

# Realtà come immaginabilità

Dal «primo uomo che costruì una capanna» di Simmel alla «città super-americana» di Musil

Luca Mori

In un saggio pubblicato nel 1909 con il titolo *Brücke und Tür (Ponte e porta)*<sup>1</sup>, Georg Simmel esordisce osservando che «soltanto l'essere umano di fronte alla natura possiede la capacità di unire e di dividere»<sup>2</sup> e che dunque tutto, in natura, può apparirgli collegato oppure separato.

Circa cinquant'anni più tardi, nel saggio *L'immagine della città* (1960), Kevin Lynch avrebbe scritto che il «conferire struttura e identità all'ambiente è una capacità vitale propria di tutti gli animali dotati di movimento» e che «i mezzi usati per questo sono innumerevoli: le sensazioni visive dotate di colore, di forma, di movimento, o la polarizzazione della luce, ed altri sensi come l'olfatto, l'udito, il tatto, la cinestesia, la percezione di gravità, e forse di campi elettrici e magnetici»<sup>3</sup>. Estendendo in tal modo a tutti gli animali la facoltà di percepire strutture nell'ambiente – e dunque correlazioni, connessioni e linee di separazione – nel testo di Lynch restava tuttavia evidente che la formazione dell'«immagine mentale» come «risultato di un processo reciproco tra l'osservatore e il suo ambiente» riguarda soprattutto l'essere umano, a partire dal fatto che «l'ambiente suggerisce distinzioni e relazioni» e che l'osservatore «seleziona, organizza e attribuisce significati a ciò che vede».

A questo proposito, nel libro di Lynch assumeva centralità il concetto di *imageability*, reso nella traduzione italiana con *figurabilità*, a designare «la qualità che conferisce ad un oggetto fisico un'elevata probabilità di evocare in ogni osservatore una immagine vigorosa»<sup>4</sup>. L'essere umano non vede né vive l'ambiente come un contenitore indifferenziato ed omogeneo, né come una pura collezione di *dati sensoriali*: le differenze percepite nell'ambiente evocano, attraverso l'immaginazione, *tracciati, passaggi* e in generale *connessioni e separazioni* impalpabili, come figure tracciate nell'aria, che retroagiscono sulla stessa percezione.

C'è modo e modo di unire e separare ciò che vediamo nell'ambiente: il *progettare* umano emerge sulla scena delle unioni e delle separazioni immaginate. Perciò ogni progettare ha una rilevanza *estetica*, anzitutto nel senso etimologico che correla *aisthesis* a percezione: il progettare ed il conseguente costruire rendono *percepibili e vivibili* tracciati e relazioni intravisti con l'immaginazione; al tempo stesso, il progettare ed il conseguente costruire rendono *invisibili ed invivibili* altri tracciati e strutture di relazioni: quei tracciati e quelle strutture di relazioni che erano *possibili* da immaginare prima di un progetto e la cui immaginabilità, col passare del tempo e con la realizzazione di un progetto, appare sempre più compromessa. In tal senso, nel progettare umano sono coinvolte in modo singolare la tensione rinviante e la connessione tra mondo interno ed esterno con la mediazione dell'immaginazione di cui scrive Ugo Morelli<sup>5</sup>.

Torniamo ora a Simmel, che a proposito della capacità umana di unire e separare scrive: «Gli uomini che per primi segnarono un cammino tra due luoghi, portarono a termine una delle più grandi imprese dell'umanità: essi potevano andare e venire da entrambi i luoghi, avendoli collegati

---

<sup>1</sup> Cfr. ora la traduzione italiana: G. Simmel, *Ponte e porta. Saggi di estetica*, a cura di Andrea Borsari e Cristina Bronzino, Archetipolibri, Bologna 2011, Nella raccolta di scritti di Simmel, troviamo qui il saggio *Brücke und Tür*, datato al 1909, oltre ad altri saggi: *L'attore e l'effettualità* (1912), *Stile germanico e stile classico-romantico* (1918), *Normatività dell'opera d'arte* (1917-1918), *Sul problema del naturalismo* (pubblicato per la prima volta nel volume *Fragmente und Aufsätze* a cura di Gertrud Kantorowicz, 1967).

<sup>2</sup> Trad. it. cit., p. 1.

<sup>3</sup> K. Lynch, *L'immagine della città* (1960), trad. it. di G. C. Guarda, a cura di P. Ceccarelli, Marsilio, Venezia 2010.

<sup>4</sup> Ivi, p. 31.

<sup>5</sup> U. Morelli, *Mente e paesaggio. Una teoria della vivibilità*, Bollati Boringhieri, Torino 2011. Sulla tensione rinviante, cfr. U. Morelli, *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, Allemandi, Torino 2010.

per così dire in modo soggettivo»<sup>6</sup>. Il ruolo dell'immaginazione e della fantasia emerge con particolare risalto quando Simmel considera la struttura ed il fine del *ponte*:

«Per noi esseri umani, e soltanto per noi, le sponde del fiume non sono semplicemente esterne, ma anche “separate”; e questo concetto di separazione non avrebbe alcun significato se non le avessimo prima collegate nei nostri pensieri rivolti a un fine, nei nostri bisogni e nella nostra fantasia»<sup>7</sup>.

