

Tonino Griffero
(Università Tor Vergata di Roma)

FISIOGNOMICA EMOZIONALE. AFFORDANCES, ESTASI, ATMOSFERE

Insoddisfazioni

Ha torto Eraclito a sentenziare, nel suo sconsolante fisicalismo, che «la strada in salita e in discesa è una sola e la medesima». Qualitativamente differente se non addirittura onto e filogeneticamente antitetico è, infatti, lo spazio vissuto implicato dal salire e dal discendere. Donde tutta una serie di insoddisfazioni (teoriche e pratiche) largamente condivise.

a) Anzitutto nei confronti di una spiegazione fisiologistaica, che riduce la percezione degli 'stati di cose' a un percetto *per accidens* rispetto a (pretesi) stimoli fisici atomisticamente concepiti¹, e si trova così poi costretta a considerare, con un autentico salto mortale metafisico, la percezione come una rielaborazione psichica – o 'neurale', per dirlo oggi in modo più *trendy* – di informazioni che si suppongono grezze, nonché introiettate tramite canali sensoriali fisici separati².

Ma forse b) si è insoddisfatti anche di una terminologia che, gerarchizzando il qualitativo, troppo concede a un'ontologia fisicalista e ipersemplicatrice. La quale è non solo ignara del fatto che le qualità primarie, pur 'vissute' come meno cedevoli di altre, sono, quasi quanto le secondarie e le terziarie, a loro volta degli osservabili dipendenti dall'ambiente e dalle strategie osservative del percipiente³, ma soprattutto è cieca rispetto alla priorità fenomenologica delle proprietà espressive, ampiamente dimostrata dal fatto che, ad esempio, a differenza dell'oculista, noi cogliamo lo sguardo altrui prima e indipendentemente dall'oggettivazione dei

¹ Un atomismo – questo – fondato ora su elementi ora sulle loro costellazioni.

² Parafrasando A. Pinotti, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 18, ci si potrebbe infatti chiedere se si percepisce (sente) un'atmosfera perché certi sali passano una certa barriera cerebrale, oppure se essi passano la barriera perché si percepisce (sente) appunto un'atmosfera.

³ Cfr. P. Bozzi, *Fisica ingenua. Studi di psicologia della percezione*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 97, 99.

suoi occhi, come pure dal fatto che, come vuole il proverbio ('è il tono che fa la musica'), il come di un discorso spesso e volentieri precede cronologicamente e assiologicamente il suo contenuto.

E poi probabilmente l'insoddisfazione c) concerne anche la pretesa evoluzionistica di spiegare le reazioni di autodifesa e autosoddisfacimento come se precedessero la risonanza proprio-corporea delle qualità espressive (mimiche e pantomimiche) insite in quegli 'intorni' naturali e sociali che costituiscono, invece, il *prius* esperienziale, il primo 'incontrabile' – non fisico né solo rappresentato – e, appunto per questo, ciò che vi è di più reale-effettuale (*wirklich*). Detto in breve: a disanimare e neutralizzare l'espressivo primario (istintuale) l'uomo impara solo col tempo⁴, pur di compensare quella plasticità affettiva e proprio-corporea che in lui ingenera un'eccessiva vulnerabilità patemica, svincolata oltretutto dai condizionamenti istintuali tipici dell'animale.

Ma è il momento di volgere in positivo questo *cahier de doléances*, in fin dei conti riassumibile come reazione alla dittatura di un approccio analitico-riflessivo che sacrifica la fluida fisionomia delle cose a una loro mera *silhouette* fisicalistica. A un approccio che, sancito da Cartesio innanzi il predominio dello gnosico sul patico⁵ e svuotato il mondo di ogni significatività espressiva, si vede costretto a spiegare per un verso le qualità affettive indiscutibilmente riscontrabili nel mondo esterno come criptoantropomorfizzazioni e criptosoggettivazioni, e per l'altro la percezione come un 'accesso' alle cose mediante una ricezione-rielaborazione elettrico-nervosa dei segnali inviati, dove però l'accedere già implica un dualismo estraneo al percepire come essere-nel-mondo⁶. Ora, più che contare semplicemente sull'adesione a punti chiave del gestaltismo – primato fenomenico del tutto, primato genetico-fenomenico nonché valoriale dell'espressivo rispetto al piano fisico-strutturale, analizzabile solo *ex post* ed eventualmente per sempre inconsapevole, ecc. –, si tratta semmai di verificare qui l'eventuale accordo sulla più ambiziosa ipotesi cosmomorfica secondo cui, sul modello non a caso culturalmente paradigmatico dello sguardo come sineddoche del volto e della più complessiva

⁴ Cfr. M. Scheler, *Essenza e forme della simpatia*, Milano, Franco Angeli, 2010, p. 226.

⁵ La distinzione risale a E. Straus, *Le forme della spazialità. Paesaggio e geografia*, in E. Straus - H. Maldiney, *L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Milano, Mimesis, 2005.

⁶ Cfr. L. Wiesing, *Il me della percezione. Un'autopsia*, Milano, Christian Marinotti Editore, 2014.

espressività personale, avrebbero il potere fisiognomico di guardarci tutte le cose (certo con diversa intensità espressiva) e non solo cose speciali ed enfaticamente privilegiate come il 'solito' torso arcaico di Apollo. In altri termini, si tratta di verificare se vi possa essere un accordo sull'ipotesi che, nella misura in cui ci appare, ogni cosa ci guardi (benjaminianamente, abbia un'aura), tanto che il nostro vedere, o più generalmente percepire, non sarebbe propriamente che uno sguardo-di-risposta allo sguardo delle cose stesse⁷. O, detto un po' più sobriamente, se il nostro vedere non sia un'esposizione patica a un mondo ubiquamente espressivo⁸ e appunto per questo qualificabile come uno *Stimmungsraum*⁹, le cui espressioni vanno pensate come desoggettivate e quindi estranee al dualismo che pure l'etimologia stessa di espressione (*ex-pressio*) suggerirebbe.

Non so se interrogarsi sulle qualità espressive sia davvero il superamento dell'estraneità psicologica lamentata alcuni decenni fa da Arnheim¹⁰ e quindi l'indice di una rinascita teorica dell'espressione, magari paragonabile al diluvio di ricerche sul tema nella prima metà del Novecento, oppure se tale rinascita vada piuttosto rubricata soltanto come indagine sugli espedienti finalizzati alla comprensione strumentale dell'espressione altrui o all'ottimizzazione produttiva della propria¹¹. Nonostante la generica verosimiglianza del riconoscimento funzionalistico ed evolutivistico dell'universalità dell'espresso¹², intesa come funzione organica di accompagnamento e perfezionamento dei processi percettivi e come funzione comunicativa (anche involontaria) tra conspecifici grazie alla sua innata associazione con le presunte

⁷ Per questa tesi si veda H. Rombach, *Strukturanthropologie*, Freiburg-München, Alber, 1987, p. 185.

⁸ B. Waldenfels, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2000, p. 212, propone addirittura di rileggere «il tutto è pieno di dèi» come «il tutto è pieno di senso».

⁹ Cfr. T. Fuchs, *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2000, p. 197.

¹⁰ R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1969, p. 243.

¹¹ Così M. Grossheim - S. Volke, *Ausdruck. Erinnerung an ein Thema*, in M. Grossheim - S. Volke (Hg.), *Gefühl, Geste, Gesicht. Zur Phänomenologie des Ausdrucks*, Freiburg, Alber, 2010, pp. 10-11.

¹² Cfr. N. Meuter, *Anthropologie des Ausdrucks. Die Expressivität des Menschen zwischen Natur und Kultur*, München, Fink, 2006. Ma davvero l'espressione di un volto è esaustivamente compresa, come pretende ad esempio Paul Ekman, attraverso quarantatré *facial units*?

emozioni di base¹³, l'approccio funzionalistico che sostiene questa concezione ci appare nel suo complesso del tutto insufficiente. Esso è 'ecologicamente' deficitario nel privilegiare l'espressione isolata in laboratorio a scapito di quella in situazione, eccessivamente debitore del modello informazionale nello spiegare la percezione dell'espressione come un trasferimento di segnale, infine antifenomenologico nel chiamare in causa un *brain imaging*¹⁴ che 'fotografa' dei processi neurali che, in quanto mera «musica d'accompagnamento»¹⁵ del processo percettivo, sono tutto meno che un 'fenomeno' (il cervello non lo si 'sente!'): l'approccio naturalistico all'espressivo presuppone quindi una serie di pregiudizi dogmatici dai quali vorremmo invece qui prescindere.

Le atmosfere come insiemi espressivi

A uno di questi pregiudizi in particolare, e cioè al sensualismo separatistico, nella sua infaticabile indagine della relazione uomo-mondo specifica di ciascun senso, si deve opporre non solo l'esperibile otticità del tattile (erroneamente spiegata inferenzialmente), ma anche quella trasversalità che, sola, spiega il semplice fatto che, ad esempio, vedere lo sguardo altrui per varie ragioni somiglia più all'udire che non al vedere ordinario¹⁶. Vi si deve opporre, a maggior ragione, chi come noi¹⁷ voglia spiegare i sentimenti atmosferici come dei sentimenti olisticamente e sinesteticamente diffusi in un certo spazio (predimensionale) e vissuti, quanto meno nella loro variante prototipica, come situazioni espressive e patetiche refrattarie a qualsiasi proiezione soggettiva di segno diverso¹⁸. Quel che proponiamo è proprio, quindi, di concepire le atmo-

¹³ Con lo sviluppo impareremmo, piuttosto, solo a scindere espressione e sentimento. Cfr. in particolare M. Dornes, *Der kompetente Säugling. Die präverbale Entwicklung des Menschen*, Frankfurt a. M., Fischer, 1993, p. 121.

¹⁴ Tale tecnica mostrerebbe che cosa succede a livello neurale quando un soggetto percepisce un'atmosfera, ma in un contesto del tutto artificiale e ben consapevole di essere sottoposto a una risonanza magnetica. Cfr. A. Pinotti, *op. cit.*, p. 99.

