

Philosophisch-soziologische Bücherei  
Band XXVII

## Philosophische Kultur.

Gesammelte Essais

von

Georg Simmel.



Leipzig 1911 · Verlag von Dr. Werner Klinkhardt.

# Simmel: integrazioni 3

*Le rovine*

*Le Alpi*

*I paesaggi di Böcklin*

*Ponte e porta*

Corso di Estetica  
Università di Cagliari  
A.A. 2019/20

***Le rovine***  
**(1907, 1911)**

Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

Simmel non ha scoperto l'attrattiva estetica delle rovine: questo è stato un contributo del XVIII secolo; e tuttavia egli, andando ben più in là della “malinconia delle rovine” di Nietzsche e contrariamente alle argomentazioni condotte nel proprio saggio sul paesaggio, mostra che la dissoluzione dell'unità dell'artefatto può essere ancora esperita come eminenza estetica.

[Ingo Meyer, *Georg Simmels Ästhetik*, cit., p. 112.]



Giovanni Battista Piranesi, *Veduta dei resti del tempio di Nettuno a Paestum* (1778, Fondazione G. B. Vico, Napoli)

# Morgenröthe.

Gedanken  
über  
die moralischen Vorurtheile.

Von  
Friedrich Nietzsche.

„Es giebt so viele Morgenröthen, die  
noch nicht geleuchtet haben.“

Rigveda.

Neue Ausgabe  
mit einer einführenden Vorrede.

LEIPZIG.  
VERLAG VON E. W. FRITZSCH.  
1887.

## *La vendetta cristiana su Roma*

Forse non c'è nulla che stanchi tanto, quanto lo spettacolo di un continuo vincitore, — per duecento anni si era visto Roma assoggettare a sé un popolo dopo l'altro, il circolo era compiuto, tutto l'avvenire sembrava alla fine, tutte le cose erano organizzate per una eterna condizione.

# Morgenröthe.

Gedanken  
über  
die moralischen Vorurtheile.

Von  
Friedrich Nietzsche.

„Es giebt so viele Morgenröthen, die  
noch nicht geleuchtet haben.“

Rigveda.

Neue Ausgabe  
mit einer einführenden Vorrede.

LEIPZIG.  
VERLAG VON E. W. FRITZSCH.  
1887.

Sì, se l'impero *edificava*,  
edificava con l'intenzione  
dell'“*aere perennius*”; e noi,  
noi che conosciamo soltanto la  
“malinconia delle rovine”,  
possiamo a stento comprende-  
re quella *malinconia*, di  
tutt'altra specie, *delle*  
*costruzioni eterne*, dalla quale  
si doveva cercare di salvarsi  
come si poteva: per esempio,  
con la frivolezza di Orazio.

[Friedrich Nietzsche, *Aurora*.  
*Pensieri sui pregiudizi morali* (1881),  
tr. it. di F. Masini, in *Opere*, vol. V/I,  
Adelphi, Milano 1964, pp. 1-269: 53  
(§ 71).]

# ***Georg Simmel***



- **Poesia, pittura, musica:**
  - **la materia scompare**
    - **assorbita nell'opera**
- **Scultura (*Plastik*):**
  - **materia come mezzo espressivo**
    - **che si aggiunge all'intuizione creatrice**
- **Architettura:**
  - **la materia agisce all'interno di un piano**
    - **portando a termine il piano con le proprie forze**

Die  
**Metaphysik der Sitten**

in zwey Theilen.

---

Abgefaßt

von

Immanuel Kant.

---

Königsberg,

bey Friedrich Nicolovius,

1797.

La semplice rispondenza o meno di un'azione alla legge, senza riguardo per gli sproni all'azione stessa, si chiama *legalità* (conformità alla legge [*Gesetzmäßigkeit*]), mentre quella rispondenza nella quale l'idea del dovere tratta della legge è al tempo stesso lo sprone all'azione, si chiama *moralità* (eticità [*Sittlichkeit*]).

[Immanuel Kant, *Metafisica dei costumi* (1797), tr. it. di G. Landolfi Petrone, Bompiani, Milano 2006, p. 39.]



Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

Egli comincia, come quasi sempre nei piccoli testi, con una dicotomia metafisica, qui tra «la volontà dello spirito e la necessità della natura»\*, per differenziarsi subito dall'interpretazione hegeliana dell'architettura come puramente simbolica, in quanto forma artistica ausiliaria diretta solo all'*esteriorità*.

\* *Le rovine*, p. 70.

[Ingo Meyer, *Georg Simmels Ästhetik*, cit., p. 112.]

Georg Wilhelm Friedrich Hegel's  
Vorlesungen  
über die  
A e s t h e t i k.

Herausgegeben  
von  
D. S. G. S o t h o.

Erster Theil.

Zweite Auflage.

Mit Königl. Würtembergischem, Großherzogl. Hessischem und der freien Stadt  
Frankfurt Privilegium gegen den Nachdruck und Nachdruck-Verkauf.

Berlin, 1842.  
Verlag von Duncker und Humblot.

Nella casa, nel tempio e in altri edifici, infatti, l'elemento essenziale, che interessa qui, è il fatto che queste costruzioni risultano meramente dei *mezzi* che danno per implicito un fine esterno.

La capanna e la casa del dio presuppongono abitanti, uomini, statue di dèi, ecc., in vista dei quali sono state fatte.

[Georg W. F. Hegel, *Estetica*, cit., p. 1593.]

Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

Al contrario, solo nell'architettura diviene del tutto evidente intuitivamente la resistenza: l'architettura è «la più sublime vittoria dello spirito sulla natura»\*; diversamente dalla scultura, la cui materialità è solo medium dello spirito per un come-se, è solo qui che questo equilibrio, in fin dei conti solo precario, si lascia effettivamente *vedere*.

\* *Le rovine*, p. 70.

[Ingo Meyer, *Georg Simmels Ästhetik*, cit., p. 112.]

# Georg Simmel



- **Architettura:**
  - «dà forma» (*formt*) alle masse e alle forze della natura (p. 71)
  - «fino al punto in cui esse esprimono, come da se stesse, la visibilità dell'idea (*die Sichtbarkeit der Idee*)» (p. 71, ritoccata)
  - **Equilibrio spirito-natura**
    - spezzato nelle rovine

GEORG SIMMEL  
BRÜCKE UND TÜR  
ESSAYS DES PHILOSOPHEN  
ZUR GESCHICHTE, RELIGION, KUNST  
UND GESELLSCHAFT

Im Verein mit Margarete Saaman  
herausgegeben  
von  
Michael Landmann



K. F. KOEHLER VERLAG STUTTGART

\*\*\*\*\*

Traduzione da precisare a p. 72

\*\*\*\*\*

... si sbarazzasse di tale giogo e  
ritornasse alla autonoma  
legalità [*selbständige*  
*Gesetzlichkeit*] delle proprie  
forze.



Leonardo da Vinci, *Ultima Cena*,  
part. (1498, Convento di S.  
Maria delle Grazie, Milano)



*Nike di Samotracia*  
(200-180 a. C., Musée du  
Louvre, Parigi)



Basilica di San Saturnino  
(V-VI sec., 1089-1119, Cagliari)



73

Colosseo  
(I sec., Roma)



# Simmel- Handbuch

Begriffe, Hauptwerke, Aktualität

Herausgegeben

von Hans-Peter Müller

und Tilman Reitz

suhrkamp taschenbuch

wissenschaft

In Simmel la rovina è ambivalente, e «può illustrare tanto la vittoria della natura sull'arte, quanto la vittoria dell'arte sulla natura»\*.

\* Ursula Henningfeld, *Der ruinierte Körper. Petrarkistische Sonette in transkulturellen Perspektive*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008, p. 147.

# Simmel- Handbuch

Begriffe, Hauptwerke, Aktualität

Herausgegeben

von Hans-Peter Müller  
und Tilman Reitz

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Le «necessità della materia» e il «fatto accidentale privo di senso», a cui l'opera, finché esiste, è sottomessa, distruggono certamente la sua forma intenzionale; però, in una certa misura, attualizzano nell'opera alcune sue potenzialità imprevedibili, attraverso la sua liberazione dalla «finalità umana»\*.

\* *Le rovine*, pp. 71 e 72.

[Matthieu Amat, voce *Ruine*, in H.-P. Müller, T. Reitz, *Simmel-Handbuch*, cit., pp. 480-485: 483.]



Botteghe al Teatro di Marcello, Roma  
(foto di fine Ottocento?)

# ***Georg Simmel***



- **Rovine:**
  - **antitesi tra opera dell'uomo e opera della natura**
  - **«un'opera dell'uomo viene percepita [...] come un prodotto della natura» (p. 73)**

VOCABOLARIO  
TOSCANO  
DELL'  
ARTE DEL DISEGNO

NEL QUALE SI ESPLICANO I PROPRI TERMINI E VOCI,  
non solo della PITTURA, SCULTURA, & ARCHITETTURA; ma  
ancora di altre Arti a quelle subordinate, e che abbiano  
per fondamento il Disegno,

CON LA NOTIZIA  
De'nomi e qualità delle Gioie, Metalli, Pietre dure, Marmi, Pietre tenere, Saffi,  
Legnami, Colori, Strumenti, ed ogn'altra materia, che seruir possa, tanto  
alla costruzione di edifici e loro ornato, quanto alla  
stessa Pittura e Scultura.

OPERA  
DI FILIPPO BALDINUCCI  
FIORENTINO

AGLI ILLVSTRISSIMI E VIRTUOSISSIMI SIGNORI

ACCADEMICI  
DELLA  
CRUSCA



IN FIRENZE. MDCLXXXI.

PER SANTI FRANCHI AL SEGNO DELLA PASSIONE.  
Con Licenza de' Superiori, e Priuilegj.

## Patena.

Voce usata da' Pittori, e dicono la altrimenti pelle, ed è quella universale scurità che il tempo fa apparire sopra le pitture, che anche talvolta le favorisce.

[Filippo Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1691, p. 119.]

CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

*LEZIONI RACCOLTE DA*

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

I sostenitori della pulitura a fondo cominciano con una critica del concetto di patina: l'accusano di essere un concetto romantico, di tradire cioè una sovrapposizione emozionale al dipinto, sovrapposizione che coinciderebbe con l'inclinazione romantica per i sentimentalismi per le rovine, per il mistero, per la luce di tramonto e via dicendo.

È bene rifiutare subito questa sbrigativa liquidazione del concetto di patina.

CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

LEZIONI RACCOLTE DA

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

La patina, anche se fu promossa artificialmente ed esagerata nell'epoca romantica, non fu una *invenzione* romantica.

Nel 1681, quando neppure i più confusionari storici potrebbero parlare di romanticismo, in piena epoca barocca, il Baldinucci così definiva la *Patena* (patina) nel suo *Vocabolario toscano dell'Arte del disegno*: [...].

Ma neppure potrebbe credersi, la patina, un concetto dell'età barocca.

CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

LEZIONI RACCOLTE DA

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Già il Vasari, nel *Trattato della Scultura*, tramanda perfino le ricette delle *patine artificiali* che a suo tempo si davano al bronzo. Anche questo deve far riflettere. Se la sensibilità degli artisti del Rinascimento rifuggiva per il bronzo dalla lucentezza del nuovo, da quella prepotente iattanza della materia nuova, è mai possibile che non si cercasse ugualmente di attutire la virulenza sfacciata del colore, lo sfarzo troppo appariscente delle terre, delle lacche, degli oltremare?



CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

*LEZIONI RACCOLTE DA*

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

La prevalenza della materia sulla forma è tutta a discapito della forma: la materia, nell'opera d'arte, deve essere tramite all'immagine, non è mai l'immagine stessa.

Per arrivare a questa conclusione non è necessario tuttavia partire da una tesi di estetica, basta la sveglia sensibilità dell'artista, che sa bene di non potersi né volersi confondere con l'artigiano.

CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

LEZIONI RACCOLTE DA

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

L'opera d'arte in cui la materia trionfa è opera artigiana: sarà il gioiello, il vaso, il piatto, non sarà né il quadro né la statua. L'ufficio della patina ci rivela allora questo: di smorzare la *presenza* della materia nell'opera d'arte: di ricondurla al suo ufficio di tramite, di fermarla sulla soglia dell'immagine, affinché non l'oltrepassi con inammissibile prevaricazione sulla forma.

[Cesare Brandi, *La pulitura dei dipinti in relazione alla patina, alle vernici e alle velature* (1949), in *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977 (1963<sup>1</sup>), pp. 89-97: 89-90.]

L a o f o n:  
oder  
über die Grenzen  
der  
Mahlerey und Poesie.

Ἐπὶ καὶ τριτοῖς μυστικῶς διαφέρουσι.

Plat. vult Ad. natura II. et natura Z. lib.

Mit  
beyläufigen Erläuterungen  
verschiedener Punkte  
der alten Kunstgeschichte;  
von  
Gotthold Ephraim Lessing.

Erster Theil.

Berlin,  
bey Christian Friedrich Voss.  
1766.

Se l'artista non può cogliere mai della sempre mutevole natura che un unico momento, e il pittore in particolare non può cogliere quest'unico momento che da un unico punto di vista, e se tuttavia le loro opere sono fatte non solo per essere guardate ma osservate, ed osservate a lungo e ripetutamente, allora è certo che quel singolo momento non verrà scelto mai abbastanza fecondo.

L a o f o n :

oder  
über die Grenzen  
der  
Mahlerey und Poesie.

Ἐπὶ καὶ τριτοῖς μυστικῶς διαφέρει.

Plat. v. A. II. s. II. s. II. s. II.

Mit  
beyläufigen Erläuterungen  
verschiedener Punkte  
der alten Kunstgeschichte;  
von  
Gotthold Ephraim Lessing.

Erster Theil.

Berlin,  
bey Christian Friedrich Voss.  
1766.

Quanto più vediamo, tanto più dobbiamo di conseguenza pensare.

Quanto più pensiamo, tanto più dobbiamo credere di vedere.

Ma nell'intero sviluppo di una passione nessun momento ha questo privilegio più del suo acme.

**L a o c o o n :**  
oder  
über die Grenzen  
der  
**Mahlerey und Poesie.**

Ἰλη καὶ τρεῖς μῦθους διαφέρει.

Plat. *rep.* A3. *scen.* II. 4. *scen.* I. 13.

Mit  
beyläufigen Erläuterungen  
verschiedener Punkte  
der alten Kunstgeschichte;  
von  
Gotthold Ephraim Lessing.

Erster Theil.

Berlin,  
bey Christian Friedrich Voss.  
1766.

Al di sopra di esso non vi è nulla, e mostrare all'occhio l'estremo vuol dire tarpare le ali alla fantasia costringendola, giacché non riesce ad emanciparsi dall'impressione sensibile, ad occuparsi di immagini più deboli, oltre le quali essa teme, quasi fosse il suo limite, la pienezza evidente dell'espressione.

[Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoonte* (1766), tr. it. di M. Cometa, *Aesthetica*, Palermo 2007<sup>4</sup>, pp. 29-30 (§ III).]

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE  
DENKMALKULTUS,

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL

MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

WIEN und LEIPZIG  
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER  
1903

Al governo della natura, anche in virtù del suo lato distruttivo, che muove il degrado inteso come un rinnovamento incessante della vita, pare accordato lo stesso diritto del governo creativo dell'uomo.

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE  
DENKMALKULTUS,

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL  
MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

WIEN und LEIPZIG  
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER  
1903

Al contrario, ciò che in quanto sgradevole deve essere evitato severamente è la violazione arbitraria di quella legge, l'invasione del divenire in ciò che trascorre e viceversa, l'impedimento dell'attività naturale attraverso la mano dell'uomo, che sembra quasi un sacrilegio, e la distruzione prematura della creatività umana a causa delle forze naturali.