Con la costruzione del ponte diventa visibile, tangibile e vivibile una «dinamica del movimento» che è stata anzitutto immaginata. Rendendo percepibile la dinamica del movimento e l'unità “mentale” tra le sponde, il ponte acquisisce un valore estetico, anzitutto nel senso etimologico che correla *aisthesis* a “percezione”, non solo perché esso «nella fattualità e nella soddisfazione di fini pratici stabilisce un collegamento di ciò che è separato, ma anche perché lo rende immediatamente visibile»<sup>8</sup>. Perciò, come scrive Simmel, «[...] un ponte viene sentito in un paesaggio come un elemento “pittorresco”; con esso, infatti, la contingenza del dato naturale viene elevata a un'unità di tipo completamente spirituale»<sup>9</sup>.

Progettando e costruendo il ponte, la «volontà umana di connessione» sfida due tipi di resistenza: quella «passiva dello spazio esteriore» e quella «attiva di una particolare configurazione fisica». Realizzando una «sintesi della natura» e disponendosi «secondo l'immagine che quest'ultima fornisce»<sup>10</sup>, il ponte è emblematico della tensione umana a tradurre in opera l'inesistente immaginabile che l'esistente suggerisce o evoca. In un mondo fortemente caratterizzato dalla natural-artificialità umana, la resistenza attiva con cui confrontarsi è diventata oggi quella del *già costruito* e dunque dell'esistente, con le sue combinazioni contingenti di bellezza e di resistenza alla bellezza.

Tra le strutture della separazione e della connessione Simmel considera parallelamente ponte e porta. Quest'ultima, rispetto al ponte, mostra «in modo più netto come separazione e congiunzione non siano altro che le due facce di una medesima azione»<sup>11</sup>. In generale si può certo dire che il «primo uomo che costruì una capanna, così come il primo che costruì una strada, mise in rilievo il potere umano nei confronti della natura, tagliando una parte dalla continuità infinita dello spazio e conferendole un'unità particolare secondo un *senso*»<sup>12</sup>. Ma ogni opera ha una sua specificità e nel caso della porta accade che «dal momento che può essere aperta, la sua chiusura offre il sentimento di una più forte chiusura nei confronti di tutto ciò che è al di là di questo spazio, più incisivamente di quanto non faccia la parete priva di ogni articolazione»<sup>13</sup>:

«Se nel ponte i momenti di separazione e unione si incontrano in maniera tale che il primo sembra più cosa della natura e il secondo più cosa dell'uomo, essi con la porta finiscono per condensarsi entrambi in ugual misura nella prestazione umana *in quanto* prestazione umana. Qui riposa il significato più ricco e vitale della porta rispetto al ponte, che si rivela nel fatto che se è indifferente superare il ponte in una direzione o nell'altra, la porta indica al contrario una completa differenza di intenzione a seconda che si voglia entrare o uscire»<sup>14</sup>.

Per quanto separazione e unione possano apparire «cosa della natura» e non solo dell'uomo, a separare ed unire sono l'operare umano e l'immaginazione che lo alimenta e da esso è alimentata, definendo le possibili relazioni tra le cose e tra gli stessi esseri umani:

---

<sup>6</sup> G. Simmel, *Ponte e porta. Saggi di estetica*, p. 2.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ivi, p. 3.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ivi, p. 4

«Le forme che dominano la dinamica della nostra vita sono trasposte dalla porta e dal ponte nella stabile durata della configurazione sensibile»<sup>15</sup>.

Il saggio di Simmel si conclude con la seguente considerazione:

«Dal momento che l'uomo è l'essere che collega, che deve sempre separare e che non può collegare senza prima aver separato, dobbiamo innanzitutto concepire la mera esistenza indifferente di due rive soltanto spiritualmente come una separatezza per poi poterle collegare attraverso un ponte. Altrettanto l'uomo è l'essere-limite che non ha limiti, l'essere confinario che non ha confini. La chiusura del suo essere a casa attraverso la porta significa che egli separa un frammento dall'unità ininterrotta dell'essere naturale»<sup>16</sup>.

