

Daria Baglieri

Simbolo, racconto, corpo in-textus.

I dispositivi linguistici della temporalità

Abstract. L'articolo presenta il linguaggio in una prospettiva fenomenologica ed ermeneutica, come facoltà dell'umano di produrre e reinventare il proprio mondo, per comprendere e oltrepassare la propria condizione – circostanza e vincolo – *temporale*. Il linguaggio diventa la “tecnica” umana atta ad afferrare, plasmare, frenare se possibile, un’inevitabile *finitudine*. Sono dispositivi linguistici atti a esprimere questa temporalità i simboli, i testi storici e di finzione, la corporeità. Un simbolo è la materia che l’umano semantizza per conservare e trasmettere un messaggio di epoca in epoca. Il *textus*, il racconto sia storico che di finzione, è il “tessuto” linguistico e l’“intreccio” narrativo che pone a distanza il presente per suggerirvi una prospettiva, un significato diversi. *Textus* spaziotemporale e più diretta espressione della temporalità è infine il corpo, che nella creatività del movimento e nella spontaneità dell’anticipazione stratifica le abitudini e orienta il presente all’avvenire. Così, nella materia, nelle narrazioni, fin nella carne viva, l’uomo tenta di comunicare e comprendere la propria temporalità e in qualche misura oltrepassare la propria finitudine.

1. Temporalità, finitudine, linguaggio

L’essere al mondo, l’esistere dell’umano, è caratterizzato da una costante tensione: da un lato il “già dato” del mondo in cui viene alla luce, un contesto storico, sociale, culturale che in varia misura lo plasma; dall’altro un incompiuto che lo rende un ente in costante via di realizzarsi e, quasi per “contromisura”, in grado di plasmare a sua volta il mondo, in funzione di tale realizzazione. Non esiste, perciò, un Io puro, distaccato dal suo contesto, tutt’altro: l’individualità dell’esperienza è compromessa *ab origine* proprio nella relazione di appartenenza al mondo.

L’individuo, perciò, non ha accesso diretto all’*universum* naturale e storico in cui è inserito – sarebbe un po’ come per l’occhio guardare sé stesso – e si configura, piuttosto, come una “finestra”, una prospettiva, per definizione parziale, sul mondo. Neanche a sé stesso l’Io è trasparente: non a caso per indicare l’individuo *stesso*, l’individuo in sé, la lingua latina fornisce due termini, *idem* e *ipse*¹: il primo

1 I termini significano rispettivamente ‘medesimo’ e ‘identico’ e la qualità o tipo di identità espressa da ciascuno si potrebbe sostantivare – con due termini poco felici ma in buona misura fedeli – con “medesimezza” e “stessità”; l’idea è che c’è qualcosa di ulteriore rispetto alla stabilità nel mutamento, un mutamento *intrinseco alla stabilità* per cui “una delle principali

indica l'invarianza, una stessa persona prima e dopo, rispetto agli altri e al mondo; il secondo isola e, così, enfatizza, *proprio* l'individuo e lui in persona, protagonista di una relazione con sé stesso, mutato eppure riconoscibile nel tempo e nell'azione. L'individuo, suggerisce il linguaggio, è la "misteriosa combinazione"² delle "multiformi possibilità di connessione tra permanenza e cambiamento"³ che lo rendono estraneo anzitutto a sé stesso, sicché "solo attraverso il grande periplo dei segni d'umanità lasciati nelle opere"⁴ è possibile comprenderne il carattere *metastabile*, temporale e dunque anche temporaneo. L'umano, infatti, è inevitabilmente e *consapevolmente* "brisé"⁵, "spezzato", *frammentato* nel tempo e nella storia, disperso nella tentazione e nel tentativo di sopravvivere al proprio inesorabile trascorrere e perire. L'umano è per questo un animale eminentemente semantico, che vive solo investendo di senso e pienezza un presente altrimenti sconvolgente, disarmante perché inarrestabile nel suo fluire.

L'attività semantica dell'umano è insomma volta ad afferrare nell'attimo l'eternità, e lasciare così un segno, un messaggio, che lo renda immortale, che lo perpetui per le epoche venture. Non è tuttavia semplice rendere interamente conto di questa attività: da un lato, infatti, tale resoconto non può essere affidato che al linguaggio, produzione semantica per eccellenza, che però risulta al di *qua* dell'unità cui pure cerca di riferirsi. Il linguaggio "spezza" sempre i caratteri fondamentali dell'esistenza – libertà e necessità, ragione e passione, fatti e valori, scelta e situazione –, mostrando in ciò un limite espressivo rispetto alla totalità dell'esperienza nel mondo. Dall'altro lato, è pur vero che l'unità dell'esistere non può essere ritrovata che *attraverso* la varietà espressiva del linguaggio, nelle *produzioni semantiche* che vanno dai simboli, alle narrazioni, al linguaggio del corpo, i quali costituiscono a vario titolo "testi" – *textus*, 'tessuto', da *texo* 'tessere, intrecciare', anche 'produrre' – le tracce e le trame della temporalità dal punto di vista umano, del *tempo vissuto*.

Nei simboli l'umano dà forma a questo tempo stratificando nella materia un patrimonio di esperienze che diventano, insieme, tradizione e promessa per il presente; e le narrazioni, dalla mitologia, al racconto di finzione alla storia, sono in questo senso simboli per eccellenza. Il presente si costituisce così nella tensione tra passato e futuro, ed è in questa che l'umano costruisce l'inatteso, la novità, un

caratteristiche del sé [è] la sua temporalità" (*Sé come un altro* [Soi-même comme un autre, Seuil, Paris 1990], trad. it. D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2021, pp. 76-77).

