

IL SENTIRE ATMOSFERICO IN FENOMENOLOGIA E PSICOPATOLOGIA

MATTEO PADUANELLO

INTRODUZIONE

Le vedute scientifiche per le quali io sono un momento del mondo, sono sempre ingenue e ipocrite, perché sottintendono, senza menzionarla, l'altra veduta – quella della coscienza – per la quale originariamente un mondo si dispone attorno a me e comincia ad esistere per me. Ritornare alle cose stesse significa ritornare a questo mondo anteriore alla conoscenza di cui la conoscenza parla sempre.

Merleau-Ponty, 1945

«Nonostante che il sole cercasse ripetutamente di riconquistare il cielo, continuava a piovere. Tre piccioni s'erano posati sul balcone. Levò gli occhi per vedere se erano volati, magari con l'intenzione di tornarci più tardi. No. Erano là, raccolti. Silenzio, dentro di lui, e per un attimo gli parve che la via, e l'intero quartiere, stregati, sprofondassero nella sua ferita, aperta, dilatata. Gli anni da vivere hanno la precedenza sui secoli defunti» (Jabès, 1991, p. 41)*.

Parlare di atmosfera, di atmosferico, di atmosferizzazione, è molto difficile. Come il tempo per Sant'Agostino («Se nessuno me lo domanda, lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so più»), le atmosfere sfuggono a un discorso chiaro e diretto su di esse, nonostante siano sempre presenti e noi sempre da esse investiti. Vorrei procedere nell'analisi, dapprima più concettualmente (per quanto possibile), per poi calarmi nelle dimensioni più umane della psicopatologia e dell'incontro. Il mio approccio seguirà il metodo della fenomenologia

* In presenza di edizione tradotta, il numero di pagina rimanda ad essa.

strutturale, che ha lo scopo di descrivere la struttura dell'esperienza e cioè, attraverso le sue manifestazioni, mostrarne le modalità e le articolazioni in cui essa viene vissuta. «Sciogliere i nodi vuol dire descrivere il modo in cui i concetti vengono concretamente adoperati nel nostro quotidiano avere a che fare con il mondo» (Piana, 1996, p. 8).

La prima domanda da porci è: come possiamo conoscere le atmosfere? Dal punto di vista fenomenologico, il nostro unico elemento di conoscenza è l'esperienza. Come afferma Gadamer (1960), il concetto di esperienza è, in letteratura, uno dei meno chiari. Tra le tante possibili risposte una, a mio avviso, può aiutarci più di altre. Blankenburg (1980) si domanda che cosa significa esperienza per un fenomenologo, e la sua risposta, sintetica e chiara, è che in ogni esperienza che noi viviamo c'è qualcosa di più del concreto fatto che ci sta di fronte. Parte di questo di più è costituito dall'aspetto atmosferico. Un'altra definizione è quella a cui fa riferimento Merleau-Ponty (1964), che rifiuta ogni riduzione dell'esperienza a qualcosa di altro che non sia quanto essa stessa unicamente e naturalmente manifesta. Come vedremo in seguito, descrivere l'esperienza – scrive Merleau-Ponty – significa riportarla alla *carne*.

Svincolati dall'idea di una conoscenza naturalistica, la conoscenza a cui facciamo riferimento è sempre quella del vissuto, dell'*Erlebnis*. L'ambiente intorno a me potrebbe anche restare oggettivamente identico a se stesso, ma io posso incontrarlo solo in un modo specifico, ad esempio, se giocando a nascondino ne ricerco gli anfratti, gli angoli bui o le sporgenze dietro alle quali nascondermi. Incontrare il mondo è sempre un "a partire da *me*" che incontra e, seguendo Heidegger (1927), potremmo affermare che il giudizio che io esprimo verso esso è sempre una forma di interpretazione ermeneutico-esistenziale, sia preveggenza sia comprensiva *a posteriori*, di un qualcosa già presente e disponibile per il mio occultamento (nel caso del nascondino). Il riconoscimento di ciò che potrebbe essere l'utile – l'*utilizzabilità* heideggeriana¹ – allo scopo del nascondersi, avviene in modo intuitivo e non sempre come risultato di riflessione concettuale o di giudizio comparato. Questo rende evidente che molte delle nostre conoscenze dell'esperienza siano implicite e immediate. Le atmosfere sono, nella quasi totalità, percepite con la stessa immediatezza e allusività (o me-

¹ I filosofi della *Neue Phänomenologie* preferiscono riferirsi al concetto di *affordance* di Gibson (1986), a cui rimandiamo. Qui, per utilizzabilità, si fa riferimento alla distinzione tra essere *sottomano* ed essere *allamano*. Essere sottomano è relativo al che cosa (e quindi essere così o essere questo), mentre essere allamano ha a che fare con il senso dell'essere e ne coglie l'essere effettivo (cfr. Heidegger, 1925).

glio, come vedremo più avanti, sono esse stesse a colpirci nonostante la nostra volontà).

Per comprendere meglio queste affermazioni, facciamo una piccola digressione. Quando si parla di *impressione* (essere impressionati, impressionare) si fa riferimento a un qualcosa che in-prime, spinge contro e tramite pressione lascia una traccia di sé. Straus (1960), parlando delle orme lasciate sulla neve, afferma che esse sono tracce del passaggio di un uomo, «ma nulla, di quell'uomo, è visibile nelle impronte che ha lasciato dietro di sé [...] esse sono frammentarie, preservano solo una frazione dell'intero evento» (p. 88).

Allo stesso modo, l'impressione che provo, entrando in una stanza, dovuta a un litigio appena terminato tra gli occupanti, mi colpisce, si imprime su di me come un segno, come traccia di ciò che è appena accaduto. Le impressioni mi appaiono direttamente nella loro immediatezza e ciò che spinge – che fa pressione sulla mia coscienza – è l'elemento atmosferico che lascia una traccia di sé. L'impressione è, quindi, un turbamento, un sentimento di apprensione, un influsso esercitato da ogni forma di perturbazione atmosferica. Ho l'impressione che qualcosa stia per accadere: c'è una pressione (dell'atmosfera) che mi pressa, mi provoca un affetto, mi avvisa. Non a caso, l'atmosfera è l'unità di misura della pressione.

Una prima definizione di atmosfera (ce ne saranno diverse proprio a causa del loro carattere di “impredicabilità”) ci è fornita dalla *Neue Phänomenologie*² tedesca: con il termine atmosfera ci si riferisce agli stati affettivi suscitati nella persona da cose, persone e/o ambienti a lei esterni, da «situazioni che eccedono qualsiasi sapere esperto, derivanti da una percezione sinestetica e preteoretica del valore, il dato più originario della nostra sensibilità in termini di “saliènza”, cioè di azione che le cose esercitano sul soggetto sotto il profilo motivazionale» (Griffero, 2007, p. 7). Da questa definizione, estrapoliamo un primo aspetto importante delle atmosfere e cioè la loro qualità attiva e indipendente di azione sul soggetto. Come vedremo meglio più avanti, il corpo, estendendosi sullo spazio, tramite la percezione, lo rende spazio vissuto.

Questa relazione tra corpo e spazio genera una situazione, ossia qualcosa di coeso in sé, di integro, composto da un insieme di condizioni e circostanze che caratterizzano, in un dato momento, lo stato o la possibilità di agire di una persona. Ciò che rende riconoscibile una situazione riguarda la sua *significatività*, cioè il fatto che essa sia formata da determinati possibili significati³. La significatività è qualcosa che

² Cfr. Schmitz (2009) e Böhme (2001).

³ Senza una significatività vissuta non si ha percezione.

eccede dalla semplice disposizione delle cose (e/o persone) nello spazio; potremmo dire che si tratta di una proprietà gestaltica che emerge dalle relazioni di significato (dinamiche e multivariabili) che gli elementi che la compongono esprimono in un dato momento. Nella maggior parte dei casi, se non quasi sempre, quando ci troviamo in una situazione o vi entriamo, riusciamo a coglierla perché siamo direttamente investiti dalla sua significatività. Per esempio, entrando nella sala di attesa di un medico o in quella della stazione ferroviaria, siamo subito pervasi da atmosfere molto differenti. Con le parole di Schmitz: «La significatività complessiva della situazione si presenta di colpo: definisco allora la situazione *impressiva* [...] definisco le situazioni impresse anche impressioni pregnanti» (2009, p. 68). Le situazioni, in definitiva, sarebbero veri e propri veicoli di atmosfere che ne rappresenterebbero l'aspetto estetico.

