

INTRODUZIONE

Mi sembra che l'attuale dissolvimento di tutto ciò che è sostanziale, assoluto ed eterno nel flusso delle cose, nella possibilità storica di mutamento, nella realtà puramente psicologica possa essere garantito contro un soggettivismo e uno scetticismo sfrenati, soltanto se si colloca al posto di quei valori stabili e sostanziali l'interattività vitale di elementi che a loro volta soggiacciono allo stesso dissolvimento all'infinito. I concetti centrali di verità, di valore, di oggettività, ecc. mi apparvero allora come realtà interattive, come contenuti di un relativismo che ora non significava più la distruzione scettica di ogni elemento solido, ma al contrario la garanzia contro tale distruzione mediante un nuovo concetto di solidità (US: 9).

Con queste parole – qualche anno prima del 1900 – Simmel riassume la propria adesione ad una prospettiva epistemologica di tipo relativistico¹ ed annuncia la stesura di quella che da molti è considerata la sua opera maggiore, la ponderosa *Philosophie des Geldes*, dove il dena-

¹ Per il pensiero di Simmel – più che di relativismo – sarebbe opportuno parlare di «relazionismo»: «sembra giustificarsi allora il tentativo di un relativismo radicale, quale è quello di Simmel, d'una concezione cioè della realtà, per cui ogni determinatezza si risolve in una incommensurabile ricchezza di relazioni, non solo riguardo la sua qualità, ma riguardo la sua determinatezza stessa, una concezione cioè per cui ogni obiettività sia il termine ideale di un complesso di rapporti, in cui realtà ed anima, oggetto e soggetto siano ugualmente e vicendevolmente implicati e caratterizzati» (A. Banfi, *Il relativismo critico e l'intuizione filosofica della vita nel pensiero di G. Simmel*, in G. Simmel, *I problemi fondamentali della filosofia*, Isedi, Milano 1972, p. 14). Sull'interpretazione banfiana di Simmel e sulla ricezione italiana del filosofo tedesco, si vedano anche A. Banfi, *Georg Simmel e la filosofia della vita*, in Id., *Filosofi contemporanei (Opere di Antonio Banfi, Vol. V)*, a cura di R. Cantoni, Parenti, Milano 1961, p. 161 e segg.; L. Perucchi, *Banfi e Simmel*, «Annali dell'Istituto Banfi», Regione Emilia-Romagna 1998, pp. 85-108. Per un rapido inquadramento della storia della critica simmeliana, cfr. M. Vozza, *Introduzione a Simmel*, Laterza, Roma-Bari 2003, p. 133 e segg. Per un'attualizzazione filosofica del concetto di relativismo, soprattutto in rapporto alla questione dell'identità personale, si veda il prezioso contributo di F. Desideri, *Uno sguardo sul presente: relativismo, pluralismo e identità umana*, su <<http://www.seminariodestetica.it/Desideri%20Presente-Relativismo%20DEF.pdf>>, (in part. pp. 9-15).

ro è presentato come la metafora più influente della modernità, come il simbolo del passaggio da un mondo solido e strutturato ad uno liquido e instabile². Essendo un oggetto privo di qualsiasi qualità specifica ed un mezzo assolutamente indifferente ad ogni scopo, infatti, esso si impone come l'equivalente generale che rende tutto scambiabile con tutto, come lo strumento universale di intermediazione attraverso cui gli uomini stabiliscono delle relazioni tra sé e le cose. Per la sua natura inafferrabile, tuttavia, il denaro è ambivalente, proprio come la modernità di cui è l'emblema, stretta dalla contraddizione tra le nostalgie tardo-romantiche per un mondo preindustriale e la schiacciante razionalizzazione di ogni aspetto della vita, tra la fiducia nel progresso e il sentimento di un'inarrestabile decadenza. Da una parte, infatti, il denaro rappresenta per Simmel un'occasione di crescita per l'individualità, in quanto amplia lo spettro delle possibilità personali e permette ad ognuno di entrare in relazione con i più disparati aspetti della realtà; dall'altra, invece, esso si pone come il principale fattore di asservimento delle esistenze individuali, in quanto subordina l'uomo ad un sistema oggettivo di interdipendenze, che limita la sua libertà di azione e lo vincola ad un mondo di mere cose.