2 Cfr. P. Ricœur, *L'identità narrativa* [L'identité narrative, in "Revue de sciences humaines", n. LXXXV, 221/1991, pp. 35-47], trad. A. Baldini, in "allegoria", n. 60/2009, p. 94.

3 Ivi, p. 93.

4 Id., *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica* [Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, 1986], trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 2016, p. 111.

5 Cfr. Id., *Sé stesso come un altro*, cit., in particolare rif. 6.21, dove Ricœur si riferisce con questo termine al *cogito* prima esaltato (Descartes) e poi destituito, umiliato (Nietzsche) della tradizione filosofica occidentale: "une tradition, sans doute moins continue que celle du *Cogito*, mais dont la virulence culmine avec Nietzsche, faisant de celui-ci le vis-à-vis privilégié de Descartes", cioè della pretesa fondazionale della soggettività rispetto al mondo.

nuovo mondo, a partire dal disatteso, dalle istanze inattuato del passato che si propongono come orizzonte, aspettativa, aspirazione per il presente, che cerca in essi una risposta e un mutamento. È, infine, questa tensione che anima ogni corpo: qui spazio e tempo si intrecciano in una trama che costituisce “la mia risposta pratica, iscritta nel tessuto del mondo, a una difficoltà aperta *in medias res*”⁶ e che non può trovare chiusura, soluzione definitiva nel presente, e, invece, si fa subito spazio, *differenza*, per ripensare l’umano alla luce dell’intero.

2. In-formare il tempo: la produzione simbolica

Secondo una famosa espressione di Ricœur, “le symbole donne à penser”⁷, il simbolo dà a pensare. In effetti, un simbolo è in generale “qualcosa che sta per qualcos’altro”⁸, e specificatamente un supporto fisico che “sta” – nel senso primario che *resta*, a indicare, mediare, comunicare – per significati che, nel tempo, si stratificano e passano di individuo in individuo e di epoca in epoca. Questa definizione pone in evidenza tre caratteristiche del simbolo che ne fanno una produzione – intesa come *ποίησις* (*poiesis*), il “fare” creativo – inequivocabilmente umano: la *materialità*, la *mediazione*, la *temporalità*.

Ciò che del simbolo dà a pensare è anzitutto la materia. È l’intero materico, la totalità imprevedibile del mondo naturale che ci sfugge per quanto tentiamo di contenerlo e plasmarlo, a ingenerare il *thaumasthòs*, la meraviglia e il terrore, lo sforzo teoretico della domanda sull’essere, sulla verità, sul tempo. In altre parole, è la materia che innesca il pensiero, la riflessione su di sé, sugli altri, sul mondo, perché solo a condizione del contatto – della *differenza* con il “fuori di sé”, anche questo significa “intenzionalità”⁹ – l’umano dischiude il senso del proprio stare al mondo.

6 Id., *À l’école de la phénoménologie*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris 1986, p. 71: “ma réponse pratique, inscrite dans le tissu du monde, à une difficulté ouverte *in medias res*”, traduzione mia.

7 Id., *Le symbole donne à penser*, in “Esprit”, n. 275 (7/8)/ 1959, p. 61.

8 R. De Biasi, *Che cos’è la sociologia della cultura*, Carocci, Roma 2002, p. 51.

9 Mi riferisco qui al concetto husserliano di intenzionalità come “coscienza di qualcosa” (E. Husserl, *Meditazioni cartesiane e Lezioni parigine* [*Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, in *Husserliana*, Band I, herausgegeben von S. Strasser, pp. 1-183, Martinus Nijhoff, Den Haag, 1931¹, 1950], trad. di A. Canzonieri, intr. di V. Costa, ELS La Scuola, Brescia 2017, p. 119 [84]), concetto che descrive teoreticamente un fatto ontologico: l’originaria co-appartenenza di “soggetto” e “oggetto” fondata sul corpo (Körper/Leib, corpo materiale e corpo vissuto). Lo intendo però nel senso ampio e complementare della sua ricezione francese (Merleau-Ponty, Ricœur), cioè che “la conscience est à titre premier hors de soi et qu’elle l’est de multiples façons” (P. Ricœur, *À l’école de la phénoménologie*, cit., p. 12), in altre parole rivolta a ciò che da essa stessa differisce, perché questo concetto consente di chiarire l’attività semantica dell’Io a partire dall’altro polo, il punto di vista del mondo.

Ed è questo anche il significato antico di σύμβολον (*symbolon*), che indicava per i greci un oggetto da spezzare e dividere tra due persone che contraessero un accordo o si scambiassero una promessa: attraverso l'oggetto-simbolo, i due si identificavano l'uno agli occhi dell'altro, nonché dei discendenti e della società, come corrispondenti di un patto indissolubile. In questo senso il simbolo è un *medium*, un mezzo che conserva e trasmette un significato che si intende ricordare e riportare alla luce nonostante, e anzi proprio quando, la distanza spaziale e temporale ne abbiano eroso l'origine. Il riferimento al passato fa del simbolo sia un deposito che un richiamo per la memoria: la prima funzione è direttamente connessa al contesto originario che vi ha iscritto un messaggio lasciando, con esso, traccia di sé; la seconda, invece, è la *ri*-produzione, il rinnovamento *nel ripensamento* da parte della cultura, individuo o epoca che lo accoglie. Il simbolo è perciò memoria *della* cultura sia nell'accezione soggettiva – di cultura che ricorda – sia in quella oggettiva, di una cultura ricordata.