«Entrando in un appartamento, noi possiamo percepire lo spirito di chi ci abita senza essere capaci di giustificare questa impressione a partire dall'enumerazione di dettagli riscontrabili, e, a maggior ragione, molto prima di aver notato il colore dei mobili» (Merleau-Ponty, 1942, p. 187). Tutti noi, probabilmente, abbiamo vissuto una situazione come questa descritta da Merleau-Ponty e facilmente comprendiamo che il nostro corpo sa molto di più di ciò che noi potremmo esprimere a parole. Possiamo considerare questo aspetto dell'esperienza come patico (*pàthos*, dal greco soffrire, emozionarsi; la capacità di suscitare un'intensa emozione affettiva e commozione estetica), nel senso che esso mette in gioco il corpo e la sua forma di conoscenza originaria, prima ancora di una qualsiasi cognizione e, per questo, di una conoscenza del tutto pre-concettuale. Masullo, rileggendo Henry e parlando della manifestazione originale del pensiero del mondo, afferma che è impossibile utilizzare le categorie del pensiero (*logos*) poiché «questa sostanza invisibile non è niente se non un affetto o, per meglio dire, ciò che rende possibile ogni affetto, l'*immedesimazione patetica* in cui la vita prova se stessa» (2003, p. 116). Questa intuizione-del-mondo è intesa come il modo proprio di una persona di operare la selezione e l'associazione pre-riflessiva in cui «le quiddità delle cose – fisiche, psichiche e ideali – vengono afferrate» (Scheler, 1916, p. 593). Per Straus (1960) la paticità riguarda quei rimandi che ci mettono in comunicazione immediata con toni, colori, odori, tocchi, gusti del mondo. Nella sfera patica, noi sentiamo le impressioni momentanee e le qualità simboliche del mondo.

Maldiney (1991) afferma che la comunicazione intersoggettiva è densa di paticità e riesce a trasformare una situazione rendendola capace di colpirci. Quando entriamo in una casa e dall'ingresso sentiamo un

canto suadente e dolce provenire dal piano superiore, ne riconosciamo il tono, il colore, e senza sentire esattamente cosa sta dicendo o sapendo chi sta cantando, non è possibile reagire ad esso in maniera neutra. Il suono ci colpisce paticamente e il nostro corpo, senza che noi vogliamo, è percosso, trafitto, mosso e vibra con esso. La paticità è l'organo di senso del corpo nella sua interezza, un organo sinestetico, amodale, pre-riflessivo, è la risultanza dell'abilità di tutte le nostre cellule di sentire (il fuori e il dentro), una capacità che – come vedremo – si appropria del sentito nel momento in cui sente.

I. AEREONAUTICO È IL CIELO: LO SPAZIO VISSUTO

L'abitare (Rovatti, Zutt) – *incontro*, dialogo, apertura, “*tra*” (Binswanger, Buber, Kimura) – prendere e indicare (Heidegger) – cosa come prolungamento del corpo, *distanza* (Cargnello, Minkowski) – *pathos-con* (Henry) – spazializzazione dell'altro nell'amore (Binswanger) – *dimora* (Boss) – *utensilità* (Sartre). Queste espressioni sintetizzano alcune delle descrizioni più suggestive relative allo spazio vissuto nella letteratura fenomenologica. Minkowski, alla fine del suo *Le temps vécu*, dedica alcune pagine all'argomento dello spazio e, come egli stesso afferma, «il problema dello spazio è stato di conseguenza relegato in secondo piano» (1933, p. 369) rispetto allo studio del tempo e della temporalità. Lungi dal voler in questa sede ripercorrere le riflessioni relative alla spazialità presenti in letteratura, per cui rimando agli autori appena citati, vorrei trarre alcune considerazioni utili al tema in oggetto.

Quando pensiamo allo spazio ci viene in mente la distanza. Partendo dal mio essere situato, gli oggetti del mondo sono “a una certa distanza” come distanza vissuta. Le virgolette stanno ad indicare che questa distanza non ha a che fare con la geometria e la sua misurazione, perché lo spazio di cui parliamo è quello che “abitiamo”, lo spazio in cui viviamo. L'innamorato, anche se lontano, distante, vive un'estrema vicinanza con l'oggetto amato; il palcoscenico di un teatro rappresenta spazi che possono essere infiniti; lo spazio per un ballerino è fatto di direzioni possibili; lo spazio di casa nostra non ha nulla a che fare con la planimetria dell'appartamento. Questi ed altri possibili esempi rendono subito esplicito di quale spazio stiamo parlando. Il trovarsi “situato nello spazio” dell'essere umano non è mai una semplice immanenza (*in-essere*), ma è un trovarsi nello spazio sempre in un certo “modo”, animati da qualche sentimento o intenzione (*essere-gettato*). Con la sua “*visione ambientale preveggen*te”, Heidegger (1927) fa da apripista al problema dello spazio vissuto. Il mondo, lo *spazio libero*, come direbbe

Minkowski, è lì di fronte a me e io ne scopro intenzionalmente l'utilizzabilità (l'areonauticità del cielo), ma allo stesso tempo ne patisco l'atmosfericità (la cupezza della notte).

Straus formula un'importante distinzione tra il momento gnosico e il momento patico della percezione (tra paesaggio e geografia). Il patico è implicato, se non costituente, dello spazio vissuto proprio nei termini del sentire. Infatti, sebbene il momento gnosico ci dice "che cosa si dà" nella percezione, quello patico riguarda il "come si dà" (1930, p. 42) e, per questo, costituirebbe lo stadio più originario dell'esperienza vissuta. È come se il *Leib*, tramite il sentire, si estendesse al di là dei confini corporei della pelle, investendo la geografia e trasformandola in paesaggio, ma, prima ancora, già sapesse paticamente di cosa si tratta, perché lo spazio (atmosferico), caratterizzato di valenze simboliche, lo ha ormai impressionato.

Lo spazio vissuto sembra essere, così, da una parte costituito da un "pensiero somatico" (una coscienza patica, iletica) e, dall'altra, dal contributo inequivocabilmente estetico dello spazio⁴. Le atmosfere non sono quindi delle qualità dell'oggetto (faremmo fatica a rintracciare tali qualità) in quanto la loro stessa manifestazione le esaurisce, per questo posso cogliere l'esteticità di un incontro o posso dire di una stanza serena senza effettivamente indicare perché l'incontro o la stanza si caratterizzino così; esse sono, piuttosto, "modi-di-essere pervasivi" (Metzger, 1941, pp. 77-78)⁵. Si tratta, quindi, di qualità vitali dello spazio che ci si offrono a partire dalla natura stessa intrisa della *Lebenswelt* quotidiana.

Per concludere il discorso sullo spazio vissuto, è opportuno, a questo punto, introdurre il pensiero di Tellenbach. L'essere situato in uno spazio, prima ancora di ogni cognizione, pone l'uomo in condizione di fusione (primitiva) con esso. Questa fusione è data dal "senso orale" (che per Tellenbach è rappresentato dall'olfatto e dal gusto insieme come

⁴ Su questo legame tra corpo e spazio, la *somaestetica* ha, di recente, messo in evidenza diverse prospettive (anche valoriali alla Scheler) di ricerca. Cfr. a questo riguardo Shusterman, 2008. «La somaestetica indica le modalità con cui a partire dalle sensazioni e dalle modalità primarie di relazione del corpo con il mondo è possibile indicare dei criteri organizzativi dell'esperienza e dare a questa un carattere fondativo e condiviso tenendo tuttavia presenti i limiti fisiologici insiti in tale approccio, la prospettività di tale modello, la difficoltà di passare dalla soggettività di un'esperienza alla sua universalizzazione» (Crescimanno, 2012, p. 152).

