

Tonino Griffiero

Forte verbum generat casum:
espressione e atmosfera

Non metafore ma qualia atmosferico-sinestesici

Tra le molteplici obiezioni mosse a un'estetica e fenomenologia delle atmosfere,¹ intese come sentimenti extrapsichici effusi nello spazio e come quasi-cose² responsabili di una peculiare comunicazione proprio-corporea col percipiente, spicca quella di voler nascondere l'effetto solo linguistico-metaforico di tali *qualia*.³ Ma l'obiezione ne misconosce l'immanenza al mondo-ambiente e l'estraneità sia alla dimensione cosale, privilegiata dall'ontologia occidentale, sia alla sfera attributiva, suggerita dalla non meno privilegiata struttura predicativa. E si vede quindi costretta a ricorrere a fuorvianti spiegazioni proiettivistiche e comunque associazionistiche,⁴ senza avvedersi che la metaforizzazione con la distinzione tra il proprio (letterale) e l'improprio (figurato) riabilita necessariamente anche il dualismo somatofobico.

La leggerezza non gravitazionale di un ponte o di un edificio e la seduttività leggermente sedativa di una frizzante mattina primaverile, per esempio, non sono affatto metafore, ossia proiezioni di stati psichici inestesi e privatissimi. Non sono metafore ma affezioni atmosferiche proprio-corporee il luminoso e l'acuto, il cupo e lo stridente, l'aspro e il massiccio, e così via. Né sono metaforiche l'atmosfera vuota della spersonalizzazione⁵ e della chiarezza climatica (non meteorologica ma sinestesica),⁶ né quella del silenzio, notoriamente tanto invasivo e corpulento da poter essere definito "pesante" o "assordante"; e che può essere grave, solenne, festivo, oppressivo, ostile, benevolo,

minaccioso, eloquente, protettivo, ecc.,⁷ a seconda delle suggestioni motorie e proprio-corporee che lo qualificano espressivamente e situazionalmente (fisiognomicamente).

L'efficacia e autorevolezza delle atmosfere, sentite *in* noi ma non provenienti *da* noi, non andrebbe allora ricondotta a un mero "come se" metaforico ma a una loro precisissima risonanza proprio-corporea. Le braccia di chi è triste – uno dei molti esempi possibili – "cadono" davvero, visto che «noi stiamo eretti non per la meccanica dello scheletro, né per la regolazione nervosa del tono, ma perché siamo impegnati in un mondo. Se questo impegno vien meno, il corpo si disgrega e ridiviene oggetto».⁸ Poiché il modo in cui il percipiente si sente affetto *leiblich* «corrisponde in ogni momento al modo in cui il mondo gli si presenta»,⁹ l'interpretazione metaforica delle atmosfere, incapace di ammettere l'esistenza di un linguaggio precognitivo che sia concreto senza essere metaforico, si rivela un'indebita scorciatoia riduzionistica. Se non altro perché, dal nostro punto di vista, non può dirsi metaforico ciò cui non corrisponde una parallela sfera letterale: «l'amarezza del sentimento è forse meno amara dell'amarezza del chinino? Nulla lo prova. Si tratta solo di un'idea preconcepita [...]. L'amarezza è sempre la stessa [...]. La lettera è rispettata in entrambi i casi».¹⁰ L'eternità e ineffabilità concettuale delle atmosfere le avvicinerrebbe tutt'al più alle cosiddette metafore "assolute",¹¹ a immagini cioè cui non può corrispondere alcuna traduzione letterale e che ci possiedono paticamente più di quanto non siamo noi a possederle.

Ma demetaforizzare l'atmosferico – rumori taglienti, suoni luminosi, dolci eventi e colori freddi, ecc. – implica ovviamente prendere sul serio la sua natura sinestesica. Considerare, per esempio, la "freddezza" emozionale di un ambiente non semplicemente la lessicalizzazione di una metafora, ma un *quale* intermodale (forme, suoni, colori, temperatura, ecc.) e proprio-corporalmente coinvolgente, non riconducibile a cause-stimoli discreti né alla mera fusione dei cinque sensi, alla supplenza di un senso sintetico superiore¹² né all'arbitrario sconfinamento sensoriale dovuto a una facoltà intellettual-associativa,¹³ apre evidentemente la strada alla «possibilità di una significatività che si [dia] immediatamente sul piano sensibile»,¹⁴ secondo l'autorevole modello della valenza morale-simbolica attribuita da J.W. von Goethe ai colori. Lungi dallo sviluppare un discorso più preciso sulla

sinestesia,¹⁵ è qui sufficiente ribadirne la natura di prima impressione percettiva e dunque di atmosfera.

La percezione sinestesica è la regola e, se non ce ne accorgiamo, è perché il sapere scientifico rimuove l'esperienza, perché abbiamo disimparato a vedere, a udire e, in generale, a sentire, per dedurre dalla nostra organizzazione corporea e dal mondo quale lo concepisce il fisico ciò che dobbiamo vedere, udire e sentire [...]. Si vede la rigidità e la fragilità del vetro [...]. Si vede l'elasticità dell'acciaio, la duttilità dell'acciaio rovente, la durezza della lama di una pialla, la mollezza dei trucioli [...]. La forma di una piega in un tessuto di lino o di cotone ci fa vedere la morbidezza o la secchezza della fibra, la freddezza o il tepore del tessuto [...]. Nel movimento di un ramo da cui un uccello ha spiccato il volo si legge la sua flessibilità o la sua elasticità [...]. La forma degli oggetti non è il loro contorno geometrico, ma ha un certo rapporto con la loro natura propria e, mentre parla alla vista, parla a tutti i nostri sensi.¹⁶

Ma, per avvicinarci un po' al nostro tema, si notino gli effetti linguistico-sinestesici e non banalmente metaforici dell'atmosfera di "untume" magistralmente descritta da E. Zola.

L'unto traboccava nonostante la pulizia, perfino eccessiva. Trapelava dalle commisure delle piastrelle di porcellana, rendeva lucide le mattonelle rosse del pavimento, stendeva un riflesso grigiastro sulla ghisa del fornello, bruniva gli spigoli del ceppo per tritare, rendendoli lustrati e trasparenti che sembravano verniciati. E in mezzo a quella esalazione lenta, che si depositava goccia a goccia, in mezzo al continuo evaporare delle tre pentole, dove si scioglieva il maiale, non c'era un solo chiodo del pavimento, fino al soffitto che non trasudasse untume.¹⁷

Effetti potentemente atmosferici perfino quando la sinestesicità deriva da "semplici" nomi¹⁸ di luoghi.