¹⁵ H. Schmitz, *Wahrnehmung als Verhältnis*, in S. Kluck - S. Volke (Hg.), *Näher dran? Zur Phänomenologie des Wahrnehmens*, Freiburg-München, Alber, 2012, p. 256.

¹⁶ Così H. Schmitz, *System der Philosophie*, Bd. III. 5, *Die Wahrnehmung*, Bonn, Bouvier, 1978, pp. 16-17. Davvero, ad esempio, udire il silenzio sarebbe solo una normale variante (difettiva per di più) del senso dell'udito?

¹⁷ Cfr. T. Griffero, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

¹⁸ In continuità appunto con le qualità espressive anche le atmosfere sono tanto oggettivamente effuse nel nostro intorno da riorientare completamente la nostra evidentemente discordante tonalità emotiva pregressa e talvolta, addirittura, da acuirle, nel senso che, ad esempio, una festa scialba, lungi dal rallegrarmi, potrebbe magari acuire la mia

sfere come delle *Gestalten* espressive che, esattamente quanto le qualità terziarie più semplici dei nostri 'intorni', sono «prepotentemente presenti nei pezzi di mondo con cui abbiamo a che fare», sono cioè «ingredienti percettivi presenti dentro ai fatti stessi [...] brividi di significato presenti nelle cose», tanto che, a seconda che li si senta come positivi o negativi, vorremmo preservarne o annullarne la collocazione topologica¹⁹. Estensione delle qualità espressive o loro composizione, le atmosfere sono allora una sovrastruttura d'apparenza, emergente, e che poggia su qualità primarie che sono però a loro volta apparenze²⁰. Sono nel loro insieme qualità tanto poco illusorie quanto le espressioni componenti, se non altro per la loro relativa ripetibilità, interosservabilità e perfino criptonormatività, vale a dire perché 'sentiamo'²¹ che sono citabili come ragioni atte a suffragare il nostro giudizio affettivo sull'intorno; perché 'sentiamo', se si vuole, che, nonostante la presenza di certi aspetti espressivi non garantisca affatto infallibilmente quell'espressività-atmosfericità dell'insieme, certamente l'assenza di alcuni aspetti sarebbe del tutto incompatibile con una certa atmosfera complessiva²². In breve: le atmosfere non hanno propriamente delle condizioni di applicazione (necessarie e sufficienti), pena una deducibilità logica davvero estranea alla nostra esperienza, ma tutt'al più delle condizioni negative di manifestazione.

Certo, per parlare delle atmosfere come insiemi espressivi, favoriti da un assetto percettivo impreciso e sfocato (per ragioni ambientali e/o soggettive) e quindi solo quasi-cosale²³, occorre escludere, più di quanto già non si faccia con le espressioni 'semplici', che esprimere implichi un'attività psichica o, peggio ancora,

precedente tristezza. Cfr. in particolare P. Bozzi, *op. cit.*, p. 103; W. Hellpach, *L'uomo della metropoli*, Milano, Edizioni di Comunità, 1960, p. 120, n. 48; T. Griffero, *Atmosferologia cit.*, pp. 142-143.

¹⁹ Cfr. Bozzi, *op. cit.*, pp. 100-101.

²⁰ Qualora siano debitamente defisicalizzate, concepite cioè come proprietà non strettamente misurabili-quantitative ma come «struttura primaria fenomenicamente esplicita». Cfr. *ibid.*, pp. 111, 114-115.

²¹ Parafrasiamo qui l'argomento in favore dell'intima connessione tra qualità estetica e giudizio normativo proposto da M. Beardsley, *The aesthetic point of view. Selected essays*, Ithaca, Cornell University Press, p. 103.

²² È il discorso di Sibley sulle condizioni negative di governo delle proprietà estetiche. Altrove abbiamo preferito ragionare in termini di esperimento mentale controfattuale (come cambierebbe l'atmosfera se le pareti fossero rosse anziché bianche?, ecc.). Cfr. in particolare T. Griffero, *Atmosferologia cit.*, p. 130 ss.

²³ Cfr. T. Griffero, *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti*, Milano, Bruno Mondadori, 2013.

intenzionale. E contestualmente occorre sfuggire però al rischio di accostare troppo la normale percezione dell'espressione al radicale panespressivismo incarnato dallo stato onirico²⁴ e soprattutto da quello paranoico e schizofrenico, per il quale notoriamente tutto 'esprime' una minaccia per il percipiente o comunque lo 'riguarda'. Quel che intendiamo dire è che, quando esperiamo (e magari diciamo) che 'c'è tensione nell'aria', che 'la cosa puzza di bruciato', che 'qualcosa bolle in pentola', che qui si respira 'l'odore dei soldi', e così via, ci riferiamo a un percepire atmosferico che, com'è ovvio, non è un percepire organico-sensoriale – il quale alla percezione atmosferica contribuisce indubbiamente, ma senza esserne la condizione sufficiente –, bensì la ricezione, resa possibile dalla risonanza proprio-corporea e da una sorta di *sensus communis*²⁵, di qualità espressive inerenti a luoghi, persone e situazioni in qualche modo 'motivanti', e comunque immanenti alle «qualità percettive del pattern stimolante»²⁶ quanto le più semplici proprietà espressive. Abbiamo qui a che fare con qualità espressive che potremmo considerare anche dei sentimenti oggettivi²⁷, nei nostri termini delle quasi-cose situate 'tra' soggetto e oggetto (fisico), ma anteriori alla distinzione stessa e sentite tramite una pressoché infallibile prima impressione²⁸, indipendentemente ora dal fatto che siano imprecisamente diffuse nello spazio (vissuto) o siano condensate in elementi particolari (porzioni spaziali, persone e cose, ecc.) e in certo qual modo inaspettati, come nel caso del piede sinistro dell'attore, che il grande Garrick esigeva apparisse a sua volta ubriaco quanto il personaggio nel suo insieme. Polarizzate, esattamente come le qualità espressive che ne sono le componenti, in positive e negative (atmosfera opprimenti, minacciose, inquietanti, ecc. vs. rilassanti, favorevoli, familiari, ecc.), e normalmente in grado di generare, in specie quando nei loro momenti pregnanti sfuggono al loro altrimenti naturale eleatismo, un campo di forze che trova forse nel clima meteorologico il suo e-

²⁴ «Lo spazio di chi sogna è un puro *Stimmungsraum*» anteriore alla scissione soggetto-oggetto (si veda T. Fuchs, *op. cit.*, p. 205; cfr. pp. 212-213).

²⁵ Cfr. *ibid.*, p. 214.

²⁶ R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1989, p. 365.

²⁷ Si veda il saggio, pionieristico ma suggestivo nel distinguere sentimenti soggettivi e oggettivi, di O. Baensch, *Kunst und Gefühl*, «Logos» XII/1 (1923), pp. 1-28.

²⁸ Cfr. T. Griffero, *Atmosferologia* cit., pp. 32-35. Per la qualità espressiva di due diversi colori, ad esempio, la nostra sensibilità in condizioni normali (non sperimentali) è assai maggiore della sensibilità per le loro pure qualità cromatiche (si veda W. Metzger, *op. cit.*, p. 86).

sempio più originario, le atmosfere, contagiandoci, esigono da noi un atteggiamento corrispondente: è come quando, entrati in chiesa, abbassiamo spontaneamente la voce e ci muoviamo con circospezione, oppure, alla presenza di una persona carismatica, ci sentiamo intimiditi, e così via.

Comunicazione *leiblich*

A questo nostro permanente rapporto con quegli insiemi espressivi che chiamiamo atmosfere si deve pensare nei termini di una 'comunicazione' che, sulla scia non tanto di Merleau-Ponty (*intercorporéité*) quanto di Hermann Schmitz, definiamo proprio-corporea perché, lungi dall'essere un mero epifenomeno o un'integrazione superflua del comportamento funzionale, si mostra patiticamente tanto coinvolgente da riorientare inconsapevolmente e proprio-corporalmente il percipiente²⁹. E non nonostante, ma spesso proprio grazie alla sua inconsapevolezza. Checché pretenda la cosiddetta 'fallacia patetica' (da John Ruskin a Ernst Gombrich), tra noi e qualsiasi percetto (animato o meno) si produce dunque una comunicazione proprio-corporea, ora complementare-sintonica, ora antagonistico-dissonante o solo mimetica, ecc., ma sempre comunque fungente da 'ponte' analogico tra il percepito e il sentire proprio-corporeo³⁰. È una comunicazione che prescinde da presunti dati sensibili elementari e organo-specifici nonché da attività inferenziali e associative superiori³¹, risultando piuttosto fondata appunto su qualità espressive (ad es. gentilezza o ferocia, vigore o inerzia, ecc.) che tali percetti 'contengono' sotto forma di forze e dinamiche immanenti³², di fisionomie proprio-corporee³³, isomorficamente presenti nel *Leib* del percipiente e nel *Leib* del suo intorno, e quindi non solo dal primo proiettate e-

²⁹ Cfr. H. Schmitz, *System der Philosophie* cit., pp. 31-32.

³⁰ Cfr. *ibid.*, p. 54.

³¹ Cfr. W. Metzger, *op. cit.*, p. 86; A. Argenton, *Il nero è lugubre prima ancora di essere nero*, in L. Pizzo Russo (a cura di), *Rudolf Arnheim. Arte e percezione visiva*, Aesthetica, Palermo, 2005, p. 106.

³² Si tratta di tensioni direzionate insite nello stimolo percettivo (R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte* cit., p. 68). È una lunga storia, che va dal riconoscimento dei movimenti virtuali (ancorché limitati a certe parti anatomiche) della percezione, attraverso l'azione attrattiva sull'osservatore da parte degli oggetti ottici, sino alle *Bewegungssuggestionen* di Schmitz. Cfr. in particolare M. Palágyi, *Wahrnehmungslehre*, Barth, Leipzig, 1925, p. 106 ss.; G. Révész, *Die Formenwelt des Tastsinnes*, I, Nijhoff, Den Haag, 1938, p. 91.