Il principio metodologico della *Wechselwirkung* – che Simmel preferisce a quello di sostanza per diagnosticare le trasformazioni della società moderna – si dimostra euristicamente più adatto a comprendere anche le forme di individualità che in essa si affermano: in un mondo in cui non esistono punti di riferimento fissi e ogni elemento ha assunto la fluidità del denaro circolante, non si possono più attribuire all'io quei caratteri di solidità e di sostanzialità che gli appartenevano prima dell'avvento dell'economia monetaria; al contrario, esso si configura come l'effetto di un'attività di composizione tra istanze diverse e spesso contrapposte, come il frutto di mediazioni tra piani differenti, come una struttura eccentrica e pluristratificata³. Per quanto ne segnali gli aspetti relativi e dinamici, tuttavia, Simmel non sembra voler rinunciare al fondamento della soggettività, che continua a considerare come un centro di unificazione dell'interno e dell'esterno, come un punto di equilibrio tra il reale e l'ideale, concepito in analogia con l'opera d'arte, dove il tutto viene prima delle parti e al tempo stesso non esiste senza l'apporto di ognuna. In altri termini, da un lato, l'*individuum* è ciò che non può essere ulteriormente scomposto in elementi semplici e che forma un universo autosufficiente, per certi versi separato

² A questo proposito, cfr. le considerazioni sviluppate da Z. Bauman, *Modernità liquida*, tr. it. di S. Minacci, Laterza, Roma-Bari 2002, pp. 50-98 (soprattutto in relazione al problema dell'individualità).

³ Su questo punto, cfr. K.P. Biesenbach, *Subjektivität ohne Substanz. Georg Simmels Individualitätsbegriff als produktive Wendung einer theoretischen Ernüchterung*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1988; R. Bodei, *Tempi e mondi possibili: arte, avventura, straniero in Georg Simmel*, «Aut Aut», 257, 1993, pp. 59-71.

dal resto del mondo⁴; dall'altro, esso è una totalità che non basta a se stessa ed è compresa da totalità superiori. Come l'ansa di un vaso appartiene simultaneamente al mondo dell'arte e al mondo dell'utile, in quanto la sua apparenza risponde a criteri puramente estetici ma la sua funzione è quella di far transitare l'esterno verso l'interno del recipiente chiuso in se stesso, così l'opera d'arte – pur essendo dotata di un'interiore unità organica – non è avulsa dal contesto generale dell'esperienza e rappresenta «il ponte attraverso cui una vita del tutto diversa penetra in quella prima vita, l'occasione in cui la totalità dell'una comprende la totalità dell'altra senza che nessuna delle due venga distrutta» (H: 349; 107). Come l'ansa di un vaso o un'opera d'arte, dunque, l'individuo è un tutto in se stesso e al contempo parte di un tutto più grande (la cerchia sociale, la *Kultur*, ecc.), in quanto cerca di mediare tra la spinta a differenziarsi dall'ambiente e la necessità opposta di non rompere mai del tutto i legami con esso, di formare se stesso come un'entità autonoma, scendendo a patti con la vita superindividuale nella quale è inserito.

