
Quasi-cose.

Dalla situazione affettiva alle atmosfere

TONINO GRIFFERO

I. Verità senza corpo?

«Non è sempre necessario che il vero prenda corpo; è già sufficiente che aleggi nei dintorni come spirito e provochi un accordo, come quando il suono delle campane fluttua nell'atmosfera grave e amichevole» (Heidegger 1969: 27; trad. leggermente modificata). In questo passo di Heidegger (il quale, tra l'altro, a sua volta cita Goethe), Vattimo da un lato saluta la riscoperta, non solo metaforica, della spazialità, dall'altro avverte però il rischio di una deriva misticheggiante (Vattimo 1985: 87). «Urbanizzando» tale valorizzazione dello spazio, Vattimo preferisce farla interagire, infatti, con l'idea gadameriana dell'architettura come arte che «fa spazio» alle altre (Gadamer 1960: 159), nell'intento di sottrarre ogni enfatica inauguralità alla nozione heideggeriana di *Erde*. Nel gioco vertiginoso suggerito da Heidegger tra la località disposta dall'opera, ossia il nuovo ordinamento spaziale suggerito dal porsi in primo piano dell'opera plastica, e la «libera vastità della contrada» (Heidegger 1969: 23), cioè la periferia (l'aldilà contestuale) dell'opera, Vattimo cerca, in ultima analisi, una conferma alla tesi dell'apertura della verità come sfondo (o addirittura «sfondamento»), come trasappropriazione e «presa di congedo dall'essere metafisico e dai suoi caratteri forti» (Vattimo 1985: 94).

È un vero «peccato», però, che questa interpretazione metta in secondo piano il nesso, suggerito da Goethe, tra la spazialità della *Luft* (l'aria ma, appunto, anche l'atmosfera) e la situazione affettiva, concentrandosi invece – nel quadro dell'auspicato venir meno di qualsiasi distinzione euristica e assiologica tra il «proprio» dell'opera e la sua decoratività – sul fatto che l'essere possa accadere «come un evento inapparente e marginale, di sfondo» (Vattimo 1985: 94), che la verità possa addirittura disvelarsi senza prendere propriamente corpo. Quasi che con «corpo» si debba intendere solo quello strettamente materiale, e con «atmosfera» soltanto il carattere «debole», in fin dei conti «impressionistico», dell'apertura dell'essere. Si tratta ora di mostrare l'opportunità di procedere oltre una spiritualizzazione e psicologizzazione dello spazio

“sentito” sulla base della nozione di “atmosfera”: una nozione in cui la cosiddetta *Neue Phänomenologie*, da Hermann Schmitz a Gernot Böhme, fa convergere, da un lato, la tradizione geopsichica del *genius loci* e dell’aura e, dall’altro quella fenomenologica del *Leib*.

2. Dal trovar-si affettivo alla percezione atmosferica

È anzitutto da questa identificazione di corpo e materia fisica – materia a cui mai e poi mai (si avverte) sarebbe riconducibile la Terra prodotta dall’opera (Vattimo 1985: 71) –, che discende probabilmente la sottovalutazione dell’oggettività (spazialità) degli stati affettivi. Proprio quell’interpretazione della Terra che Vattimo definisce «banalizzante, o meglio parziale» (Vattimo 1963: 89), e secondo la quale l’opera d’arte esalterebbe i materiali adoperati, redimendoli dall’aspecificità del rimando, ci pare invece dare il giusto peso all’indiscutibile “estaticità” delle cose, un po’ mortificata dalla riduzione della Terra a condizione di ogni temporalizzazione e segno della mortalità dell’esserci (Vattimo 1985: 79). Non è il caso di analizzare ulteriormente questa diffidenza per la corporeità (sarà un caso che nei testi di Vattimo non vi siano mai esempi naturalistici e neppure paesaggistici?): basterà segnalarne la convergenza con la diffidenza per l’evidenza delle cose in nome della tesi della universale mediazione linguistica, secondo cui la cosa emergerebbe solo, come «effetto di silenzio», dall’«infrangersi della parola poetica» (Vattimo 1985: 79-80).

Proviamo, allora, un’altra strada, nella fattispecie quella di una estetica-ontologia delle atmosfere su base percettologica. Ora, se la percezione (nel senso lato, deambulatorio e sinestesico del termine) è la co-presenza predualistica di soggetto e oggetto, a caratterizzarla sarà anche la valenza affettiva che “tinge” tale co-presenza, nel senso che, se il sentire qualcosa è sempre anche un sentir-si, la modalità di tale trovar-si (la *Befindlichkeit* del primo Heidegger) alla presenza di qualcosa non sarà che il riflesso simultaneo della percezione di qualcosa (dove l’inaggrabilità del realismo, tra l’altro). Ora, il principale deficit dell’analitica di *Sein und Zeit* riguarda probabilmente non tanto (non solo) la socialità dell’esserci quanto la specificità corporea del percipiente (dove poi il quasi ovvio supplemento in Merleau-Ponty dell’io incarnato), giacché la struttura percettiva dell’esserci heideggeriano pare, in definitiva, perfettamente fungibile, visto che «l’esser-sempre-mio, ossia l’affezione soggettiva non lascia alcuna traccia nel suo progetto» (Böhme 2001: 76). Proprio la riflessione sulla situazione affettiva richiede invece, in ambito estetico e non, un’attenzione maggiore per la corporeità, per il modo in cui ci troviamo (ossia ci sentiamo) nell’ambiente, dal momento che «l’essere affettivamente colpiti dai sentimenti è [...] sempre di natura corporea» (Schmitz 1989: 22).