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE  
DENKMALKULTUS

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL  
MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

WIEN und LEIPZIG  
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER  
1903

Se dunque dal punto di vista del *valore dell'antico* l'efficacia estetica è data dai segni del trascorrere impressi nel monumento, dal degrado dell'opera umana conclusa dovuto alle forze meccaniche e chimiche della natura, risulta che il culto di questo valore non solo non ha alcun interesse a conservare il monumento in uno stato immutato, ma deve trovare una conservazione di siffatto tipo in contrasto con il suo interesse.



K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE  
DENKMALKULTUS,

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL  
MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

WIEN und LEIPZIG  
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER  
1903

Così come il trascorrere è continuo ed ineliminabile, la legge del corso circolare, sulla cui percezione sembra poggiare il godimento del moderno osservatore di monumenti antichi, non esige la stasi della conservazione ma il movimento incessante della trasformazione.

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE  
DENKMALKULTUS,

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL  
MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

WIEN und LEIPZIG  
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER  
1903

Quindi il monumento stesso non deve essere sottratto all'effetto di degrado delle forze naturali, nella misura in cui questo effetto ha luogo in una continuità indisturbata e regolare, e non già in seguito ad una distruzione improvvisa e violenta, per quanto, in generale, ciò sia nel potere dell'uomo.

[Alois Riegl, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi* (1903), tr. it. di S. Scarrocchia e R. Trost, in *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Gedit, Bologna 2003, pp. 173-207: 186-187.]

# Simmel- Handbuch

Begriffe, Hauptwerke, Aktualität  
Herausgegeben  
von Hans-Peter Müller  
und Tilman Reitz  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Sotto l'influsso della descrizione di Riegl di un processo ciclico naturale di creazione e distruzione, Simmel propone, per così dire, una riformulazione naturalistica della tragedia della cultura, che diviene una «tragicità di dimensioni cosmiche»\*.

\* *Le rovine*, p. 71.

[Matthieu Amat, voce *Ruine*, cit., p. 483.]

# Georg Simmel



- **Tragico (*tragisch*):**
  - **rovine**
    - **la distruzione è la realizzazione di una tendenza situata nel profondo di ciò che viene distrutto**
- **Triste (*traurig*):**
  - **uomo in rovina**
    - **la distruzione è avvertita come estranea, non inerente alla natura umana**

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen  
1909-1918

Band I

Gesamtausgabe Band 12  
Suhrkamp Taschenbuch  
Wissenschaft

Un destino tragico, diversamente da una triste sorte o da una sorte che derivi dall'esterno la propria rovina, è caratterizzato in questo modo: le forze distruttrici dirette contro un'entità scaturiscono proprio dagli strati più profondi di questa stessa entità e con la sua distruzione si compie un destino che era innato in essa e che costituisce lo sviluppo logico della stessa struttura con cui l'entità ha costruito la propria positività.

[Georg Simmel, *Concetto e tragedia della cultura* (1911), in *Arte e civiltà*, Isedi, Milano 1976, pp. 83-109: 105.]



Edward Lear, *Campagna romana*  
(1841, coll. privata)

2506

# KUNSTGESCHICHTLICHE GRUNDBEGRIFFE

DAS PROBLEM  
DER STILENTWICKELUNG  
IN DER NEUEREN  
KUNST

VON  
HEINRICH WÖLFFLIN



◆ F. BRUCKMANN A.-G. MÜNCHEN 1915 ◆

Degli stessi motivi traggono la loro bellezza pittoresca le rovine. La rigidezza della forma architettonica è rotta e, mentre le mura si sgretolano, si aprono crepe e fenditure, ove penetra la vegetazione, si desta una vita, che percorre la superficie come un brivido e un guizzo di luce.

2506

# KUNSTGESCHICHTLICHE GRUNDBEGRIFFE

DAS PROBLEM  
DER STILENTWICKELUNG  
IN DER NEUEREN  
KUNST

VON  
HEINRICH WÖLFFLIN



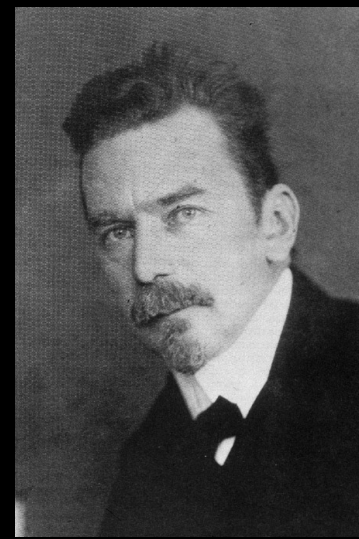
◆ F. BRUCKMANN A.-G. MÜNCHEN 1915 ◆

E ora che i margini cominciano ad agitarsi e le linee e l'ordine geometrico svaniscono, la composizione si fonde con le forme liberamente mosse della natura, con gli alberi e i colli, in un tutto pittoresco, a cui l'architettura, senza rovine, non può mai giungere.

[Heinrich Wölfflin, *Concetti fondamentali della storia dell'arte* (1915), tr. it. di R. Paoli, Neri Pozza, Vicenza 1999, p. 56.]



# Heinrich Wölfflin



Che nel *Rembrandt* di Simmel ci sia un'eco dei miei *Concetti fondamentali* mi è nuovo. Noi ci siamo frequentati a Berlino, e una volta ha persino seguito un mio corso per intero, ma in generale la sua considerazione dell'arte era per me troppo ricca di spirito. Ciononostante, mi ricordo, esaminando il suo libro su Rembrandt, di aver avuto l'impressione che si sarebbe potuto conversare insieme.

[Heinrich Wölfflin, 1941, cit. in Ingo Meyer, *Georg Simmels Ästhetik*, cit., p. 75.]

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen  
1909-1918

Band I

Gesamtausgabe Band 12  
Suhrkamp Taschenbuch  
Wissenschaft

Nelle figure di Michelangelo si contrappongono con irriducibile inimicizia la forza di gravità che trascina verso il basso e le energie spirituali che tendono verso l'alto, come forze della vita che si fronteggiano mantenendo un'insuperabile distanza, ma che al tempo stesso si compenetrano nella lotta, bilanciandosi, producendo un fenomeno la cui unità è inaudita come la tensione dei contrasti in essa compresi.

[Georg Simmel, *Michelangelo* (1910), tr. it. di L. Perucchi, *Asscondita*, Milano 2003, pp. 33-34.]

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen  
1909-1918

Band II

Gesamtausgabe Band 13  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Nell'ambito limitato dell'arte  
gli elementi sono [...] collegati da un senso saldo e trasparente, da un'armonia non casuale.

Ed è questo il riscatto, la felicità che l'arte ci dà.

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen

1909-1918

Band II

Gesamtausgabe Band 13

suhrkamp taschenbuch

wissenschaft

Infatti, poiché, infine, anch'essa proviene dalla vita, e trae dal suo palpito le forze del proprio sviluppo, l'armonia, che le cose trovano nel suo specchio, per quanto possa essere parziale, ci dà un'idea e ci offre un pegno della possibilità che gli elementi della vita, nel fondamento ultimo della loro realtà, non siano così disperatamente indifferenti e antitetici, come tanto spesso la vita vorrebbe farci credere.

[Georg Simmel, *Il problema del ritratto*, cit., pp. 61-62.]

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

Di fronte alle fluttuazioni, alle fratture incomponibili, all'accidentalità incomprensibile, alla refrattarietà dell'esistenza, l'armonia dell'opera d'arte si presenta ai nostri occhi come *catarsi*, occasione di riscatto, una promessa di felicità che proiettiamo sulla vita stessa come desiderio di redenzione dalla sua incoercibile tragicità, dal suo lacerante paradosso.

[Marco Vozza, *Introduzione a Simmel*, cit., p. 64.]



Foro Romano, Basilica Julia



Foro Romano, Basilica Aemilia

# Georg Simmel



- Nel parlare di «carattere di passato» (*Vergangenheitscharakter*) della rovina (p. 79):
  - sembra cogliersi un riferimento a Hegel
    - tesi della “morte dell’arte”, o meglio, dell’arte come passato
    - ma, insieme, sembra cogliersi una sua critica



Georg Wilhelm Friedrich Hegel's  
Vorlesungen  
über die  
A e s t h e t i k.

Herausgegeben  
von  
D. S. G. S o t h o.

Erster Theil.

D r i t t e A u f l a g e.

Mit Königl. Würtembergischem, Großherzogl. Hessischem und der freien Stadt  
Frankfurt Privilegium gegen den Nachdruck und Nachdruck-Verkauf.

Berlin, 1842.

Verlag von Duncker und Humblot.

L'arte è e rimane per noi un  
passato sul versante della  
sua suprema destinazione.  
Perciò essa ha perduto  
anche per noi ogni autentica  
verità e vitalità [...].  
Quel che in noi adesso viene  
sollecitato attraverso le  
opere d'arte, al di là del  
godimento immediato, allo  
stesso tempo è anche il  
nostro giudizio,

Georg Wilhelm Friedrich Hegel's  
Vorlesungen  
über die  
A e s t h e t i k.

Herausgegeben  
von  
D. S. G. S o t h o.

Erster Theil.

D r i t t e A u f l a g e.

Mit Königl. Würtembergischem, Großherzogl. Hessischem und der freien Stadt  
Frankfurt Privilegium gegen den Nachdruck und Nachdruck-Verkauf.

Berlin, 1842.  
Verlag von Duncker und Humblot.

dal momento che noi sottoponiamo alla nostra riflessione il contenuto, i mezzi di manifestazione delle opere d'arte e l'adeguatezza o meno di entrambi.

La *scienza* dell'arte costituisce perciò nella nostra epoca un bisogno ancora maggiore rispetto alle epoche nelle quali l'arte assicurava già di per sé come arte una totale soddisfazione.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel's  
Vorlesungen  
über die  
A e s t h e t i k.

Herausgegeben  
von  
D. H. G. H o t h o.

Erster Theil.

D r i t t e A u f l a g e.

Mit Königl. Würtembergischem, Großherzogl. Hessischem und der freien Stadt  
Frankfurt Privilegium gegen den Nachdruck und Nachdrucks-Verkauf.

Berlin, 1842.  
Verlag von Duncker und Humblot.

L'arte ci induce alla  
riflessione, e cioè non allo  
scopo di suscitare  
nuovamente l'arte, bensì, di  
conoscere in modo  
scientifico che cosa sia  
l'arte.

[Georg W. F. Hegel, *Estetica*, cit.,  
pp. 171-173.]

# Alois Riegl



- Appena qualche anno prima (1903), mette a confronto *valore storico* e *valore dell'antico*:
  - critica la copia
    - come oggetto di apprezzamento estetico
    - quantunque ne riconosca un valore documentario limitato
- **valore storico = valore dell'opera come documento storico**
- **valore dell'antico = valore estetico dell'opera dovuto alla sua antichità**

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE  
DENKMALKULTUS,

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL  
MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

WIEN und LEIPZIG  
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER  
1903

Si deve osservare che il culto del *valore storico*, sebbene riconosca solo allo stato originale di un monumento un valore completamente documentario, ciò nonostante ammette un valore, benché limitato, anche alla copia, nei casi in cui l'originale (il documento) vada irrimediabilmente perduto.

Un conflitto insolubile con il *valore dell'antico* si dà soltanto se la copia non si presenta in un certo modo come apparato ausiliario per la ricerca scientifica,

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMÄLER

DER MODERNE  
DENKMALKULTUS,

SEIN WESEN UND SEINE ENTSTEHUNG

VON

ALOIS RIEGL  
MITGLIED DER ZENTRAL-KOMMISSION

WIEN und LEIPZIG  
IM VERLAGE VON W. BRAUMÜLLER  
1903

ma come completo sostituto dell'originale con pretesa di apprezzamento storico estetico (il campanile di San Marco).  
Finché tali casi si verificano, il *valore storico* non può essere considerato ancora come superato, e il *valore dell'antico* non può assurgere a unico valore estetico *in quanto memoria* del genere umano.

[Alois Riegl, *Il culto moderno dei monumenti*, cit., p. 193.]



Il campanile di S. Marco in costruzione, con l'armatura del Donghi

Venezia, Campanile di San Marco in costruzione dopo il crollo del 1902 (foto scattata attorno al 1910-1912)

CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

LEZIONI RACCOLTE DA

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Il rifacimento del Campanile di San Marco, che è piuttosto una *copia* che un rifacimento, ma funziona da rifacimento per l'ambiente urbanistico che veniva a completare, ripropone il problema della legittimità della *copia* collocata al posto dell'originale, o tolto per una migliore conservazione, o scomparso.



CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

*LEZIONI RACCOLTE DA*

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Ora, né in sede storica, né in sede estetica si può riuscire a legittimare la sostituzione con una copia, se non dove l'opera d'arte sostituita ha mera funzione di elemento, e non vale per sé. La copia è un falso storico e un falso estetico e pertanto può avere una giustificazione puramente didattica e rimemorativa, ma non può sostituirsi senza danno storico ed estetico all'originale.

CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

LEZIONI RACCOLTE DA

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Nel caso del Campanile di San Marco, quel che importava era un elemento verticale nella Piazza; la riproduzione esatta non era richiesta, se non dal sentimentalismo campanilistico, è il caso di dirlo.

Così per il Ponte Santa Trinità [*sic*] di cui doveva tentarsi ad ogni costo il restauro e l'anastilosi, ma non la sostituzione brutale con una copia.



Firenze, ricostruzione del Ponte Santa Trinita (foto del 1956)  
(ponte originale di Bartolomeo Ammannati, 1567-1571)

CESARE BRANDI

# TEORIA DEL RESTAURO

LEZIONI RACCOLTE DA

L. VLAD BORRELLI, J. RASPI SERRA, G. URBANI

CON BIBLIOGRAFIA GENERALE DELL'AUTORE

ROMA 1963

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

E ciò è tanto più grave, perché se il Campanile di San Marco non rappresentava che una opera rabberciata nel tempo, il Ponte Santa Trinità [*sic*] era un'altissima opera d'arte, sicché il *falso* che si è compiuto è ancora più delittuoso.

L'*adagio* nostalgico: «Come era, dov'era» è la negazione del principio stesso del restauro, è un'offesa alla storia e un oltraggio all'Estetica, ponendo il tempo reversibile, e riproducibile l'opera a volontà.

[Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, cit., pp. 46-47.]



Francobollo emesso in occasione dell'inaugurazione del nuovo campanile di San Marco (1912)

# Walter Benjamin Abhandlungen

Gesammelte Schriften

Band I·1

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Il materialista storico si accosta a un oggetto storico solo ed esclusivamente allorquando questo gli si fa incontro come monade. In tale struttura egli riconosce il segno di un arresto messianico dell'accadere o, detto altrimenti, di una chance rivoluzionaria nella lotta a favore del passato oppresso.

# Walter Benjamin Abhandlungen

Gesammelte Schriften

Band I·1

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Egli se ne serve per far saltar fuori una certa epoca dal corso omogeneo della storia; così fa saltar fuori una certa vita dalla sua epoca, una certa opera dal corpus delle opere di un autore.

Il profitto del suo procedere consiste nel fatto che *in un'opera* è custodita e conservata tutta l'opera, *nell'opera* intera l'epoca e *nell'epoca* l'intero corso della storia.

# Walter Benjamin Abhandlungen

Gesammelte Schriften

Band I·1

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Il frutto nutriente di ciò che viene compreso storicamente ha al suo *interno*, come seme prezioso ma privo di sapore, il tempo.

[Walter Benjamin, *Sul concetto di storia* (1940), tr. it. di G. Bonola e M. Ranchetti, in *Opere complete*, vol. VII, Einaudi, Torino 2006, pp. 483-493: 492.]



# Simmel- Handbuch

Begriffe, Hauptwerke, Aktualität

Herausgegeben

von Hans-Peter Müller  
und Tilman Reitz

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

La conclusione del saggio, che collega l'estetica delle rovine e «il fascino del declino, della decadenza», conferma la rilevanza del tema per gli sviluppi del presente.

Il piacere attuale per le rovine sarebbe il sintomo di una «cultura ricca e molteplice», la cui «illimitata impressionabilità e l'intelligenza aperta a tutto» sono i contrassegni delle «epoche decadenti»\*.