Delle persone – e delle città ch'essi ci abitano a credere individuali, uniche come persone – i nomi ci presentano un'immagine confusa, che da loro, dalla loro sonorità squillante o cupa, trae il colore di cui è dipinta in modo uniforme, come uno di quei manifesti, interamente azzurri o interamente rossi, nei quali, per i limiti del procedimento usato o per un capriccio dell'autore, sono azzurri o rossi non soltanto il cielo e il mare, ma le barche, la chiesa, i passanti. Poi-

ché il nome di Parma, una delle città che maggiormente desideravo visitare da quando avevo letto *La Chartreuse*, mi appariva compatto, liscio, *mauve* e dolce, se qualcuno mi parlava di una qualsiasi casa di Parma nella quale sarei stato introdotto, destava in me il piacere di pensare che avrei abitato in una dimora liscia, compatta, *mauve* e dolce, svincolata da ogni rapporto con le case di altre città italiane, dato che riuscivo a immaginarla soltanto con l'aiuto di quella sillaba greve che è il nome "Parme", dove non circola aria, di tutto ciò che le avevo fatto assorbire in termini di dolcezza stendhaliana, e del riflesso delle viole.¹⁹

Ce n'è abbastanza per voler qui indagare se la risonanza affettiva e proprio-corporea dell'atmosferico valga, in generale, anche per l'atmosfericità generata dal linguaggio. Un'atmosfericità linguistica indubbia, per esempio, per M. Merleau-Ponty²⁰ e per contro assai problematica per L. Wittgenstein. In prima battuta quest'ultimo la definisce una «speciale applicazione del linguaggio, per scopi speciali»,²¹ «esattamente quello che non ci si può immaginare assente». ²² Ma poi, in un contesto notoriamente volto ad autonomizzare il linguistico dal vissuto, irride la tendenza a considerarla un «aroma», un «imponderabile»,²³ indispensabile per esprimere strati semanticamente profondi del linguaggio, caratteri indescrivibili e grandi personalità,²⁴ degradandola, in definitiva, ad aggiunta puramente esornativa,²⁵ ancorché tanto storicamente sedimentatasi negli usi linguistici pregressi da apparire discriminante: com'è «sgradevole e ridicolo» immaginarsi Goethe comporre la *Nona Sinfonia*,²⁶ così può sembrare indubbia l'esistenza di un'atmosfera della parolina "se", analogamente a quella di un mobile molto familiare o della firma di un grand'uomo.²⁷ Atmosferico sarebbe, dunque, solo un uso linguistico; e per di più fuorviante, perché, mentre suggerisce, contraddittoriamente, l'inseparabile distinzione tra la cosa e la sua atmosfera,²⁸ propaga un errore semantico²⁹ persistente, ossia un illecito uso transitivo (descrittivo) di espressioni intransitive (enfasi) o addirittura semplicemente riflesive.³⁰ Il meno che si possa dire è che il filosofo austriaco non sembra qui all'altezza dell'approccio atmosferologico, irriducibile dal nostro punto di vista all'uso figurato delle parole e attento invece alla dimensione fonosimbolica.³¹ E non lo è neppure sul piano della teoria dell'argomentazione, se è vero che perfino la persuasività sillogistica presuppone un (ancora poco indagato) *atmospheric effect*.³²

Ma che cosa vogliono le parole?

Minimizzata l'obiezione secondo cui l'atmosfericità sarebbe "solo" un effetto linguistico, si apre ora la questione, assai più interessante, di quale sia l'eventuale atmosfericità del linguaggio. Di come le parole agiscano producendo non solo, come vuole la teoria degli atti linguistici, nuovi e spesso irreversibili fatti sociali, ma anche impressioni che afferrano il percipiente, governandone così con la loro autorità pensieri e comportamenti.

Questo problema, sollecitando una soggettivazione di oggetti che solo nei suoi eccessi patologici può essere tacciata di feticismo, echeggia il *topos*, erudito fino alla "magia naturale" rinascimentale e poi sopravvissuto sul piano delle credenze popolari, dell'immaginazione transitiva (*in distans*). Cioè la credenza millenaria che le immagini, mentali o anche materialmente concretizzate, possiedano una potenza ontologica, sia soggettiva (trasformazione dell'immaginante) sia e soprattutto oggettiva, diretta cioè a esseri e cose esterni anche se vincolati al soggetto da una qualche analogia pneumatica. Questa creatività psicosomatica transitiva,³³ che si credeva rendesse corporeo l'incorporeo (il desiderio intenso inscritto in un'immagine) e viceversa, e potesse, in quanto forma resa autonoma dalla materia in un'anima purificata, appunto creare o annichilire una certa porzione di realtà, o quanto meno permutarne a piacimento gli elementi, potrebbe infatti essere ascritta a ogni forza *in distans* che non abbisogni di coercizione fisica³⁴ e quindi anche alla parola.³⁵ E questo soprattutto ove si riconduca la parola a un suono radicalmente asemantico – è il segreto, a ben pensarci, di ogni formula magica – o a un'immagine dotata di *fascinatio*, in grado cioè di contagiare psichicamente la volontà altrui. È per questo che, parafrasando l'adagio che riassume la (minoritaria) tradizione immaginazionista, si potrebbe allora ben dire che anche *forte verbum generat casum*.

Si tratta, in breve, di fare per le parole-immagini quello che si è fatto per le immagini in senso stretto,³⁶ per esempio, valorizzando usi linguistici in questo senso imprevedibilmente assai precisi (le parole "hanno gambe", "sono pietre", ecc.), indagarne il potere patemico, precognitivo e proprio-corporeo, sul percipiente. Ma per farlo occorre però superare quella repressione cui si deve, tradizionalmente, la rimozione delle reazioni più forti e quindi più imbarazzanti a immagini e parole, special-

mente se consacrate all'anodinicità dell'arte, e in generale l'intellettualizzazione *via* ermeneutica dell'indiscutibile fenomeno degli "effetti". E interrogarsi esplicitamente sul potere delle parole, riscontrabile forse perfino in ciò che esse, per una loro ontologica mancanza, vogliono e desiderano:³⁷ pur non medusizzando il fruitore quanto le immagini, anche le parole, e paradossalmente tanto più quanto maggiore è il loro apparente disinteresse verso lettori e/o ascoltatori, mirano infatti a risvegliare il desiderio senza mostrare a loro volta il minimo segno di desiderio. Giusta quest'ipotesi, le parole non vogliono affatto ciò che (comunicando) dicono di volere, ma forse, proprio come le immagini, che semplicemente glielo si chieda e, così facendo, le si riattivi: dove però il percipiente, nella nostra prospettiva, non è certo colui che co-costruisce l'immagine verbale ma esclusivamente l'*occasio*, proprio nel classico senso seicentesco, della *Wirklichkeit* (o realtà attiva) della parola.

E chiediamoci allora che cosa possono e vogliono le parole, perché, entro certi limiti, «la commozione suscitata da una gabbia per uccelli che se ne sta appesa vuota in una casa bombardata» possa essere suscitata non solo dall'immagine ma anche dall'«immaginario evocato dal linguaggio».³⁸ E in entrambi i casi, pur con tutte le differenze del caso – la parola è meno empatizzabile, essendo da sempre ritenuta meno vivida e penetrante dell'immagine (responsabile perfino di allodinia!) –, attraverso una risposta corporea simulata, il cui specifico rapporto col suono, a ben vedere tutt'altro che solo "spirituale", è certamente meno indagato di quello con l'immagine propriamente detta.

