

# DOPPIOZERO

---

## Necessità dei ponti

Marco Biraghi

11 Maggio 2015

Che cos’è un ponte (o meglio, un Ponte, con l’iniziale maiuscola)? Il libro di Alberto Giorgio Cassani, *Figure del Ponte. Simbolo e architettura* ([Pendragon](#) 2014) fornisce risposte articolate ed esaurienti a questa domanda. Non tanto in direzione di un’illustrazione dei suoi aspetti tecnico-costruttivi, quanto piuttosto in quella di una piena immersione nei suoi significativi simbolico-figurativi. Il titolo del libro, da questo punto di vista, rende perfettamente l’idea dell’approccio adottato e dei contenuti trattati.

Il Ponte è analizzato da Cassani sotto molti punti di vista diversi: il Ponte che unisce, il Ponte che divide, il Ponte sospeso, il Ponte abitato, il Ponte isolato, il Ponte che crolla, il Ponte che si muove: tanti “stati fenomenologici” differenti, corrispondenti ad altrettante *figure*, appunto. Ogni “stato”, o condizione, del Ponte è accompagnato da un’adeguata collocazione all’interno della sfera mitologica, simbolica o letteraria, e da un altrettanto esauriente corredo di esemplificazioni architettoniche, vuoi semplicemente immaginate nei disegni e nei progetti degli architetti, vuoi concretamente realizzate.

Ma prima ancora di giungere a questa “tassonomia” dei Ponti, frutto al tempo stesso di uno studio approfondito della materia e di un libero spaziare tra una pluralità di discipline che – pur sotto diversi profili – intrattengono tutte rapporti essenziali con il medesimo oggetto, Cassani introduce al tema del Ponte attraverso una questione parimenti essenziale: il carattere “sacrilego” del Ponte. Qualunque ne sia la forma o la configurazione, e qualunque sia l’“azione” che compie, il Ponte è prima di tutto un’*infrazione* all’ordine costituito per natura, un *artificio* potenzialmente dissacrante. È un pericolo fondamentale, quello che si accompagna al Ponte, un pericolo costitutivo, con il quale esso deve continuamente confrontarsi. Al pari di ogni altra costruzione umana, secondo una concezione religiosa tradizionale, il Ponte viola la terra in cui si radica, costituendone una profanazione, ma a differenza di ogni altra costruzione umana, esso compie tale profanazione anche nei confronti dell’acqua, «madre di tutte le cose, origine della vita, germe di tutte le virtualità».

Sul tema Cassani evoca numerose mitologie, da quella babilonese a quella indù, senza tralasciare di ricordare «l’importanza della carica di *Pontifex* nell’antica Roma» – carica la cui grandissima potenza sacrale trapassa e permane nella cultura cristiano-cattolica con l’attribuzione della denominazione di “pontefice” alla sua massima autorità. Così come il sacrilegio del Ponte si lascia rintracciare pure in uno dei testi capitali della letteratura greca antica, i *Persiani* di Eschilo: qui infatti nella costruzione del Ponte di barche ordinata dal sovrano di Persia Serse – un Ponte che come un giogo “incatena” il sacro Ellesponto – il tragediografo individua un terribile peccato di *hybris* e di conseguenza la causa della sconfitta persiana.



Frank Gehry, Millennium Park, Chicago

Ma il sacrilegio del Ponte, secondo Cassani, non può essere confinato esclusivamente a un passato mitologico: ed è proprio nella continua – moderna, e *sempre più moderna* – “sfida” dei Ponti, pericolosamente tesi sul vuoto, che questo aspetto si cela. Salvo rivelarsi, a volte, in modo del tutto imprevedibile. È quanto accade in un breve racconto di Franz Kafka del 1916, il cui protagonista, un piccolo Ponte collocato su impervie altezze montane, attende pazientemente di poter svolgere il suo compito: permettere al viandante di superare l’abisso. Quando finalmente questi giunge «mi percosse con la punta ferrata del suo bastone, poi sollevò le falde del mio abito e me lo depose in ordine sul dorso. Infilò la punta del bastone nei miei capelli folti e ve la mantenne a lungo. [...] Poi a un tratto [...] saltò a piedi giunti nel mezzo del mio corpo. [...] E io mi volsi per vederlo. Il ponte che si volta!» Il crollo del Ponte è al tempo stesso il compiersi della sua fine e il rivelarsi della sua natura intrinsecamente pericolosa: «Una volta gettato, un ponte non può smettere di essere ponte senza precipitare».

