

ABSTRACT: Future research on emotions must account for the constitutive role of emotional atmospheres, conceived as spatially and temporally extended affective configurations that mediate both the production and reception of artistic works. In literature, theatre, and other aesthetic practices, analytical methodologies need to integrate the premise that material entities are not inert but participate in affective relationality, exerting agency through their capacity to generate and modulate sensory-affective responses. Emotional atmospheres are not ancillary but foundational to all intersubjective experience. Furthermore, they must be situated within the shifting ontologies of artistic space, increasingly shaped by virtuality, interactivity, and modes of immersion that challenge traditional notions of aesthetic distance and passive spectatorship.

KEYWORDS: emotional atmospheres; projection; materiality; virtuality; interactivity.

1. Il termine scientifico atmosfera deriva dalla composizione delle parole greche ἀτμός, ‘vapore’, e σφαῖρα, ‘sfera’, e indica, a partire dalla metà del Seicento, il gas che circonda la terra. L’uso metaforico della parola è attestato sin dal XVIII secolo, ma si è diffuso negli studi filosofici soprattutto negli ultimi trent’anni¹. Il significato meteorologico e climatico di ‘atmosfera’ condiziona, naturalmente, la formazione della metafora: l’atmosfera, infatti, connota l’aria, ossia l’elemento in cui viviamo e per il quale ci manteniamo in vita. Da questo dato di fatto derivano innumerevoli espressioni, come ‘nell’aria c’è qualcosa’, oppure ‘tira una brutta aria’ o ‘sento aria di casa’. Diciamo ‘mi manca l’aria’ quando abbiamo la sensazione di non avere abbastanza libertà; con ‘l’aria è pesante’ intendiamo dire che sentiamo nervosismo; aver ‘bisogno di aria pura’ significa desiderare di cambiare radicalmente la propria situazione, ed esprimere ambivalenti emozioni, legate alla speranza e alla progettualità ma anche al senso di oppressione e di chiusura.

Il concetto filosofico di atmosfera, al di là dal rapporto con l’aria che ci

¹ Il cosiddetto *atmospheric turn* nella storia degli studi trova uno dei maggiori esponenti nel filosofo torinese Tonino Griffero (da ultimo Griffero 2018, 2019, 2020 e 2024), dagli scritti del quale abbiamo riassunto alcune asserzioni generali.

circonda, è quasi sempre legato ad uno spazio, reale o immaginato. Quando usiamo espressioni come ‘mi sento a casa’ oppure, per significare il contrario, ‘mi sento un pesce fuor d’acqua’, ci riferiamo, implicitamente, ad un’idea di spazio atmosferico emozionale.

Il concetto di atmosfera pone l’accento su *come* sentiamo e percepiamo la realtà e non sul *cosa*, che possiamo misurare o analizzare nella sua materialità. Con le frasi che abbiamo citato, cerchiamo infatti di esprimere qualcosa che percepiamo come sensazione fisica, ma che non riusciamo a definire, anche se tentiamo di raccontare come ci sentiamo. Le atmosfere sono insomma «situazioni curiose che perdono di significato quando si cerca di raccontarle: bisogna esserci dentro per capirle» (Galati 2002, p. 84).

Quel che caratterizza l’esperienza atmosferica è il fatto che sia pre-riflessiva. Proviamo attrazione per una casa, ad esempio, che visitiamo perché vogliamo acquistarla, senza ragionarci sopra, ma perché quella casa ci suggerisce calore, stabilità, gioia, dunque un’atmosfera rassicurante. Possiamo chiederci perché, ad esempio, una città esercita su di noi un irresistibile fascino non appena la visitiamo e perché invece un’altra sembra respingerci. La lingua tedesca distingue le emozioni dovute alle atmosfere dalle *Stimmungen*, ossia da quelle emozioni che al contrario noi proiettiamo sul mondo esterno, accordandoci con esso (*Stimmung* è infatti un termine musicale) (Bulka 2015).

Anche le emozioni, come è noto, sfuggono ad una definizione univoca. Preferisco usare il termine ‘emozione’, dal latino *emovere*, perché esprime l’idea di un movimento, di qualcosa che muta in continuazione e che si percepisce, proprio come si percepiscono i movimenti che attraversano il corpo-proprio, quello che in tedesco si dice *Leib*, di cui avvertiamo tutte le sensazioni, interne ed esterne – termine usato in contrapposizione a *Körper*, il corpo che si può descrivere anatomicamente –. Altri termini che indicano concetti analoghi a quello di ‘emozione’, come ‘affetto’, ‘sentimento’ e soprattutto ‘passione’, corrispondente al greco *πάθος*, termine collegato alla radice del verbo *πάσχω*, ‘soffrire’, pongono l’accento sul fatto che l’essere umano subisce le emozioni, dovute ad impulsi esterni, non le esperisce.