Privilegiando la sua produzione novecentesca e attraversando ambiti disciplinari differenti (dalla sociologia alla filosofia, dall'etica all'estetica), si è pertanto cercato di mostrare come il tema dell'individuo costituisca un nucleo permanente di riflessione per il filosofo tedesco⁵, che da una parte analizza l'impatto della società di massa sulla vita delle persone e dall'altra ricerca nelle più alte espressioni della cultura moderna le matrici concettuali di un nuovo modello di soggettività. Ricostruendo l'articolato contesto teorico simmeliano, in cui è possibile trovare temi e suggestioni riconducibili sia ai filosofi classici tedeschi (come Kant e Schopenhauer) sia a suoi contemporanei (come Dilthey, Husserl e Bergson), si è cercato di mostrare come la riflessione simmeliana sull'individualità tenga insieme i piani della analisi storica e dell'indagine trascendentale: da una parte, infatti, Simmel distingue l'individualismo quantitativo di matrice illuministica da quello qualitativo di matrice romantica e li pone alla base della società capitalistico-monetaria, caratterizzata dalla libera concorrenza e dalla divisione del lavoro; dall'altra, affronta la dinamica logico-psicologica della formazione dell'identità, considerandola come un campo di mediazione tra la psiche individuale e il sistema sovraperpersonale della *Kultur*.

Non è possibile affrontare l'opera simmeliana senza imbattersi nel problema storiografico della sua suddivisione in fasi: dopo la morte di Simmel,

⁴ Come si cercherà di mostrare nel seguito di questo lavoro, Simmel affronta la questione dell'individualità nel senso di una «*genesì estetica della soggettività* come limite corporeo di un linguaggio-mondo»: sulla costituzione dell'individualità come intreccio di esperienze e come loro margine intrascendibile, nonché sui limiti della trattazione fenomenologica o ermeneutica della soggettività, cfr. F. Desideri, *Forme dell'estetica. Dall'esperienza del bello al problema dell'arte*, Laterza, Roma-Bari 2004, pp. 8-20.

⁵ È quanto sostiene J. Schwerdtfeger, *Das Individualitätskonzept Georg Simmels*, Fest, Heidelberg 1999.

diversi studiosi hanno cercato di inscrivere il suo pensiero, sfuggente e – a detta di alcuni – «impressionistico»⁶, nelle principali correnti filosofiche del tempo, al fine di mettere ordine dentro ad un'opera sconfinata per quantità di saggi⁷, di volumi, di ristampe e di ristesure a cui sottoponeva quasi di continuo i suoi lavori. Talvolta suscitando l'impressione di una certa incoerenza interna, come se alla base di una stessa opera si possano trovare tre o quattro autori differenti, c'è stato chi ha distinto una prima fase «positivistico-sociologica», durata fino al 1908, alla quale sarebbe seguita una

⁶ In occasione della scomparsa di Simmel, avvenuta nel 1918, Lukács definisce il maestro come il «vero filosofo dell'impressionismo» (G. Lukács, *Georg Simmel*, in G. Simmel, *La moda*, a cura di L. Perucchi, SE, Milano 1996, p. 62). E poco più oltre, aggiunge: «Ogni grande movimento impressionistico non è nient'altro che la protesta della vita contro le forme che si sono troppo irrigidite in sé e che in questa rigidità sono divenute troppo gracili per poter incorporare la sua pienezza modellandola» (ivi, p. 64). In accordo con la *sensiblerie* degli impressionisti verso il mondo della percezione, Simmel avrebbe dato espressione con la sua opera alla polifonia della vita ed alla varietà delle sue manifestazioni, rifiutando uno stile di pensiero sistematico ed analizzando le componenti frammentarie di cui si costituisce l'esperienza dell'uomo moderno: ciò spiegherebbe perché, secondo il suo allievo, egli sarebbe stato «un Monet della filosofia, al quale finora non è ancora seguito nessun Cézanne» (*ibid.*). Per lo stesso motivo, la sua filosofia risulterebbe contrassegnata, secondo Lukács, da una certa «mancanza di centro, da un'incapacità di giungere a conclusioni definitive, prive di mediazioni» (ivi, p. 62). La diffidenza con la quale Simmel tratta la «filosofia» degli impressionisti sfugge del tutto a Lukács (cfr. *infra*, cap. III, § 1): la straordinaria abilità con cui essi dissolvono la solidità del reale nella mobilità delle apparenze luminose o aeree non è infatti sufficiente, per Simmel, a determinare il pregio artistico dell'opera. L'impossibilità di raggiungere un tipo di visione stabile ed esaustivo, tanto manifesta nei quadri impressionisti quanto criticata da Lukács, non impedisce, tuttavia, secondo Simmel, di ricercare le strutture del reale, ovvero i modi in cui esso si presenta, si articola e soprattutto si trasforma. Per il filosofo berlinese, la registrazione delle fugaci apparenze è finalizzata a ricostituire un rapporto sensibile con il reale che non si esaurisca nella nuda verità ottica, ma che sappia evocare significati essenziali, nervature profonde, ritmi nascosti.

