

Apologia del “terziario”: estetica e ontologia delle atmosfere*

1. *Estetica delle atmosfere e senso comune.* La nostra ipotesi di lavoro – va detto subito – è quella di una estetica filosofica guidata da rinnovati paradigmi ontologici e svincolata dal privilegio tradizionale e decisamente strabico della cosiddetta grande arte, i cui presupposti prevalentemente linguistico-semiotici paiono, infatti, inadatti alla comprensione sia dell'arte contemporanea, caratterizzata dallo sperimentalismo e da un'esplosione formale difficilmente comprensibile nei termini concettuali del “giudizio”, sia della cosiddetta “estetizzazione della vita quotidiana”, cioè di quel vasto mondo la cui cifra emblematica è il *design* e in cui, più che la produzione di merci, sembra ormai che conti la loro “messa in scena”.

Cerchiamo di sviluppare così un approccio che, integrando in senso ecologico-ontologico l'orientamento di una certa fenomenologia tedesca contemporanea (ad esempio Hermann Schmitz, 1965, 1967, 1969; Hubert Tellenbach 1968; Gernot Böhme 1995, 1998, 2001, e Michael Hauskeller 1995) – autori, occorre dirlo subito, alle cui tesi ci faremo implicitamente varie volte nel prosieguo (soprattutto Böhme) –, ritrovi anche un equilibrio tra il paradigma della ricezione e quello della creazione, riflettendo di conseguenza sui processi psicologici che presiedono alla costituzione estetica delle cose e su quelli presupposti da questa costituzione nel ricevente (si pensi alla rieducazione sensoriale indotta in ciascuno di noi dalla rivalorizzazione da parte dell'arte contemporanea di molti materiali estranei, o divenuti tali, all'esperienza quotidiana).

Si tratta, ovviamente, di un'estetica “dal basso”, ma non certo nel senso limitante ottocentesco di chi le assegna tutt'al più il ruolo di collaudo empirico delle tesi guadagnate sul piano speculativo, bensì come una teoria generale della percezione “ingenua” (diretta, se si vuole). Affiancandosi ad altri saperi non esperti, questa estetica potrebbe contribuire a specificare quel vago eppure fondamentale ambito di certezze precognitive che chiamiamo genericamente “senso comune”, un ambito che si riferisce a un mondo d'esperienza che è comune senza essere però ancora anonimo, dato che la sua ricchezza intuitiva ed emozionale non ha ancora lasciato il posto alla perfetta esemplarità e fungibilità imposte dalla scienza naturale, un ambito in cui, ad esempio, i colori non si esauriscono in formule e le motivazioni in cause.

Ora, che il senso comune sia inteso, sulla scia di Wittgenstein (1969), come uno sfondo comune a partire dalla cui certezza (e non conoscenza) nascono tutti gli altri problemi, oppure come una segmentazione primaria e percettivamente fondata della realtà, così come vi rientra la fisica ingenua, nel suo fondarsi «su rappresentazioni e principi intuitivamente accettabili e pragmaticamente efficaci» (Casati-Varzi 2002: 133), così pure deve a nostro parere rientrarvi il sapere ingenuo-estetico cui diamo il nome di estetica delle “atmosfere”. Un termine con cui intendiamo qui, in prima approssimazione, gli stati affettivi suscitati nel soggetto da cose e ambienti a lui esterni, da “situazioni” soggetto-oggettive di taglia mesoscopica che eccedono qualsiasi sapere esperto e costituiscono, risultando da una percezione sinestetica e preteoretica del valore, il dato più originario della nostra sensibilità in termini di “saliienza”, cioè di azione che le cose esercitano sul soggetto sotto il profilo motivazionale.

Come altri strumenti cognitivo-categoriali, anche la percezione delle atmosfere consiste, infatti, in un processo che potremmo sommariamente descrivere come l'estrazione di invarianti da un flusso, di un repertorio familiare e relativamente sistematico (una “topica”) di tipi affettivi e di varianti emozionali in larga parte prevedibili come oggetto sia di esperienza vissuta sia di produzione intenzionale: un processo funzionale perché in larga misura vero, ossia corrispondente alla realtà – ovviamente solo nel senso di quella che Sellars (1962) chiama la “manifest image” dell'uomo, pensando con ciò alla concezione, tanto della *philosophia perennis* quanto del senso comune, che si limita agli eventi percepibili e introspettivi, senza cercarne la causa in oggetti ed eventi non percepibili – e caratterizzato (altra condizione fondamentale) da atti non soggetti a deliberazione. Né mancano, del resto, alle atmosfere altre verosimili caratteristiche del senso comune, come a) il carattere pragmatico mirato all'adattamento del comportamento alle più diverse circostanze, b) la connessione con altre realtà, c) la regolarità che permette spontanee e per lo più efficaci induzioni pratiche, d) una sorta di olismo interno, dato il quale le contraddizioni e le confutazioni producono un smentita solo locale e non globale, e) la trascendenza delle proprietà delle cose reali esperite, agenti per contrasto, in ultima analisi, anche dove fallisca il loro effetto. Dopo tutto, così come milioni di persone ogni giorno passano sulle strisce pedonali perché credono che i conducenti si fermeranno proprio in quel momento, così pure milioni di persone si attendono di provare un determinato brivido assistendo a un film horror, oppure di poter cenare nell'atmosfera piacevole irradiata da certi, non per caso particolarmente ricercati, luoghi metropolitani o naturali.

Certo, si potrebbe sostenere che il senso comune, anche in questa versione estetico-atmosferica, non ha propriamente nulla di vero, risultando semplicemente funzionale dal punto di vista referenziale: una tesi,

* Il presente testo è una prima versione del saggio poi apparso con lo stesso titolo in «Nuova civiltà delle macchine», XXIII, 1, 2005 (fasc. monografico, Grammatiche del senso comune), pp. 49-68

quella che identifica sapere ingenuo e referenzialismo, che, se esclude l'assurda posizione scienziata consistente nell'esigenza di riformulare pedantemente in termini epistemologicamente corretti ogni espressione linguistica d'uso comune, ha comunque dei costi. Fare della verità un dominio esclusivo delle scienze esperte, ragion per cui si dovrebbe ammettere che, quando vediamo il sole ruotare intorno alla terra, in realtà "abbiamo solo l'impressione che" esso ruoti, giacché «quel che vediamo in effetti è la rotazione della terra su se stessa; solo che vediamo tale rotazione attraverso una immagine scorretta» (Casati-Varzi 2002: 157), comporta, a ben vedere, delle incoerenze che mette conto segnalare realtivamente alla distinzione fra realtà e apparenza.

1) Identificare il vedere come verbo dalla portata fattiva e il suo correlato oggettivo implica, ad esempio, che si possa nominare ciò che "vediamo" in questo momento solo in seguito a un accertamento scientifico e che, fino a quel momento, pur vedendo indubbiamente qualcosa, si debba pensare piuttosto che ci pare soltanto di vederlo, in altri termini che la distinzione tra attributività e referenzialità sia decisa, in definitiva, solo *ex post* e unicamente dallo stato attuale dell'epistemologia (un po' secondo il medesimo pregiudizio che portava Spinoza a vedere le passioni svanire con l'apparizione di un'idea chiara e distinta).

2) Non vediamo alcuna incoerenza nel sostenere che «vediamo il bastone spezzato nell'acqua anche se sappiamo che non lo è», dal momento che il verbo "vedere" può essere usato come prova legata alla nostra soggettività, ma relativa a qualcosa del mondo esterno, anche in presenza di prove (scientifiche) diverse.

3) E poi il sacrificio dell'attributivo a vantaggio del referenziale ci pare tutt'altro che rinvenibile nel caso delle atmosfere: definire piccolo-borghese l'atmosfera assiologico-estetica che si respira in un certo salotto (suppellettili, quantità e genere di libri, ecc.) serve non solo a evitare un eccessivo dispendio computazionale, ma a specificare qualcosa che sfugge del tutto ai saperi esperti, non essendo qui l'immagine del senso comune mai e poi mai sostituibile dall'immagine scientifica. Sarebbe davvero ben strano dire, ad esempio, che abbiamo l'impressione che questo locale irradi un'atmosfera frizzante (evento), mentre quel che dovremmo dire è che "vediamo" semplicemente un locale con certe caratteristiche fisico-oggettuali, o peggio ancora, con le leggi scientifiche su cui si basano gli oggetti e gli eventi che vi si svolgono (stato di cose). Non si tratta di teorie alternative (eventi) relative al medesimo stato di cose, ma di due, se non mondi, almeno livelli differenti di realtà.