Con la presenza corporea quale specificazione della non-fungibilità (il “per me”) della percezione non bisogna però intendere tanto l’inserimento corporeo in uno spazio (non da ultimo perché lo spazio si apre solo in seguito a un certo qualificato orientamento corporeo), quanto l’indeterminato sentimento dello spazio mediante il quale sentiamo la nostra presenza corporea. Nel dolore, ad esempio, sono irriducibilmente e involontariamente “localizzato” nel mio corpo, laddove nel sentimento panico mi sento tutt’uno col mondo. Nell’implicita ma non intenzionale riflessività con cui dico, ad esempio, “sono triste” (e non “sono triste per x”), esprimo anzitutto una certa, emozionalmente qualificata, modificazione dello spazio corporeo (nella fattispecie una “pesantezza” ambientale caratteristica), talvolta anche una vera e propria modificazione del corpo e della percezione, secondo una progressione che diviene pienamente e gravemente consapevole, tuttavia, solo con l’insorgenza di vere e proprie patologie psicosomatiche. Quanto poi all’allegria, essa spinge il corpo in certo qual modo “in alto” e “a distanza”, induce poi al movimento e talvolta perfino alla tachicardia, infine rende policromo e luminoso il nostro mondo percettivo (Böhme 2001: 83). Dal *Leib*, dal corpo vissuto si passa poi, eventualmente, anche al corpo fisiologico e ai contenuti stessi della percezione (non solo oculare-constativa): è a questa tripartita situazione affettiva che intendiamo accostare la nozione di atmosfera. Non senza notare che, pur modificando la percezione, il trovar-si resta molto spesso inavvertito, perché la possibilità stessa di esprimerlo già presuppone una distinzione tra l’io, in cui si condensa l’ancora fluido “per-me” anche a seguito del riconoscimento sociale, e lo stato in cui ci si trova. Uno stato, tra l’altro, che di fatto è reso così almeno relativamente arginabile e può facilmente tradursi in una meno soggettiva emozionalità sociale (Böhme 2001: 85-86).

Chiamando in causa le atmosfere, insomma, intendiamo patrocinare una percezione “ingenua”, concentrata sull’affettività corporea anziché sugli stimoli che ne sono solo in minima parte la causa, orientata cioè all’apparenza fenomenica anziché al presunto nucleo sostanziale di tale apparire. Sempre che con “percezione” – occorre ricordarlo (Griffero 2005a) – s’intenda:

a) una fusione io-mondo anteriore alla loro scissione¹ (e non il coglimento già cognitivo di un mondo di proprietà fisse e inalterabili;

b) un insieme di prestazioni sensoriali la cui finalità non sia tanto pragmatica o teoretica quanto vitalistica, se si vuole nel senso della kantiana esigenza di “intensificazione della vita”;

c) una prestazione fenomenologicamente circoscritta all’apparire e del tut-

¹ Ciò che Straus (1930, 1935) chiama invece “sensazione”, opponendo, com’è noto, il patico allo gnosico.

to diversa dalla registrazione-organizzazione del supposto elementarismo o addirittura caos sensoriale (come erroneamente pretende);

d) un'assunzione di qualità sensibili, vissute come salienti in quanto emergenti e sopravvenienti rispetto a comportamenti, quasi per definizione inservabili, del sistema fisico soggiacente e tuttavia altrettanto relativamente indipendenti dall'osservatore;

e) una funzione non rappresentativa (non distanziante e quindi non prevalentemente oculare) ma diretta e deambulatoria, le cui unità naturali siano le "impressioni", ossia apparenze assolutamente "attuali" risultanti dal coimplicarsi reciproco di percipiente e percepito;

f) una prestazione, inoltre, dichiaratamente sinestesica, o comunque implicitamente rivalutante gli organi sensoriali storicamente-cognitivamente più sottovalutati,² e che si rivela, tuttavia, molto più precisa (meno metaforica) di quanto non si pensi nel riferirsi, in termini intermodali, ad esempio, al "calore" di un certo ambiente, alla natura "vellutata" di un certo suono o alla malinconia di un certo paesaggio;

g) una funzione, infine, olistico-gestaltica nel suo procedere da atmosfere complessive, con implicazioni sul "corpo proprio" quale organizzatore spaziale sinestesico (secondo gli insegnamenti della fenomenologia genetica e della psicologia ecologica), anteriori nel loro statuto di molteplicità "caotiche" alla percezione dei singoli componenti.

3. Diffidare delle emozioni?

Seguendo Heidegger, Vattimo non se la sente di fondare un'ontologia sulle emozioni, sospettando ad esempio – in un clima culturale ovviamente del tutto diverso da quello odierno –, che l'insistenza sulle emozioni possa contribuire alla moderna de-ontologizzazione dell'opera d'arte (Vattimo 1967: 55). Un sospetto che molto doveva, da un lato, a una concezione dell'ontologico (apertura all'essere che non è l'essere dell'ente...) come "cosmicità" e "profeticità", anziché come lo studio dell'ente e delle sue proprietà, dall'altro all'identificazione dei sentimenti con una soggettività già "presente" al di fuori dell'opera e che l'opera non farebbe che riconoscere e sensibilizzare.

Inutile dire che questa diffidenza andrebbe ridimensionata se si accogliesse la tesi, oggi assai autorevolmente sostenuta, della rilevanza cognitiva delle emozioni, indipendentemente dal fatto che siano dei marcatori somatici funzionali alla decisione oppure dei segnalatori della significatività motivazionale

² Si pensi alla mediazione soprattutto sonoro-olfattiva dell'atmosfera urbana: così Tellenbach 1968; Böhme (1998: 49 ss.; 2006: 126 ss.).

di certe situazioni attrattive (o altro ancora; per una sintesi Galati 2002). Parzialmente intenzionali (pur nella distinzione tra loro causa e oggetto intenzionale) e razionali (quanto meno in senso strumentale), vere nel loro significato valutativo (ancorché non necessariamente in senso corrispondentista) e non identiche, se non altro per la variabile risposta individuale, alle loro cause strettamente naturalistiche (reazioni neuronali e fisiologiche visibili dell'attivazione dell'amigdala), le emozioni paiono indubbiamente svolgere un ruolo relativamente cognitivo, quanto meno nel senso che, ad esempio, chi provi un'emozione *x* in riferimento a un oggetto *y*, crederà vero e potrà esprimere – ancorché sotto la pressione dell'urgenza se non addirittura in modo contrario alla propria volontà (come nel caso delle fobie) – anche il fatto che *y* possiede la proprietà che rappresenta l'oggetto formale di *x*. Ora, permettendo una selezione assiologica delle informazioni ambientali rilevanti, la sfera antepredicativa anche emozionale³ (ha a nostro parere appunto nelle atmosfere una componente imprensindibile e, per così dire, sempre rigorosamente “in atto”, non avendo senso parlare di atmosfere potenziali se non nel caso specifico del cosiddetto “lavoro estetico”, ossia nelle professioni precipuamente finalizzate appunto alla creazione di atmosfere ipoteticamente-statisticamente verosimili (design, architettura, scenografia, illuminotecnica, ecc.).

