

Essere-nel-mondo.

*Una rassegna su alcuni recenti lavori dedicati al problema della
condizione umana*



rassegna di Marco Tedeschini

Nell'ultimo anno sono apparsi in Italia diversi studi filosofici, che riformulano la questione della condizione umana all'interno di cornici ontologiche del tutto anticonvenzionali e tra loro in parte sovrapponibili. Ad accumulare i tre volumi, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali* (Laterza 2010), di Tonino Griffero, *Atmosfere, estasi e messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione* (Marinotti 2010), di Gernot Böhme, e *Nuova Fenomenologia. Un'introduzione* (Marinotti 2011), di Hermann Schmitz, è infatti anzitutto il fine: elaborare un concetto di realtà tale da consentire una descrizione adeguata della stessa e che in ultima istanza permetta di rispondere adeguatamente alla domanda su «come stiamo nel mondo». L'interrogativo guadagna infatti nuova linfa in una

cornice ontologica (e realista, in un senso che andrà volta per volta precisato), che non è indifferente all'uomo e alla cui pervasività l'uomo stesso nemmeno in linea teorica può sottrarsi. Il punto sta nel fatto che Böhme, Schmitz e Griffero, il quale ha tradotto e curato le ricerche dei due studiosi tedeschi, qui presentate, rendendole per la prima volta fruibili in lingua italiana, tentano di reintegrare l'uomo e tutta la dimensione culturale che lo concerne in un mondo strutturato anzitutto ontologicamente e dunque vincolante l'uomo medesimo; indicando – senza facili naturalismi – in questa “nuova alleanza” tra natura e cultura la raffigurazione più adeguata della realtà, così come si presenta. Questa attenzione alla realtà nel suo potere di coinvolgimento orienta pertanto la riflessione verso la sua *effettività* vissuta o percepita; al punto che il «Vissuto» non indica più solo un problema epistemologico, ma diventa il luogo privilegiato per comprendere l'uomo e il suo essere-nel-mondo. Per questo il riferimento a Heidegger, e in generale alla tradizione fenomenologica ed esistenzialista, è obbligato. A riconoscere un tale debito sono, nei volumi che proponiamo all'attenzione, soprattutto Böhme e Griffero, i quali tuttavia trovano in Schmitz – a sua volta autore nel suo imponente *System der Philosophie* (Bouvier, Bonn 1964-1980) di un vero e proprio corpo a corpo con le due linee di pensiero menzionate – il reale ispiratore del modo di rispondere al problema della condizione umana, sul quale adesso occorre soffermarsi.

L'operazione editoriale di Griffero, supportata dall'editore Marinotti, ha così il pregio di rendere accessibile al lettore e allo studioso italiano i pensatori più rappresentativi, oltre che i numi tutelari, di un dibattito filosofico che in Germania ha preso piede ormai da diversi anni e che egli stesso ha introdotto in Italia con la sua *Atmosferologia*. Ma entriamo nel merito.