2. *L'estetica come percezione ingenua.* Tematizzando i fenomeni della sensibilità umana a partire dalla percezione e non dagli stimoli che ne sono in parte la causa, concentrandosi inoltre sull'apparenza fenomenica anziché sulla sua spiegazione fisiologica, l'estetica che abbiamo in mente si può senz'altro definire una percezione ingenua. Sempre che con "percezione" s'intenda una fusione io-mondo anteriore alla loro scissione e non il coglimento già cognitivo di un mondo di proprietà fisse e inalterabili, come invece ritiene Straus, opponendo appunto la percezione a una più originaria e predualistica "sensazione" (Straus 1935).

a) Con ciò intendiamo quell'insieme di prestazioni sensoriali che non hanno una finalità spiccatamente pragmatica o teoretica, contribuendo semmai al bisogno, per definizione inappagato, che per convenzione potremmo chiamare kantianamente di "intensificazione della vita".

b) Pensiamo a una prestazione, inoltre, empirica e radicalmente fenomenologica, ossia circoscritta all'apparire, ma in nessun caso identica alla mera registrazione del (solo supposto) elementarismo sensoriale o (kantianamente) all'organizzazione intellettuale del (ancora un volta solo supposto) caos sensoriale; a una percezione di qualità sensibili vissute come salienti in quanto emergenti e sopravvenienti rispetto a comportamenti, quasi per definizione inosservabili, del sistema fisico soggiacente, eppure non meno oggettive di questi nella loro quanto meno relativa indipendenza dall'osservatore. (È ad un altro livello di riflessione estetica che occorre, allora, rinviare le pur interessanti considerazioni estetiche che suscita l'osservazione tecnologicamente mediata di strutture macro- e/o microscopiche.)

c) Pensiamo poi a una percezione non rappresentativa, quindi non distanziante e irriducibile all'approccio prevalentemente visivo-oculare, a una percezione diretta e deambulatoria le cui unità naturali siano le "impressioni", ossia le realtà assolutamente attuali nell'apparire in cui possiamo ravvisare le condizioni di possibilità, sotto la forma della presenza corporea, della fusione estetica di soggetto e oggetto (è a questo livello, ad esempio, che posso dire di non sentire tanto la mia mano, quanto di essere tutt'uno con essa). Così concepita, la percezione ingenua è una forma di essere-nel-mondo che – ed è fondamentale – coimplica il percepito, facendone il partner della sensibilità umana, e che si mostra disponibile, come richiesto in fin dai conti da Aristotele, a subire un'alterazione affettivo-emotiva di cui non si deve tralasciare la natura anche sempre corporea (cosa che invece purtroppo Heidegger trascura nel trattare l'esistenziale della *Befindlichkeit*).

d) Si tratta, inoltre, di una percezione dichiaratamente sinestesica, in cui risulta assolutamente preciso, e quindi per nulla puramente metaforico, parlare, in termini intermodali, ad esempio, del "calore" di un certo colore, della natura "vellutata" di un certo suono o della malinconia di un certo paesaggio, giacché si indica in tal modo, e con più precisione di quanto si pensi, uno spazio appunto la cui tonalità emotiva (che sia indotta naturalmente o artificialmente) è irriducibile alla nostra e può essere intersoggettivamente sentita (quanto meno entro una cultura relativamente omogenea), entrando così di diritto a far parte della nicchia (estetica) che definisce non tanto *dove* bensì *come* l'uomo vive.

e) Una percezione, infine, la cui natura sinestesica – non è un segreto che l'atmosfera di una città sia da noi percepita soprattutto attraverso gli odori e i rumori (Tellenbach 1968; Böhme 1998: 49 sgg.) – non sia spiegata a partire dagli elementi sensoriali componenti, bensì come quel *prius* integrale atmosferico cui soltanto segue, eventualmente, una articolazione analitica, e che occorre mettere in relazione col “corpo proprio” della tradizione fenomenologica e col “senso interno” – a patto, naturalmente, che con “senso interno” non s'intenda la sfera della riflessività, tradizionalmente assegnatagli da Kant innanzi.

Ora, è chiaro che le atmosfere si percepiscono. Ma, se la percezione è data dall'unità di percezione (in senso stretto, fisiologico) e azione (movimento corporeo), secondo le indicazioni prima di Husserl e poi di James Gibson, quanto dipenderà la percezione atmosferica dal ruolo cruciale del corpo come organizzatore spaziale del mondo di senso comune (la percezione, ad esempio, di un paesaggio dalla simultanea consapevolezza del mio occhio e degli altri organi sensori eventualmente implicati)? Se qualsiasi cosa appaia ha eo ipso una relazione di orientamento verso il corpo, quanto contribuirà il corpo, anche nella sensazione interna che costantemente ne abbiamo, al determinarsi della sensazione atmosferica? Va da sé che occorre allora precisare il senso stesso della nozione di “atmosfera”, sviluppando liberamente i suggerimenti di Gernot Böhme e facendoli interagire con alcune riflessioni ontologiche sulla percezione ingenua.

3. *La percezione delle “atmosfera”*. L'estetica come teoria della percezione ingenua indaga, dunque, non tanto il processo di constatazione di cose e processi, quanto, da un lato, le disposizioni emotivo-corporee in noi suscitate dalle “impressioni”, dalle qualità atmosferiche che risultano dall'interazione tra il polo soggettivo e l'irradiazione affettivo di oggetti e soprattutto ambienti (essendo la constatazione solo l'esito differenziato e disciplinato della percezione originariamente estetica), e dall'altro i metodi con cui l'estetica pratica rende emozionalmente efficaci tali oggetti e ambienti. Ma è giunto il momento di domandarsi, più direttamente, che cosa siano, propriamente, le atmosfere.

a) *Atmosfere come il prius di senso comune*. Potremmo definirle, in prima approssimazione, delle qualità sentite, e sentite attraverso non un organo specificamente localizzato ma, come si è detto, un'originaria prestazione sinestesica anteriore al dualismo soggetto-oggetto, la cui prestazione ci è talmente connaturata (per parafrasare Aristotele) da risultare lontana dalla nostra attenzione cognitiva. Ma se è solo a partire da un'atmosfera complessiva iniziale¹, co-percepita e non specificamente tematizzata² a differenza di quanto accade con segni, persone e cose (Böhme 1998: 7), connessa alla forma complessiva e ambientale di oggetti e non alle loro componenti elementari (un interno, ad esempio, è piccolo-borghese nel suo insieme e non necessariamente in un particolare dell'arredamento) che distinguiamo, in un secondo tempo, i particolari (suoni, colori, entità varie), tale tonalità complessiva merita senz'altro il nome di “senso comune” (nel duplice senso, etico-culturale ma anche fisiologico, del termine). E solo in seguito, eventualmente, si differenzia in specifiche prestazioni sensoriali, articolandosi in un polo soggettivo e in un polo oggettivo, come accade indubbiamente, ad esempio, nello sdoppiamento linguistico tra il me che sente qualcosa e l'io che esprime consapevolmente tale sentire (da cui l'io prende così già in qualche modo le distanze). Qui ha ragione Heidegger (1927: 176): la possibilità di essere affetto, colpito dall'ente intramondano si fonda nella situazione emotiva, senza però – aggiungiamo noi – che sia necessario individuarne una più originaria di tutte le altre (l'angoscia, ad esempio, come pretende *Sein und Zeit* appunto).

b) *Costituzionale vaghezza*. Si tratta di qualità costituzionalmente vaghe. Quando parliamo, ad esempio, della “leggerezza” di un ponte, pur segnalando una qualità estetica architettonicamente progettabile, di certo non intendiamo riferirci all'esatta e misurabile quantificazione del suo peso. Ma prendiamo anche il messaggio pubblicitario di una birra. Ebbene, la sensazione di freschezza prodotta in noi dalla componente sonoro-visiva di tale pubblicità (la schiuma, il suono del liquido versato, ecc.), a rigore non è qualcosa che vedo o percepisco (nel senso strettamente sensoriale del percepire), né rientra necessariamente tra i messaggi linguistici espliciti di tale pubblicità, eppure la sento in maniera più originaria, come una qualità penetrante ancorché, appunto, largamente indeterminata.