⁵ Nella *Gestalt*, la percezione figura-sfondo è possibile nel rapporto d'interazione di entrambi e l'effetto "gestaltico" ci coglie pervasivamente, appunto. In questo caso, la pervasività dell'atmosfera genera lo spazio affettivo in cui la persona entra non solo fisicamente, ma con tutte le sue valenze simboliche, generando – come vedremo – una "tra", una co-presenza unitaria.

sensi primari e connessi alla sopravvivenza). Annusare e gustare vuol dire fondersi con lo spazio prossimale e la qualità di questa fusione è evolutivamente fondante nella generazione del sentimento di fiducia che si instaura tra noi e il mondo⁶. La qualità di questo legame tra noi e il mondo (che passa da *Umwelt* a spazio vissuto, da spazio vissuto a co-mondo – *Mitwelt* – da co-mondo a *esser-ci-tra*) determinerà le modalità affettive di questa relazione. Con le parole di Tellenbach, «noi vediamo il rapporto con il mondo dato dal senso orale come generatore di accordo affettivo caratterizzato dalla nozione di prossimità, che si manifesta come una modalità d'esperienza affettiva immediata o ingenua, la spazialità» (1968, p. 28). Il senso orale non misura, non numera, non divide lo spazio e per questo esso non è oggettivabile, ma può avere solo una rappresentazione soggettiva legata a una tonalità emotiva. Per questi motivi, il senso orale è sempre un senso del presente, del cogliere l'incontro con il mondo ma, allo stesso tempo, anche il senso della ripetizione perché nell'odore «è custodito il carattere imperituro del passato, l'atmosferico» (p. 30).

II. ATMOSFERE, SPAZI EMOZIONALI E SENTIMENTI

Che cosa sono i sentimenti è un dilemma che da sempre attanaglia la filosofia, la psicologia e quasi tutte le altre scienze umane. La questione si complica ulteriormente quando vogliamo poi distinguerli dalle passioni e dagli affetti. Schmitz pone una differenza sostanziale nella sua nuova-fenomenologia riguardo alla dinamica emozionale e il soggetto. Qualcosa di importante è accaduto al riguardo nel V secolo a.C. in Grecia. Prima di quel momento, i sentimenti, le passioni, erano cose esterne all'individuo, forze demoniache o divine, agenti sovra-umani, che prendevano il sopravvento ed erano del tutto esterne e indipendenti all'uomo. Il periodo post-omerico ha visto un passaggio cruciale che ha portato tutta la sfera dell'emotività dentro, nell'intrapsichico, ha cioè introiettato nel campo esclusivo della soggettività solipsistica questi fenomeni. Questo spostamento ha visto il soggetto divenire il solo produttore degli stati affettivi per poi al massimo proiettarli all'esterno, permettendogli di controllarli e, riduzionisticamente, affidarli alle scienze naturali. Schmitz, nella sua campagna anti-soggettivista, si scaglia ardentemente contro questa prospettiva, suggerendo un ritorno

⁶ Si pensi, in proposito, al legame primordiale che si instaura tra madre e bambino in quella prossimità unica dell'allattamento e a tutte le correlazioni tra la qualità di quel legame e la fiducia nel mondo che avrà l'individuo.

all'esterno quasi "cosificando" i sentimenti (li chiama *quasi-cose*) che, come nel caso del clima, vengono effusi atmosfericamente a distanza⁷. «La gioia è un'atmosfera di elevazione, che, senza alcun cambiamento nel peso del corpo fisico, spinge il corpo proprio a librarsi (nella felicità), ad assumere un'andatura leggera, anzi a saltellare (salto di gioia), ragion per cui il peso del corpo fisico si fa ancora valere ma non più quanto prima, come ostacolo» (2009, pp. 100-101). Come si evince da questo esempio, l'atmosferizzazione suscita dei sentimenti che sono sempre incarnati (patici dicevamo prima) e che causano un effetto sul *Leib*, anche non provocando specifiche trasformazioni sul *Körper* (gioia/leggerezza; ira/spinta; vergogna/sprofondare; tristezza/stanchezza; ecc.).

A questo punto, per non correre il rischio di essere accusati di reificare i sentimenti, di renderli, cioè, cose a se stanti e di lasciare il soggetto solo allo stato di ricettore passivo di essi, occorre precisarne alcune altre caratteristiche delle atmosfere. I sentimenti non sono del soggetto (in quanto posseduti da esso), ma gli appartengono in quanto è assalito da essi. «Che sia io o un paesaggio a essere triste, la tristezza sarebbe la mia non perché "io" la possieda, ma perché, avverbializzando il pronome, mi assale o quanto meno mi riguarda» (Griffero, 2013, p. 37). In questo caso, la tristezza, come sentimento che crea un certo clima, sarebbe una quasi-cosa che abita lo spazio di quel paesaggio, uno spazio inteso non nel senso euclideo-geografico, ma uno spazio vissuto perché c'è un "me" che lo significa e, quindi, un "me" che lo subisce paticamente. È opportuno chiarire ulteriormente questo rapporto soggetto-oggetto nella dinamica dell'atmosferico. Questo insistere sull'esteriorità delle atmosfere non vuole svincolare (e "deresponsabilizzare") completamente il soggetto, ma desidera liberarlo dall'aspetto proiettivo che vuole che sia il soggetto a porre nelle situazioni qualcosa di latente in lui. Se così fosse non si spiegherebbe come mai un'atmosfera scompare non appena non si percepisce più un certo ambiente e non riusciamo più a sentirla nonostante i nostri sforzi (che fine avrebbe fatto a quel punto la proiezione?). Questo dimostra che è proprio quell'ambiente a generare quell'atmosfera. In più, possiamo aggiungere che determinate situazioni provocano determinate atmosfere in maniera piuttosto costante. La sensazione angosciata del crepuscolo (non a caso utilizzato come metafora della *Wahnstimmung*, momento, umore, stato predelirante) è un'atmosfera specifica e unica, in cui l'ambiente perde i suoi bordi de-

⁷ Si veda sempre Schmitz (2009, pp. 100-104) per i diversi esempi che fa a dimostrazione di questa tesi.

finiti, i confini si sfuocano (per via della caratteristica luminosità) e le distanze sfumano.

Emanati da differenti elementi (luce, eventi climatici, odori, sguardi, rumori, ecc.), i sentimenti atmosferici rappresentano l'aspetto estetico degli stessi. Ma qual è la relazione che essi hanno con il soggetto che li percepisce? Questo punto sembra essere sicuramente quello più controverso nella letteratura presente sul tema. Böhme (2001) cerca di fare una prima distinzione al riguardo: egli utilizza il termine *atmosferico* per indicare un sentimento derivante maggiormente dall'aspetto ambientale e indipendente dal soggetto (es. un funerale); mentre usa il termine *atmosfera* come affetto in maggior misura subordinato al soggetto (es. questo funerale per me). Quindi, se da una parte l'atmosferico conserva una sua indipendenza, come potrebbe essere una data condizione climatica a cui nessuno assiste, dall'altra, l'atmosfera riguarda un incontro e si pone come un "tra", un stare in mezzo, tra soggetto e oggetto. «L'atmosfera è, a tutti gli effetti, un frammezzo, una quasi-cosa tanto presoggettiva e preoggettiva da poter essere considerata *transizionale*» (Griffero, 2013, p. 41). Comprendo un'atmosfera solo quando ci sono dentro e ne ho una percezione attuale, nel qui e ora, mentre non la colgo affatto quando la immagino o mi viene descritta (in questi casi, al massimo, afferro l'atmosferico).

Un'altra caratteristica delle atmosfere (anche se non di tutte) è la loro riproducibilità *a posteriori*. Pensiamo all'architettura, ad esempio (o all'industria cinematografica), in cui si manipolano elementi contestuali, luce/ombra, oggetti e posizioni, situazioni, per creare una "determinata" atmosfera. Questo è possibile proprio in virtù del fatto che specifiche atmosfere, nel loro aspetto oggettuale, hanno elementi costanti che riconosciamo e quindi per questo riproducibili.