\* *Le rovine*, p. 81.

# **Simmel- Handbuch**

**Begriffe, Hauptwerke, Aktualität**

**Herausgegeben**

**von Hans-Peter Müller  
und Tilman Reitz**

**suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft**

Si riconosce qui un *topos* della critica della cultura: la cultura moderna si contraddistingue per mancanza di stile e ipersensibilità.

L'«impressione della pace»\* che emana dalle rovine è il contraltare della nervosità moderna.

\* *Le rovine*, p. 78.

[Matthieu Amat, voce *Ruine*, cit., p. 483.]

Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

fine

Non sorprende che Simmel consideri anche questo fenomeno come simbolo del processo vitale e del processo di raffinamento spirituale stesso, dell'«inesauribilità delle forze che si fronteggiano in esso»\* [...].

\* *Le rovine*, p. 79.

Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

In questo testo però la funzione di compensazione viene trattata, in effetti, senza far menzione alla modernità, tant'è che interpreti come Gérard Raulet hanno potuto riconoscerli precipitosamente solo il ritorno «a una concezione del mondo premoderna, a una cosmologia»\*.

\* Gérard Raulet, *Die Ruinen im ästhetischen Diskurs der Moderne*, in N. Bolz, W. van Reijen (Hrsg.), *Ruinen des Denkens – Denken im Ruinen*, Surkamp, Frankfurt a. M. 1996, pp. 179-214: 182.

Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

Piuttosto, mette conto sottolineare che la dicotomia simmeliana di vita e forma rende leggibile dal punto di vista estetico anche la s-formazione [*Ent-formung*] o, detto in modo più elegante, della de(con)figurazione.

[Ingo Meyer, *Georg Simmels Ästhetik*, cit., p. 113.]

***Le Alpi***  
**(1911)**

GEORG SIMMEL  
BRÜCKE UND TÜR  
ESSAYS DES PHILOSOPHEN  
ZUR GESCHICHTE, RELIGION, KUNST  
UND GESELLSCHAFT

Im Verein mit Margarete Saaman  
herausgegeben  
von  
Michael Landmann



K. F. KOEHLER VERLAG STUTTGART

\*\*\*\*\*

Traduzione da ritoccare a p. 82

\*\*\*\*\*

Noi non siamo assolutamente in grado di godere di una forma pura, ossia del mero rapporto di linee, superfici e colori: per la nostra natura sensibile-spirituale [*sinnlich-geistige Art*], questo piacere è legato piuttosto a una quantità data di tali forme.

# Georg Simmel



- **Impressione estetica:**
  - riguarda il visibile (*Anschaulich*)
  - dipende da:
    - forma
    - grandezza
- **Piacere:**
  - dipende da:
    - la nostra natura sensibile-spirituale (*sinnlich-geistige Art*)



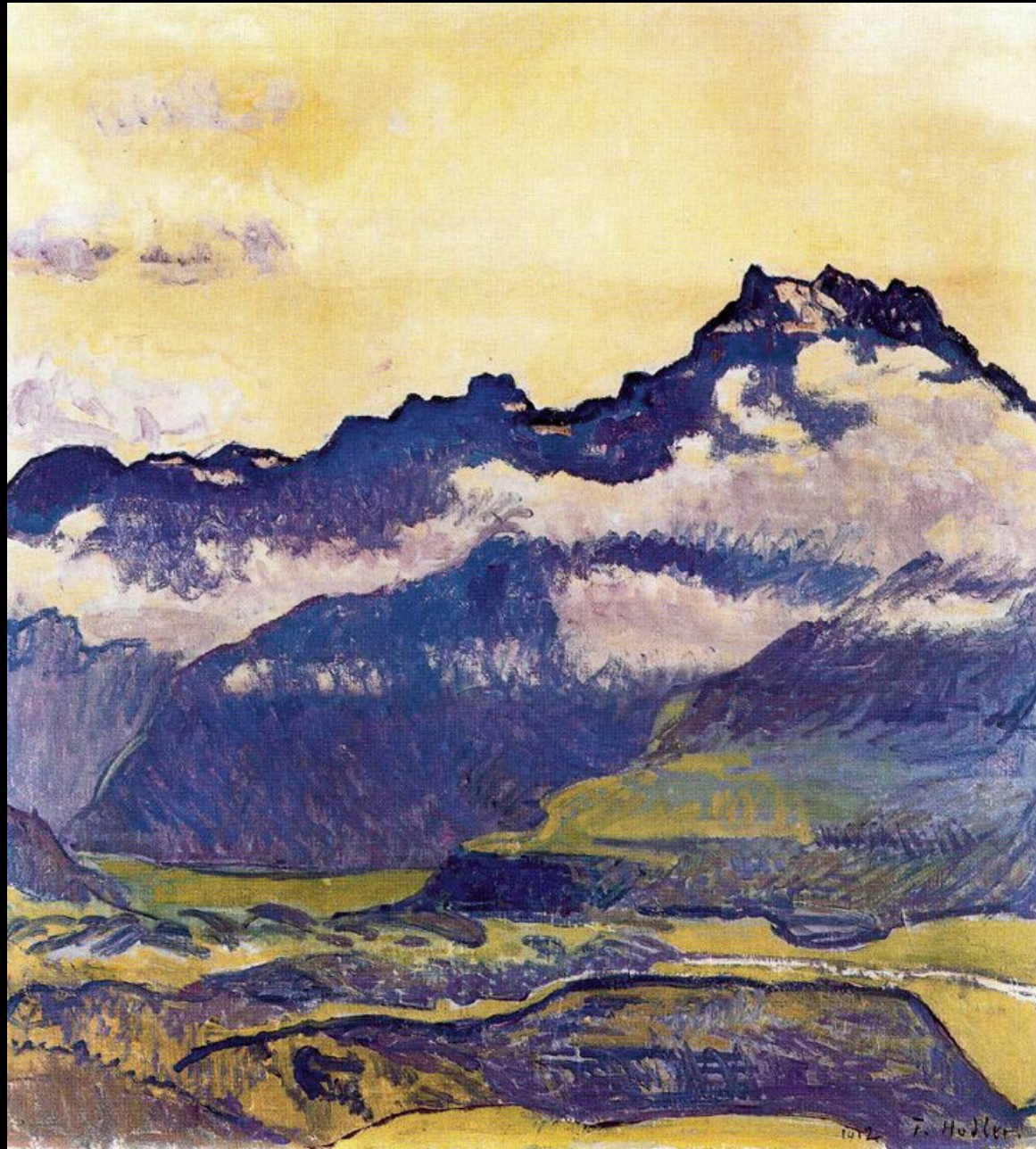
# ***Georg Simmel***



- **«L'opera d'arte non deve riprodurre naturalisticamente l'impressione dell'oggetto reale» (p. 83)**
  - **concezione antimimetica dell'arte**
- **L'essenza dell'oggetto, comunque, vive nell'opera**



Giovanni Segantini, *Rückkehr zur Heimat (ritorno in patria)*  
(1895, Alte Nationalgalerie, Berlino)



Ferdinand Hodler, *Dents-du-Midi*  
(1912, Alte Nationalgalerie, Berlino)

# Georg Simmel

## Aufsätze und Abhandlungen

1901-1908

### Band I

Gesamtausgabe Band 7  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

L'attrattiva visiva delle Alpi è essenzialmente prodotta dalla loro enorme massa; il loro significato formale giunge a un effetto estetico anzitutto in questo *quantum*.

Il pittore tuttavia, attraverso le sue sfumature qualitative, non può ancora riprodurre in maniera sufficiente questo significato quantitativo; così i quadri delle Alpi fanno di regola l'effetto di qualcosa di vuoto, di casuale, di interiormente ingiustificato, perché nei limiti di grandezza di cui dispongono non è possibile esprimere il valore formale delle Alpi.

# Georg Simmel

## Aufsätze und Abhandlungen

1901-1908

### Band I

Gesamtausgabe Band 7  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

L'unico grande pittore delle Alpi, Segantini, ha disposto le montagne sullo sfondo o ha scelto forme stilizzate, oppure, attraverso l'illuminazione e l'atmosfera, ha deviato totalmente rispetto all'esigenza di raggiungere un'impressione solo attraverso la quantità. Quindi anche questo grandissimo pittore non ha superato la difficoltà, ma l'ha riconosciuta solo eludendola.



Giovanni Segantini, *Vacche aggiogate*  
(1888, Kunstmuseum, Basilea)

# Georg Simmel

## Aufsätze und Abhandlungen

1901-1908

### Band I

Gesamtausgabe Band 7  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

L'intento di risolvere il problema impiegando un formato insolitamente grande, come Calame nel Monte Rosa (nel Museo di Lipsia), mostra che la forma delle Alpi è fin troppo vuota perché l'opera d'arte, che esige una forma in cui si concentri un significato, la possa sostenere.

[Georg Simmel, *Die ästhetische Quantität* (1903), in *Gesamtausgabe*, Bd. 7, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995, pp. 190-200: 191-192.]



Alexandre Calame, *Effetto del sole sulle Alte Alpi del Vallese di fronte alla catena del Monte Rosa* (c. 1844, MAHN, Neuchâtel)



# Georg Simmel

## Aufsätze und Abhandlungen

1901-1908

### Band I

Gesamtausgabe Band 7  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

In tutto ciò che cresce dalla natura sentiamo che l'estensione arriva esattamente al punto in cui lo hanno portato le forze interiori.

Un albero cessa da sé di crescere quando diminuiscono le sue energie di sviluppo, la giustificazione interiore delle sue dimensioni. [...]

Le cose stanno però diversamente con le forme inorganiche, come le montagne.

# Georg Simmel

## Aufsätze und Abhandlungen

1901-1908

### Band I

Gesamtausgabe Band 7  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Qui, dove la forma non esprime alcuna vita che scaturisce interiormente e che può guidarci nel processo di trasformazione, possiamo solo atternerci al dato esterno della grandezza, da cui tale forma appare divergere immotivatamente.

[Georg Simmel, *Die ästhetische Quantität*, cit., p. 192.]

# Filosofia da Paisagem

Uma Antologia

È introdotta qui un'estetica mista, chiaramente antiformalista, in cui la forma pura – la coerenza interna degli elementi propria del canone classico della bellezza – è sostituita dall'unità indissociabile di forma e misura. La quantità, o grandezza, delle forme guadagna così una funzione estetica centrale: non solo perché in molti casi la forma non può essere separata dalla dimensione con cui si presenta e altera il significato dell'insieme, ma soprattutto perché la dimensione finisce per ottenere un significato estetico per sé stessa.

# Filosofia da Paisagem

Uma Antologia



Tale valore si manifesta in modo eminente nel gigantismo e nell'imponenza delle masse montuose, che superano ogni sentimento e ogni limite: le forme cessano di essere autosufficienti per ridursi a contorni indefiniti e silhouette imprecise, che trovano il loro intero sostegno nel peso colossale della materia.

[Adriana Veríssimo Serrão, *Georg Simmel*, cit., p. 40.]

# *Georg Simmel*



- **Grandezza:**
  - **figura umana**
    - **unità di misura come tale**
      - **indipendentemente dalla scala della raffigurazione**
  - **Alpi**
    - **oltre misura, fuori scala**
      - **il valore estetico dipende dalla grandezza**





# Georg Simmel



- **Non-formato (*Formloses*):**
  - **al di sotto di tutte le forme (*unter aller Gestaltung*)**
    - «cupa violenza della sua massa puramente materiale» (p. 86)
  - **al di sopra di tutte le forme (*über aller Gestaltung*)**
    - Trascendente
    - «anelito ultraterreno» (p. 86)
- **L'alta montagna unifica entrambi**







# ***Georg Simmel***



- **Mare:**
  - **trascendimento della vita con le sue stesse forme**
    - **sia pure stilizzate**
      - **empatia**
- **Alpi (alta montagna):**
  - **trascendimento della vita attraverso il distacco da essa**
    - **astrazione**

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Mentre l'impulso di empatia è condizionato da un felice rapporto di panteistica fiducia tra l'uomo e i fenomeni del mondo esterno, l'impulso di astrazione è conseguenza di una grande inquietudine interiore provata dall'uomo di fronte ad essi, e corrisponde, nella sfera religiosa, a un'accentuazione fortemente trascendentale di tutti i concetti. Possiamo descrivere questo stato come un'immensa agorafobia spirituale.

[Wilhelm Worringer, *Astrazione e empatia* (1907), tr. it. di E. De Angelis, Einaudi, Torino 2008<sup>2</sup>, p. 18.]

# *Wilhelm Worringer*



- **Due impulsi esistenziali fondamentali:**
  - **Empatia**
    - immedesimazione fiduciosa nel mondo e nelle sue forme organiche
      - classicità greca e rinascimentale
  - **Astrazione**
    - inquietudine verso la vita
    - cerca quiete nelle forme geometriche (forme morte)
      - arte primitiva e orientale

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Durante un viaggio d'istruzione a Parigi il giovane studente di storia dell'arte, non ancora tanto maturo da scegliere un argomento per la propria tesi di dottorato, compie la visita d'obbligo al Museo del Trocadéro.

È una mattina grigia e sfuocata.

Il museo è deserto.

Unico rumore, i miei passi che risuonano nelle ampie sale dove ogni altra vita è spenta.

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Anche dai monumenti, dalle fredde riproduzioni in gesso di sculture di cattedrali medievali, non emana alcuna forza, alcuno stimolo.

Mi costringo a studiare i "drappeggi".

Niente di più.

E spesso l'occhio impaziente cade sull'orologio.

Ecco ... un diversivo!

Si apre una porta sul fondo ed entrano altri due visitatori.

E che sorpresa quando si avvicinano: conosco addirittura uno dei due!

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

È il filosofo Georg Simmel,  
di Berlino.

Una conoscenza fugace però,  
che risale ai corsi semestrali  
seguiti anni addietro in  
quella città.

Senza neppure essere iscritto  
avevo assistito, da “portoghe-  
se”, a due sue lezioni.

Il suo nome infatti era allora  
sulle labbra di tutti i miei  
amici con interessi  
intellettuali.



# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

A me, non iniziato alla sua filosofia, di quelle due ore era rimasta soltanto la viva e forte impressione suscitata dalla sua personalità intellettuale, che si manifestava nella limpida chiarezza dell'insegnamento.

Ora dunque, tra i monumenti, risuonavano insieme ai miei passi anche quelli di Simmel e del suo compagno.

Dei loro discorsi mi giungeva soltanto un'inafferrabile eco. Perché sto riferendo questa situazione tanto dettagliatamente? Cosa vi è di così notevole, di così memorabile?

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Semplicemente questo: che proprio in *quelle* ore trascorse nelle sale del Trocadéro insieme a Simmel, nell'ambito di un rapporto il cui clima era ingenerato solamente dalla sua presenza, prese forma in me, con un improvviso, dirompente atto di nascita, quel mondo di idee che più tardi doveva tradursi nella mia tesi di dottorato e rendere noto il mio nome per la prima volta. Ma non è tutto.

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

La ragione essenziale per cui do tanto rilievo a quest'incontro è il suo epilogo veramente miracoloso, che desidero anticipare al lettore. Passano gli anni, e un giorno è proprio quello stesso Georg Simmel il primo a telefonarmi, di sua iniziativa, per comunicarmi la sorpresa che gli ha procurato la lettura, avvenuta casualmente, dell'esposizione delle mie idee! [...]

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Ma per concludere devo riandare al miracoloso evento che, fra tutti, lasciò in me la più durevole traccia, e di cui già ho anticipato il racconto. Anch'esso vestì l'abito della coincidenza, ma non vi ebbe parte il gioco banale di un malinteso.

Il lettore ricordi cosa significò per me quell'ora trascorsa al Trocadéro, con l'opportunità che mi offrì di incontrare Simmel.

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Potrà allora facilmente comprendere la mia eccitata curiosità quando, almeno due anni più tardi (la mia opera era in corso di stampa, ma non ancora edita), un giorno mi trovo a stringere tra le mani una lettera che reca il nome, quale mittente, di Georg Simmel.