Librandosi in un certo ambiente alla stregua di atti puri (come vedremo meglio in seguito), le atmosfere sono a rigore dei non-oggetti, non contengono in se stesse il riferimento intenzionale a un oggetto loro proprio: si pensi, per fare un altro esempio, all'irriducibilità alla percezione meramente oggettuale della percezione che abbiamo, ad esempio, della paura o del freddo, della notte o dell'autunno. Una vaghezza – notiamo di passaggio – che non ne fa una mera credenza, come pensa chi vincola la trasformazione della credenza in conoscenza alla convalida sul piano della realtà extramentale: se nei casi in cui si dispone di un duplice accesso è effettivamente assurdo dire che “vediamo” nuvole confuse anziché tavoli e sedie, dato che «una rappresentazione confusa (sdoppiata, o vaga) di un oggetto non comporta la rappresentazione di un oggetto confuso (sdoppiato, o vago)» (Casati-Varzi 2002: 136), nel caso del

¹ «Le tonalità emotive [le atmosfere dei paesaggi, potremmo noi dire; NdA] vivono ancora del tutto nell'indivisa unità del sé e del mondo, nella loro persistente efficacia nel quadro di una comune tonalità emotiva» (Bollnow 1956: 39)

² «Quando siamo trasportati all'interno di una determinata impressione, non guardiamo verso di essa, ma semmai a partire da essa» (Smuda 1986: 57)

“sentire” atmosferico di cui qui ci occupiamo (nella fattispecie della “freschezza” della birra) non disponiamo affatto – e non si tratta di una lacuna epistemicamente emendabile – di un polo oggettivo determinato in cui, eventualmente, risolvere-emendare la nostra percezione sinestesica ingenua.

c) *Verità delle atmosfere?* Sebbene si possa ammettere con facilità che chiunque (anche lo scienziato o lo scettico) nella vita quotidiana si affida a quei principi di senso comune che, sotto il profilo teorico, si vede costretto a respingere, non è certo scontato che tali conoscenze ingenuie siano anche vere. Non lo sono, come a giusto titolo si è osservato (Casati-Varzi 2002), se le si paragona alle abitudini percettive (affidabili ma non del tutto esenti da fallacie), ma neppure se le si considera tanto inaggrabili quanto i vincoli cognitivi impostici dagli organi di senso (vincoli inevitabili, ma non per questo automaticamente veri, come erroneamente ritiene chi vede nell’approccio esperto la permanenza di immagini del mondo di senso comune), e neppure se vi si vede (come nell’adattazionismo alla maniera di Dennett) il risultato di una selezione dei metodi con cui i sistemi cognitivi meglio hanno saputo reagire all’ambiente, dimostrandosi utili, “economici”, ma non certo necessariamente veri. Il guaio è però che queste obiezioni, pur eccellenti nello stigmatizzare l’idea assai diffusa secondo cui l’immagine scientifica del mondo sarebbe che uno sviluppo dell’immagine del mondo prodotta dal senso comune, presuppongono una nozione di verità univocamente modellata su quella epistemologica. E a poco serve ribadire la banale contrapposizione tra la sfera dell’approssimazione (senso comune) e quella della precisione (scienza), se non altro perché se è (scientificamente) impreciso dire “mi sono innamorato”, è senz’altro altrettanto impreciso (rispetto alla psicologia ingenua) ridurre un sentimento di questo tipo a un evento biochimico sul piano cerebrale, che di per sé non spiega affatto ciò che “sentiamo”. Donde la nostra convinzione che una credenza del senso comune non possa essere emendata senza perdere la sua funzione (semantica e pragmatica) originaria.

d) *Relativa oggettività: le atmosfere come affordances.* Ma la vaghezza delle atmosfere non va neppure esagerata, giacché si tratta, pur sempre, di qualcosa di spaziale, anche se, certo, non nel senso kantiano dello spazio come “forma del senso esterno”, piuttosto come una forma esterna dotata di una sua peculiare pregnanza in quanto diretta a “offrire” un qualche appiglio emozionale al percipiente. La percezione di un’atmosfera vale dunque sempre come una certa, qualificata, modificazione dello spazio corporeo, dello spazio sentito, sicuramente eccedente pertanto quei processi di segregazione fra figura e sfondo e di organizzazione figurale con cui la percettologia spiega gli oggetti, infatti, ma non gli ambienti. Questi ultimi non andrebbero intesi come oggetti nello spazio bensì come uno spazio-oggetto, per la cui percezione, nel quadro (s’intende) del vissuto di spazio o dell’ “ambiente comportamentale” suddiviso da Koffka (1935) in cose e non-cose (o schema di riferimento) (cfr. Massironi 1998: 160-164), sono necessarie – il che vale, secondo noi, anche per le atmosfere come emozioni spazializzate – condizioni diverse da quelle relative ai cosiddetti “oggetti-materia”, ad esempio a) che l’osservatore ruoti intorno a se stesso anziché intorno all’oggetto, b) che vi sia incluso, anziché presupporre l’esclusione reciproca di osservatore e osservato, c) che figura e sfondo collassino, anziché distinguersi nettamente come nel prestare attenzione a un oggetto-materia d) che il completamento amodale si produca dietro la sua schiena e non dinanzi ai suoi occhi, ecc. (Massironi 2000: 89-92).

Di qui la convergenza della nozione di atmosfera con quella gibsoniana di *affordance* (e, pur tra mille cautele, anche con quella heideggeriana di “utilizzabilità” nell’ambito di una “visione ambientale preveggenza”). L’idea – in estrema sintesi – è che possano fungere da *affordances*, veicolate dalla luce riflessa (ma anche, andando oltre Gibson, dagli altri canali sensoriali), ossia da significati presenti nelle cose a livello ecologico e non fisico, non solo le segmentazioni dell’ambiente contenenti indicazioni pragmatiche, ma anche quelle segmentazioni atmosferiche che, basandosi su “nicchie” sopravvenienti di natura formale e qualitativa e non necessariamente sollecitate dal soggetto percipiente, lo invitano, al contrario, a indugiare contemplativamente sull’irradiazione di una certa tonalità emozionale. Procedendo quindi appunto oltre l’insistenza gibsoniana sul comportamento (Gibson 1986: 341), si potrebbe ipotizzare che anche l’osservatore che non presenti uno specifico tipo di comportamento percepisce, accanto alle *affordances* ecologiche delle cose – magari momentaneamente tacitandole, il che spiegherebbe, tra l’altro, anche la necessità intraestetica della “distanza” –, anche le *affordances* atmosferiche, passando così dall’*affordance* indicante un beneficio o uno svantaggio a quella il cui contenuto è puramente emozionale. L’argomento – lo sappiamo bene – si presta all’obiezione ormai classica della cosiddetta “fallacia patetica”. Eppure ci pare che tale obiezione non valga al cospetto di una definizione ontologica e percettologica delle atmosfere, volta cioè a impostare su basi rinnovate il problema della quasi-oggettività delle qualità terziarie.

e) *Convenzionalità.* Si tenga presente, per prima cosa, che le atmosfere indicano spesso situazioni fortemente convenzionali: come spiegare, altrimenti, il fatto che in teatro un repentino e lieve mutamento della scenografia introduca magicamente lo spettatore in un’epoca e così pure in un’atmosfera del tutto diversa dalla precedente? Più in generale, che si possano allestire ambienti con la finalità di creare in quasi tutti un certo stato d’animo, che si possa, ad esempio, creare un’interfaccia informatica che sia *friendly* rispetto all’utente? Questo accenno alla convenzionalità contribuisce, tra l’altro, ad aggirare la non meno prevedibile accusa di formalismo, dato che l’estetica delle atmosfere a cui pensiamo non dovrebbe affatto trascurare l’origine anche sociale di una certa qualità percettiva e il conseguente valore simbolico

differenziale di certi materiali e certe forme. Pensiamo all'atmosfera che diciamo "rustica": per quale ragione si accorda talvolta una preferenza al legno, se non per l'atmosfera specifica che esso irradia, in cui la durezza non va a scapito della naturalezza, in cui il calore e il profumo suggeriscono i valori della vita semplice e genuina? Se la percezione atmosferica è un'interazione, essa implica allora, a pieno titolo, anche le relazioni sociali. D'altronde, perfino i meccanismi sociali del riconoscimento e dell'aspettativa che altri hanno nei nostri confronti contribuiscono a suggerirci un insieme di condizioni emozionali il cui ruolo nel compito percettivo non può essere facilmente misconosciuto.

f) *Ontologia delle atmosfere*. Ma è la natura ontologica delle atmosfere ciò che qui più ci interessa. In qualità di semi-cose esse costituiscono, esattamente come le *affordances* ecologiche, un "fatto" sia ambientale sia comportamentale, che taglia così «trasversalmente la dicotomia tra oggettivo e soggettivo» (Gibson 1986: 208), pur senza essere riducibili a quelle proprietà fisiche più fondamentali individuabili a un livello di granularità più fine? Non sono situate nella persona o cosa o ambiente che le suscita, né, per altro, in chi prova tale stato d'animo, bensì, propriamente, in quel "tra" che separa e unisce soggetto e oggetto in una sorta di condivisa "corporeità", nel "tra" che mette in relazione reciproca certe qualità ambientali e il sentire umano – a patto, naturalmente, che questo "tra" sia più originario del soggetto e dell'oggetto precisamente articolati, perché in caso contrario, come a giusto titolo osserva Heidegger (1927: 169-170), il fenomeno che s'intende spiegare sarebbe irrimediabilmente mancato, e questo "tra" sarebbe «assunto come risultato della *convenientia* fra due semplici-presenze e come prodotto di essa».