³³ Cfr. S. Volke, *Sprachphysiognomik. Grundlagen einer leibphänomenologischen Beschreibung der Lautwahrnehmung*, Freiburg-München, Alber, p. 196 ss.

sternamente³⁴: si pensi alle figure lineari-angolari o arrotondate come indice di tendenze epicritiche o protopatiche, perfino eroticamente suggestive³⁵. Non deve stupire quindi che la lingua attribuisca a giusto titolo queste qualità alle cose e non al percipiente: è la stanza, infatti, che deve apparire *gemütlich*, il tribunale a minacciare il colpevole, la banca a suggerire solidità e onestà (per fare alcuni esempi di Loos), una porta invitarci a entrare³⁶, e così via. Queste qualità espressive o insiemi atmosferici di qualità espressive non costituiscono alcun (kantiano) 'linguaggio cifrato' (nel senso della terza Critica, A 170) in attesa di un'esegesi riflessiva, né sono lemmi di un *liber naturae* eccessivamente indebitato con il panlinguismo moderno; sono piuttosto esempi, oggi debitamente svincolati dall'attivismo teologico dominante in passato, di una *signatura rerum* ripensata in termini di 'comunicazione'³⁷ espressiva piuttosto che segnico-contenutistica.

Non è privo di senso richiamarsi a questo proposito alla declinazione che la dottrina della *signatura rerum* trova in un teosofista come Jacob Böhme. E cioè all'idea che, affinché si abbia la fusione delle qualità (*Inqualiren*) dell'esprimente naturale e del ricevente umano, è necessario che il percipiente, di per sé latente possessore di tutte le 'impronte', possieda un principio in grado di suscitare e attualizzare queste autentiche proprietà disposizionali. Ovviamente, della tesi programmatica del *De signatura rerum* (1622, 1, §15), secondo cui «non vi è nessuna cosa in natura, fabbricata o spontanea che sia, che non manifesti anche esteriormente la propria impronta interna, dal momento che ciò che è all'interno opera continuamente per manifestarsi»³⁸, si deve prendere qualcosa e lasciare qualcos'altro. Accogliere senz'altro sia il sug-

³⁴ Fosse anche in forma inconsapevole, come sostiene Robert Vischer. Cfr. A. Pinotti, *op. cit.*, p. 130.

³⁵ Donde l'attrazione compensativa esercitata dalle prime (o meglio di una certa intensità *leiblich*) sulle femmine e dalle seconde (dalla primitiva figura *steatopigia* alle più sobrie e sempreverdi 'curve'), proprio per la loro sfuggente diffusività, sui maschi. Cfr. in particolare H. Schmitz, *System der Philosophie*, Bd. II.2, *Der Leib im Spiegel der Kunst*, Bonn, Bouvier, 1966, pp. 63-69.

³⁶ Cfr. R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte* cit., p. 256.

³⁷ Piuttosto che di «interazione informazionale» come scrive G. Böhme (si veda in particolare *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1989, p. 122), o di «informazione che viaggia dall'oggetto verso l'osservatore» come afferma P. Bozzi (cfr. *op. cit.*, p. 107), stante l'eccessivo valore contenutistico implicito nel termine 'informazione'.

³⁸ J. Böhme, *La segnatura delle cose*, in M. Ferraris - P. Kobau (a cura di), *L'altra estetica*, Torino, Einaudi, 2001, p. 183.

gestivo modello musicale³⁹, alla luce del quale sentire un'espressione significherebbe farsene cassa di risonanza, così che il mondo⁴⁰ sarebbe un'atmosfera comune in quanto concerto di strumenti reciprocamente accordati⁴¹, sia, e soprattutto, l'idea che una cosa sia l'espressione con cui si presenta, anziché una sostanza definita da proprietà statiche o accidentali e comunque circoscritta da confini. Si può invece abbandonare con altrettanta sicurezza il riferimento a un interno che si esprimerebbe all'esterno, anche se non si deve dimenticare che in Böhme⁴² l'interno esiste propriamente solo quando, vincendo 'dolorosamente' una resistenza, si corporizza esternamente.

Ma, per rivalorizzare *sub specie* atmosferologica una filosofia dell'espressione, non basta neppure richiamarsi alla *signatura rerum* e a un universale principio analogico (pur debitamente purificato dalle sue tradizionali scorie magico-metamorfiche)⁴³. Né è certo sufficiente riconoscere, come Sartre⁴⁴ sottolinea fin troppo generosamente, che solo Husserl, opponendosi alla filosofia 'alimentare', avrebbe effettivamente *reinstallato*⁴⁵ la magia e il terrore nelle cose. Occorre piuttosto tornare a distinguere rigorosamente l'espressione, intesa come quella situazione emozionale e pragmatica che funge da premessa di una successiva interazione⁴⁶ e che, in quanto immediatamente comprensibile, risulta intradu-

³⁹ Ma ricordiamo quanto meno il fatto che Böhme chiama alcuni dei sette *Quellgeister*, nel cui ritmo dinamico e conflittuale si schiude la natura come base della vita divina, non solo essenze ma anche ed esplicitamente proprietà «perché effetti dell'«appropriarsi», della contrazione come limite e principio di discontinuità nel divenire», spiegandoli inoltre, con una peculiare indistinzione di connotati fisici e fisiologico-percettivi, in termini di qualità che sgorgano 'dolorosamente' (e *Qualität* rimanda qui sia a *Qual*, tormento, sia a *Quelle*, sorgente), così F. Cuniberto, *Jacob Böhme*, Brescia, Morcelliana, 2000, pp. 97-100, 155, n. 15. Le prime due originarie *Eigenschaften*, ad esempio, sono l'asprezza (centripeta) e l'amarezza (centrifuga).

⁴⁰ Cfr. G. Böhme, *Für eine ökologische Naturästhetik* cit., pp. 134-135.

⁴¹ Cfr. J. Böhme, *op. cit.*, p. 180.

⁴² Come osserva H. Grunsky, *Jacob Böhme*, Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1984, pp. 63-64.

⁴³ «La somiglianza è il medium fondamentale del nostro essere-nel-mondo» (R. Spaemann, *Ähnlichkeit*, «Zeitschrift für philosophische Forschung» 50 (1966), p. 290).

⁴⁴ Cfr. J.P. Sartre, *Husserl e l'intenzionalità*, in AA.VV., *La Nouvelle Revue Française*, Milano, Lerici, 1965, pp. 573-576.

⁴⁵ Ove il semplice 're-' del 'reinstallare' esclude appunto la banale ipotesi proiettivistica (si veda M. Grossheim, *Ludwig Klages und die Phänomenologie*, Berlin, Akademie Verlag, 1994, pp. 393-394).

⁴⁶ Cfr. N. Meuter, *Die Universalität des Ausdrucks. Zur empirischen Grundlage eines anthropologischen Phänomens*, in M. Grossheim - S. Volke (Hg.), *Gefühl, Geste, Gesicht* cit., p. 54.

cibile in altro *medium*, dalle sue eventuali degenerazioni segnico-semiotiche (informazione, sintomo, ecc.). La necessità di ribadire che ovviamente un fuoco irradia un'atmosfera eccitante e minacciosa ben prima che lo si veda composto da bagliori e ombre in movimento⁴⁷, che dire 'formaggio' anziché 'latticini' evoca una promettente *nuance* di grassa morbidezza, è dovuta a nostro parere alla necessità di porre un freno al dogma linguistico dell'arbitrarietà del segno, e in generale a una metodolatria cieca per il mondo delle qualità incosalizzabili, tanto più se sinestetiche⁴⁸. Non ci si deve accontentare di dire che la gioia è adeguatamente espressa da un viso luminoso, nonostante gioia e luce non siano tra loro simili, perché «noi associamo – è *indifferente* il perché – la luce alla gioia»⁴⁹, e questo sia perché il 'perché' non è affatto indifferente, sia perché l'«associamo» non è affatto una soluzione. Ma qui è l'assenza di una teoria del *Leib* a farsi sentire in tutta la sua gravità⁵⁰, ossia del *medium* (espressivo) che per eccellenza governa il rapporto esterocettivo e propriocettivo che abbiamo con il mondo e con noi stessi⁵¹, nella misura in cui è ciò che qualcuno «anche senza l'ausilio dei sensi esterni [...] sente immediatamente di sé nella zona del proprio corpo fisico»⁵², e la cui lingua, per così

⁴⁷ Cfr. R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte* cit., p. 80.

⁴⁸ Non è certo questo il luogo per una necessaria demarcazione più sottile tra autentica sinesteticità, intermodalità o semplice multisensorialità. Resta il fatto che per un'adeguata valutazione fenomenologica della intermodalità occorre procedere oltre Husserl, per il quale la percezione della ruvidezza non è una percezione autentica perché determinata da apprendimento (E. Husserl, *La cosa e lo spazio. Lineamenti fondamentali di fenomenologia e critica della ragione*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, p. 91). Bisogna piuttosto imparare da uno dei suoi primi allievi come W. Schapp, già nel 1910 (*Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1981) invece assai sensibile al tema, per l'atmosferologia fondamentale, della percezione visiva dei caratteri materiali.

⁴⁹ L. Wittgenstein, *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, Milano, Adelphi, 1990, p. 243, §853.

⁵⁰ Ambigua ci pare la posizione di chi, come Haverkamp, accoglie la filosofia schmitziana del *Leib* e al tempo stesso un principio associazionistico indipendente dal corpo (a meno che con ciò non s'intenda solo il *Körper*). Cfr. in particolare M. Haverkamp, *Gestaltete Wahrnehmung. Intermodale Qualitäten und Design*, in S. Kluck - S. Volke (Hg.), *Näher dran?* cit., p. 161.

⁵¹ Per l'esperienza non appresa di certe parole estetiche anche la migliore estetica analitica s'accontenta infatti di chiamare in causa dei non meglio precisati «interessi e stupori naturali». Cfr. F. Sibley, *Concetti estetici*, in P. Kobau - G. Matteucci - S. Velotti (a cura di), *Estetica e filosofia analitica*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 205.