La apro ... che dice?

Questo: che un uomo della fama europea come Simmel si rivolge a me nei termini di una parità intellettuale che egli dà per scontata.

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

E cosa scrive? Parole vibranti di riconoscimento e di approvazione, che provocano in me un'emozione indicibile! Era lo stesso Georg Simmel che aveva diviso con me la solitudine del Trocadéro in quell'ora cruciale, senza che tra noi intercorresse altro rapporto se non un'aura impalpabile e ad entrambi ignota.

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Lui, che allora aveva forse segretamente presieduto, ignaro, alla nascita della mia ispirazione, era oggi il primo a reagire alle pagine che erano frutto del seme gettato in quella circostanza!

Un caso aveva fatto sì che fosse tra i primi a leggere la mia opera: Paul Ernst, che gli era molto legato, aveva sentito l'esigenza di renderlo al più presto partecipe della sua scoperta e gli aveva inviato una copia.

# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Simmel di conseguenza, terminata la lettura, aveva scritto la lettera che tanto mi aveva turbato, e che ebbe ed era destinata ad avere, per il giovane ed ignaro autore, l'effetto di gettare un ponte, misterioso e denso di significato, con l'ora felicissima del concepimento.



# Abstraktion und Einfühlung.

Ein Beitrag zur Stilpsychologie.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät der Universität Bern

vorgelegt von

Wilhelm Robert Worringer  
aus Köln am Rhein.

Neuwied. 1907.

Heuser'sche Verlags-Druckerei.

Caso o necessità? In seguito allacciavi stretti rapporti con Simmel, e spesso riandammo insieme all'enigmatica *mise en scène* che il destino aveva predisposto per noi, determinando un'unione certo predestinata nello spazio spirituale.

[Wilhelm Worringer, *Prefazione alla ristampa del 1948*, in *Astrazione e empatia*, cit., pp. LIII-LVIII: LIV-LV, LVII-LVIII.]

Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

Secondo Worringer [...], egli avrebbe visto Simmel al Trocadéro nella Pasqua del 1905 solo da lontano, e ciò gli sarebbe stato sufficiente per giungere all'idea fondamentale del suo libro.

Per Hans Werner von Kittlitz [...]\*, ciò è solo l'«esperienza di un risveglio descritto nebulosamente sotto il segno della mitizzazione di sé».

\* Hans Werner von Kittlitz, *Das Gespenst des Psychologismus. Erwin Panofsky über Riegl und Worringer*, in N. Gramaccini, J. Rößler (Hrsg.), *Hundert Jahre Abstraktion und Einfühlung. Konstellationen über Wilhelm Worringer*, Fink, München 2012, pp. 79-92: 83.

Ingo Meyer

# Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und  
soziologische Referenz

VELBRÜCK  
WISSENSCHAFT

Tuttavia Simmel fu davvero a Parigi dal 15 al 30 aprile 1905, tra le altre cose per fare visita a Rodin [...].

Simmel ottenne una copia personale di *Astrazione e empatia* tramite Paul Ernst ancor prima della stampa e scrisse a Worringer una lettera riconoscente, andata tuttavia perduta.

[Ingo Meyer, *Georg Simmels Ästhetik*, cit., p. 109 nota 225.]





# Georg Simmel



- **Paesaggio nevoso:**
  - **astorico (*unhistorisch*)**
  - **assenza di divenire**
  - **chiusura della comunicazione**
    - **i monti hanno «isolato (*isoliert*) la vita dalla vita» (p. 88)**
- **Mare:**
  - **divenire**
  - **via di comunicazione**
  - **intimamente legato alle sorti della civiltà umana**

GEORG SIMMEL  
BRÜCKE UND TÜR  
ESSAYS DES PHILOSOPHEN  
ZUR GESCHICHTE, RELIGION, KUNST  
UND GESELLSCHAFT

Im Verein mit Margarete Saaman  
herausgegeben  
von  
Michael Landmann



K. F. KOEHLER VERLAG STUTTGART

\*\*\*\*\*  
Traduzione da ritoccare a p. 88  
\*\*\*\*\*

Noi siamo esseri della misura;  
ogni fenomeno che passa per la  
nostra coscienza ha una  
quantità [*Quantität*], ha un più  
o un meno della sua qualità  
[*seiner Qualität*].







# ***Georg Simmel***



- **Paesaggio nevoso:**
  - **grandezza (*Hohe*)**
  - **sublimità (*Erhabene*)**





# PHILOSOPHICA

Departamento de Filosofia  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa

Salendo sul ghiacciaio, cioè accedendo all'assenza di forma, non c'è più alcun confronto, perché ciò che è in basso, essendo coperto di neve, cessa di essere percepibile. Qui ci si incontra con ciò che manca di forma ed è senza forma nel tempo o, detto altrimenti, con ciò che non è dell'ordine dell'esistente. L'esperienza compresa nella *Stimmung*, e che ha luogo nello spazio delle nevi eterne, offre all'*occhio spirituale* il piano dell'irrapresentabile, di ciò che non ha immagine, perché segue già un'altra scala.

# PHILOSOPHICA

Departamento de Filosofia  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa

La dimensione altra, ossia il *nuovo spazio* dove ha luogo la *Stimmung*, è atemporale: non c'è estate o inverno, passato o futuro, e nemmeno c'è destino umano.

[Teresa Dugos, *A experiência estético-metafísica de “Os Alpes”*. *Sobre a génese da Stimmung em Georg Simmel*, in «Philosophica», n. 42, 2013, pp. 23-36: 32-33.]



# Georg Simmel



- Il “bel” paesaggio alpino:
  - armonia e relazione tra monti e valli
  - montagne come «coronamento di un paesaggio più piano e più agevole» (p. 90)
- Alta montagna (soprattutto paesaggio innevato):
  - altezza assoluta
    - «mistica sublimità» (*mystische Erhabenheit*) (p. 90)



# ***Georg Simmel***



- Il “bel” paesaggio alpino:
  - bello
- Alta montagna (soprattutto paesaggio innevato):
  - sublime
- Simmel rilegge in tal modo il rapporto tra bello e sublime
  - questione di lunga durata nella storia dell'estetica
    - (Burke, Kant, ecc.)

# Filosofia da Paisagem

Uma Antologia

Nel salire sulla montagna – perché è necessario scalarla e sentire la separazione da una base di sostegno, perdendosi a poco a poco la sensazione delle radici, l'impressione di stare al di sopra di... – si giunge in questo punto ultimo tra il suolo, che si è già abbandonato, e il cielo limpido, che ha cessato di esercitare qualsiasi pressione sulla terra. L'esperienza della vetta della montagna innevata sottrae, infine, l'orizzontalità fluente dell'esistenza, in cui tutto è relativo e confrontabile.



fine

# Filosofia da Paisagem

Uma Antologia

Il limite e la continuità restano come sospesi tra terra e cielo. La vita si allaccia in un alto senza un basso, in un “sulla vetta e di fronte alla vita”, e questo presentimento illustra il passaggio dal sublime della quantità al sublime dell’altezza.



[Adriana Veríssimo Serrão, *Georg Simmel*, cit., p. 41.]



Adam Paulsen,  
Anna Sandberg (Hg.)

---

# NATUR UND MODERNE um 1900

---

Räume  
Repräsentationen  
Medien

Il fascino del paesaggio di alta montagna, come Simmel lo descrive, risulta dunque da una doppia opposizione: in quanto assoluto, «astorico», senza mutamenti e quindi eterno (anche se Simmel non impiega la parola a proposito delle Alpi), esso si trova diametralmente in contrasto con l'esperienza temporale della modernità, dell'accelerazione di cui si fa esperienza nelle rivoluzioni culturali, tecniche, sociali e storiche.



Adam Paulsen,  
Anna Sandberg (Hg.)

---


# NATUR UND MODERNE um 1900

---

Räume  
Repräsentationen  
Medien

Si trova però in un contrasto altrettanto grande con le immagini tradizionali dello stesso paesaggio alpino, in cui questa “regione nevosa” è certo presente, come “neve perenne” sulle cime, ma dove però l’insieme di boschi, prati, campi, rocce e neve sembrerebbero garantire l’armonia dell’esperienza naturale.

Con ciò, neanche la fascinazione di Simmel implica un idillio naturale, ma, al contrario, una vera e propria natura vuota, letteralmente inanimata.



Adam Paulsen,  
Anna Sandberg (Hg.)

---

# NATUR UND MODERNE um 1900

---

Räume  
Repräsentationen  
Medien

[transcript] Edition Kulturwissenschaft

Solo nella misura in cui essa si distanzia dalla vita e non è legata alla vita propriamente detta, la regione del ghiaccio e delle nevi, in quanto “altra” rispetto a questa vita, può valere anche come sua «salvezza».

[Michael Ott, *Im “Allerheiligsten der Natur”*. *Zur Veränderung von Alpenbildern in der Kultur um 1900*, in A. Paulsen, A. Sandberg (Hrsg.), *Natur und Moderne um 1900. Räume, Repräsentationen, Medien*, Transcript, Bielefeld 2014, pp. 31-49: 45.]

# Alois Riegl



- ***La Stimmung come contenuto dell'arte moderna* (1899)**
  - **Esemplifica la *Stimmung* a partire dalle Alpi**
    - **come alleggerimento e liberazione dalla vita di ogni giorno dell'uomo moderno**
  - **Suoi caratteri:**
    - **quiete (*Ruhe*)**
    - **veduta da lontano (*Fernsicht*)**
      - **(cfr. la distanza estetica in Simmel)**
  - **Simmel conosceva questo saggio?**

ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



Mi sono seduto su una cima deserta delle Alpi. [...]  
Su quella vetta di montagna per il contemplatore solitario si realizza ciò che l'anima dell'uomo moderno, coscientemente o inconsciamente, desidera.  
Non è la pace da camposanto che lo circonda lassù, perché ovunque egli vede crescere le più svariate forme di vita; ma ciò che da vicino gli sembra una lotta spietata, da lontano gli pare una pacifica coesistenza, concordia ed armonia.



ALOIS RIEGL

GESAMMELTE AUFSÄTZE



Quindi si sente alleggerito e liberato dal peso tormentoso che lo accompagna ogni giorno della sua vita ordinaria.

Egli immagina che al di sopra dei contrasti, simulati da vicino dai suoi sensi imperfetti, qualcosa di inconcepibile, un'anima mondiale attraversi tutte le cose e le congiunga in perfetta armonia.

Questa idea dell'ordine e della legalità al di sopra del caos, dell'armonia al di sopra delle dissonanze, della quiete al di sopra dei moti, la chiamo *Stimmung*.

I suoi elementi sono la quiete e la veduta da lontano.

ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



La mia devota contemplazione viene interrotta da un rumore. Vicino a me un camoscio è scattato in piedi e a grandi balzi salta sui pendii adiacenti. Tutt'ad un tratto la mia attenzione s'è distolta dal tranquillo paesaggio e rivolta al camoscio. [...] E ora? La bella *Stimmung* non c'è più, è fugata, svanita. Questa *Stimmung* è una cosa talmente delicata che basta un solo moto vitale nelle vicinanze per dissolverla.

ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



Un solo garrito nell'aria può avere quest'effetto; lo stesso un penetrante alito di vento, che mi fa rabbrivire dal freddo e chiudere meglio il mio cappotto; lo stesso un forte raggio di sole, che brucia la mia nuca: non soltanto esseri viventi dunque ma persino movimenti che provocano altri movimenti. È questa la controprova per quegli elementi, quiete e veduta da lontano, dai quali nasce la *Stimmung*: moto [*Bewegung*] e veduta da vicino [*Nahsicht*] mi hanno ributtato nella lotta per l'esistenza.

ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



La *Stimmung* liberatrice fiorisce non solo sulle sporgenti vette alpine, sulle quali l'umanità moderna tanto volentieri si reca [...].

Anche nei luoghi dove il livello del terreno è il più basso possibile – in riva al mare – la *Stimmung* può avvicinarci a noi se quiete e vista da lontano l'adescano.

ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



Ciò accade soprattutto nelle baie silenziose, dove le onde lievemente sfiorano la ghiaia; una barchetta sosta poggiata per metà sull'asciutto ed i raggi del sole dipingono con l'aiuto dei rami degli alberi le più svariate forme di vita scintillante sulla superficie dell'acqua.

Ma persino in spiaggia aperta la *Stimmung* può manifestarsi, se saremo in grado di togliere lo sguardo dai frangenti, che spinti avanti da forze incessanti sempre di nuovo si ritirano vani e impotenti

ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



– chiara immagine del mondo riflessa dal meccanismo del mondo in veduta da vicino – e volgerlo verso il mare aperto, illuminato da un bagliore solare, orlato da un nastro variopinto sull'orizzonte, mentre la striscia di fumo di un piroscampo lontano mostra come l'operosità umana non si arresti neanche in mezzo all'enorme deserto degli elementi.

ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



E non esiste dunque nessuna cosa nel creato la cui comparsa escluda necessariamente il costituirsi della *Stimmung*. In questo caso non si tratta assolutamente del soggetto, visto che persino il suo nemico più strenuo – cioè l'uomo – è in grado di suscitarla: essa necessita solamente di quiete e veduta da lontano.

[Alois Riegl, *La Stimmung come contenuto dell'arte moderna* (1899), tr. it. di U. Layr e S. Scarrocchia, in *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, cit., pp. 135-142: 135-137 (tr. ritoccata).]

***I paesaggi di Böcklin***  
**(1895)**





Arnold Böcklin  
(Basilea 1827 – S.  
Domenico di Fiesole  
1901)  
*Autoritratto*  
(1862, Kunstmuseum,  
Basilea)



Johannes Grützke, *Böcklin, Bachofen, Burckhardt e Nietzsche sulla Mittlere Brücke di Basilea* (1970, Von Bartha Coll., Basilea)

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

I lineamenti di una filosofia del paesaggio erano già stati introdotti in un saggio del 1895: *I paesaggi di Böcklin*, in cui Simmel cercava di applicare la sua teoria della *Stimmung* alle arti figurative, individuando le caratteristiche di una peculiare tonalità emotiva e spirituale.

[Marco Vozza, *Introduzione a Simmel*, cit., p. 71.]



Arnold Böcklin,  
*Paesaggio boschivo con  
Pan dormiente*  
(c. 1855, Kunstmuseum,  
Basilea)

ZUR PHILOSOPHIE  
DER KUNST

PHILOSOPHISCHE UND  
KUNSTPHILOSOPHISCHE  
AUFSATZE

VON  
GEORG SIMMEL

---

POTSDAM  
GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG

\*\*\*\*\*

Traduzione da precisare, p. 91

\*\*\*\*\*

Questa è la *Stimmung* che  
attingiamo dai paesaggi di  
Böcklin.

ZUR PHILOSOPHIE  
DER KUNST

PHILOSOPHISCHE UND  
KUNSTPHILOSOPHISCHE  
AUFSATZE

VON  
GEORG SIMMEL

---

POTSDAM  
GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG

\*\*\*\*\*

Traduzione da precisare, p. 92

\*\*\*\*\*

... nasce la tonalità  
sentimentale [*Gefühlston*] dei  
suoi paesaggi.

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

Nella percezione di questo momento estatico dell'essere, l'uomo si riconosce come un Io vivente in segreta antitesi con la natura, come soggetto di rappresentazione al cospetto di un dominio oggettuale. La *Stimmung* che avvertiamo nei paesaggi di Böcklin è data proprio dall'oscillazione tra un momento di identificazione nel *grande meriggio* e la percezione di una autocoscienza separata dal mondo esterno, dalla compresenza di energie di legame e di separazione rispetto allo spazio naturale,

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

come se l'anima – oscillando tra i due poli dello spirito conscio e della natura inconscia – cercasse schellinghianamente di reintegrarli nella perduta unità originaria dell'essere.

[Marco Vozza, *Introduzione a Simmel*, cit., pp. 71-72.]



