

Thinking about enclosed spaces after 2020

Francesco Fiorentino – Marina Guglielmi

Abstract

The 2020 restrictions of freedom due to Covid-19 pandemic non-pharmaceutical interventions, such as stay-at-home orders – colloquially known as lockdowns – were significant, prolonged practices of estrangement which involved our perception of space. The situation we experienced urged us to question our understanding and use of space in new ways, such as: the categories, or metaphors we use to represent them, the distinctions we adopt to characterize places and spaces, among others.

The articles presented in this issue take up this challenge, proposing a reflection on different types of confined spaces, which span across different discourses and fields (literature, sociology, geography, architecture, etc.). The papers are inspired and stimulated – implicitly or not – by the spatial revolution, we all faced during the “lockdowns” of 2020.

Keywords

Enclosed spaces; Lockdown; Asylum; Prison; Contagion; Mobility

Pensare gli spazi chiusi dopo il 2020¹

Francesco Fiorentino – Marina Guglielmi

1. *Between* ha rivolto la sua attenzione, anno dopo anno e numero dopo numero, a singoli e specifici argomenti che hanno animato – e continuano a farlo – il dibattito scientifico nazionale e internazionale. Con *Spazi chiusi* l'obiettivo si è, forzatamente e provvisoriamente, ampliato. Nella fase di ideazione, progettazione e lavorazione del numero – da maggio 2020 a novembre 2021 – rispondere a qualsiasi suggestione ha voluto per noi curatori necessariamente anche dire tentare di rispondere alla questione dell'inizio di una pandemia globale. Misurare le nostre competenze con una storia che non potevamo in nessun modo lasciare fuori. Oggi, a circa due anni da quei giorni e dal primo *lockdown* che ha visto il mondo chiudersi, pubblichiamo questo numero di *Between* nato come tentativo di risposta a quel momento. Abbiamo chiamato a raccolta, fra maggio e giugno 2020, un gruppo di studiosi per provare a dare un'interpretazione, un senso, ciascuno dal proprio punto di vista, alla chiusura in corso. Dagli schermi dei nostri computer, dentro casa, il confronto è stato finalizzato a ripensare le nostre competenze per applicarle a un'idea di spazio interno ed esterno, domestico e urbano, privato e istituzionale, del tutto inaspettata. Abbiamo sperimentato, prima che divenisse rapidamente una consuetudine lavorativa, il dialogo a distanza con un appuntamento settimanale basato sulla modalità discorsiva della concisione, vale a dire della necessità di aprire in pochi minuti, dalla finestra dei nostri schermi, una prospettiva di lettura sul mondo che restava fuori. Un cambio di

¹ Questo lavoro è frutto di collaborazione e condivisione, tuttavia il primo paragrafo è stato scritto da Marina Guglielmi e il secondo da Francesco Fiorentino.

prospettiva, insomma, parzialmente assimilabile alla rilettura del panorama urbano che realizzava negli anni Settanta l'architetto e artista Ugo La Pietra, già impegnato sul rapporto interno/esterno, casa/città (Triennale di Milano, 1979). La Pietra proponeva un'opera intitolata *Il Commutatore. Un modello di comprensione*: una leggera struttura portatile formata da due pannelli inclinati a triangolo, come due carte da gioco in un castello di carte, che poteva essere posizionata ovunque. Le immagini d'epoca mostrano il Commutatore collocato in varie zone della città, al centro della strada e rivolto verso panorami urbani che attraevano lo sguardo obliquo di chi lo utilizzava ma che restavano fuori dall'occhio fotografico. Appoggiandosi con il corpo sul lato esterno di uno dei due pannelli lo sguardo del fruitore acquisiva infatti un'inclinazione diversa a seconda dell'angolazione data ai due pannelli. La Pietra realizzava così un «sistema disequilibrante»: un meccanismo elementare di visione mediante il quale guardare il panorama noto da una diversa prospettiva, con il fine di ottenerne una diversa comprensione (La Pietra 1970). Un dispositivo visivo che invitava «a prendere coscienza del mondo davanti a noi» – come avrebbe scritto Jakob a proposito di un elemento scopico ben più consueto, la panchina (Jakob 2015: 258) – ma che al tempo stesso aveva il potere sovversivo di mostrare, mediante l'angolazione imprevista dello sguardo, spazi che si pensava di conoscere e che si rivelavano, invece, da risignificare. Le soglie, reali e virtuali, da cui abbiamo dall'interno guardato verso l'esterno durante il *lockdown* hanno avuto la medesima funzione del *Commutatore* e hanno innescato riflessioni intorno ad alcune parole chiave quali soglia, finestra, casa, stanza, città, corpo, distanza, malattia, contagio, resistenza, morte. Ci si è chiesti non solo in che modo fosse possibile (ri)definire lo spazio chiuso ma anche come conciliare l'idea di chiusura con lo spazio digitale, per definizione finestra sul mondo.