⁵² Cfr. H. Schmitz, *System der Philosophie* cit., p. 8. Formato non da parti (meno che mai anatomiche) ma da isole proprio-corporee di estensione e attivazione variabili solo eventualmente passibili di interazione con le parti fisiche, il *Leib* funge qui da luogo percettivo 'assoluto': cfr. T. Griffero, *Quasi-cose* cit., pp. 57-73.

dire, è fatta appunto da caratteri espressivi transmodali⁵³. Un'assenza, questa, dovuta a un'apparentemente irreversibile scorporizzazione dell'affettivo, la quale s'accompagna ironicamente, quale suo vero e proprio alibi, a un ubiquo quanto generico richiamo, non solo giornalistico, al principio eziologico onniesplicativo della somatizzazione.

Presenze

Ma, prima di precisare l'approccio neofenomenologico alle atmosfere come insiemi espressivi, occorre mitigare l'inimicizia millenaria tra ontologia ed estetica, anzitutto rifiutando, pur senza fughe regressive in un'improbabile trascendenza fisico-teologica, l'idea che una 'cosa' sia autarchicamente se stessa prima di essere, in quanto *aistheton*, espressiva ed esercitare così un effetto. Tutt'altro che 'semplice', la sua presenza è infatti la scaturigine di analogie proprio-corporalmente fondate e spiegabili forse come trasferimento non tanto dall'uomo alla natura, come vuole la più rozza versione dell'*Einfühlung*, quanto dalla natura all'uomo⁵⁴. L'atmosfera orgogliosa, ad esempio, è generata, quanto meno virtualmente, nell'isola proprio-corporea della schiena più dalla percezione di un albero che si erge solitario su una rupe scoscesa che non da quella di un altro uomo⁵⁵; l'atmosfera di svuotamento della delusione è suggerita più dalla percezione di una palla sgonfiata che non da quella di un altro uomo frustrato. E questo perché è qui in gioco una risonanza proprio-corporea – un medesimo «esistenziale proprio-corporeo»⁵⁶ – transmodale e autenticamente trasversale a differenti ontologie regionali. Ma che cosa significa sentire (atmosfericamente) la presenza del nostro intorno?

Prendiamo un normalissimo albero. Non solo, come per Sartre, se ne sta, tutto contorto, al proprio posto e, lungi dall'entrare

⁵³ Cfr. T. Fuchs, *op. cit.*, p. 202. Espatriati da un contenitore come l'anima, del quale l'intero Novecento ci ha insegnato a dubitare, e di conseguenza affidati alla discutibili cure della fisiologia cognitivista, i sentimenti potrebbero ritrovare ora una loro patria nel corpo (vissuto).

⁵⁴ Come quando si dice di qualcuno che è saldo come una roccia (si veda G.B. Vicario, *Psicologia generale. I fondamenti*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 329). Fin dalla fisiognomica antica, quanto meno da quella orientata al mondo animale, si sa che l'uomo conosce, ad esempio, il coraggio nell'uomo a partire dall'esempio del leone e non perché proietti sull'animale il coraggio che conosce in sé e nell'uomo in genere. Cfr. G. Böhme, *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2010, p. 161.

⁵⁵ R. Arnheim, *Arte e percezione visiva cit.*, p. 368.

⁵⁶ T. Fuchs, *op. cit.*, p. 202.

nella «umidiccia intimità gastrica» della coscienza, attrae (e respinge) quest'ultima, mostrandola priva di un interno⁵⁷; non solo, come per Heidegger, esso ci si presenta premurosamente in anticipo e, tutto maestosamente fiorito nel suo prato (e non nella coscienza), chiede in un certo senso di essere lasciato là dove esso è⁵⁸. Esso ci impone anche – e anche se non si prendesse ad esempio l'albero solitario magistralmente dipinto da Friedrich – la sua straordinaria presenza, anzitutto inducendoci con la sua impressione motoria a guardare verso l'alto e con la sua peculiare imponenza a confrontarci con la sua espressione gestuale: «grave, incrollabile, ancora sempre alla ricerca di qualcosa e tuttavia alla fine sconfitto»⁵⁹. E tutto questo senza neppure evocare i suoi eventuali significati culturali e convenzionali (semiotico-ermeneutici). Il sentimento oggettivo (atmosferico) qui presente, codeterminato dal percipiente ma, in quanto offerto alla percezione, non certo da esso dipendente⁶⁰ – e infatti, lungi da ogni determinismo emozionale, si tratta di un sentimento anche solo rilevabile senza coinvolgimento affettivo e talvolta, per ragioni contestual-attenzionali o semplicemente idiosincratice, perfino non rilevabile –, identifica a sufficienza la cosa, pur articolandone solo l'apparire, la realtà attuale e non fattuale⁶¹. Una realtà in cui si esprime, un po' come il bello kantiano, non tanto un predicato quanto una relazione, una co-presenza appunto atmosferica⁶².

Ma non basta neppure parlare di presenza. Bisogna anche precisare, anti-dualisticamente, che il carattere fisiognomico implicito in ogni atmosfera⁶³ non esprime all'esterno (mera apparenza?) qualcosa di interno (essenza?), e che quindi, correlativamente, interpretare una qualità espressivo-atmosferogena non equivale a inferire un interno essenziale da un esterno accidentale. Come per Metzger, «una struttura non 'rappresenta' o 'significa' il corrispondente modo-di-essere, ma se essa c'è, c'è anche quel

⁵⁷ J.P. Sartre, *Husserl e l'intenzionalità* cit., p. 575.

⁵⁸ M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?*, Milano, SugarCo, 1978, I, pp. 59-61.

⁵⁹ G. Böhme, *Atmosfera, estasi, messe in scena* cit., p. 225.

⁶⁰ Cfr. Id., *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1995, p. 156.

⁶¹ È significativo, del resto, che non si abbia propriamente un termine per indicare una cosa nel suo (solo) apparire.

⁶² Cfr. Id., *Kants «Kritik der Urteilskraft» in neuer Sicht*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999, p. 18.

⁶³ Cfr. K. Koffka, *Principi di psicologia della forma*, Boringhieri, Torino 1970, pp. 376-377.

modo-di-essere; questo non sta dietro ma dentro ad essa»⁶⁴. Si può dire perciò che la qualità espressiva-atmosferogena rinvia solo a se stessa⁶⁵, articolando un senso prima (cioè nell'ipotetico interno) inesistente⁶⁶. Così l'arrossire non manifesta, ma realizza la rabbia stessa; l'atmosfera opprimente di un *party* mal riuscito non esprime un interno, ma una presenza aleggiante e coinvolgente; chi, come si usa dire, 'salta dalla gioia' o 'respira a pieni polmoni' esprime con la propria risonanza proprio-corporea espansiva una gioia inesistente in assenza di tale espansione (muscolare e toracica). L'esternalizzazione fenomenologica radicale che proponiamo, solo superficialmente convergente con quella behavioristica⁶⁷, si distingue però anche da ogni pur suggestiva applicazione storico-culturale del paradigma espressivo⁶⁸, costretta fatalmente a degradare l'apparire espressivo a mero sintomo, a traccia in cui 'leggere' o peggio 'decifrare' (metafore tutt'altro che neutre) qualcosa d'altro, preferendo indagare il «potenziale impressivo al cospetto di un eventuale spettatore»⁶⁹. Radicalizzata la sentenza goethiana secondo cui «non c'è dentro, non c'è fuori, poiché il dentro è pure fuori»⁷⁰, fino a escludere *a limine* perfino la distinzione

⁶⁴ W. Metzger, *op. cit.*, p.79.

⁶⁵ Scontati i legami possibili di questa «parentela intrinseca tra l'apparenza percepita e l'espressione trasmessa» con la nozione idealistica ma anche cassireriana di 'simbolo' come tautologia e segno autotelico. Cfr. in particolare R. Arnheim, *Arte e percezione visiva* cit., p. 364.

⁶⁶ Cfr. B. Waldenfels, *op. cit.*, p. 222.

⁶⁷ Non cercando, ad esempio, in un *facial display* altro che un segnale informativo (un *audience effect* secondo A.J. Fridlund, *Human facial expression. An evolutionary view*, San Diego, Academic Press, 1994, p. 145 ss.) del comportamento imminente di valore adattivo per chi lo produce e per chi lo riceve, ed eventualmente un'interruzione del circuito stimolo-risposta, il comportamentismo, se tralascia troppo il fatto che non si ha una traduzione mimica di ogni situazione patica (si pensi alla cosiddetta *poker face!*) e che lo *styling*, tanto più nel caso di meccanismi complessi, non può quasi mai esprimere fedelmente la funzione, ha comunque il merito di analizzare l'espressione a partire dalla concretezza del mondo della vita e senza un ricorso eccessivo a ipotesi naturalistiche e/o culturalistiche. Cfr. H. Ellgring *Mimischer Ausdruck von Emotionen. Assoziation und Dissoziation von Erleben und Verhalten*, in M. Grossheim - S. Volke (Hg.), *Gefühl, Geste, Gesicht* cit., pp. 56-87.

⁶⁸ Come quella che riconduce la vocazione fisiognomica della Germania al desiderio di far rinascere un residuo mitico-arcaico preilluministico (e distruttivo come lo è ogni *revenant*). Per questo cfr. F. Cuniberto, *La foresta incantata. Patologia della Germania moderna*, Quodlibet, Macerata, 2010, pp. 96-107.

⁶⁹ G. Böhme, *Die Natur vor uns. Naturphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, Kusterdingen, Die Graue Edition, 2002, p. 151.

