

AND THE EERIE? UN'INDAGINE FENOMENOLOGICA SULL'INQUIETANTE DI MARK FISHER

Francesco Ciuffoli*

Abstract: This article provides a theoretical examination of the “weird” and “eerie” as distinct ontological and phenomenological experiences, emphasizing their divergence from Freud’s “unheimlich” (the uncanny). Drawing on Mark Fisher’s insights, the “weird” is explored as an intrusive, dissonant presence that unsettles the familiar, while the “eerie” is analyzed as the unsettling perception of an absence where presence is expected or a presence where absence should be. The paper challenges Fisher’s psychoanalytic reading, proposing instead a phenomenological interpretation that positions the “eerie” as an atmospheric, spatial event exceeding mere subjective experience.

Keywords: Weird, Eerie, Uncanny, Phenomenology, Atmosphere

Unheimlich, weird e eerie. Un'introduzione

Quando si parla di weird e di eerie quasi sempre ci si riferisce alla percezione di sensazioni e vincoli situazionali strani¹, freakish² e/o misteriosi³. Nel loro insieme, potremmo dire che tutte le varie definizioni date a questi due termini possono essere considerate valide quanto, d'altra parte, in-valide nella loro incapacità di descrivere cosa realmente siano questi fenomeni che noi indichiamo con i termini di “weird” e di “eerie”, nonché come questi agiscano, influenzando l'esperienza stessa dell'individuo che li percepisce. Inadeguate a chiarirne la *ratio essendi*, le varie attribuzioni legate alla fenomenologia weird e eerie, come avremo modo di vedere, sono ben lontane

* Dott. in Scienze Politiche – Università del Salento.

¹ «Strange: causing a feeling of curiosity or wonder; alienated; being outside of one's experience; unfamiliar», WordReference.com, ultimo accesso 16 Aprile 2024, <https://www.wordreference.com/definition/strange>.

² «Freakish: queer; odd; unusual; grotesque», WordReference.com, ultimo accesso 16 Aprile 2024, <https://www.wordreference.com/definition/freakish>.

³ «Mysterious: full of, characterized by, or involving mystery; implying or suggesting a mystery; of obscure nature, meaning, origin, etc.; puzzling; inexplicable», WordReference.com, ultimo accesso 16 Aprile 2024, <https://www.wordreference.com/definition/mysterious>.

dall'essere state chiarite, rimanendo in tal modo indebitamente avvolte nel loro mistero. Azzardando, potremmo persino affermare che, oggi, non ci si può più affidare a questa in-certa e inadeguata ragion sufficiente per delineare determinati fenomeni, in quanto, come nota lo stesso Fisher, lo strano (weird) e l'inquietante (eerie) ormai abitano il nostro mondo, al di là di ogni nostra possibile congettura⁴. Non casualmente, da questo punto prende infatti avvio la riflessione che porterà l'autore inglese nel 2016 alla pubblicazione del suo ultimo libro in vita: *The Weird and the Eerie*⁵.

Per rintracciare una certa genealogia di questi due termini, nota Fisher, la prima definizione a cui innanzitutto si può fare affidamento è quella del perturbante (*unheimlich*) freudiano. Riprendendo gli studi compiuti da Jentsch (1906)⁶, Freud infatti è uno dei primi autori moderni a analizzare tutti quei fenomeni e casi dello "strano" e del "inquietante" vivere comune. E all'interno di questo primo studio che, secondo l'autore austriaco, tutte le varie "esperienze dell'"«estraneo» verranno incorporate all'interno della macrocategoria di *unheimlich*, del "perturbante", inteso qui nella sua accezione di antitesi al sentimento di *heimlich*⁷, del "familiare". Nella sua analisi, Freud arriverà poi, in ultima analisi, a riformulare questa stessa tesi affermando verso la fine del suo saggio che, quando parliamo di "perturbante", il riferimento da cui traiamo realmente le significatività di questa particolare esperienza risiede più che altro nei «residui di [una certa] attività psichica animistica [primitivamente familiare]»⁸ e che spinge il perturbante a manifestarsi come tale in noi, quasi a dire che il "perturbamento" risieda in una certa disforia di un "archetipico" heimlich. In

⁴ Di interessante rilievo è il commento di Gianluca Didino in postfazione all'edizione italiana di *The Weird and the Eerie* (2018, p. 176), dove l'autore afferma come oggi «l'epoca ipermoderna è anche, significativamente, un'epoca in cui il Reale ha preso il sopravvento sul Simbolico [...] e dunque un'epoca in cui eventi un tempo vaticinati o temuti capitano per davvero» e in questo senso lo strano e l'inquietante sono alcuni dei sentimenti più diffusi. Ulteriori interessanti riflessioni sul tema del Reale, dello strano e dell'inquietante troveranno sviluppo nel saggio *Essere senza casa* (2020) pubblicato due anni dopo.

⁵ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie*, Reapeter Books, Londra 2016.

⁶ Ernst Jentsch, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, in «Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift», 8.22, 25 Agosto 1906, pp. 195-98; 8.23, 1 Settembre 1906, pp. 203-05.

⁷ Il termine deriva da *heim* e viene inteso da Freud per indicare, da un lato, l'idea di casa, abitazione, luogo del confortevole e della tranquillità, dall'altro, l'idea di patria intesa come natività e sentimento.

⁸ Sigmund Freud, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri 1991, p.293.

questo senso, è facile comprendere come l'elemento discriminante – agente – nel sentimento del perturbante non sarebbe quindi «niente di nuovo o di estraneo [al soggetto], bensì un qualcosa di familiare alla [sua] vita psichica fin da tempi antichissimi, che le è diventato estraneo soltanto per via del processo di rimozione»⁹.