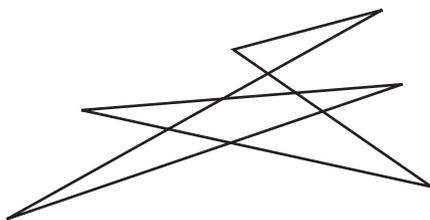
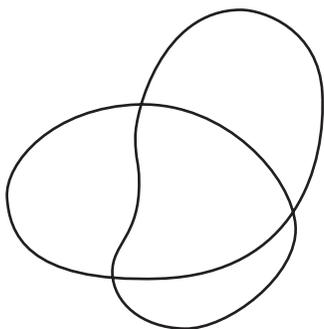
Per la motivazione

Il primo passo in questa direzione, volta a spiegare l'azione efficace della parola senza prosciugarne la potenzialità atmosferica, consiste ovviamente anzitutto nello smentire la tesi, legittimata dalla vittoria di Aristotele su Platone, dell'arbitrarietà della parola rispetto al referente, e con ciò anche il mito dell'aniconismo (linguistico). E nel riflettere sull'intima convinzione *lebensweltlich* – e proprio per questo difficilmente sopravvalutabile – che il significato sia in senso lato inscritto nel suono delle parole, tanto che si potrebbe ipotizzare che le parole sacre funzionano sì perché sono state consacrate, ma sono

state consacrate, in ultima analisi, solo perché già “funzionavano”.³⁹ Un certo suono, insomma, non può veicolare (efficacemente) qualsiasi significato, e questo per una sua specifica iconicità, irriducibile al naturalismo illusionistico cui a giusto titolo prestano attenzione i *visual studies* e sempre strettamente immanente a una certa lingua storica. È per questo che per un antropologo di rango

fromage evoca una certa pesantezza, una materia untuosa e poco friabile, un sapore denso. È una parola particolarmente adatta a designare quel che i lattai chiamano “paste grasse”; mentre *cheese*, più leggero, fresco, un po’ aspro e che svanisce sotto i denti (si pensi alla forma dell’orifizio boccale), mi fa immediatamente pensare al formaggio bianco. Per me il “formaggio archetipo” non è dunque, a seconda che io lo pensi in francese o in inglese, il medesimo.⁴⁰

Va dunque smentita l’idea che sia sempre un segno di maturità e sobrietà dissociare parola e mondo, dichiarare psichicamente e fysicalisticamente inesplicabile tale relazione, per valorizzare invece il “volto” della parola, mettendo appunto in dubbio la barriera tra fonema e morfema:⁴¹ al già citato esempio proustiano di “Parma” si può ora accostare la perfino più celebre distinzione köhleriana, forse poi confermata da esperimenti multiculturali, tra due parole asemantiche come *maluma* (linee curve e morbide) e *takete* (linee rette e spigolose),⁴² spiegabile eventualmente anche con la prevalenza di una tendenza proprio-corporea, nei termini di H. Schmitz, rispettivamente protopatica ed epicritica.⁴³



Invece di accontentarsi del bilateralismo associazionistico à la F. Saussure (*une entité psychique à deux faces*), occorre ravvisare nella parola una forma fisiognomica unitaria e fungente come “situazione” impressiva sul sentire proprio-corporeo. In forza dell’indissolubile intreccio tra un elemento sonoro (con valore di sinestesia e di suggestione motoria), uno concettuale e uno più genericamente situazionale, la parola acquista una sua specifica *nuance*, un volto appunto⁴⁴ in cui si condensa quella sensazione proprio-corporea integrata⁴⁵ che ne garantisce il carattere “motivato”, ossia il rapporto “realistico” col mondo: un mondo, in questo ordine di idee, peraltro “sentito” e non ancora “percepito” in senso stretto,⁴⁶ ossia non ancora reificato, ma vissuto fisiognomicamente, e cioè *come se* le cose esprimessero una vita interiore.⁴⁷

La “sensazione”, dunque, che «le cose si chiamano così perché sono così, e sono così perché si chiamano così»⁴⁸ andrebbe spiegata non tanto sul terreno grossolano dell’onomatopea – forse l’imitazione non è mai stata solo fonetica ma, piuttosto, fondata sull’analogia tra il decorso temporale della sequenza sonora e quello della cosa “imitata” –, quanto su quello più sottile della fonosimbolica (o fonosemantica). In questo senso la “cosa” non sarebbe tanto imitata quanto simboleggiata tramite una qualità⁴⁹ condivisa col segno-suono, così sottratto alla mera segnicità, e rilevata da una fonosimbolica dell’articolazione refrattaria alle sirene del riduzionismo fisicalista (elettroacustico o neuroscientifico) e proprio-corporalmente orientata⁵⁰ alla valutazione dell’efficacia attraverso la valorizzazione fenomenologica dell’ascolto⁵¹ e in generale del vissuto linguistico (scritto e orale). Un vissuto conseguente non tanto a un agire quanto a un “patire”, se è vero che

i volti delle parole sono sentiti *nel* corpo proprio personale, ma non come qualcosa *del* corpo proprio personale, piuttosto come qualcosa che lo colpisce. Specialmente nel contesto del discorso lirico ma anche quando una parola è sentita per la prima volta, il volto della parola sviluppa particolarmente la sua capacità di colpire e toccare da vicino.⁵²

È per questo che, intraducibile proprio a causa della specifica *nuance* atmosferica che veicola in una certa lingua e soprattutto ov-

viamente in contesti espressivi e non solo funzionali, la parola esercita col suo suono un'impressione simile per l'orecchio a quella esercitata dall'immagine dell'oggetto sulla mente.

L'approccio fonosimbolico presuppone ovviamente che si minimizzi la funzione rappresentativa e comunicativa del linguaggio (cui sono connesse etichettatura, segmentazione, manipolazione arbitraria, ecc.). La parola non si rapporta in modo esclusivamente distaccato-cognitivo al mondo, come accade nell'afasico, non casualmente incapace di quel «pensare momentaneo»,⁵³ che, solo, garantirebbe una connessione di senso col mondo intima senza essere strettamente psichico-personale, ma anima affettivamente il mondo, il quale di conseguenza, *in un certo senso* non anteriore alla parola, è come incorporato nel fenomeno mimico-linguistico dell'espressione.⁵⁴ E solo in questo senso circoscritto il mondo può dirsi “comunicato”.