Si è guardato, per cominciare, allo spazio di alcune istituzioni totali, carcere e manicomio, e alle sue rappresentazioni. La storia manicomiale italiana offre d'altronde un terreno di riflessione ancora attivo, animato dal confronto sempre aperto su quanto è stato

realizzato dal 1978 (anno della Legge 180 che chiudeva gli ospedali psichiatrici) a oggi. Una legge, serve ricordarlo, che non solo prevedeva un progetto di cura dei pazienti psichiatrici in nuove unità sanitarie a misura d'uomo (Basaglia 2017a) ma sanciva anche l'interdizione a costruire altri manicomi. Giuseppina Scavuzzo interviene nel confronto sugli spazi chiusi indicando nel *case study* dell'ospedale psichiatrico di Gorizia la sede, nei primi anni Sessanta, dei primi tentativi dello psichiatra Franco Basaglia di intervenire sugli spazi chiusi dell'internamento per scardinarli dall'interno. Nasce lì, in quelle premesse del movimento di contestazione della psichiatria istituzionalizzata, la costruzione del nesso di causa-effetto tra spazio e patologia, il riconoscimento dell'elemento patologizzante di celle, contenzioni, sbarre, reti e isolamento. Lo stesso nesso denunciato in epoca pandemica odierna dagli specialisti che hanno rilevato la crescente incidenza di disagio psichico di varia natura nei soggetti più fragili sottoposti a *lockdown*. Con una consapevolezza analoga su quanto le pareti possano essere contenitore di angoscia e straniamento (Vidler 2006), il motto basagliano *La libertà è terapeutica* mirava alla delegittimazione delle chiusure dello spazio manicomiale proprio in vista del processo di recupero degli individui oggettivizzati dall'istituzione che li conteneva. La riflessione di Scavuzzo sui temi goriziani apre a una rilettura del modello di spazio disciplinare di Michel Foucault (Foucault 2001; 2015), ampiamente richiamato nei saggi di questo fascicolo e nei vari discorsi dell'epoca pandemica. In particolare, la preminenza del potere psichiatrico teorizzata da Foucault viene messa in questo caso in secondo piano rispetto al ruolo svolto dagli architetti e dalla progettazione degli spazi manicomiali, sia nella fase tardo ottocentesca di costruzione degli imponenti complessi di reclusione sia, soprattutto, nella fase novecentesca di soluzioni architettoniche di rottura in parte realizzate da Basaglia con l'aiuto di alcuni specialisti. Recuperando lo spazio individuale per i pazienti, identificato con piccoli oggetti d'arredo e con le camere individuali, veniva ripristinata a Gorizia negli anni Sessanta l'idea di spazio privato da contrapporre allo spazio condiviso e sociale dell'istituzione.

A questa differenza sostanziale nella diversa pratica dell'abitare ha rivolto la sua attenzione anche Alvisè Sforza Tarabochia indagando le rappresentazioni visive che ne sono state realizzate. In particolare Tarabochia ha messo a confronto due fotolibri del 1969 che hanno testimoniato lo stato degli ospedali psichiatrici dell'epoca. Il volume curato dai fotografi Gianni Berengo Gardin e Carla Cerati per Einaudi, intitolato *Morire di classe*, curato con i coniugi Basaglia, è stato un prodotto editoriale di successo e dal decisivo intento politico. Pubblicando fotografie del degrado degli spazi interni di alcuni manicomi italiani e dei loro abitanti intrappolati in camicie di forza o abbruttiti dall'internamento, l'intera squadra basagliana lavorava al progetto che si sarebbe realizzato nella Legge 180 costruendo una narrazione mista di immagini fotografiche e di testi di denuncia tratti da varie fonti, incluso Foucault. Il secondo libro pubblicato nello stesso anno, *Gli esclusi* di Luciano D'Alessandro si differenziava per l'obiettivo di immortalare più la dimensione privata degli internati che quella pubblica, mettendo in primo piano i loro ritratti e le loro mani. Le immagini fotografiche di corpi isolati e distanziati, su cui leggere gli effetti non tanto della malattia quanto dell'isolamento istituzionale e del *rimpicciolimento* dell'umano (Basaglia 2017b) hanno messo in evidenza la questione della rappresentazione intimistica ed empatica dei soggetti del disagio.