Il termine *poiesis* del “fare creativo” poc'anzi accennato indica inoltre il “poetare”: la produzione simbolica per eccellenza è infatti quella linguistica, prima orale e poi scritta, nell'originale, unico e insieme multiforme modo in cui *dice* il mondo. Non a caso, nell'invenzione della scrittura si individua lo spartiacque tra preistoria e storia: con la produzione scritta, la lingua stessa diventa simbolo di un passato e storia di una civiltà, in ogni caso, “un mezzo con cui comprendere tanto la realtà quanto la condizione umana nel suo persistere attraverso la storia”¹⁰. Così, nella materia “in-formata”, cioè plasmata con un preciso un significato da comunicare, il tempo si contrae, per ri-espandersi e vivificare quel non-più-presente che pure ha lasciato un segno: un passato, cioè, che prende vita nel presente quand'esso disciude il messaggio di cui il simbolo è foriero.

La temporalità del significato custodito nel simbolo fa sì che di epoca in epoca il messaggio muti, o meglio che esso venga interpretato diversamente. Ciò non rende però il messaggio, l'informazione, meno veritiera o inaffidabile, anzi: l'efficacia di un simbolo attraverso il tempo, il suo persistere nel rinnovarsi, si deve proprio alla sua polivocità, alla varietà di letture che ammette. Il simbolo, insomma, vivifica un non-più-presente che pure è *stato*, e pertanto dà a pensare nel senso letterale che *fa problema*, induce a uno sforzo ermeneutico per essere interrogato, messo in questione per comprendere il presente e suggerire un efficace modo di agirvi: “il simbolo impegna l'uomo nel suo mondo – il mondo della cultura-realtà in cui è situato il suo essere”¹¹.

Nella materialità del dato, nel sostrato fisico del simbolo si conserva allora la possibilità di un nuovo senso per il presente: la produzione testuale – *textus*, in-

10 J. Hańderek, *The symbol – Code of the Past, Record of Human (Existence) Life, and Ontopoiesis of Life*, in “*Analecta Husserliana*”, n. 102/2009 – *Memory in the Ontopoiesis of Life*, p. 130: “a medium through which to understand reality as well as the human condition persisting throughout history”, traduzione mia.

11 Ivi, p. 140: “the symbol [...] engages the man with his world – the world of culture-reality in which his being was thrown”, traduzione mia.

treccio – non ipostatizza il passato ma, nella sua variazione storica, riformare il presente, il mondo attuale. In altri termini il simbolo, “richiamando il passato nell’interpretazione, amplia lo spettro semantico del presente”¹² perché sia possibile raccontare una storia diversa, rinnovare la memoria, produrre un altro individuo, un’altra storia e un diverso modo di percepire e organizzare la realtà. L’intreccio creativo del *textus*, dunque, mostra “il terreno per nuove premesse e definisce una nuova area di significato in modo che il passato abbia ancora una volta luogo, ma attraverso, questa volta, il prima della ri-lettura contemporanea”¹³. Creativo, del resto, è il processo di realizzazione dell’umano, l’opera di auto-interpretazione che egli attua in vista del più intimo *telos* che riconosce alla propria esistenza: l’instaurarvi un senso. Interrogarsi sul passato significa interrogarsi sulla propria identità e differenza rispetto a ciò che precede, e per questo cercare una risposta nella storia individuale e collettiva significa guardare oltre sé stessi, verso il tempo cui si appartiene. Il simbolo diventa così la materia e il senso dell’incompiuto, che nel ripetersi e rinnovarsi “in-forma” – plasma e semantizza – non solo il presente, ma tutto un tempo: quello dell’esistenza, della storia, dell’umano nel mondo.

3. Fare e rifare il tempo: la riconfigurazione narrativa

Alla luce della costitutiva temporalità e finitudine – in una parola, storicità – dell’umano, ogni testo è il risultato sempre aperto della sua attività simbolica: che si tratti di storia o finzione, infatti, nell’intreccio narrativo è in atto una configurazione degli eventi che è sempre anche la loro *trasposizione*: non una riproduzione statica, né necessariamente una ricostruzione cronolineare, bensì una *ri*-configurazione del tempo che apre lo spazio dell’impensato, suggerendo nuovi significati a partire da eventi ormai accaduti il cui senso, tuttavia, non è dato una volta per tutte. È, questa, un’idea che dall’analisi della temporalità condotta da Agostino – la triplice articolazione del presente dell’anima – si riflette nella teoria del racconto di Ricœur: la linearità del tempo non implica la strutturazione cronologica del racconto, anzi, “la cronologia – o la cronografia – non ha come unico contrario l’acronia [...]. Il suo vero contrario è la temporalità”¹⁴.

Tempo dell’umano nel mondo, *temporalità*, significa infatti che l’umano, oltre che *intraprendere* le azioni, le *interpreta* in termini di motivazioni; oltre che *agire* secondo un nesso causa-effetto, *interagisce* spesso guidato più dalle passioni che dal calcolo; oltre che *seguire* norme e istituzioni, *persegue* fini e progetti che scalzano l’ordi-

12 Ivi, p. 133: “evoking the past in interpretation, it [the symbol] broadens the meaning spectrum of today”, traduzione mia.