⁷⁰ Cui a giusto titolo si rifà, pur senza rinunciare del tutto al lessico dualistico presupposto comunque dalla nozione di 'senso interno', un'interpretazione simbolica, e cioè non semiotico-allegorica né comunicativa, della fisiognomica come analisi di espressioni che

stessa, potremmo concepire i fenomeni espressivi come delle statue, le quali, pur altamente espressive e in un certo senso 'animate'⁷¹, si esauriscono appunto nel loro apparire (*eidōs*)⁷², e dietro-dentro le quali sarebbe assurdo, come notoriamente ammonisce Goethe, cercare ancora qualcosa, magari un'interiorità vivente. Oppure come dei personaggi messi in scena, che nessuno spettatore confonde col carattere reale dell'attore, o, ancora, come quei paesaggi che Alexander von Humboldt e Herbert Lehmann⁷³ esaminano solo sul piano della loro pregnante 'impressione totale', o della *Stimmung* con cui essi agiscono sull'osservatore (è il caso emblematico della chiarezza nebbiosa 'sentita' da Goethe nel paesaggio mediterraneo).

Ma se a interessarci nell'atmosfera come insieme espressivo è unicamente il fatto che sia «un carattere nell'apparenza»⁷⁴, carico di un suo potenziale d'effetto – un potenziale mediato talvolta anche da ritenzioni, protensioni e allusioni all'assente immaginato (è la *deixis nel phantasma* di cui parla Bühler), ossia da differimenti che devono comunque essere presentificati⁷⁵ –, che sia «la maniera articolata in cui qualcosa prorompe nello spazio della propria presenza»⁷⁶, occorre adesso precisare come possa darsi questa 'presente' irradiazione atmosferica. Donde, prevedibilmente, numerose difficoltà ontologiche.

Estasi

Affermare che il fenomeno dell'espressività, anche nel suo sviluppo spaziale e quindi atmosferico, «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»⁷⁷, implica forse ammettere l'esistenza di eventi subve-

'tradiscono' l'intenzionalità del loro soggetto (G. Gurisatti, *Dizionario fisiognomico. Il volto, la forma, l'espressione*, Macerata, Quodlibet, 2006).

⁷¹ Cfr. J. Friedrich, *Das Erleben von Ausdruck. Einfühlung oder Zeichen? Zu Bühlers Ausdruckstheorie*, in M. Grossheim - S. Volke (Hg.), *Gefühl, Geste, Gesicht* cit., pp. 88-113.

⁷² Come osserva G. Böhme, *Atmosphäre* cit., p. 169.

⁷³ A. von Humboldt, *Quadri della natura*, Firenze, La Nuova Italia, 1998; H. Lehmann, *Essays zur Physiognomie der Landschaft*, Wiesbaden-Stuttgart, Steiner, 1986, p. 145.

⁷⁴ Cfr. G. Böhme, *Atmosphäre, estasi, messe in scena* cit., p. 166.

⁷⁵ Cfr. K. Bühler, *Teoria dell'espressione. Il sistema alla luce della storia*, Roma, Armando, 1978, p. 63 ss. Preferiamo comunque parlare di presenzialità anziché, pur di preservare il dualismo interno-esterno, di 'interiorità' in un senso così esteso da risultare privo di ogni specificità semantica (come invece fa Bühler: cfr. *ibid.*, pp. 220-221).

⁷⁶ G. Böhme, *Atmosphäre, estasi, messe in scena* cit., p. 168.

⁷⁷ P. Bozzi, *op. cit.*, p. 115.

nienti inespressivi? È l'ontologia cosale dominante in Occidente, animata dal pregiudizio antiestetologico – forse in passato evolucionisticamente e culturalmente indispensabile – secondo cui una cosa (tangibile, localizzabile, impenetrabile, staccabile, persistente, ecc.) è se stessa indipendentemente dalle proprie relazioni e dalla propria percepibilità (a maggior ragione se 'solo' affettiva)⁷⁸, che va ora messa in discussione. Nonostante i molti possibili esempi contrari, a cominciare dal fiore, che si manifesta coevolutiveamente agli insetti, ma assurge nella nostra esperienza estetico-affettiva a modello di godimento extrafinalistico⁷⁹, la cosalizzazione ha indubbiamente ipotecato tutto l'essente, *Leib* dell'uomo compreso⁸⁰, tramutando le proprietà espressive in proprietà aggettivali (delle cose) o tutt'al più avverbiali (o verbali)⁸¹.

E se provassimo allora a fare a meno del termine 'proprietà', con quello che di limitante esso comporta nel riferirsi a un predicabile di un substrato che invece è imprevedibile di altro, e trasferissimo l'estaticità, nei casi più smaliziati attribuita finora solo al *Dasein*⁸², anche ai nostri intorni, ravvisandovi il modo specifico, ovviamente più descrivibile che non rigorosamente definibile⁸³, con cui cose e persone in un certo senso escono da sé e tonalizzano lo spazio pericorporeo del percipiente⁸⁴? In quanto estatico infatti l'espressivo non è, a differenza della proprietà, a) qualcosa che l'oggetto *ha* e che lo determina-discrimina dal resto, b) qualcosa che può anche *solo* essere *pensato*, senza apparire in atto, c) qualcosa che nella propria disposizionalità si fa indice esclusivamente di una qualche *utilizzabilità*, d) qualcosa che si manifesta propriamente solo nell'interazione fisica ed e) magari, come nel caso di oggetti tecnologici complessi, neppure qualcosa che possa restare perfino del tutto celato. L'estasi, al contrario della proprietà, fa sì che qualcosa in un certo senso esca da sé e, modificando

⁷⁸ È ciò che ci ha spinti altrove (cfr. T. Griffero, *Quasi-cose*, cit.) a ripensare certe attive entità della nostra *Lebenswelt*, sul modello delle atmosfere, in termini non di cose né di eventi ma, appunto, di 'quasi-cose'.

⁷⁹ Cfr. G. Böhme, *Die Natur vor uns* cit., p. 131.

⁸⁰ Cfr. Id., *Atmosphäre* cit., pp. 161-162.

⁸¹ Come indici cioè di un loro qualche specifico comportamento. Cfr. in particolare R. Arnhem, *Verso una psicologia dell'arte* cit., p. 255 e A. Argenton, *op. cit.*, pp. 113-114.

⁸² Laddove la centralità dell'utilizzabilità condanna il primo Heidegger a essere cieco dinanzi all'espressivo, dal saggio sull'opera d'arte innanzi si dà un aperto riconoscimento dei 'caratteri' (nel senso klagesiano).

⁸³ G. Böhme, *Atmosphäre* cit., pp. 175-176.

⁸⁴ Id., *Atmosphäre, estasi, messe in scena* cit., pp. 193-210.

affettivamente lo spazio in cui si diffonde, dia vita, interagendo col resto ed eventualmente con altre irradiazioni estatiche debitamente stimolanti, a un campo appunto atmosferico, in quanto tale indipendente dalla dimensione fisico-quantitativa. Così, un ponte può esprimere estaticamente una leggerezza che non ha nulla a che fare col suo peso effettivo, un colore oppure un suono o un odore possono esprimere estaticamente questa o quell'atmosfera⁸⁵, garantendo tra l'altro a ciò che così si estatizza una specificità patica, forse perfino più rilevante di quella strettamente cosale. L'essere-blu di un oggetto, mentre lo specifica espressivamente, «tonalizza o tinge al tempo stesso tutte le altre cose»⁸⁶, dando luogo a una sorta di 'interoggettività' espressiva⁸⁷. Ciò che vale, a dire il vero, perfino per proprietà per eccellenza fisicalistiche quali il peso, il volume e la forma, non appena si cessi di quantificarle⁸⁸ e le si consideri nella loro realtà 'agente', a partire, ad esempio, dalle suggestioni motorie loro immanenti; non appena cioè si chiami in causa un isomorfismo non tanto, come nella *Gestalt*⁸⁹, genericamente tra uomo e natura, quanto come analogia strutturale, attestata dalla comunicazione proprio-corporea, tra percolato e percipiente. Il che vale a maggior ragione per lo stile, inteso come la traduzione obiettiva in forme e linee di una certa disposizione proprio-corporea ed espressiva⁹⁰ capace di sollecitare questa o quella comunicazione proprio-corporea⁹¹

Affordances

Dall'inerenza alle forme e *insieme* al corpo proprio delle suggestioni dinamiche⁹², al valore simbolico-culturale e tuttavia sentito

⁸⁵ Cfr. *ibid.*, p. 202 ss.

⁸⁶ Id., *Atmosphäre* cit., p. 171.

⁸⁷ A. Pinotti, *op. cit.*, p. 193.

⁸⁸ Per R. Arnheim (*Arte e percezione visiva* cit., p. 371), ad esempio, «la rotondità non è identica alla circolarità».

⁸⁹ Si veda W. Metzger, *op. cit.*, p. 161.

⁹⁰ Cfr. O. Fischer, *Geschichte der deutschen Zeichnung und Graphik*, München, Bruckmann, 1951, p. 66.

⁹¹ Come chiarisce H. Wölfflin, *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, Milano, Abscondita, 2012, p. 87: «La colonna cresce verso l'alto, nel muro agiscono forze vive, la cupola si solleva possente e il più modesto fregio gioca un ruolo in un movimento d'insieme, ora più vivace, ora più pacato». Questa 'logica estetica', fondata sul *Leib* (clima o atmosfera del percepire) piuttosto che sul *Geist*, potrebbe e forse dovrebbe subentrare in certo qual modo alla storia del vedere di wölffliniana memoria, come ritiene H. Schmitz, *System der Philosophie* cit., X, pp. 74, 155, 173.