E proprio partendo da questa prima disamina che Fisher, nel tentativo di sfuggire a ogni tipo di generalizzazione, sostiene come il sentimento di *unheimlich* freudiano sia incapace, per definizione, di “assorbire” al suo interno, come appare nel testo del filosofo austriaco, tutti quegli altri termini, fenomeni, che afferiscono invece a un campo semantico di significati diverso – sia nell'uso quanto nella definizione – come quello del sentimento *weird* o *eerie*¹⁰. Di conseguenza, se «l'*unheimlich* di Freud riguarda lo strano all'interno del familiare, lo stranamente familiare, il familiare come strano – il modo in cui il mondo domestico non coincide con se stesso»¹¹, le origini onto-genealogiche del sentimento del *weird* e dell'*eerie*, oltre che nel significato, devono essere ricercate all'interno di tutt'altre categorie dell'esperienza –*turbante*, in particolar modo, all'interno di quelle esperienze che, certamente, muovono anch'esse verso l'interno dell'individuo come nel caso del perturbante, traendo però la loro origine da una prospettiva del tutto estranea e aliena all'individuo, da una certa e invisibile “forza agente”¹², anzitutto esterna, perché necessariamente concernente le cose e lo spazio, il campo, e non l'individuo *in primis*, il suo familiare come elaborazione psichica a posteriori.

E concependo questa prima distinzione essenziale, su cui ci soffermeremo, che possiamo ora – preliminarmente – notare come il discorso sul *weird* e l'*eerie*, distinguendosi quasi del tutto dai discorsi sui “sentimenti-legati” (che fanno quasi esclusivamente riferimento al soggetto), rappresenti, in questo senso, uno dei primissimi discorsi sui sentimenti ancorati alle cose dello spazio e alla loro disposizione “atmosferica” – con tutto il potenziale per definire dei veri e propri “cluster atmosferici”, classi di sentimento, sia qualitativamente quanto quantitativamente valide – e che come vedremo,

⁹ Ivi, p.294.

¹⁰ In *Il perturbante*, Freud utilizza lungo il corso del saggio in maniera indifferente e intercambiabile i vari termini.

¹¹ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Minimum Fax 2018, p.9.

¹² Cfr. Pierre Bourdieu (1983), *Sistema, habitus, campo. Sociologia generale vol. 2*, Mimesis, Milano 2021.

oggi, hanno assunto un ruolo fondamentale per la comprensione della realtà che ci circonda.

Weird non vuol dire eerie. Una distinzione.

Tornando al discorso intorno a questi due particolari sentimenti analizzati da Fisher, per comprenderne “realmente” il potenziale nella ricerca (sia filosofica quanto sociologica), dobbiamo anzitutto evidenziare come questi, weird e eerie, effettivamente siano sentimenti che tanto si assomigliano ma che, ancor di più, si differenziano sul piano esperienziale. Il weird infatti, secondo l’autore inglese, afferisce principalmente a «ciò che è fuori posto, ciò che non torna [...] qualcosa che normalmente si trova al di fuori di esso [del familiare], e che [quindi] non si riconcilia con il “casalingo”»¹³. La presenza di questo tipo di fenomeni è molto evidente, per esempio, a livello multimediale, in particolar modo all’interno dell’avanguardia surrealista quando, all’interno di un’opera sia filmica che letteraria, ci troviamo davanti alla combinazione di due o più elementi che non appartengono allo stesso luogo, cioè al contesto in cui vengono inseriti e che, nello spettatore, generano quella particolare sensazione di estraniamento e confusione¹⁴. Ciò che quindi

¹³ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l’inquietante nel mondo contemporaneo*, p.10.

¹⁴ Si pensi per esempio all’effetto prodotto nello spettatore in *L’angelo sterminatore* (Buñuel, 1962). All’interno del film, sempre presenti e totalmente fuori contesto vi sono delle vere e proprie “apparizioni animalesche” che generano nello spettatore un effetto shock e al contempo weird, dato che il film è ambientato nel “normalissimo” salotto di una villa. Su questo punto però, bisogna fare un appunto. Sfuggito anche alle analisi di Fisher, l’elemento utile perché si verifichi un accadimento weird, oltre alla presenza di qualcosa di fuori posto per lo spettatore, è lo stato di accettazione condiviso da tutti i personaggi all’interno della pellicola (o del dato accadimento), cioè di quella rottura di realtà. Per comprenderci meglio, ciò che quindi fa davvero “strano”, allo spettatore e a noi, è quindi non solamente l’esistenza di qualcosa fuori posto ma anche la “apparente” capacità di accettazione da parte dei personaggi e degli individui coinvolti all’interno della rottura del *patto di sospensione dell’incredulità*, ancorato a sé stesso fino a quel determinato punto. Volendo avanzare un ulteriore esempio, ci si può riferire alla celebre e più recente serie tv di Mark Frost e David Lynch, *I segreti di Twin Peaks* (1990), dove la presenza maligna e crudele di Bob, abitante di un oscuro e non troppo definito piano dell’universo chiamato la Loggia Nera, infesta il corpo di uno o più personaggi a rotazione. Tralasciando l’incapacità dei personaggi “investigatori” di comprendere, o meglio intuire, quando e come Bob si insinui all’interno del corpo di alcuni personaggi “vittime” della serie, quasi tutti accettano in un modo o nell’altro la sua esistenza, ricomprendendo anche la sua presenza all’interno del proprio

rende particolare il weird è il «senso di non-correttezza»¹⁵, cioè l'inusuale sensazione generata da un oggetto posto in una posizione in cui non dovrebbe essere o, addirittura, l'irruzione in questo mondo di un qualcosa, di un'entità weird, proveniente dall'esterno, da qualcosa di non-identificato, di non familiare, e che, per questo, risulta, nel suo esperire, come qualcosa di nuovo, di assurdo, di strano, di alieno alla realtà assodata dagli individui come l'irruzione di un intruso all'interno delle normali circostanze, di un non-invitato a quell'orizzonte di eventi – pregiudizio¹⁶ – che i soggetti involontariamente, in quel dato momento, si sono involontariamente o, meglio, passivamente posti all'interno di quel dato intreccio spazio-temporale – vincolo situazionale¹⁷.