Più che da Kafka, tuttavia, la “filosofia” del Ponte è articolata nella sua compiutezza in un saggio del 1909 di Georg Simmel, *Ponte e porta*. In esso il Ponte è fissato come la forma per eccellenza che unisce ciò che per natura è separato, ma che altrettanto – proprio nel suo atto di unire quanto prima era diviso – ne mostra l’originaria separatezza. Una serrata dialettica tra forma e vita, che si risolve comunque a favore della prima, giacché per Simmel la volontà di conciliazione dell’uomo tende sempre a mutare la vita in forma. Ma anche per filosofi quali Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger il Ponte costituisce una figura chiave da utilizzare come elemento centrale nel proprio pensiero. Per Nietzsche «la grandezza dell’uomo è di essere un ponte e non uno scopo», come scrive nello *Zarathustra*; una *transizione*, un *tramonto* che annuncia il suo superamento, il superuomo. Per Heidegger, in *Costruire, abitare, pensare*, il Ponte rappresenta invece la riunione della Quadratura: il Cielo, la Terra, i Divini e i Mortali. «Il ponte è una cosa, riunisce la Quadratura,

ma la riunisce nel senso che accorda alla Quadratura un posto. [...] Ma solo ciò che è *esso stesso* un luogo può accordare un posto. Il luogo non esiste già prima del ponte». Quest'ultimo è dunque l'*immagine dell'armonia*. Un'armonia che però ben raramente può essere incarnata dai Ponti *reali* – al più da *figure* di Ponti.



Henderson Waves Bridge, Singapore

Superata la premessa filosofico-concettuale, il libro si addentra nel multiverso “figurativo” dei Ponti. I primi due capitoli sono dedicati a quelli esclusivamente disegnati dall’architetto tedesco Hans Poelzig, esponente di punta del periodo a cavallo della prima guerra mondiale. Con un metodo che coniuga brillantemente puro-visibilismo e suggestioni letterarie, Cassani li interpreta come frammenti di una più vasta cultura d’inizio Novecento ancora fortemente impregnata di simbolismo. Il Ponte in quest’ottica diviene manifestazione dell’eroica resistenza opposta dalle forme a un metaforico “diluvio”, percepito come ormai incipiente, o di una sorta di “sospensione” dal tempo che trova nelle pagine di Rainer Maria Rilke e di Hugo von Hofmannsthal (in particolar modo del *Diario fiorentino*, dell’*Andrea o i Ricongiunti* e della *Donna senz’ombra*) il suo miglior corrispettivo. Si prosegue con le figure del Ponte come unione, in cui si passa dal Ponte sulla Drina, protagonista assoluto del romanzo di Ivo Andri?, ai Ponti arcuati in legno cinesi e giapponesi; dai Ponti “angelici” e metropolitani di Karl Friedrich Schinkel e Otto Wagner, ai Ponti per le autostrade del “Regno Millenario” del Terzo Reich di Paul Bonatz; e ancora, dal Ponte che congiunge i pianeti in un’illustrazione di Grandville molto amata da Walter Benjamin, a quelli in cemento armato, sottili come lame, dell’ingegner Robert Maillart, che punteggiano il paesaggio svizzero.

La figura del Ponte sospeso consente a Cassani di spaziare dai testi della tradizione religiosa mazdeista ai Ponti di New York, ammirati da Ludwig Mies van der Rohe per la loro capacità di andare diritti allo scopo, con un gesto allo stesso tempo essenziale ed elegante. Specialmente il Ponte di Brooklyn è rievocato attraverso le moltissime immagini e descrizioni – e soprattutto metaforizzazioni – che ha suscitato: una fonte davvero inesauribile d’immaginario, che dimostra (se ancora ve ne fosse bisogno) come tecnica e cultura si possano felicemente intrecciare e nutrire vicendevolmente. Più oltre il Ponte è messo in connessione – come già ben sapeva Goethe – con i simbolismi del serpente e dell’arcobaleno: una catena di nessi che sorprendentemente tiene insieme le visioni apocalittiche bibliche o quelle degli aborigeni australiani, e i Ponti futuribili delle città orientali contemporanee o quelli di Frank Gehry.

Alla categoria dei Ponti che dividono appartengono non soltanto quelli più ovvi e prevedibili, come i Ponti levatoi, ma anche quei Ponti la cui “separazione” possiede un significato più spirituale che materiale. Il caso forse più eclatante è costituito dall’“apparecchiatura” allestita da Carlo Scarpa nel cuore della Tomba Brion, a San Vito d’Altivole. Qui, spiega Cassani, il Ponte – formato da lastre di cemento semplicemente appoggiate sull’acqua – «non collega il Padiglione ai “propilei”: conduce *a un passo* dal Padiglione, e poi si arresta; una sottile fessura lo separa da quest’ultimo. Minimo è il distacco, ma al Ponte non è dato di unire: solo l’acqua lambisce allo stesso modo vita e morte. Nessun passaggio conduce direttamente *in salvo* sull’isola: [...] il Ponte verso il Padiglione è Ponte interrotto». L’insegnamento da trarne è quello del senso del “frammento”, del finire di una cosa nell’altra: la necessaria “pausa” che è la morte.

