

Recensione di  
**Atmosferologia. Estetica degli spazi  
 emozionali**

TONINO GRIFFERO

[Laterza, Roma-Bari, 2010

pp. 181, ISBN 978-88-420-9392-3, €19,00.]

Pages: 122 – 126

PAOLO CALONI

Università degli Studi di Milano

paolo.caloni@unimi.it

Precipitato di uno studio in corso da diversi anni (e che prosegue in altra forma l'attenzione alle metamorfiche speculazioni estetiche schellinghiane e alle ontologie sottili dei corpi spirituali), il libro di Griffero, *Atmosferologia*, risponde efficacemente alla domanda "che cos'è un'atmosfera?" solo complicando il quesito: le atmosfere sono infatti un «*prius* qualitativo-sentimentale, spazialmente effuso, del nostro incontro sensibile con il mondo» (p. 7). Seppur condensate in una breve definizione, è possibile cogliere come le caratteristiche dell'atmosfera rendano l'oggetto di studio impervio, poiché sfuggente a una «ontologia tradizionale» (p. 9), cosale. Infatti, la difficoltà dello studio fenomenologico dell'atmosfera non consiste nella sua eccezionalità o peculiarità ontologica, bensì nella sua pervasività, «non esiste – sostiene l'autore – una situazione priva di atmosfera» (p. 5), e nella connotazione affettivo-partecipativa della sua manifestazione.

Il profilo fortemente anti-riduzionista, ottenuto esercitando un'attenta analisi fenomenologica (di cui vengono rivisti i presupposti idealistici), è uno degli assi portanti delle riflessioni contenute nel libro di Griffero, il cui fine ultimo è fare luce su un momento irriflesso della nostra esperienza della realtà – un'immediatezza recuperata attraverso la filosofia –, gettando così le basi per un'estetica "dal basso" che permetta di riflettere criticamente anche sui livelli

più elusivi dell'esperienza del mondo. I motivi anti-riduzionistici, che comportano l'emersione di caratteristiche primarie di tipo qualitativo, sono molteplici e possono essere così inventariati: il problema della vaghezza semantica del concetto di atmosfera; il rapporto con il corpo-proprio, fondamento fenomenologico di un sapere antepredicativo; lo statuto ontologico di semi-cosa, cioè l'irriducibilità dell'atmosfera a oggettualità definite. In queste tre tematiche conseguono le vie della descrizione i fenomeni atmosferici, quali ad esempio: l'atmosfera domenicale, l'intimità di una stretta di mano, la grandiosità di alcune rovine, la magia della notte, il clima di socievolezza a una festa ecc.

Il fenomeno atmosferico si manifesta attraverso modalità diverse, ma l'indagine qui perseguita è posta al di qua della differenziazione teoretica fra soggetto e oggetto, qualificando quindi l'atmosfera come originaria forma di comunicazione fra uomo e mondo, appunto un *prius* qualitativo-sentimentale. Le atmosfere riguardano dunque una forma di percezione ingenua; sono fenomeni che coinvolgono impressioni sinestetiche e che indirizzano la ricerca verso il *Leib* – il corpo proprio – e il mondo direttamente esperito.

Principale presupposto fenomenologico è, infatti, la dimensione del corpo-proprio che richiede l'indagine della passività delle percezioni atmosferiche – patite dal soggetto, sono un essere percepiti più che un percepire – e dell'unità predualistica, antepredicativa, affettiva, della significatività atmosferica. Sono interessanti su questo punto le osservazioni riguardanti i sensi del gusto e dell'olfatto (pp. 69-75), rivalutati proprio grazie alle loro potenzialità evocative e coinvolgenti (sono «sensi della prossimità», p. 72) che aboliscono la distanza visiva, la facoltà in genere privilegiata, seppur con eccezioni, dalla teoria filosofica. Ma è nell'unità sinestetica dell'esperienza che la percezione atmosferica permette di cogliere la significatività di situazioni complesse. L'atmosfera è un «intero di prima specie, l'intero le cui parti sono connesse le une alle altre senza forme di collegamento» (G. Piana, 1979: p. 21), dove non può intervenire alcun soggetto sintetizzatore. Come tali, esse non sono analiticamente scomponibili in parti, sono sintesi passive attraverso cui esperiamo globalmente il nostro essere coinvolti emotivamente in situazioni. Lo spazio entro cui si costituiscono non è geometrico (un contenitore neutro di oggetti), ma è uno spazio vissuto dal corpo-proprio, dotato quindi di una propria pregnanza simbolica – espressione di Cassirer, mutuata successivamente da Merleau-Ponty – che si manifesta tramite le connotazioni affettive/significative delle cose stesse.