D'altra parte, similmente al weird, anche l'eerie riguarda una certa dimensione esterna, estranea, ma in un senso strettamente concreto, estremamente reale. L'eerie non casualmente, a differenza del weird, lo incontriamo più frequentemente all'interno di spazi poco abitati e raramente domesticamente circoscritti, dove la presenza di piani rappresentazionali, simbolici e socio-relazionali di tipo familiare sono decisamente meno influenti nell'esperire di questo particolare sentimento. Scendendo nel caso specifico, afferma Fisher, il capitale, per esempio, in particolar modo all'interno della dimensione urbana e della vita quotidiana, «è ad ogni livello un'entità eerie: [poiché] comparso dal nulla, esercita cionondimeno maggiore influenza di qualsiasi entità che sulla carta dovrebbe essere concreta»¹⁸. Da questo punto di vista, possiamo inoltre notare come l'autore inglese già nei suoi precedenti lavori¹⁹ definiva il suo *realismo capitalista* al pari di un'aura, di un vincolo situazionale, di «un'atmosfera che pervade e condiziona non solo la produzione culturale ma anche il modo in cui vengono regolati il

mondo. Questo chiaramente non accade allo spettatore che, in determinate scene, rimane impressionato e stranito da questa più o meno “reale” presenza di Bob che invade e imperversa il mondo dei protagonisti di *Twin Peaks*.

¹⁵ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, p. 17.

¹⁶ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Bompiani, Milano, 2000.

¹⁷ Cfr. Tonino Griffero, *Vincoli situazionali*, in «Sensibilia», 2, Mimesis, Milano 2009, pp. 199-227; Gernot Böhme, *L'atmosfera come concetto fondamentale di una nuova estetica*, «Rivista di estetica», 33, 2006, pp. 5-24.

¹⁸ Ivi, p.11.

¹⁹ Mark Fisher, *Realismo capitalista*, NERO Editions, 2018 (2009).

lavoro e l'educazione, e che agisce come un specie di barriera [o contro-forza, re-agente] invisibile che limita tanto il pensiero quanto l'azione»²⁰.

Focalizzando ora l'attenzione su questo breve punto, si può comprendere come questo elemento effettivamente demarchi nettamente già un confine tra l'esperienza di tipo "weird" e quella di tipo "eerie", a cui potremmo aggiungere come, al di là del comune senso di non-correttezza, la distinzione si fonda su un certo grado di impegno o disimpegno dai legami ordinari, cioè dal vicinissimo o distante rapporto che questi due sentimenti assumono rispetto al nostro quotidiano vivere²¹. E da tale rapporto, oltre a stabilire con esattezza davanti a che tipo di esperienza ci troviamo, si potrebbe persino comprendere il "grado" di influenza, turbamento, che questi assumono in quel dato spazio, in quel dato momento.

Scendendo ancora di più nella caratterizzazione di questi due sentimenti, possiamo notare che, se il weird, con il suo "strano" manifestarsi in oggetti-entità insolite e fuori posto rispetto alla "normalità", genera quasi sempre un effetto shock, l'eerie d'altro canto, permeando il reale e il quotidiano, riguarda piuttosto un "sottile" «distacco dalle urgenze del quotidiano»²², rimanendone in qualche modo però sempre ancorato, legato e connesso parassitariamente a questo stesso. L'autore inglese, a questo proposito, pone rilievo sul concetto per cui «la prospettiva dell'eerie ci può dare [maggiormente] accesso alle forze che governano la realtà ordinaria ma che sono normalmente nascoste [...] È questa liberazione dall'ordinario,

²⁰ Ivi, p.50.

²¹ Quando ci riferiamo al "quotidiano vivere" qui stiamo intendendo tutte quelle pratiche, abitudini e momenti che caratterizzano la vita quotidiana dell'uomo moderno. È in tutti questi luoghi astratti e concreti che possiamo infatti rintracciare una struttura, o meglio una fenomenologia, capace di esercitare un certo dominio attraverso il carattere simbolico che gli individui, individualmente quanto collettivamente, decidono di attribuirgli. Questo dominio ovviamente è dipeso dal "come" viene percepito e si fa percepire un determinato spazio o, meglio, luogo come spazio di relazione tra soggetti e oggetti. In questo senso, è l'inquietante del *realismo capitalista*, del capitale stesso che agisce sullo spazio, a condizionare da un lato la percezione degli individui e, dall'altro, a venirne condizionato dalla 'scrittura' come produzione spazializzata di significanti, nonché come prodotto storico dello spazio stesso. Essenziale, in tal senso, il lavoro di Henri Lefebvre (1962-1992), nonché i lavori svolti dal CERFI (*Centre d'étude et de recherche sur les Formations Institutionnelles*, 1967-1987). Un particolare rimando si fa al dialogo: Félix Guattari, François Fourquet, Michel Foucault, *La città è una forza produttiva o di anti-produzione?*, in Michel Foucault, *Eterotopia*, Mimesis, 2010, pp. 31-34; nonché a: Gilles Deleuze, *Proscritto sulle società di controllo*, in Gilles Deleuze, *Pourparler*, Quodlibet, 2000, pp. 240-241.

²² Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, p.13.

questa fuga dai confini di ciò che normalmente consideriamo realtà che spiega almeno in parte il fascino speciale dell'eerie [la sua capacità attrattiva, la sua gravità]»²³.

Che cos'è allora l'eerie? Verso una definizione.

