

TONINO GRIFFERO

# La svolta atmosferica

Una introduzione

Turres - Short monographs



TOR VERGATA  
UNIVERSITY  
PRESS

# PHAENOMENA

1



**TONINO GRIFFERO**

# **La svolta atmosferica**

Una introduzione

In copertina: foto dell'autore.

La versione digitale dell'opera è disponibile in modalità Open Access sul sito web [tvupress.uniroma2.it](http://tvupress.uniroma2.it), secondo i termini della licenza internazionale Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

Opera soggetta a *double-blind peer review*

DOI: 10.35948/TVUP/979-12-82347-04-4

ISBN 979-12-82347-13-6 (print)

ISBN 979-12-82347-04-4 (PDF)

Copyright © 2025 Tonino Griffiero

Copyright © 2025 Tor Vergata University Press

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Via Cracovia, 50 - 00133 Roma

[tvupress.uniroma2.it](http://tvupress.uniroma2.it)

Realizzazione editoriale di Edimill Srl I [www.edimill.it](http://www.edimill.it)

# Indice

1.	L'atmosfera fa carriera	7
2.	Quale atmosfera per le atmosfere?	15
3.	Precursori?	19
4.	Il punto di partenza: psichiatria, fenomenologia ed estetica	25
5.	Atmosferologia	30
6.	Questioni aperte	40
	Riferimenti bibliografici	49



# La svolta atmosferica

## 1. L'atmosfera fa carriera

Solo di recente il concetto di «atmosfera»<sup>1</sup> è diventato l'oggetto di un vasto dibattito accademico. Si tratta di una moda culturale del tutto effimera, oppure di un'intuizione profonda la cui fecondità è ancora inesplorata? Prima di rispondere occorre pronunciarsi, senza pretese di esaustività rispetto a una bibliografia in rapidissima evoluzione<sup>2</sup>, sulla diffusione del concetto e sulle sue applicazioni nelle scienze umane, specialmente in quelle che focalizzano l'esperienza sensibile e affettiva anteponendo la dimensione qualitativa a quella quantitativa.

Le prime discipline ad aver abbracciato il tema sono state l'architettura e gli studi urbani<sup>3</sup>, impegnati da tempo a pre-

---

<sup>1</sup> Il termine deriva dal greco (ἀτμός = vapore e σφαῖρα = sfera). In meteorologia, indica l'involucro gassoso che circonda il nostro pianeta e solo nel XVIII secolo viene a significare, metaforicamente, una situazione sociale e affettiva (Griffero, 2018; 2020a; Riedel, 2019).

<sup>2</sup> I riferimenti bibliografici saranno qui limitati all'essenziale. Si citeranno solo i testi più rilevanti, privilegiando di regola le monografie, i volumi collettanei espressamente dedicati alle atmosfere, e la loro eventuale traduzione italiana, mentre per tutti studi di ambito più settoriale rinviamo a Griffero (2019, pp. 49-62) e soprattutto alla vasta bibliografia (in progress) (<https://atmosphericspaces.wordpress.com/literature-2/>).

<sup>3</sup> Schmidt, Jammers) (2004), Pallasmaa (2005; 2011); Zumthor (2006); Kamphuis, Onna (2007); Reichhardt (2009); Hahn (2012); Havik, Teerds, Tielens



cisare il modo in cui città ed edifici, strade e monumenti, tipo di traffico e di mobilità, ecc. modulano paticamente lo spazio corporeo-affettivo (*leiblich*) degli individui, suggerendo esperienze sensoriali che, pur non necessariamente consapevoli, influiscono profondamente sulla qualità della loro vita (che siano abitanti, turisti e persino *flâneur*). Gli oggetti architettonici e le strutture urbane vanno pensati, infatti, come dei «gesti» le cui specifiche *affordances* invitano non tanto e non solo a fare qualcosa, ma anche a vivere un certo stato affettivo. Attraverso *parcours commenté* basati sull'osservazione, la rievocazione e la discussione dell'esperienza fatta di una determinata *ambiance*<sup>4</sup>, la sociologia urbana qualitativa mira a cogliere la dimensione atmosferica fenomenologicamente e valorizzando la prospettiva di prima persona. Che specifichino la percezione di edifici e città come «visione periferica sfocata», o sviluppando «micrologie» esperienziali in grado di focalizzare l'atmosfera di una città ma anche di sue singole parti (una strada, un mercato, una piazza, un parco, ecc.)<sup>5</sup>, si tratta sempre di studi incentrati su quella qualità affettiva il cui paradigma è l'«attaccamento a un luogo» (Seamon, 2018; 2023), e per i quali solo i luoghi che «incorporano» affetti e memorie generano, anche grazie alle scelte architettoniche e urbane, una tacita armonia tra lo spazio costruito e le possibilità

---

(2013); Pfister (2013); Tidwell (2014); Weidinger (2014); Borch. (2014); Perez Gomez (2016); Bille, Sørensen (2016); Navarra (2016); Bressani, Sprecher (2019); De Matteis *et al.* (2019); Catucci, De Matteis (2021; 2022); Sioli, Kiourtsoglou (2022); Bille, Schwabe (2023), Arbib, Griffiero (2023); Griffiero, Petrillo (2025).

<sup>4</sup> Augoyard (1979); Amphoux, Thibaud, Chelkoff (2005); Thibaut (2015); Kazig *et al.* (éds.) (2017); Le Calvé, Gaudin (éds.) (2018); Begout (2020). Indispensabile è qui il rimando alle intense attività del network «Ambiances» (<https://www.ambiances.net>), in specie alla «Revue Internationale Ambiances» (<https://www.ambiances.net/ressources/revue-internationale-ambiances/>).

<sup>5</sup> Su un'atmosferologia nella prospettiva della geografia antropica si veda soprattutto Hasse (2000; 2005; 2008; 2012; 2014; 2015; 2017; 2018; 2020; 2024).

d'azione e di esperienza affettiva di chi lo vive. Dal punto di vista atmosferico, l'architettura si configura, dunque, come un dispositivo di (riuscita o meno) sintonizzazione affettiva (*attunement*) delle pratiche e degli stili di vita.

Passando dall'architettura al mondo dell'estetica<sup>6</sup>, è agevole rilevare che l'approccio atmosferologico è particolarmente fecondo soprattutto nell'ambito dell'arte contemporanea, la quale, sebbene si limiti in fondo a intensificare l'esperienza atmosferica quotidiana, meglio di quella tradizionale intende offrire un'esperienza patica, performativa e immersiva, in ragione della quale l'opera non è più soltanto vista o udita (sensi distali), ma anche toccata, percossa, graffiata, percorsa, danzata, e così via. Se ci si domandasse però quando e come l'arte stessa possa dirsi eminentemente atmosferica, la risposta sarebbe tutt'altro che ovvia. Un'opera d'arte è forse atmosferica quando genera un'esperienza «corresponsiva» che dissolve la distinzione tra soggetto (fruitore) e oggetto (opera) ed eccede la comprensione strettamente semantica? Oppure quando manifesta un'apparenza qualitativa specifica, ad esempio cercando di restituire l'atmosfera che si vive in certi luoghi e situazioni (anche climatiche)? Quando è così radicalmente autoreferenziale da reindirizzare l'attenzione dal «che cosa» essa «rappresenta» al «come» lo manifesta? Oppure quando, come vuole la cosiddetta «teoria istituzionale» dell'arte, dipende a tal punto dall'atmosfera contestuale conferitale (legittimazione critica, musealizzazione, esecuzione, ecc.) da subire quella trasformazione ontologica e assiologica per cui l'oggetto ordinario diviene opera d'arte? O, ancora, quando utilizza «materiali» intrinsecamente atmosferici, ossia immateriali, intermittenti ed effimeri (luce, suono,

---

<sup>6</sup> Düttmann (2000); Mahayni (2002); Blume (2005); Blum (2010); Brünner (2015); Ulber (2017); Thomas (2010); Galland-Szymkowiak, Labbé (2019); Wang (2024); Borriello (2024).

gas, temperatura, fenomeni naturali e climatici transitori)? E così via, a seconda del genere artistico scelto, della teoria dell'arte a cui si aderisce, dell'epoca della storia dell'arte che si ritiene paradigmatica e, non da ultimo, della concezione di atmosfera che si fa propria. La posizione qui suggerita è assai meno perentoria, e consiste nel concepire l'esperienza estetica come una forma di «coltivazione» di sentimenti atmosferici, di per sé anche rischiosi, inaccessibili e ingestibili, in una condizione, in qualche modo catartica, di sicurezza (Griffero, 2022a; 2023c).

Ovviamente, alcune forme artistiche sembrano giovarsi maggiormente di una riflessione atmosferologica. Il teatro, ad esempio<sup>7</sup>, contando sull'intenso legame atmosferico e proprio-corporeo tra messa-in-scena e pubblico, potrebbe perfino valere come esempio paradigmatico. È proprio nella performance, infatti, che l'opera genera un campo di risonanza in cui l'«aria» stessa sembra fungere da medium sensibile di una realtà sospesa tra il fenomeno (diegesi, presenza attoriale, ecc.) e l'esperienza che ne fa un pubblico immerso in un «clima» emozionale condiviso<sup>8</sup>. Un medium che pare conferire atmosfericità all'arte in misura inversamente proporzionale alla sua valenza «rappresentazionale», quando, cioè, l'«immagine» (che sia una poesia, un quadro, una fotografia o un film)<sup>9</sup> dissolve la rigidità della rappresentazione in un'intensità percettiva vissuta, divenendo inoltre la traccia di un sentire collettivo o lo stimolo per autentico «audience effect» (Hanich 2018). Proprio le arti performative, del resto, puntano ad un'esperienza estetica fondata sul modello (soprattutto orientale, si vedano i concetti giapponesi di *ki* e

---

<sup>7</sup> Almeno a partire dalle riflessioni di Čechov del 1953 (2005).

<sup>8</sup> Rodatz (2010); Schouten (2012); Déchery, Welton (2020).

<sup>9</sup> Becker (2010); Brünner *et al.* (2011); Meyer-Sickendiek (2012); Institut für Immersive Medien (2013); Eugeni, Raciti (2020); Venti Journal (dal 2020), soprattutto Hven, Yacavone (2025).

ma)<sup>10</sup> del «tra» (*In-between, Zwischen*). Nella «traità» esistenziale l'atmosfera è una realtà estetica solo perché riflette una qualità ontologica dell'essere-nel-mondo, inteso come relazione non tra relati preesistenti ma anteriore ad essi, in altri termini come quella dimensione olistica in cui le forme non sono separate dal vuoto, come preteso dall'ontologia reista occidentale, ma ne derivano.

Per molti è però la musica l'arte atmosferica per eccellenza, sia per il medium utilizzato (l'aria), sia per la sua forza evocativa irriducibile al piano semantico-rappresentazionale. Non è dunque un caso che tanto l'etnomusicologia quanto l'estetica della musica in generale<sup>11</sup> individuino appunto nell'ineffabile «significato» musicale e nel *soundscape* che esso genera un medium affettivo collettivo dotato di una propria autorità, che si tratti di un capolavoro musicale della storia o di un banale «tormentone» che condensa un'epoca del gusto (quanto meno popolare). In una prospettiva neo-fenomenologica – che costituisce, come vedremo, lo sfondo del nostro progetto atmosferologico – questa relazionalità acustica trova espressione tanto nella specifica presenzialità del suono quanto nell'incorporazione solidale che suscita tra gli individui.

È veramente impossibile sottovalutare il ruolo delle atmosfere nella pedagogia<sup>12</sup>, sempre più consapevole che la formazione, lungi dal ridursi a metodologie e curricula finalizzati alla trasmissione di contenuti dati, conta sulla disponibilità di atmosfere immersive che favoriscano l'apprendimento in virtù di una «giusta» tonalità emotiva e proprio-corporea. Ma è soprattutto nella psicopatologia

<sup>10</sup> Rappe (1995); Kimura (1995); Hisayama (2014); Rouquet (2016); Ogawa (2021); Kuwayama (2023).

<sup>11</sup> Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie (2005); Scassillo (2020); Riedel, Torvinen (2020).

<sup>12</sup> Bollnow (1968); Lüdtke, U. (1998); Schultheis (1998); Tucker Cross (2004); Wolf (2019).

d'orientamento gestaltista e fenomenologico<sup>13</sup> che l'analisi delle atmosfere sembra aver trovato un terreno particolarmente favorevole, riferendosi al modo in cui Karl Jaspers già un secolo fa descriveva esperienze deliranti primarie.

La malata rispondeva: «io non lo so, ma c'è *qualche cosa*. I malati sentono che c'è qualche cosa di inquietante, sentono che avviene qualche cosa. *Tutto per essi ha un significato nuovo*. L'ambiente è cambiato, non dal punto di vista sensibile grossolano, – le percezioni sul piano sensoriale sono immutate – esiste invece una modificazione fine, che penetra tutto e crea una colorazione incerta, sinistra. Un ambiente familiare precedentemente indifferente o piacevole è ora permeato da una atmosfera indefinibile (Jaspers, 1964, pp. 105-106).

Consapevoli della dimensione impalpabile ma determinante dell'atmosfera a livello tanto patogenetico quanto diagnostico e terapeutico, gli studi psicopatologici tentano di fare dell'incontro clinico non solo un'indagine profonda della soggettività, ma anche un'esperienza sensibile ed «estetica» (in senso lato), capace di cogliere nella sofferenza psichica significati e vissuti irriducibili ai sintomi oggettivi di cui la tassonomia psichiatrica di tipo oggettivistico si accontenta.

