

Thomas Harrison, *Of Bridges. A Poetic and Philosophical Account*. Chicago, The University of Chicago Press, 2021, 304 pp., € 35,00.

Of Bridges interseca l'indagine del pensiero filosofico e la critica tematica, affrontando il ruolo dei ponti come divisori socio-politici tra nemici, connettivi per aspiranti amanti e amici, soggetti da raffigurare per artisti e costruzioni fatali di cui servirsi per togliersi la vita. Il contenuto del libro di Harrison si presenta dunque come un *omnium collectum* di tutto ciò che, nell'interazione tra io e mondo fisico, declina la figura del ponte come metafore di pensiero, immaginazione, aspirazione e disperazione. L'etica delle idee influenza l'estetica del mondo, così che la fluidità della sostanza dei sentimenti che portano l'individuo ad agire raggiunga una solidità nella forma degli atti che si compiono "per mezzo", "verso" o "da" un ponte. Non è dunque questione di scegliere ponti ma di essere scelti da essi, dal momento che ognuno attira l'individuo conducendolo oltre la superficie della struttura e, piuttosto, spingendolo a cercare quel che c'è sotto. La curva dei ponti lascia un vuoto sottostante ed è proprio in questo nulla che qualsiasi passante istintivamente ipotizza un'idea da concretizzare come unica possibile ricerca di stabilità ed eventuale riempimento di quello spazio aperto. In questa riflessione sembra riecheggiare una domanda che si pone Italo Calvino nel racconto *Il gorilla albino*, allorché si chiede: "Eppure, che cosa meglio di un cerchio vuoto è in grado di assumere tutti i significati che si vuole attribuirgli?" (75; qui e oltre traduzioni mie), e conclude dicendo che "tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono" (76). Ogni conseguenza derivante dall'attraversamento di un ponte prevede pertanto alla base un'immaginazione istantanea che si accende dall'osservazione diretta dei ponti stessi. Ogni ponte reca con sé i suoi chiaroscuri, per così dire, strappi di un fantasma di angelo o demone senza corpo, dal momento che essi possono unire e disunire, costruire affetti e distruggere vite come dimostrano i numerosi esempi riportati dall'autore. Il ponte non invita l'uomo

a nuotare nel fiume che scorre sotto di esso ma lo conduce inevitabilmente a navigare nella sua mente fatta di idee e di riflessi che imprigionano l'individuo. E dovunque si sposti quest'ultimo, l'orizzontalità dei ponti costringe all'attraversamento, quali che siano le conseguenze. Così come John Ruskin in *The Stones of Venice*, nel trattare l'architettura veneziana, apre il suo capitolo "La natura del gotico" con l'affermazione "vogliamo che un uomo pensi sempre" (127), ponendo quest'ultimo in rapporto dialogico con la struttura architettonica, allo stesso modo Harrison sembra voglia raccontare di ponti idealmente non statici, bensì in perenne dialogo con chi li osserva.

L'autore affida a tali strutture in pietra, fisse solo apparentemente, un linguaggio dinamico che non può non ricondurre al saggio di Georg Simmel del 1909, *Bridge and Door*: dove la porta, al pari di un ponte, metaforicamente e allusivamente parla poiché o tiene fuori o permette l'ingresso. Analogamente i ponti descritti da Harrison guidano l'immaginazione alla possibilità, all'esitazione e alla tentazione; e dimostrano che per comprenderli bisogna osservarli in maniera libera, associativa e con una partecipazione recettiva di tipo immaginativo. In questi termini il ponte è un'architettura che si presta particolarmente a una connessione tra spirito e materia poiché, come l'autore stesso afferma, è "un mezzo per una regione che ha un significato nascosto" (15). Ciò produce una metafora della distanza tra parola e cosa, ideale e reale, simile e diverso, Sé e Altro, infinito e finito, essere e divenire. In quest'ultimo binomio si coglie un riferimento a *La persuasione e la retorica* di Michelstaedter, in cui questi si poneva l'obiettivo di "colmare la frattura che si è spalancata in Occidente fra essere e divenire, permanenza e mutamento, quiete e desiderio" (88-89). Allo stesso modo Harrison cerca di attraversare il vuoto ponendo le travi di un ponte interstiziale che leghi l'arte espressiva e dissonante, a tal punto che ciascuno di noi si rende conto che "tutto nel mondo è un ponte" (128), come dichiara l'autore stesso. Questa "disunione" di cui parla lo scrittore sembra porsi sulla stessa linea di Heidegger, che la definiva "contraddizione" nella quale vivono tutti gli esseri umani, in attesa continua di una "nuova unione tra pensiero ed essere, uomo e natura, mente e cose" (63).