S y s t e m  
des  
t r a n s c e n d e n t a l e n  
I d e a l i s m u s

von  
Friedr. Wilh. Joseph Schelling.



T ü b i n g e n,  
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung

1 8 0 0.

Perfetta teoria della natura sarebbe quella in cui la natura si dissolvesse in un'intelligenza. [...]  
Il fine supremo, divenire completamente oggetto a se stessa, la natura lo raggiunge unicamente con l'ultima e suprema riflessione, quale non può essere altro che l'uomo o, più in generale, ciò che chiamiamo ragione,

S y s t e m  
des  
t r a n s c e n d e n t a l e n  
I d e a l i s m u s

von  
Friedr. Wilh. Joseph Schelling.



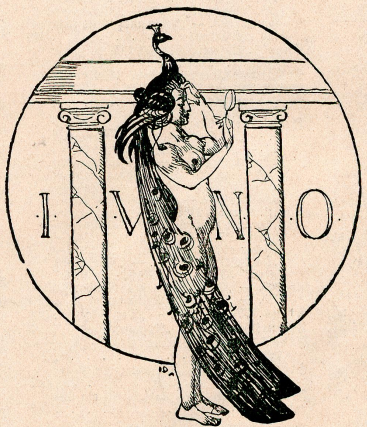
T ü b i n g e n,  
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung  
1 8 0 0.

attraverso cui la natura  
ritorna per la prima volta  
completamente in se  
stessa, manifestandosi  
originariamente identica a  
ciò che in noi è  
riconosciuto come  
intelligente e cosciente.

[Friedrich W.J. Schelling,  
*Sistema dell'idealismo  
trascendentale* (1800), tr. it. e  
cura di G. Boffi, Bompiani,  
Milano 2006, pp. 55-57.]

# JUGEND

## MÜNCHNER ILLUSTRIERTE WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND LEBEN



1899

BAND I

Nr. 1-26

HERAUSGEBER: GEORG HIRTH — REDAKTION: FRITZ v. OSTINI

G. HIRTH'S KUNSTVERLAG  
MÜNCHEN & LEIPZIG

Nr. 6

JUGEND

1899

### Momentbilder sub specie aeternitatis

#### Gegenfars

Auf dem Aventin liegt eine Klosterkirche, S. Alessio, mit einem kleinen, dunkeln Garten, in dem es von Jahrzehnten schwieg. So still kann es nur in Rom sein, wie nur die Menschen tief und schwer und tief zu schweigen wissen, die ebenso zu reden wissen. Vom Rande des Gartens aus sieht man unter sich den Tiber und unter ihm die lärmende Straße nach S. Paolo fuori le mura, mit der knatternden Trambahn, den laut spielenden Kindern, den Horettieri mit ihren plötzlichen und edigen Bewegungen.

In dem Genuß dieser Stille aber liegt etwas wie Grausamkeit, denn wir empfinden sie nur um den Preis, daß wir auf jene Bewegung und Hoff hinuntersehen, daß aller Earm und Anrede des Lebens in uns nachhört, als Hintergrund ihres Gegenfars. Ist es nicht der eigentliche Friede alles Menschlichen, daß wir jegliches Ding nur im Unterschiede gegen sein Anderes genießen können? Das war das Größe und Wunderbarste des Paradieses, daß es seine Freuden ohne diese Bedingung bot — wie, in ganz schwachen Nachklang, noch das Bild der Kinder ohne Gegenfars und Vergleichung lebt. Gut nicht eben dadurch der Sündenfall uns aus dem Paradiese vertrieben, daß er uns Gutes und Böses erkennen lehrte, das heißt, daß wir nun das Gute nicht mehr für sich, in seiner selbstgenugenden Seligkeit, genießen können, sondern immer nur unter der Bedingung des danebenstehenden Bösen, nur wie einen Sieg, den es ohne Feigen nicht geben kann? Ist nicht auch unser tiefster Freuden Wunsch und Sehnsucht ein unerreichtes Ideal geworden, weil all' unser Empfinden ein Empfinden von Unterschieden ist? Eritis sicut homo scientes bonum et malum.

#### Moral

Mein Junge kommt aus der Schule, mit einer komplizierten Miene, wie sie keinem graden Wesen unnatürlich ist — etwas Selbstzufriedenes und zugleich Mürrisches, etwas Troziges und zugleich Unfröhliches. „Was hat es gegeben, Hans?“ „Ach, die andern Jungen haben 'ne tolle Dummheit gemacht.“ „Die andern Jungen?“ Erzählt doch mal.“ „Der eine Lehrer hat ja 'ne Redensart, wenn er sich über was ärgert: „Da möchte man ja gleich zusammenbrechen!“ Und dabei tritt er immer ganz wütend mit dem Fuß auf. Und nun haben die Jungen das eine Bein vom Ratgeber durchgelagt und nur ein bißchen wieder umgelegt, und als er das wie der sagte und fast auftrat, hoch er wirklich damit zusammen.“ „Das ist ja eine hohle Rede, das war ja noch schöner gewesen, wenn Du das mitgemacht hättest.“ Ich war froh, daß der Junge an dem dummen Streich nicht beteiligt war; aber ein wenig wunderte ich mich doch, denn den Verletzungen selbst zu dem beliebigen Übermutz pflegte er sonst nicht zu widerstehen. Er war eine Weile still, und dann sagte er, beinahe mit einer schäben-

frohen Miene: „Ja weißt Du, Vater, eigentlich härt' ich's auch ganz gern gethan, denn ich kann den Lehrer nicht leiden; aber dann doch' ich mit, es wäre doch eigentlich sehr gemein, und wenn's doch einmal geschehen sollte, na, dann wöllt' ich wenigstens nicht mit daran schuld sein.“

Ist das nicht vielleicht eine tiefere Formel für alle Moral, als Mandeville und Helvetius aufgefunden haben? Gegen das böse Ehm, als eignes Ehm, hätte man gar nichts einzuwenden; aber wenn es dann so abscheulich aussieht — nein, daran möchte man doch nicht mit schuld sein. Die Dinge mögen noch so toll und unmoralisch laufen, das nimmt man ruhig hin; aber die Andern sollen es gethan haben, die eigene Seele will man labieren. Sollte Moral etwa auf die Schadenfreude hinauslaufen, daß es in der Welt frevelhaft und drüber und drunter zugeht, und daß man da- beiheben kann und sagen: ich kann doch nicht dafür, ich hab's gewesen, meine Schuld ist es nicht? Sollte Moral, so könnte ein Nächst- aner fragen, sollte Moral etwa — Vossheit sein?

#### Aufenthalt

Blumengarten, Herbstmorgen. Um die halb aufgeblühten Rosen, für die es keine Zukunft mehr gibt, legt sich roßiges Braun, es läßt seine weichen Falten mit trürem Traum ihre Spitze erheben, bis es mit ihnen flüßt. Von nächtlichen Regen liegen und hängen an den grünen Blättern Wassertropfen, auf dem Wege vom Himmel zur Erde aufgefangen und so für eine kurze Stunde dem Schicksal des Verdunstens und Verschwindens entgehend. Die Sonne läßt milde herzhige Strahlen in ihnen spiegeln und glänzen.



Julius Diez (München).

„Kein Alter ist ganz frei von einem solchen Kitzel“ (Goethe)

92

Und so ist unsere Seele; ein Tropfen Ueber- reichheit, bestimmt, sich zu verflüchtigen und in die Erde zu sinken — und einen Augenblick aufgehoben, zwischen einem Seimat für Aether und keinem dunkeln Bergehen schwebend, grade lang genug, um einmal die Verflüchtigkeit des Lichtes aufzufangen, abzuspiegeln, in die Bunt- heit aller Farben zu brechen.

#### Beseitheit

In einer Gesellschaft wurde der Satz des griechischen Dichters zitiert: „Das Beste von Allen ist, nicht geboren zu werden.“ Ein Berliner bemerkte dazu: „Aber wie Wenigen wird das zu Theil!“

Wenn die christliche Lehre Recht hat, so muß für die Seele ihr Sein werthvoller sein, als ihr Nichtsein, sonst würde sie nicht den Gläubigen das ewige Leben versprechen und die Verdorbenen mit Vernichtung (wenn schon nicht mit ewigen Höllenstrafen) bedrohen. Wenn aber das Beste Sein ein höheres Gut ist als das Nicht- Beseitheit Sein — so müßte es eine Unvollkom- menheit der Welt heißen, wäre sie an irgend einem Punkte unbeseit! Ueberall, wo nur Seele sein kann, muß sie auch wirklich sein! Der vorlaute Berliner hat Recht: Keinem Punkte des Seins kann die Beseitheit vorant- halten sein. Wenn es wirklich, wie das Christen- thum schätzen läßt, das Schlimmste für eine Seele ist, nicht zu sein, so muß die Welt, die Schöpfung des allgütigen Gottes, ganz und gar Seele sein.

Es ist für mich immer eine der reinsten Freuden gemeldet, wenn sich so aus der Ober- flächlichkeit unbedachter Worte ein Entsetz in die Tiefen der Dinge werfen läßt und das Un- sinnige den Rahmen für einen Sinn hergibt, von dem es sich nicht träumen läßt. Das ist nicht heimatliche Ueberhebung, sondern Bescheidenheit. Denn darin liegt etwas wie Trost und Hoffnung, daß auch unsere Weisheit, an deren Weis- heit wir so oft zweifeln müssen, für einen uns verborgenen Sinn Raum habe, den höhere Geister freundlich deutend ihr zusprechen — da doch bei dem Angellagen in dubio immer die bessere Abicht an- genommen wird —

#### Entsagung

Ich hatte einen Studienfreund, der in unfern Kreisen nur „der Stoiker“ genannt wurde. Gewähren und Verlagen, mit denen die Natur auf unsere Wünsche antwortet und in deren nie schweigendem Rhythmus das Leben, bis in seine einzelnen Stunden hinunter, verläuft, begleitete er nicht mit der Selbstverständ- lichkeit von Freuden und Schmerz- gefühlen, sondern jedes Verzichten Mühen schien ihm eine feine Lust zu bereiten. Ich sagte ihm einmal, er ließe eigentlich mit Unrecht der Stoiker; er wäre vielmehr ein Epikuräer, ein Epikuräer der Entsaga- ung. „Das ist nicht richtig“, erwiderte er. „So pervers fühle ich nicht, daß ich meine Erfüllung in der Nicht-Erfüllung lüchle. Im Gegenheil, ich glaube, daß ich alles Bemühen und Bestreben tiefer genieße, als ihr. Aber ich kann mich auch an dem Verzichten freuen, weil ich es als eine Seite des positiven Genießens verlic.“

## Momentbilder sub specie aeternitatis

### Gegensatz

Auf dem Aventin liegt eine Klosterkirche, S. Alessio, mit einem kleinen, dunkeln Garten, in dem es von Jahrhunderten schweigt. So still kann es nur in Rom sein, wie nur die Menschen tief und schwer und reif zu schweigen wissen, die ebenso zu reden wüßten. Vom Rande des Gartens aus sieht man unter sich den Tiber und unter ihm die lärmende Straße nach S. Paolo fuori le mura, mit der knatternden Trambahn, den laut spielenden Kindern, den Forestieri mit ihren plötzlichen und eckigen Bewegungen.

In dem Genuß dieser Stille aber liegt etwas wie Grausamkeit, denn wir empfinden sie nur um den Preis, daß wir auf jene Bewegung und Hast hinunterschauen, daß aller Lärm und Unruhe des Lebens in uns nachzittert, als Hintergrund ihres Gegensatzes. Ist es nicht der eigentliche Fluch alles Menschlichen, daß wir jegliches Ding nur im Unterschiede gegen sein Anderes genießen können? Das war das Größte und Wunderbarste des Paradieses, daß es seine Freuden ohne diese Bedingung bot — wie, im ganz schwachen Nachklang, noch das Glück der Kinder ohne Gegensatz und Vergleichung lebt. Hat nicht eben dadurch der Sündenfall uns aus dem Paradies vertrieben, daß er uns Gutes und Böses erkennen lehrte, das heißt, daß wir nun das Gute nicht mehr für sich, in seiner selbstgenugsamen Seligkeit, genießen können, sondern immer nur unter der Bedingung des danebenstehenden Bösen, nur wie einen Sieg, den es ohne einen Be-

frohen Miene: „Ja weißt Du, Vater, eigentlich hätt' ich's auch ganz gern gethan, denn ich kann den Lehrer nicht leiden; aber dann dacht' ich mir, es wäre doch eigentlich sehr gemein, und wenn's doch einmal geschehen sollte, na, dann wollt' ich wenigstens nicht mit daran schuld sein.“

Ist das nicht vielleicht eine tiefere Formel für alle Moral, als Mandeville und Helvetius aufgefunden haben? Gegen das böse Thun, als eignes Thun, hätte man gar nichts einzuwenden; aber wenn es dann so abscheulich aussieht — nein, daran möchte man doch nicht mit schuld sein. Die Dinge mögen noch so toll und unmoralisch laufen, das nimmt man ruhig hin; aber die Andern sollen es gethan haben, die eigene Seele will man salviren. Sollte Moral etwa auf die Schadenfreude hinauslaufen, daß es in der Welt frevelhaft und drüber und drunter zugeht, und daß man dabeistehen kann und sagen: ich kann doch nicht dafür, ihr seid's gewesen, meine Schuld ist es nicht? Sollte Moral, so könnte ein Nießdener fragen, sollte Moral etwa — Bosheit sein?

### Aufenthalt

Blumengarten, Herbstmorgen. Um die halb aufgeblühten Rosen, für die es keine Zukunft mehr gibt, legt sich roßiges Braun, es läßt seine welken Falten mit tragem Triumphe ihre Spitze erkriechen, bis es mit ihnen stirbt. Vom nächtlichen Regen liegen und hängen an den grünen Blättern Wassertropfen, auf ihrem Wege vom Himmel zur Erde aufgefangen und so für eine kurze Stunde dem Schicksal des Verdunstens und Versickerns entgehend. Die Sonne läßt milde, herzliche Strahlen in ihnen spiegeln und glänzen.

Und so ist unsere Seele; ein Tropfen Ueberirdischeit, bestimmt, sich zu verflüchtigen und in die Erde zu sinken — und einen Augenblick aufgehalten, zwischen seiner Heimat im Aether und seinem dunkeln Vergehen schwebend, grade lang genug, um einmal die Herrlichkeit des Lichtes aufzusaugen, abzuspiegeln, in die Bunttheit aller Farben zu brechen.

### Beseeltheit

In einer Gesellschaft wurde der Satz des griechischen Dichters zitiert: „Das Beste von Allem ist, nicht geboren zu werden.“ Ein Berliner bemerkte dazu: „Aber wie Wenigen wird das zu Theil!“

Wenn die christliche Lehre Recht hat, so muß für die Seele ihr Sein werthvoller sein, als ihr Nichtsein, sonst würde sie nicht den Gläubigen das ewige Leben versprechen und die Verstorbenen mit Vernichtung (wenn schon nicht mit ewigen Höllestrafen) bedrohen. Wenn aber das Beseelt-Sein ein höheres Gut ist als das Nicht-Beseelt-Sein — so müßte es eine Unvollkommenheit der Welt heißen, wäre sie an irgend einem Punkte unbeseelt! Ueberall, wo nur Seele sein kann, muß sie auch wirklich sein! Der vorlaute Berliner hat Recht: Keinem Punkte des Seins kann die Beseeltheit vorenthalten sein. Wenn es wirklich, wie das Christenthum schließen läßt, das Schlimmste für eine Seele ist, nicht zu sein, so muß die Welt, die Schöpfung des allgütigen Gottes, ganz und gar Seele sein. —

Es ist für mich immer eine der reinsten Freuden gewesen, wenn sich so aus der Oberflächlichkeit unbedachter Worte ein Senkblei in die Tiefen der Dinge werfen ließ und das Unstünne den Rahmen für einen Sinn hergab,

Der  
**WANDERER UND SEIN SCHATTEN.**

Von  
Friedrich Nietzsche.