Collegare le atmosfere alle emozioni significa supporre uno scambio tra *tutto quel che c’è* nello spazio, tra le persone, tra le cose tra loro, tra le persone e le cose. L’emozione atmosferica è insomma qualcosa che ‘si muove’, che connette ciò che si trova immerso in essa.

2. Le atmosfere devono perciò essere pensate come modi di essere, la cui caratteristica è l’interrompersi, l’estinguersi e poi il ricrearsi. L’atmosfera raccolta di una conferenza si interrompe nel momento in cui la conferenza finisce e i

presenti vanno via, ma si ricrea in un'occasione analoga. Le atmosfere, perciò, non sono 'cose' fisse, determinate, tuttavia esistono: in termini filosofici sono 'quasi-cose', indefinibili in sé, ma che costituiscono la base della nostra comunicazione e che hanno come cassa di risonanza il corpo (Griffero 2018). Il corpo risuona per ciò che gli sta attorno, condivide con altri e con le cose i sentimenti, comunica con essi, si fonde e si immerge nelle atmosfere, non può considerarsi ciò che ci distingue e ci divide dagli altri, ma al contrario ciò che ci definisce in rapporto agli altri. Se consideriamo dunque in questo senso l'importanza della 'percezione', dell'*aisthesis*, per conoscere il mondo e se stessi in questo processo fluido di acquisizione e generazione di emozioni, ci sembrerà insufficiente, se non limitata, una considerazione solo logico-razionale della conoscenza. E invece dobbiamo considerare che il battito cardiaco, la percezione del caldo o del freddo, il ritmo respiratorio sono una maniera di conoscere il mondo, non solo sensazioni fisiche. Questi fenomeni corporei sono in altri termini anche cognitivi, influenzano cioè le nostre decisioni, determinano attitudini, modi di vivere, comportamenti, perché noi adattiamo gesti, posizioni, meccanismi fisiologici del corpo alle atmosfere emotive.

Perciò, come in alcuni importanti studi degli ultimi vent'anni, possiamo parlare di conoscenza incarnata (*embodied*): ad esempio sappiamo, senza averlo teoricamente appreso, come divertirci insieme e come evitare un rifiuto. La memoria del nostro corpo – ha scritto Thomas Fuchs – è 'musicale', conosce ritmo, dinamica e sottotoni che risuonano nell'interazione con gli altri. Si tratta dunque di una conoscenza pre-riflessiva, vissuta, che porta al riconoscimento degli altri attraverso l'immediatezza del gesto (Fuchs 2017, p. 22). Nella celebre formulazione di Maurice Merleau-Ponty: «Tutto avviene come se l'intenzione dell'altro abitasse il mio corpo o come se le mie intenzioni abitassero il suo. Il gesto di cui io sono testimone traccia come il disegno punteggiato di un oggetto intenzionale. Questo oggetto diviene attuale ed è pienamente compreso quando i poteri del mio corpo vi si conformano e combaciano con esso» (Merleau-Ponty 2003, p. 240).

3. Torniamo alle atmosfere dello spazio fisico. Molti elementi concorrono a creare un'atmosfera: gli oggetti, ad esempio gli arredi, gli scaffali di una biblioteca, i libri; e ancora: la luce, l'apertura verso l'esterno o al contrario la mancanza di finestre, l'odore del luogo, la disposizione delle sedie. Nessuno di questi elementi può essere considerato una pura 'decorazione', ma entra a far parte dello stato emotivo e sentimentale in cui ci troviamo, della sua atmosfera emotiva. Quando entriamo in chiesa per un funerale, il nostro corpo percepisce un'atmosfera radicalmente diversa da quando entriamo

