

# Scienza e Pace

*Science & Peace*

ISSN 2039-1749

VOL. IX, N. 1 (2018)

## **Georg Simmel e il problema della forma nella società di massa**

Andrea Millefiorini

Rivista online del Centro Interdisciplinare  
“Scienze per la Pace” – Università di Pisa



## **Paper soggetto a *double-blind peer review***

Ricevuto il 1. maggio 2018

Accettato il 30 luglio 2018

Come citare il paper:

Millefiorini, Andrea (2018), "Georg Simmel e il problema della forma nella società di massa", *Scienza e Pace*, IX (1), pp. 81-94.

I contenuti di "Scienza e Pace" sono rilasciati sotto licenza  
Creative Commons BY-NC-SA 4.0



## Georg Simmel e il problema della forma nella società di massa

Andrea Millefiorini \*

### Abstract

L'articolo intende proporre una riflessione sul saggio *Il conflitto della cultura moderna* di Georg Simmel, sottolineandone il rilevante contributo che, utilizzando il tema dell'opposizione al principio della forma, l'autore dà proprio nella direzione di una spiegazione originale in questo filone di studi. Lo specifico ambito nel quale l'articolo colloca la prospettiva di analisi del saggio simmeliano, tra i tanti possibili vista la potenza e la ricchezza di significati e di contenuti ivi presenti, è quello del fenomeno, osservabile sia in campo artistico, sia nell'ambito della cultura e delle relazioni interpersonali, della progressiva semplificazione delle forme esteriori. Ciò, a partire dagli ultimi decenni del XIX secolo, passando per i movimenti artistici, intellettuali e scientifici che caratterizzarono la vita culturale tedesca e austriaca nei primi due decenni del Novecento, per giungere, infine, a collocare le conseguenze di questo lungo processo nell'età dell'individualismo di massa del XX secolo.

The article intends to suggest a reflection upon the essay *The Conflict in the Modern Culture* by Georg Simmel; as a matter of facts the author gives a relevant contribution to the direction of an original explanation about the subject of the "opposition to the principle of the shape", using just the same range of studies. The specific sphere where the article sets the perspective of the analysis of the essay by Simmel – among the most possible ones about the power, the richness of meanings and of contents it has got – is that one of the phenomenon, that can be observed both in the artistic field and the sphere of the culture and of the interpersonal relationships, of the progressive simplification of the exterior shapes. That, starting from the last decade of the nineteenth century, crossing the intellectual and scientific movements that characterized the German and the Austrian cultural life during the first two decades of the twentieth century. The consequences of this long historical process were the birth of the mass individualism of the twentieth century.

---

\* Professore Associato di Sociologia dei fenomeni politici presso l'Università della Campania "Luigi Vanvitelli", dove insegna anche Sociologia generale. Tra le sue pubblicazioni: *Lineamenti di Sociologia generale* (a cura di) (2017); *Costruzione di senso e società. Note sul rapporto micro-macro e sul potere politico nei padri della sociologia* (2013) *L'individuo fragile. Genesi e compimento del processo di individualizzazione in occidente* (2015); *Individualismo e società di massa* (2005); "Il rapporto micro-macro nella Soziologie di Georg Simmel", in V. Cotesta, M. Bontempi, M. Nocenzi (a cura di), *Simmel e la cultura moderna*, vol. I, (2010). Email: [andrea.millefiorini@fastwebnet.it](mailto:andrea.millefiorini@fastwebnet.it)

## Parole chiave / Keywords

Conflitto, arte, massa, semplificazione, individualizzazione

Conflict, art, mass, simplification, individualization

### **1. L'“opposizione contro il principio della forma”**

Nel 1918 Georg Simmel dava alle stampe il contenuto della nota conferenza dal titolo *Der Konflikt der modernen Kultur. Ein Vortrag*. Poco tempo dopo questa pubblicazione, l'autore della *Soziologie* veniva a mancare. Sarebbe tuttavia sin troppo facile indicare in questa conferenza l'ultimo sguardo del grande sociologo nella prospettiva e nella direzione futura di un “secolo breve” (Hobsbawn, 1998) che stava emettendo i primi vagiti dopo il parto della Prima guerra mondiale, parto violento, secondo il canone marxista della “violenza levatrice della Storia”. No, *Il Conflitto della cultura moderna* costituisce invece il naturale e, diremmo, quasi scontato compimento di un percorso scientifico e filosofico che già da tempo aveva collocato Simmel, ancorché ciò gli sarebbe stato riconosciuto purtroppo soltanto *post mortem*, tra i padri della Sociologia.