Il fatto che nella sua definizione filosofica originaria l'atmosfera sia un sentimento che permea un certo spazio (non geometrico-dimensionale ma vissuto) ha ovviamente influenzato anche la geografia antropica. Ogni indagine sulla valenza emozionale di un certo spazio, che diviene così un «luogo» in senso proprio, e sul modo in cui l'essere umano è affettivamente vincolato a qualche specifico *genius loci* (in un senso ormai del tutto profano), assume dunque

---

<sup>13</sup> Debus, Posner (2007); Sonntag (2013); Francesetti, Griffero (2022). Cfr. anche Griffero (2022b).

un aspetto più o meno apertamente atmosferologico<sup>14</sup>. La scienza politologica e la sociologia<sup>15</sup>, dal canto loro, fin dai tempi della «effervescenza collettiva» di Durkheim hanno rivolto la loro attenzione alle emozioni collettive, al cosiddetto «contagio» emotivo e alle diverse forme di empatia e simpatia (sport incluso), nonché a quelli che oggi si suole chiamare «regimi emotivi». Proprio l'intreccio atmosferologicamente rilevabile tra la «cultura» affettiva di una certa epoca e società e il più fugace clima emotivo rivela come siano le situazioni affettive più delle ideologie razionali a influenzare le comunità, indipendentemente dal fatto che la loro orchestrazione drammaturgica sia chiaramente manipolativa, come nei totalitarismi e populismi, oppure possa essere finalizzata a democratizzare o ri-democratizzare uno spazio pubblico. In questo senso, si è potuto guardare all'atmosfera perfino come a una emanazione della giustizia (*lawscape*), in cui corpi animati e inanimati si contendono la possibilità di esistere nel tempo e nello spazio (Philippopoulos-Mihalopoulos, 2014).

Sulla scia di queste riflessioni socio-politiche, ma anche precorrendole sul piano della ricerca statistica e comportamentale, anche gli studi sul management e sull'organizzazione del lavoro (Julmi, 2015; 2017; 2018), così come sul mondo della pubblicità, del marketing e del turismo<sup>16</sup>, hanno variamente tentato di valutare empiricamente il potere altrimenti ineffabile dell'atmosfera sulle condotte umane: dalle scelte dei consumatori, dei quali una buona atmosferizzazione pare favorire la propensione al consumo, all'esperienza degli spazi comuni (l'atmosfera dei ristoranti) e dei cosiddetti non-luoghi (stazioni, aeroporti, ecc.), la cui

<sup>14</sup> Vedi Norberg-Schulz (1979) e soprattutto Kozljanic (2004).

<sup>15</sup> Landweer (1999); Latour, Weiber . (2005); Latour, Gagliardi (2006); Urich (2008); Gugutzer (2012; 2023); Blok, Farias (2016); Pfaller, Wiese (2018), Mancipopi (2022; 2024).

<sup>16</sup> Kotler (1973-1974); Bost (1987); Volgger, Pfister (2019).

progettazione più meno riuscita dipende appunto anche dalla qualità atmosferica loro conferita.

Insistendo soprattutto sul carattere eminentemente ambientale e fisico (in senso lato) dell'atmosfera l'antropologia ecologica ha poi potuto focalizzare l'atmosfera come esperienza multispecie che intreccia luoghi ed esistenze, come una tessitura sensibile in cui l'incontro tra materia e affetto merita un'indagine meteorologico-affettiva<sup>17</sup>. In questa prospettiva, la luce naturale e quella artificiale, ad esempio, non vanno considerati come semplici fenomeni ottici, ma come autentici vettori di rivelazione fenomenologica tramite i quali ci si riappropria del *weather-world* nella sua pienezza ontologica e affettiva – talvolta anche mediante sperimentazioni con oggetti peculiari in grado di rivelare atmosfere cinetiche altrimenti non percepibili (McCormack, 2013; 2018).

In estrema sintesi, e tralasciando sicuramente ambiti altrettanto rilevanti per il nostro tema (incluse le riflessioni sulla specificità atmosferica di ciascun canale sensoriale)<sup>18</sup>, si può indubbiamente affermare che le scienze umane stanno adottando il paradigma atmosferologico come dispositivo euristico utile ad indagare tutte quelle situazioni in cui la qualità affettiva esperita risulta «emergente» rispetto alle sue probabili cause visibili, difficilmente traducibile in termini linguistici e a maggior ragione in dati operazionali. In altri termini, ogni volta che occorre spostare l'attenzione dalle strutture materiali del nostro essere-nel-mondo alla dimensione autonomamente espressiva della realtà, come tale risuonante (in positivo o in negativo) nel nostro corpo vissuto. Alla maniera di un genio fuoriuscito dalla sua lam-

---

<sup>17</sup> Stewart (2007); Ingold (2011; 2020); Anderson (2014); Edensor, Sumartojo (2015); Schroer, Schmitt (2017); Nova, Michalsky (2009); Sumartojo, Pink (2018); Diaconu (2024); Borriello (2025).

<sup>18</sup> Per questo punto, a partire dal supposto primato dell'olfatto, mi permetto di rinviare a Griffero (2022c).

pada, l'atmosferologia non pare più riconducibile alla sua condizione originaria (filosofica). E tuttavia è proprio sulla dimensione più filosofica dell'atmosferologia che le pagine seguenti si focalizzano<sup>19</sup>.

## 2. Quale atmosfera per le atmosfere?

La prima questione da porre è come e perché si sia arrivati alle atmosfere, ipotizzando addirittura il darsi di un *atmospheric turn*? Si tratta, chiaramente, di un segmento della più vasta «svolta affettiva» subentrata di recente nelle scienze umane a quella «linguistica» e «cognitivista» a causa dell'insoddisfazione per la riduttiva spiegazione sia dell'esperienza nei termini dell'interpretazionismo e del cognitivismo, sia della comunicazione e dell'espressività come ricezione e rielaborazione di dati. Sebbene in assenza di un unico paradigma di riferimento e di un vocabolario teorico specifico e condiviso, l'atmosferologia rivendica comunque oggi la propria specificità filosofica.

Non vanno certo taciute le perplessità che può (e deve) legittimamente suscitare ogni «nuova» teoria. Che certe «cose», precedentemente espresse con termini diversi o addirittura prive di una denominazione specifica, possano da un certo momento in poi avere un «nome» preciso costituisce una semplice variazione semantica oppure un profondo cambiamento del «clima» culturale? La novità non risiederà forse soltanto nell'indiscutibile ampliamento

---

<sup>19</sup> A prescindere dalle pubblicazioni di Tellenbach, Schmitz, Böhme e dell'autore di queste pagine (citato in seguito), segnaliamo qui: Bollnow (2009); Hauskeller (1995); Brennan (2004); Knodt (1994; 2017); Griffero, Somaini (2006); Graupner *et al.* (2010); Goetz, Graupner (2007; 2012); Andermann, Eberlein (2011); Rauh (2012; 2018); Rappe (2012); Heibach (2012); Reents, Meyer-Sickendiek (2013); Tedeschini (2014); Diaconu-Copoeru (2014); Bulka (2015); Griffero, Moretti (2018); Begout (2020; 2025); Studi di estetica (2019); Julmi, Wolf (2020).



del dibattito preesistente sulle atmosfere? Magari nel permettere un'applicazione meno metafisica della teoria dell'affetto d'ispirazione spinoziano-deleuziana, secondo la quale l'intera realtà non sarebbe che un processo corporeo di variabile intensità, e al tempo stesso meno politicamente connotata dei cosiddetti «affect studies»?

Detto in maniera volutamente naïf: «dove» erano le atmosfere prima di essere teoricamente «scoperte» in psichiatria da Hubertus Tellenbach (1968) e in filosofia da Hermann Schmitz (1969)? La domanda, indubbiamente «realista» nel minimizzare sia la pretesa trascendentale, secondo cui ogni «scoperta» altro non sarebbe che l'effetto di condizioni di possibilità date, sia la tesi nominalistica secondo cui la «cosa» esisterebbe propriamente solo quando trova il proprio «nome», non disconosce affatto l'influenza del clima storico-culturale su qualsiasi innovazione teorica. Per quanto epistemicamente problematico sia ricondurre il boom della «atmosfera» a un determinato *Zeitgeist*, soprattutto per un approccio fenomenologico che diffida delle grandi narrazioni e delle loro inevitabili conseguenze teleologiche, è comunque certo che non lo si può spiegare se non come il riflesso di un'atmosfera favorevole.

La tesi secondo cui la nozione di atmosfera esprime in modo relativamente nuovo la più antica teoria delle tonalità emotive (*Stimmungen*), cioè di stati affettivi che, «colorando» specificamente l'essere-nel-mondo di individui e collettività, ne influenzano l'esistenza e ne pre-strutturano l'esperienza (affettiva e cognitiva), ha indubbiamente molto di vero. Con «atmosfera» si intenderebbe, cioè, quella onnicomprensiva orientazione affettiva al mondo che in passato è stata variamente espressa (*aura*, *Stimmung*, *ambiance*, *genius loci*), e la cui esplorazione fu produttiva, come intuito nella teoria delle emozioni abbozzata da Robert Musil nelle carte postume de *L'uomo senza qualità*, non nonostante ma proprio grazie alla vaghezza semantica che la caratterizza. Ci sono

due possibilità soltanto: o il fenomeno che ora chiamiamo atmosfera esiste sotto denominazioni diverse da sempre e ben prima che diventasse un autonomo campo di indagine, oppure è un fenomeno che solo la situazione economica, politica e culturale del tardo capitalismo ha potuto rendere esplicito?

Nella seconda opzione si può far rientrare anche il suggestivo approccio sferologico di Peter Sloterdijk (2014-2015). Il filosofo tedesco, sottolineando l'urgenza di una spiegazione (onto)atmosferica delle forme attuali di immunità dal contagio mimetico dopo il crollo delle precedenti monosfere metafisiche immunologiche (bolle e globi), delinea infatti, focalizzandosi su un nuovo e più caotico tipo di sfera (schiuma), una ontoclimatologia che sappia guardare al *milieu* e all'essere-nel-mondo con la consapevolezza sia della crisi ecologica, sia del carattere effimero di società fondate su scene ed esperienze vissute immerse in un'inedita atmosfera di «levitazione». Pur nel quadro di una ipotesi antropogenetica (a nostro parere) troppo «proiettiva», secondo cui sarebbero gli esseri umani a «creare» sia i loro luoghi sia le loro atmosfere, estendendo in un certo senso l'ambiente protettivo materno, egli getta indubbiamente un suggestivo sguardo sulla modernità e/o post-modernità che non può essere sottovalutato. Di primaria importanza ci pare la tesi che l'interesse tematico per le atmosfere presuppone la tendenza moderna a rendere esplicito l'implicito (dalla dissezione anatomica fino alla penetrazione della materia), nonché la consapevolezza del rischio che l'atmosfera, qui anche in senso letterale, possa essere manipolata o diventare invivibile («atmoterrorismo») (Sloterdijk, 2007), bollettini meteorologici e breaking news allarmistiche, ecc.). A una tecnica climatica, espressa emblematicamente dall'ubiquità dell'*air conditioning*, occorrerebbe guardare senza nostalgie anacronistiche per una percezione più «naturale», ma affrontando coraggiosamente un'«età

sperimentale» basata sul controllo del clima e sulla ibridazione tra umano e non-umano.

Meno nota, ma perfino più intrigante dal punto di vista atmosferologico, è però l'ipotesi che l'attenzione odierna per le atmosfere sia l'effetto di una crescente attenzione alla sfera vegetativa (gli umori, le abilità e persino le malattie) resa possibile dal surplus del tempo di veglia all'interno della società affluente. Il che renderebbe possibili non solo il lusso e l'estetizzazione quotidiana, ma anche la coltivazione pratica e teorica delle atmosfere. Mentre Martin Heidegger, con la sua fenomenologia della noia quale tonalità emotiva basilare (*Grundstimmung*) della filosofia (1992), mirava a superare l'esistenza levitata, inautentica e incapace di coinvolgimento e decisione, Sloterdijk, un secolo dopo, suggerisce di considerare senza moralismi la centralità degli umori e delle atmosfere come l'esito di quella «serra del comfort» di cui la società affluente può giovare, permettendosi così il lusso di focalizzarsi su «come» ci si sente nel mondo – una condizione accentuatasi più di recente con la rivendicazione, anche sociologica, del bisogno di «risonanza» (Rosa, 2019).

Questa concezione parzialmente metaforica della «atmosfera» trova un terreno congeniale anche nella rivalutazione della «presenza» dopo un secolo basato sulla sua stigmatizzazione politica (difesa dello *status quo*) e teoretica (sudditanza positivistica ai «dati»). Secondo un teorico della letteratura come Hans Ulrich Gumbrecht (2003; 2012a; 2012b), sarebbe proprio la rilevanza odierna degli «effetti della presenza (e, tra essi, le atmosfere e gli umori)» a segnare la crisi del «costruttivismo» e del «linguistic turn» o – per usare le sue parole – delle «ontologie della letteratura basate sul paradigma della rappresentazione» (2012b, p. 20).

Una prima, parzialissima, conclusione, che prescinda, per quanto possibile, dall'ennesima «grande narrazione» teleo-

logica, è che l'atmosfera sia diventata tanto un'esperienza specifica quanto un tema centrale solo entro una diversa atmosfera socioculturale. Alle filosofie utopiche, dominanti nel XIX e XX secolo, subentrano oggi, anche sullo sfondo dello *spatial turn* nelle scienze umane, filosofie più orientate alla valorizzazione della presenza (spaziale e temporale). Alle arti guidate da contenuti semantici e rappresentazionali subentrano oggi esperienze estetiche desoggettivanti e immersive. La razionalità sociale, sconfinante nell'individualismo autistico lascia oggi spazio a forme di benessere affettivo fondate sull'esperienza preriflessiva, mentre l'approccio cognitivista scopre via via i propri punti ciechi, *in primis* la cecità per la sfera affettiva. Ebbene, per questi e altri motivi, si potrebbe anche semplicemente sostenere che a favorire la carriera dell'«atmosfera» sia una temperie storico-culturale meno fiduciosa sulle risorse cognitive e le abilità pragmatiche dell'uomo. Il che spiega agevolmente, tra l'altro, perché le originali proposte teoriche (tra loro indipendenti) di Tellenbach e Schmitz rimanessero a fine anni '60 sostanzialmente prive di risonanza.

