

e a questo proposito una costituzione svolge un ruolo essenziale. Ma uno degli aspetti più interessanti messi in luce da Griffo è l'attenzione dimostrata da Paine per le clausole di revisione di un testo costituzionale, che dovevano renderlo capace di evolversi al passo con lo sviluppo della società. Tale attenzione rivela infatti una valorizzazione del ricorso alla concreta esperienza pratico-empirica, che libera Paine dalle accuse di astrattismo dottrinario che spesso gli sono state rivolte.

Una volta in Europa comunque, il bagaglio costituzionale acquisito in precedenza, con una puntuale attenzione ai diritti inalienabili dell'individuo, fornì Paine di un criterio di orientamento, rivelandosi così il vero e proprio filo conduttore della sua riflessione politica. La pubblicazione dei *Rights of Man*, nel momento in cui riproponeva dure critiche al sistema misto inglese basato sul principio di ereditarietà, giudicato per questo irrazionale, confuso e ingiusto, soprattutto mancante di un fondamento scritto, si proponeva di chiarire al pubblico inglese i principi degli eventi rivoluzionari francesi destinati a concludersi dotando il paese appunto di una costituzione scritta. Il coinvolgimento diretto di Paine nella fase più drammatica della Rivoluzione francese (l'A. dedica pagine intense al travaglio subito da Paine, pur essendo membro onorario della Convenzione, in particolare dopo il suo arresto e la sua detenzione durata circa un anno con il rischio incombente di una esecuzione, vicissitudini che lo provarono sia nel fisico sia nel morale) lo condusse ad un ripensamento della sua profonda convinzione sulla contiguità fra la rivoluzione americana e quella francese, ma anche quando maturò in lui una marcata avversione nei confronti dei giacobini e della loro gestione violenta e dispotica del potere, per la ricaduta gravissima che essa aveva sulla coesistenza civile, giudicò tutto questo una deviazione della rivoluzione da quello che giudicava il suo "naturale" corso costituzionale: «Tuttavia, la critica del giacobinismo non avviene in astratto, ma è sempre materia di una problematica politica presente. Il Terrore, in altri termini, impone di ripensare anche i meccanismi istituzionali e le soluzioni costituzionali che erano state messe a punto in America per verificarne la funzionalità in un diverso contesto» (p. 369). Persino l'utilizzo della violenza rivoluzionaria delle masse popolari era il sintomo di un'immaturità destinata ad essere superata dalla moderna scienza politica con la sua proposta di un governo rappresentativo.

Da tutto questo l'A. delinea il profilo di un Paine prettamente liberale (va fatto notare però come in un pamphlet del luglio 1795, *Dissertation on First Principles of Government*, emerga un carattere decisamente democratico. Infatti, di fronte al progetto costituzionale della Convenzione in cui l'accesso al voto si prevedeva limitato per censo, Paine mette l'accento sul diritto di voto come diritto naturale, che, una volta negato, rischiava di creare una profonda ingiustizia e di minare la coesione sociale) (cfr. pp. 380-381), non assimilabile dunque al radicalismo borghese o tantomeno all'essere un predecessore del socialismo. Il pensiero politico painiano risulterebbe in questo senso ben radicato nella tradizione britannica e avrebbe una matrice di derivazione lockeana. La critica al principio ereditario e alla società aristocratica non si gioca però in Paine solo a livello di confronto politico, ma possiede un contenuto di classe e di sovversione sociale, cioè la rivendicazione da parte della piccola borghesia radicale di una società basata sul merito. Questo aspetto, pur tra i meriti che vanno riconosciuti al lavoro, ci sembra che resti un po' troppo sfumato.

Vincenzo Scalonì

G. Böhme, *Atmosfera, estasi, messe in scena*, a cura di T. Griffero, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2010

T. Griffero, *Atmosferologia*, Laterza, Bari, 2010

H. Schmitz, *Nuova fenomenologia*, a cura di T. Griffero, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2011

“*Che atmosfera!*”. È capitato a ognuno di noi di esordire con un'espressione di questo genere. Ma se dovessimo pensare a concettualizzare questo termine, troveremmo notevoli difficoltà in quanto esso appare come qualcosa di non tangibile e di vago. È proprio da questo carattere di vaghezza che Tonino Griffero avvia la sua indagine. Egli dichiara che dal vago non si deve uscire, semmai bisogna «imparare a star-