13 Ivi, p. 140: “establishes new ground for new premises and outlines a new area of meaning [in way that] past [...] takes place, once again, but this time through the prism of contemporary re-reading”, traduzione mia.

14 P. Ricœur, *Tempo e racconto. Volume I: Il circolo tra racconto e temporalità* [*Temps et récit. Tome I*, Éditions du Seuil, Paris 1983], trad. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano 2016, p. 55.

ne temporale per ampliare, con la narrazione, l'orizzonte del presente. Intesi così, “sebbene sulla base di due differenti modi di riferirvisi, sia la storia che la finzione concerno l'azione umana”¹⁵, sicché la distinzione narratologica tra storia e finzione non rende pienamente conto del ruolo delle narrazioni nella semantizzazione dell'esistenza. La *mimesi* – “imitazione” dei fatti – ascritta alla storia, consta anch'essa di una componente ricostruttiva e a volte davvero soltanto presunta che rende in qualche modo creativa anche la storiografia; d'altro canto, i racconti di fantasia non sono evasioni dalla realtà dei fatti, bensì la loro resa metaforica, sicché neanche la finzione manca di una certa aderenza alle vicende concrete dell'umanità. Mimesi e finzione si integrano, dunque, in tutte le narrazioni, in quanto l'essenza della finzione è *mediare* tra l'accaduto, i fatti in sé, e la loro configurazione narrativa¹⁶. Nella trasposizione narrativa parla, trova espressione quel fondamentale *essere storico* dell'umano e, precisamente, la storia come *condizione* storica¹⁷, sicché la differenza tra storia e finzione è che la prima si attiene ai nessi descrittivi della realtà, la seconda produce nuovi nessi e con questi una realtà più o meno inedita.

I testi, dunque, sono simboli nel senso precipuo per cui, lungi dal favorire l'evasione dalla realtà, trasportano in una dimensione “altra”, insieme familiare ed estranea al presente, consentendone una *lettura* critica e una più profonda, lucida comprensione. Questa, più precisamente, è la funzione della *metafora*: se il racconto è sempre, si diceva seguendo l'accezione della *Poetica* di Aristotele, *mimesis praxeos*¹⁸, imitazione – e non “copia” – dei fatti, la metafora è un'espressione “impertinente”, uno slittamento semantico che propone o suggerisce di quei fatti una visione originale e innovativa. L'idea è insomma che l'esperienza spesso, se non sempre, esuberi il linguaggio ordinario, il quale non di rado manca delle risorse per esprimerla, e richiede dunque un uso extra-ordinario per avvicinarsi al non-detto dell'esistenza concreta. La metafora sovverte i significati convenzionali e instaura le condizioni perché la realtà attuale venga inserita in un contesto “altro”, storico o di fantasia, per ricevere un nuovo significato. Il linguaggio, allora, non solo semantizza il presente, ma lo pone anche direttamente in relazione con il passato e il futuro, così che la tradizione non venga pensata solo nella sequenzialità cronologica ma anche nella sua dimensione relazionale, comunicativa – con i contemporanei, gli antenati e gli epigoni – per essere inserita nel “presente vivo di una cultura”¹⁹, quella che la anima ponendovisi in dialogo.

15 Id., *Can Fictional Narratives Be True?*, in “Analecta Husserliana”, n. 14/1983 – *The Phenomenology of man and of the Human Condition*, p. 11: “both history and fiction refer to human action, although they do so on the basis of two different referential claims”, traduzione mia.

16 Cfr. in merito i passaggi di Mimesi I, II e III in Id., *Tempo e racconto. Volume I*, cit., alle pp. 91-133.

17 Id., *Can Fictional Narratives Be True?*, cit., p. 3: “history as our historical condition”, traduzione mia.

18 Aristotele, *Poetica*, 1449b-1450b.

19 P. Ricœur, *Ricordare, dimenticare, perdonare* [*Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern – Vergessen – Verzeihen*, 1998], trad. it. N. Salomon, intr. di R. Bodei, Il Mulino, Bologna 2017, p. 59.

La relazione che la tragedia greca intrattiene con i mitologemi cui attinge è un eccellente esempio del potenziale di tutte le narrazioni, “il potere di trasfigurare la realtà per mostrare le cose nel loro *in quanto*, nella loro più fonda verità, che rende *abitabile* il mondo”²⁰. Ciò che la tragedia inscena non sono azioni singolari ma neanche trame e vicende sempre identiche. Si tratta invece del mito come schema o *archetipo* che dà forma a un agire e un’esistenza altrimenti amorfi e insensati, e al quale si rifà la combinazione di eventi di volta in volta scelta dal poeta. Non è poi indifferente il fatto che il *mythos* fosse per i greci la *storia* delle origini, e che di conseguenza il termine non punta tanto alla veridicità della narrazione, quanto alla validità dell’intreccio in funzione della versione per cui intende testimoniare, e del presente che intende spiegare o contestare. La tragedia così non risulta *reiterativa* ma *ricorsiva*; allo stesso modo, “la verità storica rimane in sospeso, plausibile, probabile, contestabile, insomma, in continua ri-scrittura”²¹ tanto quanto la trama del racconto di fantasia, che dal canto suo mostra una certa identità con il presente e apre la possibilità di un suo nuovo senso nel corso della storia. Per entrambe, il fine è consentire e assecondare il “ripercuotersi dello sguardo verso il futuro su quello verso il passato fin nel cuore della conoscenza storica”²².