⁷ La predilezione di Simmel per la forma saggistica esprime la volontà di non accentrare la varietà fenomenica a partire da un unico fuoco interpretativo, ma di percorrerla infaticabilmente, alla ricerca degli elementi di cui è costituita e degli effetti di reciprocità che si stabiliscono tra di essi. Come seguire le apparenze del mondo per trasferirle tali e quali sulla tela non è sufficiente a realizzare un'opera d'arte autentica, così lo sguardo del filosofo o del sociologo può ottenere una certa aderenza alla realtà solo attraverso continue mediazioni formali e prese di distanza dall'oggetto che pretende descrivere, com'è testimoniato dall'ossessività con cui Simmel era solito ritornare sui suoi saggi per rielaborarli ed approfondirli. Adorno accusa Simmel di avere promosso una «filosofia giornalistica», che cerca di reperire nell'accadimento più superficiale l'intera profondità dell'esistenza (cfr. T.W. Adorno, *Terminologia filosofica*, Einaudi, Torino 1975, pp. 132-133). Sull'essenza del saggio, cfr. G. Lukács, *Una lettera a Leo Popper* (1910), in Id., *L'anima e le forme*, tr. it. di S. Bologna, SE, Milano 2002, pp. 15-37. Sul rapporto tra Lukács e Simmel, cfr. L. Perucchi, *Tragico e cultura in Simmel e nel giovane Lukács*, «Fenomenologia e Scienze dell'uomo», 1 (1979), pp. 95-116.

fase intermedia di carattere prevalentemente «filosofico-culturale», e quindi una terza riferibile all'ambito della «filosofia della vita»⁸. Un altro schema storiografico, che ricalca quello precedente degli anni venti e rappresenta il tentativo di classificazione ancora ad oggi accettato dalla maggior parte degli studiosi, distingue un primo periodo, collegabile al pragmatismo e al positivismo (da cui peraltro Simmel si distacca già col suo primo libro del 1890: cfr. SD); un secondo vicino al neokantismo, caratterizzato dalle indagini sul problema del valore e dalla riflessione di sapore diltheyano sullo statuto epistemologico della storia (è la fase in cui compaiono la *Philosophie des Geldes* e le tre edizioni dei *Probleme der Geschichtsphilosophie*); quindi un terzo dominato dalla metafisica della vita e influenzato da Bergson⁹; una quarta fase, inoltre, coinciderebbe con le opere scritte durante la guerra (cfr. GSG 16: *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*)¹⁰. Si tratta, tuttavia, di una periodizzazione che riflette solo in parte lo sviluppo della meditazione simmeliana, caratterizzata in realtà da un costante intreccio di temi e di approcci, difficilmente delimitabili in fasi corrispondenti ad anni precisi. Quasi in ogni periodo, infatti, è possibile ritrovare tematiche o prospettive che sono già state discusse in precedenza, seppure a partire da angolazioni differenti, oppure intravedere l'anticipazione di argomenti che saranno ripresi in modo più approfondito in occasioni successive: si pensi, ad esempio, alla nozione di organismo, presente sin dalla prima opera – dove viene utilizzata per descrivere l'intersecazione delle cerchie sociali – ma che soltanto a partire dal 1913 (e cioè dagli scritti su Goethe, sulla legge individuale e su Rembrandt) assume una fisionomia più precisa fino a coincidere con la stessa idea di individuo; oppure, all'ultima fase *lebenphilosophisch*, in cui – assieme al tema dell'autotrascendenza della vita nei mondi ideali della cultura (cfr. L) – torna ad affacciarsi un improvviso interesse per la sociologia¹¹ e per la definizione del rapporto tra individuo e comunità (cfr. GS).