Rinascita dell'espressione

Ciò che del linguaggio interessa qui non è “che cosa” si dice, ma “come” lo si dice (forse soprattutto come vocalizzazione), nella convinzione che sia soprattutto il “come” a essere, in quanto aspetto determinato dalla realtà (L. Klages direbbe: dalla vita) e dunque inaccessibile all'arbitrio umano – eccezion fatta per l'attore –, atmosfericamente attivo, e che più in generale il livello fisiognomico-simbolico sia irriducibile a quello, successivo e derivato, semiotico-funzionale. Ma questa scelta comporta la riabilitazione di un paradigma millenario come quello espressivo. Dopo la battuta d'arresto subita nel secondo Novecento a opera prima dei pregiudizi dell'ermeneutica e della semiotica (impara, decifrandola, a smascherare l'espressione!) e poi della volgarizzazione della psicologia *prêt-à-porter* (impara a “esprimere” te stesso!), l'espressione sembra rinata. A fronte anche dei grotteschi del procedere iperanalitico,⁵⁵ essa dimostra nuovamente di non essere né una categoria residuale né un *refugium ignorantiae*, bensì il necessario correlato ontologico, tanto più efficace quanto meno intenzionale, della prima impressione percettiva quale originaria testimonianza del nostro essere-al-mondo. Nella cantilena materna, primo segno di contatto e in quanto

mimesi del pulsare cardiaco generazione di uno spazio protettivo dal mondo esterno,⁵⁶ come pure nel triviale parlare del “tempo” tra estranei e finanche nelle interiezioni emozional-situazionali (“ah”, “oh”, ecc.), è già la funzione fatica o generalmente simpatetica a essere embrionalmente atmosferica. Tanto più se si accoglie il principio che non sia la vista ma piuttosto la voce, in quanto «presenza concreta e percepibile»,⁵⁷ a rendere possibile qualsiasi legame comunitario (minacciato infatti dal silenzio, atmosfericamente negativo). Ma qui è necessario operare una precisazione. L’ermeneutica fonosimbolica cui pensiamo eccede il classico conflitto tra patognomica o fisiognomica, interessate rispettivamente a mutevoli stati d’animo e al carattere del parlante, e poiché prescinde da ogni funzione diagnostica (fosse anche, klagesianamente, dello psico-gramma o *Formniveau* dello scrivente), sventa il presupposto interioristico di tanta fisiognomica, e con esso anche il dualismo soggetto/oggetto che vi soggiace. La parola – detto in estrema sintesi – non è fisiognomico-espressiva perché guida il risalimento dall’apparenza (dal suono esterno) al vero (all’interno psichico altrimenti ignoto), ma perché irradia una certa *Stimmung* o atmosfera, in questo caso evidentemente più localizzata di quanto non lo sia nel suo statuto generale di spazio sentimentalmente tonalizzato. Grazie a numerosi fattori interni all’eloquio (tono, intensità, modulazione, grado tensivo, pause, ecc.) e contestuali – a cominciare dalla deissi fantasmatica (K. Bühler) o presentificazione spaziale dell’assente – la parola esprime sonoramente qualità impresse che coinvolgono chiunque si trovi alla sua «presenza»,⁵⁸ e non, significativamente, chi ne legge la trascrizione. Coinvolge chi, cioè, proprio grazie alla duplice presenza (parola e percipiente) sa disambiguare, per esempio, un banale “sì”, collocandolo atmosfericamente in modo corretto entro una gamma di possibilità ai cui poli troviamo incoraggiamento e frustrazione. E lo sa fare grazie non tanto all’antropomorfismo quanto a una sorta di fisiomorfismo, alla luce del quale ci si conosce osservando la realtà esterna,⁵⁹ che siano i paesaggi (dove la fisiognomica del paesaggio inaugurata da A. von Humboldt) o gli spazi urbani, le persone o, come nel presente contesto, il linguaggio. Indagare l’espressione significa qui, goethianamente e fenomenologicamente,⁶⁰ non cercare nulla dietro ai fenomeni,⁶¹ ma occuparsi esclusiva-

mente dell'*actual* (e non *factual*) *fact* (J. Albers), vale a dire dell'apparenza e del «potenziale d'effetto»⁶² (impressione) esercitato sul percipiente dal carattere (in senso lato) che nell'apparenza si rivela.

Abbiamo parlato finora della parola come “volto”⁶³ o “ritratto sonoro” (non onomatopeico). Come «un medium paradossale ricettivo-creativo, luogo materiale dell'incontro – o faccia-a-faccia – fra un referente (la cosa) dotato di un'autonoma dinamica espressiva [...] e l'atto linguistico mimetico-espressivo, accogliente-produttivo del parlante umano». ⁶⁴ Ne viene che la parola non copia né inventa, ma esprime (traduce creativamente?) le “cose” grazie ai talenti della zona orale e ad analogie affettivo-motorie,⁶⁵ ovviamente per chi sappia vedere al di là della sua rigida maschera comunicativa, e forse incrementa ontologicamente (H.-G. Gadamer) tali “cose” proprio in quanto le restituisce atmosfericamente.

Alle immagini (parole) stesse!

Solo un nostalgico tardoromantico, o all'opposto chi, anziché vivere sensorialmente la parola, la analizza-interpreta,⁶⁶ può ritenere oggi totalmente atrofizzata la facoltà fisiognomica che presiede all'intero processo di somiglianza immateriale tra cosa e parola (e impressione successiva) e alla conseguente realtà (o azione) iconico-atmosferica di quest'ultima (detta e perfino se scritta). Il riferimento all'iconico allude qui alla parola come «archivio di somiglianze non-sensibili, di corrispondenze immateriali»,⁶⁷ per la cui spiegazione nel rapporto tra stato d'animo e immagine perfino Wittgenstein deve ipotizzare un'analogia, quanto meno in termini di «intensità»: «si rappresenta la gioia con un viso inondato di luce e con dei raggi che da esso si diffondono. Ovviamente questo non vuol dire che gioia e luce siano simili; ma noi associamo – è *indifferente il perché* – la luce alla gioia». ⁶⁸

Proprio a questo “è indifferente perché” andrebbe data ora la caccia, eleggendo il corpo proprio o vissuto a privilegiata via d'accesso, valida sul piano anche relativamente transculturale, al carattere intermodale e sinestesico dei *qualia* sensoriali (anche) linguisticamente mediati. Dire in senso non metaforico (lo abbiamo visto) che un suono è vellutato, stridente, voluminoso, terragno, cavernoso, ambrato,

levigato, ecc., significa, indifferenti alla prevedibile obiezione di una *pathetic fallacy* (E. Gombrich), riconoscervi una sinestesicità atmosferica tutt'altro che arbitraria, se si vuole degli *atti* linguistici (in senso lato) e dei dispositivi di una messa-in-scena (soprattutto sonora) non necessariamente intenzionale. Significa cioè vedere in queste qualità espressive (o terziarie) dei "caratteri", delle essenze vissute,⁶⁹ delle «realità indipendenti dalla coscienza»,⁷⁰ agenti sulla coscienza, specie se congenialmente predisposta,⁷¹ ma di certo non da essa esternamente proiettate:⁷² «la realtà può soltanto venir sofferta!»⁷³. Si suggerisce qui di prendere alla lettera le parole-immagini, specialmente della madrelingua, non leggendole e interpretandole come espressione di qualcosa di retrostante, bensì accogliendole nel loro apparire (letteralmente) estatico o in quanto essenze-apparizioni.⁷⁴ Ma nel suggerire di ravvisare nel linguaggio, al di là del carattere fuorviante della grammatica⁷⁵ e di ogni prospettiva causale e/o genetica (come se l'essenza di una cosa coincidesse con la sua genesi!),⁷⁶ una forma residuale, ma comunque di tutela, del «mondo mitico dei demoni»,⁷⁷ si traduce qui di fatto la teoria klagesiana della «realità delle immagini» nel campo del linguaggio.