Su clausura, malattia e contagio Fabio Vasarri propone una lettura del racconto di Xavier de Maistre dedicato a un lebbroso, *Le lépreux de la cité d'Aoste* (1811), che non solo prende spunto da fatti storici, ma nasce dal desiderio dell'autore di dimostrare a chi crede che la peste sia stata sconfitta che invece è ancora diffusa. I temi del contagio, dell'isolamento e dello scetticismo verso la persistenza della malattia vengono qui rivisitati attraverso le lenti di un testo meno noto dell'autore rispetto al *Voyage autour de ma chambre* (1794), che dimostrava la possibilità di viaggiare restando al chiuso della propria stanza. La reclusione del lebbroso si rivela in realtà "aperta", potendo spaziare il personaggio tra il giardino, la torre e le passeggiate clandestine nella campagna circostante. Ai pedoni "trasgressori" e alle pratiche proibite del camminare sono state d'altronde dedicati

nell'ultimo anno numerosi interventi tesi ad analizzare le forme di mobilità *gratuite* e prive di uno scopo utile, divenute improvvisamente proibite con un provvedimento unico nella storia dal secondo dopoguerra a oggi. Sono state indagate, in breve, «quelle pratiche di trasgressione intraprese dai singoli come forma di ribellione alle regole imposte» (Milani – Papotti 2021: 42), quelle pratiche di itineranza che si sono improvvisamente trasformate da consuetudine quotidiana a trasgressione illegale. La motivazione che innesca il divieto, da de Maistre a oggi, resta immutata: preservare dalla diffusione del contagio. La vera prigione si rivela dunque nel testo di de Maistre il corpo malato e devastato dalla lebbra. Alcuni di questi temi letterari sette-ottocenteschi sono particolarmente affini a quelli trattati da discorsi di epoca pandemica quali le sedi fuocaultiane di eterotopie di crisi (Foucault 2001), il diritto alla mobilità e l'invisibilità e l'occultamento dei corpi dei malati, resi inaccessibili per ragioni di sicurezza.

L'altra istituzione totale cui si è fatto riferimento è il carcere, in particolare quello di Rebibbia in cui è ambientato lo scritto che Goliarda Sapienza trae dalla sua breve esperienza carceraria, *L'università di Rebibbia* (1983). Maria Rizzarelli lo analizza insieme al seguito, *Le certezze del dubbio* (1987), e all'inchiesta realizzata sul carcere di Voghera. La ricostruzione dell'itinerario emotivo svolto dalla scrittrice catanese a contatto con le realtà disciplinari si arricchisce, rispetto alla riflessione sugli spazi chiusi, dell'immersione in prima persona nelle percezioni corporee e sensoriali date dalla chiusura in carcere. Lo spazio femminile di reclusione è anche rappresentazione di una resistenza *gender oriented* al potere disciplinare, resistenza che raggiunge i limiti dell'eccesso quando il taglio delle vene diventa per una carcerata l'unico modo per uscire fuori. Non a caso a Goliarda Sapienza è dedicata anche una delle due interviste del numero, in cui Rizzarelli dialoga con Ippolita Di Majo sulla sua resa teatrale de *Il filo di mezzogiorno*. Lo spazio carcerario si è tramutato in quell'opera nello spazio domestico che contiene – e controlla – la scrittrice dopo i tentativi di suicidio, il ricovero in clinica psichiatrica, gli elettroshock e la conseguente perdita di memoria. Dagli incontri, a mezzogiorno, con

uno psicanalista, emerge la ricostruzione memoriale di spazi attraversati, di stati d'animo contraddittori e di esperienze vissute, all'interno di uno spazio scenico semimovente particolarissimo che ben rappresenta e sintetizza quanto avviene nello scambio psichico e nel transfert psicanalitico fra i due personaggi sulla scena.