Riassumendo quanto fin qua detto in relazione alla descrizione (non esauriente) di cosa sono le atmosfere, ribadiamo che, anche se vissute dal soggetto, i sentimenti atmosferici non gli appartengono, ma piuttosto lo assalgono. Essi non possono essere neanche ridotti completamente agli oggetti fisici che compongono lo spazio intorno e non sono neanche la proiezione di stati interni. Scheler chiamerebbe questa dialettica atmosferica come una sorta di «grammatica universale che vale per tutte le espressioni [...] ed è il fondamento supremo per la comprensione di tutti i tipi di mimica e pantomimica del vivente» (1973, p. 45). Si tratta di una qualità di valore appartenente ancestralmente all'umano (come un valore adattivo in senso evolucionista – cfr. Scheler, 1912) e alla sua relazione con l'ambiente/artefatto, relazione che lo rende filogeneticamente vissuto. Sfuggendo alle categorizzazioni misurabili delle scienze naturali, le atmosfere ci riportano a riconsiderare il concetto di

spazio e ambiente, perché, comunque lo vogliamo chiamare, esso è sempre uno spazio paticamente intonato che risuona con il nostro corpo, che sente e si sente, e in questo “*ciclo patico*” viene da esse informato su come comportarsi, agire o pensare⁸.

Infine, è opportuno tracciare una fenomenologia delle atmosfere per capire come le incontriamo quotidianamente (cfr. Griffero, 2010). Le atmosfere sono *ingressive* quando entrandovi ci si sente completamente contagiati nella loro affettività ed essa riorienta la nostra situazione emotiva. Quando mi metto a guardare l’orizzonte, anche se precedentemente non in quello stato d’animo, lo spazio davanti a me, così ampio e sconfinato, mi dà un senso di libertà e i pensieri volano lontano (nel tempo del futuro e nello spazio del viaggio). Le atmosfere possono anche essere *sintoniche*, cioè corrispondere esattamente al mio stato d’animo. In quel caso, vi entro e mi sento subito a mio agio come quando, dopo una giornata di duro lavoro, salgo in macchina e percorro la strada che mi porta a casa. L’atmosfera può essere anche solo semplicemente *riconosciuta*. Sono consapevole dell’atmosfera che mi sta intorno, la leggo precisamente, la sento come tale, eppure non la condivido affatto. L’atmosfera densa di nebbia che rende soffuse le luci nella laguna di Venezia, per quanto a me palesemente romantica, mi può dare, invece, un senso di freddezza e solitudine. Potremmo essere così profondamente presi dal nostro stato d’animo da non accorgerci affatto di un’atmosfera (*non rilevata*). Può capitare così di fare delle figuracce perché ci scopriamo in una situazione di inadeguatezza emozionale, come quando allegri e sorridenti ci ritroviamo lo sguardo di sdegno degli altri che hanno appena ricevuto una brutta notizia. In altri casi, l’atmosfera può essere *indotta*, cioè è possibile contagiare un’atmosfera già presente con un’altra. Ad esempio, tristi per il nostro compleanno perché invecchiamo sempre di più, entrando in casa scopriamo che i nostri amici ci hanno organizzato una festa a sorpresa e ci ritroviamo anche noi gioiosi con essi. Ancora, possiamo sentire un’atmosfera in maniera del tutto *idiosincratca* quando la personalizziamo completamente e allora un paesaggio nuvoloso e cupo prima della pioggia ci sembra luminoso e gioioso per ragioni del tutto nostre. L’atmosfera può essere *vicaria* quando la sentiamo a discapito di chi la sta irraggiando. L’esempio più lampante è quello della vergogna vicaria. Ci vergogniamo per qualcuno che non ha comprato il biglietto dell’autobus, mentre

⁸ Il modo di dire “*ciclo patico*” ci riporta alla mente il concetto di *Gestaltkreis* di von Wierzbäcker tradotto con “*ciclo della struttura*”, in cui si vuole identificare un elemento che sia strutturalmente circolare e al tempo stesso abbia un carattere trasformativo (per un approfondimento si veda Masullo, 1992).

questi è del tutto sereno davanti al controllore che lo sta multando. Le atmosfere, infine, possono cambiare molto repentinamente con l'aggiunta di un piccolo particolare precedentemente non conosciuto e quindi la gioia, di aver finalmente ricevuto in regalo un oggetto così desiderato, si trasforma drasticamente sapendo che esso è il risultato di un furto.

III. IL SENTIRE FENOMENOLOGICAMENTE FONDATAO

La nostra coscienza è un flusso ininterrotto di vissuti di cui non si ha memoria dell'inizio, del suo avvio, né di sue interruzioni. Naturalmente, i vissuti (*Erlebnisse*) non sono tutti simili. Essi si esprimono in differenti modalità tipologiche. Percepire una persona non corrisponde ad immaginarsela o ad amarla. Inoltre, la coscienza, come afferma Jaspers (1913), ha diversi gradi di attività. Può focalizzare l'attenzione o restare partecipe anche se non è attenta a qualcosa di specifico, può essere vigile, per esempio mentre guido la macchina, ma non attivamente focalizzata sui movimenti e sulle intenzioni della guida. In questo caso, la coscienza ha un sentimento di attività generalizzato, di sfondo (di *orizzonte*). Questa coscienza di orizzonte è indeterminata, soffusa, indistinta e sfuocata. Possiamo così descrivere la coscienza come un nucleo attento e focalizzato (anche se non sempre attivo) e un orizzonte o sfondo indeterminato tutto intorno.

L'intenzionalità rende la coscienza prospettica, le dona "quel certo sguardo" e la incanala in un certo punto di vista. Come sappiamo, Husserl (1900) distingue tra stati di coscienza intenzionali e non (stati del *fare esperienza* e stati del *patire l'esperienza*). Infatti, non tutti i vissuti sono intenzionali: se dico "provo angoscia", "mi sento angosciato", viene a mancare la tipica apertura al mondo della coscienza (su cosa mi sto focalizzando in quel momento?). Parte dei vissuti sono *iletici*⁹, cioè esperienze "involontarie", vissuti non intenzionali che suggeriscono un tipo di esperienza *sentita*. Questa dimensione non intenzionale, sensoriale, impressionale, patica, affettiva, è formalmente differente da quella esplicita, schematica, funzionale, intenzionale. Essa è di natura opa-

⁹ Gli stati di coscienza intenzionali sono attivi e focalizzati, mentre quelli iletici mostrano uno stato recettivo, patetico, affettivo. Per Husserl, quindi, l'intenzionalità non esaurisce la nozione di coscienza (su questo tema si veda Husserl, 1966). Gli stati intenzionali hanno una direzionalità e determinano, potremmo dire, la mente cognitiva; gli stati iletici costituiscono, invece, la coscienza fenomenica e qualitativa.

ca, non chiara, di fondo, materiale¹⁰, meno trascendente e più incarnata. Questo sentire di sottofondo, nella maggior parte delle volte, è trasformato dalla coscienza in “pensare di sentire”.

Merleau-Ponty ci viene in soccorso e afferma che vi è una sorta di impossessamento, di appropriazione, da parte della coscienza di ciò che sente. Passiamo, quindi, dal *vedere* al *pensare di vedere*, dal pensare come flusso originario indistinto a pensare di pensare. Questo passaggio, scrive Merleau-Ponty, fa sì che «il reale diviene il correlato del pensiero facendo così dissolvere, occultando, i “semi-oggetti” o fantasmi che non hanno nessuna consistenza, nessun luogo proprio scomparendo al sole del pensiero come i vapori del mattino, e che sono solo un sottile strato di impensato fra il pensiero e ciò che esso pensa» (1964, p. 54). Questi semi-oggetti (o quasi-cose – Schmitz, 2009), in realtà, non spariscono affatto e navigano costantemente nella nostra esperienza a livello della pre-comprensione, là dove ha sede l’originarietà dell’esperienza. Pensare di sentire, infatti, conserva ancora al suo interno una dualità cartesiana (il pensare *cogito* e il sentire *extensa*)¹¹. Con la nozione di *carne*, Merleau-Ponty risolve definitivamente questa dualità, in quanto si lascia alle spalle tutti i discorsi legati all’uso della nozione di corpo (anche quella di corpo vissuto) e come in un *chiasma* che si incrocia e intreccia, nella carne il vivente si fa uno¹². «Si rinuncia al pensiero fatto di piani e prospettive, ci sono due circoli, o due vortici, o due sfere, concentrici quando io vivo ingenuamente, e, non appena mi interrogo, debolmente decentrati l’uno rispetto all’altro» (p. 155)¹³.