Ma è davvero possibile farlo senza sposare *in toto* la metafisica gnostica klagesiana, per la quale l'intera storia del mondo consisterebbe nella sconfitta degli *Urbilder* a opera di *Phantome*⁷⁸ e nella genesi dell'io come cacciata dal paradiso?⁷⁹ Si possono davvero aggirare obiezioni come quella, di senso comune, secondo cui nella storia eonica della vittoria del *Geist* sulla *Seele* manca inspiegabilmente «tutto ciò che di nuovo è venuto al posto di quel che è scomparso»,⁸⁰ o quella, più filosofica, secondo cui la non-verità implicata dalla scissione immagine/segno non può che colpire anche l'immagine, infatti inevitabilmente ipostatizzata e destoricizzata?⁸¹ Non è certo questo il luogo per trattare difficoltà di questa natura. E tuttavia, a meno di non affidarsi al più ottuso perfettibilismo scientifico,⁸² l'interpretazione deipsoicizzata e non proiettivistica cui Klages sottopone le immagini originarie⁸³ ci pare *cum grano salis* applicabile anche alle immagini ectipe e alle parole-immagini intramondane: anch'esse, pur senza appartenere a un paradiso perduto pelagico,⁸⁴ in quanto fenomeni impressivi inaccessibili e irriducibili grazie al loro *nimbus* alla consuetudine,⁸⁵ irradiano atmosfere, hanno quindi una loro *wirken-*

de Wirklichkeit.⁸⁶ Poiché «nessuna parola possiede [...] il medesimo significato in due proposizioni diverse»,⁸⁷ essendo l'apparizione sonora di mutevoli significati vissuti, si potrebbe perfino attribuire al linguaggio *quasi* la medesima metamorficità erclitea notoriamente ascritta da Klages alle immagini. La parola "crepuscolo", per esempio, potrebbe risultare tanto cangiante e inesauribile quanto l'immagine del crepuscolo, il quale

non è annoverabile tra le cose. Tuttavia esso appartiene all'immagine intuitiva della bandierina svolazzante nel crepuscolo, ma anche la bandierina svolazzante è parte dell'immagine intuitiva del crepuscolo in questione! [...] Il manifestarsi della bandierina non sarebbe più quel che è senza lo svolazzare, quello dello svolazzare non senza la bandierina, quello della bandierina svolazzante non senza il crepuscolo, quello del crepuscolo non senza lo svolazzare della bandierina [...]. L'unità di significato che chiamiamo "bandierina svolazzante nel crepuscolo", forma una totalità *intuitiva* che non sarebbe composta dal contenuto significativo del crepuscolo, dello svolazzare e della bandierina, così come non potrebbe essere scomposta in queste tre o in qualunque altro numero di "proprietà".⁸⁸

Non è però il caso di spingersi a stigmatizzare fenomenologicamente, accanto prevedibilmente all'astrattezza del concetto (di sfera per esempio), anche l'astrattezza della singola sfera percepita, facendo così dei singoli fenomeni una pallida *silhouette* di immaginificati caratteri-dèi un tempo viventi,⁸⁹ e in definitiva relativizzando così integralmente il sentire.⁹⁰ L'utilità di un approccio atmosferologico, non solo all'immagine ma anche alla parola (alla parola-immagine), sta infatti nel vedere nell'onda vitale con cui essa afferra il (e risuona nel) corpo vissuto di ciascun ricevente⁹¹ qualcosa di relativamente oggettivo, nel chiamare in causa, per spiegare l'analogia proprio-corporea⁹² che sorregge l'intero discorso, delle qualità dinamiche-espressive-intermodali trascendenti rispetto sia ai diversi canali sensoriali⁹³ sia alle diverse ontologie regionali.

Ma la continua allusione al corpo proprio (o vissuto) quale *Nullpunkt* meriterebbe ben altre riflessioni.⁹⁴ La sua definizione come *tertium comparationis* intermodale, preposto tanto alla produzione quanto alla ricezione linguistica (due atti linguistici incarnati), pre-

suppone comunque un recupero non esoterico né sentimentalista ma scientifico (beninteso, nel senso della scienza sensibile-intuitiva goethiana) dell'arcaica nozione herderiana di *sensorium commune*. L'indagine del fulcro proprio-corporeo del linguistico fallirebbe però in assenza di un'adeguata rivalorizzazione antirazionalistica, ma paradossalmente contraria al "decisionismo" di molto esistenzialismo, del "coinvolgimento", cioè del valore altamente fenomenologico e *cum grano salis* anche cognitivo dell'abbandonarsi alle apparenze (iconiche e linguistiche): un abbandonarsi da opporre con decisione a quell'approccio *soi-disant* fenomenologico che «dispone le apparenze senza che appaia qualche cosa»,⁹⁵ e che, guidato dall'ideale che «tutto sia completamente luminoso, chiaro e sicuro»,⁹⁶ predilige l'io al più (estheticamente e fenomenologicamente) originario "per me".⁹⁷ Ma una filosofia che faccia della paticità un talento e della *Stimmung* un sentimento spazializzato,⁹⁸ e che così anche grazie all'ipotesi atmosferologica aggiri la scelta, erroneamente ritenuta necessaria, tra una distaccata e astratta contemplazione del mondo circostante e la sua dissoluzione teleologica in utilizzabili più o meno disponibili, è con queste nostre considerazioni davvero soltanto agli inizi.

Note

- ¹ Cfr. T. Griffero, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- ² Cfr. T. Griffero, *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti*, Mondadori, Milano 2013.
- ³ Per una risposta all'obiezione cfr. T. Griffero, "Atmosfere: non metafore ma quasi-cose", in E. Gagliasso, G. Frezza (a cura di), *Metafore del vivente. Linguaggi e ricerca scientifica tra filosofia, bios e psiche*, Angeli, Milano 2010, pp. 123-131 e T. Griffero, *Atmosferologia*, cit., pp. 115-119.
- ⁴ «Le qualità appartengono al luogo dove le troviamo. E nessuna spiegazione o teoria potrà convincerci che esse non erano dove le abbiamo trovate»; analogamente gli interessi sono vettori che «hanno origine dagli oggetti, qualunque fatto possa essere precedentemente avvenuto e possa essere responsabile» (W. Köhler, *Il posto del valore in un mondo di fatti* (1938), trad. it. Giunti, Firenze 1969, pp. 65, 73-74).