Non meno di altre categorizzazioni di senso comune, allora, potremmo dire che quella basata sulle atmosfere costituisce un essenziale principio di segmentazione della nostra realtà mesoscopica e mesopsicologica (non è forse usuale distinguere, ad esempio, tra case tristi e case allegre, ristoranti rilassanti e ristoranti stressanti, ecc.?), se si vuole, l'esito di un processo parallelo, anche per il suo carattere automatico, a quello della cosiddetta "reinterpretazione", in cui la percezione muta e riorganizza in modo diverso l'informazione data (Massironi 2000: 102-111).

Il che suggerisce, ovviamente, di prendere, anzitutto, le distanze da un duplice presupposto ontologico. Anzitutto, da un'ontologia tradizionalmente modellata sulla "cosa", su enti conclusi e portatori di proprietà accidentali, rinviando di conseguenza a un'ontologia in cui le qualità siano concepite non come ciò che la cosa ha, bensì come ciò attraverso cui la cosa si mostra e si rende presente. Dunque attraverso qualità che potremmo dire secondarie e terziarie solo perché, nel riflettere un'articolazione della realtà fisica pertinente solo alla percezione e quindi strettamente correlata all'apparato percettivo dei soggetti umani, non hanno alcuna influenza sui processi strettamente causali del mondo fisico, ma non certo perché siano totalmente dipendenti dall'osservatore (Smith 1992: 38), dal piano del linguaggio e delle credenze. In secondo luogo occorre svincolarsi da un'ontologia guidata dalla rigida distinzione di soggetto e oggetto, da quella, per capirci, che impone rigidamente di riconoscere come proiezione del soggetto tutto ciò che non è sostanzialisticamente attribuibile all'oggetto. Applicando alle atmosfere la "ipotesi della reificazione" che presiede a una recente proposta di realismo ontologico, potremmo tentare di «attribuire quante maggiori proprietà possibili agli oggetti (al mondo esterno)» – nel nostro caso anche alle atmosfere come qualità spaziali – e «ricorrere solo in ultima istanza ai soggetti e al mondo interno», in modo tale che «solo nel momento in cui l'oggetto non basterà più, salterà fuori il soggetto, e le sue eventuali responsabilità» (Ferraris 2002: 168, 197; più in generale 2001). Una tesi che potrebbe valere – azzardiamo – anche sul piano storico-culturale, invertendo così forse la tendenza unilaterale, segnalata a suo tempo da Hermann Schmitz (1969: 439-445 e *passim*), all'introiezione dei sentimenti imboccata dalla Grecia post-omerica (essendo in precedenza, come noto, i sentimenti piuttosto concepiti come forze oggettive extraumane), e che ci permetterebbe di non considerare la filosofia del senso comune soltanto come un mero spazio negativo («un grimaldello [...] la spia di una differenza tra il percepito e il concettualizzato») (Ferraris 2002: 193), se non altro perché non è affatto ovvio che diventi necessariamente scienza (nel senso matematico-quantitativo del termine) tutto ciò che potrebbe (riduzionisticamente) diventarlo. Col che l'estetica si sottrae al processo, erroneamente ritenuto irrestitibile, teleologicamente orientato all'epistemologia.

g) *Estaticità e auto-organizzazione*. Potremmo inoltre tentare di inscrivere tali qualità atmosferiche nella natura stessa, che, a partire dai processi genetici per arrivare sino alla prassi animale, certi sviluppi recenti delle scienze naturali considerano anche come un tessuto comunicativo, una "cosa" cioè tra le cui proprietà essenziali – e non meno essenziali dell'estensione e dell'impenetrabilità – vi sarebbe appunto l'automanifestatività (è il tema, che qui sfioriamo appena, della "auto-organizzazione"). Ci sarebbero, cioè, caratteristiche degli oggetti che modificano o comunque modulano in maniera specifica il *medium* circostante, linee e forme che, ad esempio, inducono in chi le osserva una sorta di mimesi cinetico-corporea, e che tuttavia vanno considerate caratteristiche degli oggetti. In molti casi le si può considerare mediate da organi evolutivisticamente preposti a questa sorta di estrinsecazione o comunicazione – correlata a un certa tipologia percettiva (si pensi alla simbiosi tra gli insetti e le piante da fiore) –, altre volte risultano, invece, ateleologiche e prive di correlati co-evolutivi, e non per caso sono recepibili dalla percezione umana anche qualora non abbiano alcun valore adattivo (valendo così, *in extremis*, anche il disinteresse kantiano). Potremmo dire, riassuntivamente, che nella tematizzazione di questa costitutiva

“estaticità” atmosferica di cose e ambienti possono trovare un inatteso punto di convergenza l'estetica e certe tendenze morfologiche delle scienze naturali.

Che si possa o meno far rientrare l'atmosfera in questa automanifestatività indipendente da presupposti antropici, collocare la percezione atmosferica nel punto d'intersezione tra fisica ingenua e psicologia ingenua significa prendere sul serio appunto la già ricordata “estaticità” delle cose (per usare l'impegnativa nozione di Gernot Böhme), ossia la coincidenza nelle cose di essere e apparire (il loro essere per noi esattamente quella specifica qualità sensibile), congedandosi così dall'estetica-ontologia che vi ravvisa unicamente il supporto di qualità sensibili. Proviamo a pensare all'eventualità che le cose si realizzino propriamente solo nel manifestarsi di tali qualità, e che queste estasi, a differenza delle “proprietà” (possedute astrattamente dalle cose, e infatti loro proprie anche quando ci si limiti a pensare le cose), *non definiscono le cose, ma le caratterizzano, ne descrivono* lo schiudersi “comunicativo” (la presenza) qui e ora, riflettendo in tal modo la nostra relazione attuale con questa cosa. Ne discenderebbe un'ontologia assai più fluida e del tutto vincolata all'esistenza effettiva tanto delle cose quanto dei soggetti che le percepiscono, ancora estranea alla domanda circa la corrispondenza tra qualità e cosa stessa, e ben meno scettica, tra l'altro, rispetto alla specificità individuale di quanto lo sia, di necessità, quella strettamente concettuale (che si tratti di concetti definienti o di predicati disposizionali). Il procedimento è, in un certo senso, rovesciato rispetto a quello tradizionale: non ci si chiede anzitutto che cosa una cosa sia, e in un secondo tempo quali proprietà eventualmente possieda, ma si passa, senza soluzioni di continuità, dalle caratteristiche fenomenicamente in atto nell'apparire della cosa alla sua peculiare individualità, proprio a quell'individualità che, dal punto di vista non estetico ma teoretico, da sempre appare inesprimibile (e non per caso, non essendo in tale contesto che un punto nelle coordinate spaziotemporali). In breve: sotto il profilo estetico *individuum non est ineffabile*: quante cose, infatti, individuamo con sufficiente precisione mediante, ad esempio, la voce e il profumo sentiti e non certo misurati con procedimenti tecnico-scientifici. Io riconosco e apprezzo la voce di Frank Sinatra, ad esempio, già la seconda volta che la sento, senza veramente possederne mai un “concetto”, né sulla base di una qualche misurazione oggettiva della sua emissione sonora, ma semplicemente per l'atmosfera sinestesica quasi reificata che essa irradia e che potrebbe definirsi una variante del tutto specifica della vocalità dei *crooners* d'oltreoceano. Col che l'estetica delle atmosfere ci pare corrisponda anche alla vecchia ma difficilmente smentibile tesi baeumleriana, che ravvisa nella nascita moderna dell'estetica una risposta alla problema della conoscenza dell'individuale e, come tale, del relativamente irrazionale.

h) *La percezione atmosferica come completamento amodale emotivo (le qualità espressive)*. Adattando al nostro tema le parole di Gibson (1986: 224), potremmo dire che la percezione di una cosa, o meglio ancora di un ambiente, è sempre la percezione di una certa atmosfera come sua *affordance*, perché non è mai «un processo di percezione di un oggetto fisico privo di valori, a cui il significato è qualcosa di aggiunto in un modo su cui nessuno è in grado di concordare [ma] un processo di percezione di un oggetto ecologico ricco di valore»: la percezione (sinestesica), ad esempio, di un bosco, ossia di uno spazio inquietante nel suo non permettere una libera osservazione né un'arbitraria locomozione, nel suo essere caratterizzato dallo stormire delle fronde, dalla frescura e dall'odore di muschio, ecc., è difficile che non susciti in ciascuno la *Stimmung* complessiva di uno «spazio crepuscolare» (Bollnow 1963: 213-224).