nella stessa chiesa per un matrimonio. I luoghi della nostra infanzia sono carichi di un'eredità emotiva che va dal rimpianto per ciò che si è perduto al dolore per alcuni ricordi alla nostalgia ma anche alla felicità di qualche avvenimento che si è vissuto. Il continuo interscambio emotivo, questa condizione di fluidità tra atmosfera e chi vi si trova immerso, ha enormi conseguenze, anche sociali e politiche: la creazione di un'atmosfera può infatti manipolare le emozioni collettive. Da una parte lo studio delle atmosfere è un aspetto dello studio dell'ambiente ed è dunque una forma di ecologia, suggerendo ad esempio all'architettura atmosfere che possono determinare una vita migliore. D'altro canto, la creazione di atmosfere è un mezzo infallibile di strategia delle emozioni. Niente, infatti, può considerarsi privo di energia emotiva, nemmeno la materia che potremmo pensare inerte o indifferente. Anzi, l'atmosfera è proprio l'incontro e lo scontro, l'intreccio, di affetti e di emozioni che si stabiliscono tra gli esseri umani, tra loro e con gli oggetti, ma anche con gli oggetti tra loro. Tutto, insomma, interagisce vicendevolmente e questo è ciò che, etimologicamente, chiamiamo 'proiezione'. Questo ha determinanti conseguenze estetiche. Un bel libro di Giuliana Bruno, che si intitola appunto *Atmospheres of projection*, studia il passaggio di emozioni nell'arte contemporanea. La proiezione è, nel senso usato da Giuliana Bruno, una trasmissione di 'affetti'. La proiezione può verificarsi tra soggetto ma anche tra soggetti e oggetti, e anche tra oggetti tra di loro, perché il fenomeno della 'proiezione' è essenzialmente generato dall'energia del mondo materiale.

Nell'arte, usare la terra, la sabbia, l'acqua o qualsiasi altro materiale significa trasferire, proiettare, nell'atmosfera, e dunque anche su chi si trova ad osservare e a fruire di quell'opera d'arte, emozioni che provengono, sono emanate, dalla stessa materia. L'artista usa e si adatta all'energia della materia.

4. Quale è il rapporto tra atmosfere emotive e letteratura? Immergersi nella lettura di un romanzo, ad esempio, significa trasferirsi nella sua atmosfera, un'esperienza non meno intensa, anche dal punto di vista corporeo, dell'immersione in un film o in una pièce teatrale, anche se nel caso della letteratura ogni elemento deve essere ricreato dall'immaginazione².

La letteratura però pone delle questioni sue proprie. Sebbene il libro resti un medium centrale per la letteratura, l'interfaccia tra testi e lettori è in costante mutamento. Tecnologie immersive come la realtà virtuale e la realtà

² Su questo aspetto sono seminali gli studi di Marco Caracciolo (2014; 2020; 2021; 2023; Caracciolo, Kukkonen 2021; Mutti 2022).

aumentata stanno trasformando il modo di raccontare storie, aprendo a esperienze letterarie multidimensionali e interattive. Parallelamente, la letteratura trova nuove dimore in spazi ibridi – sia digitali che analogici – che mettono in discussione l'idea tradizionale di testo e della sua materialità. Si pongono perciò delle domande: come tali trasformazioni stanno ridefinendo la nostra comprensione della letteratura e della narrazione? Come i media immersivi modificano il rapporto tra i testi e i loro destinatari? Cosa accade quando la letteratura oltrepassa la pagina per abitare paesaggi urbani aumentati, archivi digitali, installazioni interattive o esperimenti uditivi? E in che modo gli studiosi di letteratura possono adattare i propri strumenti per analizzare queste forme emergenti? Può la letteratura evolversi come forma d'arte spaziale, partecipativa e interattiva? Per rispondere a queste domande non si può evitare di ricorrere anche al concetto di 'atmosfera'.

5. La creazione di atmosfere è oggi spesso un obiettivo consapevole della letteratura, dell'arte, del cinema, del teatro, dell'architettura; ma anche in passato stabilire atmosfere emotive è stato, anche se inconsapevolmente, lo scopo di ogni prassi artistica pubblica, che si esponga cioè all'ascolto, allo sguardo, alla percezione altrui. L'interesse ormai diffusissimo verso le emozioni non può perciò essere distinto da quello verso le atmosfere, concetto senza il quale non si capisce ad esempio quale poteva e può essere il rapporto tra un poeta e il suo pubblico, tra un drammaturgo e gli spettatori. Ma anche la relazione tra il processo stesso della creazione artistica, il rapporto tra autore e personaggio, tra pittore e colore, tra artista e materia. Proprio per la sua indefinitezza, ma anche per la sua onnicomprensività, il concetto di 'atmosfera' ingloba quello di relazione, e pertanto diventa rivelatore delle peculiarità emotive di ogni attività umana, e dunque anche delle produzioni artistiche.