CHEMNITZ 1880.

Verlag von Ernst Schmeitzner.

PARIS  
SANDOZ & FISCHBACHER  
33 Rue de Seine.

ST. PETERSBURG  
H. SCHMITZDORFF  
(C. ROETTGER.)  
Kais. Hof-Buchhandlung,  
5 Newsky Prospekt.

TURIN  
(FLORENZ, ROM.)  
ERMANN LOESCHER  
Via di Po 19.

NEW-YORK  
E. STEIGER  
22 & 24 Frankfort Street.

LONDON  
WILLIAMS & NORGATE  
14 Henrietta-Street,  
Covent Garden.

*Nel meriggio* – L'anima di colui, al quale fu destinato un mattino della vita attivo e pieno di tempeste, viene colta nel meriggio della vita da uno strano desiderio di pace, che può durare per lune e per anni. Intorno a lui tutto si fa silenzioso, le voci suonano sempre più lontane; il sole dardeggia a picco sulla sua testa. In una nascosta radura di bosco vede dormire il gran Pan; tutte le cose della natura si sono addormentate assieme a lui, con un'espressione di eternità nel volto – così a lui pare.



Arnold Böcklin,  
*Paesaggio boschivo con  
Pan dormiente*  
(c. 1855, Kunstmuseum,  
Basilea)

Der  
**WANDERER UND SEIN SCHATTEN.**

Von  
Friedrich Nietzsche.

CHEMNITZ 1880.

Verlag von Ernst Schmeitzner.

PARIS  
SANDOZ & FISCHBACHER  
33 Rue de Seine.

ST. PETERSBURG  
H. SCHMITZDORFF  
(C. ROETTGER.)  
Kais. Hof-Buchhandlung,  
5 Newsky Prospekt.

TURIN  
(FLORENZ, ROM.)  
ERMANNO LOESCHER  
Via di Po 19.

NEW-YORK  
E. STEIGER  
22 & 24 Frankfurt Street.

LONDON  
WILLIAMS & NORGATE  
14 Henrietta-Street,  
Covent Garden.

Egli non vuol niente, non si preoccupa di niente, il suo cuore è fermo, solo il suo occhio vive, – è una morte a occhi aperti.  
Molte cose vede allora l'uomo, che non aveva mai viste, e fin dove giunge lo sguardo, tutto è avvolto in una rete di luce e per così dire sepolto in essa.  
Egli si sente allora felice, ma è una felicità pesante, pesante.  
– Infine si leva il vento fra gli alberi, mezzogiorno è passato, la *vita* lo strappa di nuovo a sé, la vita dagli occhi ciechi, dietro a cui si precipita il suo corteo:

Der  
**WANDERER UND SEIN SCHATTEN.**

Von  
Friedrich Nietzsche.

CHEMNITZ 1880.

Verlag von Ernst Schmeitzner.

PARIS  
SANDOZ & FISCHBACHER  
33 Rue de Seine.

ST. PETERSBURG  
H. SCHMITZDORFF  
(C. ROETTGER.)  
Kais. Hof-Buchhandlung,  
5 Newsky Prospekt.

TURIN  
(FLORENZ, ROM.)  
ERMANNO LOESCHER  
Via di Po 19.

NEW-YORK  
E. STEIGER  
22 & 24 Frankfurt Street.

LONDON  
WILLIAMS & NORGATE  
14 Henrietta-Street,  
Covent Garden.

desiderio, inganno, oblio, godimento, distruzione, caducità. E così sopravviene la sera, più piena di tempeste e di opere dello stesso mattino.

– All'uomo veramente attivo i perduranti stati del conoscere appaiono quasi inquietanti e morbosi, ma non sgradevoli.

[Friedrich Nietzsche, *Umano, troppo umano, II*, Parte II, *Il viandante e la sua ombra* (1880, 1886<sup>2</sup>), tr. it. di S. Giametta, in *Opere*, IV/III, Adelphi, Milano 1967, pp. 131-267: 256 (§ 308).]



# Georg Simmel



- **Atemporalità:**
  - **eternità**
    - **«alterità in senso religioso» (p. 93)**
      - **cfr. *Le Alpi***
  - **«cessare delle relazioni temporali» (p. 93)**
    - **come nelle leggi naturali**
    - **come nei paesaggi di Böcklin**



Arnold Böcklin, *Paesaggio romano con fonte*  
(c. 1863, Kunstmuseum, Basilea)

# ***Georg Simmel***



- **Paesaggio dell'Italia meridionale:**
  - **atemporalità**
    - **assenza di differenze di temperatura e di vegetazione**
- **Paesaggio tedesco:**
  - **momento di una serie temporale**
    - **aleggia l'immagine opposta**
      - **estate / inverno ...**
      - **primavera / autunno ...**
- **Cfr. *Stile germanico e stile classico-romanico* (1918)**



Arnold Böcklin,  
*Estate*  
(1881, Staatliche  
Kunstsammlungen,  
Dresda)



Arnold Böcklin, *Paesaggio con rovine*  
(1847, Alte Nationalgalerie, Berlino)



Arnold Böcklin, *L'isola dei morti (terza versione)*  
(1883, Alte Nationalgalerie, Berlino)



Arnold Böcklin,  
*Centauro e Ninfa*  
(1855, Alte  
Nationalgalerie,  
Berlino)

Critik  
der  
reinen Vernunft

von  
Immanuel Kant  
Professor in Königsberg.



K i g a,  
verlegt Johann Friedrich Hartknoch  
1781.

La proposizione: tutte le cose sono l'una accanto all'altra nello spazio, è valida, con la limitazione che queste cose vengano assunte come oggetti della nostra intuizione sensibile.

Se in questo caso aggiungo al concetto la condizione, e dico: tutte le cose, come apparenze [*Erscheinungen*] esterne, sono l'una accanto all'altra nello spazio, questa regola vale allora universalmente e senza limitazione.



Critik  
der  
reinen Vernunft

von  
Immanuel Kant  
Professor in Königsberg.



K i g a,  
verlegt Johann Friedrich Hartknoch  
1 7 8 1.

Le nostre esposizioni insegnano quindi la realtà (cioè la validità oggettiva) dello spazio riguardo a tutto ciò che ci si può presentare esternamente come oggetto, ma insegnano al tempo stesso l'idealità dello spazio riguardo alle cose, quando esse sono considerate in se stesse dalla ragione, cioè senza che si tenga conto della costituzione della nostra sensibilità.

Critik  
der  
reinen Vernunft

von  
Immanuel Kant  
Professor in Königsberg.



K i g a,  
verlegt Johann Friedrich Hartknoch  
1 7 8 1.

Noi asseriamo dunque la realtà empirica dello spazio (rispetto ad ogni possibile esperienza esterna), e nondimeno la idealità trascendentale dello spazio, cioè asseriamo che esso è nulla, non appena noi tralasciamo la condizione della possibilità di ogni esperienza, e lo assumiamo come un qualcosa che sta a fondamento dello cose in se stesse.

[Immanuel Kant, *Critica della ragion pura* (1781, 1787<sup>2</sup>), tr. it. di G. Colli, Adelphi, Milano 1999<sup>2</sup>, p. 84.]



Arnold Böcklin, *Villa al mare*  
(c. 1864, Neue Pinakothek, Monaco)

# Philosophie des Geldes.

Von

Georg Simmel.

1153



Leipzig,  
Verlag von Duncker & Humblot.  
1900.

Con la pienezza delle relazioni interne con interessi molto lontani nel tempo e nello spazio, lo spirito storico ci rende sempre più sensibili agli *chocs* e ai turbamenti che derivano dalla prossimità immediata e dal contatto con uomini e cose. La fuga nell'inattuale diventa più facile, meno dannosa, in una certa misura viene legittimata, se porta alla rappresentazione e al godimento di realtà concrete, che sono tuttavia molto lontane e non immediatamente percepibili.

# Philosophie des Geldes.

Von

Georg Simmel.

1153



Leipzig,  
Verlag von Duncker & Humblot.  
1900.

Ne deriva anche il fascino del frammento, oggi così vivamente sentito, della mera allusione, dell'aforisma, del simbolo, degli stili artistici non sviluppati.

Tutte queste forme, che sono presenti in tutte le arti, ci distanziano dalla totalità e dalla pienezza delle cose, ci parlano "come da lontano", la realtà non si presenta in esse con vera sicurezza, ma quasi in punta di piedi, ritirandosi subito. [...] Le tendenze simboliche nelle arti figurative e letterarie illustrano questo fenomeno nel modo più chiaro.

# Philosophie des Geldes.

Von

Georg Simmel.

1153



Leipzig,

Verlag von Duncker & Humblot.

1900.

Qui, la distanza che l'arte in quanto tale stabilisce tra noi e le cose risulta estesa di un'ulteriore stazione, in quanto le rappresentazioni, che costituiscono il contenuto del processo psichico suscitato, non hanno più alcun riscontro sensibile nell'opera d'arte stessa, ma sono soltanto un'eco che proviene da percezioni di contenuto completamente diverso.

# Philosophie des Geldes.

Von

Georg Simmel.

1153



Leipzig,

Verlag von Duncker & Humblot.

1900.

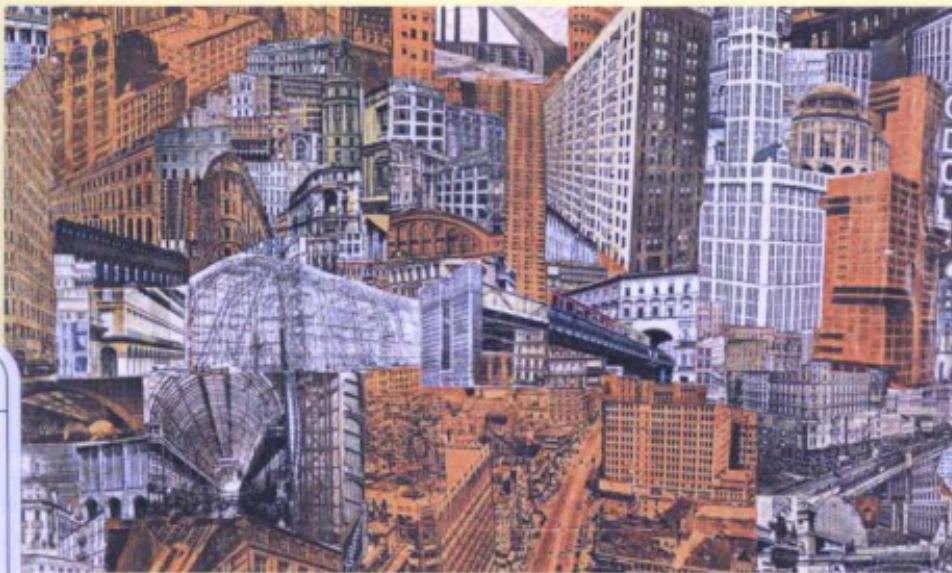
In tutto questo manifesta la sua efficacia un tratto della sensibilità, la cui degenerazione patologica è la cosiddetta “fobia del contatto”: la paura di venire a contatto con gli oggetti, una conseguenza dell’iperestesia, per la quale ogni contatto immediato ed energico provoca dolore.

[Georg Simmel, *Filosofia del denaro*, cit., p. 406.]

# FILOSOFIE DELLA METROPOLI

Spazio, potere, architettura  
nel pensiero del Novecento

A cura  
di Matteo Vegetti



Possibilità di redenzione, sollievo, vie di fuga, allontanamento e presa di distanza rispetto a ciò che preme troppo da vicino: sono questi i titoli sotto i quali Simmel riconduce la produzione artistica di *fin de siècle* a lui contemporanea. [...] È una sorta di terapia allopatrica, che combatte la patologia dell'eccessiva vicinanza propria dello stile metropolitano di vita con il farmaco della lontananza.

[Andrea Pinotti, *Nascita della metropoli e storia della percezione*, cit., p. 142.]



# ***Georg Simmel***



- **Raffigurazione dell'uomo:**
  - **esigenza di sublimazione, catarsi, astrazione**
    - **idealizzazione**
  - **liberazione ed elevazione dalla caducità della natura umana**
    - **rappresentazione in pittura come riscatto**

# *Georg Simmel*



- **Paesaggio (non pittorico):**
  - **autosufficienza, intangibilità**
  - **«elemento affine all'arte» (p. 96)**
- **Paesaggio (pittura):**
  - **esigenza di rappresentazione meno sentita rispetto alla figura umana**
    - **è meno sentita l'esigenza di liberazione**

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen

1909-1918

Band I

Gesamtausgabe Band 12

suhrkamp taschenbuch

wissenschaft

Alla difficoltà di prendere tranquillamente le distanze dall'immagine dell'uomo, difficoltà palese se la si paragona alla situazione che si verifica nei confronti dell'immagine del paesaggio, si aggiunge quel che si potrebbe chiamare la resistenza che l'immagine umana oppone al processo di configurazione artistica. Elementi di paesaggio il nostro sguardo può coglierli ora in questo, ora in quel raggruppamento, può spostare spesso gli accenti tra loro, far variare centro e confini.

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen  
1909-1918

Band I

Gesamtausgabe Band 12  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Ma la struttura umana è determinante di per se stessa, ha realizzato con le proprie forze la sintesi intorno al proprio centro, e in questo modo si delimita con assoluta chiarezza.

Pertanto, già nella sua forma naturale, si avvicina in qualche modo all'opera d'arte,

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen  
1909-1918

Band I

Gesamtausgabe Band 12  
Suhrkamp Taschenbuch  
Wissenschaft

e questa può essere la causa per cui, da uno sguardo poco esercitato, la fotografia di una persona può essere confusa con quella del suo ritratto più facilmente di quanto la foto di un paesaggio possa essere confusa con la riproduzione del dipinto di un paesaggio. La nuova formazione della figura umana nell'opera d'arte è certo indiscutibile; ma essa deriva, per così dire immediatamente, dalla datità di questa figura, mentre prima del dipinto di un paesaggio c'è ancora uno stadio intermedio:

# Georg Simmel

Aufsätze und  
Abhandlungen  
1909-1918

Band I

Gesamtausgabe Band 12  
Suhrkamp Taschenbuch  
Wissenschaft

la formazione degli elementi di natura in “paesaggio” nel senso usuale del termine, formazione in cui dovettero già cooperare categorie artistiche, e che dunque, in questa misura, si trova già sulla via dell’opera d’arte, ne rappresenta la prefigurazione.

[Georg Simmel, *Filosofia del paesaggio*, cit., pp. 62-63.]



Arnold Böcklin, *Paesaggio prometeico*  
(1885, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt)



Nicolas Poussin, *Paesaggio con uomo ucciso da un serpente*  
(1648, National Gallery, Londra)





Claude Lorrain, *Agar e Ismaele nel deserto*  
(1668, Alte Pinakothek, Monaco)

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

La sospensione della necessità spazio-temporale conduce al perfezionamento di quel processo di astrazione e idealizzazione che [...] ci affranca dalla mera esteriorità fenomenica e dalla frammentaria caducità dell'esistenza, ideale già perseguito da grandi paesaggisti come Poussin e Lorrain, i quali però, per eccesso di razionalismo ideativo, devono scontare la perdita di intimità dei loro paesaggi, la neutralizzazione del loro *pathos* sentimentale.

[Marco Vozza, *Introduzione a Simmel*, cit., pp. 72-73.]



Arnold Böcklin, *L'isola dei morti (prima versione)*  
(1880, Kunstmuseum, Basilea)

Die  
Großstädte und das Geistesleben

von

Dr. Simmel,  
a. o. Professor an der Universität Berlin.

---

La sede dell'intelletto [...] sono gli strati trasparenti, consci e superiori della nostra psiche. L'intelletto è la più adattabile delle nostre forze interiori: per venire a patti con i cambiamenti e i contrasti dei fenomeni non richiede quegli sconvolgimenti e quei drammi interiori che la *sentimentalità*, a causa della sua natura conservatrice, richiederebbe necessariamente per adattarsi ad un ritmo analogo di esperienze.