I principali contenuti di questa opera, del resto, rimandano non solo, e non tanto, al futuro, quanto al recente passato rispetto agli anni della Prima guerra mondiale. Simmel aveva ancora davanti agli occhi, e nei suoi ricordi più vivi, quello straordinario periodo di creatività artistica, intellettuale e scientifica che caratterizzò l'Europa e in particolare la Germania e l'Austria tra gli ultimi anni del XIX secolo e i primi del Novecento sino, appunto, all'esplosione della Grande guerra e poi, ancora, negli anni Venti, anche se non gli fu dato di apprezzare anche quell'ultimo scorcio, quello degli “anni ruggenti”. Lo spirito di quel periodo trovò a Vienna e a Berlino i suoi principali centri di diffusione, nei quali le sue creazioni si affermarono attraverso espressioni significative e originali sotto i più diversi profili. Sarebbe difficile elencare per intero tutta la lunga serie di innovazioni, scoperte e produzioni in campo artistico, culturale, filosofico, scientifico, che è possibile far risalire a quella straordinaria élite, intrisa di spirito europeo, che operò allora in quelle due grandi città. Dallo Jugendstil alla Bauhaus, dall'astrattismo all'espressionismo, dalla psicanalisi alla psicologia della Gestalt, dalla meccanica quantistica alla teoria della relatività, e potremmo continuare ancora a lungo. Ci piace qui, a puro titolo di esempio, ricordare i nomi di Otto Wagner, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe. Giganti

dell'architettura, che ne hanno letteralmente rivoltato i canoni, le forme, gli stili. Ed è, in fondo, proprio dal tema dell'architettura che possiamo riprendere il filo del discorso sul *Conflitto della cultura moderna*. “Amo l'architettura, perché è il perfetto connubio tra scienza e arte”, ebbe a dire, in un'intervista, il cantautore Roberto Vecchioni. Potremmo integrare questa acuta definizione del concetto di architettura, propostaci dall'autore di *Luci a San Siro*, affermando che l'architettura è il perfetto connubio tra scienza, arte e *vita*. Quest'ultima infatti, per le forme attraverso le quali si organizza e si sviluppa, deve fare continuamente i conti con l'architettura. O perché vi si scontra (pensiamo ad esempio al tema delle barriere architettoniche in un'epoca in cui la cultura non accetta più che i disabili possano essere tenuti a margine della società, o alle “Vele” del quartiere Scampia a Napoli, dove il degrado sociale e umano viene accentuato e facilitato da quel tipo di concezione urbanistica), oppure perché vi si incontra (l'architettura come arte, scienza e pratica al servizio dei cambiamenti sociali, accompagnandoli attraverso innovazioni nei sistemi di abitare, nell'utilizzo delle risorse e dei materiali, nel rispetto e nella valorizzazione dell'ambiente).

Nell'architettura, insomma, forma e vita trovano il naturale e più significativo luogo di incontro e di scontro, secondo il canone simmeliano classico esposto nell'opera di cui ci stiamo qui occupando:

La vita, grazie alla propria essenza che è moto convulso, sviluppo, continuo fluire, combatte in continuazione le proprie creazioni consolidate, incapaci di tenerle il passo; ma poiché la vita può assumere la propria esistenza esteriore soltanto in forme di qualche tipo, questo processo viene allora rappresentato in modo visibile e definibile come la sostituzione della nuova forma all'antica (Simmel [1918], 2001, 29)<sup>1</sup>.

Mentre le forme dell'arte, o della scienza, definiscono codici creativi, o rappresentativi, per rendere leggibili e dare significato alle proprie produzioni, nell'architettura la forma costituisce il risultato, certamente, dell'ingegno umano, come in tutte le altre scienze e arti, e tuttavia essa è anche il risultato diretto dell'energia vitale a livello sociale che la produce. Laddove ciò non sia, abbiamo

---

1 Va qui ricordato che, sempre nel 1918, a pochi mesi dalla sua morte, Simmel pubblicò anche un altro, ben noto saggio in cui affrontò il tema della opposizione tra forma e vita, dal titolo *Begriff und Tragödie der Kultur* (*Concetto e tragedia della cultura moderna*, in *Metafisica della morte e altri scritti*, SE, Milano 2012).

visto, l'architettura diventa un ostacolo reale, concreto, allo svolgersi della vita, e non soltanto un quadro mal riuscito o un'opera musicale che poco rappresenti il vero spirito dei tempi.

Ma è anche e soprattutto nell'architettura che osserviamo quella tendenza alla progressiva semplificazione, quando non *superamento*, delle forme, che Simmel descriveva come un processo del tutto nuovo rispetto alla dialettica tradizionale che sino ad allora si era invece, da sempre, sviluppata storicamente: e cioè la dialettica tra forma e vita. Laddove nuova vita, in qualunque campo, premeva per la sua affermazione, questa avveniva apportando, o imponendo, nuove forme: organizzative, di stile, comunicative, etc.