Ponti *di vita* sono i Ponti abitati. Su di essi non soltanto si passa, ma anche – e volendo a lungo – si sosta. A questa schiera appartengono i Ponti storici delle città italiane: tra essi Ponte Vecchio a Firenze, e Ponte di Rialto a Venezia (Cassani si sofferma con particolare attenzione sul progetto per quest’ultimo di Andrea Palladio mai realizzato, che egli vede come figura del Ponte “isolato”). Ma anche il Ponte trionfale di John Soane, il Ponte-Castello di Philibert de l’Orme, gli edifici-Ponte di Le Corbusier, di Yona Friedman, di Hugh Ferriss; e forse, al di sopra di ogni altro, la Manhattan immaginata dall’architetto americano Raymond Hood: una città interamente circondata da «ponti sospesi carichi di case per appartamenti», come scrive Rem Koolhaas; il quale aggiunge: «I ponti di Hood sono come ponti levatoi che circondano una fortezza. Segnano gli ingressi di Manhattan. [...] Una Manhattan ermetica, una Manhattan senza vie d’uscita»: una gigantesca città-Ponte isolato essa stessa.

Ponti rotti, Ponti ruinanti, Ponti frammentari costituiscono le tappe ulteriori di una fenomenologia che non conosce però né “progresso” né “regresso”, bensì semplicemente una sequenza di stazioni – o di momenti – *assoluti*. Una sequenza che, tra le molte altre figure, contempla anche quella del Ponte come *macchina mobile*. Anche in questi Ponti “sperimentali” del Rinascimento, concepiti a fini militari, così come nei moderni Ponti semoventi dei porti commerciali, però, Cassani non scorge tanto gli aspetti meccanici o le complessità strutturali: in essi vede piuttosto fissata l’immagine del Ponte che “scorre”, che “cammina”, o che addirittura “danza”: ovvero la presenza di Ponti “visionari” che, al pari di quelli disegnati da Étienne-Louis Boullée e da Claude-Nicolas Ledoux o dipinti da Paul Klee, rileggono la realtà in una chiave diversa, deformata, liberandosene e *producendo* essi stessi una deformazione della realtà. Ponti che sono quindi in grado – almeno momentaneamente o localmente, vale a dire per quanto attiene il tempo e lo spazio ch’è loro assegnato, sia pure virtualmente – di condurre in un’*altra* dimensione, oltreché nei luoghi in cui materialmente conducono. E lo stesso vale, nella lettura di Cassani, per Ponti a forte tasso “ingegneristico” come quelli di Santiago Calatrava, reinterpretati via via come un «ballerino di tango», un «enorme uccello in volo», un’«immensa “arpa” in attesa che il vento faccia vibrare le sue corde».



Santiago Calatrava, Venezia

Proprio questo è il maggior merito del libro di Cassani: non soggiacere a un'interpretazione troppo impositivamente – e a ben vedere *falsamente* – “oggettiva” dell’oggetto della sua ricerca. Da questo punto di vista il Ponte, osservato nelle sue diverse *figure*, rappresenta soltanto uno tra i molti esempi possibili (pur se estremamente rilevante e pertinente, per la quantità dei suoi «significati metaforici») dell’applicazione di un metodo di lavoro, e fors’anche di una vera e propria maniera di concepire il rapporto tra “le cose e le parole”: dove la serietà dell’indagine non è – *non dev’essere* – affatto antitetica alla capacità di rintracciare genealogie lontane e sotterranee, nessi nascosti, significati imprevisti e imprevedibili; dove insomma sapere ed ermeneusi non si contraddicono, ma scaturiscono piuttosto l’uno dall’altra.

Un metodo di lavoro e una concezione che non sono dunque in opposizione – e anzi, sono in profondo accordo, ben più di quanto anche lo stesso Cassani sembri riconoscere – con ciò che Ludwig Hilberseimer ha scritto a proposito dei Ponti: «Il loro aspetto è fortemente condizionato dalle esigenze costruttive: in nessuna altra costruzione è tanto evidente la dipendenza della forma dalla struttura e dal calcolo. Qui gli elementi formali si identificano immediatamente con quelli costruttivi, sicché nella sostanza è impossibile qualsiasi tipo di formalismo». Perché è proprio da questo stringente legame che i «Ponti nascono velocemente e velocemente muoiono. Ponti in un attimo costruiti e l’attimo seguente smobilitati. Ponti che immergono «il fenomeno nella corrente della sua genesi-durata, nel ritmo del suo passato-futuro», come scrive Massimo Cacciari, spesso citato da Cassani. Ponti non superflui, ma Ponti *necessari*.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.  
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