I ponti, pertanto, inglobano una molteplicità di linguaggi che non creano incomprensioni, ma aprono anzi la strada a numerosi attraversamenti visti, per riprendere la rilettura di George Steiner della Torre di Babele come "un dono per l'umanità" (29). Il linguaggio si mostra così come una continua traduzione che si manifesta sempre come apparente verità. Lo spazio tra una parola e

l'altra, così come da un ponte all'altro, è riempito da distanze che accentuano una dimensione onirica fatta di sogni o "finzioni", per ricordare il titolo del capolavoro di Borges, dove nell'infinita Biblioteca di Babele gli scaffali "registrano tutte le combinazioni possibili della ventina di simboli ortografici" (72). Harrison sembra parlare del ponte come se stesse in realtà parlando del mondo: poiché entrambi sono fatti di giunzione e discordia, di un sé diviso in un susseguirsi di io e anti-io: non perdendo mai la sfida posta anticamente da Socrate, ossia quella di "affrontare l'infinita pluralità che è la legge della terra" (46), come ricorda Hannah Arendt in *La vita della mente*. I ponti trattati da Harrison sembrano unire, eppure non fanno che separare: paradosso che rimanda ai musiliani Agathe e Ulrich, i quali, dopo essere stati a lungo separati, si illudono di poter istaurare subito un rapporto di unione totale fino a vivere un vero e proprio incesto. Il libro di Harrison, proprio in questi termini, crea un'intersezione estremamente produttiva con la filosofia, dal momento che il fulcro della riflessione ruota con tutta evidenza intorno a *Sulla verità e sulla menzogna in senso extramorale*, in cui Nietzsche attribuiva al "soggetto creativo" la funzione di creare continue metafore e ponti di parole. Il fine ultimo è quello di comprendere il senso del paradosso secondo cui è la distanza ad unire, come dimostra bene ancora una volta Musil in *The fulfillment of love*, dove la protagonista Claudine è unita al marito ma percepisce qualcosa che la divide da lui: "Si sentiva straniera a un passato che una volta le era stato vicino quanto il suo corpo stesso, e ora le sembrava inconcepibile che qualcosa fosse stato diverso da adesso" (51). Nella certezza che "qualsiasi istante è sempre come un abisso", solo con l'adulterio e dunque con un distacco dal marito la donna avverte finalmente una maggiore unione a lui e comprende l'assurdità di "potersi dare a tutti, eppure appartenere a uno solo" (71-73).

Secondo il modello filosofico eracliteo per cui "ciò che in sé è discorde si accorda con se stesso", Harrison apre al lettore la possibilità di riflettere sul fatto che la metafora si realizza solo nelle due forze opposte che l'alimentano: "rispettare la separazione delle cose facendole ballare insieme" (128). Harrison traccia così una linea immaginativa di risposta rivolta in avanti non dando alcuna soluzione per accorciare queste distanze, come se faustianamente volesse farci intendere che il dubbio è il limite del sapere umano, oltre il quale non può che aprirsi un ulteriore abisso poiché, come egli stesso afferma, "ogni ponte, offrendo una nuova soluzione, crea un nuovo problema", ponendosi come disegno unico, pur idealmente disarmonico. Il libro di Harri-

son si configura così come uno studio sulla “sintomatologia” del ponte, la cui osservazione è tormentata da opposizioni dolorosamente inconciliabili. Una sorta di *Weltanschauung* polimorfa, in cui si può avvertire un influsso hegeliano: l’arte è “Argo dai mille occhi”, e solo attraverso di essa si può cogliere la spiritualità dei ponti. La forma di questi ultimi sembra pertanto concretizzarsi in funzione di un’anima del soggetto che la definisce e che dimostra che le strutture dei ponti sono differenti non solo architettonicamente ma anche per uno specifico stato emotivo del passante. Con un’eco che riporta a *L’anima e le forme* di Lukács, dove pure si esprimeva chiaramente il concetto che non esiste un’unica forma privilegiata capace di inglobare la totalità della vita, la disunione dei ponti coincide con la frammentarietà dell’esistenza che non è così lontana dal “relazionismo” espresso dal filosofo ungherese. Chi li attraversa deve pertanto mostrarsi come “un orafo silenzioso” (per riprendere le parole di Storm), dove concentrare ogni intenzione nella via infinita a cui conducono gli attraversamenti seguendo come “una filigrana d’argento” (13-14) l’intenzione che appartiene al dominio del concetto di “futuro” con il quale si conclude il libro di Harrison. Allo stesso modo, per riprendere Heidegger, “ciò che salva gli enti dal nulla è la realizzazione compiuta dell’intenzione segreta” (60).