4. Non oblio dell'essere ma introiezione dei sentimenti

Ma la diffidenza per l'emozionalismo deriva, nella tradizione a cui Vattimo si rifà e a cui autorevolmente contribuisce, anche dal misconoscimento del carattere quasi-oggettivo (spaziale-situazionale) dei sentimenti, dall'orientamento, constatabile per la prima volta nella Grecia (posteriore all'*Iliade*) della seconda metà del V secolo (Schmitz 1969: 439-445 e *passim*), all'introeiezione dei sentimenti, in precedenza concepiti, piuttosto, come forze oggettive extraumane che investono il *Leib* e che la persona non può signoreggiare.

Il modo in cui l'uomo dell'*Iliade* vive le proprie esperienze, nel concerto di una semiautonoma schiera di moti affettivi, è tanto poco centralizzato ai fini della comprensione che egli ha di sé, quanto poco è qualcosa di separato. Le potenze che afferrano in forma atmosferica s'impadroniscono di chi ne è colpito sino alla possessione, per lo più personificate sotto la forma di dèi o anche solo parzialmente personificate (Schmitz 1996: 78-79).

Con questo snodo epocale – la cui scoperta non è certo, ovviamente a seconda dei punti di vista, meno esagerata o meno verosimile di quella della

³ Della “pre-datità passiva”, secondo Husserl (1948: 27-28, 65, e soprattutto 1920-26).

storia della metafisica come oblio dell'essere – il pensiero occidentale divenne anzitutto a) psicologistico, esiliando nella dimensione solo intrapsichica l'esperienza vissuta, laddove «l'Omero dell'*Iliade* ancora non conosce qualcosa come un'anima, nella quale l'individuo disponga di un mondo interno a sé privatamente riservato» (Schmitz 1989: 292). Divenne poi anche b) riduzionistico, nella misura in cui la sostanza del mondo non-psichico viene, specularmente, ridotta a corpi solidi quantificabili e, proprio perché dotati di confini stabili e conchiusi, manipolabili. Infine divenne anche c) introiezionistico, con la conseguenza che si ebbe la segregazione psichica di situazioni e atmosfere oltre che la riduzione dei moti affettivi all'antitesi (troppo) elementare di piacere e dolore. In breve: con questa decisiva “scoperta dello spirito”, per citare la celebre formula di Bruno Snell, l'originario dinamismo avrebbe lasciato il posto, a causa del suddetto oggettivismo psicologistico-riduzionistico-introiettivistico (per una sintesi Schmitz 2006), a tutti i successivi dualismi (forma/materia, anima/corpo, soggetto/oggetto), detto altrimenti al misconoscimento, ad esempio, del fatto che «il mattino di primavera, una grigia giornata di novembre, l'aria di temporale sono atmosfere ottico-climatiche», e che, in generale, «le atmosfere sono anche dei sentimenti sovrapersonali, collettivi come l'insulsa o raggianti gioia della festa, l'inquieta eccitazione della battaglia, di un party o della cosiddetta febbre della ribalta» (Schmitz 1996: 53). In breve, con il riduzionismo psicologistico e oggettivistico divenne del tutto incomprensibile il carattere emozionale-spaziale-predualistico delle atmosfere, apparendo a quel punto legittimo, per sovrammercato, ogni scetticismo, dato che, una volta imprigionata la persona nel suo mondo interno, diventa poi difficile spiegare come questa possa uscire da sé per incontrare le cose ed eventualmente verificarne la percezione.

Ora, non è qui certo possibile approfondire ulteriormente la nozione non banale di situazione come «alone di significatività» elaborata da Schmitz (Schmitz 1996: 55). Basterà sottolineare, non senza prendere le distanze dal dogma esistenzialistico (in fondo volontaristico) secondo cui di “situazione” si potrebbe legittimamente parlare solo in seguito a un'apertura resa possibile da una “decisione” (Vattimo 1963: 53, 59), che «i sentimenti non sono stati dell'anima, bensì atmosfere effuse nello spazio» (Schmitz 1996: 59), in breve sentimenti spazializzati, seppure secondo coordinate non fisicalistiche. Di qui il suggerimento di pensare alle atmosfere come a delle quasi-cose (così il vento e la notte, il dolore e il tempo psicologico, ecc.), la cui caratteristica ontologicamente inquietante è a) di svanire e ritornare, senza che ci si possa domandare dove siano state nel frattempo, b) di esercitare un'influenza senza che dietro a questa influenza si possa individuare una causa in senso stretto (Schmitz 1996: 57; Griffero 2006).

5. Eppure: la *Befindlichkeit* come desoggettivazione degli stati affettivi

Tuttavia un po' stupisce la diffidenza per l'opzione emozionalista da parte di Vattimo, in alcuni suoi lavori giovanili coraggiosamente avviato a un'ontologia della vita affettiva che eccede di gran lunga l'analitica heideggeriana, tranne poi stemperare tale progetto nella "semplice" sottolineatura del legame poesia-affettività. È proprio Vattimo, infatti, a stigmatizzare nella riduzione, tipica del primo Heidegger, dell'evento dell'essere a un evento del significato senza valenze affettive, un «residuo di intellettualismo» (Vattimo 1967: 150), valorizzando per contro il fatto che, a differenza degli altri esistenziali (la comprensione e il discorso), nel trovar-si affettivo «la finitezza e la "gettatezza" dell'esserci si presentano in maniera che si sottrae a ogni mediazione» (Vattimo 1967: 154). Ed è sempre Vattimo a enfatizzare a giusto titolo non solo l'anteriorità (trascendentalità?) del trovar-si affettivo rispetto al conoscere e al volere, ma soprattutto – ciò che più conta per noi – il fatto che, pur assalendo l'essere umano, tale trovar-si «non viene però né dal di "fuori" né dal di "dentro"; sorge nell'essere-nel-mondo stesso come sua modalità» (Heidegger 1927: 175). Un'avversione dunque già heideggeriana per l'introiezione psicologica delle *Stimmungen* – «l'essere in una tonalità emotiva non importa alcun riferimento primario alla psiche; non si tratta di uno stato interiore che si esteriorizzerebbe misteriosamente per colorire di sé cose e persone» (Heidegger 1927: 175) – che trova una eco congeniale nell'attribuzione da parte di Vattimo all'esserci di una «tonalità affettiva che, radicalmente, non dipende da lui», pur essendo «proprio quanto ciascuno [...] ha di più proprio, individuale, mutevole» (Vattimo 1971: 35). L'esserci, infatti, si esprime per Heidegger, anche nel discorso poetico, non perché sia dapprima incapsulato in un "dentro" contrapposto a un fuori, ma perché esso, comprendendo e in quanto essere-nel-mondo, è già sempre "fuori". Ciò che viene espresso è proprio l'esser-fuori, il modo particolare della sua situazione emotiva (la tonalità emotiva) che [...] investe in pieno l'apertura dell'in-essere (Heidegger 1927: 205-206).