Die  
Großstädte und das Geistesleben

von

Dr. Simmel,  
a. o. Professor an der Universität Berlin.

---

Così il tipo metropolitano – che naturalmente è circondato da mille modificazioni individuali – si crea un organo di difesa contro lo sradicamento di cui lo minacciano i flussi e le discrepanze del suo ambiente esteriore: anziché con l'insieme dei sentimenti, reagisce essenzialmente con l'intelletto, di cui il potenziamento della coscienza, prodotto dalle medesime cause, è il presupposto psichico.

Die  
Großstädte und das Geistesleben

von

Dr. Simmel,  
a. o. Professor an der Universität Berlin.

---

Con ciò la reazione ai fenomeni viene spostata in quell'organo della psiche che è il meno sensibile ed il più lontano dagli strati profondi della personalità.

[Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, cit., p. 37.]



*Amazzone ferita,*  
da Policleto  
(440-430 a.C.,  
Antikensammlung,  
Berlino)



Michelangelo, *Sibilla Libica*  
(1511, Cappella Sistina, Vaticano)



ZUR PHILOSOPHIE  
DER KUNST

PHILOSOPHISCHE UND  
KUNSTPHILOSOPHISCHE  
AUFSATZE

VON  
GEORG SIMMEL

---

POTSDAM  
GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG

\*\*\*\*\*

Traduzione da precisare, p. 99

\*\*\*\*\*

... e Schiller, con la sua  
esaltazione di ciò che non è  
mai e poi mai accaduto [*was  
sich nie und nimmer hat  
begeben*] ...

## AN DIE FREUNDE

[...]

Alles wiederholt sich nur im  
Leben,  
Ewig jung ist nur die  
Phantasie,  
Was sich nie und nirgends  
hat begeben,  
Das allein veraltet nie!

[Friedrich Schiller, *An die Freunde*,  
in *Sämmtliche Werke*, Bd. I, Cotta,  
Stuttgart-Tübingen 1835, pp. 265-  
266.]

## AGLI AMICI

[...]

Tutto si ripete solo nella vita,  
  
Eternamente giovane è solo  
la fantasia,  
Ciò che mai e in nessun  
luogo è accaduto,  
Questo soltanto non  
invecchia mai!



Arnold Böcklin, *Paesaggio con rovine*  
(1847, Alte Nationalgalerie, Berlino)

# Simmel- Handbuch

Begriffe, Hauptwerke, Aktualität

Herausgegeben  
von Hans-Peter Müller  
und Tilman Reitz  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

Se la *Stimmung* è un'«espressione», lo è senza riferimenti. Questo aspetto Simmel lo ha visto realizzarsi nei paesaggi di Böcklin, che per lui si trovano al di là dell'alternativa «del vero e del falso», del «realistico» e del «non [...] realistico»\*.

\* *I paesaggi di Böcklin*, p. 99.

[Matthieu Amat, voce *Landschaft*, cit., p. 350.]

# ***Georg Simmel***



- **Nel porre Böcklin al di là dell'alternativa realismo/non realismo:**
  - **il pittore viene posto al di là dell'alternativa realtà/fantasia**
    - **che domina altre interpretazioni**
    - **Riegl: Böcklin fa opera di fantasia**
      - **(che comprendiamo grazie al naturalismo)**
    - **Rilke: Böcklin dipinge la natura**
      - **(ma è una natura estranea all'uomo)**
  - **Per Simmel, la pittura di Böcklin istituisce un dominio ontologico a sé**

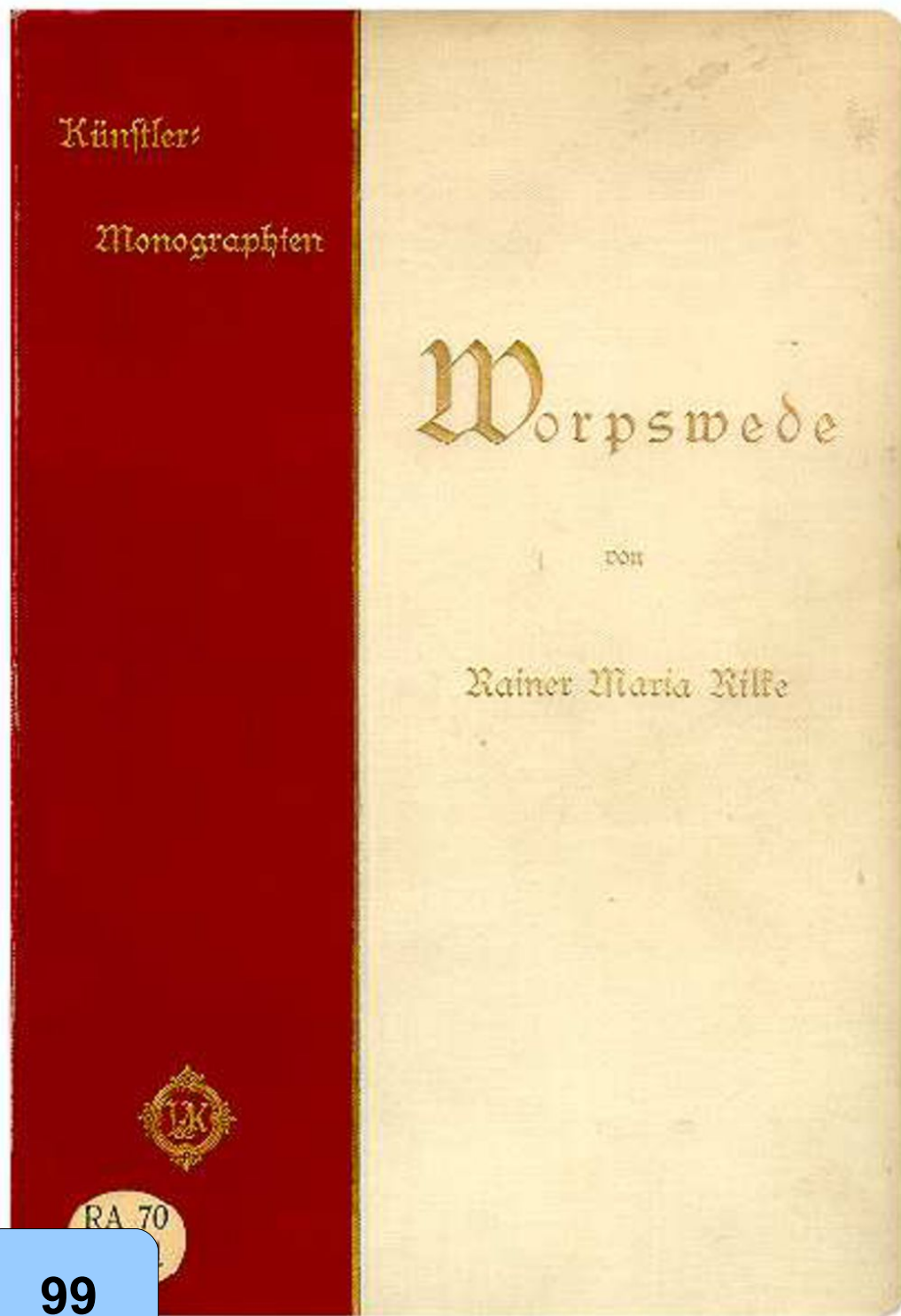
ALOIS RIEGL  
GESAMMELTE AUFSÄTZE



L'artista moderno tuttavia non rinuncia al diritto alla libera poesia. Le ninfe di Böcklin [...] non sono “frammenti della natura” bensì frutti della fantasia che riusciamo a comprendere a causa della nostra simpatia per la poesia naturalistica.

L'artista non intende farci credere nell'esistenza di questi esseri, egli ci vuole piuttosto convincere che questi, semmai esistessero, dovrebbero apparire e comportarsi proprio così e non diversamente.

[Alois Riegl, *La Stimmung come contenuto dell'arte moderna*, cit., p. 141.]



Böcklin che, come pochi altri, aspirò appassionatamente a comprendere la natura, vide l'abisso che allontana questa dagli uomini, e la dipinse perciò come un arcano, come Leonardo dipinse la donna, chiusa in sé, indifferente, con un sorriso che ci sfugge non appena tentiamo di riferirlo a noi.

[Rainer Maria Rilke, *Worpswede* (1902), in *Del paesaggio e altri scritti*, cit., pp. 35-58: 43.]



Arnold Böcklin, *L'isola dei morti (prima versione)*  
(1880, Kunstmuseum, Basilea)



ZUR PHILOSOPHIE  
DER KUNST

PHILOSOPHISCHE UND  
KUNSTPHILOSOPHISCHE  
AUFsätze

VON  
GEORG SIMMEL

---

POTSDAM  
GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG

\*\*\*\*\*

Traduzione da precisare, p.  
100

\*\*\*\*\*

La solitudine perde il suo  
carattere meramente negativo,  
di esclusione; è una tonalità  
[*Tönung*] di questi paesaggi ...

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

La *Stimmung* dei paesaggi di Böcklin è la malinconia che scaturisce dalla solitudine, a sua volta generata da un rifiuto quasi inconscio della realtà esterna, da un ripiegamento intimistico che vanifica ogni legame simbolico-espressivo con esperienze visive concrete, individuate nello spazio e nel tempo: prati, boschi, rocce, ruscelli, condividono con l'uomo un destino immutabile, la proprietà essenziale di essere soli, irrelati dal contesto intramondano.

[Marco Vozza, *Introduzione a Simmel*, cit., p. 73.]



Arnold Böcklin,  
*Estate*  
(1881, Staatliche  
Kunstsammlungen,  
Dresda)

Die  
Welt  
als  
Wille und Vorstellung:

vier Bücher,  
nebst einem Anhang,  
der die  
Kritik der Kantischen Philosophie  
enthält,

von  
Arthur Schopenhauer.

Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe?  
Goethe.

Leipzig:  
F. A. Brochhaus.  
1819.

Ciò che è inesprimibilmente intimo ad ogni musica, in forza di cui essa ci passa davanti come un paradiso così completamente familiare e tuttavia eternamente lontano, è così completamente comprensibile e tuttavia così inspiegabile, si basa sul fatto che essa rende tutti i moti del nostro essere più profondo, ma senza affatto la loro realtà e lontano dal loro tormento.

Die  
Welt  
als  
Wille und Vorstellung:

vier Bücher,  
nebst einem Anhang,  
der die  
Kritik der Kantischen Philosophie  
enthält,  
von  
Arthur Schopenhauer.

Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe?  
Göthe.

Leipzig:  
F. A. Brochhaus.  
1819.

Parimenti la serietà ad essa essenziale, che esclude del tutto il ridicolo dal dominio immediatamente suo, è da spiegare col fatto che il suo oggetto non è la rappresentazione, riguardo a cui soltanto sono possibili l'illusione e il ridicolo; bensì il suo oggetto è immediatamente la volontà, e questa è in sostanza la cosa più seria di tutte, come quella da cui tutto dipende.

[Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1819, 1859<sup>3</sup>), tr. it. di S. Giametta, Bompiani, Milano 2006, p. 525.]

ZUR PHILOSOPHIE  
DER KUNST

PHILOSOPHISCHE UND  
KUNSTPHILOSOPHISCHE  
AUFSATZE

VON  
GEORG SIMMEL

---

POTSDAM  
GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG

\*\*\*\*\*

Traduzione da ritoccare, p.  
101

\*\*\*\*\*

Dove un sentimento poggia su strutture visibili, dato che sono pur sempre qualcosa per sé, esse hanno ancora un'esistenza percepibile e un senso al di là della *Stimmung* che da loro promana e che ci viene incontro.



Arnold Böcklin, *Paesaggio montano con cascata*  
(c. 1849, Kunstmuseum, Basilea)



Arnold Böcklin, *Paesaggio montano con camosci*  
(c. 1849, Kunstmuseum, Basilea)





Arnold Böcklin,  
*Centauro e Ninfa*  
(1855, Alte  
Nationalgalerie,  
Berlino)

# *Georg Simmel*



- In quanto la pittura di Böcklin istituisce un dominio ontologico a sé:
  - è autosufficiente (p. 100)
  - è “legge a sé stessa” (p. 100)
  - trae le proprie radici «in realtà tangibili e nelle sensazioni immediate che vi si collegano»
  - ma elimina ogni riferimento a ciò che è esterno (p. 101)
    - non bisogna confondere il combustibile con la fiamma (p. 102)
      - (le caratteristiche delle mediazioni strumentali con quelle dei contenuti ideali)

# Georg Simmel



- L'esigenza di non confondere "combustibile" e "fiamma":
  - si precisa in saggi successivi come critica allo psicologismo
    - (cfr. *Rembrandt*, 1916, e *Il problema del naturalismo*, postumo)
- mostrando l'affinità di Simmel:
  - col neokantismo
  - con la fenomenologia (Husserl)
  - per certi versi con il logicismo (Frege)

280  
24

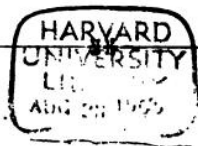
Die 21204

Grundlagen der Arithmetik.

Eine logisch mathematische Untersuchung  
über den Begriff der Zahl

von  
Dr. G. Frege,

a. o. Professor an der Universität Jena.



BRESLAU.

Verlag von Wilhelm Koenner.

1884.

Una descrizione dei processi mentali che precedono l'enunciazione di un giudizio numerico non può mai, anche se esatta, sostituire una vera determinazione del concetto di numero, non potremo mai invocarla per la dimostrazione di qualche teorema, né apprenderemo da essa alcuna proprietà dei numeri.

[Gottlob Frege, *I fondamenti dell'aritmetica. Una ricerca logico-matematica sul concetto di numero* (1884), in *Logica e aritmetica*, tr. it. di L. Geymonat e C. Mangione, Boringhieri, Torino 1965, pp. 207-349: 255.]

***Ponte e porta***  
**(1909)**

Die  
Großstädte und das Geistesleben

von

Dr. Simmel,  
a. o. Professor an der Universität Berlin.

---

L'uomo è un essere che  
distingue.

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

La nostra percezione del mondo esterno assume due possibili configurazioni: la totalità organica e interdipendente di un cosmo oppure l'assoluta separazione tra gli elementi naturali.

Simmel sostiene – ancora una volta kantianamente – che è facoltà esclusiva del soggetto conoscente dividere le cose per poi riunirle, separare ciò che è collegato e collegare ciò che è separato, mentre nello spazio non sussiste di per sé alcuna unità del molteplice.

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

Questa duplice attività analitico-sintetica esprime la specifica attitudine dell'uomo al conferimento di senso, alla volontà di ridisegnare il mondo esterno secondo le proprie opzioni pragmatico-estetiche.

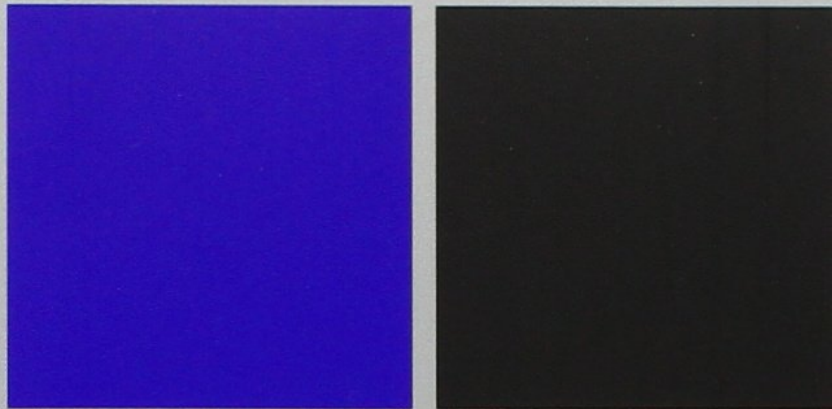
[Marco Vozza, *Introduzione a Simmel*, cit., pp. 66-67.]



