

# **L'estetica come percezione ingenua: il problema delle atmosfere**

**Tonino Griffero (Università di Roma, Tor Vergata)**

L'ipotesi è quella di un'estetica dal basso, guidata da rinnovati paradigmi ontologici e fondata anziché sull'arte sul concetto di percezione ingenua. In quanto sapere non esperto questa estetica ci pare rientri di diritto nella teoria che esamina la sfera precognitiva del senso comune, costituendo come percezione ingenua delle atmosfere una forma di segmentazione della realtà non meno primaria di quella pragmatica, una estrazione di invarianti da un flusso (nella fattispecie di tipi emozionali) a cui possono fare seguito, visto il suo carattere di regolarità olistica, efficaci induzioni pratiche. Anzi forse persino più originaria, se pensiamo alla percezione atmosferica come a una situazione mesopsicologica e mesoscopica, sinestetica e preteoretica che ci tocca sensibilmente per la sua salienza, ossia per l'azione che esercita su di noi sotto il profilo motivazionale e che sfida qualunque tentazione eliminativista.

Con estetica come percezione ingenua intendiamo una prestazione sensoriale orientata al bisogno inappagabile di "intensificazione della vita", del tutto fenomenologica in quanto circoscritta all'apparire, non rappresentativa-distanziante e quindi irriducibile all'approccio visivo-oculare ma, come una forma di essere nel mondo anteriore alla distinzione di soggetto e oggetto, diretta e deambulatoria nel suo riferirsi alle impressioni e nel coimplicare sempre il percepito, sinestetica nel poggiare su tonalità emotive intermodali e quasi-oggettive (quanto meno entro culture relativamente omogenee), complessiva e olistica nel cogliere una irradiazione emozionale complessiva ben prima che se possa fare una disamina articolata, infine, vista l'unità di percezione e azione, del tutto vincolata all'organizzazione fornita dal corpo.

in questa prospettiva le atmosfere come qualità sinestheticamente percepite ci paiono

- 1) il prius di senso comune, quello sfondo tanto connaturato da non essere facilmente tematizzabile e da dar vita solo in seguito a distinte prestazioni sensoriali e cognitive;
- 2) costituzionalmente vago rispetto ai criteri quantitativi predisposti per gli oggetti per cui risulta impossibile accedervi altrimenti o ritenere tale vaghezza una lacuna epistemicamente emendabile (un ponte ci colpisce per la sua leggerezza, senza che ciò abbia a che fare col suo peso effettivo).

- 3) si tratta altresì di percezioni di qualcosa di vero a meno di non dare l'esclusiva della verità all'epistemologia, di qualcosa, inoltre, di relativamente oggettivo: questo perché sono qualità sempre situate nello spazio esterno e connesse a una modificazione dello spazio corporeo, sono emozioni spazializzate.
- 4) Ed ecco la nostra proposta: vedere nelle atmosfere un esempio di affordance alla gibson, in questo caso veicolata da molteplici canali sensoriali e dotata di un significato irriducibile a quello solo pragmatico, anzi eventualmente orientata a indurre una stasi contemplativa.
- 5) le atmosfere possono essere in larga misura convenzionali (si pensi allo scenografo che con pochi tratti comunica entro quale nuova atmosfera storico-culturale-psicologica vada inserita la nuova scena teatrale), il che denuncia l'origine anche sociale di una certa qualità percettiva e il conseguente valore simbolico differenziale di forme a materiali.