Scheler (1912) sottolinea un’altra importante sfumatura del sentire. Egli afferma che nel sentire (*Fühlen*) si coglie la qualità di valore (o disvalore) appartenente a un fenomeno (oggetto, persona, ambiente) e di rispondere ad esso adeguatamente. Questo *sentire* (percezione affettiva) precede e accompagna la percezione ordinaria da cui parte una presa di posizione nei confronti della realtà. Le qualità di valore

¹⁰ «L’affettivo sono *data sensibili*, i quali “si presentano con la funzione di materia”, esattamente come i *data sensibili* della percezione» (Henry, 1990, p. 73).

¹¹ *Io penso, dunque sono*, dualistico e cartesiano, si risolve qui semplicemente con «io penso, dunque mi accade di essere» (Wiesing, 2009, p. 97).

¹² È noto il meraviglioso esempio che Merleau-Ponty usa per descrivere cosa intende per carne e chiasma: «Ciò è possibile solo se, nello stesso tempo in cui è sentita dall’interno, la mia mano è anche accessibile dall’esterno, se è essa stessa tangibile» (Merleau-Ponty, 1964, p. 150).

¹³ Anche con le parole di Husserl: «L’unità dell’uomo abbraccia entrambe le componenti, non come realtà legate l’una a l’altra soltanto esteriormente, bensì come due realtà intimamente intrecciate e in certo modo compenetrantesi» (1913, vol. II, p. 98).

sono, in altre parole, i connotati dell'atmosfera, quelle qualità, che a partire da quelle più basilari di tipo sensoriale-vitale, utili o dannose dal punto di vista biologico, si estendono a quelle della personalità, come l'armonia di una persona o la finezza di un sentimento.

Come fa la coscienza intenzionale ad appropriarsi del sentire materiale del corpo vivo, della coscienza iletica? Fra tutti, Schmitz fa di questo punto uno degli obiettivi centrali della sua nuova fenomenologia. Egli definisce la persona come «un avente coscienza fornito della facoltà di autoattribuzione» (2009, p. 49). L'autoattribuzione consiste nel considerare qualcosa come se stesso, cioè “decidere” per sé cosa si è, giustificare se stessi, assumersi la responsabilità (non sempre cosciente) di cosa si è. Questa descrizione di sé, tramite autoattribuzione, è del tutto particolare: solo dopo che già “conosco” il cosa mi identifico con esso auto-attribuendomelo. Dalla descrizione di un fenomeno ci si aspetta che renda noto il fenomeno descritto. Ma quando si tratta della “descrizione di *me*”, occorre già conoscere il fenomeno “*me*”, altrimenti si rischia una quantità infinita di descrizioni che comunque non mi identificherebbero. «Una volta che conosco *me* stesso, posso, sulla base di esperienze e riflettendo sulle loro circostanze, prendere il posto che mi spetta nel mondo» (p. 50). A questo punto sorge spontanea una domanda: cosa sarebbe questo “*me*” che devo preliminarmente conoscere per riconoscermi¹⁴? Ebbene, Schmitz risponde che si tratta del *coinvolgimento affettivo*, cioè il corpo vivo (la carne, con le parole di Merleau-Ponty) che mi parla, il *me* patico che costituisce il sottofondo ineliminabile di ogni esperienza.

Ma qual è l'organo proprio di questo sentire? Si esaurisce con il senso orale di Tellenbach? Esiste un sesto senso, forse un settimo, visto che l'intuito (comunemente inteso come sesto senso) ha ancora qualcosa di logico e razionale, che questo sentire non ha? Abbozzando una risposta a questo quesito, possiamo affermare che si tratta di una percezione (sempre intesa come *Fühlen*, percezione affettiva) amodale. Non solo possiamo trasporre l'esperienza percettiva da una modalità all'altra, a volte in maniera sinestetica, ma la sentiamo come un'intuizione complessiva in senso gestaltico¹⁵. Una sorta di *intuizione d'essenza* intesa

¹⁴ Kurt Schneider (1980) parla di *meità* (*Meinhaftigkeit*), cioè di coscienza di ciò che è mio nel campo delle emozioni, dei pensieri, delle volizioni. È ciò che subisce una radicale riduzione nella schizofrenia, a partire dalla capacità della persona di poter autodeterminare il proprio funzionamento mentale (si veda su questo anche Huber, Gross, 2002).

¹⁵ Sarebbe più corretto parlare di qualità terziarie (almeno come le definiscono i gestaltisti). Koffka (1935) affermava che ogni cosa ci dice quello che essa è. Per questo, un frutto dice mangiami, un manico afferrami, l'acqua bevimi, ecc. «Le

come il cogliere un'invariante strutturale di un fenomeno costituito, in questo caso, dagli elementi del sentito (atmosferici) la cui essenza è una sensazione complessiva (atmosfera). Per questo motivo, è impossibile vivere due volte la stessa esperienza, perché la percezione affettiva, la tonalità come *Stimmung*, di ogni singolo istante varia incessantemente (Klages, 2000).

IV. LE ATMOSFERE PSICOPATOLOGICHE

Come possiamo trasporre i concetti fin qui delineati nell'ambito della psicopatologia e, nello specifico, in quella fenomenologicamente fondata? Come già accennato in precedenza, nel paragrafo 15 della *Quinta* ricerca di *Ricerche logiche*, Husserl (1900) introduce il discorso sul *sentire* partendo dal fatto che, oltre gli stati intenzionali, la coscienza esperisce dei sentimenti (affetti-*Affekte*), degli stati emotivi che sorgono per la stimolazione sensibile compiuta da un oggetto che la coscienza "patisce". Le *Stimmungen* sono "stati d'animo" o "atmosfere emotive" (dal verbo *stimmen*: accordare, temperare). Tali modalità del sentire condizionano il rapporto con il mondo in modo autonomo e significativo perché costituiscono lo "sfondo" in cui l'esperienza ha luogo. Non si tratta di singoli e distinti vissuti, ma del palcoscenico su cui i vissuti si danno, di una "colorazione emotiva"¹⁶ (atmosfera di fondo, sentimento vitale) che non deriva da una presa di posizione dell'Io, ma rappresenta una dimensione passiva della coscienza. La *Stimmung* nasce da un sentimento non legato a un oggetto intenzionale specifico, ma dal costante essere-nel-mondo come essere che è soggetto (a-soggettato) a un'atmosfera la quale si diffonde come un'eco attraverso l'intero flusso di coscienza. In questo senso, la *Stimmung* è un'atmosfera interna dovuta non tanto alla stimolazione di qualcosa di esterno (piuttosto si incontra con l'atmosfera esterna), ma «anticipa il valore di eventuali stimoli» (Scheler, 1916, p. 421) costituendo l'orizzonte affettivo entro il quale le esperienze si compiono, specificando determinati vissuti.

Lo stato d'animo è uno sfondo, quindi, che colora tutti i vissuti anche nel senso di apertura o chiusura verso il mondo. Prendiamo, ad esempio, lo stato d'animo crepuscolare (*Wahnstimmung*). Lo immagi-

qualità terziarie sembrano affondare le loro radici nelle più interne casse di risonanza del soggetto senziente, sebbene appaiono topograficamente collocate anch'esse nelle cose esterne» (Bozzi, 1990, p. 100).

