicabile.

La connotazione utopica dell'idioritmia, più volte sottolineata da Barthes, sembra allora risiedere proprio in questa necessaria non appartenenza della sua collocazione, affermazione identitaria debole o forte negazione di una qualificazione chiusa. È un concetto leggero, che si fa carico degli scarti, degli approcci, delle timidezze e delle cadute, ma anche delle fughe e delle ambiguità sottili, con le quali opportunamente sottrarsi a incasellamenti indesiderati.

3. Ritmica

Idioritmia significa, letteralmente, ritmica individuale. Ma di quale ritmo parliamo? È ancora Barthes a distinguere tra $\rho\nu\theta\mu\delta\xi$ e ritmo, intendendo con il primo il fluire in virtù di una propria determinazione interna, e con il secondo il cadenzamento che impone un principio d'ordine e una regola. Il punto è qui come e quale delle due definizioni possa meglio contribuire a definire il concetto presente di socialità, o "vivere insieme".

La prima tipologia di ritmo attiene a quell'ambito di sensibilità che non ha una configurazione analogica e che si rileva in un ordine pre-esistente e connaturato all'esistere stesso: sorta di urgenza esperienziale che nasce dall'interno e ha come Destinante il soggetto stesso nella propria, relativamente solipsistica, relazione al mondo. Il riferimento di Barthes sembra essere qui Benveniste (1966) e l'opposizione che intrattiene del ritmo come movimento, in opposizione alla definizione dello schema formale.

Dunque, il ritmo come mobilità pura, che nell'idioritmia qualifica l'intenzione individuale come intrisa di sensibilità pre-relazionale e votata in qualche modo, ben più che al "vivere insieme", alla gestione della propria sfera personale a prescindere dalla collettività.

Altro è il ritmo considerato, al contrario, come raggruppamento e cadenza, distribuzione nel tempo e nello spazio di una griglia che si impone al fluire disorganizzato, e riporta il sensibile all'intelligibile introducendo un principio di ordine e una "necessità" tensiva che invita il raggruppamento singolo alla ripetizione.

Ritmo e $\rho\nu\theta\mu\delta\xi$ si incontrano di fatto solo quando l'attività regolatrice del ritmo – sia essa percettiva o già legata a un codice, a una qualunque forma di linguaggio – si manifesta sotto forma di competenza interiorizzata e riconosciuta da una data comunità di ascolto (Ceriani 2020, p. 119). Il ritmo organizza allora le occorrenze fenomeniche e le riconduce a strutture profonde appartenenti all'imprinting

esperienziale del soggetto, che reagisce come ad attrattori a concentrazioni tensive ancora da nominare. È attività regolata, ma sulla base di vincoli fenomenologici e gestaltici (prossimità, iteratività, similarità) che impongono alla continuità delle occorrenze fenomeniche aggregazioni traduttive.

In questo contesto, “vivere insieme” si configura come pratica sociale del tutto estranea alla questione idioritmica, perché assestata e definita in organizzazioni relativamente stabili, famiglia, istituzioni, nuclei di opinione politica ecc. E tuttavia, proprio il postulare una ritmica fondamentale, fluida o definita che sia, alle spalle del sociale in quanto tale, porta a riconsiderare utilmente il concetto nella direzione che Latour indicava come “tracing of associations” (2005, p. 5), all’interno di quella Actor-Network-Theory che si è occupata, nella direzione indicata da Latour stesso, di individuare gli snodi attraverso i quali il collettivo si compone, ad esclusione dunque di una definizione di sociale fusionale e non consapevole della diversità delle singolarità presenti all’interno dell’attante collettivo stesso.

4. Compromessi testuali

Quando Barthes parla del suo fantasma idioritmico, lo colloca all’interfaccia (forse sarebbe meglio dire: nell’interstizio) tra due formazioni estreme che lo escludono: la coppia da un lato, e in particolare la coppia-famiglia la cui stabilità legittima il desiderio e la sua cancellazione, e il falansterio, opposto dimensionalmente eppure analogo nella dimensione occludente stabilita dal sistema di potere e sorveglianza. Né l’una né l’altra sono due dimensioni ottimali di “vivere insieme”, se non altro perché molto lontane da quella libertà di scelta, integrazione e presa di distanza, che l’idioritmia al contrario consente, anzi che ne è la sua ragion d’essere. Quella facoltà di tracciare un cerchio di gesso intorno alle scelte del soggetto che ne mantiene intatta l’autodeterminazione e disegna una configurazione sensibile, capace di intercettare la luce del momento.