È quasi superfluo dire che il tema delle atmosfere richiama la tesi antiseperatista circa il rapporto tra descrizione e valutazione. Tesi che potremmo argomentare anche chiamando in causa il richiamo kantiano alla necessità di presupporre certe emozioni anche per la semplice cognizione (Hirsch 1976: 131 sgg.), ma soprattutto la riflessione gestaltista sulle cosiddette qualità espressive, ampliandone l'applicazione – s'intende – dal cosiddetto oggetto “incontrato” a qualcosa di più composito come gli ambienti. La via aperta dagli studi di Michotte (1946) sul valore emotivo percepibile nelle “apparenti” relazioni di causalità tra forme in movimento (posto che vi si dia una zona circoscritta di irregolarità o disomogeneità) – un valore espressivo, peraltro, ricavabile anche dal vissuto di causalità che si produce in presenza di configurazioni grafiche che siano prive di movimento reale ma esprimano gli “effetti” di un'azione progressiva (Massironi 1998: 230-232) –, e proseguita in chi può brutalmente dire che «ogni oggetto rivela la propria essenza [...] un frutto dice “mangiami”, l'acqua dice “bevimi”, il tuono dice “temimi” e la donna dice “amami”» (Koffka 1935: 17), rimette del tutto in discussione, infatti, la classica (lockeana) marginalizzazione delle qualità terziarie. Paolo Bozzi ci ricorda, infatti, non solo che le cosiddette qualità primarie (geometrico-matematiche, l' “ossatura” nei termini gestaltisti di Metzger 1941-63: 76-78) non sono a rigore percepibili in assenza di qualità cosiddette secondarie (qualità e caratteristiche globali), capaci di farci distinguere l'oggetto dall'ambiente circostante, né sono meno soggette alle illusioni di quanto lo siano quelle secondarie, essendo altrettanto sensibili «agli influssi dell'ambiente percepito e alle strategie d'osservazione» (Bozzi 1990: 97), ma anche che quelle che definiamo qualità terziarie (o, ancora nei termini di Metzger, il “modo-di-essere”) per la loro presunta estrema soggettività, sono, lungi dal derivare dalla mera proiezione e/o dalla psicologia associazionistica dei soggetti, topologicamente collocate nelle cose esterne. Sono, ci dice, «ingredienti percettivi presenti dentro ai fatti stessi», «brividi di significato presenti nelle cose» (Bozzi 1990: 88 sgg.) e la cui interosservabilità e ripetibilità sarebbero fuori questione. Si tratterebbe dunque di ammettere, in forza di questo percepire (o meglio sentire) “patico” – perché correlato all'espressività delle qualità sensibili, giacché «ciò che è sentito non è una qualità vista, ma è un volto del mondo, una certa *atmosfera* che si esprime e che non si dà a leggere o a

decifrare, ma a provare in maniera immediata, come nel momento in cui si sente il temporale nell'aria oppure quando si prova gioia o tristezza» (Dufrenne 2004: 50; corsivo nostro) –, una almeno relativa oggettività dell'aspetto qualitativo, dell'effetto irradiato dagli oggetti e responsabile delle nostre valutazioni spontaneo-intuitive, detto altrimenti, dell'effetto suscitato dai centri di accumulazione che, in senso non solo causale-topologico ma anche assiologico e motivazionale (salienza, preferibilità, ecc.), costellano quel *continuum* sensorio multidimensionale (Smith-Casati 1994) in cui consiste, propriamente, il mondo dell'esperienza

Insomma, tanto la percettologia quanto l'estetica delle atmosfere non trovano nulla di strano nel consentire con Wertheimer circa il fatto che «il nero è lugubre prima ancora di essere nero», che l'estetica come percezione ingenua (dunque uno dei pilastri del senso comune, nella prospettiva che stiamo suggerendo) coglie l'atmosfera sensibile-emozionale complessiva di un oggetto o di un ambiente prima di qualsiasi sua disamina analitica (concettuale e oggettuale). Se le qualità espressive, in quanto informazioni di carattere emotivo largamente condivise e non frutto di vibrazioni soggettive occasionali, sono una componente di base di ogni atto cognitivo-percettivo (Massironi 2000: 111 sgg.), tanto che potremmo definire la percezione atmosferica come un completamento amodale emotivo il cui esito è una sorta di «sovrastuttura emergente» (Bozzi 1990: 111), occorre però pur sempre spiegare – il che richiederebbe un supplemento d'analisi qui impossibile – come possa, nei termini della percezione ecologica gibsoniana, la medesima informazione ottica veicolare ora le caratteristiche fisiche delle cose e ora anche le loro qualità espressive (Massironi 2000: 123-125). Il che esige indubbiamente una integrazione «culturale» del mero assetto ottico (Massironi 1998: 119), in altri termini il tanto sopravvalutato – ma di per sé indiscutibile – condizionamento culturale della nostra percezione.

Anche in questo caso, comunque, un'obiezione è prevedibile: nel percepire il carattere lugubre del nero non si esprime forse un'idiosincrasia del tutto soggettiva o quanto meno culturalmente relativa, come dimostrerebbe il fatto che ci sono culture che non associano affatto al nero un'atmosfera lugubre? Naturalmente l'oggettività delle atmosfere vale anzitutto per un ambito culturalmente e cronologicamente omogeneo. Nelle atmosfere potremmo ravvisare – mutuando un'espressione di Wellek – degli «oggetti intermedi raggiunti», i quali, poiché ci sono dati a metà strada rispetto agli oggetti oggettivi delle scienze quantitative, godono di una peculiare «oggettività della soggettività» (Wellek 1967: 16).

1) Ma che siano qualcosa di assai meno variabile di quanto lo sarebbe un semplice correlato oggettivo dei nostri mutevoli stati d'animo lo prova, a nostro parere, anzitutto il fatto che non è raro che l'atmosfera di un certo ambiente sia in grado di ri-orientare completamente la situazione emotiva in cui ci trovavamo quando vi siamo entrati, sia cioè, eventualmente, anche refrattaria al processo di proiezione soggettiva (o, con altro termine, dell'attribuzione interpretativa). E, del resto, anche le evidenze ricavabili dalla ricerca sulla definizione «ingenua» di emozione sembrerebbero provare che la catena strutturata e dinamica in cui consiste appunto il fenomeno «emozione» è sentita come «attivata da un evento causale considerato come esterno al soggetto», per cui «il soggetto che esperisce l'emozione è descritto più come un agito che come un agente» (Galati 2002: 119).

2) Una prova ulteriore viene dal fatto che esistono addirittura delle professioni basate appunto sulla competenza nella creazione di atmosfere il cui effetto sia quasi oggettivamente garantito su migliaia o addirittura milioni di persone, in tal caso forse persino non culturalmente omogenee (il che – sia detto di passaggio – mitiga quanto meno la tesi secondo cui le concezioni del senso comune non godrebbero della predittività che caratterizza invece le teorie scientifiche). Non è un segreto, infatti, che vi siano teorici dell'architettura che puntano la loro attenzione sulle immagini ambientali, per capire come propiziarne, dice Kevin Lynch, una efficiente «figurabilità» (*imageability*), ossia «la qualità che conferisce ad un oggetto fisico una elevata probabilità di evocare in ogni osservatore una immagine vigorosa» (Lynch 1960: 31-32).