La *Nuova Fenomenologia*, su cui Hermann Schmitz comincia a lavorare sin dal 1964 con il primo volume del summenzionato *System* e che trova un utile compendio nel libro considerato in questa sede, Schmitz, H., *Nuova Fenomenologia. Un'introduzione*, a c. di Griffero, T., Marinotti, Milano 2011, è evidentemente una rielaborazione problematica della fenomenologia a partire dalla domanda principale che essa pone: «che cosa devo ammettere?». (ivi, p. 31s) Per fornire una risposta a questa domanda, argomenta Schmitz, «la fenomenologia suggerisce il metodo della revisione fenomenologica, trasformando per quanto possibile molte opinioni opache in assunti determinati e verificandoli alla luce del seguente interrogativo: quale stato di cose non ancora accettato non posso seriamente (in buona fede) negare sia un fatto?» (*ibidem*). Già in questo passo saranno apparsi al lettore avvertito gli invasivi ritocchi che Schmitz fa alla fenomenologia. Infatti all'identificazione del problema fenomenologico più spinoso, sapere che cosa è valido, ovvero 'è', e che cosa sia mera parvenza, segue immediatamente la revisione schmitziana della fenomenologia in termini di «duplice relativizzazione (rispetto a qualcuno e al momento) [...]». La *Nuova Fenomenologia* non ha più la pretesa di stabilire qualcosa che sia apoditticamente certo per tutti e per sempre. Tale pretesa è ormai solo un principio regolativo» (*ibidem*). Inoltre essa modifica il concetto di fenomeno: 'Fenomeno' non è più una cosa, infatti quest'ultima «si presenta sempre e solo in una certa prospettiva, alla luce del linguaggio adoperato e della riserva storicamente condizionata di punti di vista o di aspetti a partire dai quali si può intendere qualcosa come caso di qualcosa. Di per sé, ciò che si mostra è ambiguo, potendo essere riferito a molteplici prospettive. Determinando qualcosa come caso di qualcosa, gli stati di cose, invece, includono oltre alla cosa anche un certo aspetto» (ivi, p. 33). La fenomenologia diventa dunque una scienza empirica che si occupa di particolari oggetti, chiamati stati di cose. Ma questo aggiornamento della fenomenologia serve un'intenzione ben precisa: «fare in modo che gli uomini comprendano la loro vita reale, [...] fare cioè in modo che, una volta rimossi gli artifici prodotti dalla storia, l'esperienza vitale involontaria torni a essere accessibile a una riflessione coerente» (ivi, p. 27). Del concetto fenomenologico di vissuto dunque Schmitz considera

prioritario riscoprire «tutto ciò che agli uomini capita e che essi non hanno intenzionalmente progettato» (*ibidem*). Si tratta «di un'esperienza della massima importanza, perché può aiutarci a sfuggire alle perniciose strettoie e confusioni che gravano sulla comprensione che l'uomo ha di sé e del mondo» (*ibidem*). La posta in gioco della Nuova Fenomenologia consiste dunque nell'offrire un sapere valido e adeguato sull'uomo e sul mondo, la cui conseguenza immediata è quella di agevolare l'uomo quanto al «modo in cui condurre la propria vita» (*ibidem*), dotandolo «di criteri concettuali sulla cui base riflettere su di sé e affermare se stessi» (ivi, p. 38). La vita, con le sue mutevoli condizioni, il modo di affrontarle, il «saper vivere» (ivi, p. 154): ecco l'obiettivo ultimo che muove tutta macchina teorica costruita da Schmitz. Per questo è necessario innanzitutto denunciare una certa comprensione dell'esperienza della vita, tipicamente occidentale, dall'Odissea fino ai giorni nostri, che Schmitz chiama «oggettualizzazione psicologico-riduzionistico-introiettivistica» (ivi, p. 42), la quale se da un lato ha avuto il pregio indubitabile di consentire all'occidente l'enorme sviluppo tecnico e teorico che conosciamo, dall'altro ha causato la rimozione dei «contenuti più rilevanti dell'esperienza vitale involontaria: il corpo-proprio per come lo si sente – precipitato nel baratro apertosi tra corpo fisico e anima – e la comunicazione proprio-corporea, i sentimenti come atmosfere, le situazioni significative [...] e le semi-cose» (ivi, p. 43). Questo arsenale di concetti estremamente audaci, provocatori e soprattutto nuovi, fatta eccezione per il *Leib* (il corpo-proprio, centrale già all'interno della fenomenologia “tradizionale”), risponde all'esigenza di descrizione adeguata della realtà cui alludevamo in apertura. Se nel corpo-proprio è possibile vivere il coinvolgimento affettivo (la condizione di ogni comunicazione proprio-corporea), che è alla base della nostra esperienza del mondo, è pur vero che essa accade in situazioni significative complesse, ovvero delle galassie in cui incontriamo cose, semi-cose, significati veri e propri più o meno articolati e ovviamente stati di cose – ciò che propriamente viene volta per volta descritto.