Ponendosi sulla stessa linea di 1910: *The emancipation of dissonance*, pubblicato dallo stesso Harrison nel 1996, *Of Bridges* chiude perfettamente il cerchio allegorico di un elogio alla disunione inevitabile giacché a partire dal Novecento, come ebbe ad affermare Virginia Woolf, “la natura umana cambiò”; o, per rifarsi invece a Adorno (e a Gottfried Benn), “l’arte perse la sua ovvietà” e “le impalcature cominciarono a crollare” (31). Harrison ritiene che ciò che rimane da fare non sia altro che vedere i ponti come tipi di oggetti tra gli infiniti oggetti che prendono vita nel mondo materiale solo attraverso le nostre impressioni poiché, come sostiene in un’intervista del gennaio 2015 sulla questione di espressionismo e dissonanza, “l’espressionismo è un grido disperato dell’io per farsi valere e sentire in un mondo in cui i meccanismi hanno superato l’uso stesso della soggettività, un mondo che non ne ha più bisogno ne cura”.

L’opera di Harrison affronta modelli di collegamento e divisione, di unione e disunione fisica e metafisica di cui i ponti sono espressione nella cultura orientale e occidentale. Assomigliando a sua volta a un ponte, *Of Bridges* percorre assonanze e dissonanze appartenenti a diversi ambiti culturali: la letteratura, la storia, la musica, la religione, l’arte, l’attualità, la filosofia, la

politica e la cinematografia. Il risultato complessivo è una rete transmediale utile per riflettere, tramite la figura del ponte, sul rapporto tra realtà e pensiero. La struttura organica dell'opera permette, dal punto di vista sia culturale che estetico, un'unione onnicomprensiva dei vari ambiti del sapere. Il libro è strutturato in nove capitoli che contribuiscono a produrre uno spazio unitario sul piano della narrazione e creano una sincronia strutturale rispetto a una diacronia narrativa. Il ponte metaforico parte infatti dall'antico fino ad arrivare all'iper-moderno, secondo una temporalità ibrida. Il primo ponte di cui si parla è tracciato nel cielo e si rifà ad un antico mito giapponese, *Tanabata*, che trae origine da due amanti e che è espressione di devozione e amore. Muovendo dalla mitologia norrena, Harrison traccia le possibili congiunzioni tra dio e gli uomini secondo un arco di ponte disegnato dall'arcobaleno. L'autore percorre immagini simboliche a partire dal medioevo cristiano secondo il quale l'anima si fa personificazione di un viaggio dalla terra all'aldilà. Concentrandosi sulla etimologia del sostantivo "pontifex", lo studioso vede nella figura del pontefice il primo costruttore di un ponte spirituale tra Dio e l'uomo, non senza segnalare i papi condannati nella *Commedia* dantesca. Ritorna poi al tempo del mito, attraverso le vicende di Eracle, di Orfeo e di Teseo, nei quali sembra affiorare l'idea di un impossibile ritorno dagli inferi. L'autore ripercorre alcune raffigurazioni di Blake dove i peccatori sono pietrificati in ponti che portano verso il nulla. Questo metodo di analisi permette di leggere il "motivo del ponte" come un "luogo di potenziale unione" (35) che dà la possibilità di superare le divisioni etniche, come dimostra l'unione dei due amanti situati sulle rive opposte nel *Pont Mirabeau* di Apollinaire o l'unione tra madre e figlio nel film di Chaplin *The Kid*. Nel terzo capitolo i collegamenti musicali partono dalla poesia di Leopardi, che vedeva i suoni come ponti di distanza dove il canto dell'io si ricollega a un tempo infinitamente passato all'interno di un orizzonte sconfinato. Passando successivamente alla poesia di Hölderlin, nella quale il canto del ponte risuona grazie al passaggio di persone e macchine, l'autore collega lo stesso suono alla coscienza del protagonista de *La chute* di Albert Camus, in cui il suicidio della donna da un ponte fa capire al protagonista di aver avuto sempre paura della libertà. Dalla poesia di Crane intitolata proprio *The Bridge* ai componimenti dei poeti romantici quali Coleridge e Shelley, Harrison attribuisce ai ponti un valore concettuale dove si incontrano suoni esterni e interni al soggetto, attraverso la sinestesia che unisce differenti percezioni sensoriali. Il fo-