Sviluppando il punto di vista riepilogato nelle frasi citate, potremmo aggiungere che nei mutamenti del progettare e nel costruire trovano espressione i mutamenti sul piano del separare e dell'unire e, dunque, sul piano dell'immaginare e del dare senso: così muta nel tempo anche il modo in cui «l'essere-limite che non ha limiti» si limita e limita la propria tensione rinvianti. Si avverte talvolta l'aspirazione a mettere ordine e a dare prevedibilità a tali mutamenti e alle relazioni tra progetti, costruzioni e relazioni umane. Una delle città invisibili di Italo Calvino, Ersilia, nella sezione *La città e gli scambi*, può essere presa come emblema di tale aspirazione: lo scrittore descrive una città che si sposta continuamente ogniqualevolta gli abitanti provano a ridisegnare le relazioni che li legano. Nessun tentativo di istituire un nuovo ordine regge: la ricerca di trame al tempo stesso più regolari e complicate non funziona ed ogni tentativo è frustrato. Gli uomini cercano di dare una forma alle proprie relazioni, ma quelle relazioni assumono una forma che evidentemente non muta nel tempo in modo indeterminabile a priori e che non coincide con le intenzioni progettuali. Se non altro, ad Ersilia sopravvive una *tensione* al cambiamento e la consapevolezza che tra l'*esistente* e il *desiderato* c'è uno scarto. Non sempre è così:

«A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case, bianchi o neri o grigi o bianco-e-neri a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza. Quando i fili sono tanti che non ci si può più passare in mezzo, gli abitanti vanno via: le case vengono smontate; restano solo i fili e i sostegni dei fili. Dalla costa d'un monte, accampati con le masserizie, i profughi di Ersilia guardano l'intrico di fili tesi e pali che s'innalza nella pianura. È quello ancora la città di Ersilia, e loro sono niente. Riedificano Ersilia altrove. Tessono con i fili una figura simile che vorrebbero più complicata e insieme più regolare dell'altra. Poi l'abbandonano e trasportano ancora più lontano sé e le case. Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma»<sup>17</sup>.

Passiamo da Ersilia, descritta ad inizio anni Settanta, ad una testimonianza che ci porta agli anni Trenta del Novecento. Ne *L'uomo senza qualità*, Robert Musil scrive:

«[...] Così da tempo si è giunti necessariamente al concetto di una specie di città super-americana, dove tutti corrono o s'arrestano col cronometro in mano. Aria e terra costituiscono un formicaio, attraversato dai vari piani delle strade di comunicazione. Treni aerei, treni sulla terra, treni sotto terra, posta pneumatica, catene di automobili sfrecciano orizzontalmente, ascensori velocissimi pompano in senso verticale masse di uomini dall'uno all'altro piano di traffico; nei punti di congiunzione si salta da un mezzo di trasporto all'altro, e il loro ritmo che tra due velocità lanciate e rombanti ha una pausa, una sincope, una piccola fessura di venti secondi, succhia e inghiotte senza

<sup>15</sup> Ivi, p. 5

<sup>16</sup> Ivi, p. 6.

<sup>17</sup> I. Calvino, *La città e gli scambi* 4, in *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2002, p. 76

considerazione la gente, che negli intervalli di quel ritmo universale riesce appena a scambiare in fretta due parole. Domande e risposte ingranano come i pezzi di una macchina, ogni individuo ha soltanto compiti precisi, le professioni sono raggruppate in luoghi determinati, si mangia mentre si è in moto, i divertimenti sono radunati in altre zone della città, e in altre ancora sorgono le torri che contengono moglie, famiglia, grammofono e anima. Tensione e distensione, attività e amore sono ben divisi nel tempo e misurati secondo esaurienti ricerche di laboratorio. Se svolgendo una qualsiasi funzione s'incontrano difficoltà, si desiste subito, perché si trova un'altra cosa, oppure un metodo migliore, o ancora vi sarà un altro che s'incaricherà di scoprire la strada giusta [...]»<sup>18</sup>.

Oggi può fare meraviglia la meraviglia di Musil nel vedere costruire palazzi in cui le famiglie avrebbero vissute l'una sopra l'altra, camera sopra camera, cucina sopra cucina, bagno sopra bagno: torri che contengono «moglie, famiglia, grammofono e anima», persone ed oggetti inseriti quasi alla stessa stregua in colossali contenitori, lasciati e ritrovati per breve tempo ogni giorno, tra le altre faccende fatte di corsa. Ma la nostra assenza di meraviglia per ciò che meravigliò Musil, anche di fronte a ciò che attesta una profonda “resistenza attiva alla bellezza”, è segno del fatto che tendiamo a “naturalizzare” la contingenza storica di ogni impronta con cui accompagnano la nostra interazione con il mondo: e il verso di Machado che tanto piaceva a Varela, «viandante, son le tue orme la via», può significare anche questo, che le impronte con cui trasformiamo il mondo per il solo fatto di abitarlo non segnano soltanto il nostro passato, ma vincolano – seppure in modo indeterministico – il respiro che potranno avere la nostra immaginazione e la nostra tensione rinvianti rivolta all'inesistente e al futuro. C'è una profonda relazione tra i luoghi che abitiamo ed attraversiamo e l'immaginabile di cui siamo capaci: giacché il tessuto di ciò che percepiamo reale ed il tessuto di ciò che possiamo immaginare sono inestricabilmente intrecciati. Sono, per molti versi, lo stesso tessuto.

---

<sup>18</sup> R. Musil, *La Cacania*, in *L'uomo senza qualità*, ed. it. a cura di A. Frisé, vol. I, Einaudi, Torino 1997, pp. 30-31.