¹⁶ «Come per uno strumento musicale che possiede una sua tonalità o è accordato a una certa tonalità, tutte le note che produce, seppur differenti, si uniformano rispetto a quel "tono" specifico» (Bollnow, 1956, p. 39).

niamo come una specie di filtro che cambia le tonalità delle cose, le predispone ad essere viste in quel modo piuttosto che in quell'altro. Non si tratta solo di proiezione del mondo interno fuori da sé (sarebbe in contraddizione con quanto espresso finora) ma, come dietro ad un filtro, lascia passare tutto ciò che dell'atmosfera è coerente con la nostra tonalità. Forse riusciamo a comprendere meglio con l'aiuto di Conrad. I primi momenti di quello che sfocerà in seguito nell'umore delirante sono costituiti dal "trema", nel quale il vissuto del soggetto è caratterizzato da un aumento dell'affettività basale e dal restringimento del campo di esperienza. Conrad (1958) descrive l'aumento dell'affettività basale come uno stato di "tensione tremenda" o come una "pressione torturante", una situazione di necessità che si associa sia ad un processo di *disintegrazione della struttura della situazione esterna*, sia ad un'alterazione della struttura esistenziale (pp. 63-64). Il *restringimento* avviene ai danni dell'apertura al mondo inteso anche come ingresso nelle atmosfere, e la *disintegrazione* è rivolta alla demolizione della situazione che diviene mono-significato (mono-atmosferica) a scapito della variabilità dei suoi possibili significati. Conrad (prima ancora già Jaspers) descrive lo scollamento della *Wahnstimmung* come una domanda che il paziente si pone e a cui non trova risposta: qualcosa è successo, ma non so cosa. La "pressione atmosferica" (intesa come l'impressionare del mondo sul soggetto) diviene troppo pesante (aumento dell'affettività basale), la persona non è più in grado di sopportare questa spinta emotiva (angosciante) che diviene sempre più "pressione torturante" ed è costretta a restringere il campo di esperienza per limitarla, escludendo così ogni altra significatività possibile.

Per comprendere meglio come possiamo utilizzare quanto fin qua affermato sull'atmosferizzazione in psicopatologia, adoperiamo un altro esempio chiarificante relativo alle analisi di Tellenbach sulla melancolia. Prima, però, occorre introdurre il concetto di *Praecox-Gefühl* o sentimento precoce. Rümke (1948) afferma che per fare diagnosi di schizofrenia (soprattutto nelle forme negative), ci si serve di "un sentire": «La conclusione sarà spesso che colui che propone la diagnosi di schizofrenia ha sentito una specificità schizofrenica o *praecox feeling* o sentimento precoce» (p. 53). Questo sentimento è qualcosa che il diagnosta sente. Può essere descritto come l'incapacità di ritrovare l'altro e stabilire un contatto con il tutt'uno della sua personalità. Un sentimento vissuto come un'emanazione o irraggiamento atmosferico effuso dal paziente che investe il terapeuta e lo "frustra" nei tentativi (vani) d'incontrarlo. Vi è una "traccia atmosferica" che ci investe in quell'incontro e, nel caso del melancolico, «sentiamo una specifica sen-

szazione di *appassito* o di *perdita di freschezza*» (Tellenbach, 1961, p. 31).

Le modificazioni sensoriali che accompagnano i quadri sintomatici della psicopatologia sono ben noti e Tellenbach è indubbiamente l'autore che più di tutti ha saputo descrivere fenomenologicamente tali legami. Gli odori putridi che sente il melanconico come esalazioni provenienti dal proprio corpo, vissuto come se fosse in uno stato di decomposizione, i sapori velenosi degli schizofrenici paranoidei, l'irradiazione di sporco e di batteri che dall'ambiente al corpo e dal corpo all'ambiente inchioda l'ossessivo, sono alcuni degli esempi illuminanti del sentire conturbato tra coscienza e mondo. Un essere umano espande un'atmosfera intorno a sé in modo più o meno intenso come un irradimento essenziale che caratterizza la sua personalità, come una "nube sottile" che promana da lui (Minkowski, 1936, p. 100). Quando incontriamo qualcuno siamo investiti dall'atmosfera che emana come se entrando in una stanza, in base alla luminosità, agli oggetti contenuti e così disposti, siamo colpiti da un'atmosfera calda e accogliente; incontrare una persona vuol dire incontrare il modo dei suoi vissuti in un tutt'uno condensato in un'atmosfera.

V. ATMOSFERA E ATMOSFERIZZAZIONE DELL'INCONTRO

L'atmosfera non è situata nella persona o cosa o ambiente che la suscita, né, per altro, in chi la sente, bensì, propriamente, in quel "tra", che separa e unisce persona e mondo in una sorta di condivisa "corporeità", mette in relazione reciproca certe qualità ambientali e il sentire umano. In questo senso, non c'è un polo dominante tra soggetto e mondo. L'atmosfera investe il soggetto che la patisce e il soggetto si appropria di essa accogliendola in uno sfondo o tonalità del suo sentire. Nella nostra quotidianità siamo sempre immersi nel *Mitwelt*, in un co-mondo, e le atmosfere sono spesso determinate dall'incontro con l'altro (*Mit-da-Sein*). L'altro non è mai semplice-presenza, ma "umana presenza"¹⁷ con tutte le implicazioni che questo comporta. Prima ancora d'intenzionare l'altro come altro, prima ancora della percezione dell'altro, «ogni esperienza dell'altro nel senso di un essere reale si compie in noi, sotto forma di affetto» (Henry, 1990, p. 186). Vale a dire, che l'esperienza dell'altro non consiste nel percepire un corpo/oggetto estraneo fuori da noi, ma nell'essere affettivamente colpito da esso (l'*unipatia* di cui par-

¹⁷ Si veda Cargnello (2010), soprattutto nella nota alla seconda edizione, pp. XXIII-XXVI.

la Scheler, cioè di un processo di reciproca fusione affettiva nel quale due “io” si costituiscono).

Per quanto detto finora, «è l’atmosferico che determina in modo decisivo i rapporti quotidiani con il prossimo» (Tellenbach, 1968, p. 45). Nelle relazioni quotidiane, senza molto riflettere, sentiamo attrazioni e repulsioni, antipatie e simpatie, quasi automatiche. Questo è possibile perché siamo in grado di sentire le atmosfere emanate dagli altri che, come odori, ci pervadono portandoci ad un’attrazione o repulsione. Possiamo anche “allenare” il nostro “fiuto” per le atmosfere (un terapeuta fenomenologicamente formato dovrebbe esercitarsi in questo), nel senso di un esercizio (come quello fenomenologico dell’*epochè*) in cui *aspiriamo*¹⁸, introiettiamo, nel senso di “fare mio” intenzionalmente come tendenza al comprendere. Tutto ciò avviene nell’incontro.

Incontro dal latino *incóntra*, composto dal prefisso *in-* rafforzativo e da *cóntra*, contro, dirimetto, di fronte. L’incontro, quindi, è letteralmente un “trovarsi di fronte a”, indicando un andare, un essere in movimento, specialmente verso le persone, eliminando la sfumatura ostile del “contro”. Personalmente, ho sempre pensato alla parola “incontro” come formata da tre preposizioni: in (dentro), con (insieme), tra (in mezzo): il portare insieme, il mettere in mezzo a noi, ciò che è dentro, ciò che sentiamo (come strumenti musicali di diverse tonalità che si accordano per suonare insieme la stessa melodia). Gran parte della letteratura in ambito fenomenologico ha enfatizzato tra queste preposizioni quella del *con*. Il *Mit-da-Sein*, l’esser-ci-con, è l’espressione che indica il modo autentico di stare con l’altro. A mio parere e in accordo con Kimura (2000), è importante, a questo punto e visto quanto fin qui evidenziato sulle atmosfere, transitare dall’*esser-ci-con* all’*esser-ci-tra*¹⁹. L’*esser-ci-con* contiene ancora una disparità di posizione: io terapeuta/tu paziente, come luogo dell’*esser* uno di fronte all’altro, dell’Io e del Tu, un po’ antagonisti (il *contro* della radice latina che dobbiamo eliminare). Questa opposizione si annulla definitivamente nel *tra* inteso come *in-mezzo-a-noi*, che ci vede entrambi venir-verso quel luogo terzo e originario dell’incontro ed enfatizzando l’aspetto della spazialità (e quindi dell’atmosferico).