Alla ricerca di esempi concreti che possano chiarire cosa intendiamo al di fuori della dimensione letteraria contemplata da Barthes, e con l’intento invece di rendere conto dei fenomeni di aggiustamento (cfr. Landowski 2006) presenti nel nostro quotidiano, vogliamo dunque considerare l’idioritmia alla luce di quattro diversi esempi:

0. La presenza individuale in rete, in particolare su un social come Instagram
1. La relazione contemporanea con i *pets*, piccoli animali da compagnia
2. La presenza in call, le videochiamate
3. I comandi contactless.

Ciascuno di questi quattro esempi porta con sé il comune discrimine di un soggetto individuale che si allunga nella relazione sociale attraverso un frame interposto, atto a rappresentare la costante possibilità di sottrazione, la frontiera del contatto, la distanza appena negata e fugacemente riaffermata. Che è il grande privilegio e insieme la condanna della nostra contemporaneità.

Si dà nel primo caso – quello della *presenza esibitiva in rete* – la ritmicità di una connessione non costante che buca la solitudine della condizione di partenza alla ricerca di una dimensione di socialità allargata ma protetta: seleziono porzioni di esistenza o di esperienza che eleggo come esemplari nella qualificazione del mio profilo per l’Altro, alla ricerca di un consenso non discutibile (indiscutibile?) e di una platea potenziale ancorché non conosciuta o parzialmente conosciuta. Lo spazio digitale offre una vista estremamente parziale di mondi conoscibili in virtù dell’estemporanea volontà di contatto del soggetto, che postando immagini relative al proprio contesto interferisce con quello percettivo dei suoi occasionali destinatari: si tratta, in realtà, di una ritmica non sincronizzata (e perciò a maggior ragione idioritmica), dove le occorrenze sono da un lato immesse in uno spazio tempo dato; accolte/colte in un secondo spazio tempo; raccolte e rilanciate dall’algoritmo stesso in funzione di tracce lasciate in navigazione e molto relativamente prevedibili (tag, like, follower).

È invece, il secondo, il caso noto e in notevole intensificazione, dell’adozione di *pets* all’interno del proprio sistema familiare, spesso mononucleare: compagni, sostituti, figli e fratelli, i *pets* ci interessano qui dal solo punto di vista della costruzione di relazione non discontinua con il contesto sociale di riferimento:

legittimano l'autosufficienza della frontiera monadica intorno all'individuo, e consentono di uscirne senza l'imposizione di altra necessità che quella moderatamente legata alle esigenze fisiologiche dell'animale stesso. Che è simulacro di relazionalità senza i rischi della relazionalità stessa; ma anche attrattore di una socialità limitata, che si ferma all'incontro occasionale, al commento compiaciuto o scostante, e non ha modo di attraversare l'intimità del legame forte e contemporaneamente anche questo esibito, tra il proprietario e l'animale stesso.

Il caso delle *videocall* è solo apparentemente più banale: l'idioritmia si infila tra le pieghe di una relazione che si vorrebbe al contrario ritmica e cadenzata, quanto meno nelle occasioni di lavoro: eppure, lo sappiamo, facilissima è la facoltà di sconnessione, anche solo di oscuramento della video proiezione: attivo e disattivo il mio ascolto con l'intermittenza che mi regalo, e che mi è concessa dalla relazione di falsa vicinanza, o vicinanza approssimativa che l'incontro in rete consente nella non-continuità; vale, naturalmente, non solo per le presentazioni in Teams ma anche per il più basilico dating, che sancisce una volta per tutte l'ambiguità a cui condanna il dispositivo idioritmico: mi voglio non congiunto anziché congiunto, ovvero tale da avere sempre dalla mia un margine di fuga, una scappatoia, un altro travestimento ancora.