Ma è la natura ontologica delle atmosfere che ci pare qui più intrigante discutere. Noi ne parliamo e le descriviamo, sulla loro base ne spieghiamo certi comportamenti e certe decisioni: insomma, ne ragioniamo comunemente al punto che sembrano indispensabili nella spiegazione di tutta una serie di fatti e di interazioni causali. Come quasi-cose e affordances ecologiche di valore tanto ambientale quanto comportamentale esse tagliano trasversalmente la dicotomia tra soggettivo e oggettivo, non sono situate propriamente né nelle persone né negli ambienti, ma nel "tra" che li separa e insieme li unisce. Di qui l'abbandono di un'ontologia troppo reista, assata sul modello di enti conchiusi e portatori di proprietà, in favore di un'ontologia in cui le qualità siano concepite non come ciò che la cosa ha ma come ciò attraverso cui essa si mostra, come le sue estasi (il che non esclude la possibilità di far interagire il tema delle atmosfere con quello morfologico dell'auto-organizzazione naturale, della valenza comunicativa rinvenibile nel modo in cui, dai processi genetici sino alla prassi animale, tutte le entità naturali modulano in maniera specifica il medium circostante). non ci si chiede anzitutto che cosa una cosa sia, e in un secondo tempo quali proprietà eventualmente possieda, ma si passa senza soluzioni di continuità dalle caratteristiche fenomenicamente in atto nell'apparire della cosa alla sua peculiare individualità, proprio quell'individualità che dal punto di vista non estetico ma teoretico da sempre appare inesprimibile

L'abbandono anche della distinzione tra qualità primarie oggettive e qualità secondarie e terziarie soggettive, giacché le qualità secondarie e terziarie, che sono tali solo perché correlate all'apparato percettivo e prive di influenza sui processi strettamente causali, non sono affatto del tutto dipendenti dall'osservatore, dal piano del linguaggio e delle credenze, possiedono anzi una loro perentoria oggettività mesoscopica. Tanto più che, se è a partire dalla greca

postomerica che data un millenario processo di introiezione dei sentimenti, forse è giunto il momento di tornare a riconoscere il loro carattere quasi-oggettivo, la loro trascendenza rispetto al soggetto.

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

È quasi superfluo dire che il tema delle atmosfere richiama la tesi antiseperatista secondo cui descrizione e valutazione non possono essere disgiunte. Tesi che potremmo argomentare anche chiamando in causa il richiamo kantiano alla necessità di presupporre certe emozioni anche per la semplice cognizione, ma soprattutto la riflessione gestaltista sulle cosiddette qualità espressive, ampliandone l'applicazione, s'intende, dal cosiddetto oggetto "incontrato" a qualcosa di più composito come gli ambienti. La via aperta dagli studi di Michotte sul valore emotivo percepibile nelle "apparenti" relazioni di causalità tra forme in movimento (non appena vi si dia una zona circoscritta di irregolarità), e proseguita in chi, come Koffka, può brutalmente dire che «ogni oggetto rivela la propria essenza [...] un frutto dice "mangiami", l'acqua dice "bevimi", il tuono dice "temimi" e la donna dice "amami"», rimette del tutto in discussione, infatti, la classica (lockeana) marginalizzazione delle qualità terziarie. È Paolo Bozzi a ricordarci non solo che le cosiddette qualità primarie (geometrico-matematiche, l' "ossatura" nei termini gestaltisti di Metzger) non sono a rigore percepibili in assenza di qualità cosiddette secondarie (qualità e caratteristiche globali) capaci di farci distinguere l'oggetto dall'ambiente circostante, né sono meno soggette alle illusioni di quanto lo siano quelle secondarie, essendo in egual modo sensibili «agli influssi dell'ambiente percepito e alle strategie d'osservazione», ma anche che quelle che definiamo qualità terziarie (o, ancora nei termini di Metzger, il "modo-di-essere") per la loro presunta estrema soggettività, sono, lungi dal derivare dalla mera proiezione e/o dalla psicologia associazionistica dei soggetti, topologicamente collocate nelle cose esterne. Sono, si dice, «ingredienti percettivi presenti dentro ai fatti stessi», «brividi di significato presenti nelle cose» e la cui interosservabilità e ripetibilità sarebbero fuori questione. Si tratterebbe dunque di ammettere una almeno relativa oggettività dell'aspetto qualitativo, dell'effetto irradiato dagli oggetti e responsabile delle nostre valutazioni

spontaneo-intuitive, detto altrimenti, dell'effetto suscitato dai centri di accumulazione che, in senso non solo causale-topologico ma anche assiologico e motivazionale (salienza, preferibilità, ecc.), costellano quel *continuum* sensorio multidimensionale in cui consiste, propriamente, il mondo dell'esperienza.