E all'interno di un composito gruppo di scrittrici che fra Cinquecento e Novecento narrano e cantano da celle, carceri, conventi, manicomio e isolamenti ritroviamo la Goliarda Sapienza dell'*Arte della gioia* insieme a Isabella Morra, Maria Maddalena de' Pazzi, Luce D'Eramo, Giuliana Morandini e Fabrizia Ramondino. A loro guarda Laura Fortini interrogandone i testi per cogliere costanti e varianti della modalità narrativa delle donne recluse, carcerate, murate vive. L'alternanza delle epoche e delle voci non attenua la persistenza tematica del rapporto solidale e sororale, altro importante concetto chiave di queste riflessioni sugli spazi chiusi. La comunità scrivente che ascolta e trascrive le parole di Maria Maddalena de' Pazzi ha un'affinità con le donne che condividono, nel romanzo carcerario, concentrazionario o manicomiale, le celle e le stanze. Fortini rintraccia il filo comune dell'abitare le istituzioni totali in autrici che narrano le esperienze proprie e altrui con la voce di chi c'è stato. Torna quindi, oltre alla scrittura di Sapienza, il rimando a quella manicomiale in Morandini, testimone alla fine degli anni Settanta di quella stessa situazione nei reparti degli ospedali psichiatrici che mostrano i fotolibri analizzati da Sforza Tarabochia. La tappa più recente è nella scrittura di Ramondino, protagonista del passaggio degli ospedali psichiatrici da istituzioni totali a centri di salute mentale, come narrato nel suo diario *Passaggio a Trieste* (2000). È un percorso dell'abitare spazi chiusi da parte di autrici e artiste che condividono spazi problematici, ostili, spesso violenti, elaborando strategie di narrazione degli stessi, enfatizzando la difficile relazione fra la dimensione dell'intimità e quella della socialità.

Emerge con altrettanta urgenza nella rappresentazione del femminile la questione della relazione fra lo spazio privato, abitazione e stanza, e lo spazio pubblico. Nel libro dedicato alla *Storia delle camere* Michelle Perrot ci ricorda che le forme e le funzioni di questi spazi

domestici sono plurime, «scrittorie, mistiche, alberghiere, sanitarie, claustrali, punitive, repressive» (Perrot 2011: 31). È l'ambivalenza del luogo privato che protegge, accoglie, conserva e accumula tanto quanto respinge e opprime. Nelle saghe familiari ambientate tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento - di John Galsworthy, Rebecca West e della serie tv *Downton Abbey* - cui rivolge l'attenzione Claudia Cao gli ambienti domestici assumono un ruolo di rilievo nell'emancipazione dei personaggi femminili. L'inserimento delle donne nel tessuto sociale provoca infatti degli smottamenti a livello familiare e ambientale che diventano fulcro narrativo e che trovano un fondamento autoriale nelle riflessioni che Virginia Woolf dedicava agli spazi al femminile in *A Room of One's Own* (1929) e in *Three Guineas* (1938) in cui l'impulso all'autodeterminazione femminile trovava una delle teorizzazioni più note. Le dimore familiari sono rappresentate una volta di più come spazi sospesi tra oppressione e desiderio di proiezione all'esterno delle protagoniste.

2. Regolamentazione degli spostamenti e degli accessi a luoghi pubblici, misure di distanziamento, vaccinazioni e tamponi, isolamento dei malati: le norme anti-Covid costituiscono un'operazione di riconfigurazione della spazialità che trova un precedente genealogico nell'igienismo ottocentesco, il quale si costituisce «come scienza e ingegneria politica della città» con «l'intento di disciplinare la vita spaziale» (Lussault 2021: 19). Può essere perciò istruttivo considerare l'attuale pandemia ripensando a operazioni come il risanamento di Napoli o il riassetto urbanistico di Parigi operato dal barone Haussmann. Questi non era un urbanista, ma un prefetto: è interessato alla pubblica sicurezza, oltre che all'igiene e all'economia. Lo sventramento della città medievale, la creazione di grandi arterie stradali ampie e rettilinee erano anche misure per contenere le epidemie come le insurrezioni, impedendo la costruzione di barricate e rendendo possibile il rapido assaggio di truppe armate. Oltre che migliorare le condizioni igieniche grazie a un sistema fognario capillare e portando dappertutto acqua potabile, il progetto di Haussmann voleva rendere Pa-

rigi un territorio più controllabile dalle forze di polizia, insieme proponendola come la capitale morale e culturale della modernità.