L’idea è insomma che la trasformazione, la riconfigurazione linguistico-narrativa dell’originaria sequenza dei fatti, è anche una tecnica atta a rivelare un significato implicito e mai fisso, foriero di istanze critiche e per questo innovative. Il linguaggio, insomma, esprime l’essenza del mutamento *mentre accade*, dando voce e parola al tempo vissuto. Questo aspetto è più chiaro se si prende in considerazione la struttura dei racconti cosiddetti di finzione – si pensi alle fiabe o ai *Bildungsroman*, nei quali l’eroe *diventa ciò che è*, eroe appunto, non più andando incontro alle gesta che la *tyche* ha preparato per lui, come nella tragedia, bensì attraverso i mutamenti d’animo e i segni indelebili degli eventi, del tempo. Il colpo di scena caratteristico di questo genere non va considerato un casuale stravolgimento della trama ma, anzi, il suo necessario compimento: il discernimento delle motivazioni sottese all’agire dei personaggi, la crescita progressiva dell’eroe, infine l’affermazione della sua identità, risultano mediati, interrotti e ricuciti, quindi riconfigurati, da un istante che trasforma l’intera storia e per primo il protagonista stesso.

Come l’avventura dell’eroe, anche la storia è *in fieri*, e la storiografia animata dall’interesse a costruire e ricostruire il proprio tempo, far tesoro di esperienze significative, interpretare il passato, e in tal modo anch’essa agisce come la metafora, cioè come tecnica di elaborazione e ricreazione della realtà attuale: persino la storiografia, insomma, per quanto intenda essere fedele ai fatti, è in certa misura un artificio letterario, perché, “come tutti i testi letterari, tende ad assumere lo stato

20 D. Jervolino, *Paul Ricœur and Hermeneutic Phenomenology*, in “*Analecta Husserliana*”, n. 80/2002 – *Phenomenology World-Wide*, p. 397: “the power of transfigure reality [...] in order to show things in their being as, in their most profound truth, which makes the world ‘inhabitable’”, traduzione e corsivi miei.

21 P. Ricœur, *Ricordare, dimenticare, perdonare*, cit., p. 19.

22 Ivi, p. 7.

di un autonomo sistema di simboli”²³. Il sostrato materiale di questi simboli sono proprio i segni linguistici – la voce o il supporto della scrittura – i quali, benché disancorati dal contesto originario, tuttavia vi restano legati come al loro comune riferimento. Questi segni, questa materia, possono essere ancora intrecciati, *tes-suti*, per semantizzare e comunicare il proprio tempo, creare e ricreare la propria condizione. Il mondo liberato dal testo è in sé un messaggio sempre cangiante e in ogni caso demistificatorio, rivolto potenzialmente a qualunque epoca e persona, e l’appropriazione di un mondo altro, nuovo e diverso, consiste nell’esporsi con il proprio bagaglio di individualità e irripetibilità, per trarne un nuovo campo d’azione, un diverso modo di agirvi, un *tempo rinnovato*.

4. L’espressione somatica del tempo

La produzione simbolica e testuale è intimamente connessa alla condizione incarnata dell’umano; la stratificazione del passato e la prefigurazione dell’avvenire prendono forma e vita nel presente dell’agire pratico, corporeo: se la coscienza è fuori di sé prima che in sé²⁴ e l’umano è una struttura *metastabile* – tesa tra un incerto permanere e un costante mutare – ciò accade a partire dalla carne viva: “gli esseri umani nascono in un mondo [fatto di] linguaggio, in cui ognuno esprime agli altri e a sé stesso chi è non soltanto per mezzo della lingua, ma anche per mezzo del corpo”²⁵. I modi di espressione del corpo sono concettualmente ben distinti dai termini fenomenologici *Körper* e *Leib*: il corpo empirico, l’uno; l’altro, la consapevolezza intrinseca dell’*essere vissuto* che accompagna l’azione e il movimento del corpo in quanto tale. Nel pensiero di Husserl, i due termini non indicano una distinzione sul piano ontologico – tra una natura prettamente inanimata e organica del corpo, contrapposta a una animata o in qualche modo consapevole – bensì suggeriscono due modi di un’esperienza in ogni caso unitaria o, come ha ben inteso Merleau-Ponty, “due strati distinti”²⁶ di “quell’andirivieni dell’esistenza che ora si lascia essere corporea e ora si porta agli atti personali”²⁷. Sebbene, infatti, il corpo empirico possa essere appreso come oggetto nello spazio, per così dire “in terza persona”, esso non è mai disgiunto dalla *prima persona* che ne fa esperienza e per la quale non è possibile discostarsene al modo di un ente che fuoriesce dal campo

23 Id., *Can Fictional Narratives Be True?*, cit., p. 7: “like all literary texts, it tends to assume the status of a self-contained system of symbols”, traduzione mia.

24 Cfr. Id., *À l’école de la phénoménologie*, cit., in particolare al passo riportato in nota 9.

25 A. Halsema, *Transcending the Duality of Body and Language. Ricœur’s Notion of Narrative Identity*, in Savage R.W.H. (eds), *Paul Ricœur and the Lived Body*, Lexington Books, London, p. 51: “human beings [are] born into a world of language in which each expresses who they are to others and to themselves not merely by means of language but also by means of the body”, traduzione mia.