### 3. Precursori?

Ad anticipare in parte l'odierna «atmosfera»<sup>20</sup> furono senza dubbio il concetto di «aura», concepito notoriamente da Walter Benjamin (1966) – e, prima di lui, da Ludwig Klages (1979b) – come l'apparizione irripetibile di qualcosa che, per quanto vicino, è «sentito» come distante e inaccessibile, come pure quello di *ambiance*, inteso originariamente da Léon Daudet (1989) come un sensorio subliminale, soprattutto cutaneo, con cui spiegare influenze individuali e collettive apparentemente incomprensibili. Né vanno taciuti il concetto di *genius loci*, con cui da sempre l'uomo cerca

<sup>20</sup> Cf. Griffero (2017 2ed., pp. 61-102).

di dar conto, prima in forma religiosa e poi secolarizzata, della speciale qualità affettiva di un certo luogo, e quello di «numinoso», con cui Rudolf Otto (1917)<sup>21</sup> spiegava l'origine extra-cognitiva ed emozionale del sacro, ma soprattutto, come già anticipato, quello di tonalità emotiva (*Stimmung*). Proprio quest'ultimo concetto rappresenta un *topos* grazie a cui la cultura tedesca della prima metà del XX secolo, alternandolo con quello di «emozione» come possessione o rapimento (*Ergriffenheit*), mirava a spiegare l'intensità di certe esperienze vissute: dal gusto per il paesaggio al carisma individuale, dalla qualità affettiva dei luoghi a quella della memoria involontaria, ecc.

Anziché proseguire una esplorazione dei molti possibili precursori, vale però forse la pena di menzionare fonti meno conosciute. L'esempio decisamente meno noto è quello della teoria di Otto Baensch dei sentimenti oggettivi, intesi come stati affettivo-qualitativi imponderabili e globali (*Stimmungen*) che vengono avvertiti da un percipiente solo perché ineriscono alle cose, ai paesaggi, agli eventi storici e soprattutto alle opere d'arte. Essi influenzerebbero affettivamente e cognitivamente chi li contempla, tanto che anche quando «ci opponiamo all'irruzione del sentimento oggettivo, esso ha già, in certa misura, preso possesso di noi» (Baensch, 1923, p. 9).

Un esempio decisamente più noto è l'idea dell'opera d'arte come atmosfera all'interno dell'estetica fenomenologica di Mikel Dufrenne. Ancorché non debitamente esplorato ulteriormente, si tratta di un momento dal valore seminale.

La quiete soave e delicata che esprimono gli interni di Vermeer non è contenuta tra quelle pareti in cui la racchiude il quadro, può irradiarsi su un'infinità di oggetti

---

<sup>21</sup> Otto (2011). Vedi ora anche Sigurdson (2024).

assenti, compone il volto di un mondo che è in potenza. Il mondo dell'oggetto estetico ha dunque senza dubbio una proprietà essenziale del mondo, quella di essere aperto. Ma, più che in estensione, è tale in intensione o, come diremo, in profondità. Non è indefinito come sono indefiniti lo spazio e il tempo, in un modo che risulta quasi meccanico non appena si voglia averne una rappresentazione oggettiva, ma piuttosto come è indefinita una potenza che nessuna attualizzazione può esaurire. È una possibilità indefinita di oggetti legati, accordati da una qualità comune, come un suono è gravido di armoniche a rigore innumerevoli. E in ciò appunto ha le dimensioni di un mondo: dimensioni che sfidano qualsiasi misura, non perché ci sia sempre di più da misurare, ma perché non c'è ancora da misurare. Il mondo dell'oggetto estetico non è popolato di oggetti, li precede; è come un'alba in cui si rivelano, o in cui si riveleranno, tutti quelli che sono sensibili a quella luce o, se si preferisce, tutti quelli che possono dispiegarsi in quell'*atmosfera* (Dufrenne, 2023, p. 251; corsivo nostro).

Un'*atmosfera* è qui un'impressione affettiva globale «che orienta la nostra comprensione organizzando il senso di tutto ciò che vedremo o ascolteremo» (2023, p. 450): una sorta di prospettiva unitaria che, fungendo da sfondo potenziale, genera un'irradiazione irriducibile sia alla sfera semantica sia, nel suo olismo, alla somma delle parti. È ovvio che molto di ciò che si dice anche oggi sull'opera d'arte come «mondo» e *atmosfera*<sup>22</sup> è già espresso qui (1953), seppure in una forma ancora troppo evasiva per essere fenomenologicamente praticabile.

---

<sup>22</sup> Paradossalmente, perfino un autore come Adorno, avverso a ogni concezione patetica dell'esperienza estetica, riconosce che un elemento auratico è parte integrante di una «determinazione obiettiva dell'opera d'arte» e va conservato «dialetticamente», anche se come un elemento «negato, evitato» (Adorno, 2009, p. 370): una tesi che meriterebbe ben altri sviluppi.

Da un filosofo tedesco totalmente dimenticato, passando per un noto estetologo francese, ma ancora inspiegabilmente assente nelle genealogie dell'atmosfera, si può passare alla climatologia filosofica del filosofo giapponese Tetsuro Watsuji (1935). Interessato a chiarire la funzione del clima quale fondamento tanto naturale quanto culturale dell'esistenza umana, e quindi a integrare l'unilaterale interesse heideggeriano per la temporalità, egli faceva riferimento a un'atmosfera non soggettiva e non dualistica, tanto esterna quanto rivelativa della natura umana.

Una mattina ci svegliamo e troviamo il nostro io dentro un «senso di freschezza». È un fenomeno che si cerca di spiegare dicendo che quella condizione è prodotta da certa temperatura e umidità esterne, che influenzandoci hanno prodotto all'interno una condizione psicologica, ma nella nostra concreta esperienza avviene qualcosa di completamente diverso. Nella nostra esperienza non c'è una condizione psicologica, c'è la freschezza dell'aria. L'oggetto che viene conosciuto in termini di umidità e temperatura di quest'aria non somiglia affatto a questa freschezza. Questa freschezza è un modo di essere, non è né un «oggetto» né «la qualità di un oggetto». Essa appartiene a quel qualcosa che è l'aria, ma non è né l'aria stessa né una qualità dell'aria. Questo specifico modo di essere non ci viene imposto dall'esterno, attraverso l'oggetto fisico dell'aria: la freschezza dell'aria è già da subito il nostro senso di freschezza. In altre parole, nell'*atmosfera* noi scopriamo noi stessi. La freschezza dell'aria non è però la freschezza di un nostro stato mentale. A indicarlo molto chiaramente c'è un dato di fatto: la freschezza dell'aria mattutina viene espressa immediatamente nei saluti che ci scambiamo. Noi comprendiamo noi stessi nella freschezza dell'aria, e a essere fresca è l'aria, non un nostro stato psicologico. [...] Noi usciamo tutti assieme nella stessa aria del mattino, e ci

troviamo immersi in uno stesso modo di esistenza (Watsuji, 2014, pp. 57-58; corsivo nostro).

Ad accomunare i tre autori citati, pur diversissimi tra loro, è il fatto di non aver finora ricevuto l'attenzione che meriterebbero. Diverso è il caso di Martin Heidegger (1976; 1992), di cui sono ben note le riflessioni sulla differenza tra sentimenti diretti e tonalità emotive fondamentali né interne né esterne (*Grundstimmungen*), nonché di John Dewey (1973; 2007), attento alla influenza esercitata dalla qualità atmosferica pervasiva delle situazioni esperite, e soprattutto di Otto Friedrich Bollnow (1968; 2009), che in fondo è l'unico ad aver tematizzato monograficamente le tonalità emotive (*Stimmungen*), anticipando molte delle questioni più dibattute dall'atmosferologia. Già meno ovvi sono invece i riferimenti a Ludwig Binswanger (2022), impegnato nell'analisi del ruolo (sano e/o patologico) dello spazio vissuto (tonalizzato), a Eugen Minkowski (1971; 2005) per l'esplorazione di molte dimensioni qualitative sfuggenti, tempo vissuto compreso, a Ludwig Klages<sup>23</sup> per la sua fenomenologia «patica» dell'apparire e delle qualità fisionomico-espressive del reale (nonché delle immagini archetipiche, non ancora decadute ad atmosfere)<sup>24</sup>, e a Moritz Geiger (2000) per la sottile esplorazione dell'empatia degli stati d'animo (anche ambientali).

Il meno che si possa dire, alla luce di questo tutt'altro che esaustivo excursus, è che l'esperienza atmosferica è difficile da definire non perché sia rara, ma, al contrario, perché è onnipresente, sebbene inosservata e talvolta transitoria. Pare legittimo chiamare in causa un'atmosfera ogni volta che si vivono stati affettivi in parte indefinibili perché eccedenti

<sup>23</sup> Specialmente Klages (1929-32).

<sup>24</sup> Della cui «scienza dell'apparire» (*Erscheinungswissenschaft*) la nostra estetica patica intende essere una sorta di «urbanizzazione»: Griffero (2016b; 2024b).



rispetto alle loro presunte cause, ogni volta che emerge una significatività non precisamente concettualizzabile e «in quanto tale [...] non appropriabile né riconoscibile, oltre che [...] resistente alla critica» (Massumi, 1995, p. 88). La relativa ineffabilità delle atmosfere dipende anche dal fatto che le si «sente» propriamente solo quando ci coinvolgono al punto tale da rendere impossibile un distacco cognitivo e critico e, a maggior ragione, una loro perfetta traducibilità linguistico-proposizionale.

Che sia l'identità affettiva di un luogo e di un certo paesaggio (naturale e/o urbano), o il carisma di un leader, il «vento» (politico) che, detto giornalmisticamente, pervaderebbe un certo paese, o l'irradiazione espressiva dei materiali utilizzati, lo stato d'animo suggerito da un certo incontro (magari imprevisto), o la tonalità emotiva di una certa giornata o stagione (o ora del giorno) e di un certo clima – quanto meno prima che lo si «addomesticasse» meteorologicamente tramite le «previsioni del tempo» –, e perfino il sentimento prevalente in un certo contesto sociale, di cui esprime talvolta perfino la condizione economica – ebbene, in queste e innumerevoli altre circostanze parlare di atmosfera è tutt'altro che «decorativo» e metaforico. Semmai, si intende in modo «precisamente vago» un «di più» che rimane inespresso (Tellenbach, 2013, p. 43), e che, riallacciandosi a un concetto chiave dell'estetica prekantiana come il *je-ne-sais-quoi*, affascina chi, ricettivo nei confronti delle più sottili *nuances* dell'esperienza, s'interessa più ai *qualia* espressivi della realtà in quanto parvenza (il «come» patico) che non alla realtà materiale (il «cosa» gnosico) (Straus, 2005), più alla dimensione mitico-drammatica<sup>25</sup> di un mondo percepito emotivamente attraverso i

---

<sup>25</sup> Nel pensiero mitico come pure nell'esperienza affettiva quotidiana dell'uomo civilizzato, ma in netto contrasto con l'astrazione scientifica, «tutto ciò che viene visto e sentito è circondato da una speciale atmosfera – da una atmosfera di gioia o di tristezza, di angoscia, di eccitazione, di

suoi caratteri fisiognomici che non a ciò che l'intelletto può oggettivamente trovarvi (o, peggio, proiettarvi).

Una questione ancora preliminare è la controversia sull'uso linguistico di «atmosfera»<sup>26</sup>. Tutto dipende dal contesto. Infatti, in assenza di aggettivi qualificativi che ne circoscrivano il senso, «atmosfera» è un'attribuzione neutra e meramente descrittiva («com'è l'atmosfera in quel ristorante?») oppure un giudizio svalutativo (una musica è d'atmosfera quando è solo un tappeto sonoro, così come un film lo è perché la sua trama è poco rilevante, la buona atmosfera creatasi in summit politico molto atteso equivale alla delusione di tale attesa). Altre volte, al contrario, il termine esprime una valutazione *ipso facto* positiva («che atmosfera!», «il brandy che crea un'atmosfera!», recitava una vecchia pubblicità), oppure descrive la forza persuasiva, perché ritmica, di un ragionamento, come nel caso di certi sillogismi che sono atmosferici nella misura in cui la loro efficacia nasconde perfino un errore logico (se x allora y, ma non x, dunque non y!) (Woodworth-Sells, 1935). E così via.

#### 4. Il punto di partenza: psichiatria, fenomenologia ed estetica

Un'autentica genealogia deve però tematizzare le teorie che hanno definitivamente introdotto il paradigma atmosferologico, convergendo sull'idea che l'atmosfera è un sentimento non privato e interno, ma sovra-soggettivo ed effuso nello spazio pericorporeo (vissuto, predimensionale) del percipiente. Esso «colora», per così dire, una situazione al punto da influenzare, in modo anche proprio-corporeo, i nostri atteggiamenti, le nostre azioni e perfino i nostri

---

esultanza o di depressione». (Cassirer, 1970, p. 156).

<sup>26</sup> Cfr. Rauh (2012, pp. 133-157).

pensieri, senza poter essere efficacemente respinto (almeno inizialmente). Come ci ricorda efficacemente Ludwig Klages, «sentire [...] non è qualcosa che possiedo, perché, semmai, è il sentimento che possiede me». Per questa ragione, «anziché dire “sono triste”, sarebbe meglio dire “la tristezza mi ha sopraffatto”» (Klages, 1976, p. 349; 1979a, p. 449). Il che vuol dire che nei casi più emblematici, che chiameremo prototipici, dire «c'è qualcosa nell'aria» equivale appunto a dire che ci si sente immersi in, e coinvolti da, una potente atmosfera.

Questa esternalizzazione atmosferica dei sentimenti è assurta a legittimo tema filosofico-scientifico (ancorché ovviamente controverso) solo da quando la teoria neo-fenomenologica elaborata da Hermann Schmitz a partire dalla metà degli anni '60 – dichiaratamente opposta al dualismo soggetto/oggetto (prima cristiano-platonico e poi cartesiano) e al riduzionismo oggettivistico nell'intento di de-psicologizzare la vita emotiva – si è fatta strada tra molte altre teorie delle emozioni. Ma questa nuova via, a rigore, è stata contemporaneamente introdotta, in piena indipendenza da Schmitz, anche da Hubertus Tellenbach nel 1968 (Tellenbach, 2013). Lo psichiatra tedesco, noto soprattutto per gli studi successivi sulla melanconia, definisce l'atmosfera come un «surplus» qualitativo che si percepisce incontrando gli altri, e le cose che rivelano una traccia di esseri umani, soprattutto attraverso il sensorio orale (olfatto e gusto). Poiché gli esseri umani emanano odori atmosferici e «annusano» atmosfere, con un valore specialmente mnemonico, e nell'atmosfera trovano il medium dell'intersoggettività, il terapeuta dovrebbe essere in grado di «fiutare» l'atmosfera patologica dei suoi pazienti (diagnosi) e forse – ma su questo Tellenbach è un po' reticente – impegnarsi in una terapia altrettanto atmosferica<sup>27</sup>. Più in generale, una persona

---

<sup>27</sup> Vedi Griffiero (2022c).

viverebbe uno sviluppo sano se potesse contare sulla sfera protettiva generata da una buona atmosferizzazione (orale) neonatale, la cui assenza o distonia, al contrario, sarebbe all'origine di molte patologie psichiatriche, manifeste in un deterioramento del senso olfattivo, cioè in una percezione anormale dell'odore proprio e altrui, attiva come protesta contro qualsiasi sintonizzazione atmosferica.