Tra i guadagni ontologici più interessanti della ricerca schmitziana sarà stata notata la bizzarra figura delle semi-cose. Esse si distinguono dalle cose perché «vanno e ritornano, senza che abbia un senso domandarsi dove siano state nel frattempo» (p. 105) e per la loro peculiare causalità, in base a cui «si ha la coincidenza di causa e azione» (p. 106). All'interno di questa ampia categoria oggettuale Schmitz inserisce le atmosfere, ovvero i sentimenti e le emozioni alla luce di una comprensione della realtà liberata dal riduzionismo psicologico e introiettivistico. Schmitz definisce in modo molto generale un'atmosfera come «l'occupazione sconfinata di uno spazio privo di superfici nell'ambito di ciò di cui si vive la presenza» (p. 99); essa può infatti prevedere delle «zone di condensazione» o dei «punti di ancoraggio» (p. 112), ma ciò non è necessario, infatti esistono delle atmosfere concernenti unicamente «l'ampiezza dello spazio privo di superfici» (p. 110). La questione nodale è che con la nozione di atmosfera Schmitz amplia notevolmente le risorse concettuali per pensare i sentimenti, liberandoli dalla strozzatura della loro introiezione, con l'indubbio profitto teorico di consentire descrizioni estenuate dettagliate e puntuali delle loro manifestazioni.

Il concetto di «Atmosfera» è senz'altro tra i più fortunati messi a punto da Schmitz. Esso costituisce infatti il collegamento, non solo teorico, tra le sue ricerche e quelle di Böhme e di Griffero. Questi hanno infatti importato nelle rispettive teorie il concetto schmitziano, non senza rivederlo e adeguarlo secondo le loro esigenze. Il prestito, ammesso esplicitamente da entrambi, assume funzioni differenti nei due contesti teorici: infatti, pur nella duplice, unanime intenzione di a) rinnovare l'estetica, recuperando «il progetto originario di Alexander Gottlieb Baumgarten» (Böhme, G., *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, a c. di Griffero, T., Marinotti, Milano 2010, p. 35) di un'estetica come teoria della conoscenza sensibile, da comporre con un'aspirazione critico-politica su cui torneremo, e b) proporre una vera e propria etica della

qualità della vita, fondata su detta estetica, le ontologie entro cui si inquadrano tali progetti sono tra loro molto diversificate.