⁸ Cfr. M. Frischeisen-Köhler, *Georg Simmel*, «Kant-Studien. Philosophische Zeitschrift», 24, 1920, pp. 1-51.

⁹ Cfr. M. Landmann, *Einleitung*, in G. Simmel, *Das individuelle Gesetz. Philosophische Excursus*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1968. Come si è detto, altri studiosi condividono questa scansione cronologica: Banfi, *Georg Simmel e la filosofia della vita* (1931), cit., pp. 161-212; R. Aron, *La philosophie critique de l'histoire. Essai sur une théorie allemande de l'histoire*, Vrin, Paris 1938; P. Rossi, *L'eredità del neocriticismo e la filosofia della vita (Georg Simmel)*, in Id., *Lo storicismo tedesco contemporaneo*, Einaudi, Torino 1979, pp. 185-245.

¹⁰ Cfr. M. Landmann, *Georg Simmel: Konturen seines Denkens*, in Böhringer, Gründer, Thyssen-Stiftung (a cura di), *Ästhetik und Soziologie*, cit., pp. 3-11.

¹¹ Simmel filosofo o sociologo, dunque? Non è mia intenzione schierarmi a favore di una delle due definizioni in particolare, poiché ritengo che entrambi i livelli di problematizzazione siano fortemente intrecciati nell'opera simmeliana e che una lettura fedele dei testi non li debba artificialmente separare. Occorre ricordare, tuttavia, come sia lo stesso Simmel a voler rappresentare se stesso anzitutto come un filosofo, anche se probabilmente per motivi legati ad una carriera accademica irta di ostacoli e di in-

Per questo motivo, alla ricostruzione per cicli – che si basa sull'idea di un'evoluzione lineare, di un progresso costante e cumulativo tra momenti del pensiero e argomenti affrontati – si è preferita la ricerca per comprensioni di approcci teorici e di quadri concettuali, in sostanziale accordo con l'assunto simmeliano per cui la vita si compie passando continuamente attraverso sfere di esperienza interdipendenti, eppure differenti, ognuna caratterizzata da proprie leggi e da propri a priori costitutivi. In altre parole, si è ritenuto opportuno intrecciare il più consueto metodo diacronico di lettura dei testi con quello sincronico della definizione di paradigmi, in modo da evitare la caratterizzazione netta e univoca di ciascuna fase e di porre maggiormente in rilievo la complessità del campo tematico, l'intreccio tra modelli e approcci compresenti ma diversamente forti. Ciò non equivale, ovviamente, a negare il carattere storico del pensiero simmeliano, riducendolo all'affermazione di un'unica tesi dall'inizio alla fine della sua opera, ma nemmeno a frammentarlo in una successione di prospettive diverse e incommensurabili, che condurrebbero a scindere artificialmente il senso di una ricerca durata un'intera vita: a tale scopo, anziché utilizzare degli schemi storiografici precostituiti, che pure conservano un'indispensabile funzione orientativa all'interno di un'opera per certi versi magmatica, si è preferito tentare una scansione paradigmatica, che mostrasse come per gruppi omogenei di anni sussistessero e si integrassero prospettive di analisi differenti. In tal senso, il primo capitolo prende in considerazione un arco temporale che va dal 1890 al 1911 e discute il rapporto tra individuo, società e cultura a partire da una prospettiva sociologica; il secondo capitolo copre un'area cronologica che si estende dal 1904 al 1907 e ricostruisce i modelli dell'io con cui Simmel si confronta da un punto di vista prevalentemente storico-filosofico; il terzo capitolo, infine, riguarda saggi e volumi che vanno dal 1908 al 1918, in cui il senso dell'individualità è cercato soprattutto a partire dalla riflessione estetica sul naturalismo rappresentativo e sulla forma.