3) Prova inoltre, e perentoriamente, questa relativa oggettività la possibilità dell'errore. Infatti, se il senso comune non consiste, come invece la razionalità umana, nella corretta applicazione di regole logiche e statistiche in situazioni in cui siano assenti disturbi contestuali e fattori emozionali, è però fuor di dubbio che possa considerarsi un vero e proprio errore di senso comune atmosferico, ad esempio, invitare un'amica vegetariana in una steakhouse all'americana, come pure condurre su un lago pedemontano in autunno una persona incline alla depressione.

4) Contribuisce, infine, a chiarirne la relativa oggettività il fatto che si tratti di un effetto sensoriale-percettivo che in certo qual senso può trascendere la modalità espressiva utilizzata: una certa atmosfera di «freddezza» può essere suscitata, ad esempio, sia dal massiccio ricorso al colore blu sia dall'asettico arredamento *hi-tech*, dai mobili metallici di un ospedale come pure dall'odore che vi aleggia, da una certa illuminazione nonché da un certo modo di parlare o da certi suoni metallici, e così via.

5) Perfino la scarsa applicazione in ambito psicologico del metodo sperimentale alle emozioni, giustificata dalla ragione deontologica (Galati 2002: 9-11) che si tratterebbe di procedure troppo intrusive nel loro riferirsi a qualcosa che è più intimo di quanto lo siano ambiti più impersonali quali la sensazione e la percezione, la memoria e il pensiero, ci pare dimostri *ex contrario* quale sia la potenza oggettiva delle emozioni (nel nostro caso atmosferiche) sul soggetto. Dichiararle soggettive significa, dunque, confondere la loro natura con il loro bersaglio.

Certo, con oggettività bisogna qui intendere una dimensione esclusivamente «ecologica», essendo impossibile e assurdo domandarsi, rispetto alle atmosfere, quali siano le proprietà di un oggetto o un

ambiente, senza riferirsi alla connessione spazio-temporale che sussiste tra tale oggetto e un osservatore. Un'interazione indispensabile, perché le atmosfere non esistono come altre entità (ad esempio gli oggetti della paleontologia) in assenza di esseri umani, senza, peraltro, essere soltanto un mondo d'esperienza proiettato. Vale per esse, probabilmente, ciò che Bozzi dice dell'espressività, e cioè che «quel tipo di evento osservabile che passa sotto il nome di "espressività" è direttamente appoggiato alla costellazione di eventi osservabili che ne individua la posizione nello spazio, e cioè dipende da essi ed è localizzato là dove essi si trovano» (Bozzi 1990: 115).

4. *Benefici e costi (ontologici)*. Delle due principali conseguenze ontologiche della quasi-oggettività delle atmosfere si è già detto (critica del dualismo soggetto/oggetto e radicale immanenza fenomenica della qualità atmosferica). Il che non toglie – volendo precisare ulteriormente questo superamento del dualismo – che le atmosfere possano essere più o meno soggettive, più o meno reificate; che, anzi, si possa pensare (ancora con Gernot Böhme) che atmosfere come quelle dell'autunno e della notte, del vento e del tempo atmosferico, per fare alcuni esempi, acquistano un elemento più spiccatamente soggettivo quando l'elemento prevalentemente constativo viene integrato con ulteriori attribuzioni espressive, quando, per fare un esempio, si passa dall'atmosfera relativamente universale della "notte" all'atmosfera specifica – e relativamente diversa da quella generale, ancorché a essa inevitabilmente commisurata – di "questa notte per me". Ma anche così resta salvo che il grado iniziale dell'atmosfera è qualcosa di relativamente oggettivo.

a) A questo primo guadagno occorre aggiungere, poi, la benefica problematizzazione della nostra nozione (ritenuta paradigmatica nel senso comune) degli oggetti. Se gli oggetti garantiscono dei vantaggi rappresentazionali (Casati 2003), è però necessario considerarli quanto meno qualcosa di più articolato e di più sfumato delle cose fisse e consolidate, perfino di quelle cose tutto sommato assai particolari (vulcano, oceano, rupi, ecc.) di cui s'interessa, ad esempio, la *Critica del giudizio* nella sua, tutto sommato, inalterata fedeltà al dualismo soggetto/oggetto implicito nella tradizionale ontologia reista, governata dalla nozione di "cosa". Qualcosa di fluido e qualitativo come "la notte" (sempre nel senso dell'atmosfera della "notte"), ad esempio, come a giusto titolo osserva Gernot Böhme, difficilmente potrebbe dirsi un *eidos* alla maniera di Platone, ossia un esibirsi della cosa stessa, o un *tode ti*, e cioè un qualcosa che sia determinato (aristotelicamente) a partire dalle quattro cause: è piuttosto una situazione spaziotemporale qualificata sotto il profilo emozionale.

b) Un altro effetto ontologico consiste nell'indebolimento della categoria (spesso solo) apologetica di "interno". Il sentir-si corporeo in un certo spazio ambientale, nella cui atmosfera ci si trova immersi, costituisce sì una sorta di conoscenza fisiognomica antepredicativa, ma – ancora seguendo Gernot Böhme – nel senso che si coglie non tanto l'espressione esterna di un interno (secondo un principio che vale come effetto e causa nel contempo della fuorviante distinzione metafisica tra interno ed esterno, essenza ed apparenza fenomenica), quanto una certa relazione tra le caratteristiche del percepito e i suoi effetti atmosferici. Se, goethianamente, non bisogna cercare la teoria nei fenomeni stessi, l'approccio fisiognomico di questa estetica dovrebbe consistere nel cogliere un "carattere" rigorosamente *nella* sua manifestazione fenomenica, una "espressione", cioè, non in quanto rivelatrice di un presunto interno occulto, bensì come il modo di articolarsi di una qualche entità presente. Il che aiuta, per inciso, anche a rendere topologicamente meno vaghi sia il punto d'irradiazione di questa o quella atmosfera, sia il modo specifico in cui questa spezza l'omogeneità dello spazio, riorientandolo e colmandolo di tensioni e suggestioni motorie.

c) Bisogna segnalare, infine, l'elemento forse ontologicamente più rivoluzionario. In quanto entità intermedie tra le cose e le mere qualità, e a differenza delle proprietà, cui inerisce necessariamente un supporto sostanziale, le atmosfere esistono, in certo qual modo, solo e sempre in atto. Non essendo mai mere potenzialità, come lo sono invece le proprietà che siamo legittimati ad attribuire col pensiero (un quadrato, ad esempio, ha certe proprietà indipendentemente dal fatto che io lo percepisca concretamente), esse sono piuttosto dei fenomeni puri, caratterizzati dalla coincidenza di esistenza e apparizione (estaticità, appunto) e quindi qualità che un certo ente non tanto possiede quanto è (non accidentalmente), e che non è possibile accertare altrimenti. Come caratteri esistenti propriamente solo nella loro manifestazione, li si potrebbe definire degli "atti puri", pienamente disponibili all'esperienza vissuta ma solo imperfettamente alla sfera concettuale (estetica e ontologica). O meglio, come delle entità caratterizzate da una sorta di duplice esistenza: quella astratta – e comunque incerta, in assenza di sperimentazione diretta – che rivestono per il "retore" degli ambienti, e quella vissuta di chi le percepisce, esponendosi a un certo ambiente od oggetto. La peculiare collocazione delle atmosfere in una matura tassonomia ontologica ci pare, perciò, quella, tanto problematica quanto intrigante, di tutte quelle categorie quasi-sostanziali (fluidi, confini, buchi, *media* in cui le cose si muovono come l'acqua, il fumo, il cielo, ecc.) che dell'ontologia di sostanza/accidenti costituiscono una indispensabile correzione-integrazione. In questo senso potremmo forse assimilare l'atmosfera di un oggetto o di un ambiente a certi oggetti spaziali immateriali, per esempio alla faccia che talvolta ci pare disegnata in una nube.