Più "fuori" che "dentro", allora, la situazione affettivo-emotiva dell'esserci non avrebbe nulla di soggettivistico, non somiglierebbe affatto alle «ombre delle nubi che vagano sopra la terra, incostanti e inafferrabili» (Heidegger 1929-30: 88), indicando semmai delle entità che, pur non facilmente constatabili nel loro simultaneo esserci e non esserci,⁴ si potrebbero considerare quasi-oggettive nel loro "assalirci" e connotare di conseguenza lo spazio esterno in cui viviamo. Ma, per così dire, questo "fuori" non è ancora – per noi, s'in-

⁴ Donde l'esigenza di destare uno stato d'animo fondamentale del nostro filosofare, nella fattispecie di "tener sveglia" la noia (Heidegger 1929-30: 81-85; 105-107).

tende – abbastanza “fuori”, visto che, se «uno stato d’animo [c’è] già sempre, [è] una sorta di *atmosfera* nella quale ci immergiamo e dalla quale veniamo poi pervasi» (Heidegger 1929-30: 91; corsivo nostro), se «non è affatto “dentro” un’interiorità, per apparire soltanto nello sguardo degli occhi, [...] proprio per questo è altrettanto poco al di fuori», semmai «il “modo” del nostro esser-ci-assieme» (Heidegger 1929-30 90). Ora, anche Vattimo si ferma, per così dire, al “non dentro”, sottolineando, appunto, come l’affettività, lungi dall’indicare degli «affari privati, “soggettivi”, accidenti che non toccano la nostra più profonda situazione metafisica di esserci», lungi dall’essere «un fatto “soggettivo” nel senso più ristretto e intimistico del termine [...], costituisca] una sorta di fondo o radice comune [degli altri esistenziali; N.d.A], di cui essi appaiono come modificazioni e determinazioni» (Vattimo 1967: 155, 149). Sottolineando, cioè, come l’affettività costituisca, nell’essere il modo originario in cui per noi il mondo viene all’essere, «la stessa situazione in cui ci troviamo nel suo significato per noi, dove significato non indica ancora un fatto intellettuale, ma piuttosto una valenza percepita affettivamente in maniera globale e ancora confusa» (Vattimo 1967: 149).

Ecco: è probabilmente questo il massimo punto di contatto tra concezione di Vattimo della *Befindlichkeit* e l’approccio “atmosferico” che suggeriamo. La constatazione secondo cui, prima di essere dentro a un sistema di significati, tutti noi siamo dentro a una situazione affettiva preliminare a qualsiasi distinzione io-mondo (Bollnow 1941: 39), a una tonalità emotiva che dischiude per l’esserci un *certo* rapporto con le cose presso cui già sempre si trova, è perfettamente coerente con l’asserita priorità in campo estetologico-fenomenologico della percezione atmosferica. Il fatto poi che «la valenza affettiva della situazione non [sia] una modificazione accidentale della situazione stessa, che si aggiung[e] a una struttura in sé di essa solo in riferimento a noi» (Vattimo 1967: 149), potrebbe perfino, se diversamente declinato – oltre cioè al riferimento alla strumentalità heideggeriana –, alludere appunto alla possibilità di pensare alle atmosfere come a degli “atti puri”, a delle proprietà di cui è relativamente impossibile e comunque insensato indicare il soggetto-substrato e la condizione potenziale.

6. Angoscia e *Stoss* (dell’opera d’arte)

La centralità (heideggeriana) dell’angoscia quale situazione emotiva fondamentale che, isolando radicalmente l’esserci e strappandolo dalla sua identificazione deiettiva col mondo, gli svelerebbe il carattere meramente possibile di ogni cosa, è ravvisata da Vattimo, com’è noto, anche nel discorso heideggeriano sull’opera d’arte (o messa-in-opera della verità) come “urto”. Se però

tanto l'angoscia quanto l'urto, portando a giorno un indeducibile "che" (rispettivamente della gettatezza e dell'opera), producono bensì uno spaesamento, l'urto lo produrrebbe, però, in maniera meno negativa, ossia indicando accanto alla nullificazione del mondo la manifestazione quanto meno indiretta ed essenziale di un nuovo mondo (Vattimo 1963: 94-95; 1967: 160, 162-163, 82), se non addirittura «il problema della possibilità di una novità nella storia o, più semplicemente, della possibilità della storia stessa» (Vattimo 1967: 92). All'analogia tra angoscia e urto Vattimo accosta poi – e anche questo è noto – quella tra lo shock benjaminiano e il *Ge-Stell* del secondo Heidegger, declinando lo scacco dell'ovvietà del mondo che i due concetti segnalano, l'«insistenza sullo spaesamento» e sulla «continua, sfrenata provocazione reciproca di uomo ed essere» (Vattimo 1989: 72, 78) in termini di "sfondamento". Dunque sempre nel segno, in ultima analisi inaugurale-esistenzialistico, di una provocazione dell'alienazione metafisica.

In breve, sarebbe appunto questa esigenza esistenzialistica a sfuggire con la progettualità autentica al carattere altrimenti intrascendibile della fattualità (della semplice-presenza), alla situazione cioè per cui «le cose da invitanti diventano incumbenti, da allettanti angoscienti» (Galimberti 1979: 205), a inibire in Vattimo lo sviluppo della pur auspicata ontologia delle emozioni, e persino di una più modesta estetica degli stati affettivi, spinto a preferire agli aspetti naturalistico-estatici dell'esperienza le variazioni minime di tipo mediatico-metropolitano, nel quadro, per di più, di una integrale storicizzazione degli «elementi di superficialità e precarietà dell'esperienza estetica» (Vattimo 1989: 82). Ne viene una inevitabile sottovalutazione non solo dell'*aisthesis* come percezione sensoriale, di cui la filosofia dell'arte è a nostro parere tutt'al più una provincia, ma anche della corporeità (tanto dell'opera quanto del suo fruitore), e se si vuole, come a suo tempo già lamentato da Bollnow (1941) rispetto a Heidegger, degli aspetti non necessariamente oppositivo-ostili ma stimolanti ed esaltanti della vita e del mondo esterno.