Il problema che agita tutto il discorso simmeliano in questo scritto consiste, allora, nella constatazione che nel periodo in questione si è per la prima volta assistito non tanto alla sostituzione di nuove forme rispetto a quelle precedenti, quanto all'emergere di una dinamica del tutto nuova: quella della "*opposizione contro il principio della forma*" (Simmel [1918], 2001, 41). Ludwig Van Beethoven, genio precursore di questa tendenza quasi 100 anni prima, nelle ultime cinque sonate per pianoforte (op. 101, 106, 109, 110 e 111) e nei quartetti per archi, ai quali lavorò ininterrottamente nei suoi ultimi anni, ormai completamente sordo, mise in musica esattamente questo principio, mirabile quanto, se vogliamo, misterioso:

Qui la vita creatrice è divenuta così sovrana essa stessa, così ricca in se stessa, da rifiutare ogni forma modellata per tradizione o secondo maniera diversa, sicché la manifestazione della vita all'esterno, nell'opera d'arte, non è altro che il suo più caratteristico, periodico, destino (Ivi, 47).

Ora, nello scritto simmeliano si indovina, per lo meno nell'opinione di chi scrive, una sorta di dilemma tra l'adesione a questo nuovo spirito, ma anche il dubbio sulla direzione e sulle prospettive alle quali esso potrà portare le sorti delle capacità e delle abilità umane, nonché la possibilità di espressione dei meandri più profondi del suo animo. Se da una parte infatti "la vita, sicura di sé stessa, vuole liberarsi soltanto dal giogo della forma" (p. 63), dall'altra, tuttavia, ed è questa appunto la questione che forse più preoccupa Simmel, questo movimento nei confronti dei canoni formali in quanto tali, lascia intravedere che "non ci si muove affatto con l'intenzione di introdurre una nuova forma di cultura" (Ivi). Se fino ad allora poteva esser stato un grande artista come

Beethoven (e qualcun altro prima o dopo di lui) nella sua fase più matura a dare corpo a questa tendenza (si pensi anche all'anziano Michelangelo dei *Prigioni*), per la stanchezza dei canoni "chiusi" sino ad allora utilizzati, ma anche per la superiore maturità e sensibilità artistica ormai raggiunta, ebbene, dall'inizio del periodo considerato da Simmel furono invece delle *avanguardie giovanili* ad affermare in modo via via sempre più marcato ed evidente il movimento dell'opposizione contro il principio della forma.

Occorre dunque iniziare ad interrogarsi innanzitutto su questo aspetto, sul fatto cioè che furono le giovani generazioni a raccogliere un messaggio che, sino ad allora, pur non del tutto sconosciuto alla vita culturale europea, era però rimasto sempre tra le pieghe di più ampi e definiti stili codificati, affiorando di tanto in tanto in superficie, grazie all'autorità di poche, grandi figure, specie della storia dell'arte. Il discorso sui giovani si salda inevitabilmente con quello relativo ai profondi mutamenti che, a livello sociale e culturale, stavano avvenendo a seguito della rivoluzione industriale e dei sempre più avanzati processi di modernizzazione, che avevano significato, e significavano, ascesa di nuove classi sociali, domanda di emancipazione e di affermazione di nuovi settori, ambiti, soggetti pubblici<sup>2</sup>.

Come ben noto, il motore di questo imponente processo storico era stata la classe borghese. La borghesia, protagonista indiscussa del processo di modernizzazione sin dalle sue origini, nei secoli che avevano preceduto la rivoluzione industriale, divenne vera e propria classe dominante negli ultimi decenni del XIX secolo, a seguito del progressivo spostamento degli equilibri di potere politico nelle società europee, a favore appunto di quella che fu l'artefice della rivoluzione industriale, avviata sin dalla fine del XVIII secolo in Inghilterra. E fu proprio in tale rivoluzione che, per le dinamiche culturali e strutturali che attivò, possiamo individuare uno dei principali fattori che contribuirono a portare, tra le tantissime conseguenze, anche quella descritta da Simmel nel saggio

---

2 "È comprensibile che sia soprattutto la gioventù a rappresentare il movimento qui descritto. Infatti, proprio l'essenza specifica dei cambiamenti odierni offre una testimonianza particolare del fatto generale che è appunto la gioventù il veicolo dei cambiamenti politici improntati a rivoluzionarismo esteriore e interiore. [...] Essa vuole soltanto goderne le energie e la sovrabbondanza di forza, dimostrandosi relativamente indifferente, e spesso alquanto infedele, all'identità degli oggetti di questo processo. In una orientazione della cultura che colloca sul trono solamente la vita stessa e la sua manifestazione quasi sprezzante di ogni forma, è il senso della vita giovanile in quanto tale a oggettivarsi, per così dire" (Simmel, [1918], 2001, 53).