Può darsi che questo approccio, per ora, apra più problemi di quanti ne risolve, suscitando obiezioni apparentemente invincibili. Alcune le abbiamo già esaminate. Ad altre tentiamo ora di dare risposta.

a) Cominciamo da quella secondo cui sarebbe contraddittorio indagare il senso comune con metodi estranei al senso comune (nel nostro caso con un'estetica e un'ontologia delle atmosfere), secondo cui, cioè,

la dimensione del senso comune è tanto vaga e chiaroscurale da risultare irrimediabilmente compromessa, da perdere la propria funzionalità (magari coincidente con processi sensomotori refrattari alla teorizzazione, con semplici e tacite abitudini pragmaticamente apprese), non appena ci si impegni coscientemente a tematizzarla nella forma di una teoria. Come nel caso di altri saperi ingenui, l'accusa ci pare, però, un falso problema, legittima solo se l'oggetto della teoria diventasse qualcosa di estraneo al senso comune e se la teoria-soggetto fosse svolta in senso matematico-fisicalista anziché sulle basi di una morfologia fedele all'intuitività sensibile. In caso contrario, e pur quando si ammetta la difficoltà di fissare i confini d'applicabilità (in senso anche temporale) del senso comune, è ovvio che ad avere come oggetto la teoria primaria – per usare i termini di Horton (1986) – è, inevitabilmente, una teoria secondaria (Smith 1995: 395-396). Formulare una teoria non di senso comune del senso comune, trasformare un patrimonio solo pratico-emozionale in un "sapere-che" di forma per quanto possibile sistematica e perfezionabile, con la conseguenza eventualmente anche di mettere in prospettiva, relativizzare, il senso comune (Sperber 1996: 163), ci pare del resto, il solo modo per evitare di presentare un sapere dei truismi che non sia a propria volta un accozzaglia di truismi.

Il che non legittima, però, una trattazione strettamente matematico-quantitativa del senso comune. Deve pur esserci una via di mezzo tra la difesa della fisica ingenua e della sua trattabilità matematica ipotizzata da Barry Smith, che mira tutt'al più a supplire al disinteresse che la categorialità geometrica mostra nei confronti delle discrepanze (imperfezione, casualità, accidentalità) dell'ontologia di senso comune³, persuaso che sia sufficiente calcolare matematicamente e geometricamente, appunto, il coefficiente della devianza del mondo concreto rispetto al paradigma geometrico ideale, e la radicale decisione di Gargani di ravvisare nelle procedure epistemologiche – stante il «bisogno di collocare le attività simbolico-concettuali entro un assetto d'ordine» (Gargani 1975: 80) – nient'altro che l'idealizzazione, più "cerimoniale" che cognitiva, dei propri abiti intellettuali. Ma è chiaro che questa via di mezzo deve, allora, convivere con un regime di "doppia verità", dato che quando s'interessa, ad esempio, delle attività spirituali-affettive, senza prenderne in considerazione le cause neurofisiologiche e le leggi eccedenti l'esperienza ordinaria, l'estetica-ontologia delle atmosfere si ferma sì al senso comune, a un dominio mesoscopico e mesopsicologico caratterizzato da un alto grado di invarianza storico-geografica, ma convivendo costantemente, in modo certo problematico ed entro confini sempre mobili, con un piano esplicativo più esperto.

b) Rilevante è, però, che l'inclusione della percezione ordinaria delle atmosfere nel senso comune non ne comporti l'assoluta inemendabilità. Così come, più in generale, correggiamo le nostre percezioni strettamente fisiologiche, distinguendo quanto meno *in nuce* tra apparenza e realtà (sappiamo di percepire oggetti e non i loro adombramenti, ad esempio), così pure l'esperienza atmosferica ordinaria ci pare, in vari casi, in grado di correggersi. Intendiamoci: rimanendo nel dominio del senso comune non si può modificare la percezione (ad esempio rendere percepibile ciò che non lo è, vedere integro il bastone spezzato nell'acqua, cogliere un oggetto indipendentemente dai suoi adombramenti), né si può rimettere in discussione in ogni circostanza le proprie credenze generali, ma sicuramente si è in grado di procedere a revisioni locali (ad esempio pratiche) e/o di modificare l'esito tanto riflessivo della percezione (pur vedendolo, non pensiamo affatto che il bastone nell'acqua sia spezzato) quanto quello emotivo (è naturale, ad esempio, che chi lavora in ospedale, in un clima famigliare, vi percepisca un'atmosfera diversa da chi vi entra, purtroppo, come paziente).

Si potrebbe, allora, forse seguendo la definizione di Sellars di una *manifest image* dell'uomo quale perfezionamento empirico e categoriale di una ben più indeterminata *original image*, ipotizzare una stratificazione interna al senso comune stesso e, relativamente al nostro tema, distinguere tra la percezione atmosferica che risulta quasi del tutto inemendabile – o perché solidamente fondata su ragioni percettive e di fisica ingenua, o in ragione della necessità con cui tende ad autoverificarsi, ignorando tutto ciò che, ad esempio come dato di altre culture e forme di vita, non si armonizza con quanto essa significa per noi – e la percezione atmosferica invece meno automatica, storicamente e culturalmente più relativa, quella, tanto per fare degli esempi, per cui il nero diventa meno lugubre non appena sappiamo del suo diverso se non antitetico significato in altre culture, oppure quella che si rende conto del fatto che un'atmosfera cessa di esistere non appena si abbia anche una lieve alterazione della fragile e provvisoria condizione ottimale (ad esempio di luminosità), e che, per di più, è pienamente consapevole del fatto che tale condizione ottimale è magari distonica rispetto alla normalità strettamente visivo-cognitiva (dove quello strano ma non raro effetto di compresenza dell'oggetto fisico cognitivamente acquisito e dell'oggetto atmosferico esteticamente percepito). Questa perfezionata e più critica percezione atmosferica sarebbe allora parte integrante di quanto Sellars chiama "senso comune sofisticato".

c) Quanto all'altrettanto prevedibile obiezione circa il rischio che tali riflessioni scontino una certa acritica sudditanza al gusto e ai *trends* economici dell'epoca, basterà far presente che l'auspicato atteggiamento critico può nascere solo dalla comprensione più precisa dei meccanismi di manipolazione delle emozioni e degli stati d'animo cui appunto ricorrono abilmente i *media*, vecchi e nuovi. In breve:

³ «Le imperfezioni, le casualità, le accidentalità proprie del dominio ontologico delle cose fisiche reali invocate dal filosofo aristotelico non implicavano [per Galilei; NdA] una smentita del modello grammaticale della geometria, dal momento che esse si limitavano a tracciare distinzioni controllabili all'interno dell'apparato linguistico-categoriale assunto» (Gargani 1975: 17).

all'estetica delle atmosfere non si può imputare una sudditanza acritica alla moda e ai *trends* economici dell'epoca, non più di quanto fosse possibile imputare all'interesse di Adorno per la pubblicità e perfino per l'astrologia una concessione alle mode culturali del suo tempo. Ma non si può neppure stigmatizzarne il disinteresse per la dimensione normativa, dato che, per come l'intendiamo, una estetica-ontologia delle atmosfere non esclude affatto, per principio, un orientamento demistificante dello stato attuale del mondo come "messa in scena".

d) Infine – ed è ciò che più conta per noi – questa estetica delle atmosfere, lungi dall'esaltare il presunto immaterialismo odierno, dall'accodarsi all'apologia acritica del mondo virtuale, richiede una più adeguata e diversificata riflessione ontologico-fenomenologica sulla materialità (sulla diversa portata atmosferica dei materiali), anziché sulla sola forma, come pretendeva l'estetica classica nel suo privilegiare percettivamente il mondo inteso come vuoto o come oggetto non numerabile pieno di cose distinguibili e numerabili (Massironi 2000: 111). Tanto più che, non essendo una proiezione metaforica, ma una qualità rintracciabile nell'oggetto (o nell'ambiente) – naturalmente o artificialmente costituito non importa – l'atmosfera può trascendere il soggetto percipiente a tal punto, come si è detto, da essere discrepante, se non addirittura contraria, rispetto alla nostra preesistente tonalità emotiva. Certo, di per sé le atmosfere sono dei corpi immateriali, parassitari di una certa configurazione materiale e spaziale tanto da parte oggettiva quanto da quella soggettiva, eppure qualsiasi modificazione intervenga in una o in entrambe le configurazioni material-spaziali dalla cui interazione si sprigiona può farne immediatamente cessare l'esistenza.