Esposta la distinzione secondo cui l'eerie innanzitutto non può essere incorporato all'interno del campo semantico del "perturbante" (*unheimlich*); compreso come questo sentimento, grazie alla sua particolarissima e sottile presenza nel nostro mondo, non può essere neanche qualcosa di così strettamente legato al sentimento del weird; possiamo adesso addentrarci in quello che potremmo definire lo scopo di questa indagine: Che cos'è l'eerie? Come si caratterizza questo particolare fenomeno? Come si manifesta? Come possiamo intenderlo ontologicamente? Un primo interessante elemento da notare è che l'eerie, più di ogni altra emozione legata allo spazio, non necessita di particolari mediazioni culturali ed è «senza dubbio legato a un certo tipo di paesaggi e di spazi fisici»²⁴. Se infatti il weird, come abbiamo visto, si concentra principalmente sull'esperire di una presenza, di un qualcosa di definito, ciò che c'è di più simile all'esperire di un oggetto sempre intenzionato, (s)oggettivizzato, oltre che fuori posto, l'eerie, per sua costituzione, essendo maggiormente legato al paesaggio²⁵, si pone al di là degli individui e delle (s)oggettività presenti, similmente a ciò che si fa in

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, p.71.

²⁵ A questo proposito, sembra utile specificare che, quando parliamo di paesaggio, ci possiamo riferire certamente a un insieme variegato di accezioni di questo termine, ma, al tempo stesso, ci sembra anche importante specificare come l'inquietante sia in grado di manifestarsi maggiormente in quegli spazi vicini al "Non-Lieux" di Marc Augé (1992), al "Tiers-paysage" di Gilles Clément (2004), nonché in determinati spazi della dimensione prettamente urbana (come ad esempio l'urban-scape di *Parc de la Villette* a Parigi, afferente alla corrente architettonica del *Landscape Urbanism*). Questo fenomeno può essere facilmente compreso se si fa caso a come in determinati spazi l'assenza, o anche la sola riduzione, di stimoli, immagini e richiami ci porti ad "assentarci", per così dire, dal mondo delle cose concrete, dando modo così allo spazio e alle sue atmosfere di rapirci e, in determinati casi, all'inquietante di insinuarsi, anche con sembianze molto particolari come è il caso dell'*eerie calm* (calma inquietante). Cfr. Wolfgang Welsch, *Grenzgänge der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart, 1996. Qui si vuole fare inoltre riferimento a una delle meno conosciute e più importanti analisi della spazialità contemporanea in chiave architettonica: Anthony Vidler (1992), *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, 2006.

cinematografia attraverso la tecnica del “campo lungo”²⁶. Ciò che nell’erie interviene è quindi l’inganno²⁷ di un certo tipo di “accordo spaziale”, quello che comunemente si viene a instaurare tra l’individuo-osservatore e

²⁶ Il riferimento non è casuale, bensì causale. In cinematografia, il “campo di ripresa” viene comunemente utilizzato per ridare l’intero, uno sguardo, quanto più possibile, globale del paesaggio presente in una determinata scena. L’uso di questa tecnica mettendo in risalto lo spazio circostante, l’atmosfera più che l’immagine, limita necessariamente quasi del tutto le singole figure o i singoli oggetti presenti sulla scena, esaltandone in questo modo i possibili connotati atmosferici, nonché quelli erie. Per comprendere meglio, un esempio esaustivo di questo è riscontrabile nel film “Dune: Part Two” quando, il regista Denis Villeneuve, decide di introdurci per la prima volta una ripresa in esterni del pianeta natale degli Harkonnen, gli antagonisti del film. Nello specifico lo spettatore si trova fin da subito spiazzato dalla scelta stilistica del “bianco e nero” che per l’intera durata dei due film non era mai stato utilizzato. L’inquietudine e lo straniamento che si prova durante tutto il corso dell’intera sequenza è poi ancora più comprensibile se consideriamo l’introduzione di personaggi e elementi nuovi, alieni perché estraniati, nonché il fatto che l’intero film concentri molto la sua estetica sull’uso di colori vividi e caldi, dati questi per lo più dall’elemento desertico e solare quasi sempre presenti in entrambe le pellicole. A proposito di questa scena, Villeneuve stesso, in un’intervista dirà che «for Giedi Prime, the home world of Harkonnen, there’s less information in the book and it’s a world that is disconnected from nature. It’s a plastic world. So, I thought that it could be interesting if the light, the sunlight could give us some insight on their psyche. What if instead of revealing colors, the sunlight was killing them and creating a very eerie black and white world, that will give us information about how these people perceive reality, about their political system, about how that primitive brutalist culture and it was in the screenplay». Rif. Jami Philbrick, www.moviefone.com, 29 Febbraio 2024, ultimo accesso 19 Aprile 2024, <https://www.moviefone.com/news/dune-part-two-exclusive-interview-denis-villeneuve/>. Per approfondire, in maniera quasi del tutto inversa agiscono i “piani” di ripresa che, concentrando la loro attenzione su singoli elementi, siano queste figure o oggetti intenzionati, generano nello spettatore quegli effetti weird già analizzati. Non a caso, il regista che più di tutti fa dei piani di ripresa uno strumento utile a generare shock e weird, come abbiamo già detto, è David Lynch che, non a caso, viene indicato anche da Fisher come uno degli autori afferenti al genere, soprattutto per opere come *Mulholland Drive* e *Inland Empire*. A queste opere, poi, potremmo includere anche la terza stagione della famosa serie tv *Twin Peaks* dove, più che in ogni altra opera del piccolo e grande schermo, si possono ben distinguere e differenziare sia “eventi” weird che “eventi” erie.

²⁷ Inteso come un falso errore di valutazione, un glitch di colui che percepisce, un virus della percezione che si infiltra dalla backdoor della normale esperienzialità del paesaggio circostante. Per analogia potremmo pensarlo così: come un involontario *break statement* del nostro esperire “atmosferico”. Citando direttamente: «*break* may only occur syntactically nested in a *for* or *while* loop, but not nested in a function or class definition within that loop. It terminates the nearest enclosing loop, skipping the optional else clause if the loop has one. If a *for* loop is terminated by *break*, the loop control target keeps its current value. When *break* passes control out of a *try* statement with a *finally* clause, that finally clause is executed before really leaving the loop». Rif. <https://docs.python.org/>, ultimo accesso 25 aprile 2024, https://docs.python.org/3/reference/simple_stmts.html#break.

l'ambiente-osservato, nonché quello che, alternativamente, potremmo definire “accordo atmosferico” tra “individuo-passivo-recettivo” e “ambiente-(re)agente”²⁸.