La significatività atmosferica, come ad esempio la tristezza di un paesaggio, si esprime al livello delle qualità sensibili ed è «immanente all'oggetto»

(p. 121); essa non viene aggiunta cognitivamente in un momento successivo alla percezione della scena, ma anzi precede e orienta la percezione stessa. Le atmosfere sono dunque «sovrastrutture emergenti» (p. 59) dalle cose che esse stesse animano: in ultima analisi sono aggregati di senso, linee di forza autonome, in grado di mostrarsi attraverso gli oggetti che concorrono a costituirle, come necessari fondamenti oggettuali-materiali.

Una qualità notevole può essere desunta dall'ovvietà delle atmosfere: poiché prossime alle fasi iniziali della genesi dell'esperienza e paradossalmente troppo evidenti, il riconoscimento del loro ruolo tende a sfuggire in fase descrittiva. Specchio di questa loro ovvietà è l'essere assimilate ed espresse nel modo più adeguato dal linguaggio quotidiano.

Su questo aspetto è particolarmente interessante l'ampia discussione riguardante la non metaforicità delle atmosfere (pp. 115-126). L'autore insiste, con molte ragioni, sul loro statuto ontologico respingendo l'ipotesi che esse siano la proiezione esterna di sentimenti soggettivi. In questo caso, il significato di metafora – trasferimento – è richiamato nel modo seguente: le espressioni atmosferiche (per es. luminoso, cupo, leggero, aspro, massiccio) sarebbero il frutto di un linguaggio improprio, in quanto esse presuppongono una trasposizione, una proiezione, dei sentimenti dall'interiorità soggettiva all'esteriorità situazionale. Secondo Griffero, le atmosfere non sono «sentimenti esternalizzati», esse sono, invece, qualità esterne irriducibili, significatività sentimentali autonome che possono certo favorire sentimenti soggettivi ma che si costituiscono indipendentemente dal soggetto. Anche per questo motivo vengono distinti i modi di relazione delle atmosfere in ingressivo, sintonico e antagonistico. L'eliminazione del presupposto su cui si basa la dinamica della metafora, la duplicità fra piano letterale/figurato, proprio/improprio, interno/esterno, porta a interrogarsi sul linguaggio utilizzato per descrivere l'atmosfera; Griffero osserva: «se proprio fossero delle metafore, le atmosfere sarebbero quindi tanto esterne e concettualmente ineffabili quanto lo sono le metafore 'assolute': come queste, esse ci possiedono patiticamente [...] più di quanto non siamo noi a possederle» (pp. 125-126). L'allusione alle metafore assolute è un evidente riferimento a Hans Blumenberg, citato in nota, che, se sviluppato separatamente, sarebbe foriero di nuove e interessanti ricerche.

Proposta da Blumenberg nel suo testo *Paradigmi per una metaforologia* (1960), la nozione di metafora assoluta è descritta tramite la celebre definizione kantiana di simbolo: una «traslazione della riflessione da un oggetto dell'intuizione su un concetto del tutto diverso, cui forse non può mai corrispondere direttamente un'intuizione», vale a dire una regola della riflessione.