Nel suo contributo su Parigi come luogo di confinamento in *Inferno* di August Strindberg, Angela Iuliano legge il romanzo dell'autore svedese come una contestazione di questa Parigi innalzata a modello della metropoli moderna e ad avamposto di un processo di urbanizzazione che trasforma molte città europee e investe anche i più lontani borghi rurali deformati dal loro desiderio di emulazione della grande città. *Inferno* mette perciò in primo piano le aree più sordide e squallide della capitale francese, le sue brutture, i suoi lati caotici, rimossi per edificare l'immagine di una città razionale, funzionale, che non conosce più degrado. Parigi appare così come uno spazio labirintico e quindi chiuso, angoscioso, ostile, a tratti paranoico, che intrappola il protagonista in una realtà irta di insidie immaginarie. Perché vagando per il suo intrico di strade periferiche quella che egli incontra è sempre una realtà degradata e minacciosa, abitata dal crimine, dalla sporcizia, senza spazio per la riflessione e la divagazione.

Il progetto di Hausmann si rivela a posteriori come parte di un movimento che estende quello che Foucault ha chiamato "spazio disciplinare" ben oltre i luoghi per i quali è stato pensato: tutti i luoghi di cura, educazione, correzione, detenzione. Si tratta di uno spazio che si vorrebbe completamente organizzato, regolato, conosciuto, sorvegliato, uno spazio in cui completamente prestabilite e sorvegliate sono gli accessi e le uscite, le posizioni consentite e le comunicazioni, gli usi e i movimenti possibili².

Come *l'Inferno* di Strindberg, molta letteratura moderna mostra che questo spazio non è mai totale, che c'è sempre qualcosa che lo eccede, ed esplora le sue zone "infernali", contestando quella modernità razionalistica che vede nei labirinti, nelle soglie, negli angoli nascosti, nei luoghi appartati delle fonti di pericolo, di potenziale disordine.

² Cfr. Foucault 1976: 171-72; Deleuze 2000.

Questo vale per lo spazio pubblico come anche per quello privato, che la pandemia ci ha insegnato a guardare in modo diverso: come spazio di reclusione, oltre che di intimità, di riservatezza, di segretezza. Privato è quello spazio al riparo dagli sguardi e dalle ingerenze degli altri, quello spazio tutto per sé che appare come condizione di possibilità e garanzia della propria libertà personale. In realtà si tratta di uno spazio dominato dalla famiglia, che – come scrive Michelle Perrot – «è insieme rifugio e vincolo» (Perrot 2003: 405), fonte di solidarietà, comprensione, memoria, di un'accoglienza "materna" che è però sempre intrecciata alla legge del padre e perciò riduce fino a farli quasi scomparire gli spazi della segretezza. Non solo il pubblico, ma anche il privato è lavorato dagli «apparati disciplinari» (Foucault 1976: 171). Forse a sfuggire a essi sono soltanto quegli spazi che Giampaolo Nuvolati, nel suo contributo, propone di chiamare "interstizi", definendo con questo termine tutti gli spazi che si collocano tra i luoghi del lavoro, della cura e della tensione da una parte, e lo spazio della casa e del privato dall'altro. Si tratta di porzioni di spazio sottratte agli altri due mondi, nelle quali si dà la possibilità di vivere al di fuori dei ruoli e delle forme di controllo che ci vengono imposti nella sfera pubblica e in quella privata. Sono luoghi pubblici in cui l'interazione è regolata ma mai del tutto vincolata, e in cui sono quindi possibili attraversamenti irregolari, incontri inaspettati, legami contingenti. Possono corrispondere a semplici luoghi di transito o consumo (cinema, teatri, musei, bar, negozi, centri commerciali, strade, parchi, stazioni ecc.), ma costituiscono sempre spazi potenziali di avventura, di resistenza, spazi di sospensione dei nostri ruoli consueti in cui si dà la possibilità di un contatto con sé stessi irrealizzabile in altre circostanze. Si tratta di qualcosa di simile, sul piano sociologico, al terzo paesaggio di Gilles Clément. Con questo termine Clément intende un «insieme» di «spazi indecisi» che «non appartiene al territorio dell'ombra né a quello della luce», costituito da quelle parti del paesaggio umano non occupate dall'essere umano: aree disabitate, zone dismesse dove possono crescere rovi e sterpaglie, persino le erbacce al bordo di una strada: l'incolto diventa un rifugio della diversità biologica (Clément 2005: 16-17). Allo stesso modo gli interstizi

diventano qualcosa come l'ultimo rifugio dell'intimità e quindi della singolarità. Non il privato, ma questi interstizi che ricaviamo nello spazio pubblico come in quello privato si fanno garanti ultimi del diritto al segreto su cui si basa la nostra unicità.