- ⁵ «La modalità di esistenza dello spersonalizzato *si presenta* come vuoto perché essa è vuoto. In queste cosiddette immagini non abbiamo un mero trasferimento dalla sfera ontologica del fisico o dello spaziale all'ambito psico-spirituale, non quindi una metafora nel senso proprio del termine, perché il vuoto la cui sede è la sfera ontologica del corporeo s'identifica nella sua generale direzione di significato col "vuoto del cuore" o col "vuoto dello spirito"» (V. E. Gebattel, "Zur Frage der Depersonalisation. Ein Beitrag zur theorie del Melancholie", in «Der Nervenarzt», vol. x, 1937, p. 253).
- ⁶ Osserva E. Straus, *Vom Sinn der Sinne*, Springer, Berlin-Göttingen-Heidelberg 1956², p. 223, per esempio, che la mattina e una fresca notte estiva sono "sentite" addirittura come più chiare, rispettivamente, del mezzogiorno, e della calura opprimente del mezzogiorno estivo.
- ⁷ Cfr. H. Schmitz, *System der Philosophie*, Bd. III.2, Der Gefühlsraum, Bouvier, Bonn 1969, p. 208, ed E. Minkowski, *Verso una cosmologia. Frammenti filosofici* (1936), trad. it. Einaudi, Torino 2005, p. 154.
- ⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (1945), trad. it. Bompiani, Milano 2003, pp. 389-390, n. 18.
- ⁹ M. Hauskeller, *Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*, Akademie, Berlin 1995, p. 82.
- ¹⁰ E. Minkowski, *Verso una cosmologia*, cit., pp. 64, 69-70.
- ¹¹ Corrispondenti cioè a interrogativi cui non è possibile dare risposta e che non sono posti dal soggetto ma dalla «costituzione stessa dell'esistenza» (H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia* (1960), trad. it. Il Mulino, Bologna 1969, p. 21).
- ¹² Irrisolto sarebbe pur sempre il problema della mediazione, in questo caso tra gli altri sensi e questa sorta di sesto senso.
- ¹³ Perché mai allora il talento associativo si indebolirebbe con l'invecchiamento e la civilizzazione, e quindi proprio con l'aumento dell'esperienza (anche associativa)? Cfr. G. Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1995, p. 92, e M. Hauskeller, *Atmosphären erleben*, cit., p. 67.
- ¹⁴ M. Hauskeller, *Atmosphären erleben*, cit., p. 69.
- ¹⁵ Ci sono sinestesie secondarie (interferenza di due colori), submodali (interferenza di colore e forma in ambito ottico), astratte ("l'odore della tristezza" per esempio), e così via. Cfr. M. Hauskeller, *Atmosphären erleben*, cit., p. 56 e in generale M. Mazzeo, *Storia naturale della sinestesia. Dalla questione Molyneux a Jakobson*, Quodlibet, Macerata 2005.
- ¹⁶ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 308.
- ¹⁷ E. Zola, *Il ventre di Parigi* (1873), trad. it. Garzanti, Milano 1988⁷, p. 77.

- ¹⁸ Ma si veda, in questo ordine di idee, anche la fantasiosa analisi fonetica, secondo cui, per esempio, «la A significa verticalità e ampiezza, la O altezza e profondità, la E il vuoto e il sublime» (E. Jünger, *Elogio delle vocali* (1934), in E. Jünger, *Foglie e pietre*, trad. it Adelphi, Milano 1997, p. 79).
- ¹⁹ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto. Dalla parte di Swann* (1913), trad. it. Garzanti, Milano 1995, pp. 468-469.
- ²⁰ «La parola ‘duro’ suscita una specie di rigidità della schiena e del collo, e solo secondariamente si proietta nel campo visivo o uditivo e assume la sua figura di segno o di vocabolo [...]. Le parole posseggono una fisionomia perché nei loro confronti, come nei confronti di ogni persona, noi abbiamo una certa condotta che appare istantaneamente non appena esse ci sono date» (M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., pp. 314-315).
- ²¹ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche* (1953), trad. it. Einaudi, Torino 1974, p. 209.
- ²² L. Wittgenstein, *Ultimi scritti. La filosofia della psicologia* (1982-92), trad. it. Laterza, Roma-Bari 2004, p. 163.
- ²³ L. Wittgenstein, *Osservazioni sulla filosofia della psicologia* (1980), trad. it. Adelphi, Milano 1990, pp. 83-84.
- ²⁴ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 205; L. Wittgenstein, *Osservazioni*, cit., p. 84.
- ²⁵ In funzione ancillare rispetto a convinzione e comprensione (cfr. L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., pp. 95, 112, 209).
- ²⁶ Ivi, p. 242.
- ²⁷ L. Wittgenstein, *Osservazioni*, cit., pp. 111-113.
- ²⁸ «L'atmosfera che non può separarsi dalla cosa – dunque non è una atmosfera» (L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 241).
- ²⁹ Giudicato, tra l'altro, analiticamente aggirabile: «quando la guardo [l'atmosfera; NDA] attentamente, si dilegua» (L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 95).
- ³⁰ Cfr. S. Hobuß, “Eine spezielle Sprachanwendung, zu speziellen Zwecken – Der Begriff der Atmosphäre und die Wortbedeutung bei Wittgenstein”, in S. Debus, R. Posner (a cura di), *Atmosphären im Alltag. Über ihre Erzeugung und Wirkung*, Psychiatrie-Verlag, Bonn 2007, pp. 192-194.
- ³¹ Si pensi all'atmosfericità extrasemantica per il neonato, costituita da variazioni fisiognomiche dei parametri acustici, del linguaggio materno (il cosiddetto *motherese*). Cfr. C. Trevarthen, “Le emozioni intuitive: l'evoluzione del loro ruolo nella comunicazione tra madre e bambino”, in M. Ammaniti, N. Dazzi (a cura di), *Affetti. Natura e sviluppo delle relazioni interpersonali*, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 100-102.

- ³² Cfr. M. Piattelli Palmarini, *L'arte di persuadere*, Mondadori, Milano 1995, pp. 76-77, e T. Griffero, *Atmosferologia*, cit., p. 6 e n. 12.
- ³³ Di questa ontologia marginale, ed estranea al dualismo platonico-cristiano-cartesiano, abbiamo fornito altrove le coordinate fondamentali (T. Griffero, *Immagini attive. Breve storia dell'immaginazione transitiva*, Le Monnier, Firenze 2003), partendo dal neoplatonismo e dalla medicina araba e arrivando, dopo aver focalizzato la teosofia di Böhme e il paracelsismo, sino alla controversia "immaginazionista" del XVIII secolo (gettatura e voglie materne comprese).
- ³⁴ Ricordiamo qui *in primis* la suggestione, quella esercitata sulle folle dal pensiero per immagini e da parole-impressioni studiata a partire da G. Le Bon, *Psicologia delle folle* (1895), trad. it. Longanesi, Milano 1996, pp. 92-95 e 135-136, come pure quella quasi-magica del prestigio sociale, su cui cfr. B. Carnovali, *Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio*, il Mulino, Bologna 2012.
- ³⁵ Per al-Kindi (*De radiis*, § 6), per fare un solo esempio, le parole, prodotte comunque dall'armonia celeste, emetterebbero raggi esattamente come le immagini magiche, e sarebbero attive in forza non della loro verità bensì del desiderio e della solennità con cui le si proferisce. Cfr. T. Griffero, *Immagini attive*, cit., pp. 47-48, n. 53.
- ³⁶ Cfr. D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico* (1989), trad. it. Einaudi, Torino 1993, e T. Griffero, M. Di Monte (a cura di), *Potere delle immagini?* («Sensibilia», vol. I, 2007), Mimesis, Milano 2008.
- ³⁷ Mutuiamo qui, *cum grano salis*, l'idea di una potenza della debolezza (femminilizzazione) delle immagini, su cui W.J.T. Mitchell, "Che cosa vogliono le immagini?", in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009, pp. 99-133 (per l'applicazione alla testualità, pp. 126-127).
- ³⁸ D. Freedberg, "Empatia, movimento ed emozione", in G. Lucignani, A. Pinotti (a cura di), *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Cortina, Milano 2007, pp. 38, 49.
- ³⁹ Parafrasando D. Freedberg, *Il potere delle immagini*, cit., p. 151.
- ⁴⁰ C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale* (1958), trad. it. Il Saggiatore, Milano 2002, p. 110.
- ⁴¹ Come cautamente fa anche E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale* (1966), trad. it. Il Saggiatore, Milano 2010, p. 63: «decidere che il segno linguistico è arbitrario perché lo stesso animale si chiama boeuf in un paese e Ochs in un altro equivale a dire che la nozione del "lutto" è "arbitraria" perché in Europa ha come simbolo il nero e in Cina il bianco. Arbitraria, sì, ma solo sotto lo sguardo impassibile di Sirio o per chi si limita a constatare dall'esterno il legame che si stabilisce fra una realtà oggettiva e un comportamento umano».