Böhme, volendo interrogare esplicitamente co *Atmosfera, estasi, messe in scena* la possibilità di «fissare i confini della nuova estetica» (*ibidem*), introduce il proprio saggio – rielaborazione di un corso di dodici lezioni (tanti quanti sono i capitoli del libro) – ripercorrendo alcuni momenti della nascita di tale disciplina tra Baumgarten e Meier, da un lato, e Kant dall'altro, per giungere ad affermare che «occorre sviluppare *ex novo* un'estetica siffatta, in antitesi alla grande tradizione dell'estetica europea da Baumgarten fino ad Adorno» (ivi, p. 47). Il progetto baumgarteniano resta infatti valido non negli esiti, «l'estetica serve a perfezionare la conoscenza sensibile, la quale, quando è perfetta, è arte» (p. 46), ma nell'attenzione che porta sulla conoscenza sensibile. Quest'ultima infatti può riguardare il bello e il sublime, ma prevede un ambito di pertinenza molto più ampio di quello dell'arte e del giudizio, che riguardano strettamente l'estetica a partire da Kant – spiega Böhme. Il punto è valorizzare la portata dell'idea insita in una «teoria della conoscenza sensibile»: con essa entrano infatti di diritto nella sfera di pertinenza dell'estetica tanto la natura (ancora presente nella terza critica e poi via via sempre più marginale) e la configurazione estetica della vita quotidiana (per Böhme esemplificata nel design). «La mia tesi è, allora, che le questioni decisive che l'estetica di oggi deve affrontare riguardano proprio la sfera della natura e quella del design» (*ibidem*). Non che l'arte ne resti fuori, semplicemente ne torna a essere uno degli ambiti, rispetto al quale pure «l'inadeguatezza dell'estetica classica» si fa sentire, e non quello più urgente. Dietro all'analisi estetica del design e della natura Böhme vede invece delle feconde possibilità d'intervento nelle questioni più spinose che riguardano la società odierna. Il design cela il problema dell'estetizzazione del reale dovuta all'«economia estetica» (ivi, p. 51), quale fase del capitalismo «caratterizzata dal dominio del valore di messa-in-scena» (ivi, p. 53), un terzo valore che Böhme affianca a quelli marxiani di uso e di scambio e in virtù di cui è possibile «incrementare indefinitamente la vita anche al di là della soddisfazione dei bisogni elementari e di schiudere così al capitalismo sempre nuove dimensioni di crescita» (*ibidem*). Non che l'estetica debba fungere da nuovo antidoto contro il capitalismo, piuttosto Böhme rivendica per essa una funzione critica: «fornire i concetti e sviluppare le competenze per potersi occupare concretamente dell'estetizzazione del reale, in modo da non subirne il potere e la seduzione» (ivi, p. 54). Nell'analisi estetica della natura è invece in gioco un'«estetica ecologica della natura» (*ibidem*), la quale s'interroga fundamentalmente «sulla relazione tra le qualità ambientali e la situazione affettiva umana. Se si sviluppasse questa dimensione estetica dell'ecologia, ci si potrebbe occupare, trattando dei processi riproduttivi e della futura progettazione, cioè rinaturazione, ricoltivazione della natura distrutta, non semplicemente della regolazione di ecosistemi funzionali, bensì della configurazione [...] di un mondo-ambiente umano» (ivi, p. 55).

La radicale revisione dell'estetica, che tutto ciò può consentire, è incentrata su un concetto estremamente ampio di percezione. Dal secondo al penultimo capitolo Böhme non fa infatti altro che arricchire la descrizione di come percepiamo il mondo ed entro quali limiti ciò è possibile. Sotto il profilo formale il percorso è tutt'altro che dissimile dalla proposta di Baumgarten e Meier, che vedevano nella conoscenza sensibile un ordinamento ascendente verso la sua perfezione; solo che nel caso di Böhme i gradi di perfezionamento della percezione, se così li possiamo chiamare, si dispongono su una scala orizzontale che conduce, per «differenziazione» (ivi, p. 81), dal «sentire la presenza» alla cosa percepita distintamente – all'interno dei confini segnati *in abstracto* (o meglio: alla fine del percorso) tra un polo soggettivo e uno oggettivo. Sicché le *Atmosfera*, le *Estasi* e le *Messe in scena* sono tre momenti del dispiegamento della percezione, che addensato inizialmente sul polo