Le riflessioni di Tellenbach, relative alla sfera psichiatrica e prive di particolare risonanza anche nel suo campo disciplinare, sarebbero rimaste un unicum inefficace se non avessero trovato un ben più ampio sviluppo nel sistema filosofico che Hermann Schmitz denominò Nuova Fenomenologia. Basandosi su una ambiziosa teoria anti-riduzionista del corpo vissuto (*Leib*), dello spazio vissuto e della filosofia come auto-riflessione dell'individuo sul modo in cui questi si sente e si orienta nel proprio ambiente, Schmitz<sup>28</sup> concepisce tutti i sentimenti come atmosfere, riabilitando altresì l'idea arcaica greca dei sentimenti come potenze (*dàimones*) diffuse in uno spazio non localizzabile (geometricamente). L'opposizione al predominio del paradigma psicologistico-introiezionistico-riduzionistico, dominante a causa di Platone e Democrito a partire dal V secolo a.C., è totale. Se ne respinge infatti la duplice «riduzione»: del mondo a entità singole quantificabili e manipolabili per finalità prognostiche, e dei sentimenti atmosferici a qualità individuali contenute in una finzionale interiorità chiamata psiche, ed eventualmente poi proiettate all'esterno pur di spiegare in qualche modo le qualità espressive del reale. Quest'idea, cioè che i sentimenti atmosferici siano inizialmente indipendenti dal soggetto e risonanti nel suo «corpo vissuto», diventando solo tramite il loro filtraggio qualcosa

---

<sup>28</sup> Schmitz (sulle atmosfere 1969; 2014, e moltissimi altri luoghi). Per una introduzione alla Nuova fenomenologia cfr. Schmitz (2019), e specificamente per la sua atmosferologia, Griffero (2011; 2016a, pp. 125-147; 2023a).

di soggettivo, è stata totalmente rimossa dal razionalismo occidentale in favore dell'introiezione psichica dell'affettivo e del solo corpo fisico-anatomico, peraltro incapace di spiegare adeguatamente l'ubiqua comunicazione dell'essere umano col mondo (animato e non) nei termini di una intercorporeità irriducibile alla trasmissione fisiologica e alla rielaborazione di segnali, ma garantita da qualità proprio-corporee (suggestioni motorie e qualità sinestetiche) comuni sia alle forme percepite sia al percipiente stesso. Le atmosfere esistono sì in modo discontinuo, transitorio, ma sono oggettive nel senso di non essere proiettate all'esterno dal soggetto e di esercitare una loro specifica «autorità». Occupando in certo quale senso un determinato spazio pre-geometrico e privo di superfici, qualificandolo emozionalmente, esse coinvolgono profondamente il percipiente, che le sente come forze oggettive in grado di suscitare in lui quei «fatti soggettivi» in cui vede garantita la propria identità preriflessiva, ma possono anche essere semplicemente osservate, senza «toccare» affettivamente il percipiente, o anche essere respinte da chi conta su un più elevato livello di emancipazione personale.

Ma la vera diffusione internazionale del tema a partire dagli anni '90, grazie a una versione meno radicale e quindi più facilmente applicabile alle *Humanities*, si deve agli studi del filosofo Gernot Böhme<sup>29</sup>. Prestando attenzione alle condizioni socio-culturali dell'esperienza atmosferica ed eludendo l'intellettualismo dell'estetica classica, focalizzata sull'opera d'arte e sul giudizio critico, egli fa dell'atmosfera il centro prima di un'estetica «ecologica» e poi di una «Nuova

---

<sup>29</sup> Böhme (citiamo almeno 1989; 1995; 1998; 2006; 2010; 2017). Per un approccio alle atmosfere quasi contemporaneo cfr. Seel (1996; 2000), la cui definizione di una percezione atmosferica come «corresponsiva», tuttavia, circoscrive tale esperienza all'ambito estetico e presuppone un'affinità esistenziale tutt'altro che necessaria in un approccio non assiologicamente condizionato alle atmosfere.

Estetica» (o Aistetica) intesa come teoria generale della percezione (anzitutto affettiva). Laddove Schmitz (1998; 2003, pp. 243-261) esclude l'atmosfericità delle singole cose, attribuendola invece alle «situazioni» come *prius* percettivo, e la possibilità che le «vere» atmosfere siano generabili intenzionalmente (si tratterebbe tutt'al più di impressioni superficiali e fondamentalmente propagandistiche), Böhme ravvisa invece nella «messa in scena» delle atmosfere il nucleo di un «lavoro estetico» (arte in senso stretto, ma anche cosmetica, pubblicità, design, scenografia, decorazione d'interni, arredamento acustico, architettura, luminotecnica, ecc.) che svolge un ruolo emblematico nell'«economia estetica» tardo-capitalista. Sostituiti i tradizionali (marxiani) «valore d'uso» e «valore di scambio» con il «valore della messa in scena» (anche e soprattutto emozionale), l'odierno «design diffuso» avvia un processo che può essere sia oppressivo – ma come distinguere, fenomenologicamente e secondo una prospettiva di prima persona, l'atmosfera di una parata hitleriana da quella della propria squadra del cuore? – sia potenzialmente liberatorio, e al quale in ogni caso non sarebbe filosoficamente adeguato guardare con supponenza moralistica.

Oggetto primario di una percezione «ingressiva», l'atmosfera è un'entità quasi-oggettiva, responsabile del sentirsi bene (o meno) all'interno di una spazialità che funge da «tra», connettendo nella co-presenza proprio-corporea percipiente e percepito. Per comprendere meglio i fenomeni atmosferici nel loro complesso, Böhme si focalizza sulle qualità «estatiche» che le cose irradiano e che conferiscono un «colore» e una dinamica specifici allo spazio circostante, ma esamina anche altri «generatori atmosferici» (impressioni di movimento, sinestesie, scene, fisionomie, caratteri socio-simbolici), i quali possono sì «creare» atmosfere, ma solo in quanto producono le condizioni del loro possibile manifestarsi. Importante è, infine, anche il suo

tentativo, solo abbozzato, di elaborare una «teoria critica» di quell'estetizzazione contemporanea il cui effetto è spesso anestetizzante e di cui i processi di atmosferizzazione sono una componente fondamentale.

Dopo Böhme il dibattito atmosferologico – un termine da noi introdotto nel 2010 – non ha più subito battute d'arresto, sebbene l'applicazione ai più diversi ambiti finisca fatalmente per indebolire il substrato filosofico originario del paradigma, specialmente per quanto riguarda l'intenzionale generabilità dei sentimenti atmosferici. A questo proposito<sup>30</sup>, un conto è stabilirne a) l'impossibilità, decretando l'appartenenza delle atmosfere a una sfera preconsua e anteriore al dualismo soggetto/mondo che, ovviamente, l'uomo non può arbitrariamente produrre (e forse neppure tematizzare in forma del tutto riflessiva), ma, nel migliore dei casi, solo «risvegliare», e un altro è b) ravvisare nella sua possibilità una forma nefasta di «igiene emotiva», i cui esiti sarebbero la demagogia (in politica soprattutto) e il kitsch (nel mondo dell'arte) (Bollnow, 2009, pp. 52-53, 85, 123-133), oppure, come pensa Schmitz, c) una tecnica fondamentalmente retorica finalizzata a trasformare situazioni non omogenee in situazioni impresse artificialmente omogenee e, pertanto, sempre propagandistiche. Inutile dire che, a seconda della risposta che si dà a tale questione, si fa propria una diversa forma di atmosferologia.

## 5. Atmosferologia

Il depotenziamento del substrato filosofico originario comporta anche altre conseguenze. Sia la sottovalutazione del modo in cui Schmitz reinterpreta il «dogma» fenomenologico dell'intenzionalità di ogni stato di coscienza (emozioni

---

<sup>30</sup> Cfr. Griffero (2021a, pp. 85-103).

incluse), mostrando, sulla scorta di una certa terminologia gestaltista (Wolfgang Metzger, 1971, pp. 219 ss.), che l'oggetto intenzionale di un sentimento è spesso soltanto la sua più o meno occasionale sfera di condensazione anziché il suo punto di ancoraggio (generativo), sia, e soprattutto, il ridimensionamento della rivoluzione ontologica implicata dal radicale esternalismo neo-fenomenologico. Mentre un po' tutti i teorici delle tonalità emotive non fanno altro che ribadire che esse non sono né interiori né esteriori (Hugo von Hofmannsthal, Georg Simmel, Martin Heidegger, e perfino un teorico della letteratura come Emil Staiger)<sup>31</sup>, chi aderisce all'approccio neo-fenomenologico si vede costretto ad ammettere che la teoria secondo cui «tutte» le atmosfere scaturiscono dalla relazione tra un soggetto e un ambiente indipendenti, e sono generabili a piacere, è tanto acritica da sfociare nel senso comune. Anziché, però, difendere *in toto* l'esternalismo schmitziano, abbiamo tentato un'altra strada, solo accennabile in questa introduzione<sup>32</sup>, proponendo, con un dichiarato intento «inflazionistico» di aderenza alla polivocità della nozione di «atmosfera», una duplice tassonomia<sup>33</sup>: quella ontologica che prevede tre tipi di atmosfere e quella fenomenologica che contempla sei tipi di «incontro» con le atmosfere.

<sup>31</sup> Secondo Staiger (1979, pp. 44-45) il poeta lirico si abbandona a un flusso atmosferico occasionale, inintenzionale e almeno inizialmente esterno, limitandosi a preparare il lettore alla sua ricezione.

<sup>32</sup> Griffiero (2013, 2016a, 20172, 2020b, 2021a, per citare solo le monografie).

<sup>33</sup> Altre possibili distinzioni sono quelle basate, ad esempio, su diversa intensità e durata delle atmosfere. Ma ogni distinzione, che sia quella tra atmosfere determinate dalle cose, dallo spazio e immanenti allo scenario (Bulka, 2015, p. 332), quella tra situazioni esistenziali, atmosferiche e sociali (nonché tra *Stimmungen* latenti, emergenti e atmosferiche) (Meyer-Sickendiek, 2012, pp. 40-41; 75-76), oppure tra atmosfere non pianificabili, prodotte da processi sociali e, infine, fungenti da *media* di comunicazione proprio-corporea (Hasse, 2014, pp. 235-237), come pare comunque plausibile solo se la si intende nel quadro di un *continuum* dinamico.



### 5.1. Tre tipi di atmosfere: requisiti e quasi-cose

Entrambe le tassonomie includono tipi ideali (in senso weberiano), cioè mai esperibili nella loro purezza. La prima prevede tre diverse atmosfere: quelle a) *prototipiche*, ossia oggettive, esterne, non intenzionali (nel senso di non essere producibili volontariamente), talvolta perfino prive di un nome adeguato, espressione di spazi della vastità, non localizzate in senso relativo (in molti aspetti dunque assai simili alle *Stimmungen*)<sup>34</sup> e coincidenti con un «tra» intensivo (non estensivo) la cui relazionalità precede i *relata*; quelle b) *derivativo-relazionali*, ossia percepite come oggettive ed esterne, ma che possono anche essere intenzionalmente prodotte (almeno in parte), sono relative a uno spazio direzionale e a un «tra» che connette due poli consolidati come il percipiente e il suo ambiente; infine quelle c) *spurio-idio-sincratiche*, magari anche sentite come esterne ed oggettive, ma in realtà frutto solo di una proiezione soggettiva (i cui eccessi possono essere persino patologici, come negli stati fobici) su singole entità e la cui irradiazione atmosferica solo di rado può essere condivisa.

Come in ogni tassonomia ideal-tipica, questi tipi appaiono spesso intrecciati nella vita quotidiana, dove uno prevale momentaneamente sugli altri o addirittura vi si trasforma. Il vantaggio che essa offre consiste nella possibilità di rivendicare il valore sia della tesi che ravvisa nelle atmosfere delle forze trascendenti e indipendenti dall'uomo (le nostre «prototipiche»), sia di quella, ovviamente meglio accolta negli ambiti non filosofici, che àncora le atmosfere anche a poli oggettuali e ne decreta la producibilità (le nostre «derivativo-relazionali»), senza neppure escludere atmosfere tanto soggettive e proiettive da non essere, in una prospettiva di

---

<sup>34</sup> Per un'analisi delle analogie e delle differenze cfr. Griffero (2021a, pp. 105-128).

terza persona, neppure atmosfere in senso proprio (le nostre «spurie»). D'altronde, se esistessero solo le atmosfere prototipiche e quelle spurie, sarebbe impossibile spiegarsi perché le atmosfere possano, assai frequentemente, essere producibili e valere intersoggettivamente.

Ma il nostro progetto atmosferologico vuole anche essere un'estetica «patica», focalizzata cioè non sull'arte e sul bello ma sull'esperienza affettiva del corpo vissuto<sup>35</sup>.

a) In quanto «patica», essa enfatizza l'apparire fenomenico in quanto tale, specialmente la «prima impressione» olistico-atmosferica in cui ci si «imbatte»<sup>36</sup>, derubricando quasi del tutto la questione genetico-causale. Questa prima impressione atmosferica precede qualsiasi analisi riflessiva, resiste all'oggettivazione rappresentazionale e, a maggior ragione, a qualsiasi tentativo di emendamento proiettivo, risuonando nel corpo vissuto del percipiente in una forma che, pur soggetta nel tempo a trasformazioni, funge sempre da loro paradigma.

b) L'estetica patica riconosce, inoltre, che le atmosfere talvolta suscitano una risonanza di tipo sintonico e talvolta, generando frontiere insuperabili proprio perché invisibili e immateriali, una segmentazione della realtà la cui conseguente costrizione situazionale induce nei casi migliori ad abbandonare un certo luogo, nei peggiori ad escludere socialmente le persone che irradiano un'atmosfera sgradita.

c) Essa prescinde dal pan-interpretazionismo impostosi nella seconda metà del secolo scorso, guardando alle atmosfere come a fenomeni che possono essere percepiti, e quindi vissuti, direttamente e pre-riflessivamente, cioè senza che sia necessario differire ermeneuticamente o semioticamente il loro senso – a meno, ovviamente, che l'«interpretare» non sia pensato, anti-cognitivamente, come un modo di articolare il coinvolgimento affettivo.