che stiamo qui analizzando. Abbiamo detto “dinamiche culturali e strutturali”: in effetti, è possibile distinguere le prime dalle seconde, e cercare di giungere ad una spiegazione complessiva di come un gruppo sociale come la borghesia, artefice di un fenomeno di portata storica come la rivoluzione industriale, riuscì ad imporre non solo nuovi rapporti di potere a livello economico e politico, ma anche nuovi stili, nuove forme, sino ad avvicinarsi a quella che fu, come osserva Simmel, la sfida più ardua, quella di promuovere addirittura una *opposizione contro il principio della forma*.

## **2. La variabile culturale**

Cominciando dalla prima delle due dinamiche summenzionate, vale a dire la variabile culturale, sotto questo aspetto il processo va periodizzato cronologicamente in due grandi fasi. Innanzitutto, va detto che la borghesia è stata la classe sociale che ha dato avvio, nella cultura occidentale, al processo di individualizzazione o, per lo meno, che ne ha allargato progressivamente il perimetro rispetto a quello nel quale erano state ricomprese, sino ad allora, soltanto le vecchie élite delle società tradizionali. Tale processo, parte del più ampio e generalizzato processo di modernizzazione (sebbene vi sia chi, recentemente, tenda a far coincidere l'uno e l'altro (Touraine, 2017, 21) è consistito in quel fenomeno di lungo corso storico per il quale il soggetto ha progressivamente teso ad affrancarsi dai vincoli del legame sociale tradizionale e dalla rigidità delle sue norme e delle sue sanzioni sociali, e a liberarsi o emanciparsi da entità, ruoli, istituzioni sovraordinate rispetto all'individuo in generale, come accadeva invece nelle società pre-moderne (si pensi ad un *pater familias*, ad un capo-villaggio, ma anche, in tempi meno remoti, all'autorità di un sacerdote, di un marito, di un datore di lavoro, di un signore, etc.). La vita non vuole essere dominata da ciò che le è subordinato, anzi non vuole essere dominata in assoluto (Simmel [1918], 2001, 62).

Ebbene, la grande epoca della borghesia che afferma i diritti civili e i diritti politici, che porterà alla costruzione dello Stato di diritto prima, e dello Stato liberale poi, possiamo dire si concluda alle soglie del XX secolo. In questo lungo periodo, questa classe aveva posto le fondamenta affinché tutti potessero, attraverso il riconoscimento dei diritti e la partecipazione alla vita pubblica del proprio paese, essere inclusi in quelle due fondamentali istituzioni della civiltà umana che sono lo Stato ed il mercato. Cioè dire nella politica, con i mutamenti



negli assetti istituzionali dei vecchi Stati assolutisti, nell'economia, con l'affermazione di sempre più estese possibilità di crescita e di sviluppo di nuovi settori, di nuove specializzazioni e professioni, di accesso al mercato dei beni e dei servizi, e infine nelle istituzioni sociali, a cominciare dalla famiglia. In tutti questi ambiti la borghesia scompaginò le vecchie forme organizzative, e tuttavia non è che non ne propose alcuna in sostituzione di quelle vecchie. No, tuttavia essa diede vita a un processo nel quale, come detto, l'individuo reclamava sempre più, per se stesso, spazi di azione, di espressione, di manifestazione, e ciò in tutte quelle sfere che abbiamo appena elencato. Ed è proprio su questo specifico aspetto che essa pose le basi culturali per quella che fu la seconda fase del processo di individualizzazione.

Questa seconda fase, che possiamo collocare nel XX secolo, e che accompagnò la parabola storica della società di massa, vide in realtà come protagonista non più la borghesia, ma, appunto, le masse. Quello che José Ortega y Gasset definì l'uomo-massa (Ortega Y Gasset [1930], 2001: 98 ss.), il quale costituiva un vero e proprio nuovo tipo antropologico di soggetto sociale: un soggetto che rivendicava per sé tutto ciò di cui, sino ad allora, egli aveva visto beneficiare la classe che appunto era gerarchicamente sovraordinata alla sua, la borghesia, oltre ovviamente all'aristocrazia. Ebbene, la tendenza alla opposizione contro il principio della forma trovò, per come si stava sviluppando, proprio nella società di massa il terreno culturalmente più fertile per attecchire. Ciò avvenne innanzitutto scagliandosi, da parte dei movimenti e dei partiti che rappresentavano le classi meno fortunate, contro i canoni, le forme, i principi che sino ad allora avevano costituito il grande processo di civilizzazione, così ben descritto da Norbert Elias ([1969] 1998). Ma avvenne, e ciò fu pionieristicamente anticipato già da quelle stesse élites borghesi che fino ai primi decenni del Novecento ancora detenevano un ruolo determinante nel coniare le nuove proposte e iniziative in campo artistico, anche, appunto, a cominciare da questa importante dimensione del vivere associato: l'arte.