Insomma, tanto la percettologia quanto l'estetica delle atmosfere non trovano nulla di strano nel consentire con Wertheimer circa il fatto che "il nero è lugubre prima ancora di essere nero", che l'estetica come percezione ingenua (dunque uno dei pilastri del senso comune, nella prospettiva che stiamo suggerendo) coglie l'atmosfera sensibile-emozionale complessiva di un oggetto o di un ambiente prima di qualsiasi sua disamina analitica (concettuale e oggettuale). Se le qualità espressive, in quanto informazioni di carattere emotivo largamente condivise e non frutto di vibrazioni soggettive occasionali, sono una componente di base di ogni atto cognitivo-percettivo, tanto che potremmo definire la percezione atmosferica come un completamento amodale emotivo il cui esito è una sorta di «sovrastuttura emergente», occorre però pur sempre spiegare come possa, nei termini della percezione ecologica alla Gibson, la medesima informazione ottica veicolare ora le caratteristiche fisiche delle cose e ora le loro qualità espressive.

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

Che cosa prova, comunque, questa loro relativa oggettività? In estrema sintesi:

- A) la refrattarietà di un'atmosfera ambientale al processo di proiezione soggettiva del nostro stato d'animo e anzi la sua capacità di riorientarlo;
- B) l'esistenza di professioni basate appunto sulla competenza nella creazione di atmosfere d'efficacia garantita anche in assenza di assoluta omogeneità culturale (scenografi, arredatori s'interni, progettisti urbani, architetti, web designers, ecc.), di situazioni emotive allora in parte prevedibili (dove la rettifica della tesi diffusa circa la non predittività del senso comune);
- C) la possibilità dell'errore: se può definirsi un errore atmosferico condurre in autunno su un lago alpino un depresso, vuol dire che la qualità atmosferica è in qualche modo indisciungibile dalla cosa;

D) il fatto che si tratti di un effetto sensoriale che trascende la modalità espressiva utilizzata: l'atmosfera di freddezza è producibile, ad esempio, scegliendo un arredamento metallico ma anche usando massicciamente il blu, o ancora un certo tipo di illuminazione.

Le atmosfere godono dunque di una relativa oggettività. Certo, un'oggettività ecologica, visto che è ovviamente impossibile domandarsi, rispetto alle atmosfere, quali siano le proprietà di un oggetto o un ambiente senza riferirsi alla connessione spazio-temporale che sussiste tra tale oggetto e un osservatore.

Delle due principali conseguenze ontologiche della quasi-oggettività delle atmosfere si è detto (critica del dualismo soggetto/oggetto e radicale immanenza fenomenica della qualità atmosferica), né la inficia il fatto, indubitabile, che le atmosfere possano essere più o meno soggettive (quando ad esempio l'atmosfera in qualche modo universale della notte trapassa nell'atmosfera di "questa notte per me"), visto che la soggettivazione si produce appunto su un grado iniziale relativamente oggettivo. Ma vediamo ora gli altri benefici ontologici:

a) anzitutto la problematizzazione della nozione di oggetto. Se gli oggetti garantiscono dei vantaggi rappresentazionali, è però necessario considerarli qualcosa di più articolato e di più sfumato delle cose fisse e consolidate. Qualcosa di fluido e qualitativo come "la notte", ad esempio, non è né un'idea platonica né una determinazione specifica in senso aristotelico: è piuttosto una situazione spaziotemporale qualificata sotto il profilo emozionale.

b) Poi l'indebolimento della categoria (spesso solo) apologetica di "interno". Il sentirsi corporeo in un certo spazio ambientale nella cui atmosfera ci si trova immersi costituisce sì una sorta di conoscenza fisiognomica antepredicativa, ma nel senso che si coglie non tanto l'espressione esterna di un interno, quanto una certa relazione tra le caratteristiche del percepito e i suoi effetti atmosferici. Come per Goethe non bisogna cercare la teoria se non nei fenomeni stessi, l'approccio fisiognomico di questa estetica dovrebbe consistere nel cogliere un "carattere" rigorosamente *nella* sua manifestazione fenomenica, una "espressione", cioè, non in quanto rivelatrice di un presunto interno occulto, bensì come il modo di articolarsi, di estatizzarsi, di una qualche entità presente.