¹⁸ Minkowski (1936, p. 99) preferisce il termine “aspirare” per rendere l’impossessamento, come per l’aria, di ciò che è esterno, del mondo.

¹⁹ Kimura lo chiama *Zwischen-da-Sein* (esser-ci-tra) a sua volta riprendendo il discorso di Buber (1943) che introduce per primo questo termine: Buber, infatti, afferma che nell’incontro umano, tra uomo e uomo, intercorre qualcosa di non-concettualizzabile che non ha eguali in natura che egli chiama “fra-due” (*Zwischen*).

Come già Callieri *et al.* (1999) e Borgna (1999) più volte si sono interrogati, la questione fondante è: come accade che due persone, due mondi differenti, possano incontrarsi in un colloquio? Ancora più specificatamente: cosa fa, concretamente, un fenomenologo quando incontra un paziente? A queste domande, ne aggiungerei un'altra: come possiamo calare le conoscenze sulle atmosfere e sull'atmosferizzazione nel contesto terapeutico?

L'ascolto è il primo elemento: tu sei qui davanti a me, giunto fin qui, per qualche motivo (a te conosciuto o sconosciuto) che ti fa soffrire. Non hai trovato qualcuno con cui poter condividere, che possa calarsi in quell'atmosfera (interna) con te e insieme lasciarsi colpire dal mondo per vedere come ci si sente. L'ascolto, allora, prima di ogni conversazione, cenno, sguardo, prima di ogni logica della comprensione o dell'incomprensione, è un ascolto atmosferico continuo²⁰. Appena entrato nella stanza, come un elemento ingressivo nell'atmosfera presente nel mio studio, la trasformi colorandola di te, sprigionando la tua aura, la impregni del tuo odore e l'area diventa rarefatta (seppure nessuna trasformazione è avvenuta nella quantità fisica di ossigeno presente). Allora partiamo da qui.

L'atmosfera, detta alla Tellenbach, ha primariamente un senso di protezione perché ci "avverte" senza il bisogno di una nostra attenzione specifica (aprioristicamente). Questo rapporto tra noi e mondo, tra noi e le atmosfere, rappresenta una trasposizione di quell'apprendimento originario di relazione con l'altro umano (*in primis* con la mamma e poi per ciò che è familiare). Da qui si sviluppa anche la nostra abilità di fiutare l'atmosfera, da cui deriva il sentimento di fiducia in noi stessi e nella nostra capacità di sentire e il fidarci di ciò che questo sentire ci dice su noi e su gli altri (mi posso fidare di quel che sento?²¹ Mi posso fidare di te?). Confrontandoci sempre con il pensiero di Tellenbach, possiamo dire che l'atmosfera di un individuo, che sembra qualcosa di superficie perché irradiata all'esterno, in realtà ha un legame diretto con il profondo e ha accesso diretto e immediato con l'origine dell'umore. La concordanza (intesa come familiarità e accettazione) tra il mio sentire l'atmosfera che emano e il rimando di risonanza o meno del sentire altrui la mia atmosfera, rappresenta un continuo «recuperare dagli altri il

²⁰ «È sul piano estetico che il guardare diventa vedere, lo squadrare diventa aprirsi, il fronteggiare diventa incontrare. Non c'è una "deriva estetizzante", perché ogni relazione si gioca fin dal primo momento a livello corporeo e quindi estetico» (Calvi, 2000, p. 51).

²¹ Su questo punto si focalizza il lavoro di Blankenburg (1971) sulla schizofrenia, nella quale, incrinandosi il rapporto di fiducia con il proprio sentire, si perde la confidenza e la familiarità con la propria esperienza del mondo.

nostro sé» (1964, p. 49). È proprio su questo punto che si fonda o meno la possibilità di un’“atmosfera comune”, di reciprocità, di incontro.

È possibile trasformare e riconsegnare a un co-mondo un rapporto di fiducia col proprio sentire incrinatosi in qualche punto, in qualche momento, tramite un incontro *autentico*, in cui si recuperi quella fiducia in sé e nell’altro? In cosa consiste questo elemento di autenticità che renderebbe questo specifico incontro trasformativo? Domande, queste, che vanno al cuore del lavoro psicoterapico e che sono, ancora una volta, legate al discorso sull’atmosfera. L’incontro autentico è quello che lascia in secondo piano le sfere linguistiche, sensoriali, motorie, logiche e mette originariamente il suo fondamento nel patico, in quel pensiero che indica nella relazione, di un uomo di fronte a un altro uomo, il fondamento dell’esistenza umana²². L’altro è lì di fronte a noi, ci sta chiedendo di incontrarlo, non nella fisicità di due semplici-presenze, ma nella densità del nostro essere, nella disperazione dell’inadeguatezza che non potremo mai dirci esattamente cosa stiamo provando, ma cercando disperatamente di farlo (e forse, per questo, far parlare, *in primis*, l’atmosfera di quell’incontro). Ci sono comunicazioni impossibili che, invece, si rendono possibili quando abbassiamo lo sguardo pretenzioso del voler capire a tutti i costi e ritorniamo a parlarci in un comune destino di umani e del corpo vivente (Borgna, 2015), accedendo insieme a un “terzo spazio” come intersezione di me e te in mezzo a noi. Questo spazio, delle atmosfere che si incontrano e “si curano” vicendevolmente, quasi a nostra insaputa, è uno spazio dove le cose quotidiane (terribili per chi soffre) assumono un alleggerimento liberatorio. Uno spazio dove io e te, terapeuta e paziente, ci sospendiamo e generiamo una nuova significazione possibile indipendente dalle condizioni iniziali che ci hanno portato lì, per uscirne entrambi con nuove possibilità di esistenza.

BIBLIOGRAFIA

Armezzani M.: *Il “criterio dell’umano” nella ricerca fenomenologica*, in A. Zuczkowski, I. Bianchi (a cura di): *L’analisi qualitativa dell’esperienza diretta*. Aracne, Roma, 2009

²² Per una trattazione sul tema dell’incontro, si veda il testo esemplare di Buber (1923). Inoltre, il testo di Armezzani (2009) che, seguendo le indicazioni di Minkowski, descrive il “criterio dell’umano” come elemento essenziale e fondante per l’incontro con l’altro.