A ciò si aggiunga il timore che la definizione dell'esperienza estetica come modificazione della *Stimmung* possa finire per legittimare proprio quell'alienazione della coscienza estetica che si intende contrastare (Vattimo 1967: 106-107). Tanto più, ovviamente, quando si sia spinti dalla ricerca dell'originalità ontologica, contrapposta e sovraordinata alla molteplicità psicologica e in generale "culturale", a ridurre i sentimenti, dei quali si è preliminarmente escluso il valore relativamente oggettivo e cognitivo, a meri «"casi speciali" di una struttura del sentimento che è realizzata in modo pieno nello *Stoss* e nell'angoscia» (Vattimo 1967: 164). Ma con ciò avremmo una parziale perdita solipsistica della ricchezza emozionale del nostro mondo della vita, nonché il misconoscimento della molteplicità atmosferica del *design* generalizzato in cui

viviamo, in nome magari di un progetto di riscatto dell'estetizzazione diffusa che cela al suo interno un troppo metafisico utopismo. Se, per un verso, si assiste in Vattimo a una liberatoria presa di distanza dalla ben nota difficoltà heideggeriana di fissare qualche criterio assiologico-ontologico di demarcazione tra capolavori e opere secondarie (quindi meno "aprenti"), a un affrancamento reso possibile dall'ipotesi non solo di una perenne alterna vicenda del gusto, ma anche di un *continuum* il cui comun denominatore è dato dall'appartenenza del soggetto all'opera, e che va dal capolavoro come raro «evento fondante il mondo e la storia» alle «tante cose che pure siamo abituati a considerare opere d'arte» (Vattimo 1967: 89), largamente irrealizzata, però, resta una vera e propria fenomenologia dell'esperienza estetica. Pur nella demitizzazione del valore d'uso dell'arte e nell'ammissione della proliferazione eterotopica dell'esperienza estetica (l'apertura *di mondi*, al plurale) quale esperienza di comunità molteplici la cui storicità non è (più) riassumibile in un unico grande racconto (Vattimo 1989: 94 ss.); di più, pur nella "liberazione" del valore universalmente ornamentale-decorativo e quindi non (più) inaugurale dell'arte, che corrisponderebbe all'indebolimento dell'essere oltre che alle ben note riflessioni anti-patetiche (spesso anti-artistiche *tout court*) del cosiddetto Nietzsche "illuminista" (Vattimo 1985: 69), Vattimo ci pare resti, suo malgrado, eccessivamente fedele alla nozione tradizionale di "bello" e a quella (inevitabilmente inaugurale) di "opera". Dalla diffidenza, poi, per ogni riduzionismo oggettualizzante – «il pensiero metafisico non è il fatto che l'essere gli si dia come presenza, ma l'irrigidimento della presenza nell'oggettività» (Vattimo 1980: 129) – egli non ricava, in definitiva, una maggiore sensibilità per le numerose dimensioni quasi-oggettive della *Lebenswelt* (tra cui le "nostre" atmosfere), bensì l'illusione di poter ovviare ai vincoli della presenza e delle necessità spacciando tali vincoli per mere "possibilità".

7. "Fare sul serio" con le atmosfere

Eppure proprio una estetica delle atmosfere potrebbe meglio soddisfare la giusta esigenza di corrispondere alla «mobilità e ipersensibilità dei nervi e dell'intelligenza, caratteristica dell'uomo metropolitano [con] un'arte non più centrata sull'opera ma sull'esperienza, pensata però in termini di variazioni minime e continue» (Vattimo 1989: 81). Senza pretendere che la "superficialità" della dimensione solo relativamente reista delle atmosfere, che la loro fenomenicità non fenomenistica, "indebolendo" la nozione stessa di realtà, svolga una funzione emancipatoria, si può però legittimamente ritenere che l'auspicato atteggiamento critico verso la società mediatizzata (del mondo come "messa-in-scena") nasca proprio dalla comprensione più preci-

sa dei meccanismi di manipolazione mediatica delle emozioni e degli stati d'animo. Quanto al progetto di una estetica-ontologia delle atmosfere, ovviamente dovremo limitarci qui a pochi cenni,⁵ limitandoci a ricordare, per sommi capi, che, se è vero che «ogni spazio in cui ci si trova, ogni carta da parati a fiorellini, ogni forma di ferrovia urbana, ogni atmosfera di esercizi commerciali, ecc. è estetica» (Böhme 1995: 15), ciò che si auspica è un'estetica (*aisthesis*) rivolta tematicamente non tanto alle cose (tanto meno solo alle opere d'arte), quanto agli ambienti e al modo in cui fin da principio li si “sentite” sotto il profilo emozional-corporeo.

7.1 Affordances affettive

Ma quella di “atmosfera” non sarà una nozione eccessivamente vaga? Molto meno di quanto si pensi, trattandosi comunque di qualcosa che “occupa” lo spazio, a patto di intendere qui con spazio, certo, non kantianamente la forma “vuota” del senso esterno, bensì una sfera vissuta piena di *qualia* emozionali, di forme esterne dotate di una loro peculiare pregnanza nell’“offrire” un qualche appiglio emozionale al percipiente. La percezione di un’atmosfera vale dunque sempre come una certa, qualificata, modificazione dello spazio proprio-corporeo, dello spazio “sentito”, sicuramente eccedente quei processi di segregazione fra figura e sfondo e di organizzazione figurale con cui la percettologia spiega gli oggetti, ma – appunto – non gli ambienti, i quali costituiscono, dunque, una sorta di spazio-oggetto percepibile nell’“ambiente comportamentale”,⁶ o schema di riferimento (Massironi 1998: 160-164), grazie a condizioni diverse da quelle relative ai cosiddetti “oggetti-materia” (Massironi 2000: 89-92; Griffero 2005b: 27-32; 2005c: 55-56). Nel carattere di “offerta” delle atmosfere è possibile ravvisare un interessante punto di convergenza con le *affordances* della psicologia ecologica e con le *Anmutungen* dell'estetica ecologica: con nozioni, cioè, che in qualche modo costituiscono una positivizzazione della inautentica “utilizzabilità” heideggeriana. L'ipotesi è che possano fungere da *affordances*, veicolate dalla luce riflessa (ma anche 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” sopravvenienti⁷ di natura formale e qualitativa e non necessaria-

⁵ Rinviando una volta per tutte, anzitutto a Böhme (1995, 1999, 2001, 2006), ma anche ad alcuni nostri lavori preliminari (Griffero 2005a, 2005b, 2005c, 2006).