Ecco dunque spiegato il ruolo dei giovani borghesi di fine XIX secolo, cui più volte Simmel fa riferimento nel suo scritto. Il movimento di una generazione, ben preparata, ottimamente istruita, formata da una cultura classica, che intuisce e anticipa le dinamiche sociali che si sarebbero imposte di lì a poco, e che ne fa un messaggio di liberazione e di emancipazione. A pensarci bene, se nell'Inghilterra della Seconda rivoluzione nel XVII secolo, e nella Francia rivoluzionaria del XVIII, erano sempre state delle classi sociali a promuovere

istanze di cambiamento, nella mitteleuropa austro-tedesca fu, per la prima volta nella storia umana, una giovane generazione intellettuale, artistica e scientifica a farsi promotrice di un cambiamento che sortì effetti sociali, e non si esaurì soltanto negli specifici campi di provenienza (architettura, pittura, etc.). Cosa non da poco, se si pensa al tipo di educazione alla quale, nella cultura tedesca, le giovani generazioni erano sempre state sottoposte. Ma, probabilmente, fu proprio in risposta a tale oppressiva presenza di una certa morale autoritaria che, per il simmeliano principio del conflitto, e della sua geniale intuizione della *discordia concors*, che i giovani austriaci e tedeschi, forse memori dei loro compatrioti romantici delle epoche precedenti, presero il coraggio di iniziare una vera e propria contestazione rispetto ai canoni sino ad allora vigenti.

Per inciso, è singolare notare come, pochi decenni dopo, il discorso si capovolse letteralmente. Privati, dopo la sconfitta nella Guerra, e dopo le devastanti conseguenze delle ripetute crisi economiche che flagellarono la Germania dagli anni Venti in poi, dei riferimenti basilari per l'identità, la fiducia e la sicurezza necessarie a mandare avanti la quotidianità di un popolo, i tedeschi preferirono la "fuga dalla libertà" (Fromm [1941], 1994), manifestando sentimenti di nostalgia verso gli antichi e tradizionali stilemi autoritari, sentimenti che andarono poi a coniugarsi tragicamente con il messaggio aggressivo e distruttivo del nazismo. Aspetto, quest'ultimo, che in fondo non fa altro che confermare quanto Simmel, nella sua opera, più volte sottolinea: il fatto cioè che la tendenza storica sia verso un progressivo affievolimento delle forme, non significa affatto che tale processo avvenga senza una dinamica fondata su di una dialettica che vede comunque il conflitto come elemento ineliminabile di essa:

il ponte tra la forma culturale antecedente e quella successiva si mostra infatti completamente demolito, sicché a colmare il vuoto rimane in apparenza soltanto la vita, in sé informe. Ma è del pari certo che la vita spinge a quel cambiamento tipico della cultura, alla creazione di nuove forme, adeguate alle forze attuali, e che soltanto mediante siffatte forme – forse attraverso una consapevolezza di più calma e un differimento più lungo della lotta aperta – un problema verrà rimosso da un nuovo problema, un conflitto da un altro conflitto. Con ciò però si compie l'autentico tracciato della vita, la quale è una lotta in senso assoluto, lotta che in sé comprende il contrasto relativo di guerra e pace, mentre la pace assoluta, che forse include ugualmente in sé il contrasto, rimane un mistero divino (Simmel [1918], 2001, 77).

### **3. La variabile strutturale**

In base a quanto si è cercato di illustrare nel paragrafo precedente, si comprenderà come il sovrapporsi di due fenomeni di grande portata, che hanno caratterizzato, con la loro contemporanea presenza (il primo dei due era iniziato, come si è visto, già molto prima), l'ultima parte del XIX secolo e tutto il XX, vale a dire il processo di individualizzazione e l'avvento della società di massa, ebbene questi due processi, venendosi a sovrapporre l'uno con l'altro, hanno dato vita ad una sorta di "reazione chimica", per così dire, che ha sconvolto gli assetti strutturali della precedente società borghese, e che ha letteralmente frantumato i tradizionali riferimenti identitari, cioè istituzioni sociali che facevano da filtro e che contribuivano ad attenuare le tensioni, le pulsioni, i conflitti che, da sempre, agitano le società umane (Millefiorini, 2013).