<sup>35</sup> Vedi specialmente Griffero (2016a).

<sup>36</sup> Cfr. Griffero (20172, pp. 36-38).

d) Muovendo dall'idea che percepire atmosfere significa comunicare proprio-corporalmente con impressioni significative suggerite da forme animate e inanimate, essa ravvisa nel corpo vissuto (in tedesco: il *Leib*, distinto dal *Körper*, ossia dal corpo fisico-anatomico) una dimensione autonoma, relativamente stabile e tuttavia inestesa e indivisibile, capace di auto-affezione senza mediazioni organiche e tanto eccedente il confine cutaneo da includere tutto ciò che al corpo per come lo si sente è connesso significativamente<sup>37</sup>. Contando su stati possibili (negativi e positivi) entro una dinamica proprio-corporea i cui poli estremi sono la contrazione e l'espansione, e sull'attivazione di zone non anatomiche come le «isole proprio-corporee», di durata e configurazione variabili, le atmosfere trovano proprio nel corpo vissuto la loro precisa cassa di risonanza. Detto in altri termini, esse suggeriscono delle *affordances* (in senso post-gibsoniano) che permettono-invitano il fruitore non solo a fare ma anche e soprattutto a «provare» qualcosa proprio-corporalmente (Griffero, 2022d).

e) Né essa può escludere del tutto un approccio normativo alle atmosfere. Certo, in quanto situazioni «climatiche» anteriori alla distinzione soggetto/oggetto e vissute in una prospettiva di prima persona, esse sfuggono ai parametri della vero-falsità, sebbene chi le genera possa ben fallire, ovviamente, magari mettendo in scena un'atmosfera indesiderata. Ma quando un percipiente che «sente» atmosfericamente può davvero sbagliarsi? Forse quando è totalmente sommerso dall'atmosfera? O non è piuttosto questo il modo migliore di esperirla? Forse quando le resiste? O non è proprio questa resistenza a dimostrarne l'indubbia iniziale influenza? Forse quando la si nota senza essere

---

<sup>37</sup> Schmitz è tornato molte volte su questo tema (vedi almeno 1965; 1989, e, per una sintesi, 2011). Per una ricostruzione complessiva del dibattito sul corpo vissuto, cfr. Griffero (2024).

realmente coinvolti? O non dimostra anche questo che se ne è se sentita comunque un'influenza, seppure a bassa intensità? Forse quando non la si percepisce nemmeno? O non è questo il caso, già ricordato, in cui le atmosfere si rivelano massimamente potenti? Da questo ginepraio si può emergere solo riconoscendo che, finché ci si muove entro i confini della prima impressione e della prospettiva primo-personale, non esistono né atmosfere solo apparenti, né del tutto false (un punto su cui torneremo).

f) Altrettanto rilevante è il fatto che l'atmosferologia come estetica patica, prendendo spunto dall'ontologia eterodossa di Schmitz (1978, pp. 116-139), considera le atmosfere come quasi-cose (Griffero, 2013). A differenza delle cose in senso proprio, esse non sono delimitate, discrete, coese, solide, durature nel tempo, normalmente inattive e dotate di lati nascosti e percepibili in successione. Coincidono totalmente con la loro apparizione fenomenica, non avendo tendenze reali intrinseche e quindi una storia (cioè, non invecchiano), né riducendosi a traccia di altro da sé. Non sono, inoltre, proprietà di qualcos'altro, ma coincidono con il proprio «carattere» fisiognomico nella forma di eventi in larga misura irriducibili a generi universali precedenti. Ciò che più conta è che esse sono (percepite come) più immediate, intrusive e esigenti rispetto alle cose propriamente dette, risuonando proprio-corporalmente secondo l'alternanza (prevista dalla teoria schmitziana della comunicazione proprio-corporea) di incorporazione e scorporazione, nonché agendo attraverso un'autorità che difficilmente può essere ricondotta a norme culturali, e che talvolta è così assoluta da prevalere su qualsiasi distanza critica. Quanto alla loro temporalità, le atmosfere come quasi-cose hanno una vita intermittente, nel senso che vengono e vanno, senza che sia possibile e sensato chiedersi dove siano quando non le si «sente». Seppure transitorie, esse esprimono un'affettività incarnata che

funge da supporto per stati affettivi altrimenti impossibili o solo embrionali nell'individuo. Rispetto alla causalità, a differenza delle cose, esse non agiscono come cause separate e separabili dell'influenza che esercitano – come pretende l'epistemologia guidata da finalità prognostiche –, ma sono questa influenza stessa, esattamente come il vento (una quasi-cosa per eccellenza) non esiste prima e oltre il suo stesso soffiare. Occupando spazi privi di superfici e dai confini strutturalmente vaghi (dove l'esigenza di una liminologia del tutto specifica)<sup>38</sup> – «l'atmosfera di una cosa si estende precisamente ovunque la presenza di questa cosa implichi una differenza» (Hauskeller, 1995, p. 33) – le atmosfere contano su una identità per quanto labile, perché altrimenti finirebbero per coincidere con la loro soggettiva ricezione e sarebbe del tutto impossibile sbagliarsi nel produrle (ad esempio, cercando di suscitare euforia in una gelida notte invernale!). In virtù di questa labile identità le situazioni talvolta irradiano stabilmente certe atmosfere e talvolta solo occasionalmente, talvolta appaiono del tutto cognitivamente impenetrabili, impermeabili a qualsiasi nozione aggiuntiva, e talvolta invece sbiadiscono rapidamente, come quando una radiosa atmosfera paesaggistica, per esempio, cessa di essere tale non appena se ne scopre l'origine artificiale e magari il disvalore etico.

Molti di questi aspetti delle atmosfere come quasi-cose meriterebbero, ovviamente, ulteriori chiarimenti, a partire dal già accennato eterodosso carattere ontologico del loro essere un «tra» che precede ciò che collega, anziché derivarne. La tristezza atmosferica che si vive, per esempio, non è né la propria tristezza, né il semplice esito di due poli indipendenti e isolabili, bensì una situazione olistica che precede sia me sia la situazione, e che non è precisamente definibile solo perché le lingue che parliamo, nelle quali

---

<sup>38</sup> Cfr. Griffero (2023b).

si è sedimentata l'ontologia dualistico-introiezionistica greca e non possono quindi non richiamarsi al soggettivo o all'oggettivo, si dimostrano strutturalmente inadatte a situazioni tanto pre-soggettive quanto pre-oggettive come le atmosfere.

## 5.2. Sei tipi di incontro atmosferico

Una seconda tassonomia, a sua volta solo ideal-tipica, concerne i possibili modi in cui «incontriamo» le atmosfere nell'esperienza quotidiana. Diamo qui loro almeno un'occhiata.

a) Un'atmosfera può coinvolgerci fino a sopraffarci (*incontro ingressivo-discrepante*), riorientando la nostra situazione emotiva e dimostrandosi del tutto refrattaria ai nostri tentativi più o meno consapevoli di reinterpretazione proiettiva e correttiva. Ci si sente, quanto meno inizialmente, profondamente toccati e aggrediti da qualcosa di altro da noi, da una «forza» oggettiva, esterna e priva di un'origine evidente, alla cui autorità non si può resistere (di qui il nesso privilegiato con l'atmosfera «prototipica»).

b) Ma ci si può anche sentire in accordo con l'atmosfera incontrata (*incontro sintonico*), a tal punto, talvolta, che neppure ci rendiamo conto di vivere un'atmosfera specifica, né siamo in grado di tematizzarne le caratteristiche e misurarne l'influenza. L'apparente assenza di atmosfericità può essere spiegata in almeno tre modi: come l'esito della tendenza all'auto-adempimento degli stati d'animo (positivi e negativi), pregiudizialmente spinti a focalizzarsi su quanto li favorisce e a tralasciare ciò che li inibisce; come l'esito di un insufficiente contrasto (gestaltico) tra lo sfondo percettivo e uno stato affettivo precisamente profilato (figura); infine, come l'esito di una disposizione proprio-corporea tanto compatta e impermeabile da impedire al percipiente di abbandonarsi «paticamente» all'esperienza. Un'atmosfera

erroneamente vissuta come sintonica è, tra l'altro, spesso all'origine di una inadeguatezza situazionale (affettiva) socialmente imbarazzante, come quando ci si comporta euforicamente in una comunità sopraffatta da qualche tragedia, o ci si muove in modo rigido e convenzionale in una festa tra amici, ecc. Né va però sottovalutato che, secondo una tradizione tutt'altro che secondaria (Heidegger, Bollnow, ecc.), le atmosfere più influenti a lungo termine sarebbero proprio quelle inavvertite, che condizionano in modo tanto più potente quanto più tacito ogni altra esperienza atmosferica.

c) Talvolta si può attestare la presenza di una determinata atmosfera, senza però esserne intimamente e proprio-corporalmente toccati (*mera contemplazione*). Il fatto che siamo in grado di riconoscerla, e persino di descriverla ad altri con sufficiente precisione assumendo una prospettiva di terza persona, senza però provarla – o, più verosimilmente, vivendo un coinvolgimento affettivo tanto minimo da non inibire la dimensione cognitiva –, dimostra ulteriormente l'esternalità delle atmosfere, la loro irriducibilità alle arbitrarie proiezioni del soggetto. Posto che non assuma tratti patologici (Fuchs, 2013, p. 21), questa mancanza di risonanza emotiva può dipendere tanto da una tonalità affettiva ambientale opaca e superficiale quanto da uno stato ricettivo depresso o controllato fino all'ascetismo.

d) Un'atmosfera può anche indurci a resisterle (*protesta atmosferica*), a tentare di trasformarla intenzionalmente, o quanto meno ad abbandonare lo spazio che essa «occupa». Proprio l'intensità di questa protesta è l'ennesima prova dell'esternalità e oggettività dell'atmosfera a cui si reagisce, dopo aver vissuto, evidentemente, un iniziale coinvolgimento.

e) Lo stato affettivo che si genera può perfino essere l'opposto di quello che l'atmosfera suscita (*atmosfera invertita*), acuendo, ad esempio, il nostro stato d'animo contrario non

nonostante ma proprio in quanto dapprima l'abbiamo «correttamente» esperita. Quando la tristezza che viviamo viene accentuata dalla radiosità del paesaggio o dalla festosità di una situazione, non è certo perché viviamo il paesaggio e la giornata come tristi, bensì perché la loro positività ci offende non tenendo in alcun conto la nostra sofferenza. Per l'ennesima volta va sottolineato che questa dinamica è possibile solo perché l'atmosfera esperita, e in questo caso sentita come offensivamente positiva, è oggettiva ed esterna allo stato d'animo del percipiente.

f) Infine, sebbene l'atmosfera in senso proprio sia per noi quella dovuta alla prima impressione, non si può certo escludere che, come ogni altro tipo di percezione, anche quella atmosferica (in specie quella «derivativo-relazionale», ovviamente) sia soggetta a variazioni nel corso dell'esperienza (*atmosfera nel tempo*). I motivi sono innumerevoli: condizioni percettivo-climatiche diverse, superamento di un'illusione sensoriale, nuove condizioni fisiologiche del percipiente, contrasto tra atmosfera globale e sue sub-atmosfere distoniche precedentemente inosservate, acquisizione di conoscenze divergenti, valutazioni totalmente idiosincratice, focalizzazione (finanche patologica, come nella schizofrenia incipiente) su zone di condensazione fuorvianti, prossimità o meno al focus percettivo, e così via. Un incontro atmosferico può dunque trasformarsi nel tempo (confermarsi, rafforzarsi, ma anche attenuarsi e perfino essere smentito), ma pur sempre – un punto centrale della nostra atmosferologia – solo nella costante comparazione con il paradigma fornito dalla prima impressione atmosferica. Non ne deriva, infatti, alcun relativismo proiettivistico, ma solo l'ammissione che la «medesima» atmosfera può essere «filtrata» in modo relativamente diverso da soggetti diversi e dal medesimo nel corso del tempo. In fin dei conti, se esperire un'atmosfera significasse *ipso facto* alterarla, non «patiremmo» mai atmosfere indesiderate o sfavorevoli.



## 6. Questioni aperte

Con l'esposizione sintetica, in questa introduzione, delle due tassonomie (tre tipi ideali di atmosfere e sei tipi ideali di «incontro» atmosferico) il progetto atmosferologico è quanto meno abbozzato. Proviamo però, in conclusione, e nei limiti di quella che dev'essere solo una «introduzione», a mettere a fuoco alcune questioni teoretiche controverse.

1. Un punto cruciale è la relazione delle atmosfere con il linguaggio. Assodato che il linguaggio è uno dei possibili generatori atmosferici – che si tratti del linguaggio poetico o anche solo di quello quotidiano, esso conferisce prestigio ed esclusività a ciò che nomina (fosse pure il menù di un ristorante...) –, «ridurre» le atmosfere a un uso linguistico illegittimo e/o a una lessicalizzazione di metafore, pur di deontologizzarle, sarebbe un abbaglio. Anzitutto perché la condizione stessa di ogni metaforizzazione, cioè la distinzione tra significato proprio (letterale) e improprio (figurato), non sembra valere affatto per le atmosfere. La loro espressione, infatti, può essere epistemicamente vaga, ma tanto «paticamente» precisa nel segnalare una risonanza proprio-corporea da non avere affatto un corrispettivo letterale adeguato: impossibile esprimere più precisamente di quanto facciano descrizioni come «la situazione si fece pesante», «la sua risposta gelò gli ascoltatori», la pesantezza (non misurabile) di un'atmosfera di tensione o la temperatura (non misurabile) di un dialogo spiacevole. Se proprio rientrassero nel campo metaforico, le atmosfere andrebbero considerate tanto intraducibili ed epistemicamente irriducibili quanto le metafore «assolute» (Blumenberg, 1969).