⁶ Correttamente articolato da Koffka (1935) in cose e non-cose.

⁷ Una sopravvenienza rilevabile, ovviamente, quando ci si interroghi fisicalisticamente

mente sollecitate dal soggetto percipiente, lo “aggre-discono” con una certa tonalità emozionale. Detto altrimenti, e procedendo oltre Gibson (1986: 341), è verosimile che un contegno non specificamente pragmatico percepisca, accanto alle *affordances* ecologiche delle cose, anche le *affordances* atmosferiche, passando così da un contenuto strumentale a uno strettamente affettivo. Aggirando la prevedibile obiezione della cosiddetta “fallacia patetica” col richiamo alla quasi-oggettività delle qualità terziarie (e con esse delle atmosfere), si potrebbe dire, adattando riassuntivamente al nostro tema proprio le parole di Gibson (1986: 224), che la percezione di una cosa o 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».

7.2 Relativa oggettività

Quanto poi alla asserita relativa oggettività delle atmosfere, ci pare la dimostrino il fatto

a) che l’atmosfera, lungi dal subire passivamente la nostra proiezione emozionale, sia al contrario in grado di riorientare la nostra precedente tonalità emotiva, quasi si trattasse di una specializzazione del più rudimentale fenomeno con cui le cose già in natura, auto-manifestandosi, modificano o comunque modulano in maniera specifica il loro *medium* circostante;

b) il fatto che la sua creazione possa essere pianificata, rivelandosi tanto poco soggettiva e aleatoria da comportare addirittura una competenza professionale (si pensi, come già ricordato, a professioni come lo scenografo, l’arredatore d’interni, l’urbanista, ecc.);

c) il fatto che ci si possa sbagliare nel “creare” una certa atmosfera, laddove un errore sarebbe evidentemente impossibile qualora le percezioni atmosferiche altro non fossero che “profezie” emozionali destinate ad autoverificarsi;

d) il fatto, infine, che l’atmosfera possa trascendere la modalità espressiva utilizzata, essere cioè intermodale, nel senso che, ad esempio, la “freddezza” di un ambiente può essere prodotta dal colore come dal design, dall’odore come dall’illuminazione scelta, e così via.

Certo quella delle atmosfere “resta” una quasi-oggettività solo ecologica, non indipendente dall’osservatore, forse quindi assimilabile, nei termini di Searle (1996), a una funzione agentiva. E tuttavia proprio l’atmosfera ci pare

sulla “composizione” delle *Gestalten* che incontriamo nel mondo-ambiente, ma non quando ci si attenga alla loro prima e olistica impressione percettiva.

sia un “x che conta come y in c” in cui, però, l’elemento oggettuale-materiale è tutt’altro che irrilevante, invalidando così di fatto un’attribuzione di status totalmente convenzionale. Pensiamo al senso di colpa: sarà pur vero che ci si sente come circondati «da un’anonima e autonoma atmosfera di collera, cui possono dare adito indifferente tutte le cose in qualità di medium, ma non come fonti dell’impressione bensì proprio nell’insignificanza della loro natura» (Schmitz 1998: 187); e tuttavia le cose della *Herumwirklichkeit* devono pur avere (o acquisire) qualcosa che favorisca, promuova e suggerisca quella tonalità emotiva di colpevolezza che ci “tocca” (e mai parola fu meno casuale). Insomma: l’atmosferico viene esperito dal soggetto, è dal soggetto codeterminato, ma *che* qualcosa sia esperito, e abbia quella “tinta” affettiva non dipende certo (solo) dal soggetto (Böhme 1995: 156), perché agli organi del soggetto corrisponde nell’esperienza ordinaria un mondo esterno non ancora privato, come lo è invece quello anonimo-fisicalistico, della sua autonoma ricchezza intuitivo-emozionale.

7.3 Quasi-cose

Ma è la natura ontologica delle atmosfere ciò che qui più c’interessa (Griffero 2006). In qualità di quasi-cose, in fondo in piena conformità con l’avviso husserliano secondo cui «qui [ossia nel dominio della passività originaria; N.d.A] è improprio parlare di oggetto, di cosa» (Husserl 1948: 70, n. 3), le atmosfere costituiscono, come le *affordances* ecologiche, un “fatto” sia ambientale sia comportamentale, che taglia così «trasversalmente la dicotomia tra oggettivo e soggettivo» (Gibson 1986: 208), detto altrimenti una dimensione dell’“incontrato” irriducibile – analogamente in ciò al paesaggio (Griffero 2005b) – alle proprietà fisiche individuabili a un livello di granularità più fine. L’atmosfera non è situata, cioè, né nel mondo esterno (persona, cosa o ambiente) che la irradia, né in chi la “sente”, bensì, propriamente, in quel “tra” che separa e unisce soggetto e oggetto in una sorta di condivisa “corporeità” (Böhme 1995, 2001), un “tra” che mette in relazione reciproca certe qualità ambientali e il sentire umano, e che, come a giusto titolo segnalato a suo tempo già da Heidegger (1927: 169-170), dev’essere più originario del soggetto e dell’oggetto, pena il suo essere «assunto come risultato della *convenientia* fra due semplici-presenze e come prodotto di essa».

Non meno di altri principi di senso comune (Griffero 2005c), allora, potremmo dire che quello atmosferico costituisce un essenziale criterio 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.? Ragionare causalisticamente sul rapporto tra atmo-

sfere e decisioni e/o comportamenti, oppure, perfino controfattualmente, su quale atmosfera potrebbe determinarsi se accadesse questo e questo? L'atmosferico ci pare perciò un legittimo principio di segmentazione del mondo della vita, necessariamente alimentato però da due fondamentali prese di distanza. Una filosofia dell'atmosferico, infatti, dovrebbe congedarsi sia

a) da un'ontologia tradizionalmente modellata sulla "cosa" come ente concluso e veicolo di proprietà in larga parte accidentali, concependo viceversa i *qualia* atmosferici⁸ come ciò che la cosa non tanto "ha", quanto attraverso cui la cosa si mostra e si rende emozionalmente presente; sia

b) da un'ontologia guidata dalla rigida distinzione soggetto/oggetto, e quindi erroneamente incline a riconoscere come proiezione (metafora) del soggetto tutto ciò che non è sostanzialisticamente attribuibile all'oggetto.