26 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione [Phénoménologie de la perception]*, Librairie Gallimard, Paris 1945], trad. A. Bonomi, Il Saggiatore, Milano 1965, 1980³, p. 131.

27 Ivi, p. 137.

percettivo a seguito di un riorientamento dello sguardo. Di più: nessun riorientamento sarebbe possibile senza quel corpo “che rimane al margine di tutte le mie percezioni”²⁸, che costituisce il *mio* punto-zero di riferimento.

L'umano è un ente ibrido, la cui natura non va colta solo attraverso le narrazioni storico-biografiche, ma anche nel suo limite fisico, nei confini del *Körper*: la persona emerge dall'addensamento di un racconto, in parte storico e in parte d'invenzione, di un singolare modo di esistere plasmato da esperienze, necessità e desideri. Ogni narrazione definisce una *prospettiva* in prima persona che si esprime nel *Leib*. Il *Körper-Leib* è dunque materia semantica, simbolo di temporalità e finitudine, che esprime l'agire e il patire dell'essere al mondo, anzitutto nella forma del “soffrire se stessi”²⁹ come scaturigine e perimetro di tale agire-patire, ossia in quanto esisto fondamentalmente, primordialmente, come “il mio corpo, che è il mio punto di vista sul mondo”³⁰.

La struttura metaforica delle narrazioni, così, riguarda a un livello ancor più fondamentale il carattere incarnato e linguistico-comunicativo-espressivo dell'esperienza, giacché nel movimento si osservano anche «orientamenti metaforici»³¹, cioè atteggiamenti che danno ai concetti della nostra esperienza un orientamento spaziale, come “essere giù” per “tristezza” o “esser fuori” per stati di non pieno controllo su di sé. La dinamicità dell'esistenza che origina nell'attrito con il mondo suggerisce che il corpo non solo *ha* il linguaggio, cioè la facoltà di produrre suoni e articolare parole, ma ben prima è linguaggio, incarnato in un ente che, proprio a partire dalla carne, non lascia mai inespressa la propria temporalità: sono espressione di un passato le ferite cicatrizzate, sono – letteralmente – espressione di un presente vivo i volti; sono indice di un'attesa, di un farsi senza posa, i desideri e le emozioni.

In questo *farsi* accade la relazione con il mondo, che il linguaggio esprime come costante consapevolezza di essere in situazione. La prospettiva in prima persona sul mondo, infatti, non solo non esclude la materialità dell'esperienza, la *corporeità*, ma inoltre la presuppone: è il corpo la condizione dell'apparire spaziale e temporale, il centro isotropo da cui si diparte la circospezione ambientale e ogni percezione possibile. In quanto materia organica, poi, la natura del corpo è il mutamento nello spazio, nel tempo e dunque nella prospettiva; perciò ogni fenomeno – cioè ogni cosa che si manifesta ed è esperita, compresa l'intima consapevolezza dell'esperire e del tempo – è anch'esso definito da una distanza e un'angolazione rispetto a questo centro: “la costituzione della posizione oggettiva nella spazialità oggettiva è essenzialmente mediata dal movimento del corpo o, in termini fenomenologici, dalle sensazioni cinestetiche”³².

28 Ivi, p. 141.

29 P. Ricœur, *Sé come un altro*, cit., p. 435.

30 M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 117.

31 G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana* [*Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago (IL) 1980], trad. e cura di P. Violi, Bompiani, Milano 1998, p. 33.

32 E. Husserl, *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, in *Husserliana. Edmund Husserl – Ge-*

La corporeità è infine condizione dell'esperienza in un senso talmente radicale che la stessa coscienza è prospettica rispetto a sé stessa: lo sguardo dell'individuo su sé stesso non è invariabile e anzi, soggetto al fluire del tempo, muta a ogni esperienza decisiva, a ogni "colpo di scena" della propria narrazione. Il linguaggio lega e pone in dialogo le prospettive, le narrazioni appunto, che confluiscono unitariamente nel corpo attraverso il tempo, per trarne uno sguardo d'insieme da cui risulta, poi, l'autocoscienza dell'individuo. Il "sostrato primordiale"³³ da cui procede l'esperienza non è allora la coscienza o il corpo, ma il loro *unicum*, lo stesso che nella facoltà del movimento, nella relazione con lo spazio, si trova *continuativamente in atto* come unità spaziotemporale.

La spazialità, l'estensione del corpo, implica non solo e non tanto che sia lo spazio a consentire il movimento ma, ben più, che il movimento apra lo spazio dell'esperienza. È quanto risulta evidente osservando il movimento a corpo libero o l'improvvisazione della danza, nei quali la corporeità si esprime in modo originale, spontaneo e irripetibile. In essi trova espressione l'individuo proprio come unità spaziotemporale "'inhabiting' a moving, leading edge of time, 'swimming along with it' in a heightened, 'proflactive' awareness'" [consapevolezza 'proflessa']³⁴. Si osserva il corpo come *atto in fieri* e disposizione intenzionale, intimamente connessa al mondo e alla propria "circostanza", proteso verso nient'altro che il movimento stesso: questo *diviene* il movimento *di qualcuno*, mosso *verso qualcosa*, in un processo semantico e creativo da cui emerge l'umana attitudine a "*lasciar* procedere *attivamente* il tempo e [lasciar] apparire ciò che appare, anziché imporgli un qualunque *fare*"³⁵; è il *lasciar essere*, anziché *fare* appunto, il movimento.