vi dentro nella maniera giusta» (T. Griffero, *Atmosferologia*, Laterza, Bari, 2010, p. 10) perché è quel qualcosa che avvolge l'uomo in rapporto al mondo. Il testo di Griffero è un tentativo di definire il vissuto estetico come uno sfondo teorico di «molteplici professioni (scenografia, progettazione d'eventi, retorica, marketing, allestimento museale, arredamento d'interni, architettura, urbanistica, personal training, ecc.), la cui competenza [...] consiste appunto nel manipolare certe situazioni fisiche e psicologiche e ipotizzarne statisticamente l'effetto atmosferico» (ivi, p.150). Non a caso, uno dei problemi pregnanti di questo testo è proprio l'esperienza vissuta laddove questa risulta essere un'esperienza vaga, senza confini determinati. Dunque, le nostre esperienze vissute sarebbero delle esperienze atmosferologiche fatte di «sentimenti insediati nello spazio circostante, sentiti nel corpo-proprio prima di qualsivoglia distinzione analitica» (ivi, p. 12). Perciò, c'è un tentativo di dare dignità filosofica a un termine di uso comune quale l'atmosfera e di rivalutare positivamente la prima impressione in quanto quest'ultima è ciò che noi percepiamo, ossia il *leit motiv* della nostra vita. Così, Griffero introduce il termine «atmosfera» sviluppato in Germania innanzitutto dalla neofenomenologia di Hermann Schmitz e in seguito dalle ricerche di Gernot Böhme.

C'è un problema di fondo che riguarda l'ambito estetico. L'estetica come categoria filosofica, si è focalizzata sul bello e sull'arte, dimenticando che è nata come teoria della percezione. Se si tiene presente questo, si può individuare l'atmosfera nel mondo dell'arte in quanto la percezione è una percezione atmosferica che coglie qualcosa sensibilmente e affettivamente. Si pensi alle installazioni luminose, alla poesia, al cinema, «l'atmosferico nell'arte è però facilmente individuabile. Nelle installazioni luminose di James Turrell [...] Nella poesia, soprattutto quando se ne valorizzi l'alone sentimentale-sinestetico [...] Oppure nel cinema, il quale, grazie alla musica, ai personaggi, a certe archetipiche inquadrature o sequenze, alla potenzialità fisiognomica del primo piano, ecc., condiziona da un secolo ogni nostra esperienza [...] tanto da assumere un valore squisitamente psicogeografico».

Proprio attraverso questi mezzi si può vedere l'atmosfera definita come «l'occupazione sconfinata di uno spazio privo di superfici nell'ambito di ciò di cui si vive la presenza» laddove quest'ultima è il corpo-proprio, riferito non al corpo fisico, visibile e tangibile, ma «al corpo-proprio che sentiamo», ossia a quegli stati d'animo quali l'angoscia, il dolore, il godimento, la fame, la sete, ecc.. Ora, privi di superfici sono ad esempio lo spazio del suono, lo spazio del silenzio, lo spazio dell'acqua, ossia quegli spazi privi di tridimensionalità. Piuttosto è presente un volume dinamico caratterizzato da suggestioni motorie e direzioni. Ecco perché sono spaziali, «pur se in uno spazio privo di superfici» anche i sentimenti, laddove essi sono semi-cose, ossia, in base alla definizione di Böhme, una sorta di cose intermedie. Non sono cose in quanto manca loro la «persistenza nel tempo», sono invece dei fenomeni puri, ossia «apparenze che esistono solo fintanto che appaiono e non apparenze di qualcosa» (G. Böhme, *Atmosfera, estasi, messe in scena*, a cura di T. Griffero, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2010, p. 103).

Dunque, sentire la presenza è al contempo «un sentire me stesso come soggetto percipiente, ma anche un sentire la presenza di qualcosa» tenendo conto che l'oggetto percettivo primario è l'atmosfera o l'atmosferico, laddove quest'ultimo è una semi-cosa, mentre l'atmosfera è qualcosa che noi sentiamo mentre ne siamo coinvolti affettivamente; in altre parole, l'atmosfera è uno spazio emozionale in quanto ci suggerisce una determinata impressione, che non è altro che una disposizione d'animo. Ora, l'esperienza del coinvolgimento affettivo, in base all'atmosfera, esige delle forme che siano non constative, ma espressive. Perciò, se noi siamo coinvolti affettivamente dalla nostra percezione delle cose, si può dire che «l'estetica è dottrina della percezione». Di conseguenza un'estetica che sia fenomenologica e delle atmosfere si basa sulla prima impressione, laddove essa è «un coinvolgimento affettivo proprio-corporeo che, interrompendo il flusso osservativo e pragmatico abituale, si candida proprio per questa sua immediatezza a rappresentare per il soggetto un certificato identitario» (T. Griffero, pp. 32-33).