Ultimo ma non ultimo tra i compromessi testuali dell'idioritmia, quello relativo agli *scambi contactless* molto ben decritti nei termini di "loneliness life" da Noreena Hertz (2020)¹. Gli scambi contactless – di natura commerciale ma anche legati ai servizi e alle opinioni, all'apprendimento e anche al turismo esperienziale e immersivo –, raccontano dell'idioritmia la componente forse più insidiosa perché non metaforicamente sostitutiva di una vita con un sostrato di "realtà" fisica: contactless è gestione della materialità a piacere, desostanziazione e amplificazione ma sinestesicamente filtrata. Non solo intenzionalità e scarto, volontà e impertinenza ma anche, e con maggiori responsabilità, travaso in un universo immateriale che dobbiamo ancora misurare nelle sue conseguenze effettive.

5. La distanza, il cerchio, il limite (giusta distanza)

Accomuna queste diverse forme di idioritmia un unico evidente asse categoriale, quello del rapporto tra continuità e discontinuità. Dunque, quello della possibile frattura nella relazione tra attanti – l'Uno e l'Altro –, secondo una gradualità che può essere di volta in volta decisa, e diventa distanza da gestire a seconda delle intenzioni, in forma inclusiva o esclusiva, avvicinando o allontanando i poli della relazione in modo non immediatamente prevedibile. C'è, nell'idioritmia, una restituzione di libertà al soggetto, che si ritrova non più vincolato all'imperativo sociale ma rientra nella pratica interazionale di un'elasticità legittimata dal proprio stesso flusso, partitura autonoma e refrattaria a qualunque assoggettamento. "Ce que le pouvoir impose avant tout, c'est un rythme (de toutes choses: de vie, de temps, de pensée, de discours). La demande d'idiorhythmie se fait toujours contre le pouvoir" (Barthes 2002, p. 69). La distanza messa a disposizione rappresenta una sorta di cerchio invisibile intorno all'individuo, che stabilisce in che misura partecipare di una forma collettiva – duale e più – in funzione dell'equilibrio con cui decide di vivere il contratto fiduciario che lo lega alla società circostante. Va da sé che, in questo senso, la qualificazione della distanza e la sua dimensionalità sono l'effetto di una tematizzazione ideologicamente e patemicamente investita: che si tratti di solitudine o di autonomia, di chiusura o di espansività, la scelta qualifica l'individuale e il collettivo, ma anche il pubblico e il privato, l'intimo e il condiviso. Scrive ancora Barthes (*op. cit.*): "Le Vivre-Ensemble, surtout idiorhythmique, emporte une éthique (ou une physique) de la distance entre les sujets cohabitant" (Barthes, *op. cit.*, p. 110) In questo contesto, l'idioritmia comporta l'intervento di una volontà e di una sensibilità, con le quali il soggetto decide di essere in sintonia oppure di appartarsi. Ma non solo: si dà idioritmia, come in ogni sistema che dal ritmo discenda, quando si mette in opera una facoltà di sintassi, l'opzione per pattern di congiunzione o pattern di disgiunzione che può preludere a un flusso determinato dall'interno, ad esclusione di ogni vincolo di Destinante.

¹ Vedi anche Turkle (2012).

È dunque tensione interna al soggetto quell'idioritmia che non sapremmo ormai se non considerare come una configurazione, e forse anche più un motivo di natura plastica e figurale che discende direttamente dal sentire del soggetto: prima che la regola ritmica, disciplinata (o almeno patteggiata) dalla norma della “buona convivenza” sociale, si faccia sentire. Perché occorre, come già accennato, distinguere tra ritmo e idioritmia, secondo un ordine che sia di

- complessità figurativa, dove il ritmo pertiene all'ordine dell'intelligibile quanto l'idioritmia a quello del sensibile
- stato di esistenza, dove il ritmo è memoria sensitiva fondata sugli universali di esperienza (l'ondeggiamento, la suzione, l'amplesso, la sequenza circadiana, tra gli altri) e dunque pertiene alla realizzazione, mentre l'idioritmia è attualizzazione che precede il riconoscimento e la manifestazione
- come tensione narrativa, dove non c'è ritmo senza iterazione di congiunzioni e disgiunzioni, mentre l'idioritmia è scelta distonica o sintonica, metalivello che precede l'eventuale integrazione o disintegrazione del ritmo stesso.