Quale atmosfera emotiva crea il linguaggio di una poesia o di un romanzo? Quale è l'atmosfera emotiva che si stabilisce tra medico e paziente e come si manifesta a livello di percezione corporea, nell'uno come nell'altro? Quali sono le atmosfere che si creano in uno spazio performativo e quale è la loro influenza sulla percezione, estetica ma non solo, di uno spettacolo di prosa o di danza? Come percepiamo le atmosfere che sono prive di spazio, come quelle letterarie? Quale è l'atmosfera emotiva che si stabilisce tra lo studioso e il suo oggetto di studio? Queste sono alcune delle domande che, a nostro parere, deve porsi la ricerca sulle emozioni, tanto più che il concetto di atmosfera modifica quello tradizionale di ricezione, interrogandosi tra l'altro sulla percezione corporea individuale di ogni opera d'arte e di ogni atto umano e sulla capacità e possibilità che questa relazione fisica influenzi l'opera o l'atto

umano, ne modifichi gli esiti e le intenzioni, lo faccia diventare altro da quello che era prima.

Il concetto di atmosfera, infatti, è correlato a quello di trasformazione e di metamorfosi. Proprio come l'atmosfera in senso meteorologico, anche le atmosfere emotive sono in costante e continuo cambiamento; i loro movimenti possono essere per approssimazione previsti, ma la loro percezione induce alla trasformazione fisica ed emotiva chi ci è immerso. Anche la fruizione di un'opera d'arte è un processo di adattamento, come sembra abbia compreso Aristotele a proposito della tragedia ponendo la 'catarsi' alla fine di questo processo. Vale la pena chiedersi in che misura cambi non solo il fruitore di un'opera o di un atto, ma anche chi ha creato la stessa opera.

Questo editoriale vale dunque come programma di ricerca e possibile traccia di lavoro, l'uno e l'altra suggeriti dai temi degli articoli raccolti in questo fascicolo composito, che va dalla letteratura antica a quella moderna, dalla pratica psicoanalitica a quella della lettura, per approdare alla scrittura poetica e al teatro contemporaneo.

Riferimenti bibliografici

- BRUNO G. 2022, *Atmospheres of Projection: Environmentalism in Art and Screen Media*, Chicago.
- BULKA T. 2015, *Stimmung, Emotion, Atmosphäre: Phänomenologische Untersuchungen zur Struktur der menschlichen Affektivität*, Paderborn.
- CARACCILO M. 2014, *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*, Berlin. <https://doi.org/10.1515/9783110365658>
- CARACCILO M. 2020, *Embodiment and the Cosmic Perspective in Twentieth-Century Fiction*, London-New York, 2020.
- CARACCILO M. 2021 *Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene*, Charlottenville-London.
- CARACCILO M. 2023, *Contemporary Narrative and the Spectrum of Materiality*, Berlin. <https://doi.org/10.1515/978311142562>
- CARACCILO M., KUKKONEN K. (eds.) 2021, *With Bodies: Narrative Theory and Embodied Cognition*, Columbus.
- FUCHS T. 2017, *Embodiment – Verkörperung, Gefühl und Leibgedächtnis*, «Psychoanalyse im Widerspruch» 57, 29(1), pp. 9-28. www.psychosozial-verlag.de/piwi
- GALATI D. 2002, *Prospettive sulle emozioni e teorie del soggetto*, Torino.
- GRIFFERO T. 2020, *Places, Affordances, Atmospheres: A Pathic Aesthetics*, London. <https://doi.org/10.4324/9780429423949>
- GRIFFERO T. 2024, *Being a (Lived) Body: Aesthesiological and Phenomenological Paths*, London. <https://doi.org/10.4324/9781003353201>

- GRIFFERO T., DE SANCTIS S. 2018, *Quasi-Things: The Paradigm of Atmospheres*, Albany.
- GRIFFERO T., TEDESCHINI M. 2019, *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*, Palgrave Macmillan.
- MERLEAU-PONTY M. 2003, *Fenomenologia della percezione*, Milano (ed. or. 1945).
- MUTTI C. (ed.) 2022, *Cognitive Literary Studies: A Conversation with Marco Caracciolo, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan and Karin Kukkonen*, «Enthymema» XXIX, pp. 130-148. <http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/18309>
- PADUANELLO M. 2015-2016, *Il sentire atmosferico in psicologia e psicopatologia*, «Comprendre» 25-26, pp. 279-301.
- WOLF B., JULMI C. (eds.) 2020, *Die Macht der Atmosphären*, Freiburg-München.