cus su Schopenhauer, che attribuisce all'universalità la melodia del mondo, permette allo studioso di illustrare come anche nell'architettura (ad esempio in Alberti) il ponte sia una struttura circolare che torna su se stesso come un anello. Nel quarto capitolo Harrison racconta di ponti allegorici, alcuni legati a Dio per il valore unificante che racchiudono, altri riferiti al diavolo secondo una credenza religiosa ripresa anche da James Joyce in *The Cat and the Devil*, che vede nell'attraversamento di un ponte il sacrificio di un essere umano. Secondo un'ibridazione temporale, Harrison ripercorre un viaggio all'indietro nella credenza precristiana, che non vedeva un proseguimento dopo la morte e leggeva l'assenza del ponte come un abisso. Il quinto capitolo affronta la discussione filosofica ed esistenziale di Nietzsche secondo il quale, attraverso le parole di Zarathustra, "il legame tra suoni, lingua e parole ha solo un valore estetico poiché la semplicità concettuale non può rendere le variazioni di uno stesso fenomeno" (125). D'accordo col filosofo, anche Italo Calvino sottolinea una mancanza di ponti tra la parola e il suo referente. All'altro corno Harrison pone il pensiero di Derrida, che parla di "linguaggio in divenire" sancendo invece una connessione tra le parole, secondo il modello aristotelico che nella *Poetica* celebra la metafora come unico ponte tra "una minor verità del visto a una maggior verità del non visto" (131); fino alla personificazione del ponte come uomo nel racconto di Kafka intitolato proprio *Il ponte*. Nel sesto capitolo i ponti sono passaggi immaginativi orizzontali, traiettorie lineari che collegano fatti empirici a soggetti fantastici. Il ponte assurge così a simbolo di rito di passaggio, di un superamento di sé: come dimostra un episodio del ciclo arturiano dove Lancillotto per sconfiggere il nemico Méléagant deve attraversare "un ponte di spada affilato come un rasoio" (155).

Partendo dal primo ponte che lega il feto al cordone materno, come nota Peter Sloterdijk, Harrison arriva alla poetica di Saffo il cui ponte poetico è il passaggio dalla disunione ad un'unica vita d'amore, in una sorta di ricerca di una rinascita. Nel capitolo seguente l'autore ripercorre i passaggi che portano alla discussione filosofica ed esistenziale dei ponti di Nietzsche, secondo il quale l'uomo stesso è un ponte tra animale e superuomo, "una corda sopra l'abisso" (174) rispetto alla spaccatura di cui parla Platone, che vede un'insanabile dualità tra corpo e anima. Scopo dell'autore è dimostrare come l'essere umano possa simboleggiare sia la rottura che la giuntura: lo mostra il passaggio da Platone ad Amleto, al quale Shakespeare fa chiedere, con una

metaforica esclamazione, fa chiedere: “Cosa dovrebbero fare quelli come me che strisciano tra terra e cielo?” (179). Il ponte metafisico di Amleto è verticale e si oppone a quello orizzontale di Nietzsche, legando i due opposti in una figura ibrida: metà bestia e metà angelo, come scrive Pico della Mirandola in *Orazione sulla dignità dell'uomo*. Harrison rimarca la necessità di definire i contorni ontologici ed epistemologici che la presenza o l'assenza dei ponti comporta negli spazi che l'uomo abita o non abita; nel farlo indaga l'*origine* del ponte. Le ultime pagine del capitolo si chiudono infatti su un'immagine contenuta in *Sulle tre metamorfosi* di Nietzsche, dove viene riposto nel bambino “il nuovo inizio e il primo movimento, un sacro sì” (185): di lì parte il ponte della vita. Nel capitolo ottavo, Harrison indaga la frattura relazionale dei ponti a partire da una citazione di Amin Maalouf tratta da *In the Name of Identity*, dove si legge che “più legami ho, più rara e particolare diventa la mia identità” (187). Significativo è anche il riferimento a un componimento di Eugenio Montale, *Dora Markus*, che traccia un ponte diretto verso la casa della protagonista, la quale può solo immaginare la sua patria poiché “Ravenna è lontana” (194). La donna che lega concettualmente e politicamente le due città è emblema di un espatrio politico e geopolitico. Il ponte di collegamento diviene a sua volta la residenza di un bilinguismo. La disconnessione e la differenza rispetto alla connessione e all'identità portano alla decostruzione degli spazi politicamente ed ecologicamente nel tempo e attraverso di esso. Il nono capitolo si apre infatti con un'affermazione di Henry David Thoreau tratta da *I to Myself*, dove l'assenza di un ponte mostra solo la distanza di due rive nemiche e opposte. Harrison restituisce al lettore il senso di tale rottura attraverso la potenza evocativa dell'immagine: lo fa attraverso il dipinto di Magritte *Le pont d'Héraclité*, dove è raffigurato solo metà ponte, che attraverso l'occhio della mente mostra una frattura che sembra indicare un'impossibilità di realizzare concretamente e visivamente un'unione. “Se non arriva dall'altra parte, il ponte vale come un muro” (210).