È interessante osservare come quello che José Ortega y Gasset chiamò il fenomeno del montare dell'uomo-massa sulla scena sociale, fenomeno che, come egli descrisse molto bene (Ortega y Gasset, 2001) significò una progressiva riduzione e semplificazione (quando non imbarbarimento) delle forme della relazionalità, della comunicazione, come ad esempio il declino della deferenza, o l'affermarsi di stili di postura e di mimica facciale tendenti a sottolineare l'autonomia e l'emancipazione del soggetto (Collins [1988], 1992, 316-317), ebbene, dicevamo, tale fenomeno rispecchia singolarmente, a livello culturale, modalità e assetti che, in quello stesso periodo, stava assumendo la società sotto il profilo dell'organizzazione industriale e, più in generale, economica.

Spieghiamo meglio. L'affermarsi di forme di organizzazione e di tecniche di produzione su scala di massa imposero una velocizzazione dei processi produttivi, tali da modificare forme e assetti precedenti, fondati su tempi e articolazioni del produrre che erano invece caratterizzati da procedure minuziose che ruotavano attorno al lavoro manuale e artigianale.

I processi di accorpamento delle fasi produttive all'interno di un unico stabilimento, la crescente dimensione delle imprese industriali, che acquisivano e annettevano altre imprese, creando gruppi industriali di dimensioni sempre più grandi, furono alla base di un fenomeno che riguardò, oltre che i ben noti processi di mutamento delle forme e delle modalità del lavoro operaio, descritti già da Marx, anche, per ciò che qui ci interessa, una significativa affermazione

di nuove forme di organizzazione e di disposizione dei siti, dei macchinari, delle attrezzature, forme che segnarono una vera e propria svolta sia sotto un profilo urbanistico, sia sotto un profilo puramente architettonico. Ed è proprio a partire dalle esigenze dell'architettura industriale che, prima in Inghilterra, poi a seguire nel resto d'Europa e nel Nordamerica, si assiste ad un processo di progressiva semplificazione delle forme, in questo caso dei luoghi del lavorare. La tendenza alla semplificazione delle forme – per lo meno quelle riguardanti gli esterni – che si veniva affermandosi nell'industria, si spostò successivamente anche a quelle relative all'abitare, al vivere quotidiano, al tempo libero e alla stessa urbanistica. In Europa, più ancora che negli Stati Uniti, dove questo processo fu abbastanza graduale e progressivo, si assistette, come abbiamo osservato più sopra, all'irrompere di un movimento portatore di un messaggio e di un significato innovativo che, pur vedendo certo nell'architettura uno dei suoi centri principali di influenza, interessò – nel periodo suddetto – anche tutte le altre aree della creatività intellettuale e scientifica. Un movimento che, in Germania in Austria principalmente, ma anche in Italia, in Francia, in Spagna, in Belgio e in Olanda, dette, per lo meno ai suoi inizi, scandalo, e che rivoluzionò i canoni, i paradigmi e i tradizionali stili sino ad allora vigenti. Una tendenza cominciata per motivi del tutto pragmatici, organizzativi, vale a dire la razionalizzazione dei processi produttivi e il loro accorpamento all'interno di siti sempre più grandi nelle loro dimensioni, ma che sortì progressivamente importanti conseguenze sia sulla stessa struttura sociale, sino ad arrivare, nel Novecento, alla produzione di massa e alla stessa *società* di massa, sia, al contempo, al livello di nuovi riferimenti culturali rispecchianti, a livello di valori e di universi simbolici, quel nuovo assetto progressivamente affermatosi con l'industrializzazione.

#### **4. Individuo e masse. Una simmeliana “concordia discors”?**

I contenuti della conferenza simmeliana sul conflitto della cultura moderna travalicano, naturalmente, i confini entro i quali abbiamo voluto tentare di tracciare una delle molteplici, possibili letture di questo caleidoscopico saggio del filosofo e sociologo tedesco. Ciò che, in questa parte conclusiva del presente contributo, vale la pena sottolineare, sta nel fatto che la considerazione di Simmel circa l'affermarsi della tendenza alla opposizione contro il principio della forma, trova probabilmente una delle sue ragioni d'essere in quella continua ricerca di equilibrio tra bisogno di affermazione individuale e ricerca di riferimenti identitari – da parte di quello stesso individuo

– sempre più difficili da “agganciare” in società complesse, iper-pluraliste, atomizzate, come quelle che si sono venute a creare nel XX secolo.