⁹² Per un'analisi della corrispondenza tra i processi formali percepibili (ad esempio forme curve protopatiche e linee rette) e il corpo proprio, si veda *ibid.*, p. 37 ss.

come 'naturale' di ciò che esprime tali suggestioni dinamiche in modo particolarmente pregnante, il passo sarebbe breve. Ma anziché fermarci su questo aspetto della storia della cultura – per fare un altro esempio, sui 'caratteri' espressi in modo relativamente costante da alberi, fiori e animali⁹³–, preferiamo problematizzare qui la tanto celebre quanto solo pionieristica tripartizione metzgeriana⁹⁴, individuando già al livello della tettonica (in specie nella sottoclasse della struttura dinamica) una carica atmosferogena, la quale, specificata ulteriormente sul piano della qualità globale dei materiali, si sprigiona certo in tutta la sua efficacia fisiognomica di 'richiesta' solo nel modo-di-essere (*Wesenseigenschaft*), qui tra l'altro debitamente esternalizzato. Quel che intendiamo dire è che una configurazione irradia un'atmosfera, ad esempio, di temibilità già perché angolosa (tettonica) e ruvida (qualità dei materiali) e non solo quando esprime anche virilità (modo-di-essere), essendo propriamente tutti e tre i livelli in grado di comunicare proprio-corporalmente col percipiente, 'invitandolo', se non a fare, certamente a sentire qualcosa.

Ma proprio nel parlare di 'inviti' con cui gli intorni ci interpellano non possiamo fare a meno di chiamare in causa la nozione gibsoniana di *affordance*. Inscritto in una lunga storia, che va dalla scoperta primonovecentesca di Jacob von Uexküll della correlazione essenziale e originaria tra dotazione organica del percipiente (umano e non) e sua *Umwelt*⁹⁵, ai significati vitali⁹⁶, dai caratteri d'invito e/o valenze⁹⁷, con significato attrattivo o repulsivo, ai già ricordati metzgeriani modi-di-essere, dai «profili d'intensità» o «affetti di vitalità»⁹⁸ sino ai caratteri sinestesici e ai decorsi formali in Schmitz, il concetto gibsoniano di *affordance* intende esprimere la significatività non astrattamente misurabile, ma direttamente ed esternamente percepibile (in un mondo pre-copernicano e a maggior ragione pre-einsteiniano, si potrebbe dire): vale a dire quell'insieme di richieste-offerte, non necessariamente ve-

⁹³ Ne tratta G. Böhme, *Die Natur vor uns* cit., pp. 113-149.

⁹⁴ W. Metzger, *op. cit.*, p. 76 ss.

⁹⁵ J. von Uexküll *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Macerata, Quodlibet, 2010.

⁹⁶ Cfr. H. Kunz, *Über vitale und intentionale Bedeutungsgehalte*, in W.v. Baeyer - R.M. Griffith (Hg.), *Conditio humana*, Berlin-Heidelberg-New York, Springer, 1966.

⁹⁷ Esaminati da K. Lewin, *Vorsatz, Wille und Bedürfnis*, «Psychologische Forschungen» 7 (1926), pp. 294-385.

⁹⁸ D.N. Stern, *Die Lebenserfahrungen des Säuglings*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1998, pp. 87 s., 171.

re⁹⁹, rivolte dall'ambiente a un percipiente, del quale costituiscono in un certo senso una 'nicchia' di significatività. Gibson s'impegna lodevolmente nel dimostrare che, nella loro natura tanto soggettiva (psichica, comportamentale) quanto oggettiva (fisica, ambientale), le *affordances* sono informazioni veicolate da stimoli che, pur ovviamente relativi alla 'taglia' (in senso lato) del percipiente, non sono però mai «proprietà delle esperienze dell'osservatore», bensì una «combinazione invariante di variabili»¹⁰⁰ e che non cambia col cambiare dei bisogni del percipiente. Ora, a prescindere dal fatto che una cassetta postale esprime l'*affordance* dell'imbucabilità solo ove si abbia un sistema postale e si riconosca un certo oggetto appunto come cassetta postale, e che oltre tutto un'*affordance* è spesso tutt'altro che univoca – una colonna esprime tanto perennità quanto caducità, e quindi atmosfere anche antitetiche¹⁰¹ –, le *affordances* a cui qui pensiamo, attribuendo loro una potenzialità espressiva e atmosferica, sono comunque qualcosa di più delle valenze selezionate nell'assetto solo ottico cui pensa Gibson. Sono quel 'di più' qualitativo che sentiamo nei nostri dintorni tonalizzati e che sopravviene (ci torneremo) all'assetto materiale-cosale della percezione, contagiando il corpo proprio del percipiente e di conseguenza il suo stato d'animo. Inoltre esse non declinano solo pragmaticamente la reciprocità ambiente-organismo, né si limitano ai vettori appetitivi (fondamentalmente attrazione-repulsione) che ne scaturiscono, ma, appunto, certificano una più generale risonanza patica e proprio-corporea che, posto che non sia inibita farmacologicamente o da qualche pratica meditativa, è di solito perfettamente in grado di 'tradurre' gli inviti espressivi in impressioni ad ampio raggio¹⁰².

Riassumendo, le atmosfere sono nella nostra prospettiva insieme espressivi capaci, come estasi ed *affordances* che trovano una specifica risonanza proprio-corporea nel percipiente, di tonalizzare il suo intorno, facendolo sentire oppresso o libero, depresso o eccitato, e così via, ma talvolta anche semplicemente sollecitandone lo sguardo curioso o stupito, in ogni caso in una forma sempre un po' diversa a seconda della sua disposizione proprio-

⁹⁹ Un certo assetto ottico può infatti far sì che, con conseguenze drammatiche, si scambi per un'entrata una porta di vetro chiusa.

¹⁰⁰ J. Gibson, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 220, 215.

¹⁰¹ Così T. Fuchs, *op. cit.*, p. 201.

¹⁰² *Ibid.*, p. 197.

corporea (momentanea o temperamentale). Non è solo infatti chi soffre di una patologia frontale o di un'anosognosia (come afferma Damasio) a riconoscere-rilevare la qualità espressivo-atmosferica dell'ambiente, pur senza provarla veramente, ma anche chi, più banalmente, a causa della propria disposizione *leiblich*, non se ne sente realmente coinvolto¹⁰³. Ora, per quanto ragionevole nel non confondere il piano intransitivo e quello transitivo e parzialmente proiettivo, la distinzione¹⁰⁴ tra atmosfere esterne, *Stimmungen* presenti nel mondo esterno ancorché originate nel soggetto e sentimenti invece del tutto soggettivi e momentanei solleva forse più problemi di quanti ne risolva, vedendosi poi costretta a sfumare tale distinzione¹⁰⁵, per dar conto di esperienze di spersonalizzazione affettiva altrimenti difficilmente collocabili: casi come quello in cui, ad esempio, un sentimento perde la propria vettorialità, diffondendosi nell'ambiente alla stregua di una *Stimmung*, o come quello in cui un semplice impulso corporeo (la fame) tonalizza in termini di 'commestibilità' quasi l'intero ambiente circostante, e rispetto al quale è veramente arduo decidere (come invece pretende Fuchs)¹⁰⁶ se si tratti di un impulso-domanda o di una risonanza-risposta.

Errori

Già, ma come si dimostra, senza ripetere qui un'ambiziosa ricostruzione storico-filosofica del bimillenario errore introiezionistico-psicologico¹⁰⁷, o accontentarsi della pur valida e a tratti innaggrabile argomentazione protrettica (esortazione a fare personalmente questa o quella esperienza...), che un prato estivo è in quanto tale non meno ridente che verde, che un cielo divenuto nero è minaccioso indipendentemente dal soggetto e con la stessa oggettività (solo meno misurabile) con cui si può dire che sia diventato buio? Queste qualità espressive, e nella loro composizione certamente anche atmosferiche, non possono certo dirsi soggettivi-

¹⁰³ Ma più che ammettere così di fatto la penetrabilità cognitiva dell'espressivo-atmosferico, preferiamo derubricare l'atmosfera convenzionalmente-socialmente attestata e non in atto nel percipiente ad atmosfera secondaria per non dire inautentica.

¹⁰⁴ Proposta da T. Fuchs, *op. cit.*, pp. 199, 215 s.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 381, n. 25.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 225.

¹⁰⁷ Fornita da Schmitz in molti dei suoi lavori. Per una sintesi cfr. T. Griffero, *Psicologismo, riduzionismo, introiezionismo. La Nuova Fenomenologia e gli errori della storia dello spirito*, in S. Pedone - M. Tedeschini (a cura di), *Errore* (Sensibilia 7/2013), Milano, Mimesis, 2015, pp. 173-195.

ve solo perché richiedono un soggetto normalmente predisposto alla risonanza, perché altrimenti soggettiva sarebbe l'intera complementarità tra organismo e *Umwelt*. Ma di certo esse sarebbero soggettive, se risultassero il frutto di una proiezione psichica, magari radicata su un'associazione di idee. Poiché alla critica del proiettivismo abbiamo dedicato altri studi atmosferologici, focalizziamo qui la nostra attenzione solo (si fa per dire) sulla ricorrente e ipersemplicificatrice spiegazione associazionistica dell'espressivo-atmosferico. Ha ragione Bozzi: «la pattumiera culturale, soprattutto quella psicologica, è tutta piena di associazioni, esperienze passate, inferenze coscienti o inconsce, calcoli di probabilità, ipotesi di oggetto e proiezioni»¹⁰⁸; piena zeppa cioè di teorie talvolta semplicemente spassose – nei *Tre saggi sulla sessualità* (1905) Freud associa il piacere feticistico per una pelliccia a quello per la peluria del *mons veneris*, del tutto ignaro dello specifico e autonomo carattere sinestetico di chi tocca (anche con gli occhi) la pelliccia¹⁰⁹ – e talvolta tanto teoricamente inadeguate da fondarsi sulla supposizione, necessaria alla luce del modello 'idraulico'¹¹⁰, che il mondo esterno, previamente disincantato e reificato come mero schermo di proiezione, possieda qualità espressivo-atmosferiche solo perché ne sarebbe stato prima inconsapevolmente (ed empaticamente) riempito dal percipiente.

Eppure la pseudo-spiegazione associazionistica, che chiami in causa l'esperienza istintiva o gli stereotipi appresi, nonostante appaia spesso una petizione di principio, è davvero dura a morire. Arnheim ha ragione nel ricordarci che un «salice piangente non appare triste perché assomigli ad una persona triste», essendo semmai «più corretto ritenere che, trasmettendo la forma, la direzione e la flessibilità dei rami del salice l'espressione di un 'pendere' passivo, si possa, in sede secondaria, imporre un confronto con il pattern psicofisico strutturalmente simile della tristezza negli esseri umani»¹¹¹, ma bisogna tentare qui di irrobustire argomentativamente questa tipica soluzione gestaltista.