In questo processo si coglie insomma il corpo come struttura fondante la *possibilità stessa* del movimento. Il moto spontaneo mostra insieme un corpo *as enacting* "nel suo agire" *abituale*³⁶ e un corpo *as enacted, attuale*³⁷ "in quanto agito", dunque agente e agito; una realizzazione concreta e in divenire, senza che vi sia contraddizione. Il corpo agente è l'insieme delle possibilità di movimento che emergono dalla cooperazione di singoli sistemi cinestesici, responsabili di movimenti specifici (es. le braccia). Nella quotidianità, ogni sistema reitera certi

sammelte Werke, XVI, hrsg. U. Claesges, Martinus Nijhoff, The Hague 1973, p. 176: "daß die Konstitution der objektiven Lage und objektiven Räumlichkeit wesentlich vermittelt ist durch die Leibesbewegung, phänomenologisch gesprochen, durch die kinästhetischen Empfindungen". Il testo è disponibile anche in traduzione inglese: E. Husserl, *Thing and Space. Lectures of 1907*, trad. R. Rojcewicz, Springer-Science+Business Media, Dordrecht 1997; per il passo citato cfr. p. 148 di tale edizione: "the constitution of the Objective location and of Objective spatiality is essentially mediated by the movement of the Body or, in phenomenological terms, by the kinaesthetic sensations"; qui la traduzione italiana è mia.

33 M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 297.

34 E.A. Behnke, *Bodily protentionality*, in "Husserl Studies", n. 25/2009, p. 195.

35 Ivi, p. 196: "'actively allowing' time to proceed and the emerging to emerge, rather than imposing any specific sort of 'doing'", traduzione mia.

36 Cfr. M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 131

37 Cfr. *ibidem*.

movimenti, che nella loro cooperazione configurano un corpo abituale, fatto di tendenze personali (es. la postura) ed esprimono quindi il corpo agito. I movimenti abituali si distinguono inoltre in *enactments* ed *entailments*: gli *enactments* sono l'esecuzione di precisi movimenti (es. sdraiarsi) che richiedono una complessa combinazione di *entailments*, azioni implicite che supportano i movimenti più strutturati senza richiedere il controllo diretto della coscienza (es. mantenere l'equilibrio mentre ci si sdraia).

Così, in ogni situazione il corpo esprime una biografia, una narrazione che non è solo la memoria, il racconto del proprio essere al mondo, ma anche un preciso modo di abitare lo spazio e vivere il tempo. Si pensi a quando in certe circostanze veniamo colti a “fare una faccia”, un'espressione che comunica un pensare e/o un sentire senza l'intervento della comunicazione verbale: l'espressione del volto, primo ed evidente linguaggio del corpo, è la configurazione pratica, abituale, di un sistema idealmente neutrale che potrebbe “fare” qualsiasi faccia, cioè assumere qualunque espressione. Così, come “si fa una faccia” perché si è sempre in situazione, allo stesso modo il corpo *as enacted* “fa un corpo”; e se si procede a sospendere il corpo abituale (*enacted*) come fatto compiuto, in atto entro precise e cangianti circostanze, il corpo in sé (*enacting*) emerge come processo temporale che vive sempre al confine, “sul punto di” *farsi*, “nel lucido vivere sul limitare della sua stessa continuità”³⁸ [*ongoingness*].

La processualità del corpo consiste nell'attraversare ed essere attraversato da questa *continuità* nello spaziotempo, nelle relazioni, in ogni accadere. In tale processualità, continuità, il corpo è, teso, anzi *pro-teso* verso l'avvenire in quanto tale, e *nel protendersi* pone in atto la configurazione, l'espressione, di volta in volta adatta al contesto specifico. Un'istanziamento tipica della protensionalità in questione è il puntare degli occhi quando si svolta l'angolo del marciapiede, che serve a prefigurare qualunque contenuto e nessuno in particolare, e accade prima che il corpo sia orientato nella stessa direzione; se, ad esempio, nello svoltare si vedesse un muro, il corpo sarebbe “pronto” a fermarsi e/o a cambiare direzione, cioè ad agire (*enacting*) un certo movimento composto da configurazioni locali (es. l'irrigidirsi della schiena) che costituirebbero, insieme, un corpo atto a rispondere a una precisa situazione (*enacted*). Gestì di questo tipo anticipano più un'eventualità che un preciso accadere: si tratta di un meccanismo temporale preciso – *timing* – che elabora un'informazione temporale in previsione della ristrutturazione del comportamento (*temporality*)³⁹.