Contrariamente quindi a quanto accade all'interno della fenomenologia weird, dove vi è quasi un eccesso di presenza e riferimenti all'interno di una dimensione limitata, l'eerie non potrà che essere descritto come quel fenomeno dove occorre necessariamente «un fallimento di assenza o un fallimento di presenza»²⁹, cioè quella sensazione secondo la quale «c'è qualcosa dove non dovrebbe esserci niente [e non qualcosa fuori posto], o quando non c'è niente dove invece dovrebbe esserci qualcosa»³⁰. Queste due modalità, attraverso cui l'eerie sarebbe in grado di mostrarsi, possono essere sintetizzate in due esempi, rispettivamente: eerie cry (grido inquietante) come “fallimento di assenza”, e le pietre di Stonehenge come “fallimento di presenza”. Afferma Fisher:

Il verso di un uccello è eerie se produce la sensazione che nel verso (o dietro di esso) vi sia qualcosa di più che un semplice riflesso o meccanismo biologico animale – che ci sia all'opera un qualche tipo di intento, una forma d'intento che di solito non associamo a un uccello. [...] L'animale è forse posseduto – e in tal caso, da quale genere di entità?³¹

In fondo, lo abbiamo compreso, l'eerie riguarda l'ignoto, l'in-conoscibile, l'in-configurabile, una X in-prevedibile, in-rappresentabile a priori, perché come ci suggerisce il critico inglese, una volta raggiunta la conoscenza attraverso la ricomprensione di questo fenomeno come possibilità e/o come elemento non-più-tanto-sovrannaturale, il fenomeno dell'eerie con tutto il suo rapimento emotivo scompare, poiché depotenziato di tutte quelle sue particolari e oscure significatività. Ciò però non significa che ogni “aura”, o meglio atmosfera, di ignoto e misterioso può essere considerata eerie. Proseguendo l'analisi con il secondo esempio (il fallimento di presenza) notiamo infatti come

²⁸ Sul ruolo dell'agentività (agency) ne parleremo approfonditamente più avanti.

²⁹ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, p.72.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

Davanti al cerchio di Stonehenge, o alle statue giganti dell'Isola di Pasqua, ci troviamo davanti un diverso insieme di domande. Il problema qui non è perché la gente che ha creato quelle strutture è scomparsa [...] ma la natura di ciò che è scomparso. [...] Di fronte all'Isola di Pasqua o a Stonehenge, è difficile non iniziare a formulare congetture sull'aspetto che avranno i resti della nostra cultura quando i sistemi semiotici di cui sono attualmente parte saranno spariti. Siamo costretti a immaginare il nostro stesso mondo come un insieme di tracce eerie.³²

Se però non ci sono tracce che possano ricostruire un certo tipo di spiegazione-di-senso immediata o a posteriori, ciò che rimane è allora solo l'in-intellegibilità dell'esperienza, la manifestazione di questa in-scrutabilità del Reale³³ stesso che si manifesta e io avverto essere, lì – in quel particolare – come qualcosa di vivo, concreto e esistente? L'enigma di fondo dietro ogni manifestazione, accadimento, o vero e proprio “evento eerie”, lo abbiamo detto, riguarda, alla fine, prima di tutto un problema di agentività (agency). Come interpretare ontologicamente però questo aspetto? Potrebbe quest'ultimo riguardare piuttosto il nostro stesso punto di vista che sta osservando erroneamente questi particolari fenomeni come direbbe Fisher? Per rispondere a questo e fare il punto del discorso sull'inquietante, dobbiamo fare, però, prima un passo indietro e osservare come appunto Fisher, venendo da una certa scuola anglosassone, tenti di risolvere questo punto, rimanendone però in un certo modo incagliato.

Fisher alla ricerca di un colpevole.

Fisher infatti, andando a considerare l'esistenza di un solo piano della realtà, quella psicologica degli individui, compie qui un errore fondamentale e che ne compromette le analisi, portandolo così, verso la fine del suo lavoro, a non dare mai una risposta del tutto certa sul sentimento dell'inquietante (diversamente da quanto accade nei confronti del weird). L'autore inglese, come abbiamo potuto notare all'interno del suo schema interpretativo, benché tenti, sì, di allontanare, nel discorso sull'inquietante, l'idea di una soggettività concretamente presente, nonché certi concetti troppo freudiani o afferenti

³² *Ibidem.*

³³ Sia in questo che in altri casi, Fisher come Didino, già citato in precedenza, sembrano fare riferimento all'eccezione di Reale fornita da Lacan. Cfr. Jacques Lacan (1953), *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in *Scritti*, vol. II, a cura di Giacomo B. Contri, Einaudi, Torino, 2002.

all'ambito psicologico, finisce inesorabilmente per ricadere all'interno di un altro modello logico-introiezionistico, quello lacaniano. La quasi maniacale ricerca di un colpevole, di un fantomatico e fantasmatico "soggetto" agente, al pari quasi di una smithiana mano invisibile³⁴, porta l'autore inglese a minimizzare il ruolo o, quantomeno, a ignorare per lo più del tempo lo spazio fisico-architettonico³⁵, la sua a-soggettiva capacità di produrre "atmosfera" e in un certo senso "agentività" (attraverso cui gli individui fanno esperienza dell'esperienza inquietante). Emblematico il passaggio:

Dato che l'eerie ruota in maniera cruciale intorno al problema di agentività, esso riguarda le forze che governano le nostre esistenze e il mondo. [...] A un altro livello, non è forse vero che Freud già molti anni fa ha dimostrato che le forze che governano la nostra psiche possono essere concepite come dei fallimenti di presenza – l'inconscio stesso non è forse pensabile in questo modo? – e dei fallimenti di assenza (le varie pulsioni o compulsioni che intervengono dove invece dovrebbe operare il nostro libero arbitrio)?³⁶