c) E ora l'elemento forse ontologicamente più rivoluzionario. In quanto entità intermedie tra le cose e le mere qualità e a differenza delle proprietà, cui inerisce necessariamente un supporto sostanziale, le atmosfere esistono in certo qual modo solo in atto. Non essendo mai mere potenzialità, come lo sono invece le proprietà che siamo legittimati ad attribuire col pensiero (un quadrato, ad esempio, ha certe proprietà indipendentemente dal fatto che io lo percepisca concretamente), esse sono piuttosto dei fenomeni puri, caratterizzati dalla coincidenza di esistenza e apparizione (estaticità, appunto) e

quindi qualità che un certo ente non tanto possiede quanto è (non accidentalmente), e che non sarebbe possibile accertare altrimenti. Come caratteri esistenti propriamente solo nella loro manifestazione, li si potrebbe definire degli "atti puri", pienamente disponibili all'esperienza vissuta ma solo imperfettamente alla sfera concettuale (estetica e ontologica). O meglio, come delle entità caratterizzate da una sorta di duplice esistenza: quella astratta – e comunque incerta, in assenza di sperimentazione diretta – che rivestono per il "retore" degli ambienti, e quella vissuta di chi le percepisce, esponendosi a un certo ambiente od oggetto. La peculiare collocazione delle atmosfere in una matura tassonomia ontologica ci pare quella, tanto problematica quanto intrigante, di tutte quelle categorie quasi-sostanziali (fluidi, confini, buchi, *media* in cui le cose si muovono come l'acqua, il fumo, il cielo, ecc.) che dell'ontologia di sostanza/accidenti costituiscono una indispensabile correzione-integrazione, designando entità sfuggenti ed elusive. In questo senso potremmo forse assimilare l'atmosfera di un oggetto o di un ambiente a certi oggetti spaziali immateriali, per esempio alla faccia che talvolta ci pare disegnata in una nube, di cui è indubbia la collocazione spaziotemporale ma di cui è difficile fornire criteri di identità e di identificazione.

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

a) Anzitutto, non è contraddittorio indagare il senso comune con metodi estranei al senso comune (nel nostro caso con un'estetica e un'ontologia delle atmosfere)? Ossia, la dimensione del senso comune non funziona solo finché resta vaga e chiaroscurale? Come nel caso di altri saperi ingenui, l'accusa ci pare un falso problema, legittima solo se l'oggetto della teoria diventasse qualcosa di estraneo al senso comune e se la teoria-soggetto fosse svolta in senso matematico-fisicalista anziché sulle basi di una morfologia fedele all'intuitività sensibile. In caso contrario, e per quanto sia difficile fissare i confini d'applicabilità (in senso anche temporale) del senso comune, è ovvio che ad avere come oggetto la teoria primaria è inevitabilmente una teoria secondaria. Formulare una teoria non di senso comune del senso comune, trasformare un patrimonio solo pratico-emozionale in un "sapere-che" di forma per quanto possibile sistematica e perfezionabile, con la conseguenza eventualmente anche di mettere in prospettiva, relativizzare, il senso comune, ci pare del resto, il solo modo per evitare di presentare un sapere dei truismi che non sia a propria volta un accozzaglia di truismi.

Difficile invece dire quanto sia legittima una trattazione strettamente matematico-quantitativa del senso comune, il cui presupposto è evidentemente che sia sufficiente calcolare matematicamente e geometricamente il coefficiente della devianza del mondo concreto rispetto al paradigma geometrico ideale. Tra questa soluzione, alla Barry Smith, e la radicale decisione di Gargani

di ravvisare nelle procedure epistemologiche nient'altro che l'idealizzazione, più "cerimoniale" che cognitiva, dei propri abiti intellettuali, deve pur esserci una via di mezzo, non refrattaria a un regime di "doppia verità", dato che l'analisi delle attività spirituali-affettive senza appellarsi alle cause neurofisiologiche e a leggi eccedenti l'esperienza ordinaria non può che convivere costantemente, in modo certo problematico ed entro confini sempre mobili, con un piano esplicativo più esperto.