2. Prendere sul serio le atmosfere, a maggior ragione quando le si consideri, come si è visto, delle quasi-cose, significa promuovere un'inflazione del «catalogo» ontologico, senza sentirsi minacciati dal pericolo di un'eccessiva

reificazione (di solito, inspiegabilmente, tacciata di oscurantismo). È comprensibile che chi vede ovunque rischi metafisici rifiuti la tesi, intenzionalmente provocatoria, secondo cui le atmosfere non sono «più soggettive delle strade, solo meno facili da fissare»<sup>39</sup>, e preferisca sostenere che «di solito [...] il soggetto percipiente non viene colpito da un sentimento, piuttosto è il suo essere colpito a essere il sentimento stesso» (Hauskeller, 1995, p. 26), vedendo nell'ipotesi dell'oggettività esterna dei sentimenti la premessa della tesi inverosimile secondo cui «tutti i sentimenti dovrebbero essere costantemente presenti nello spazio dato» (Fuchs, 2000, p. 227). Ma la replica dell'atmosferologia non dovrebbe farsi attendere: in quanto quasi-cose, le atmosfere sono componenti ontologiche del mondo, solo che lo sono in modo speciale, esistendo solo in modo intermittente e occupando-generando solo uno spazio vissuto (non geometrico-misurabile), senza per questo essere una proiezione del soggetto, che, semmai, è semplicemente l'occasione del loro manifestarsi.

3. Alla scontata obiezione che i sentimenti (anche quelli atmosferici) sono sempre relativi e soggettivi occorre replicare rifiutando l'equiparazione tra la loro risonanza soggettiva e la loro intrinseca soggettività. Una certa angustia spaziale, ad esempio, irradia un'atmosfera che è percepita nella sua «fisionomia» espressiva da chiunque (è una *atmosfera-type*), indipendentemente dal fatto che la sua risonanza sia poi soffocante e oppressiva per l'adulto, ma attraente per il fanciullo amante dei luoghi intimi (*atmosfera-token*), analogamente al fatto che, detto provocatoriamente, la pioggia non è soggettiva solo perché c'è chi si bagna e chi si ripara con l'ombrello. Ciò che genera stati d'animo differenti – comunque mai del tutto tali – è, infatti, semplicemente un diverso «filtraggio», dovuto a condi-

<sup>39</sup> Una posizione (Schmitz, 1969, p. 87) poi attenuata (Schmitz, 2014, p. 9).

zioni proprio-corporee differenti e gradi di emancipazione personale più o meno elevati, della iniziale e «medesima» qualità atmosferica.

4. L'atmosferologia mira esplicitamente a una de-assiologizzazione della nozione di «atmosfera». Infatti, l'abitudine di considerarla una nozione implicitamente esornativa – rilevabile, in fondo, anche in chi sopravvaluta il senso letterale-musicale di *Stimmung* come «accordo» – ne inficia profondamente la validità euristica. Sono infatti atmosferici tanto i sentimenti positivi quanto quelli negativi, quelli sintonici quanto quelli distonici, ecc., e lo sono perfino quelli così sbiaditi e anonimi da far apparire la situazione, erroneamente, anaffettiva – che risulta, piuttosto, pervasa da un'atmosfera «fredda» e convenzionale.

5. Vale, infine, la pena di sottolineare la giusta esigenza di inserire nell'atmosferologia anche una componente critico-normativa. Donde alcune riflessioni su cosa possa significare «competenza» atmosferica e come la si possa acquisire. «Competenza» significa per noi almeno tre cose.

a) Prima di tutto la capacità professionale di mettere in scena esteticamente (in senso lato) le atmosfere progettate, seppure in modo così sfumato da sottrarre loro l'altrimenti inevitabile aspetto artificioso e manipolativo: è la *competenza produttiva* su cui contano le atmosfere «derivativo-relazionali».

b) In secondo luogo, la capacità del percipiente di vivere «paticamente» le atmosfere, abbandonandosi a ciò che accade e smussando la propria rigidità egoica fino a diventare una persona «sovrana», ossia così matura da potersi esporre alle situazioni affettive che lo eterodeterminano senza sentirsi frustrato, anziché «autonoma», cioè autocontrollata nel modo quasi patologico illusoriamente auspicato dalla vulgata illuministica (*competenza patica*) (Böhme, 2008, p. 197). Facilitano sicuramente il raggiungimento di questo abbandono «sovrano» all'accadere affettivo (*Widerfahrnis*)

un indebolimento della volontà finalistica e una certa vulnerabilità, una percezione periferica e non strettamente oggettuale come pure una situazione vaga e «crepuscolare» tanto della persona quanto del suo ambiente – in breve, un essere-nel-mondo che non lo assume però attivamente e in modo eccessivamente tematico (Merleau-Ponty, 1945, p. 310). Ora, se questo «debolismo» è in almeno parziale conflitto con l'approccio implicitamente pragmatista-miglioristico di correnti filosofiche affini (come la Somaestetica ad esempio)<sup>40</sup>, altrettanto sicuramente non intende accettare acriticamente gli aspetti più manipolativi della odierna colonizzazione atmosferica della vita quotidiana.

a) In terzo luogo, infatti, la competenza atmosferica, implica non solo la capacità di viverle, ma anche di distanziarsene (se necessario) per non esserne manipolati (*competenza critica*).

c<sub>1</sub>) Un primo passo può consistere nel distinguere tra atmosfere «tossiche» e «benigne», pur nella consapevolezza sia della sempre rischiosa ibridazione che questa distinzione comporta tra descrizione fenomenologico-estesiologica e giudizio etico-politico, sia del fatto che le atmosfere tossiche, irriducibili a non-atmosfere, non sono affatto solo quelle che suscitano stress e disagio<sup>41</sup>, ma anche quelle dissuasive-sedative (risonanze artificiali e conformiste, allarmismo mediatico, regolazione capillare dell'esperienza, ipercorrettismo politico, ecc.) cui ricorrono i «regimi emotivi» per disinnescare qualsiasi accenno di contraddizione sociale.

c<sub>2</sub>) Un secondo passo, meno problematico, consiste nel prendere atto che nelle nostre società post-tradizionali non esiste più un paradigma affettivo privilegiato e indiscutibile,

<sup>40</sup> Vedi almeno Shusterman (2013). Su somaestetica e neofenomenologia, cfr. Griffero (2021b).

<sup>41</sup> Per un'analisi dell'atmosfera pandemica, cfr. Griffero (2021a, pp. 180-188).

e di conseguenza nell'imparare a far interagire tra loro esperienze atmosferiche anche molto diverse, generando così una forma di benessere che, sul modello di quello offerto dalla democrazia come divisione dei poteri, si basa a sua volta sulla divisione dei poteri (affettivi in questo caso): solo quando le molteplici atmosfere in cui siamo coinvolti si limitano a vicenda, relativizzando così il loro impatto autoritario, nessuna di esse è in tutto e per tutto tossica.

c<sub>3</sub>) Infine, la competenza atmosferico-critica consiste soprattutto nel promuovere quelle esperienze emozionali in cui, sul modello del *trompe l'oeil*, una fase iniziale pienamente patico-immersiva è seguita da una fase riflessiva di riemersione. Un'estetica dichiaratamente patica come la nostra, del resto, non può certo salutare con favore una fuoriuscita permanente dal coinvolgimento affettivo e proprio-corporeo, come invece pretende il razionalismo moderno, ma solo una temporanea presa di distanza dalla precedente e necessariamente acritica immersione. Maggiormente problematico è però stabilire se questa «sana» successione di immersione e ri-emersione sia resa possibile dalle qualità ontologico-fisiognomiche delle atmosfere stesse oppure dalla disposizione proprio-corporea del fruitore. Un esempio di atmosfere potenti ma non coercitive o propagandistiche, però, non è difficile da individuare. Laddove la pubblicità e la politica, per fare solo due esempi, non possono certo mirare ad atmosferizzazioni autocritiche (pena l'autolesionismo), l'esperienza dell'arte, soprattutto contemporanea, sembra invece poterlo fare. Grazie al proprio impatto quasi sempre provocatorio e irritante, essa è in grado di generare quella discontinuità cognitiva all'interno dell'affettivo che permette la distanza critica. Che sia mirando a suscitare l'umore desiderato in modi conflittuali e stranianti (in senso brechtiano), oppure esigendo un'immersione patica in installazioni e performance accompagnata (o, meglio, seguita) da una messa a punto critica, l'arte contemporanea pare effettivamente un

buon esempio di competenza atmosferica in senso critico. Ci invita a godere appieno di una situazione atmosferica coinvolgente e contagiosa, ma anche, quasi contemporaneamente, ad adottare una distanza che può essere leggera ed ironica o seriamente critica.

È arduo individuare altri modi grazie ai quali sia possibile immunizzarsi (almeno parzialmente) dalle molteplici, sempre più sottili e pervasive forme di atmosferizzazione sociale (che siano frutto di democrazie, autocrazie o dittature). Non ci si può accontentare di descrivere ciò che di atmosferico accade – sebbene questo debba essere il punto di partenza di ogni fenomenologia –, di parteciparvi del tutto irrazionalmente, magari sperando solo che le forme più tossiche falliscano, visto che la *mission* neo-fenomenologica consiste proprio nel riflettere sull'irriflesso e non semplicemente nel viverlo. Né si può fare immediatamente appello a un giudizio critico, fatalmente moralistico, sui rischi che corre chi si abbandona «paticamente» ai sentimenti atmosferici, e auspicare di conseguenza l'avvento di una forma di vita ascetica, anaffettiva e super-controllata razionalmente o «chimicamente» (sicuri che varrebbe la pena viverla?), i cui inevitabili punti ciechi finirebbero per nuocere come ogni altro ritorno del rimosso.

Ma, a questo punto, l'atmosferologia deve anche fare attenzione a non favorire un complessivo effetto Potemkin<sup>42</sup>, ossia a incentivare la generazione di atmosfere illusorie. Essa può e deve infatti ulteriormente svilupparsi, da un lato continuando a discutere e approfondire i nodi filosofici irrisolti, senza limitarsi a ribadire stancamente la centralità della sfera affettiva, ma decidendo che atmosferici non sono tutti i fenomeni affettivi, ma solo quelli che, generando la

---

<sup>42</sup> Adolf Loos definisce così una città falsamente imbellettata, richiamandosi a quella, apparentemente felice ma di cartapesta, costruita per compiacere la zarina Caterina II di Russia.

loro peculiare spazialità, legittimano la tesi della de-psicologizzazione della sfera emotiva e della sua irriducibilità a spiegazioni proiettivo-empatiche o addirittura solo associazionistico-convenzionaliste (quasi che il mondo attendesse l'apporto del soggetto per dispiegare le proprie qualità espressive); dall'altro, ampliandone le applicazioni pratiche nelle più diverse discipline umanistiche, prestando sempre attenzione agli spunti critici che esse offrono e che smussano una certa controintuitività degli assunti più astrattamente teoretici.

L'atmosferologia non intende certamente promuovere una (ovviamente impossibile) regressione allo stile di vita pienamente timico e pre-introiettivo della Grecia arcaica, ma semplicemente esibire un punto di vista che, per quanto rimosso, pertiene non meno di altri alla nostra cultura, e la cui valorizzazione può servire a riequilibrarne l'unilaterale ontologia psicologista e dualistica. In breve: né esiste un mondo «senza qualità», che attende, quasi fosse una *tabula rasa*, il nostro conferimento di senso; né siamo completamente padroni in casa nostra (cognitivamente, e a maggior ragione affettivamente): basta provare a portare «fuori» tutto, e a liberarsi dalla propria «vita interiore» fino a riportare il terrore e la magia nelle cose stesse, secondo il suggestivo appello di Sartre (1963), e l'esternalizzazione presupposta dall'atmosferologia risulta subito meno inverosimile. Senza disconoscere che esperire proprio-corporalmente una situazione atmosferica significa anche sempre essere un preciso sismografo del proprio tempo e dell'affettività collettiva che lo caratterizza<sup>43</sup>. Come infatti ci ricorda Hugo von Hofmannsthal (con una enfasi certamente datata),

se vogliamo trovarci non dobbiamo scendere dentro di noi; è fuori che ci ritroviamo, fuori. Come l'illusorio arco-

---

<sup>43</sup> Cfr. Trigg (2022); Griffero (2021a).

baleno la nostra anima si tende sull'inarrestabile cascata dell'esistenza. Noi non possediamo il nostro io: c'investe dal di fuori come un vento, ci fugge a lungo e ritorna a noi in un soffio. Ma poi – il nostro «io»! La parola è in verità una metafora. Ritornano moti dell'animo che un giorno già si annidavano qui. E sono poi veramente gli stessi? O non è piuttosto la loro prole, risospinta qui da un'oscura nostalgia nativa? Basta, qualcosa ritorna. E qualcosa s'incontra in noi con altro. Noi non siamo nulla più che una colombaia (Hofmannsthal, 1991, p. 167).





# Riferimenti bibliografici

- Adorno, T.W. (2009), *Teoria estetica* (1970), Torino, Einaudi.
- Amphoux, P., Thibaud, J.-P., Chelkoff, G. (éds.) (2005), *Ambiances en débats*, Grenoble, Éd. A la Croisée.
- Andermann, K., Eberlein, U. (Hrsg.) (2011), *Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie*, Berlin, Akademie Verlag.
- Anderson, B. (2014), *Encountering Affect. Capacities, Apparatuses, Conditions*, Farnham, Ashgate.
- Arbib, M., Griffero, T. (2023), *Atmosphere(s) for Architects. Between Phenomenology and Cognition*, Manhattan (Kansas), New Prairie Press.
- Augoyard, J.-F. (2007), *Step by Step: Everyday Walks in A French Urban Housing Project* (1979), Minneapolis, Minneapolis UP.
- Baensch, O. (1923), *Kunst und Gefühl*, in «Logos», 12(1), pp.1-28.
- Becker, I. (2010), *Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Kunst*, München, Fink.
- Begout, B. (2020), *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Seuil.
- Id. (2025), *La pensée mersive: de l'ambiance à l'affinité*, Paris, PUF.
- Benjamin, W. (1966), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Torino, Einaudi.