7.4 La percezione atmosferica come completamente amodale emotivo (le qualità espressive)

L'ontologia delle atmosfere trapassa qui, senza soluzioni di continuità, in una estesiologia incentrata sulla comunicazione proprio-corporea e refrattaria all'ipotesi del proiettivismo metaforico. Quando percepisco qualcosa, percepisco contemporaneamente la mia propria esistenza proprio-corporea, o meglio quelle singole "isole corporee" (Böhme 2003: 44) su cui s'irradia di preferenza una certa qualità atmosferica: ebbene, in tali casi non è "come se" una certa cosa fosse, ad esempio, malinconica, perché, al contrario, quella cosa è veramente malinconica perché ha incorporato quella specifica *Stimmung*.

Tutto ciò chiama in causa immediatamente, oltre al complesso rapporto tra descrizione e valutazione, il tema gestaltista delle cosiddette qualità espressive dell'incontrato, suggerito dal valore emotivo percepibile nelle "apparenti" relazioni di causalità tra forme disomogenee, sviluppato poi con l'individuazione del vissuto di causalità che si produce in presenza di configurazioni grafiche che siano prive di movimento reale, ma esprimano gli "effetti" di un'azione pregressa (Massironi 1998: 230-232), ed estremizzato, infine, nella ricerca sui caratteri fisiognomici, di "invito", delle cose e del loro ambiente. Per Kurt Koffka, all'uomo nello stadio prescientifico (ma potremmo aggiungere: nello stadio *lebensweltlich*) «ogni oggetto rivela la propria essenza ed indica l'uso che egli deve farne: un frutto dice "mangiami"; l'acqua dice "bevimi"; il tuono dice "temimi" e la donna dice "amami" (Koffka 1935: 17). Analoga-

⁸ Qualità definite secondarie, o meglio terziarie, a rigore, solo perché pertinenti unicamente alla percezione e prive d'influenza sui processi strettamente causali del mondo fisico (Smith 1992: 38; Bozzi 1990: 97).

mente, per Paolo Bozzi le qualità terziarie sono delle qualità topologicamente collocate nelle cose esterne, detto altrimenti «ingredienti percettivi presenti dentro ai fatti stessi», «brividi di significato presenti nelle cose» (Bozzi 1990: 88 ss.) e indiscutibilmente interosservabili e ripetibili. Il che ci riconduce, per altra via, alla quasi-oggettività del percepire “patico” rivolto alle qualità espressive del mondo (Massironi 2000: III ss.): «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). In termini meno figurati, potremmo dire che le atmosfere come qualità espressivo-ambientali sono responsabili delle nostre valutazioni spontaneo-intuitive, ossia dell’effetto suscitato dai centri di accumulazione che, in senso non solo causale-topologico ma anche assiologico e motivazionale (salienza, preferibilità, ecc.), costellano il *continuum* sensorio multidimensionale in cui consisterebbe il nostro mondo dell’esperienza (Smith-Casati 1994).

Insomma, tanto percettologicamente quanto estetologicamente si potrebbe pensare alla percezione atmosferica come a un completamento amodale emotivo il cui esito è una sorta di «sovrastuttura emergente» (Bozzi 1990: III) e che è governato dall’anticipazione, se è vero che «viene sempre co-intenzionato appercettivamente più di quanto venga effettivamente a datità nell’intuizione, proprio perché ogni oggetto non è nulla di isolato per sé, ma è sempre oggetto nel suo orizzonte di familiarità e pre-conoscutezza tipiche» (Husserl 1948: II0).

8. Conclusione

Una definizione che non risolve, certo, tutti i problemi sul tappeto. Che, ad esempio, non spiega ancora, al di là dell’abusato dogma della natura anche culturale della percezione, come il medesimo assetto ottico possa veicolare ora le caratteristiche fisiche delle cose e ora *anche* le loro qualità espressive (Massironi 1998: 119; 2000: 123-125). Né chiarisce in che misura anche la qualità estetica dell’opera d’arte possa essere ricondotta alla valenza atmosferica (Hauskeller 1995 e soprattutto 2002), se non richiamandosi sbrigativamente alla possibilità di ridurre il bello a una provincia dell’atmosferico, oppure, ancora più genericamente, chiamando in causa l’atmosfera contemplativa (un tempo esclusiva della metafisica) come condizione di possibilità dell’arte moderna (è la celebre tesi di Ritter 1962), il fatto, cioè, che «è l’arte a darci la possibilità di esperire delle atmosfere nello spazio libero del museo, senza che ci si trovi così in un contesto pratico» (Böhme 1995: 16).

Eppure si tratta, a nostro parere, di una via promettente. In specie quando si voglia essere teoricamente all'altezza dell'esteticità tardo-moderna «fuori dal riferimento perdurante, e irrimediabilmente ideologico, alla struttura dell'oggetto» (Vattimo 1989: 98), all'altezza, inoltre, di un'esistenza a giusto titolo ripensata «sul modello dell'abitare e dell'esperienza estetica» (Vattimo 1994: 109). Laddove s'intenda l'"abitare", però, non nel suo vago significato metaforico, ma come una percezione non solo fisiologica (diretta cioè unicamente a colori e superfici) ma anche estesiologico-esistenziale, aperta cioè a sentimenti spazializzati e a situazioni affettive (alle atmosfere, appunto). Quando, entrando in un ambiente conflittuale, si percepisce un'atmosfera "pesante", quando, avvicinandosi alla finestra in una grigia giornata autunnale, si percepisce un'atmosfera uggiosa e un po' deprimente (Schmitz 1990: 292 ss.), quando si dice che "un ponte è leggero" e una persona suggerisce uno stato d'animo ottimistico, quando, in altri termini, si percepiscono dei sentimenti estesi nello spazio (vissuto e proprio-corporeo), non li si può certo ricondurre a dei segni fisiologici indirizzati ai nostri organi di senso, né agli elementi magari strettamente quantitativi che li compongono – rispettivamente, alle facce tristi dei partecipanti, alla nebbia e al movimento delle gocce di pioggia o ai colori spenti, all'effettivo peso fisico dei materiali con cui si è costruito il ponte, alle singole parole dette dal nostro interlocutore, e così via. Quel che accade è, piuttosto, che si reagisce, per restare ai casi citati, a una pressione psicofisica che permea l'ambiente, oppure a uno slancio psicofisico (sensomotorio ma anche imagomotorio) suggerito da certe qualità espressivo-formali. Nel loro suscitare una eco emozionale e proprio-corporea, le atmosfere (naturali o artificiali che siano) sono, in ultima analisi, parti del mondo esterno su cui possiamo tanto poco intervenire quanto poco lo possiamo su strade e case; affetti, cioè, intersoggettivamente percepibili, quanto meno entro una cultura relativamente omogenea. E per questo componenti imprescindibili della nicchia (estesiologica) che definisce non tanto *dove* bensì *come* l'uomo vive.