soggettivo, come sentire, giunge a condensarsi in una cosa. La realtà allora sarà una realtà interamente percepita (la realtà vissuta), ma non per questo meno vera, semplicemente riguarderà «l'essente che si trova in atto» (ivi, p. 230), ovvero la cosa interagente col soggetto in un dato momento. L'atmosfera rappresenta qui il momento di una presenza primitiva meramente affettiva e indica dunque uno «stato *comune* tra il soggetto e l'oggetto. Nella realtà percettiva questi stati di eccitazione sono sempre la prima cosa. Soggetto e oggetto sorgono solo sulla base di una parziale disunione» (p. 95). Rispetto a Schmitz dunque il concetto di «Atmosfera» perde la sua completa autonomia ontologica e diviene invece il momento base e imprescindibile di una percezione sempre condizionata dalla duplice presenza di un soggetto e di un oggetto; ma il concetto di Atmosfera va distinto per Böhme da quello evidentemente affine di «Atmosferico». Quest'ultimo mostra «già una tendenza ad assumere carattere cosale» (ivi, p. 99), in quanto manca «del momento soggettivo» (ivi, p. 100). Con l'atmosferico Böhme rielabora in modo originale il concetto schmitziano di «semi-cosa», la quale dà conto di tutti quei percetti la cui esistenza è legata solo al loro momentaneo apparire. Ad esso non corrisponde una cosa in particolare e all'interno dell'articolazione che conduce dall'atmosfera alla cosa costituisce già la conclusione del percorso: in quanto semi-cosa appunto. I concetti di messa in scena e di estasi sono infine l'esito di un'ontologia estatica pensata come realtà attuale in quanto percepita; essi riguardano rispettivamente il contesto in cui la cosa si dà e il modo in cui colpisce il soggetto in esso. In questa prospettiva, se i colori delle cose sono un esempio di estasi, in quanto «non sono affatto delle proprietà delle cose in sé, caratterizzando le cose solo in quanto le si percepisce» (ivi, p. 202); la luce, la condizione per la percezione dei colori, è «il medium del fenomeno cromatico, in certo qual senso il presupposto scenico del fatto che le cose possano mostrarsi colorate» (ivi, p. 203). Per questo, una volta che la percezione sia interamente dispiegata in un moto di differenziazione a partire da una presenza comune sino alla distinzione di un soggetto e di un oggetto, la cosa si rivela essere il limite della conoscenza sensibile: «ciò di cui la cosa è fatta – la materia di cui è composta, la materia in genere, i legami chimici, dalle molecole sino alle particelle elementari – è qualcosa che non cade sotto i sensi, ma viene meramente pensato» (ivi, p. 235).

Il concetto di «Atmosfera» viene ripreso anche da Griffero. L'*Atmosferologia*, della quale questa rivista ospita una passata recensione (<http://www.syzetesis.it/rivista/archivio/Iserie/2010/recensioni/Griffero.htm>), fa però delle atmosfere, intese come «spazi emozionali», un campo di ricerca autonomo; laddove Böhme e Schmitz ne vedono rispettivamente un momento non indipendente del dispiegamento della logica percettiva e un effetto dell'abbandono della comprensione psicologista e riduzionistica del mondo. L'indagine atmosferologica si inserisce, ci informa Griffero, all'interno di un «approccio ontologico rinnovato» (p. 9), che valorizza la «vaghezza» come criterio conoscitivo e come possibilità d'essere. Tale approccio è infatti «inflazionistico, nel suo fondarsi sia su una fenomenologia che, “infatti, almeno inizialmente non conosce negazione”, sia sulla potenza euristica del linguaggio quotidiano» (*ibidem*). All'interesse ontologico, predominante in questo saggio di Griffero, si affianca quello critico, per cui come in Böhme, ma senza svilupparne a pieno gli esiti, «solo un'adeguata competenza atmosferica (produttiva e ricettiva) potrebbe immunizzarci della manipolazione mediatico-emozionale in cui sfocia l'estetizzazione della politica e della vita sociale nell'economia 'scenica' tardo capitalista» (p. 10). La domanda guida è dunque strettamente ontologica e potrebbe essere formulata nei classici termini di «che cos'è un'atmosfera?». Per rispondere Griffero mobilita innanzitutto una serie di concetti (neo)fenomenologici tra cui il «corpo proprio», le «semi-cose», ma anche «la percezione atmosferica» e lo «spazio vissuto», con l'effetto immediato di delimitare l'ambito di pertinenza dell'oggetto ricercato: esso accade in uno spazio pre-dimensionale, quello in cui è radicato il corpo