Cerchiamo di spiegare meglio. L'individualizzazione di massa ha significato il progressivo superamento, nella cultura del Novecento, di forme e modelli culturali borghesi che, pur riconoscendo all'individuo importanti e nuovi spazi di affermazione ed emancipazione, poggiavano comunque ancora, almeno in parte, su riferimenti tradizionali che mantenevano – attraverso la gerarchia, attraverso le forme di distinzione, il ruolo della deferenza, etc. – identità sociali e individuali in grado di conferire riferimenti e possibilità di riconoscimento e di identificazione del soggetto con altri, suoi omologhi all'interno di un gruppo sociale, di una famiglia, di una classe o di un settore sociale. Con l'ascesa dell'uomo-massa orteghiano, tutti quei precedenti riferimenti furono abbattuti dall'ulteriore avanzata di un individualismo che, adesso, si faceva portatore anche di istanze egualitarie, attraverso le masse operaie, e successivamente i giovani e le donne. Ebbene, se da un lato tutto ciò ha significato emancipazione, autonomizzazione, affrancamento dell'individuo da vincoli o obblighi nei confronti di entità a lui sovraordinate, dall'altro ha messo lo stesso individuo in una condizione di continua ricerca di riferimenti identitari, causata dalla non più facile autocollocazione entro cornici ed ambiti sociali definiti, e dalla frequente emersione di sentimenti di insicurezza, di sfiducia, di incertezza, dovuti alla perdita di autorevolezza, o alla vera e propria assenza, di istituzioni che sino ad allora avevano contribuito a filtrare e a canalizzare sentimenti e passioni entro forme definite e controllabili, per lo meno entro una certa misura. Questi sentimenti di sfiducia e insicurezza, inoltre, conoscono cicliche fasi di ulteriore ascesa a seguito del repentino mutare degli assetti economici e lavorativi, che producono insoddisfazione per la propria condizione, precarizzazione e, anche da questo punto di vista, affievolirsi di riferimenti esistenziali certi e definiti.

Nel Novecento l'individuo si trova così in un contesto culturale nel quale da una parte i valori considerati vincenti e positivi sono quelli che tendono a proporre il superamento delle forme precedenti: della precedente generazione, della precedente moda, del precedente sistema sociale, del genere (maschile) che sino ad allora aveva avuto il potere quasi esclusivo su quello femminile, etc., mentre, dall'altra, il progressivo erodersi del legame sociale e dei riferimenti tradizionali pone il soggetto nella necessità di ricercare continuamente nuovi riferimenti, nuove appartenenze e, in ultima, diciamolo pure, nuove forme, pur

considerando queste ultime come un qualcosa che non può “ingabbiarlo” oltre certi limiti, pena l’essere considerate vetuste o anacronistiche.

Si crea dunque una continua dialettica tra istanze individuali e ricerca di ridefinizione del soggetto in un contesto dotato di significato per lui e per la collettività. Tale dialettica, a nostro avviso, ripropone esattamente quanto descritto da Simmel, più in generale, nel suo saggio. Essa ha portato ad una progressiva semplificazione delle “forme”, intese queste ultime sia in generale sia, nello specifico, per ciò che riguarda le relazioni interpersonali e i modelli identitari. Tuttavia, pensare ad un vero e proprio definitivo superamento del concetto e del principio di “forma”, per quanto semplificata e ridotta essa possa essere, desta una serie di problemi, di ordine non ultimo filosofico, non facili da risolvere. Restando sul terreno squisitamente sociologico, possiamo in ogni caso affermare che la dialettica dell’opposizione contro il principio della forma, osservata dalla prospettiva della cultura afferente alla struttura di una società industriale di massa, ha progressivamente semplificato le forme della relazione, della comunicazione, dell’arte, ma non le ha superate. Inoltre, se si riflette non sulla cultura, ma sulla struttura sottostante a questi tipi di società, non si potrà mancare di rilevare che, dalla prospettiva interna, si è verificato il processo opposto: il potere della scienza e della tecnica ha progressivamente complessificato, piuttosto che semplificato, l’organizzazione sociale sotto il profilo delle modalità e dei meccanismi intrinseci ai processi produttivi e del lavoro. A fenomeni di progressiva semplificazione delle forme esteriori (oltre che all’esempio precedente dell’architettura industriale, si pensi ad esempio al design delle automobili) si accompagna il fenomeno della progressiva complessificazione delle strutture interne (si pensi ai motori di quelle stesse automobili, o ai processi di divisione del lavoro sempre più spinti e complessi). Ciò costituisce un ulteriore fattore di “straniamento” del soggetto rispetto alla definizione dei significati e alla costruzione di senso dell’ambiente ad esso circostante. Fattore che, appunto, contribuisce a sua volta ad innescare quel bisogno di identificazione che porta poi alcuni soggetti, alcuni gruppi, alcuni settori sociali, a creare e ad inventare nuove e più immediate forme in risposta a tale bisogno.