Da questo punto però l'autore inglese sembra voler derivare un discorso che si sviluppa e si esaurisce esclusivamente all'interno della dimensione individuale "astratta" e non "ideale" di colui che questa sensazione innanzitutto la percepisce. Se tale visione possiamo ritenerla in effetti, almeno parzialmente, plausibile quando facciamo riferimento ai fenomeni weird, questa stessa, risulta ontologicamente invalida nel momento in cui ci rivolgiamo agli accadimenti di tipo eerie. Weird e eerie, come abbiamo già avuto modo di vedere, viaggiano su due rette molto parallele senza però mai toccarsi realmente a causa di quelle differenze "sostanziali" che li separano (oggetto/ spazi, intenzione/passività, ecc.). Queste differenze a cui ci stiamo riferendo possono, se vogliamo, essere riassunte innanzitutto nella questione dell'agentività di uno spazio che, come afferma Fisher, nell'eerie del fallimento di assenza si presenta come dubbio su «l'esistenza stessa di

³⁴ La vicinanza di questo concetto alle intuizioni di Fisher sulla società contemporanea è riscontrabile già nei suoi testi precedenti come lo stesso *Capitalist Realism: Is There No Alternatives?* (2009).

³⁵ In questo caso non ci riferiamo necessariamente a uno spazio progettato a livello architettonico, ma a quella architettura anche naturale di un paesaggio venutosi a formare naturalmente (valli, colline, alture, discese, ecc.).

³⁶ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, p.75.

un'agentività»³⁷ mentre nell'eerie del fallimento di presenza riguarda l'eventualità che possano esistere o meno «entità o oggetti che [nella teoria] dovrebbero essere privi di agentività riflessiva»³⁸ ma che, nei fatti, dimostrano proprio il contrario. L'autore inglese qui lo vediamo bene, invece di concentrare le sue riflessioni sulla possibilità di uno «spazio» che in «questa [sua] agency smaterializza il mondo e ovviamente innesca un crescente senso di irrealtà in chi la sperimenta, mostrando con forza la salienza affettiva di un'ontologia che si basa anche su entità non strettamente materiali»³⁹, preferisce ipotizzare un «eerie [che] è operato dall'inconscio stesso»⁴⁰.

Trovando così risposta nella sfera psichica dei soggetti, non sorprende come Fisher arrivi persino ad affermare la costante presenza di un inconscio di tipo laciano⁴¹, affidando a quest'ultimo un ruolo di primo piano: quello del grimaldello; dello strumento, universale, capace di leggere e interpretare a priori questi particolari fenomeni. Secondo la teoria dello psicanalista francese (1964), infatti, l'inconscio, strutturato come un linguaggio, è innanzitutto discorso dell'Altro, cioè quel discorso in cui

Se il soggetto è quello che io vi insegno, cioè il soggetto determinato dal linguaggio e dalla parola, questo significa che il soggetto, in inizio, comincia nel luogo dell'Altro in quanto lì sorge il primo significante. [...] Il soggetto nasce in quanto nel campo dell'Altro sorge il significante [...] Il significante, producendosi nel campo dell'Altro, fa sorgere il soggetto come sua significazione.⁴²

La problematica secondo noi, insita però in questo tipo di discorso sull'inquietante, così presente in Fisher, risiede proprio in quel «luogo dell'Altro»⁴³, in quel considerare la costituzione del soggetto e della sua esperienza a partire esclusivamente da questo inconscio di tipo comunque personale e che costituisce per il soggetto l'unica dimensione con cui egli sarà sempre portato a confrontarsi. Se però, come possiamo adesso comprendere, il weird può essere incluso all'interno di questo discorso che «comincia nel

³⁷ Ivi, p.74.

³⁸ Ivi, p.76.

³⁹ Tonino Griffero, *The Atmospheric "We". Moods and Collective Feelings*, Mimesis international, 2021, p.36.

⁴⁰ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, p.84.

⁴¹ Cfr. Jacques Lacan (1964), *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. 1964*, a cura di Antonio Di Ciaccia, Einaudi, 2003.

⁴² Ivi, p. 193-204.

⁴³ Ivi, p.193.

luogo dell'Altro, in quanto lì sorge il primo significante»⁴⁴, contrariamente, l'erie si realizza innanzitutto nella sua dipendenza significativa rispetto a un *luogo che è (e si manifesta) Altro*, virtuale, in-differenza rispetto a qualcosa, ciò che è insito in primis nelle cose stesse dello spazio e in nessuna di esse in-particolare⁴⁵ (ma non esclusivamente nel soggetto, nel suo Altro). Rimanendo in ogni caso coerenti alle varie intuizioni e disposizioni fornite da Fisher, possiamo ora affermare che la questione sull'inquietante può (e deve) essere chiarita non tanto a partire da una Realtà basata esclusivamente sui linguaggi e l'inconscio – discorso che può comunque essere valido in quel “a posteriori” dell'esperienza –, bensì da una realtà, vera e concreta; una realtà che guarda a-soggettivamente alle significatività prodotte dallo spazio; una realtà dove, in primis, si realizza l'accadimento inquietante (erie) in sé, anche al di fuori di colui che percepisce; una realtà fondata da una «soggettività-per-me [...] tale che la parola “me” va intesa non tanto come pronomi quanto come un avverbio (come “qui” e “ora”) che non nomina un oggetto ma, caratterizza un *milieu*, esattamente come anche con la parola “qui” non ci si riferisce a un oggetto (“il qui”) ma a ciò che è qui, nel *milieu* della massima vicinanza»⁴⁶.

L'Eerie come atmosfera “particolare”? Un chiarimento.