La temporalità costituisce allora una peculiare forma di linguaggio del corpo, in due sensi diversi e specifici: il primo ha a che fare con le informazioni che il corpo processa, l'altro con le espressioni che prendono vita nella quotidianità, nella quale,

38 E.A. Behnke, *op. cit.*, p. 194: “lucidly living in the leading edge of this ongoingness”, traduzione mia.

39 Cfr. S. Gallagher, *Time in Action*, in *The Oxford Handbook of Philosophy of Time*, Oxford University Press, Oxford 2011, pp. 1-14; si vedano, sullo stesso tema, J. Ismael, *Temporal Experience*, in *ivi*, pp. 1-17.

infine, entrambe queste espressioni, di cui “una è banale e ciclica, l'altra può essere aperta e singolare”⁴⁰ sono comunque “orientat[e] verso un polo intenzionale o verso un mondo”⁴¹ e risultano complementari. L'espressione somatica del tempo è sempre il protendersi verso il nuovo, l'ulteriore e l'inatteso: l'umano non reagisce solo a stimoli presenti, ma asseconda anche i segnali di eventi ancora incompleti per prevederli, evitarli o dirottarli. Così intesa, la temporalità somatica dà forma a ogni azione ed esperienza e si esperisce *nell'azione* e *nell'esperienza*, e di conseguenza la struttura temporale dell'azione è l'espressione della natura temporale della relazione intenzionale, nella forma della costante protensionalità corporeo-cognitiva, tesa sempre *oltre* l'attuale e orientata al futuro prossimo. Queste espressioni, questo linguaggio, non possono essere compresi nell'ottica di *avere* un corpo e individuarvi il luogo dove accadono, “sono sentiti” gli stimoli; l'espressione somatica della temporalità è prima di tutto nell'*essere* un corpo e comprendere il senso che ogni stimolo, ogni esperienza vissuti in prima persona, assumono per l'Io nelle relazioni con sé stesso, con gli altri e con il mondo. La motilità qui messa in luce come condizione dell'esperienza, e la temporalità, sono dunque la cifra dell'intera condizione umana: il movimento attua comportamenti ed espressioni, mentre il tempo *si sente* “anche se nulla si muove e cambia, e anche quando non si percepisce nulla”⁴²: sono processi silenti che intervengono in ogni reazione di adattamento e si esprimono tanto al livello individuale quanto a quello sociale e culturale dello stare al mondo.

5. Conclusioni

La storicità dell'umano, si è visto, richiede una comprensione temporale, ma non necessariamente logico-cronologica: l'opera e la condizione umana, infatti, non si comprende che come intreccio, tessuto o trama di azioni e relazioni che non si lasciano ridurre a un'unica prospettiva, un'unica narrazione, un solo modo di agire nel tempo e plasmare lo spazio del proprio abitare. Il linguaggio, dunque, non è solo verbale, e consiste ben di più nel portare alla luce il passato stratificato nei simboli, nel dischiudere un futuro per nuove narrazioni a partire dal distanziamento metaforico-narrativo, infine nell'attuare nuove forme del vivere individuale e sociale, di quell'esistere che è *sentito* e poi *saputo* come finitudine, a partire dalla naturale tendenza dei corpi a perpetuare il proprio tempo e ad abitare lo spazio come proprio. Ciò che accomuna queste forme di esperienza è la loro origine nel fondo temporale dell'esistenza, dove nessun evento è insignificante perché mai isolato e sempre proiettato al di fuori dell'io e dell'istante, nella storia dei suoi effetti, verso “un mondo tale da essere abitato in modo da progettarvi uno dei miei possibili più propri”⁴³.

40 M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 137.

41 *Ibidem.*

42 A. Benini, *Neurobiologia del tempo*, Raffaello Cortina, Milano 2020, p. 17.

43 P. Ricœur, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, cit., p. 110.

I simboli, il testo, il corpo, sono dispositivi linguistici della temporalità quale esperienza prima e ultima la cui radicalità rimanda alla *Lebenswelt*, al mondo della vita come riserva di senso. Attraverso tali dispositivi, in altre parole, l'umano inventa sé stesso nel tentativo di conservare e insieme superare la propria condizione: con i simboli si conserva il presente che fluisce e fugge perché un altro presente ne tragga il significato e il valore; il mistero dello stare al mondo che la storia cerca di descrivere e la finzione cerca di reinventare non trova risposta nella cronolinearità degli eventi quanto più nella coesione del loro senso: se anche gli eventi potessero ripetersi, il loro senso non è mai definitivo: “facendoci scoprire ciò che è diverso, la storia ci apre al possibile, mentre la finzione, aprendoci all'immaginario, ci riporta all'essenziale”⁴⁴. E se le narrazioni aprono il campo delle variazioni immaginative sul presente, è il corpo come cuore pulsante dell'esperienza continuamente in atto a configurare le inesauribili metamorfosi del quotidiano di cui è sia parte agita che agente responsabile. Simboli, narrazioni, corpo hanno come riferimento condiviso la natura temporale dell'umano e come fine comune la riconfigurazione dell'esperienza individuale e comune. Nell'esistenza la finitudine dell'incarnazione, l'immanenza dell'esperienza confinata nel corpo e limitata nel tempo, non escludono né contraddicono la capacità simbolica, narrativo-testuale, espressiva come possibilità di una trascendenza che nel prolunga il passato apre il futuro anzi: il linguaggio è l'addensarsi dell'alterità, del nuovo e del diverso come dell'estraneo e del disperso, nel presente sempre vivo nel ricordo e nell'attesa, e costituisce in questo l'espressione e la consapevolezza di una temporalità, di una finitudine e di un mondo che l'umano cerca di afferrare, plasmare, frenare se possibile, senza riuscirci se non trasformandosi nell'altro da sé e ritrovandosi nelle espressioni del proprio divenire.

44 Id., *Can Fictional Narratives Be True?*, cit., p. 16: “by opening us to the different, history opens us to the possible, while fiction, by opening us to the unreal, brings us back to the essential”, traduzione mia.