Una approfondita trattazione dei problemi legati alla semplificazione delle forme nelle relazioni interpersonali, Simmel aveva del resto avuto modo di sviluppare nella *Filosofia del denaro* (1900). Quest’opera rappresenta probabilmente lo sforzo più significativo compiuto dall’autore per descrivere, spiegare e

interpretare quelle “patologie del moderno” che altri padri della sociologia avevano avuto modo di individuare nei concetti di *alienazione* (Marx), di *anomia* (Durkheim), di *razionalità strumentale* (Weber). Potremmo dire che per Simmel una delle dimensioni più evidenti che connotano il processo di modernizzazione risiede nella necessità di astrazione e di simbolizzazione dei significati che, nell’ambito dello scambio reciproco, gli uomini utilizzano per rendere possibile l’azione sociale. Tanto più una società diviene complessa e differenziata, tanto più i membri che ne fanno parte hanno bisogno di utilizzare mezzi di scambio codificati universalmente e con un sempre più elevato contenuto simbolico, come appunto il denaro. A ciò va aggiunto che l’organizzazione sociale che si afferma con il processo di modernizzazione deve necessariamente assumere una struttura per la quale gli individui, sempre più in competizione economica tra loro, possano però al contempo disporre di istituzioni politiche, culturali ed economiche che permettano lo scambio e la comunicazione. Ciò, come detto, è possibile “favorendo il carattere astratto e anonimo dei rapporti intersoggettivi, la presa di distanza nei confronti delle cose e della natura, l’accelerazione dei ritmi di vita e la mobilità spaziale” (Crespi, 2002: 69). Lo scambio economico astratto, dunque, se da un lato favorisce la competizione pacifica rispetto a quella violenta, tra gruppi e comunità, tipica invece delle società arcaiche e tradizionali, dall’altro tende a inaridire i rapporti e le relazioni umane, e a relegarle in ambiti sempre più angusti e ristretti all’interno dell’organizzazione sociale.

Ma la *forma* dei rapporti che vengono a costituirsi a seguito della modernizzazione, tendente a semplificarli e ad astrarli al limite della riconoscibilità, dovrà comunque, ci spiega Simmel, e non solo ne *La filosofia del denaro*, ma anche nelle sue ultime opere, fare i conti con la *vita*, che sempre tende ad opporsi, per superarla, ad una determinata forma nella quale essa si sente ingabbiata. La vita si oppone alla forma, cioè alla sua irreggimentazione (pur necessaria) per un principio di autoconservazione. Sebbene senza la forma la vita umana non sarebbe concepibile, l’uomo prova un sentimento di oppressione dalle strutture e dalle istituzioni sempre più onnipresenti che ne regolano, ne scandiscono e ne ordinano la convivenza. Per questo motivo, la creatività umana, e l’istinto di vita che ne è alla radice, continuamente producono nuove e più adeguate forme per la reciproca convivenza e il reciproco scambio tra gli uomini.

## Riferimenti bibliografici

- Collins R. (1992), *Teorie sociologiche*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1988).
- Crespi F. (2002), *Il pensiero sociologico*, Il Mulino, Bologna.
- Elias N. (1998), *La civiltà delle buone maniere*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1969).
- Fromm E. (1994), *Fuga dalla libertà*, Mondadori, Milano (ed. or. 1941).
- Hobsbawm E. (1998), *Il secolo breve*, Rizzoli, Milano.
- Millefiorini A. (2005), *Individualismo e società di massa*, Carocci, Roma.
- Millefiorini, A. (2013), *L'individuo fragile. Genesi e compimento del processo di individualizzazione in Occidente*, Apogeo-Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Ortega y Gasset J. (2001), *La ribellione delle masse*, SE, Milano (ed. or. 1930).
- Simmel G. (1998), *Sociologia*, Edizioni di Comunità, Torino (ed. or. 1908).
- Simmel G., *Filosofia del denaro*, Utet, Torino 1984 (ed. or. 1900).
- Simmel G. (2001), *Il Conflitto della cultura moderna*, Edizioni di Ar, Padova (ed. or. 1918).
- Simmel G. (2012), *Concetto e tragedia della cultura moderna*, in *Metafisica della morte e altri scritti*, SE, Milano (ed. or. 1918).
- Touraine A. (2017), *Noi, soggetti umani. Diritti e nuovi movimenti nell'epoca postsociale*, Il Saggiatore, Milano.