- ⁴² W. Köhler, *La psicologia della Gestalt* (1947), trad. it. Feltrinelli, Milano 1971², pp. 148-149.
- ⁴³ Per un primo approccio alla teoria schmitziana del corpo-proprio, cfr. H. Schmitz, *Nuova fenomenologia. Un'introduzione* (2009), trad. it. Marinotti, Milano 2011, pp. 49-66.
- ⁴⁴ Che è un mezzo potentemente atmosferico e quasi-cosale ovviamente già nella situazione interattiva dello sguardo umano (cfr. T. Griffiero, *Quasi-cose*, cit., pp. 109-120). Cfr. S. Volke, *Wortgesichter – Zur physiognomischen Artikulation des Zeichenkörpers*, in M. Großheim, S. Volke (a cura di), *Gefühl, Geste, Gesicht. Zur Phänomenologie des Ausdrucks*, Alber, Freiburg-München 2010, pp. 172-195.
- ⁴⁵ Cfr. H. Werner, *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, Barth, Leipzig 1932, p. 53 e *passim*. Più tardi H. Werner, *Psicologia comparata dello sviluppo mentale* (1953), trad. it. Giunti-Barbèra, Firenze 1970, parlerà di processi tonici del corpo, ossia di specifiche tensioni muscolari. Cfr. S. Volke, “Lautsymbolik und Synästhesie – Beiträge zu einer leiborientierten Phonosemantik”, in A. Blume (a cura di), *Zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung*, Alber, Freiburg-München 2005, p. 108.
- ⁴⁶ Se il sentire è uno strato più profondo e arcaico del percepire (H. Werner, *Psicologia comparata dello sviluppo mentale*, cit., pp. 90 e ss.), la fisiognomica linguistica individuerrebbe l'*Erlebnis* visual-espressivo che precede la comprensione concettuale e segnica della parola.
- ⁴⁷ H. Werner, *Psicologia comparata dello sviluppo mentale*, cit., p. 71.
- ⁴⁸ M. Wandruszka, “Ausdruckswerte der Sprachleute”, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift», vol. IV, 1954, p. 233.
- ⁴⁹ Parla di «un principio gestaltico di organizzazione [che] opera egualmente nelle cose e nei suoni», preferibilmente nella lingua materna, quando si conosce l'argomento e in seguito ad apprendimento, H. Hörmann, *Psicolinguistica* (1971), trad. it. Il Mulino, Bologna 1976, p. 318.
- ⁵⁰ Abbozzata da S. Volke, *Sprachphysiognomik – Grundlagen einer leibphänomenologischen Beschreibung der Lautwahrnehmung*, Alber, Freiburg-München 2007.
- ⁵¹ J. Trabant, *Artikulationen. Historische Anthropologie der Sprache*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1998.
- ⁵² S. Volke, *Wortgesichter*, cit., p. 195.
- ⁵³ Cfr. K. Goldstein, “Die pathologischen Tatsachen in ihrer Bedeutung für das Problem der Sprache”, in G. Kafka (a cura di), *Bericht über den XII. Kongress der deutschen Gesellschaft für Psychologie in Hamburg*, Fischer, Jena 1932, p. 162.

- ⁵⁴ Cfr. J. Friedrich, “Das Erleben von Ausdruck – Einfühlung oder Zeichen? Zu Bühlers Ausdruckstheorie”, in M. Großheim, S. Volke (a cura di), *Gefühl, Geste, Gesicht*, cit., pp. 88-113.
- ⁵⁵ Può davvero l’espressione sfuggente di Monna Lisa essere compresa attraverso l’abile combinazione di quarantatré unità facciali, come pretende Paul Ekman?
- ⁵⁶ M. Hauskeller, *Atmosphären erleben*, cit., pp. 116-117, accenna anche ad altri ritmi naturali rilassanti quali la risacca e la respirazione.
- ⁵⁷ Ivi, p. 116.
- ⁵⁸ G. Böhme, *Estasi, atmosfere messe in scena. L’estetica come teoria generale della percezione* (2001), trad. it. Marinotti, Milano 2010, p. 168.
- ⁵⁹ Ivi, pp. 160-161.
- ⁶⁰ «Una *Erscheinungswissenschaft* o è il regresso dai fatti della coscienza alle esperienze vissute (decorsi vitali) o è un esercitarsi in strane fanfaronate!» (L. Klages, “Sämtliche Werke”, in E. Frauchinger et al. (a cura di.), *Charakterkunde II*, vol. v, Bouvier, Bonn 1979, p. 78).
- ⁶¹ J. W. Goethe, *Massime e riflessioni*, trad. it. Theoria, Roma-Napoli 1983, p. 154.
- ⁶² G. Böhme, *Estasi, atmosfere, messe in scena*, cit., p. 167.
- ⁶³ Anche senza l’*hascisch*, checché ne pensi Benjamin, «tutto è viso, ogni cosa ha l’intensità della presenza viva che permette di cercarvi come in un viso i tratti apparenti» (W. Benjamin, *I “passages” di Parigi*, 1982, trad. it. Einaudi, Torino 2000-2002, vol. I, p. 467).
- ⁶⁴ G. Gurisatti, *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l’espressione*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 307.
- ⁶⁵ “Lampo” o “Blitz” non esprimono forse perfettamente la brevità del fenomeno? Non metaforizzano cioè l’azione (Klages)?
- ⁶⁶ L. Klages, *La scrittura e il carattere. Principi e elementi di grafologia* (1956), trad. it. Mursia, Milano 1982, pp. 59, 189.
- ⁶⁷ W. Benjamin, *Angelus novus. Saggi e frammenti* (1955), trad. it. Einaudi, Torino 1976, p. 70.
- ⁶⁸ L. Wittgenstein, *Osservazioni*, cit., pp. 244 e 243 (corsivo nostro).
- ⁶⁹ «Quello stesso rosso, con cui nella precedente formulazione si esprime l’essere-caldo, non è il rosso oggettivo ma l’apparizione di un’essenza» (L. Klages, *Der Geist als Widerscher der Seele*, Barth, Leipzig (1929-32), p. 388). È per questo che abbiamo parlato di quasi-cose (cfr. T. Griffero, *Quasi-cose*, cit.).
- ⁷⁰ L. Klages, *Der Geist*, cit., p. 385.