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ Non esiste in questo senso un dentro e un fuori, quanto piuttosto un muoversi, un'attualizzazione di quel sentimento già necessariamente presente. Per intenderci, le rovine di una città esistono già come “fallimento”, fisicamente quanto “idealmente” (non astrattamente). Le rovine sono lì, presenti, al di là di noi e del nostro inconscio. In questo senso, per comprendere realmente cosa avviene nell'esperire eerie bisogna considerare come questo “particolare” vincolo situazionale, che vedremo essere un sentimento nel sentire spazializzato, ignora il normale rapporto cartesiano da un punto A un punto B., nonché la sua oggettivazione e linearizzazione. L'erie è un-qui in-distintamente diffuso sia nel suo accadere, momento dell'attualizzazione, che nel suo in-accaduto, momento del fallimento come in-attualizzarsi della forma, quando della sua differenza (ciò che non c'è dove dovrebbe, ciò che c'è dove non dovrebbe esserci niente). Citando inoltre Deleuze potremmo dire che: «mentre il reale si realizza a immagine e somiglianza del possibile, l'attuale, al contrario, non assomiglia alla virtualità che incarna» e infatti l'Eerie ugualmente non corrisponde esattamente all'Eeriness, cioè a quel «abisso indifferenziato» da cui l'erie trae la sua prima origine e anche la sua manifestazione ultima. Rif. Gilles Deleuze, *Bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, 2001 (1966), pp. 87-96; Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Mulino, 1971 (1968), p. 53.

⁴⁶ Hermann Schmitz, *Wozu Neue Phänomenologie?*, in Michael Großheim (hg.), *Wege zu einer volleren Realität. Neue Phänomenologie in der Diskussion*, Akademie Verlag, Berlin, p. 15; trad. it. a cura di Tonino Griffero, in *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Mimesis, 2017, p. 7.

Lo abbiamo detto più volte, l'eerie è un fenomeno, un'atmosfera, un vincolo situazione, ma cosa stiamo intendendo quando ci riferiamo a questi termini? La corrente che più di recente si è occupata di questi temi e da cui inevitabilmente trarremo anche le nostre considerazioni finali sull'eerie è sicuramente la *Neue Phänomenologie* di Hermann Schmitz⁴⁷. Se infatti, attraverso la lente neo-fenomenologica, possiamo affermare che un fenomeno è «per qualcuno in un certo momento uno stato di cose di cui colui che si pone la questione [senza poterne] seriamente negare che si tratti di un fatto»⁴⁸ e, dall'altra parte, un'atmosfera possa quindi essere intesa come quel «prius qualitativo-sentimentale, spazialmente effuso, del nostro incontro sensibile col mondo»⁴⁹, di conseguenza, l'accadimento inquietante (eerie) sembra subito trovare la sua giusta collocazione. Se l'Eerie infatti quando si presenta a noi, si presenta in tutto per tutto come «questo di-più, che eccede la fattualità reale e che tuttavia sentiamo con e in essa»⁵⁰, resistendo anche «a un atteggiamento “rappresentazionale”»⁵¹, l'eerie, in senso atmosferico, può essere inteso come qualcosa che in-occorre necessariamente all'interno di un “ideale” (non astratto) “spazio occupato”, all'interno cioè di uno “spazio accordato” (*gestimmter Raum*) a uno stato d'animo, qualcosa, in definitiva; «di più chiaramente sperato dall'io, [quel] qualcosa che sta piuttosto dalla parte delle cose o [...] delle semi-cose [...la cui] componente soggettiva [...viene] sempre codeterminat[a]»⁵².

Riferita [infatti] alle cose singole che occupano i luoghi spaziali, l'atmosfera è volta a volta ciò che esse non sono, ossia l'altro lato della loro forma; quindi anche ciò che pure sparirebbe se esse sparissero. Il

⁴⁷ Avviata da Hermann Schmitz con *System der Philosophie* (1964-1980) e *Neue Phänomenologie* (1980), quest'ultimo, testo cui prende il nome questa corrente, La Nuova Fenomenologia rappresenta uno dei più importanti e concreti tentativi di riconsiderazione della filosofia “tradizionale”. Cfr. Hermann Schmitz, *Nuova Fenomenologia. Un'introduzione*, Christian Marinotti Edizioni, 2011 (2009), pp. 5-23; Hermann Schmitz, *Die Neue Phänomenologie ein gespräch mit Hermann Schmitz* (Andreas Brenner), in «Information Philosophie», n. 5, Dicembre 2009, pp. 20-29.

⁴⁸ Hermann Schmitz, *Nuova Fenomenologia*, p. 32.

⁴⁹ Tonino Griffèro (2010), *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, p. 7.

⁵⁰ Hubertus Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1968, p.47; trad. it. a cura di Tonino Griffèro, in *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, p.7.

⁵¹ Elio Franzini, *L'atmosferica simbolica del mondo della vita*, in *Rivista di estetica*, a cura di Griffèro-Somaini, n.33, 2006, p.72.

⁵² Gernot Böhme, *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, Christian Marinotti, p.82.

che spiega l'impalpabilità dell'elemento atmosferico insieme alla sua dipendenza da ciò che si dà come occupazione dello spazio. L'atmosfera è in un certo senso un effetto di eccedenza della differenza tra i luoghi⁵³.

Se però nelle “normali” atmosfere ciò che si verifica è «una ‘risonanza’ dello spazio vissuto»⁵⁴, una “differenza”, nel senso per cui «l'atmosfera di una cosa si estende appunto fin dove la presenza di questa comporta una differenza»⁵⁵, all'interno dell'accadimento eerie avviene qualcosa di diverso. Ciò che con l'accadere-eerie fa emergere, non è che un vero e proprio “evento intra-atmosferico”, o meglio un “accadimento” nell'atmosferico, l'irrompere di un prius qualitativo-sentimentale particolare, carico di alterità significative all'interno di ciò che è già spazialmente effuso. Potremmo persino dire che l'accadimento eerie, come *Ereignis* (Evento)⁵⁶ inquietante, è un incontro “inaspettato” nel nostro “atmosferico” incontro sensibile col mondo, un accadimento-nel-fenomeno, al pari di ciò che avviene con l'irrompere di un lampo (fallimento) e di un tuono (eerie) all'interno di un denso un banco di nuvole, cioè di «situazioni caotico-molteplici dotate di una loro significatività interna»⁵⁷.