e) Azzardiamo di più: e se l'atmosfera, in quanto entità del mondo esterno afferente al senso comune non meno degli oggetti tradizionalmente intesi, fosse, proprio come le altre certezze precognitive del senso comune, il prodotto di processi adattivamente utili e quindi geneticamente conservati? E se fosse un esempio di quella demodularizzazione del pensiero in cui si è voluto ravvisare la conseguenza di un adattamento biologico, magari persino, a prendere per buone le suggestioni della memetica, l'esito di una replicazione delle idee e delle emozioni, intese come dei "memi" autonomi ed egoisti, trasmissibili per imitazione e dei quali noi saremmo solo i necessari supporti fisici: memi – converrà ricordarlo – il cui successo evolutivistico non dipende affatto dal possesso di una qualche verità. In fondo, le emozioni atmosferiche non sono poi molto diverse, anche nella loro parziale variabilità, da certi prodotti commerciali in cui tanto il contenuto quanto la forma possono essere considerati dei conglomerati memici, da quei pensieri o motivi musicali, ad esempio, cui non possiamo ordinare di smettere, e che ci vengono in mente alla prima occasione appunto perché hanno (avrebbero) la capacità di farsi copiare in modo efficiente (fedeltà), in gran numero (fecondità) e in copie destinate a lunga vita (longevità) (Dawkins 1976: 198-210; Blackmore 1999: 95). Volendo applicare i principi memetici alle nostre atmosfere, potremmo dire che quelle che sono tanto primarie da rientrare nel senso comune sono tali in forza del loro vantaggio competitivo rispetto alle altre nell'ambito comune della mente quale ambiente favorevole all'autoreplicazione "infettiva" (Dawkins 1993), con la sola avvertenza che le atmosfere, a differenza dei virus mentali quali descritti da Dawkins (che ha in mente soprattutto le fedi religiose), non fanno affatto della mancanza di evidenza una virtù.

Ma non è questo certamente il luogo per sviluppare un'accurata analisi memetica delle atmosfere, della loro peraltro indubbia contagiosità, come pure dei presupposti semantici e ontologici – per tacere di quelli evolutivistici – di tale ipotesi. Ci basta aver sottolineato che, se è vero che, come ricordava Austin, «non esiste una risposta generale alla domanda su quanto deve essere finemente graduata una scala, o quanto strettamente determinata l'applicazione di una parola, in parte perché non c'è alcun limite al processo di rifinitura delle divisioni e delle discriminazioni, e in parte perché ciò che è (abbastanza) preciso per certi propositi sarà troppo grossolano e approssimativo per altri» (Austin 1962: 124), ebbene nella segmentazione ontologica che costituisce il senso comune rientrano, di diritto, anche le atmosfere come situazioni topologiche emozionalmente qualificate. Che, inoltre, a chi si occupa di estetica (anche e soprattutto come percezione ingenua) è oggi offerta forse una nuova *chance*: non tanto quella di rivendicare una verità alternativa a quella delle scienze matematico-sperimentali, quanto quella di comprendere meglio quelle invarianti psicologiche e percettologiche che, fondate sull'inestricabile interdipendenza tra strutture percettive e sistemi di credenze, costituiscono pur sempre la parte preponderante della nostra esistenza. Di qui una tanto auspicabile quanto promettente nuova solidarietà tra gli ambiti, da lungo tempo ritenuti reciprocamente estranei, dell'estetica e dell'ontologia.

Riferimenti bibliografici:

- Austin, J. L.
1962 - *Senso e sensibilia*, trad. it. di A. Dell'Anna, Genova 2001.
- Blackmore, S.
1999 - *La macchina dei memi*, trad. it. di I. Blum, Torino 2002.

- Böhme, G.
 1995 - *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt/M.;
 1998 - *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern vor Stuttgart;
 2001 - *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München.
- Bollnow, O. F.
 1956 - *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt/M.
 1963 - *Mensch und Raum*, Stuttgart.
- Bozzi, P.
 1990 - *Fisica ingenua. Studi di psicologia della percezione*, presentazione di O. Longo, Milano 1998.
- Casati, R.
 2001 - *Cognitive aspects of gerrymandering*, «Topoi», 20, pp. 203-212.
 2003 - *Representational advantages*, «Proceedings of the Aristotelian Society», pp. 281-298.
- Casati, R.-Varzi, A.
 2002 - *Un altro mondo?*, «Rivista di estetica», n.s. 19, XLII, pp. 131-159.
- Dawkins, R.
 1976 - *Il gene egoista*, trad. it. di G. Corte e A. Serra, Milano 1992.
 1993 - *Viruses of the mind*, in B. Dahlbohm (ed.), *Dennett and his critics. Demystifying mind*, Oxford, pp. 13-27.
- Dufrenne, M.
 2004 - *L'occhio e l'orecchio*, a cura di C. Fontana, Milano.
- Ferraris, M.
 2001 - *Il mondo esterno*, Milano.
 2002 - *Inemendabilità, ontologia, realtà sociale*, «Rivista di estetica», n.s., 19, n. 1, XLII, pp. 160-199.
- Galati, D.
 2002 - *Prospettive sulle emozioni e teorie del soggetto*, Torino.
- Gargani, A.
 1975 - *Il sapere senza fondamenti. La condotta intellettuale come strutturazione dell'esperienza comune*, Einaudi, Torino.
- Gibson, J.
 1986 - *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, trad. it. di R. Luccio, introd. di P. Bozzi e R. Luccio, Bologna 1999.
- Hauskeller, M.
 1995 - *Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*, Berlin.
- Heidegger, M.
 1927 - *Essere e tempo*, trad. it. di P. Chiodi, Milano 1976³.
- Hirsch, E. D. Jr.
 1976 - *Come si interpreta un testo*, trad. it. di L. Valdrè, introd. di E. Garulli, Roma 1978.
- Horton, R.,
 1982 - *Tradition and modernity revisited*, in M. Hollis-S. Lukes (edd.), *Rationality and relativism*, Oxford, pp. 201-260.
- Koffka, K.
 1935 - *Principi di psicologia della forma*, Torino 1970.
- Lynch, K.
 1960 - *L'immagine della città*, trad. it. e introd. di G. C. Guarda, Padova 1971³.
- Massironi, M.
 1998 - *Fenomenologia della percezione visiva*, Bologna;
 2000 - *L'osteria dei Dadi Truccati. Arte, psicologia e dintorni*, Bologna.

- Metzger, W.
1941-63 - *I fondamenti della psicologia della Gestalt*, Firenze 1971 -
- Michotte, A.
1946 - *La percezione della causalità*, Firenze 1972. -
- Schmitz, H.
1965 - *System der Philosophie*, Bd. II.1, Der Leib, Bonn;
1967 - *System der Philosophie*, Bd. III.1, Der leibliche Raum, Bonn;
1969 - *System der Philosophie*, Bd. III.2, Der Gefühlsraum, Bonn
- Sellars, W.
1962 - *Philosophy and the scientific image of man*, in R. Colodny (ed.), *Frontiers of science and philosophy*, Pittsburgh, pp. 35-78.
- Smith, B.
1992 - *Le strutture del mondo del senso comune*, «Iride», 9, pp. 22-44.
1995 - *Common sense*, in B. Smith-D. W. Smith (eds.), *The Cambridge Companion to Husserl*, Cambridge University Press, pp. 394-437.
1999 - *La verità e il campo visivo*, «Paradigmi», XVII, 49, pp. 49-62.
2001 - *Objects and their environments: from Aristotle to ecological ontology*, in A. Frank-J.-P. Cheylan (eds.), *The life and motion of socioeconomic units*, London, pp. 79-97.
2002 - *Oggetti fiat*, «Rivista di estetica», n.s. 20, XLII, pp. 58-86.
- Smith, B.-Casati, R.
1994 - *Naive physics: an essay in ontology*, «Philosophical psychology», 7/2, pp. 225-244.
- Smuda, M.
1986 - *Natur als ästhetischer Gegenstand und als Gegenstand der Ästhetik. Zur Konstitution von Landschaft*, in Id. (hg.), *Landschaft*, Frankfurt/M., pp. 44-69.
- Sperber, D.
1996 - *Il contagio delle idee. Teoria naturalistica della cultura*, trad. it. di G. Origgi, Milano 1999.
- Straus, E.
1935 *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, Berlin-Göttingen-Heidelberg.
- Tellenbach, H.
1968 - *Geschmack und Atmosphäre*, Salzburg
- Wellek, A.
1968 - *Presentazione*, in K. Bühler, *Teoria dell'espressione. Il sistema alla luce della storia*, trad. it. di L. Pisci, Roma 1968, pp. 11-20.
- Wittgenstein, L.
1969 - *Della certezza*, trad. it. di M. Trinchero, saggio introduttivo di A. Gargani, Torino 1978.