- ⁷¹ L'*Erlebnis* delle *Erscheinungen* non può per definizione essere cosciente (ivi, p. 229), tutt'al più può essere favorito dall'abbandono sollecitante del percipiente (cfr. R. Falter, *Ludwig Klages. Lebensphilosophie als Zivilisationskritik*, Telesma, München 2003, p. 30).
- ⁷² «Gli antichi conoscevano il *genius loci*, il *nimbus*, l'aura, e noi stessi parliamo ancora dell'"atmosfera" di un uomo, di una casa, di un luogo. Ora, questa "atmosfera" [...] è una realtà *che agisce*, dando e accrescendo oppure assorbendo e indebolendo, avvolgendo e riscaldando oppure scavando e raffreddando, sollecitando ed eccitando oppure frenando e smorzando, dilatando oppure comprimendo, spronando oppure paralizzando» (L. Klages, *Der Geist*, cit., p. 1103).
- ⁷³ Ivi, p. 861.
- ⁷⁴ Cfr. G. Böhme, "Die Wirklichkeit der Bilder", in «Hestia», vol. XXII (2004-2007), pp. 137-148, in part. pp. 147-148.
- ⁷⁵ Aggirando, per esempio, l'ingiustificata traduzione soggettivistico-attivistica (tipica dei verbi indogermanici) di eventi invece normalmente passivi e patici (cfr., tra i molti possibili esempi, L. Klages, *Sämtliche Werke*, vol. v, cit., p. 488).
- ⁷⁶ Cfr. A. Reinach, *Sulla fenomenologia* (1914), in A. Reinach, *La visione delle idee*, trad. it. Quodlibet, Macerata 2008, p. 170.
- ⁷⁷ L. Klages, *Der Geist*, cit., p. 187.
- ⁷⁸ Ivi, p. 1234.
- ⁷⁹ L. Klages, *Sämtliche Werke*, cit., iv, *Charakterkunde 1* (1976), pp. 355 e ss.
- ⁸⁰ K. Bühler, *Teoria dell'espressione. Il sistema alla luce della storia* (1933), trad. it. Armando, Roma 1978, p. 203.
- ⁸¹ Cfr. T. W. Adorno, *Teoria estetica* (1970), trad. it. Einaudi, Torino 2009, p. 115.
- ⁸² «I confini del metodo analitico si possono allargare progressivamente col perfezionarsi della tecnica di osservazione, sì che diventi sempre più accessibile all'analisi quel che prima veniva colto e definito solo in maniera globale» (K. Bühler, *Teoria dell'espressione*, cit., p. 208).
- ⁸³ Cfr. G. Winkler-Steche, "Ludwig Klages 'Wirklichkeit der Bilder'", in «Hestia», vol. XXIII (2008-2009), pp. 53-68.
- ⁸⁴ Cfr. L. Klages, *La realtà delle immagini. Simboli elementari e civiltà preelleniche* (1929-32), trad. it. Marinotti, Milano 2005. Per un inquadramento generale cfr. G. Moretti, *Anima e immagine. Studi su Ludwig Klages*, Mimesis, Milano 2001.
- ⁸⁵ Cfr. M. Großheim, *Ludwig Klages und die Phänomenologie*, Akademie Verlag, Berlin 1994, pp. 7-22.
- ⁸⁶ Per un illuminante esempio di applicazione immanente (nel nostro senso) della metafisica klagesiana delle immagini, si veda la teoria di Erich Rotha-

- cker della genesi degli “stili” delle culture da «impressioni iconiche della realtà» (E. Rothacker, *Zur Genealogie des menschlichen Bewusstseins*, Bouvier, Bonn 1966, pp. 210 e ss.), da “ideazioni” elastiche, nella cui efficace e preconcettuale *claritas confusa* l’umanità «poteva vivere e in una forma non meno felice della nostra» (E. Rothacker, *Intuition und Begriff. Ein Gespräch zwischen Erich Rothacker und Johannes Thysen*, Bouvier, Bonn 1963, p. 25). Su questi aspetti cfr. T. Griffero, “Le intuizioni senza concetti non sono cieche. L’immagine come ‘ideazione qualitativa’ in Erich Rothacker”, in G. Matteucci (a cura di), *Antropologie dell’immagine*, Quodlibet, Macerata 2008, pp. 47-63.
- ⁸⁷ L. Klages, *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*, Bouvier, Bonn 1950, p. 135.
- ⁸⁸ L. Klages, *Der Geist*, cit., p. 177.
- ⁸⁹ Ivi, pp. 202, 428.
- ⁹⁰ «Il mio vedere, udire, gustare, ecc., non è quello di un altro esattamente come non lo è il mio sognare» (L. Klages, *Sämtliche Werke*, v, cit., p. 377).
- ⁹¹ Ovviamente l’ambiguità di tale risonanza proprio-corporea – a cominciare dal diverso significato patemico di sintomi identici in una prospettiva di terza persona (una tensione si può associare all’ira ma anche all’attesa) – meriterebbe un’indagine specifica.
- ⁹² Un’analogia tanto diversa, secondo Klages, dalla concettualizzazione quanto lo è il ritmo dalla battuta del metronomo.
- ⁹³ Ma per una critica antigestaltista di questa presunta trascendenza, cfr. H. Hömann, *Psicolinguistica*, cit., pp. 330-331.
- ⁹⁴ Per un primissimo approccio cfr. T. Griffero, *Quasi-cose*, cit., pp. 57-73.
- ⁹⁵ L. Klages, *Sämtliche Werke*, cit., vol VI, *Ausdruckskunde*, edizione a cura di E. Frauchinger, Bouvier, Bonn 1964, p. 441.
- ⁹⁶ E. Husserl, *Filosofia prima. Teoria della riduzione fenomenologica* (1923-24), trad. it. Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, p. 25.
- ⁹⁷ Cfr. M. Großheim, *Ludwig Klages*, cit., p. 341 e soprattutto G. Böhme, da ultimo in *Ich-Selbst. Über die Formation des Subjekts*, Fink, München 2012, pp. 12-22.
- ⁹⁸ Per alcuni spunti sulla desoggettivazione heideggeriana della *Stimmung*, cfr. M. Großheim, *Ludwig Klages*, cit., pp. 373, 382-389, e G. Moretti, *Per immagini. Esercizi di ermeneutica sensibile*, Moretti & Vitali, Bergamo 2012, pp. 77-89.