Il pensiero corre a quanto ha scritto Paolo Fabbri (2021, pp. 98-107) sull'ascolto della musica jazz. Ascolto, quello per cui opta Fabbri, non con *studium*, bensì come *punctum*, alla ricerca di intrecci relativi che raccontano anzitutto la trasformazione sempre estemporanea, il battito, l'andirivieni mai fusionale con cui al soggetto è dato di appropriarsi della materia sonora per decidere il proprio disegno di esperienza, seguendo “il ritmo di uno sviluppo naturale dalle cui dissonanze e sovrapposizioni, silenzi e unisoni, emerge un ordine” (*op. cit.*, p. 104)

Il flusso non è sostenibile. Il ritmo è anzitutto necessità di segmentazione per poter giungere a una collocazione nello spazio e nel tempo; ma l'idioritmia fa dell'appropriazione un gesto libero, un patto che di volta in volta può essere rimesso in discussione, e apre a una creatività narrativa e patemica inaspettata che offre agli attanti – specie quelli ai margini del collettivo – l'opportunità di un'entrata privata e impertinente nella danza del sociale.

6. L'invenzione della solitudine

Questo paragrafo conclusivo porta non a caso il titolo di un magnifico libro di Paul Auster (*The invention of solitude*, 1982). Dove la solitudine, che nel racconto è quella del padre appena morto e dello scrittore che ne rivive il percorso esistenziale, è incapacità di compenetrazione dell'altro, da intendersi come esitazione a inserirsi nella catena relazionale e accettarne l'inevitabile trascinarsi. L'idioritmia è solitudine se letta come singolarità ma è invece più sottilmente persistenza del regime attualizzante, patemizzazione esitante, che le impedisce di sciogliersi nel flusso e preserva al soggetto il privilegio di una totale dedizione a se stesso. E al proprio sentire.

L'idioritmia pare essere dunque la forma più preziosa di risposta all'imperativo del Vivere-Insieme, al tempo stesso scelta, attrattore e esercizio della complessità: non punto, ma *piega*, per come Deleuze (1988) riprende da Leibniz l'idea di un'elasticità della materia che distrae dal semplice paradigma tensivo-distensivo e invita invece a coglierne la capacità inclusiva, l'assorbimento, l'involucro. Una piega è sempre tra due parti di materia. Il gesto idioritmico è sempre a collocarsi nel cuneo tra vicinanza e distanza, per rivendicare il suo proprio tempo di entrata e uscita dalla continuità.

È invenzione, perché le forme di vita che lo circondano vorrebbero escluderlo, in nome di una normalizzazione più facile da capire, perché prevedibile nei suoi rituali. Al contrario, l'idioritmia sfugge al paradigma, perché ne ricrea incessantemente di nuovi; non c'è errore, non aritmia, ma tracciamento di un diverso percorso, del tutto idiolettale. E l'affermarsi di una forza antagonista capace di opporsi all'urgenza del ritmo, agli imperativi che chiede il suo cadenzamento: controcanto invece, astuzia del soggetto, riparo, provvisoria stabilità.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Auster, P., 1982, *The Invention of Solitude*, New York, Faber & Faber.
Barthes, R., 2002, *Comment vivre ensemble*, Paris, Seuil.
Benveniste, E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
Ceriani, G., 2020, *Senso del ritmo*, Milano, Meltemi.
Deleuze, G., *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Editions de Minuit.
Fabbri, P., 2021, *Biglietti di invito. Per una semiotica marcata*, Milano, Bompiani.
Fontanille, J., 2021, *Ensemble. Pour une anthropologie sémiotique du politique*, Liège, Presses Universitaires de Liège.
Hertz, N., 2020, *The Lonely Century*, London, Sceptre.
Latour, B., 2005, *Reassembling the Social*, Oxford, Oxford University Press.
Turkle, S., 2012, *Insieme ma soli*, Torino, Einaudi.