Le atmosfere vengono definite anche come quelle qualità emozionali specifiche di uno «spazio vissuto», laddove quest'ultimo è quel luogo extradimensionale e non epistemico. Questa peculiarità palesa una contrapposizione tra lo spazio fisico fatto di luoghi e distanze misurabili e lo spazio vissuto che «rivendica un'assolutezza e irreversibilità legate al corpo-proprio [...] e al nostro agire» (ivi, p.40). Ora, l'uomo in quanto percipiente, si sente condizionato da qualcosa che gli viene incontro, ossia un'emozione effusa nello spazio che connota affettivamente la situazione in cui è coinvolto il percipiente. Tale spazio, ossia lo spazio vissuto, non è lo spazio misurabile, ma è quello «esperito attraverso la nostra presenza proprio-corporea» la quale sente delle semi-cose nel mondo che lo circonda. In altre parole, la percezione atmosferologica viene

definita come una «percezione primitiva, involontaria e anteriore alla distanza, fondata su reazioni mimetico-cinestetiche e quasi-automatiche» (ivi, pp.51-52). Dunque, Griffero ammette che le atmosfere sono alla base della comunicazione tra l'uomo e il mondo. Infatti, egli ritiene che bisogna «valorizzare l'ipotesi che le atmosfere siano il fulcro di una comunicazione proprio-corporea tra uomo e mondo anteriore ad scissioni e astrazioni» (ivi, p. 115). Quindi, partendo dal presupposto che le atmosfere vanno «registrate nel repertorio ontologico», Griffero pone la base per sviluppare «l'incompiuta tematizzazione heideggeriana della tonalità affettiva come modalità dell'essere-nel-mondo, nei nostri termini come atmosfera nella quale ci si immerge e che ci pervade, prima che si conosca e si voglia qualcosa» (ivi, p. 114). E il metodo fenomenologico consiste proprio nel dare prova di questa tematizzazione heideggeriana in quanto l'atmosfera è quel fenomeno ricavato dallo sfondo.

Un esempio di atmosfera per antonomasia è il clima inteso come quell'insieme di fenomeni percettivi che investono l'uomo e lo condizionano. Si pensi al caldo estivo che crea un'atmosfera di spossatezza, o alla pioggia la quale fa scaturire un senso di malinconia o il fascino che risiede nella luna piena durante la notte. Ma, il più atmosferico di tutti è il crepuscolo, ossia il momento in cui si dissolve una certa «contornalità» e si irradia una data indeterminatezza. E se il clima è quel sentimento involontario presente nello spazio, l'odore è il senso più atmosferico in quanto un odore può evocare un ricordo o una certa sensazione nell'uomo. Quindi, sembra che «l'atmosfera soprattutto la si fiuti» laddove l'odore rende possibile una maggiore fusione tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda.

Nel descrivere le atmosfere, Griffero sottolinea che esse non sono riducibili a metafore in quanto esse sono concepite come sentimenti esternalizzati. Ammesso questo, viene meno la «condizione trascendentale di ogni metaforizzazione, e cioè la distinzione tra il proprio (letterale) e l'improprio (figurato)». Detto altrimenti, ciò che noi percepiamo non sarebbero delle proiezioni di stati psichici, ma affezioni atmosferiche proprio-corporee. Ecco perché le atmosfere esistono nel momento in cui appaiono e nello stesso istante si esauriscono nella percezione mediante la quale si esprimono. Non essendo metaforica, l'atmosfera è sinestetica cioè dà un significato immediato sul piano sensibile. È un «co-percepire la propria situazione affettiva proprio-corporea e accertarsi di come ci si sente in un certo luogo mediante una percezione bilaterale che non ha nulla di metaforico» (ivi, p. 125).

L'analisi di Griffero sulle atmosfere culmina in una ontologia atmosferica, nella quale mette in luce tutte le caratteristiche delle atmosfere, assieme ad una fenomenologia atmosferica, attraverso cui valuta le «modalità di manifestazione fenomenologica» e sottolinea che bisogna vagliare i possibili effetti atmosferici, dall'atmosfera ingressiva che contagia emozionalmente chiunque entri nel suo raggio d'influenza, all'atmosfera sintonica che mostra una coincidenza tra lo stato d'animo con cui si percepisce e lo stato d'animo esterno percepito, all'atmosfera antagonistica, attraverso la quale è possibile avvertire un'atmosfera diversa da quella attesa. Siamo lontani dal sapere dualistico cartesiano, piuttosto si può parlare di un «sapere ingenuo» in quanto si parte da una conoscenza sensibile che è, a sua volta, un sapere fenomenologico. Quindi le atmosfere sono fenomeni, atti puri in quanto le sentiamo, ne parliamo, le descriviamo, spieghiamo i nostri comportamenti e decisioni derivate da esse. Tuttavia le discipline scientifiche hanno sottovalutato queste semi-cose che esercitano un ruolo nella nostra vita percettiva.

Alla luce dell'analisi del concetto di atmosfera, Griffero conclude dicendo che «le atmosfere dovrebbero essere prese esteticamente e ontologicamente sul serio». Così, egli lascia aperto dei canali di ricerca, sulla base delle riflessioni di Schmitz e Böhme, soprattutto riguardante la possibilità di approfondire l'analisi di un'ontologia del vago in base ad una estetica emozionale laddove il vissuto estetico consiste «in una fluida oscillazione tra il prendere e l'essere presi» (ivi, p. 156).

Maria Giorgia Vitale