Il ponte assume anche un significato simbolico storico-letterario. L'autore cita l'VIII libro dell'*Eneide*, dove il cui fiume sottostante al ponte Arasse è visto come la personificazione del flusso che scorrendo piange la tragedia di tante vaste folle di nazioni vinte sulle rive del Nilo. Lo studioso descrive poi un altro tipo di ponte che separa il mondo celeste dalla terra: quello infernale, nel *Paradise Lost* miltoniano. Satana forgia un sentiero “con l'abilità di un malvagio Prometeo” (224) per creare un passaggio tra il mondo dei

vivi e quello dei morti, metaforicamente dal primo continente al secondo, in un ponte immaginario che va dall'Europa all'Asia. Nell'opera il passaggio dal cielo alla terra è presentato come una catena d'oro che appare come un ciوندolo appeso. Harrison menziona anche "il ponte di lunghezza prodigiosa" che Satana costruisce nel libro decimo per connettere la terra all'inferno e che si unisce "al muro immobile di questo mondo senza recinzioni" (231). Pertanto, anche se Milton definisce tale passaggio "ampio, scorrevole, facile, innocuo fino all'inferno", l'autore di *Of Bridges* intende segnalare la funzione separativa di questo ponte che spacca il mondo in due. Usando la parola "pontificio", che include in sé la radice di "ponte", Milton collega i ponti di Satana a quelli che i protestanti considerano percorsi invasivi della Chiesa cattolica (216). Attraverso la polemica di Milton contro i ponti, lo studioso evidenzia il significato metaforico che essi assumono come costruzioni rappresentanti le potenze colonizzatrici, come l'Inghilterra. Un ulteriore esempio di disunione è dato da *Il buono, il brutto, il cattivo*, ambientato durante la guerra civile americana: nel film di Sergio Leone la guerra di massa intorno al ponte serve l'interesse di una distante e ancora astratta nazione. Non a caso, i due protagonisti Blondie e Tuco non possono fare, per alleviare la sofferenza di tutti e del capitano morente, che colpire quel ponte, simbolo di scontri e separazione. Tra le numerose pellicole che mettono in scena ponti con funzione separativa e non di unione, Harrison cita il film *The Last Bridge* di Helmut Kautner, dove si allude a un'impossibilità di passaggio e riconciliazione nel drammatico contesto della guerra austro-jugoslava, che vede il ponte come "inaffidabile garante del passaggio". Nel film la bipartizione del ponte si oppone alla figura di Helga, infermiera protagonista, la quale, in perfetta antitesi, rappresenta invece la riparazione delle ferite.

Un dipinto del Piranesi, *Il ponte levatoio*, permette di cogliere icasticamente il concetto di *dissociazione* posto al centro dell'ultimo capitolo: secondo Harrison in quest'opera si produce quella sensazione visiva che Wilfred Bion ebbe a definire "borderline", e che accomuna le scritture di Borges, Calvino e Rimbaud. Lo studioso mostra come l'unità globale tra Europa e America appaia solo come un tentativo simbolico di "legare in uno tutti gli eventi immaginabili della natura e della storia"; e aggiunge che gallerie, viadotti e megaponti sono fatti di legami labili situati "in una cenere di sospensione potenzialmente infinita" (235-236). I ponti non sono dunque necessariamente la realizzazione di una giuntura ma possono simboleggiare il tentativo di

“legare in uno tutti gli eventi immaginabili della natura e della storia” (236). Harrison vuole sottolineare la vera funzionalità dei ponti; che, più ancora che nell’unione e nel distacco, sta in una tensione verso il futuro: così che alla domanda di senso che ciascun lettore si pone alla fine del percorso l’autore risponde indirettamente, lasciando aperta una linea immaginativa indefinita, che guarda solo avanti: “una risposta potrebbe fornire una al ponte verso il futuro” (Ibid.).

MARIANNA SCAMARDELLA
Università di Napoli Federico II