In particolare, nel primo capitolo, ci si è soffermati sui principali orizzonti in cui si declina la vita delle persone, prestando attenzione ai processi di imitazione e di differenziazione che caratterizzano i soggetti individuali e collettivi, alla costruzione sociale dello spazio, alle qualità sociologiche

comprensioni. In occasione del Congresso Internazionale di Scienze sociali tenutosi a Parigi nel 1899, infatti, così Simmel risponde all'invito di Bouglé: «Purtroppo non posso mandare la richiesta relazione per il Congresso di Parigi. Non deve dimenticare che le *Sciences sociales* non sono la mia materia [...]. In generale per me è alquanto penoso essere considerato all'estero soltanto come sociologo mentre sono piuttosto un filosofo, nella filosofia scorgo il compito della mia vita e mi occupo di sociologia soltanto come di una disciplina secondaria. Quando avrò finalmente assolto il mio impegno nei confronti di quest'ultima pubblicando una sociologia onnicomprensiva – e ciò dovrebbe avvenire nel corso dei prossimi anni – probabilmente non ci ritornerò più sopra» (G. Simmel, *Briefe an Célestin Bouglé*, in W. Lepenies, *Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 292)

di ciascun senso, allo stile di vita nella metropoli, alla percezione di sé e degli altri nel tempo. In questo quadro, la personalità individuale e le varie forme di associazione appaiono come il risultato della combinazione tra l'impulso all'omogeneizzazione e quello alla distinzione, combinazione che dà vita a numerose e talvolta imprevedibili intersezioni tra le cerchie sociali. Inserendosi nel dibattito neokantiano sui fondamenti trascendentali della storiografia, inoltre, Simmel sostiene che l'individualità costituisce a un tempo il presupposto metodologico della ricerca storica e il correlato di un'intuizione empatica: a suo avviso, il processo di comprensione non equivale a penetrare la vita psichica altrui come se fosse la propria, negando l'alterità tra l'io e il tu, ma consiste piuttosto nel cogliere la «connessione dinamica» dei contenuti psichici che – pur essendo unica e individuale – è universalmente riproducibile da chiunque.

Nel secondo capitolo, si è voluta ricostruire l'analisi simmeliana delle filosofie dell'io promosse da Kant, da Schopenhauer e da Nietzsche: mentre il soggetto trascendentale kantiano non ha nulla a che fare con l'unità caratteriologica della persona e rappresenta la forma razionale che accomuna tutti gli uomini nell'esercizio della conoscenza e nell'adempimento della legge morale, Schopenhauer considera l'esistenza individuale come un'illusoria parvenza e riduce le differenze personali a manifestazioni fenomeniche di un unico carattere immutabile. Alla «democrazia metafisica» promossa da Schopenhauer, secondo la quale la volontà di vivere rappresenta la radice unica di tutti gli esseri, solo superficialmente distinti l'uno dall'altro, Nietzsche contrappone un'«aristocrazia metafisica», in base alla quale lo sviluppo evolutivo produce necessariamente una differenza di valore tra gli individui. A differenza di Kant e di Schopenhauer, che – seppure per strade diverse – tentano di ridurre le peculiarità individuali ad un substrato universale (illuminato e razionale, per il primo; cieco e irrazionale, per il secondo), Nietzsche sostiene la naturale disuguaglianza tra gli individui, li invita ad accrescere la propria distanza dagli altri per superare il tipo di uomo formatosi storicamente sotto l'influsso del cristianesimo platonizzante e sviluppare le potenzialità inesprese dell'umanità.