proprio. In questo spazio avviene infatti *La percezione atmosferica* (da cui il titolo del primo capitolo), l'esperienza delle atmosfere, la quale si confonde variamente con quella delle cose, che a loro volta presuppongono uno spazio dimensionale. Dunque, nella seconda parte del lavoro, *Per una storia del concetto di atmosfere*, Griffero si accosta ulteriormente al concetto in questione per una via questa volta indiretta. Egli intende infatti mostrare la necessità di una categoria unitaria, quella di «Atmosfera» ovviamente, per poter dotare la riflessione filosofica e critica degli strumenti necessari a comprendere – senza riduzionismi – i fenomeni del mondo in cui abitiamo; consentendo in tal modo di includere nelle descrizioni l'intera loro pregnanza affettiva, il coinvolgimento che suscitano. In quest'ottica la musica, il design, l'abitare, le suggestioni urbane, la stessa arte – nelle sue forme avanguardistiche – diventano esempi di una riflessione ancora stentata e soprattutto frammentaria su oggetti che andrebbero compresi tutti alla luce del paradigma atmosferico, l'unico capace di dar conto delle loro specificità affettivamente olistiche e pervasive. Da ciò la necessità di un'*Atmosferologia*, ultima parte del lavoro. Griffero svela così le ragioni strettamente filosofiche per accogliere l'ipotesi delle atmosfere: l'antiriduzionismo psicologistico, inteso in modo meno radicale di Schmitz; per un'estetica delle atmosfere, sostiene Griffero, «basta valorizzare l'ipotesi che le atmosfere siano il fulcro di una comunicazione proprio-corporea tra uomo e mondo anteriore a scissioni e astrazioni, cercando di riequilibrare così, con un'adeguata fenomenologia del sentire proprio-corporeo, uno strabismo ontologico da cui discendono bensì indubbi vantaggi tecno scientifici e pedagogici (forse perfino evoluzionistici), ma anche unilateralità fenomenologicamente inaccettabili, non da ultimo l'ipertrofia intenzionalista dell'ortodossia husserliana o la riduzionistica privatizzazione della psiche, ora ulteriormente 'ridotta' a cervello» (p. 115). A fianco agli obiettivi polemici, Griffero vede nelle atmosfere un'opportunità feconda per «sviluppare [...] la magistrale ancorché incompiuta tematizzazione heideggeriana della tonalità affettiva come modalità dell'essere-nel-mondo, nei nostri termini come atmosfera nella quale ci si immerge e che ci pervade» (p. 114). Segue così la risposta, per enumerazione delle proprietà, a «che cos'è un'atmosfera» e dunque alla questione di come questa si manifesti. Rispetto a Böhme, Griffero mantiene una cornice radicalmente ontologica, nella quale le atmosfere possono tanto essere del tutto indipendenti, quanto rappresentare un «tra» il soggetto e l'oggetto, laddove però i termini della relazione sono inclusi, coinvolti nell'atmosfera e non la costituiscono necessariamente, rendendola ad essi riducibile; mitiga altresì le posizioni antisoggettivistiche di Schmitz, «al quale si può infatti rimproverare tanto di misconoscere i diritti dello psichico, quanto di deresponsabilizzare la vita emozionale» (p. 115).

In ultima analisi i lavori di Schmitz, Böhme e Griffero, che condividono una revisione dell'ontologia della realtà e in particolare del sentimento, costituiscono un interessante e, per il lettore italiano, innovativo contributo su come l'uomo vive nel mondo. In questa prospettiva, e se questo è effettivamente l'interesse che guida e unisce i tre autori nelle loro grosse differenze, il problema del coinvolgimento umano nel mondo risulta arricchito dal consapevole tentativo di superare lo scarto tra natura e cultura, rielaborandolo alla luce di categorie ontologiche coinvolgenti – atmosferiche, con Griffero, estatiche e sceniche, con Böhme, e situazionali, con Schmitz – che ancorano potentemente l'uomo nel mondo.

Böhme, G., *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, a c. di Griffero, T., Marinotti edizioni, Milano 2010, pp. 283, € 26,50;

Griffero, T., *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 186, € 19;

Schmitz, H., *Nuova Fenomenologia. Un'introduzione*, Marinotti edizioni, Milano 2011, pp. 157, € 16,50.