1) Intanto si potrebbe dire che «la percezione dell'espressione è troppo immediata e coercitiva per poter venir spiegata esclusivamente come il prodotto dell'apprendimento»¹¹². «La popolana

¹⁰⁸ P. Bozzi, *op. cit.*, p. 105.

¹⁰⁹ Cfr. H. Schmitz, *System der Philosophie* cit., p. 63.

¹¹⁰ Ricordato da A. Pinotti, *op. cit.*, pp. 186-187.

¹¹¹ R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte* cit., pp. 81-82.

¹¹² Id., *Arte e percezione visiva* cit., p. 365.

sensibile», ad esempio, che «nel marito che torna a casa vede con una sola occhiata una leggera stizza e nel figlio una tacita irritazione»¹¹³, sente con assoluta precisione una qualità espressivo-atmosferica, senza saper certo spiegare analiticamente e riflessivamente il nesso tra i tratti fisiognomici e le impressioni che ne trae¹¹⁴.

2) Non è perché associamo un pugno a qualcos'altro che ci ritraiamo prontamente la prima volta che esso ci minaccia, ma perché si tratta di qualcosa di immediatamente terrificante¹¹⁵, qualcosa che percepiamo, pur senza averlo mai provato, e del quale il riferimento a un'esperienza analoga non è la causa ma tutt'al più una sorta di verifica *ex post*.

3) Il neonato notoriamente comprende il (e si sintonizza col) sorriso della madre ben prima di aver visto il proprio sorriso e di poter procedere inferenzialmente-analiticamente a quello della madre¹¹⁶, così come in un volto deformato egli non vede la propria agitazione, ma esattamente ciò che la suscita¹¹⁷, e questo in virtù di un «processo circolare di risonanza»¹¹⁸ o di «sintonia affettiva»¹¹⁹ resa possibile da una propriocezione mimetica del percepito che non conta affatto sulla conoscenza delle proprie impressioni: una conoscenza, a dire il vero e non solo in questo caso, sempre piuttosto lacunosa.

4) La spiegazione decisamente sopravvalutata dell'esperienza pregressa non funziona affatto, tanto meno per chi, sposando l'eracliteo poli-iconismo immaginale di Klages, considera irripetibili i *Wesen* percepiti. Infatti, o si ammette che almeno nel passato vi sia già stata almeno una percezione qualitativa immediata, oppure questa percezione espressiva passata dovrebbe essere a sua volta ricondotta a esperienze precedenti, donde un insostenibile regresso all'infinito risolvibile solo con la chiamata in causa di un qualche mondo delle idee¹²⁰.

5) L'associazionismo proiettivo non fa che presupporre ciò che dovrebbe dimostrare, poiché, per spiegare il fatto che noi pro-

¹¹³ L. Klages, SW, 6, p. 379 (per la sigla si veda la bibliografia finale).

¹¹⁴ Id., SW, 4, p. 209.

¹¹⁵ P. Bozzi, *op. cit.*, p. 101.

¹¹⁶ Così B. Waldenfels, *op. cit.*, p. 243.

¹¹⁷ L. Klages, SW, 6, p. 162.

¹¹⁸ R.A. Spitz, *Die Entstehung der ersten Objektbeziehungen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1960, p. 43.

¹¹⁹ Cfr. D.N. Stern, *op. cit.*

¹²⁰ Cfr. P. Bozzi, *op. cit.*, pp. 170-171.

iettiamo i nostri stati d'animo solo su certe cose e non su altre, deve comunque ammettere che sono proprio quelle cose (e non altre) a suggerire quegli stati d'animo¹²¹: per dirla con Heidegger, «quale [è] il suo carattere d'oggetto per esigere una tale traslazione»¹²²?

6) Cadendo in un errore d'anacronismo, il proiettivismo suppone infine una percezione dell'inanimato-neutrale anteriore a quella dell'espressivo: un dato che pare del tutto contrario alla nostra esperienza ordinaria.

Non resta che ribadire, di contro alla pseudospiegazione proettivistica e scegliendo il celebre esempio sartriano, che la relazione simbolica, ad esempio, tra la viscosità e la bassezza appiccicosa di certe persone è possibile solo se si coglie fin da principio «la bassezza nella viscosità e la viscosità in certe bassezze», ossia solo se noi nasciamo – e siamo quindi in assenza di precedenti esperienze (tanto più etico-sociali) – «in un universo dove i sentimenti e gli atti sono completamente carichi di materialità, hanno una materia sostanziale, sono *veramente* molli, piatti, vischiosi, bassi, elevati ecc. E dove le sostanze materiali hanno originariamente un significato psichico che le rende ripugnanti, orripilanti, attraenti, ecc.»¹²³. In breve, in un universo in cui le qualità espressive, trascendenti la distinzione psichico-fisico, fungono da modi-essere sulla cui base classificare e soprattutto 'sentire' ogni ente o evento.

Conclusione

Ma la scienza dell'espressione attende ancora il proprio Copernico¹²⁴, oppure l'ha avuto, per poi dimenticarsene (e sarebbe Klages secondo Grossheim)¹²⁵? Tutto effettivamente nella caotica *Erscheinungswissenschaft* di Klages si riferisce a una sensibilità che nell'uomo eccede la semplice polarità, già vigente nel mondo animale (facilitazione-minaccia)¹²⁶ e funzionale alla sopravvivenza¹²⁷, e si apre, posto che abbia avuto la meglio sulla «tattica in-

¹²¹ Cfr. B. Waldenfels, *op. cit.*, pp. 242-243.

¹²² M. Heidegger, *Aristoteles, Metaphysik θ 1-3. Von Wesen und Wirklichkeit der Kraft*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1981, p. 76.

¹²³ J.P. Sartre, *L'essere e il nulla*, Milano, Il Saggiatore, 1975, pp. 725-726.

¹²⁴ Cfr. R. Arnheim, *Arte e percezione visiva* cit., p. 368.

¹²⁵ M. Grossheim, *op. cit.*, p. 236.

¹²⁶ L. Klages, *SW*, 6, pp. 386, 391.

¹²⁷ Id., *SW*, 1, pp. 376, 664.

consucia di colui che vuole»¹²⁸, alla contemplazione di caratteri e *Wesen*. Ossia di apparenze non misurabili (notte, giorno, vicino, lontano, est, ovest, destra, sinistra, sonno, pianta, mattina, sera, crepuscolo, metallico, ecc.)¹²⁹ e, a differenza delle cose, in perenne divenire¹³⁰. Quello di Klages è un mondo fatto di *Anschauungsbilder*, di fenomeni espressivi che del mondo sono il significato più proprio¹³¹, e che infatti vi istituiscono delle analogie, le quali, essenziali sul piano extrarazionale (vissuto e simbolico)¹³², sono irriducibili a elementi puramente fisici¹³³. Per chi sappia pensare per immagini sono proprio i *Wesen* e gli *Urbilder* – autentici demoni che agiscono amodalmente¹³⁴ sull'anima ricettiva con cui entrano in contatto¹³⁵ e che ne riprodurrebbe (anche solo virtualmente) i movimenti¹³⁶ – a costituire propriamente il reale¹³⁷. È un mondo, quello di Klages, fatto di fenomeni dotati di un'anima immanente (dove la sola mezza verità dell'empatia)¹³⁸, tanto che persino la linea – non appena non vi si vede soltanto l'esito del moto di un punto (come vuole la geometria), ma se ne 'vive' il carattere, rifluendone l'intimo movimento – si piega, si curva, sale, scende, e così via¹³⁹. La linea vive, insomma, come ogni altra

¹²⁸ *Ibid.*, p. 664.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 298.

¹³⁰ *Id.*, SW, 3, p. 279.

¹³¹ *Id.*, SW, 5, p. 509.

¹³² *Id.*, SW, 2, p. 1393; SW, 5, p. 458.

¹³³ *Id.*, SW, 2, p. 882. Comune a un cumulo estivo di nubi, alla bianca e polverosa neve e a un lucente pezzo di ghiaccio è l'acqua, infatti, solo attraverso una antifenomenologica ipotesi astratta. Cfr. *Id.*, SW, 1, p. 391.

¹³⁴ Osserva *Id.*, *La natura della coscienza*, in *Id.*, *L'anima e lo spirito*, Milano, Bompiani, 1940, p. 250 (tr. leggermente modificata): «Il corpo umano ha la proprietà del calore, un pezzo di ghiaccio la proprietà del freddo; ma anche i colori di un quadro sono 'caldi' e quelli di un altro sono 'freddi'. Aspra è la corteccia dell'albero ma lo è anche lo strepito di un toro che muggisce o il clima dell'altipiano del Pamir; acuto è il coltello e non meno acuto è il fischio della locomotiva e l'odore dell'aceto. Le proprietà cosali del suono e quelle del colore non hanno assolutamente nulla di comune tra di loro, e tuttavia noi parliamo senza esitare di 'tinte sonore' e 'tonalità cromatiche'. L'altezza caratterizza il monte, la profondità il pozzo; ma anche i suoni si distinguono l'uno dall'altro per lo stesso carattere».

¹³⁵ *Id.*, SW, 3, p. 423.

¹³⁶ *Id.*, SW, 6, p. 447.

¹³⁷ *Id.*, SW, 1, p. 385.

¹³⁸ *Id.*, SW, 6, p. 442.