- Bille, M., Sørensen, T.F. (eds.) (2016), *Elements of Architecture: Assembling Archaeology, Atmosphere and the Performance of Building Spaces*, London-New York, Routledge.
- Bille, M., Schwabe, S. (2023), *The Atmospheric City*, New York, Routledge.
- Blok, A., Farias, I. (eds.) (2016), *Urban Cosmopolitics. Agencements, Assemblies, Atmospheres*, London-New York, Routledge.
- Blum, E. (2010), *Atmosphäre. Hypothesen zum Prozess der räumlichen Wahrnehmung*, Baden, Lars Müller Publishers.
- Blume, A. (Hrsg.) (2005), *Zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Blumenberg, H. (1969), *Paradigmi per una metaforologia* (1960), Bologna, Il Mulino.
- Böhme, G. (1989), *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Id. (1995), *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Id. (1998), *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern v. Stuttgart, Tertium.
- Id. (2006), *Architektur und Atmosphäre*, München, Fink.
- Id. (2008), *Ethik leiblicher Existenz*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Id. (2010), *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione* (2001), Milano, Marinotti.
- Id. (2017), *Critique of aesthetic capitalism*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Bollnow, O.F. (1968), *Die pädagogische Atmosphäre. Untersuchungen über die gefühlsmäßigen zwischenmenschlichen Voraussetzungen der Erziehung*, Heidelberg, Quelle & Meyer.
- Id. (2009), *Le tonalità emotive* (1956), Milano, Vita & Pensiero.
- Borriello, S. (a cura di) (2024), *Landscapes. An Atmospheric Approach*, in «Lebenswelt», 23.
- Id. (2025), *Arie e luoghi. Fenomeni meteo-climatici e atmosfere*, Milano-Udine, Mimesis.

- Borch, Ch. (ed.) (2014), *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*, Basel, Birkhäuser.
- Binswanger, L. (2022), *Il problema dello spazio in psicopatologia* (1932), Macerata, Quodlibet.
- Bost, E. (1987), *Ladenatmosphäre und Konsumentenverhalten*, Heidelberg, Physica Verlag.
- Brennan, T. (2004), *The Transmission of Affect*, Ithaca, Cornell UP.
- Bressani, M., Sprecher, A. (eds.) (2019), *Atmospheres*, in «Journal of Architectural Education» 73, 1.
- Brünner, M. (2015), *Constructing atmospheres. Test-sites for an aesthetics of joy*, Baunach, Spurbuchverlag.
- Brunner, P. et al. (Hrsg.) (2011), *Filmische Atmosphären*, Marburg, Schüren.
- Bulka, T. (2015), *Stimmung, Emotion, Atmosphäre. Phänomenologische Untersuchungen zur Struktur der menschlichen Affektivität*, Münster, Mentis.
- Cassirer, E. (1970), *Saggio sull'uomo. Introduzione ad una filosofia della cultura umana*, Roma, Armando.
- Catucci, S., De Matteis, F. (eds.) (2021-2022), 1. *The Affective City. Spaces, Atmospheres and Practices in Changing Urban Territories*; 2. *Abitare il terremoto*, Siracusa, Lettera Ventidue.
- Čechov, M. (2005), *La tecnica dell'attore* (1953), Roma, Audino.
- Daudet, L. (1989), *Mélancholia* (1928), Palermo, Novecento.
- Debus, S., Posner, R. (Hrsg.) (2007), *Atmosphären im Alltag. Über ihre Erzeugung und Wirkung*, Bonn, Psychiatrie-Verlag.
- Déchery, C., Welton, M. (eds.) (2020), *Staging Atmospheres. Theatre and the Atmospheric Turn*, 1, in «Ambiance», 6.
- De Matteis, F. et al. (eds.) (2019), *Phenomenographies. Describing the Plurality of Atmospheric Worlds*, in «Ambiances», 5.
- De Matteis, F. (2019), *Vita nello spazio. Sull'esperienza affettiva dell'architettura*, Milano-Udine, Mimesis.
- Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie (Hrsg.) (2005), *Musiktherapeutische Umschau, Atmosphären*, 26, 3, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

- Dewey, J. (1973), *Esperienza e natura* (1929), Milano, Mursia.
- Id. (2007), *Arte come esperienza* (1934), Palermo, Aesthetica.
- Diaconu, M., Copoeru, I. (eds.) (2014), *Place, Environment, Atmosphere*, in «*Studia Phaenomenologica*» 14.
- Diaconu, M., Wang, Z. (Hrsg.) (2024), *Atmosphären*, in «*Polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren*», 51.
- Diaconu, M. (2024), *Aesthetics of Weather*, London, Bloomsbury.
- Dufrenne, M. (2023), *Fenomenologia dell'esperienza estetica* (1953), 2 voll., Milano-Udine, Mimesis (Aesthetica).
- Düttman, S. (2000), *Ästhetische Lernprozesse. Annäherungen an atmosphärische Wahrnehmungen von Lernräumen*, Marburg, Tectum-Verlag.
- Edensor, T., Sumartojo, S. (eds.) (2015), *Designing Atmospheres*, in «*Visual Communication*», 14(3).
- Eugenì, R., Raciti, G. (a cura di) (2020), *Atmosfera mediali*, in «*Visual Culture Studies*», 1.
- Francesetti, G., Griffero, T., (a cura di) (2022), *Psicopatologia e atmosfera. Prima del soggetto e del mondo* (2019), Roma, Fioriti.
- Fuchs, T. (2000), *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- Id. (2013), *Zur Phänomenologie der Stimmungen*, in F. Reents, B. Meyer-Sickendiek (Hrsg.), *Stimmung und Methode*, Tübingen, Mohr Siebeck, pp. 17-31.
- Galland-Szymkowiak, M., Labbé, M. (éds.) (2019), *Atmosphères. Philosophie, esthétique, architecture*, in «*Les Cahiers Philosophiques de Strasbourg*», 46.
- Geiger, M. (2000), *Sul problema dell'empatia di stati d'animo* (1911), in S. Besoli, L. Guidetti (a cura di), *Il realismo fenomenologico. Sulla filosofia dei Circoli di Monaco e Gottinga*, Macerata, Quodlibet, pp. 153-188.
- Goetz, R., Graupner, S. (Hrsg.) (2007, 2012), *Atmosphäre(n). Interdisziplinäre Annäherungen an einen unscharfen Begriff*, 2 voll., München, kopaed.
- Graupner, S. et al. (Hrsg.) (2010), *Gretchenfragen: Kunstpädagogik, Ästhetisches Interesse, Atmosphären*, München, kopaed.

- Griffero, T. (2011), *Come ci si sente qui e ora? La "Nuova Fenomenologia" di Hermann Schmitz*, in H. Schmitz, *Nuova Fenomenologia. Una introduzione*, Milano, Marinotti, pp. 5-23.
- Id. (2013). *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti*, Milano, Bruno Mondadori.
- Id. (2016a), *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica patica*, Milano, Guerini & Associati.
- Id. (2016b), *Urbilder o atmosfere? Ludwig Klages e la Nuova Fenomenologia*, in «Annuario Filosofico», 32, pp. 326-348.
- Id. (2017<sup>2</sup>), *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali* (2010), Milano-Udine, Mimesis.
- Id. (2018), *Atmospheres*, in «International Lexicon of Aesthetics», ([https://lexicon.mimesisjournals.com/international\\_lexicon\\_of\\_aesthetics\\_item\\_detail.php?item\\_id=16](https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=16)).
- Id. (2019), *Is There Such a Thing As an "Atmospheric Turn"? Instead of an Introduction*, in T. Griffero, M. Tedeschini (eds.), *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 11-62.
- Id. (2020a), *Emotional Atmospheres*, in T. Szanto, H. Landweer (eds.), *The Routledge Handbook of Phenomenology of Emotion*, Abingdon-New York, Routledge, pp. 262-274.
- Id. (2020b), *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*, London-New York, Routledge.
- Id. (2021a), *The Atmospheric "We". Moods and Collective Feelings*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Id. (2021b), *Corporeal Landscapes: Can Somaesthetics and New Phenomenology Come Together?*, in «The Journal of Somaesthetics» 7(1), pp. 15-28.
- Id. (2022a), *Rapimento moderato. Estetica e diritto in una prospettiva atmosferologica*, in A. L. Siani (a cura di), *Ragione estetica ed ermeneutica del senso. Studi in memoria di Leonardo Amoroso*, Pisa, ETS, pp. 11-21.
- Id. (2022b), *Atmosferizzazioni. Idee (incompetenti). Per una psicopatologia neofenomenologica*, in G. Francesetti, T.

- Griffero (a cura di), *Psicopatologia e atmosfere. Prima del soggetto e del mondo*, Roma, Fioriti, pp. 7-39.
- Id. (2022c), *Sniffing Atmospheres. Observations on Olfactory Being-In-The-World*, in N. Di Stefano, M.T. Russo (eds.), *Olfaction: An Interdisciplinary Perspective from Philosophy to Life Sciences*, Cham, Springer, pp. 75-90.
- Id. (2022d), *They Are There to Be Perceived: Affordances and Atmospheres*, in Z. Djebbara (ed.), *Affordances in Everyday Life*, Cham, Springer, pp. 85-95.
- Id. (2023a), *Introduction. Spatial, Authoritative, Felt-Bodily Resonant, Unintentional: Hermann Schmitz's Atmospheres*, in H. Schmitz, *Atmospheres*, Milano-Udine, Mimesis International, pp. 9-25.
- Id. (2023b), *The Landscape Spreads as Far as You Can Feel It (An Atmospheric Liminology)*, in «Lebenswelt», 23, pp. 76-101.
- Id. (2023c), *Erfahrung des Atmosphärischen im geschützten Raum. Anmerkungen zu einer neuphänomenologisch-pat-hischen Ästhetik*, in S. Kluck, J. Puchta (Hrsg.), *Neue Phänomenologie im Widerstreit. Kritische Perspektiven auf Ertrag und Potential*, Baden-Baden, Alber Verlag, pp. 289-324.
- Id. (2024a), *Being a Lived Body. From a Neo-Phenomenological Point of View*, London-New York, Routledge.
- Id. (2024b), *Urbilder, Abbilder oder gar Phantome? Ludwig Klages und die Atmosphären*, in M. Großheim, D. Smiljanic (Hrsg.), *Ludwig Klages und die Neue Phänomenologie*, Baden Baden, Alber Verlag, pp. 179-225.
- Griffero, T., Moretti, G. (eds.) (2018), *Atmosphere/Atmospheres*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Griffero, T., Petrillo, A. (a cura di) (2025), *Atmosfera urbana. Una introduzione*, Pisa, Ets.
- Griffero, T., Somaini, A. (a cura di) (2006), *Atmosfera*, in «Rivista di estetica», 46(33).
- Griffero, T., Tedeschini, M. (eds.) (2019), *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

- Gugutzer, R. (2012), *Verkörperungen des Sozialen. Neophänomenologische Grundlagen und soziologische Analysen*, Bielefeld, transcript.
- Id. (2023), *Sport als Widerfahrnis. Phänomenologische Erkundungen*, Baden-Baden, Alber Verlag.
- Gumbrecht, H.U. (2003), *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford, Stanford UP.
- Id. (2012a), *Präsenz*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Id. (2012b), *Atmosphere, Mood, Stimmung. On a Hidden Potential of Literature*, Stanford, Stanford UP.
- Hahn, A. (Hrsg.) (2012), *Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf*, Bielefeld, transcript.
- Hanich, J. (2018), *The Audience Effect. On the Collective Cinema Experience*, Edinburgh, Edinburgh UP.
- Hasse, J. (2000), *Die Wunden der Stadt. Für eine neue Ästhetik unserer Städte*, Wien, Passagen.
- Id. (2005), *Fundsachen der Sinne. Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Id. (Hrsg.) (2008), *Die Stadt als Wohnraum*, Freiburg-München, Alber Verlag.
- Id. (2012), *Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume*, Berlin, jovis.
- Id. (2014), *Was Räume mit uns Machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Id. (2015), *Der Leib der Stadt. Phänomenographische Annäherungen*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Id. (2017), *Mikrologien räumlichen Erlebens: 1. Die Aura des Einfachen*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Id. (2018), *Mikrologien räumlichen Erlebens: 2. Märkte und ihre Atmosphären*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Id. (2020), *Mikrologien räumlichen Erlebens, 3: Photographie und Phänomenologie*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Id. (2024), *Dichte. Zur Mächtigkeit von Atmosphären und Stimmungen*, Freiburg/München, Alber Verlag.



- Hauskeller, M. (1995), *Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*, Berlin, Akademie Verlag.
- Havik, K., Teerds, H., Tielens, G. (eds.) (2013), *Building atmospheres*, in «Oase. Journal of Architecture», 91.
- Heibach, C. (Hrsg.) (2012), *Atmosphären. Dimensionen eines diffusen Phänomens*, München, Fink.
- Heidegger, M. (1976), *Essere e tempo* (1927), Milano, Longanesi.
- Id. (1992), *I concetti fondamentali della metafisica. Mondo, finitezza, solitudine* (1929-30), Genova, Il Melangolo.
- Hisayama, Y. (2014), *Erfahrungen des ki-Leibessphäre, Atmosphäre, Pansphäre*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Hofmannsthal, H. von (1991), *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, Milano, Adelphi.
- Hven, S., Yacavone, D. (eds.) (2025), *The Oxford Handbook of Moving Image. Atmospheres and Felt Environments*, Oxford, Oxford UP (in corso di pubblicazione).
- Ingold, T. (2011), *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, London, Routledge.
- Id. (2020), *Siamo linee: Per un'ecologia delle relazioni sociali* (2015), Treccani, Roma.
- Institut für Immersive Medien (Hrsg.) (2013), *Atmosphären. Gestimmte Räume und sinnliche Wahrnehmung*, in «Jahrbuch immersiver Medien».
- Jaspers, K. (1964), *Psicopatologia generale* (1913), Roma, Il pensiero scientifico.
- Julmi, C., Wolf, B. (Hrsg.) (2020), *Die Macht der Atmosphären*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Julmi, C. (2015), *Atmosphären in Organisationen. Wie Gefühle das Zusammenleben in Organisationen beherrschen*, Bochum/Freiburg, projektverlag.
- Id. (2017), *Situations and Atmospheres in Organisations. A (new) Phenomenology of Being-In-The-Organisation*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Id. (2018), *Atmosphärische Führung. Stimmungen wahrnehmen und gezielt beeinflussen*, München, Hanser.