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

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

c) Quanto alla altrettanto prevedibile obiezione circa il rischio che tali riflessioni scontino una certa acritica sudditanza al gusto e ai *trends* economici dell'epoca, basterà far presente che l'auspicato atteggiamento critico può nascere solo dalla comprensione più precisa dei meccanismi di manipolazione delle emozioni e degli stati d'animo cui appunto ricorrono abilmente i *media*, vecchi e nuovi. In breve: all'estetica delle atmosfere non si può imputare una sudditanza acritica alla moda e ai *trends* economici dell'epoca, non più di quanto fosse possibile imputare all'interesse di Adorno per la pubblicità e perfino per l'astrologia una concessione alle mode culturali del suo tempo, e neppure stigmatizzarne il disinteresse per la dimensione normativa, dato che, per come l'intendiamo, una estetica-ontologia delle atmosfere non esclude affatto per principio un orientamento demistificante dello stato attuale del mondo come "messa in scena".

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

d) Azzardiamo di più: e se l'atmosfera, in quanto entità del mondo esterno afferente al senso comune non meno degli oggetti tradizionalmente intesi, fosse, proprio come le altre certezze precognitive del senso comune, il prodotto di processi adattivamente utili e quindi geneticamente conservati? E se fosse un esempio di quella demodularizzazione del pensiero in cui si è voluto ravvisare la conseguenza di un adattamento biologico, magari persino, a prendere per buone le suggestioni della memetica, l'esito di una replicazione delle idee e delle emozioni, intese come dei memi autonomi ed egoisti trasmissibili per imitazione dei quali noi saremmo solo i necessari supporti fisici, e il cui successo evolucionistico non dipende affatto dalla verità. In fondo, le emozioni atmosferiche non sono poi molto diverse da quei pensieri cui non possiamo ordinare di smettere, e che ci vengono in mente alla prima occasione appunto perché avrebbero la capacità di farsi copiare in modo efficiente (fedeltà), in gran numero (fecondità) e in copie destinate a lunga vita (longevità). Volendo applicare i principi memetici alle nostre

atmosfera, potremmo dire che quelle che sono tanto primarie da rientrare nel senso comune sono tali in forza del loro vantaggio competitivo rispetto altre.

Ma non è questo certamente il luogo per sviluppare un'accurata analisi memetica delle atmosfere. Ci basta aver sottolineato che, se è vero che, come ricordava Austin, «non esiste una risposta generale alla domanda su quanto deve essere finemente graduata una scala, o quanto strettamente determinata l'applicazione di una parola, in parte perché non c'è alcun limite al processo di rifinitura delle divisioni e delle discriminazioni, e in parte perché ciò che è (abbastanza) preciso per certi propositi sarà troppo grossolano e approssimativo per altri» (Austin 1962: 124), ebbene nella segmentazione ontologica che costituisce il senso comune rientrano di diritto le atmosfere come situazioni topologiche emozionalmente qualificate. Che, inoltre, a chi si occupa di estetica (anche come percezione ingenua) è oggi offerta forse una nuova *chance*: non tanto quella di rivendicare una verità alternativa a quella delle scienze matematico-sperimentali, quanto quella di comprendere meglio quegli invarianti psicologici e percettologici che, fondati sull'inestricabile interdipendenza tra strutture percettive e sistemi di credenze, costituiscono pur sempre la parte preponderante della nostra esistenza e che nessuna parafrasi scientificamente controllata può eliminare dal mondo. Di qui, anche attraverso la legittimazione estetica della nozione di atmosfera e la sua accoglienza nel nostro inventario ontologico di base, una tanto auspicabile quanto promettente nuova solidarietà di ambiti, da lungo tempo ritenuti reciprocamente estranei, come l'estetica e l'ontologia.