Nell'ultimo capitolo, si è affrontato il tema dell'individualità alla luce del paradigma estetico, che soprattutto a partire dal 1913 – e cioè dalle monografie su Goethe e sulla legge individuale – prevale sulla ricerca etica e sociologica e integra i problemi dell'una e dell'altra alla luce delle nozioni di organismo e di forma individuale. Sottolineando il carattere eminentemente estetico del processo di formazione dell'identità, Simmel mostra come il lavoro dell'io sia simile a quello dell'attore: come quest'ultimo interpreta dei ruoli predefiniti secondo le caratteristiche inalienabili della sua personalità, così l'attore sociale è costantemente chiamato a mediare tra un nucleo qualitativo personale, dato a priori e in qualche modo incomparabile, e le funzioni assegnate ad ognuno dalla società e dalla cultura. Inoltre, si è voluto mostrare come l'individualità organica incarnata da Goethe costituisca una risposta equilibrata all'io astratto degli illuministi e all'io unico dei romantici, che impongono rispettivamente l'unità a scapito della differenza o

la differenza a scapito dell'unità. Al modello di normatività etica ed estetica rappresentato da Goethe corrisponde la ricerca di un diverso principio formale, mirabilmente espresso da Rembrandt, che non chiude la vita dentro a contorni rigidi né la fissa secondo schemi universali, ma rivela la dinamica essenzialmente temporale e finita dell'individualità umana.

Passando in rassegna i differenti aspetti che definiscono l'individualità moderna, si cercherà di mostrare come Simmel abbia portato a compimento il programma di un'estetica sociologica¹², e cioè un'indagine sulle condizioni temporali, spaziali e sensoriali in cui si esplica la vita delle persone nell'età del denaro circolante. All'interno di questa prospettiva deve essere letto il nostro duplice tentativo, da un lato, di documentare la trama profonda che tiene unite le varie fasi della produzione simmeliana, andando contro l'ipotesi critica dell'«impressionismo sociologico» o di una «filosofia giornalistica»¹³; dall'altro, di mostrare come tale unitarietà di fondo del *multiversum* simmeliano si realizzi attraverso un costante riferimento all'estetica, intesa non soltanto come filosofia dell'arte, ma anche come filosofia «non speciale» che indaga le strutture di significato della vita sociale. Secondo Simmel, infatti, «l'essenza dell'osservazione e della rappresentazione estetica risiede nel fatto che il tipico deve essere scoperto in ciò che è unico, ciò che segue una legge in ciò che è casuale, l'essenza e il significato delle cose nel superficiale e nel transitorio» (SOA: 198; 180). Nel quadro di un'estetica sociologica, mirante a scoprire le finalità estetiche presenti nell'agire sociale, Simmel affronta i fenomeni dell'imitazione e della differenziazione, la moda e il lavoro dell'attore, la diffusione dell'economia monetaria o i modelli di individualità espressi da Goethe e da Rembrandt – per citare solo alcuni dei temi toccati in questo volume – e li mette in relazione alla domanda di identità che lacerava l'uomo moderno, segnato dalla crisi degli assoluti e dal politeismo dei valori¹⁴, e chiamato come non mai a fabbricare la propria individualità.