- Blankenburg W.: *Phenomenology and Psychopathology*. JOURNAL OF PHENOMENOLOGICAL PSYCHOLOGY, 1980, 11, 2: 50-78
- ... : *Der Verlust der natürlichen Selbstverständlichkeit. Ein Beitrag zur Psychopathologie symptomarmer Schizophrenien*. Stuttgart, 1971. Trad. it.: *La perdita dell'evidenza naturale. Un contributo alla psicopatologia delle schizofrenie pauci-sintomatiche*. Raffaello Cortina, Milano, 1998
- Böhme G.: *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München, 2001. Trad. it.: *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*. Marinotti, Milano, 2010
- Bollnow O.F.: *Das Wesen der Stimmungen*. Klosterman, Frankfurt am Main, 1956. Trad. it.: *Le tonalità emotive*. Vita e Pensiero, Milano, 2009
- Borgna E.: *Noi siamo un colloquio*. Feltrinelli, Milano, 1999
- ... : *Parlarsi*. Einaudi, Torino, 2015
- Bozzi P.: *Fisica ingenua. Oscillazioni, piani inclinati e altre storie: studi di psicologia della percezione*. Garzanti, Milano, 1990
- Buber M.: *Ich und Du*. Schneider, Heidelberg, 1923. Trad. it. cura di A. Franceschini: *Incontro. Frammenti autobiografici*. Roma, Città Nuova, 1991
- ... : *Das Problem des Menschen*, in Buber M.: *Werke. Schriften zur Philosophie*, I. Schneider, Munich-Heidelberg, 1943. Trad. it. a cura di I. Kajon: *Il problema dell'uomo*. Marietti, Genova-Milano, 2004
- Callieri B., Maldonato M., Di Petta G.: *Lineamenti di psicopatologia fenomenologica*. Guida, Napoli, 1999
- Calvi L.: *Fenomenologia è psicoterapia*. COMPRENDRE, 10: 49-62, 2000
- Cargnello D.: *Alterità e alienità* (1966). Fioriti, Roma, 2010
- Conrad K.: *Die beginnende Schizophrenie. Versuch einer Gestaltanalyse des Wahns*. Thieme-Verlag, Stuttgart, 1958. Trad. it.: *La schizofrenia incipiente. Un saggio di analisi gestaltica del delirio*. Fioriti, Roma, 2012
- Crescimanno E.: *Corpo, sensibilità ed esperienza. La riflessione di Valéry alla luce dell'estetica pragmatista*. AISTHESIS, 1: 147-164, 2012
- Gadamer H.G.: *Wahrheit und Methode*. Mohr, Tübingen, 1960. Trad. it. a cura di G. Vattimo: *Verità e metodo*. Fabbri, Milano, 1972
- Gibson J.: *The Ecological Approach to Visual Perception*. Taylor-Francis, New York, 1986. Trad. it.: *Un approccio ecologico alla percezione visiva*. Mimesis, Milano-Udine, 2013
- Griffero T.: *Nessuno la può giudicare – Riflessioni sull'esperienza dell'atmosferico*, in Chiodo S., Valore P. (a cura di): *Questioni di metafisica contemporanea*. Il Castoro, Milano, 2007
- ... : *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*. Laterza, Roma-Bari, 2010
- ... : *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti*. Mondadori, Milano, 2013
- Jabès E.: *Le livre de l'Hospitalité*. Gallimard, Parigi, 1991. Trad. it.: *Il libro dell'ospitalità*. Raffaello Cortina, Milano, 1991

- Jaspers K.: *Allgemeine Psychopathologie*. Springer, Berlin, 1913. Trad. it.: *Psicopatologia generale*. Pensiero Scientifico, Roma, 1964
- Kimura B.: *L'Entre. Une approche phénoménologique de la schizophrénie*. Millon, Grenoble, 2000. Trad. it.: *Tra. Per una fenomenologia dell'incontro*. Il Pozzo di Giacobbe, Trapani, 2013
- Klages L.: *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft*. Bonn, 2000. Trad. it.: *Espressione e creatività*. Marinotti, Milano, 2015
- Koffka K.: *Principles of Gestalt Psychology*. Routledge, Londra, 1935. Trad. it.: *Principi di psicologia della forma*. Bollati Boringhieri, Torino, 1970
- Heidegger M.: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. Frankfurt am Main, 1925. Trad. it.: *Prolegomeni alla storia del concetto di tempo*. Il Melangolo, Genova, 1999
- ... : *Sein und Zeit*. Tübingen, 1927. Trad. it.: *Essere e tempo*. Longanesi, Milano, 1976
- Henry M.: *Phénoménologie matérielle*. PUF, Paris, 1990. Trad. it. (a cura di) P. D'Oriano: *Fenomenologia materiale*. Guerini, Milano, 2001
- Huber G., Gross G.: *La psicopatologia di Kurt Schneider*. ETS, Pisa, 2002
- Husserl E.: *Logische Untersuchungen*. Niemeyer, Halle, 1900. Trad. it.: *Ricerche logiche*. Saggiatore, Milano, 2001
- ... : *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, III. Niemeyer, Halle, 1913. Trad. it.: *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*. Einaudi, Torino, 1965
- ... : *Analysen zur passiven Synthesis (1918-1926)*. HUSSERLIANA, XI, 1966. Trad. it. a cura di V. Costa: *Lezioni sulla sintesi passiva*. Guerini, Milano, 1993
- Maldiney H.: *Penser l'homme et la folie*. Jérôme Millon, Grenoble, 1991. Trad. it.: *Pensare l'uomo e la follia*. Einaudi, Torino, 2007
- Masullo A.: *Paticità e indifferenza*. Il Melangolo, Genova, 2003
- Masullo P.A.: *Patosofia. L'antropologia relazionale di Viktor von Wiessäcker*. Guerini, Milano, 1992.
- Merleau-Ponty M.: *La structure du comportement*. PUF, Paris, 1942. Trad. it.: *La struttura del comportamento*. Mimesis, Milano, 2010
- ... : *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Paris, 1945. Trad. it.: *Fenomenologia della percezione*. Bompiani, Milano, 2003
- ... : *Le visible et l'invisible*. Gallimard, Paris, 1964. Trad. it.: *Il visibile e l'invisibile*. Bompiani, Milano, 1969
- Metzger W.: *Gestalt-Psychologie. Ausgewählte Werke aus den Jahren*. Frankfurt am Main, 1941. Trad. it a cura di L. Lumbelli: *I fondamenti della psicologia della Gestalt*. Giunti, Firenze, 1971
- Minkowski E.: *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques*. D'Arthey, Paris, 1933. Trad. it.: *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*. Einaudi, Torino, 1971

- ... : *Vers une cosmologie*. Aubier-Montaigne, Paris, 1936. Trad. it.: *Verso una cosmologia*. Einaudi, Torino, 1999
- Piana G.: *Phänomenologie in Italien*. Würzburg, 1996. Trad. it. a cura di R. Cristin: *L'idea di uno strutturalismo fenomenologico*. Edizione digitale, 1998
- Rümke H.C.: *The nuclear symptom of schizophrenia and the praecox feeling*, in *Studies en voordrachten over Psychiatrie*, 53-58. Scheltema & Holkema, Amsterdam, 1948
- Scheler M.: *Die Idole der Selbsterkenntnis*. Bern-München, 1912. Trad. it.: *Gli idoli della conoscenza di sé*, in L. Boella (a cura di): *Il valore della vita emotiva*. Guerini, Milano, 1999
- ... : *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*. Niemeyer, Halle, 1916. Trad. it.: *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*. Bompiani, Milano, 2013
- ... : *Wesen und Formen der Sympathie*. München, 1973. Trad. it. a cura di L. Boella: *Essenza e forme della simpatia*. Franco Angeli, Milano, 2010
- Schmitz H.: *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*. München, 2009. Trad. it.: *Nuova Fenomenologia. Un'introduzione*. Marinotti, Milano, 2011
- Schneider K.: *Klinische Psychopathologie*. Stuttgart-New York, 1980. Trad. it.: *Psicopatologia clinica*. Fioriti, Roma, 2004
- Shusterman R.: *Body Consciousness*. Cambridge University Press, New York, 2008. Trad. it.: *Coscienza del corpo*. Marinotti, Milano, 2013
- Straus E.W.: *Die Formen des Räumlichen*. DER NERVENARZT, 1930, 3: 633-656. Trad. it. a cura di A. Pinotti: *Le forme della spazialità*, in Straus E., Maldiney H.: *L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*. Mimesis, Milano, 2005
- ... : *Über Gedächtnisspuren*. DER NERVENARZT, 1960, 31: 1-12. Trad. it. a cura di F. Leoni: *Sulle tracce mnestiche*, in *Forme dello spazio, forme della memoria*. Armando, Roma, 2011
- Tellenbach H.: *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Salzburg, 1968. Trad. it.: *L'aroma del mondo. Gusto, olfatto e atmosfere*. Marinotti, Milano, 2013
- ... : *Melancholie. Problemgeschichte, Endogenität, Typologie, Pathogenese, Klinik*. Springer-Verlag, Berlin, 1961. Trad. it.: *Melancolia. Storia del problema, endogenicità, tipologia, patogenesi, clinica*. Pensiero Scientifico, Roma, 2015
- Wiesing L.: *Das Mich der Wahrnehmung. Eine Autopsie*. Frankfurt am Main, 2009. Trad. it.: *Il Me della percezione. Un'autopsia*. Marinotti, Milano, 2014

Via G. Verci 15A
I-35128 Padova (PD)