¹³⁹ Cfr. *Id.*, SW, 1, pp. 51-52: «Alla base di ogni comprensione della linea vi è un'esperienza vissuta del movimento, come possono testimoniare fin d'ora già alcune espressioni linguistiche: la strada 'procede', 'curva', 'sale', 'scende', 'serpeggia', la spirale 'ruota', il vitigno 'si attorciglia', l'orlo della roccia 'scende' a precipizio, due linee 'si tagliano' o 'corrono' parallele, ecc.».

forma¹⁴⁰, evidenziando il ritmo che percorre la vita intera, quando si vinca la tendenza reificante e immobilizzante dello spirito (concepito, come previsto dal titolo del capolavoro klagesiano, come antagonista dell'anima). La sintonia di Klages con il nostro discorso implica il rifiuto non solo, come si è visto, della proiezione empatica ma anche di una spiegazione metaforica dell'espressivo, quasi il repertorio lessicale fosse «meramente parassitario nei confronti di un ipotetico vocabolario standard naturale che sarebbe esteticamente [nel nostro caso atmosfericamente; NdA] neutrale»¹⁴¹. Escluse le indubbie ma poco rilevanti metaforizzazioni, come nel caso¹⁴² della 'gamba del tavolo', i *Wesen* vissuti sono per Klages il reale stesso: ciò che hanno (simbolicamente) in comune il calore del rosso di una rosa, il calore del forno e il calore del cuore è infatti una realtà decisamente indipendente dalla coscienza¹⁴³.

Klages è dunque senz'altro un affascinante compagno di viaggio. Al suo onirismo eracliteo preferiamo però le sobrie e probabilistiche concessioni di Metzger al fatto che, accanto a proprietà espressive autentiche, ve ne sono di spurie perché solo assimilate, ragion per cui si potrebbe dimostrare sperimentalmente solo di volta in volta se a contare maggiormente siano le tracce, e più generalmente il contesto, o il direttamente incontrato¹⁴⁴. Emulando proprio questa sobrietà, ribadiamo ora la nostra distinzione inflazionistica tra atmosfere prototipiche (oggettive, esterne e intenzionali), derivate (oggettive, esterne e intenzionalmente prodotte) e spurie (integralmente relazionali nella loro origine soggettivo-proiettiva), ma senza escludere che, quanto meno nei suoi casi esemplari, la percezione di un'atmosfera sia la percezione di qualcosa di esterno-oggettivo che, lungi dall'essere spiegabile sulla base di un'associazione-proiezione, si dimostra perfino refrattario a ogni tentativo di trasformazione soggettiva. Certo, per sostenere questa ipotesi occorre procedere oltre alcuni pur rilevanti

¹⁴⁰ Cfr. Id., *L'essenza del ritmo*, in Id., *L'anima e lo spirito*, Milano, Bompiani, 1940, p. 56: «Che la via 'va' o 'conduce' da qui a là, che 'corre' sopra un prato, 'serpeggia' lungo il ruscello, che la rigida spirale 'si avvolge', il tralcio fermo 'si attorce', l'erta del monte 'sale' fino alla cima, la parete di roccia 'precipita' a picco». Cfr. anche Id., *SW*, 1, pp. 179-180.

¹⁴¹ Come osserva, rispetto alle proprietà estetiche analizzate da Sibley, G. Matteucci, *Le proprietà estetiche*, in P. D'Angelo (a cura di), *Introduzione all'estetica analitica*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 75.

¹⁴² L. Klages, *SW*, 1, p. 210; cfr. anche *ibid.*, p. 384.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 385.

¹⁴⁴ Cfr. W. Metzger, *op. cit.*, p. 97.

battistrada. Prendiamo Heidegger, ad esempio. Il prato cui accennavamo sopra è per lui ridente non perché esso effettivamente rida, ma perché «causa in noi questo stato d'animo», perché «troviamo evidentemente *nelle cose* qualcosa che, per così dire, esige da sé che noi le consideriamo e le definiamo in tal modo e non diversamente»¹⁴⁵. La soluzione heideggeriana, nonostante il tono stentoreo, in fin dei conti non va oltre quella un po' irenica, già caratteristica dell'assai meno stentoreo Simmel¹⁴⁶, per il quale la *Stimmung* originata dal paesaggio è un atto spirituale unitario del quale l'unità naturale e lo stato d'animo soggettivo sarebbero solo due momenti astratti successivi. Heidegger crede di cavarsela, attribuendo il carattere affettivo-qualitativo di qualcosa sia all'oggetto sia al soggetto che lo ricava, e questo perché «pur essendo all'interno, lo stato d'animo (*Stimmung*) lambisce al tempo stesso la cosa all'esterno», è cioè «un essere ibrido, in parte oggettivo e in parte soggettivo»¹⁴⁷.

Ma come andare oltre questo irenismo? Si tratta, probabilmente, di postulare l'esistenza, sulla falsariga dell'universale grammatica dell'espressione ipotizzata a suo tempo da Scheler¹⁴⁸, di un'universale e sopravveniente grammatica delle atmosfere, intese come insiemi espressivi e invarianti di ordine superiore (come si è visto non solo ottico e non solo esprimente un invito comportamentale); come invarianti nelle quali si segmenta percettivamente il nostro assetto sensoriale-ambientale e che intersecano analogicamente differenti ontologie regionali. In questo senso, esse sono talvolta dei tropi (particolari astratti), propri irripetibilmente di un'esperienza specifica, e talvolta però anche degli autentici universali (nel nostro senso: proprio-corporei), istanziati da situazioni, luoghi e tempi diversi, mentre quel che è certo è che non sono, come vuole il nominalismo, un *flatus vocis* genericamente metaforico. In quanto insiemi espressivi, le atmosfere indubbiamente sopravvengono a basi subvenienti, le quali però, lungi dal costituirne la condizione di governo positiva, ne sono piuttosto, come si è detto sopra, la condizione di governo negativa, nel

¹⁴⁵ M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo-finitezza-solitudine*, Genova, Il Melangolo, 1992, p. 114.

¹⁴⁶ Cfr. G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, in Id., *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 81.

¹⁴⁷ M. Heidegger, *op. cit.*, p. 117.

¹⁴⁸ Cfr. M. Scheler, *op. cit.*, p. 45; Id., *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1996, p. 320, n. 22.

senso, davvero quotidianamente attestabile, che, ad esempio, se non ogni festa irradia un'atmosfera di gioia, di certo non la irradia quella in cui si litiga e gli invitati se ne vanno ripromettendosi di incontrarsi mai più.

L'espressione, osserva Arnheim, è «una proprietà oggettiva di qualsiasi pattern organizzato di forma e colore¹⁴⁹. Di qualsiasi, appunto, e, aggiungiamo noi, di ogni tempo. Per cui l'indubbiamente *prima facie* suggestiva diagnosi del tramonto dell'espressivo e del fisiognomico, per Klages ad esempio cominciato addirittura già col Rinascimento, a causa di uno «sguardo neutro di superficie che riflette indifferentemente un sistema neutro di superfici»¹⁵⁰, e la conseguente riduzione dello sguardo fisiognomico a traccia nostalgico-rammemorante dell'espressivo originario, ci pare un po' troppo ingenerosa rispetto alla sopravvivenza metamorfica dell'espressivo. Né l'oggetto si tramuta infatti in un «ibrido illeggibile», come lamenta Arnheim¹⁵¹, né il funzionalismo moderno può mai davvero prescindere dalla comunicazione *leiblich* (magari in forme anche parzialmente inedite) che instauriamo *ad hoc* col mondo. L'espressivo, e l'atmosferico che ne diffonde l'effetto nello spazio, continuano cioè legittimamente ad avere pieno diritto di cittadinanza in un'ontologia debitamente inflazionistica, che accolga cioè tutto ciò che contribuisce «a fare del nostro mondo il mondo che è»¹⁵², inscrivendovisi anzi a nostro parere (parafrasando un argomento di Zemach)¹⁵³ in modo più certo e più originario di quanto lo possano quei materiali, per definizione variabili, di cui secondo la scienza si comporrebbe primariamente la nostra realtà.

Preesistenti all'eventuale ridestante bacio empatizzante che le ridesti¹⁵⁴, le atmosfere vanno dunque riconosciute come il *prius* espressivo della nostra *Lebenswelt*. Nella speranza, naturalmente, che questa intensa sensibilità per un'espressività-atmosfericità estranea e sovraperonale¹⁵⁵ sia solo un'intensa ma sana ricettività

¹⁴⁹ R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte* cit., p. 247.

¹⁵⁰ G. Gurisatti, *op. cit.*, p. 431.

¹⁵¹ Cfr. R. Arnheim, *Verso una psicologia dell'arte* cit., pp. 256-257.

¹⁵² A. Varzi (a cura di), *Metafisica. Classici contemporanei*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 329.

¹⁵³ E.W. Zemach, *Real beauty*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997, p. 68.

¹⁵⁴ Cfr. A. Pinotti, *op. cit.*, p. 197.

¹⁵⁵ Posto che non torni in vigore l'editto dell'epoca della regina Elisabetta I, per il quale chiunque ostentava nozioni di fisiognomica era passibile di «essere denudato dalla vita

per la pregnanza qualitativa e non, piuttosto, il «primo sintomo di una schizofrenia incipiente»¹⁵⁶, antitetica ma non meno patologica della tendenza (paranoide) a proiettare la propria *Stimmung* su ciò che si incontra, indipendentemente dalla qualità espressiva effettivamente rilevata (e sentita evidentemente come ingannevole). In fondo, nel concettualizzare e ‘nominare’ i sentimenti atmosferici, lungi dal reincantare irrazionalmente il mondo ed esagerare la consonanza espressiva – pena una regressiva unipatia ipnotica o un’alienazione autistico-schizofrenica¹⁵⁷ –, intendiamo qui solo promuovere la complementarità di patico e gnosico. Anzi, proprio mitigando con la teoria il potere proteiforme dell’espressivo-atmosferico, stiamo forse anche noi affidandoci a un vero e proprio rito apotropico, anche se di tipo filosofico.

in su e pubblicamente fustigato finché il suo corpo sanguini!»! Cfr. R. Arnheim, *Arte e percezione visiva* cit., p. 362.

¹⁵⁶ W. Metzger, *op. cit.*, p. 80.

¹⁵⁷ Cfr. T. Fuchs, *op. cit.*, p. 250.