- Kamphuis, H., Onna, H. v. (2007), *Atmosphere: The Shape of Things To Come*, Basel, Birkhäuser.
- Kazig, R. et al. (eds.) (2017), *Atmospheres and Mobilities*, in «Mobile Culture Studies», 3.
- Kimura, B. (1995), *Zwischen Mensch und Mensch. Strukturen japanischer Subjektivität*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Klages, L. (1929-32), *Der Geist als Widersacher der Seele*, 3 voll., Leipzig, Barth.
- Id. (1976), *Charakterkunde*, I, Bonn, Bouvier.
- Id. (1979a), *Charakterkunde*, II, Bonn, Bouvier.
- Id. (1979b), *Dell'eros cosmogonico* (1922), Milano, Multhipla.
- Knodt, R. (1994), *Ästhetische Korrespondenzen. Denken im technischen Raum*, Stuttgart, Reclam.
- Id. (2017), *Der Atemkreis der Dinge. Einübung in die Philosophie der Korrespondenz*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Kotler, P. (1973-1974), *Atmospherics as a Marketing Tool*, in «Journal of Retailing», 49(4), pp. 48-64.
- Kozljanič, R. J. (2004), *Der Geist eines Ortes. Kulturgeschichte und Phänomenologie des Genius Loci*, 2 voll., München, Albunea Verlag.
- Kuwayama, Y. (2023), *Ki (気), Fühlen und Empfinden. Eine linguistische Phänomenologie vorprädikativer Erfahrungsformen*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Landweer, H. (1999), *Scham und Macht: phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls*, Tübingen, Mohr Siebeck.
- Latour, B., Gagliardi, P. (éds.) (2006), *Les atmospheres de la politique. Dialogue pour un monde commun*, Paris, Le Seuil.
- Latour, B., Weber, P. (eds.) (2005), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Le Calvé, M., Gaudin, O. (éds.) (2018), *Exercices d'ambiances*, in «Communications», 102.
- Lüdtke, U. (1998), *Die Pädagogische Atmosphäre-Analyse-Störungen-Transformation-Bedeutsamkeit. Eine anthropologische Grundlegung der Sprachheilpädagogik*, Bern, Lang.

- Mahayni, Z. (Hrsg.) (2002), *Neue Ästhetik. Das Atmosphärische und die Kunst*, München, Fink.
- Mancioppi, E. (2022), *L'olfattivo. Per un'estetica sociale dell'odore del cibo*, Pisa, Ets.
- Id. (2024), *Osmospheres. Smell, Atmosphere, Food*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Massumi, B. (1995), *The Autonomy of Affect*, in «Cultural Critique» 31, pp. 83-109.
- McCormack, D.P. (2013), *Refrains for Moving Bodies: Experience and Experiment in Affective Spaces*, Durham/London, Duke UP.
- Id. (2018), *Atmospheric Things. On the Allure of Elemental Envelopment*, Durham/London, Duke UP.
- Merleau-Ponty, M. (2003), *Fenomenologia della percezione* (1945), Milano, Bompiani.
- Metzger, W. (1971), *I fondamenti della psicologia della Gestalt* (1941), Firenze, Giunti-Barbèra.
- Meyer-Sickendiek, B. (2012), *Lyrisches Gespür. Vom geheimen Sensorium moderner Poesie*, München, Fink.
- Minkowski, E. (1971), *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia* (1933), Einaudi, Torino.
- Id. (2005), *Verso una cosmologia. Frammenti filosofici* (1999), Einaudi, Torino.
- Navarra, M. (ed.) (2014), *Atmosphere. For Teaching and Learning Architecture*, Siracusa, LetteraVentidue.
- Norberg-Schulz, C. (1979), *Genius Loci – Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, Milano, Electa.
- Nova, A., Michalsky, T. (eds.) (2009), *Wind und Wetter. Die Ikonologie der Atmosphäre*, Marsilio, Venezia.
- Ogawa, T. (2021), *Phenomenology of Wind and Atmosphere*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Otto, R. (2011), *Il sacro* (1917), Brescia, Morcelliana.
- Pallasmaa, J. (2005), *The eyes of the skin. Architecture and the Senses*, Chichester, Wiley & Sons.
- Id. (2011), *Lampi di pensiero. Fenomenologia della percezione in architettura*, Bologna, Pendragon.

- Pérez-Gòmez, A. (2016), *Attunement. Architectural Meaning After the Crisis of Modern Science*, Cambridge Ma, MIT Press.
- Pfaller, L., Wiese, B. (Hrsg.) (2018), *Stimmungen und Atmosphären. Zur Affektivität des Sozialen*, Berlin, Springer.
- Pfister, D. (2013), *Atmospheric Design. Zur Bedeutung von Atmosphäre und Design für eine sozial nachhaltige Raumgestaltung*, Basel, Edition Gesowip.
- Philippopoulos-Mihalopoulos, A. (2014), *Spatial Justice: Body, Lawscape, Atmosphere*, London-New York, Routledge.
- Rappe, G. (1995), *Archaische Leiberfahrung. Der Leib in der früh-griechischen Philosophie und in außereuropäischen Kulturen*, Berlin, Akademie Verlag.
- Id. (2012), *Leib und Subjekt. Phänomenologische Beiträge zu einem erweiterten Menschenbild*, Bochum-Freiburg, projekt-verlag.
- Rauh, A. (2012), *Die besondere Atmosphäre. Ästhetische Feldforschungen*, Bielefeld, transcript.
- Id. (2018), *Concerning Astonishing Atmospheres. Aisthesis, Aura, and Atmospheric Portfolio*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Reents, F., Meyer-Sickendiek, B. (Hrsg.) (2013), *Stimmung und Methode*, Tübingen, Mohr Siebeck.
- Reichardt, U. (2009), *Die Rolle der Atmosphäre im Gestaltungs und Planungsprozess. Eine empirische Untersuchung*, Hamburg, Verlag Dr. Kovač.
- Riedel, F., Torvinen, J. (eds.) (2020), *Music as Atmosphere. Collective Feelings and Affective Sounds*, London, Routledge.
- Riedel, F. (2019), *Atmosphere*, in J. Slaby, C. v. Scheve (eds.), *Affective Societies: Key Concept*, New York, Routledge, pp. 85-95.
- Rodatz, C. (2010), *Der Schnitt durch den Raum. Atmosphärische Wahrnehmung in und außerhalb von Theaterräumen*, Bielefeld, transcript.
- Rosa, H. (2019), *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

- Rouquet, P. (2016), *Ambient Media-Japanese Atmospheres of Self*, Minneapolis, Minnesota UP.
- Sartre, J. P. (1963), *Un'idea fondamentale della fenomenologia di Husserl: l'intenzionalità* (1939), in Id., *Che cos'è la letteratura*, Milano, Il Saggiatore.
- Scassillo, F. (ed.) (2020), *Resounding Spaces. Approaching Musical Atmospheres*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Schmidt, A., Jammers, R. (eds.) (2004). *Atmosphäre – Kommunikationsmedium der gebauten Welt*, Essen, Reddot Edition.
- Schmitz, H. (1965), *System der Philosophie*, II.1, *Der Leib*, Bonn, Bouvier.
- Id. (1969), *System der Philosophie*, III.2, *Der Gefühlsraum*, Bonn, Bouvier.
- Id. (1978), *System der Philosophie*, III.5, *Die Wahrnehmung*, Bonn, Bouvier.
- Id. (1989), *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*, Paderborn, Junfermann-Verlag.
- Id. (1998), *Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme*, in G. Schieman et al. (Hrsg.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, pp. 176-190.
- Id. (2003), *Was ist Neue Phänomenologie?*, Rostock, Koch Verlag.
- Id. (2011), *Der Leib*, Berlin-Boston, de Gruyter.
- Id. (2014), *Atmosphären*, Freiburg/München, Alber Verlag.
- Id. (2011), *Nuova Fenomenologia. Una introduzione* (2009), Milano, Marinotti.
- Schouten, S. (2012), *Sinnliches Spüren. Wahrnehmung und Erzeugung von Atmosphären im Theater*, Berlin, Theater der Zeit.
- Schroer, S.A., Schmitt, S.B. (eds.) (2017), *Exploring Atmospheres Ethnographically*, London-New York, Routledge.
- Schultheis, K. (1998), *Leiblichkeit – Kultur – Erziehung. Zur Theorie der elementaren Erziehung*, Weinheim, Deutscher Studien Verlag.

- Seamon, D. (2018), *Life Takes Place. Phenomenology, Lifeworlds, and Place Making*, New York-London, Routledge.
- Id. (2023), *Phenomenological Perspectives on Place, Lifeworlds, and lived Emplacement: the Selected Writings of D. Seamon*, London-New York, Routledge.
- Seel, M. (1996), *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Id. (2000), *Ästhetik des Erscheinens*, München, Hanser.
- Shusterman, R. (2013), *Coscienza del corpo. La filosofia come arte di vivere e la somaestetica* (2008), Milano, Marinotti.
- Sigurdson, O. (2024), *Atmospheres in Everyday Life. On Existential Spatiality*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Sioli, A., Kiourtsoglou, E. (eds.), *The Sound of Architecture: Acoustic Atmospheres in Place*, Leuven, Leuven UP.
- Sloterdijk, P. (2007), *Terrore nell'aria* (2002), Roma, Meltemi.
- Id. (2014-2015), *Sfere* (1998-2004), 3 voll., Milano, Cortina.
- Sonntag, J. (2013), *Demenz und Atmosphäre. Musiktherapie als ästhetische Arbeit*, Frankfurt a.M., Mabuse-Verlag.
- Staiger, E. (1979), *Fondamenti della poetica* (1946), Milano, Mursia.
- Stewart, K. (2007), *Ordinary Affects*, Durham, Duke University Press.
- Straus, E. (2005), *Le forme della spazialità. Il loro significato per la motricità e per la percezione*, in E. Straus, H. Maldiney, *L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Milano, Mimesis, pp. 35-68.
- Studi di estetica* (2019), «Moods», 14(2).
- Sumartojo, S., Pink, S. (eds.) (2018), *Atmospheres and the Experiential World: Theory and Methods*, London, Routledge.
- Tedeschini, M. (ed.) (2014), *Focus Atmosfere*, in «Lebenswelt», 4.
- Tellenbach, H. (2013), *L'aroma del mondo. Gusto, olfatto e atmosfere* (1968), Milano, Marinotti.
- Thibaud, J.-P. (2015), *En quête d'ambiances. Éprouver la ville en passant*, Genève, MétisPresses.

- Thomas. K. (Hrsg.) (2010), *Stimmung. Ästhetische Kategorie und künstlerische Praxis*, Berlin-München, Deutscher Kunstverlag.
- Tidwell, P. (ed.). (2014), *Architecture and Atmosphere* (with G. Böhme, T. Griffero, J.-P. Thibaud), Espoo, Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation.
- Trigg, D. (ed.) (2022), *Atmospheres and Shared Emotions*. London-New York, Routledge.
- Tucker Cross, L. (2004), *Environmental atmosphere: Outdoor environmental assessments for design and education*, Lund, Lund Institute of Technology.
- Uhrich, S. (2008), *Stadionatmosphäre als verhaltenswissenschaftliches Konstrukt im Sportmarketing. Entwicklung und Validierung eines Messmodells*, Wiesbaden, Gabler/GWV Fachverlage.
- Ulber, M. (2017), *Landschaft und Atmosphäre-Künstlerische Übersetzungen*, Bielefeld, transcript.
- Venti Journal. *Air, Experience, Aesthetics* (2020 sgg.) (<https://www.venti-journal.com>).
- Volgger, M, Pfister, D. (eds.) (2019), *Atmospheric Turn in Culture and Tourism. Place, Design and Process Impacts on Customer Behaviour, Marketing and Branding*, Bingley, Emerald Publishing.
- Wang, Z. (2024), *Atmosphären-Ästhetik. Die Verflochtenheit von Natur, Kunst und Kultur*, Baden-Baden, Alber Verlag.
- Watsuji, T. (2015), *Vento e terra. Uno studio dell'umano* (1935), Milano-Udine, Mimesis.
- Weidinger, J. (Hrsg.). (2014), *Atmosphären Entwerfen*, Berlin, Technische Universitätsverlag.
- Wolf, B. (2019), *Atmospheres of Learning. How They Affect the Development of Our Children*, Milano-Udine, Mimesis International.
- Woodworth, R.S., Sells, S.B. (1935), *An Atmosphere Effect in Formal Syllogistic Reasoning*, in «Journal of Experimental Psychology», 18, pp. 451-460.
- Zumthor, P. (2007), *Atmosfera. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano* (2006), Milano, Electa.





Esiste davvero una “svolta atmosferica” nelle scienze umane? Il concetto di “atmosfera” sembra oggi effettivamente favorire la convergenza di gran parte degli studi incentrati sugli aspetti qualitativi della nostra esperienza. Il libro presenta nei suoi termini essenziali un nuovo paradigma di ricerca (atmosferologia) che ravvisa appunto nella percezione atmosferica l’esperienza “patica” di qualità espressive radicate nel mondo della vita, nello specifico di sentimenti che permeano lo spazio (vissuto) e sono dotati di una loro peculiare dimensionalità, esercitano un’autorità e risuonano nel corpo vissuto del soggetto. Dopo aver ricostruito sinteticamente la “storia” scientifica del concetto di “atmosfera”, i motivi storico-culturali della sua emergenza e i suoi possibili precursori, il libro espone sinteticamente i principi generali dell’atmosferologia: esamina le caratteristiche ontologiche delle atmosfere come quasi-cose, ne propone una tassonomia idealtipica, esamina le diverse modalità in cui il soggetto percipiente può incontrarle, e discute infine se e come possa essere sviluppata una “competenza” relativa non solo a come produrle ed esperirle, ma anche a come potersene criticamente distanziare.

**Tonino Griffero** è docente di Estetica all’Università degli Studi di Roma Tor Vergata. È direttore di «Percezioni», «Sensibilia», «Atmospheric Spaces» e «Lebenswelt». Tra le sue pubblicazioni recenti: *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali* (2010, 2017<sup>2</sup>, ed. ingl. 2014); *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti* (2013, ed. ingl. 2017); *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica patica* (2016, ed. ingl. 2020); *The Atmospheric “We”: Moods and Collective Feelings* (2021); *Being a Lived Body: From a Neo-Phenomenological Point of View* (2014).