Un ulteriore elemento discriminante è poi riscontrabile nel suo stesso *movimento*, l'eerie infatti, muovendosi a partire dall'Eeriness (Essere inquietante), inteso qui come Indifferenza alla Deleuze, – «l'abisso indifferenziato, il nero niente, l'animale indeterminato in cui tutto è dissolto; e insieme il bianco niente, la superficie ridivenuta calma in cui fluttuano determinazioni slegate, come membra sparse, teste decollate, braccia prive di spalla, occhi senza fronte»⁵⁸ –, non riesce mai a “determinarsi” e

⁵³ Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997 (1995), cit., pp. 181-182; trad. it. a cura di Tonino Griffero, in nota a *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, p. 10.

⁵⁴ Tonino Griffero, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, p. 7.

⁵⁵ Michael Hauskeller, *Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*, Akademie Verlag, Berlin, 1995, p. 33; trad. it. a cura di Tonino Griffero, in nota a *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, p. 10.

⁵⁶ Qui, benché di interessante rilievo sarebbe porre l'accento sul concetto di Evento (*Ereignis*) heideggeriano in relazione all'Eerie di Fisher, ci limiteremo a suggerire alcune aperture di indagine a partire da quell'Evento che «non è il mero spalancarsi e aprirsi sbadigliando (*χάος* contrapposto a *φύσις*), bensì l'armonioso disporre gli essenziali spostamenti appunto di ciò che si è aperto nella radura e vi lascia venire a stare quel negarsi». Rif. Martin Heidegger, *Contributi alla filosofia (Dall'Evento)*, Adelphi 2007, p.372.

⁵⁷ Tonino Griffero (2010), *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, p.14.

⁵⁸ Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, p.53.

“attualizzare” al di là della sola esperienzialità, del suo “aroma”; al di là quindi del suo stesso “esperire eerie” di cui uno o più individui sono investiti in quella particolare circostanza che chiamiamo “fallimento” (di presenza o assenza). Se l’eerie infatti, come afferma Fisher, «riguarda l’ignoto: quando la conoscenza è raggiunta, l’eerie [stesso] scompare»⁵⁹ e se in fondo «la differenza è lo stato in cui si può parlare della determinazione»⁶⁰, l’inquietante di Fisher non può che essere il “tuono” del suo stesso fallimento, l’indeterminato dell’Eeriness che si fa “atto-in-potenza”, cioè l’attualizzarsi di un qualcosa che rimane ed è fedelmente ancorato al suo grado di indeterminazione esperienziale; di un “fallimento” della cosalità ma non della significatività; una in-cosa dell’in-determinato che si fa sentire, percepire, in tutto suo *Essere* inquietante, nella sua natura inaspettata; di un qualcosa quindi che inevitabilmente in-tra-versa anche le semi-cose e le atmosfere già spazialmente presenti, insinuandosi con un in-differenza esperienziale, fugace e in-distinta (ma non per questo inesistente o non esperibile). Se volessimo intenderla secondo un’ottica del tutto deleuziana, l’eerie, al suo massimo grado di espressione, è un «oggetto virtuale [che] è un oggetto parziale, non solo perché manca di una parte rimasta nel reale [il fallimento concreto di qualcosa], ma in sé per sé, in quanto si sfalda [...] non rispetta la propria identità [altrimenti svanirebbe, si perderebbe di nuovo nell’Indifferenza]»⁶¹. E, in questa sua natura, l’inquietante ci si presenta ed è tale per noi: «puro passato, puro frammento, e frammento di sé»⁶²; tuono, perché già eco/riverbero di un fulmine che è già passato, perso; quel qualcosa che c’è dove non dovrebbe esserci niente o di quel niente dove dovrebbe esserci qualcosa.

Io non dico l’Indifferenza è Eerie, dico anche l’Indifferenza è Eerie. Una conclusione.

Al pari dei famosi versi di Roberto Roversi⁶³, ciò che qui si sta affermando non è quindi una tesi contraria a quanto brillantemente è stato intuito da Mark

⁵⁹ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l’inquietante nel mondo contemporaneo*, p.72.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, p.165.

⁶² *Ivi*, p.168.

⁶³ «A che punto è la città? / La città è lì in piedi che ascolta. / Io non dico il privato è politico. / Dico anche il privato è politico». Rif. Roberto Roversi (1993), *Il Libro Paradiso. Undici poesie degli anni '70-'80*, 22., in *Tre poesie e alcune prose*, a cura di Marco Giovenale, Luca Sossella Editore 2008, p. 283.

Fisher, quanto piuttosto l'integrazione di alcuni concetti ontologici che possano permettere di chiarire ulteriormente il discorso sull'inquietante nel mondo contemporaneo. Su quest'ultimo punto possiamo infatti concludere dicendo che, in ogni caso, la condizione utile e concreta per l'irrompere da parte dell'eerie nel Reale della nostra esperienza risiede proprio in quel concreto, quasi materiale, "fallimento di presenza o di assenza", cioè in quel "lampo" che distinguiamo dal cielo nero e che, essendo l'unica "cosa" da noi concretamente distinguibile, è la riprova della reale esistenza di questo particolare fenomeno nel mondo del contemporaneo al pari di quel «'realismo' [capitalista] asfittico, che nega qualsiasi slancio utopico e che impedisce di immaginare un futuro diverso dal presente»⁶⁴, cioè quel volto eerie che si imprime ed è impresso nella patina materiale del capitale contemporaneo⁶⁵. Consapevoli di ciò, un'altra possibile chiave di lettura efficace di questo particolare fenomeno è sicuramente quella fornitaci da Heidegger e il discorso *nella radura*. Ovviamente, anche in quest'ultimo caso si dovrebbe parlare di una radura inquietante, una in cui ribollono nebbie, nuove e ulteriori.

⁶⁴ Gianluca Didino, *Postfazione*, in *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, p. 157.

⁶⁵ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, p. 91.