¹² Sul carattere «estetizzante» delle sociologia simmeliana, cfr. S. Hübner-Funk, *Ästhetizismus und Soziologie bei Georg Simmel*, in Böhringer, Gründer, Thyssen-Stiftung (a cura di), *Ästhetik und Soziologie*, cit., pp. 44-58. Per una ricognizione dell'estetica sociologica simmeliana, cfr. S. Hübner-Funk, *Georg Simmels Konzeption von Gesellschaft. Ein Beitrag zum Verhältnis von Soziologie, Ästhetik und Politik*, Pahl-Rugenstein, Köln 1982; K. Lichtblau, *Ästhetische Konzeptionen im Werk Georg Simmels*, «Simmel Newsletter», 1, 1991, pp. 22-35. Sul tentativo simmeliano di fondare un'estetica sociologica, diversa dalla sociologia dell'arte o dalla filosofia dell'arte, capace di descrivere «le quotidiane forme fenomeniche della vita moderna», cfr. K. Lichtblau, *Einleitung*, in G. Simmel, *Soziologische Ästhetik*, Philo, Bodenheim 1998, pp. 7-33. Per gli influssi che il metodo storico-artistico di Hermann Grimm – suo maestro a Berlino negli anni dell'università – ha esercitato sulla «sociologia formale» di Simmel, insieme alle teorie estetiche di Conrad Fiedler e Adolf von Hildebrand, cfr. B. Aulinger, *Die Gesellschaft als Kunstwerk. Fiktion und Methode bei Georg Simmel*, Passagen Verlag, Wien 1999.

¹³ Cfr. *supra*, Introduzione, nota 6 e 7.

¹⁴ Cfr. M. Weber, *La scienza come professione* (1919), tr. it. a cura di P. Volonté, Rusconi, Milano 1997, pp. 109-115.

Sul piano estetico-sociologico, la moderna contrapposizione tra individuo e società, tra differenziazione e omogeneizzazione corrisponde alla contrapposizione tra *Kunstwerk* (opera d'arte) e *Kunstgewerbe* (arte applicata):

L'essenza dell'oggetto d'arte applicata è che esiste molte volte, la sua diffusione è l'espressione quantitativa della sua utilità, giacché serve sempre uno scopo che molti uomini hanno. L'essenza dell'opera d'arte, invece, è l'unicità: un'opera d'arte e la sua copia sono qualcosa di completamente altro da un modello e la sua realizzazione, come l'esemplare prodotto secondo un modello di un tessuto o di un gioiello (PSt: 376; 89-90).

In tal senso, l'individuo – come l'opera d'arte – si costituisce affermando la propria autonomia rispetto al mondo circostante; la società di massa, invece, come l'oggetto d'arte applicata, è caratterizzata dall'interscambiabilità e dalla logica del mezzo-fine. L'identità dell'uomo contemporaneo si configura allora come un'oscillazione tra le opposte esigenze della simmetria e dell'asimmetria, dietro alle quali si nascondono rispettivamente l'impulso all'imitazione, proprio delle ideologie egualitariste e massificanti, e quello alla distinzione, proprio delle ideologie liberali e individualistiche:

Simmetria significa, dal punto di vista estetico, dipendenza del singolo elemento dalla sua compenetrazione con tutti gli altri, ma nello stesso tempo chiusura del cerchio così delineato mentre le formazioni asimmetriche, nelle quali ogni elemento è indipendente, concedono più spazio a relazioni libere e di ampio respiro (SOA: 206-207; 186).

La novità maggiore del discorso simmeliano – troppe volte frammentato in una molteplicità di ambiti separatamente trattati dal filosofo morale, dal sociologo, dall'estetologo – risiede nella capacità di esaminare sfere di esperienza differenti, seguendo il movimento unitario della vita degli individui che si declina simultaneamente attraverso diverse «province finite di significato»¹⁵. L'aver unito campi di indagine tradizionalmente ritenuti lontani o incommensurabili – come la sociologia e l'estetica – fa dell'articolata meditazione simmeliana una delle più stimolanti avventure del pensiero contemporaneo, in grado di fornire preziosi strumenti di analisi per comprendere non solo l'uomo della prima società industriale, ma anche quello attuale, assediato dalla proliferazione della cultura oggettiva e dal bisogno di distinzione.

¹⁵ Cfr. A. Schutz, *Il problema della rilevanza. Per una fenomenologia dell'atteggiamento naturale*, tr. it. a cura di G. Riconda, Rosenberg & Sellier, Torino 1975; Id., *Sulle realtà multiple*, in Id., *Scritti sociologici*, tr. it. di A. Izzo, Utet, Torino 1979, p. 181 e segg.