t.griffero@lettere.uniroma2.it

Bibliografia

- Böhme G., 1995: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a. M.; tr. parziale di T. Griffero, *L'atmosfera come concetto fondamentale di una nuova estetica*, in Griffero-Somaini 2006: 5-24.
- , 1998: *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern vor Stuttgart.
- , 2001: *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München.
- , 2003: *Leibliches Bewusstsein*, in M. Hauskeller (hg.), *Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis*, Zug/ Schweiz, pp. 35-50.
- , 2006: *Architektur und Atmosphäre*, München.
- Bollnow O. F., 1941: *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt/M. 1956³
- Bozzi P., 1990: *Fisica ingenua. Studi di psicologia della percezione*, presentazione di O. Longo, Milano 1998.
- Dufrenne M., 2004: *L'occhio e l'orecchio*, a cura di C. Fontana, Milano.
- Gadamer H.-G., 1960: *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Milano 1972.
- Galati D., 2002: *Prospettive sulle emozioni e teorie del soggetto*, Torino.
- Galimberti U., 1979: *Psichiatria e fenomenologia*, con un saggio introduttivo di E. Borgna, Milano 2000⁶.
- Gibson J., 1986: *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, tr. di R. Luccio, introd. di P. Bozzi e R. Luccio, Bologna 1999.
- Griffero T., 2005a: *Corpi e atmosfere: il "punto di vista" delle cose*, in A. Somaini (a cura di), *Il luogo dello spettatore. Forme dello sguardo nella cultura delle immagini*, Milano, pp. 283-317.
- , 2005b: *Paesaggi e atmosfere. Ontologia ed esperienza estetica della natura*, «Rivista di estetica», *Paesaggio* (a cura di M. Di Monte), n.s., XLV, 29, pp. 7-40.
- , 2005c: *Apologia del "terziario": estetica e ontologia delle atmosfere*, «Nuova civiltà delle macchine», XXIII, 1 (fasc. monografico, *Grammatiche del senso comune*), pp. 49-68.
- , 2006: *Quasi-cose che spariscono e ritornano, senza che però si possa domandare dove siano state nel frattempo. Appunti per un'estetica-ontologia delle atmosfere*, in Griffero-Somaini (a cura di): 45-68.
- , 2007: *Nessuno la può giudicare. Riflessioni sull'esperienza dell'atmosfera*, in S. Chiodo-P. Valore (a cura di), *Questioni di metafisica contemporanea*, Milano, pp. 80-112.
- Griffero T.-Somaini A. (a cura di), 2006: *Atmosfera*, «Rivista di estetica», n. s., 33, XLVI.
- Hauskeller M., 1995: *Atmosphären erleben*, Berlin.
- , 2002: *I could go for something Koons. Neue Ästhetik und Kommunikative Kunst*, in Z. Mahayni (hg.), *Neue Ästhetik. Das Atmosphärische und die Kunst*, München, pp. 173-182.
- Heidegger M., 1927: *Essere e tempo*, a cura di P. Chiodi, Milano 1976³.
- , 1929-30: *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo-finitezza-solitudine*, a cura di F.-W. von Herrmann, ed. it. a cura di C. Angelino, tr. di P. Coriando, Genova 1992.
- , 1969: *L'arte e lo spazio*, tr. di C. Angelino, Genova-S. Salvatore Monferrato 1979.
- Husserl E., 1920-26: *Lezioni sulla sintesi passiva*, a cura di P. Spinicci, Milano 1993.

- , 1948: *Esperienza e giudizio*, tr. di F. Costa e L. Samonà, a cura di F. Costa, Milano 1995.
- Massironi M., 1998: *Fenomenologia della percezione visiva*, Bologna.
- , 2000: *L'osteria dei Dadi Truccati. Arte, psicologia e dintorni*, Bologna.
- Ritter J., 1962: *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, in Id., *Soggettività*, a cura di T. Griffero, Genova 1997, pp. 105-142.
- 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.
- , 1989: *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*, hg. von H. Gausebeck und G. Risch, Paderborn 1992².
- , 1990: *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie*, Bonn 1995².
- , 1996: *Husserl und Heidegger*, Bonn.
- , 1998: *Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme*, in M. Hauskeller-C. Rehmann-Sutter u. G. Schieman (hgg.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*, Frankfurt a. M., pp. 176-190.
- , 2006: *I sentimenti come atmosfera*, tr. di T. Griffero, in Griffero-Somaini (a cura di) 2006: 25-43.
- Searle J., 1996: *La costruzione della realtà sociale*, tr. di A. Bosco, Torino
- Smith B., 1992: *Le strutture del mondo del senso comune*, «Iride», 9, pp. 22-44.
- Smith B.-Casati R., 1994: *Naive physics: an essay in ontology*, «Philosophical psychology», 7/2, pp. 225-244.
- Straus E., 1930: *Le forme della spazialità*, tr. di P. Quadrelli, in E. Straus-H. Maldiney, *L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, a cura di A. Pinotti, Milano 2005, pp. 35-68.
- , 1935: *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, Berlin-Göttingen-Heidelberg.
- Tellenbach H., 1968: *Geschmack und Atmosphäre*, Salzburg.
- Vattimo G., 1963: *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Torino.
- , 1967: *Poesia e ontologia*, Milano.
- , 1971: *Introduzione a Heidegger*, Roma-Bari, 1980².
- , 1985: *La fine della modernità*, Milano.
- , 1989: *La società trasparente*, Milano.
- , 1994: *Oltre l'interpretazione*, Roma-Bari.