Essa non può ridursi a termini puramente concettuali, conservando quindi sempre un di più, un'eccedenza incalcolabile, che resiste alla reificazione; essendo «presistemica» (*Ivi*, p. 8), la fungenza simbolica non si lascia trascinare nelle cristallizzazioni storico-culturali dei significati. La metaforologia e l'atmosferaologia avrebbero in comune l'attenzione alle apparentemente marginali sfumature di significato, ai lembi delle semi-cose che anticipano, orientano e strutturano (cfr. *ivi*, pp. 16-17), come vettori di un campo magnetico, il senso delle esperienze, senza determinarlo in modo univoco. Metafore assolute e atmosfere si radicano nella costituzione stessa dell'esistenza: sono grumi di significatività, un «chiedersi implicativo» (*Ivi*, p. 17), delle non-risposte, che emergono dalla trama del rapporto fra uomo e mondo. Le atmosfere (e le metafore) sono un «tra» (*Ivi*, p. 128), hanno una natura interstiziale fra «biografia e mondo dei fatti» (*ibidem*); esse sono sempre in atto nella continua tensione del senso.

Caduta dunque la pregiudiziale differenza fra piano letterale e figurato, è il linguaggio intuitivo, concreto, che si rivela in grado di esprimere e di dire *propriamente*, nella continua rielaborazione della propria semantica e meglio di qualsiasi linguaggio specializzato, la vaporizzazione di semi-cose come le atmosfere (caratterizzate da una vaghezza *de re*, come dichiara lo stesso Griffero, p. 10). Da qui, tra l'altro, si potrebbe riflettere sulla natura metaforica del linguaggio stesso, in un senso diverso da quello proiettivistico, con il supporto ad esempio del già citato Blumenberg, di Klages e Minkowski, due autori, questi ultimi, che con le loro fenomenologie eterodosse svolgono un ruolo importante nel libro e che insistono sulla sedimentazione concreta, assiologica e motivazionale del linguaggio pre-teoretico.

L'opera di Griffero offre un quadro ampio e articolato dello stato della ricerca riguardo l'atmosfera, indicando anche i sorprendentemente numerosi ambiti – dalla paesaggistica all'urbanistica, dall'arte alla politica, dal sacro al design – che hanno nella produzione di atmosfere un momento non irrilevante.

Il caso della produzione artistica è rimarchevole. L'autore si sofferma sulla problematicità di una definizione dell'atmosferico nell'arte, infatti esso si differenzia da una fin troppo generica bellezza e si fonda invece «in una specificità qualitativa dell'apparenza» (p. 89), cioè l'atmosfericità dell'arte si radica in ciò che l'opera mette in mostra e non in ciò che l'opera è, impedendo di conseguenza la costruzione teorica di una filosofia dell'arte su basi atmosferiche. Nonostante ciò è possibile individuare agevolmente degli esempi: le tele di Monet dedicate alla cattedrale di Rouen, le installazioni luminose di James Turrell, la *land art* di Richard Long; nella poesia, l'orizzonte «sentimentale-

sinestetico» che ne trascende il significato; nella musica, il paesaggio sonoro prodotto da specifiche caratterizzanti il suono, come ad esempio: la presenza-lità non ottica, la simbolicità, la capacità di suscitare comportamenti preriflessivi (p. 92).

Le problematiche tuttora aperte sono elencate dall'autore nella conclusione del volume: la determinazione soggettiva e/o oggettiva dei rapporti e della natura delle atmosfere; la transitività/intransitività e il senso dell'errore nelle percezioni atmosferiche. Pur avendo come punti di riferimento impostazioni (neo)fenomenologiche attuali, oltre ai suggestivi indirizzi teorici, la linea di ricerca illustrata da Griffero consente di rinfrescare interpretazioni di autori come Klages, Simmel, Minkowski e Rothacker: segno di una disciplina, l'atmosferologia, che va costruendosi una struttura teorica sempre più solida in un campo di fenomeni quasi inconsistenti, senza dimenticare la profondità storica delle proprie problematiche.

#### **RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

BLUMENBERG, H. (2009), *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina, Milano.

PIANA, G. (1979), *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, Il Saggiatore, Milano.