# Georg Simmel



- **Segnare un cammino:**
  - «una delle più grandi imprese dell'umanità» (p. 2)
- **Il collegamento deve diventare da soggettivo a oggettivo**
  - **dalla «volontà di connessione» alla «configurazione delle cose» (*Gestaltung der Dinge*) (p. 2)**
    - «incidere visibilmente» (*sichtbar*) (p. 2)
      - **operazione estetica**
        - **riguarda il senso della vista**



Francesco Careri  
**Walkscapes**

Camminare come pratica estetica

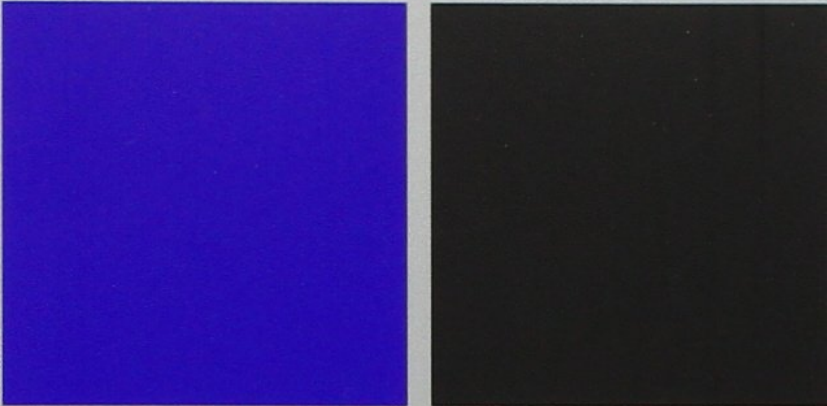
Prefazione di Gilles A. Tiberghien



Piccola Biblioteca Einaudi

È camminando che l'uomo ha cominciato a costruire il paesaggio naturale che lo circondava. [...]

Una volta soddisfatte le esigenze primarie il camminare si è trasformato in forma simbolica che ha permesso all'uomo di abitare il mondo.



Francesco Careri  
**Walkscapes**

Camminare come pratica estetica

Prefazione di Gilles A. Tiberghien



Piccola Biblioteca Einaudi

Modificando i significati dello spazio attraversato, il percorso è stato la prima azione estetica che ha penetrato i territori del caos costruendovi un nuovo ordine sul quale si è sviluppata l'architettura degli oggetti situati.

[Francesco Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino 2006, pp. 3-4.]



Otto Stahn, *Oberbaumbrücke*  
(1894, Berlino)

ZUR PHILOSOPHIE  
DER KUNST

PHILOSOPHISCHE UND  
KUNSTPHILOSOPHISCHE  
AUFSATZE

VON  
GEORG SIMMEL

---

POTSDAM  
GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG

\*\*\*\*\*

Traduzione da ritoccare, p. 2

\*\*\*\*\*

Il ponte, dunque, assume un  
valore estetico, perché non  
solo ... [*indem sie ... nicht  
nur*]

# Georg Simmel



- **Valore estetico del ponte:**
  - **stabilisce un collegamento di ciò che è separato**
    - (fini pratici)
  - **rende visibile (*anschaulich*) questo collegamento**
  - **È un fenomeno unico**
    - **porta il significato pratico del ponte a una forma visibile (*anschauliche Form*)**



Arnold Böcklin,  
*Paesaggio romano con  
ponte*  
(1863, Kunsthalle,  
Amburgo)

# ***Georg Simmel***



- **Affinità e differenze tra ponte e opera d'arte:**
  - **entrambi portano a una forma visibile**
    - **il ponte il suo significato pratico**
    - **l'opera il suo "oggetto"**
  - **il ponte è più legato alla natura rispetto all'opera d'arte**
    - **confronto tra ponte e casa**

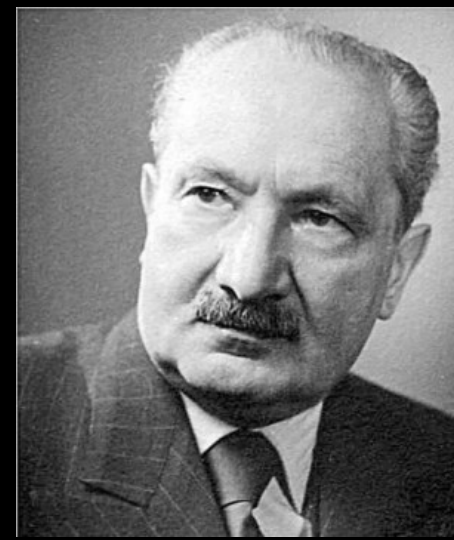


# Georg Simmel



- **Affinità e differenze tra ponte e opera d'arte:**
  - **entrambi hanno un valore estetico**
    - **il ponte grazie alla sua «visibilità immediata nello spazio» (*räumlich-unmittelbare Anschaulichkeit*) (p. 3)**
  - **l'arte ha un valore estetico più puro**
    - **«ideale isolamento insulare» (*inselhafte ideale Abgeschlossenheit*) (p. 3)**

# *Martin Heidegger*



- **Ponte:**
  - **il ponte conduce, e perciò unisce**
    - **è un esempio eminente dell'abitare**
      - **dove l'abitare è inteso come «il modo in cui i mortali sono sulla terra»**
    - **«riunisce presso di sé, nel suo modo, terra e cielo, i divini e i mortali»**
    - **istituisce i luoghi**
      - **i luoghi esistono in virtù del ponte**

# Martin Heidegger

## Gesamtausgabe

I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976

Band 7

Vorträge und Aufsätze



Vittorio Klostermann

Generalmente si pensa che il ponte sia anzitutto e propriamente *solo* un ponte.

Solo per un senso aggiunto e occasionale potrebbe poi anche esprimere molteplici significati. Inteso come espressione di questo tipo, esso diventerebbe – in tale prospettiva – un simbolo [...].

Ma in realtà il ponte, se è un vero ponte, non è mai anzitutto un semplice ponte e poi, in un secondo tempo, un simbolo. Né il ponte è fin da principio solo un simbolo, nel senso che esprime qualcosa che, in senso stretto, non gli appartiene.

# Martin Heidegger

## Gesamtausgabe

I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976

Band 7

Vorträge und Aufsätze



Vittorio Klostermann

Quando consideriamo il ponte in senso stretto, esso non si mostra mai come espressione.

Il ponte è una cosa e *solo questo*. Solo? [...]

Certo, il nostro pensiero è abituato da sempre a stimare *tropo poco* l'essenza della cosa.

Nel corso del pensiero occidentale, ciò ha avuto per conseguenza il fatto che ci si rappresenta la cosa come una *x* sconosciuta, portatrice di qualità percettibili.

# Martin Heidegger

## Gesamtausgabe

I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976

Band 7

Vorträge und Aufsätze



Vittorio Klostermann

Da questo punto di vista, è chiaro che tutto ciò *che appartiene già all'essenza riunente di questa cosa* ci appare come un'aggiunta successiva prodotta dalla nostra interpretazione.

[...]

Certo, il ponte è una cosa di un tipo *particolare*; esso infatti riunisce [terra e cielo, divini e mortali] *in questo senso*, che le accorda un posto.

Ma solo ciò che è *esso stesso* un *luogo* può accordare un posto.

Il luogo non esiste già prima del ponte.

# Martin Heidegger

## Gesamtausgabe

I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976

Band 7

Vorträge und Aufsätze



Vittorio Klostermann

Certo, anche prima che il ponte ci sia, esistono lungo il fiume numerosi spazi che possono essere occupati da qualcosa. Uno di essi diventa a un certo punto un luogo, e ciò *in virtù del ponte*.

Sicché il ponte non viene a porsi in un luogo che c'è già, ma il luogo si origina a partire dal ponte. [...]

A partire da questo posto si determinano le località e le vie in virtù delle quali uno spazio si ordina e dispone.

[Martin Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e discorsi* (1954), tr. it. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1991, pp. 96-108:102-103.]

# *Georg Simmel*



- **Ponte:**
  - **tra unione e separazione, pone l'accento sulla separazione**
    - **per superarla**
- **Porta:**
  - **mostra che unione e separazione sono due facce della stessa medaglia**
    - **«abolisce la separazione tra interno ed esterno» (p. 3)**

# *Georg Simmel*



- **Porta e parete:**
  - **La parete chiude**
    - è muta
  - **La porta apre e chiude**
    - parla
      - **quando è chiusa, la sua chiusura è più incisiva**
        - proprio perché può essere aperta



Otto Friedrich Bollnow.

Otto Friedrich  
**BOLLNOW**

Schriften Band VI

Mensch und Raum

Königshausen & Neumann

Chi chiude la propria porta protegge la sua libertà, anzi addirittura sperimenta la propria libertà in un modo particolare; infatti egli preserva la possibilità di aprire nuovamente la porta tutte le volte che gli va. Simmel ha a suo tempo, nel suo profondo saggio su “ponte e porta”, richiamato l’attenzione sulla grande importanza della porta e ha messo in risalto proprio questa funzione. [...] Questa libertà risiede nel fatto che l’uomo, se vuole, può aprire la porta e uscire di casa.

[Otto Friedrich Bollnow, *Mensch und Raum*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011 (1963<sup>1</sup>), p. 122.]

# *Georg Simmel*



- **Ponte:**
  - collega finito con finito
  - la separazione sembra cosa della natura, l'unione sembra cosa dell'uomo
  - il senso di percorrenza è indifferente
- **Porta:**
  - apre all'infinito
  - separazione e unione hanno a che fare entrambe con l'uomo
  - il senso di percorrenza non è indifferente
    - significato più ricco della porta

## I FILOSOFI

*Introduzione a*  
**SIMMEL**  
*di*  
*Marco Vozza*



*Editori Laterza*

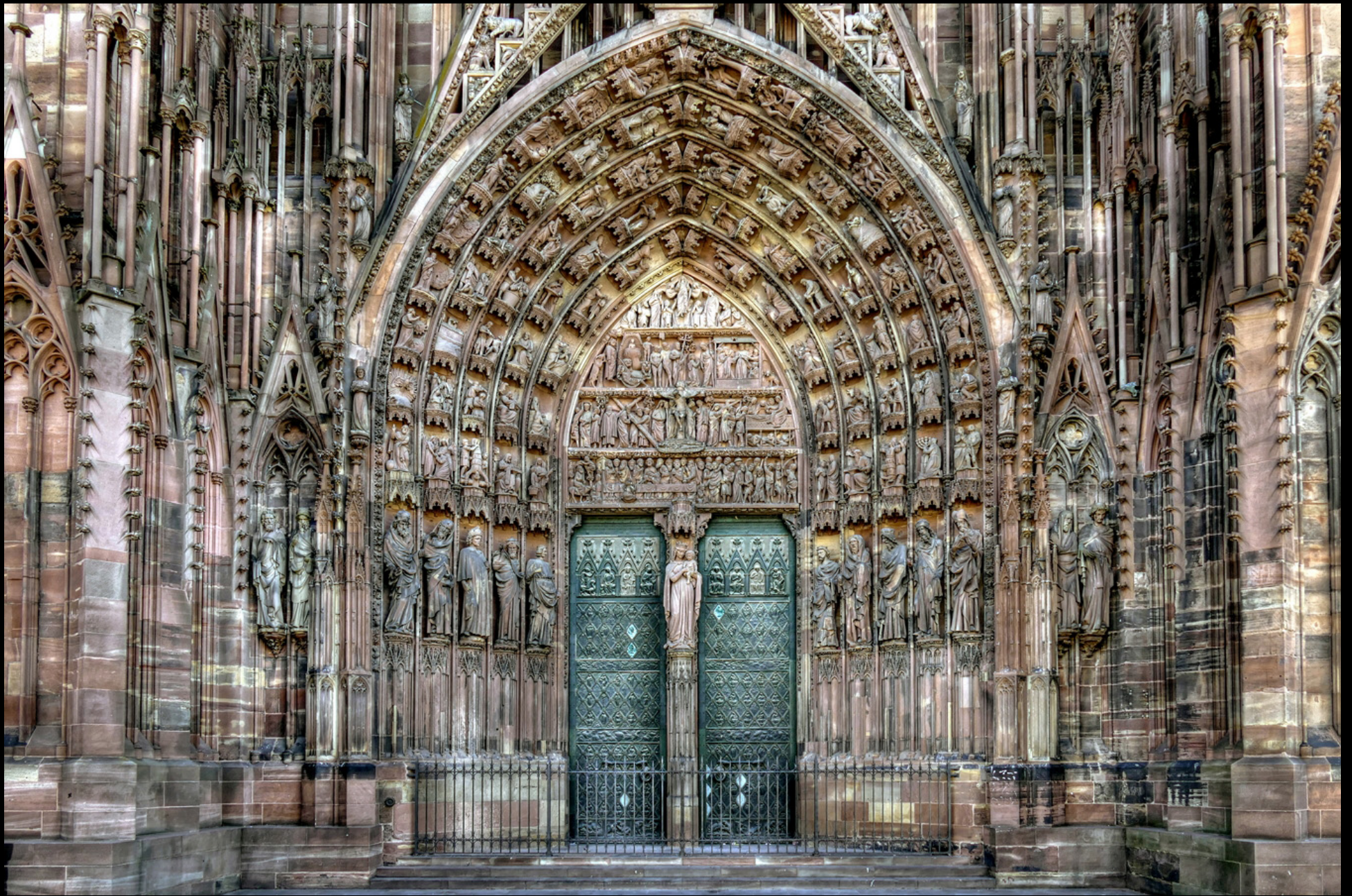
Ritorna in queste pagine un tema costante del pensiero simmeliano, quello relativo all'identità metafisica dell'uomo, alla sua facoltà di trascendenza che pone il limite ma tende all'illimitato, motivato da una sorta di *conatus* leibniziano verso mondi possibili; su questo presupposto viene edificata la superiorità della porta sul ponte, che si afferma come "possibilità di uno scambio continuo e reciproco", come illimitata e non prefigurabile apertura verso l'esterno, come avventura esistenziale.

[Marco Vozza, *Introduzione a Simmel*, cit., p. 67.]

# Georg Simmel



- Finestra:
  - il senso è dall'interno all'esterno
    - serve a «vedere fuori» (*Hinaussehen*) e non a «vedere dentro» (*Hineinsehen*) (p. 4)
    - è «un cammino soltanto per l'occhio» (*ein Weg nur für das Auge*) (p. 4, traduzione ritoccata)
  - ha quindi solo una parte del significato della porta
    - che invece è bidirezionale
      - (in linea di principio)



*Notre-Dame de Strasbourg, portale centrale  
(1015-1439)*



*Notre-Dame de  
Strasbourg, interno*



Claude Monet, *ponte su palude di gigli d'acqua (Giverny)*  
(1899, Metropolitan Museum of Art, New York)



Cornelis Bisschop,  
*Interno con giacca su  
una sedia* (c. 1660,  
Gemäldegalerie,  
Berlino)



# LEBENSANSCHAUUNG

VIER METAPHYSISCHE KAPITEL

VON

GEORG SIMMEL

ZWEITE AUFLAGE



2245-97  
16.8.28

MÜNCHEN UND LEIPZIG  
VERLAG VON DUNCKER & HUMBLOT

1922

Il limite in generale è sì necessario, ma ogni singolo limite determinato può essere superato, ogni assegnazione rimessa in gioco, ogni barriera spezzata; certo poi ciascun atto del genere trova o crea il nuovo limite.

fine

# LEBENSANSCHAUUNG

VIER METAPHYSISCHE KAPITEL

VON

GEORG SIMMEL

ZWEITE AUFLAGE



2245-97  
16.8.28

MÜNCHEN UND LEIPZIG  
VERLAG VON DUNCKER & HUMBLOT

1922

Ambedue le determinazioni: che il limite è necessario, in quanto la sua esistenza è solidale con la nostra determinata posizione nel mondo; che nessun limite è incondizionato, poiché, in linea di principio, ognuno di essi può essere modificato, superato, inglobato; queste due determinazioni appaiono come la scomposizione dell'atto in sé unitario della vita.

[Georg Simmel, *Intuizione della vita*, cit., p. 2.]