A ben vedere, sono questi spazi di coesistenza anonima e intima che la pandemia ha ridotto drasticamente. Ma l'emergenza Covid ha solo reso evidenti o accelerato alcune dinamiche preesistenti che riguardano i meccanismi di produzione e riproduzione dello spazio sociale. Non ha soltanto mostrato e favorito una crescente tendenza ad annullare la parte non disciplinata dello spazio pubblico, ma anche una tendenza a frequentare gli spazi extra-domestici (quelli del lavoro, dello svago, del consumo, della cultura ecc.) sempre più in una modalità digitale. È un'esperienza comune a noi tutti: la connessione digitale tende a sostituirsi al movimento fisico e alla relazione in presenza; molte pratiche relazionali di socialità e di mobilità si spostano sul piano della realtà virtuale.

In questo contesto acquistano ancora più importanza determinati processi che riguardano l'organizzazione geopolitica della rete come quelli analizzati da Emiliano Ilardi nel suo contributo. Al suo apparire la rete è stata vista da molti come la realizzazione compiuta di uno spazio aperto, se per spazio aperto si intende uno spazio che non ha limiti e quindi neanche centri, che non è precluso a nessuno e perciò può essere sempre modificato da eventi imprevedibili. La rete sembrava poter essere il forum di un'opinione pubblica globale in cui a chiunque era consentito di esprimersi liberamente e in cui perciò poteva dispiegarsi una molteplicità irriducibile a ogni omologazione. Questa visione utopica deve però presto fare i conti con la realtà di una *platform society* che crea continuamente spazi esclusivi, chiusi all'interazione con il fuori. È il caso delle *echo chambers*, che nascono dal desiderio di sfuggire alla molteplicità disorientante dei punti di vista prodotta dalla rete: questo desiderio porta a autorecludersi in "camere" in cui risuonano solo opinioni e punti di vista coincidenti con i propri. I *filter bubbles* sono invece spazi chiusi generati da algoritmi di profilazione utilizzati da grandi piattaforme come Amazon, Facebook, Instagram ecc. che rinchiudono ogni utente, indipendentemente dalla

sua volontà, in una categoria di consumatori e quindi in una “bolla” di informazioni specifica che determina il modo in cui entriamo in contatto con idee e informazioni presenti in rete. Ora, secondo Ilardi, queste dinamiche sono preparate e anticipate dai processi di suburbanizzazione che, a partire dagli anni '50, hanno riconfigurato l'assetto urbanistico di molte città americane. Anche la forma abitativa del sobborgo nasce dal desiderio di autoreclusione in spazi conformi ai propri punti di vista. È prodotta da logiche di filtraggio (basate su parametri sociali, economici, culturali ecc.) volti a separare la popolazione in enclave omogenee in cui è ridotta al minimo possibile l'eventualità dell'esposizione al diverso, all'altro da sé.

Filter bubble, echo chambers e sobborghi sono forme di organizzazione della spazialità che contrastano la mobilità (sociale, simbolica, esistenziale, emotiva) a partire dalla quale la società urbana e la mediosfera potrebbero strutturarsi come spazi della coesistenza e dell'incontro di ambienti e habitat differenti: spazi in cui molteplici potrebbero essere le opportunità materiali e simboliche di cui sarebbe possibile fruire. Ma questa mobilità è anche spaesante e produce perciò, come suo correlato dialettico, il bisogno di uno spazio in cui riconoscersi, in cui rinforzare la propria identità rispecchiandosi qualcosa che resta stabile e simile.

La letteratura, l'arte e l'immaginazione geografica moderne si sono spesso fatte interpreti di questo doppio movimento, di questo doppio bisogno di uno spazio della mobilità, dell'inaspettato, dell'imprevedibile, e di una zona di stabilità e di autonomia, sottratta alla permutabilità del simbolico e all'invadenza della società.

In quelli che Michelle Perrot ha chiamato «romanzi della camera» trova espressione soprattutto quest'ultimo desiderio: in essi – dal *Viaggio interno alla mia camera* (1794) di Xavier de Maistre a *Oblomov* (1859) di Ivan Gončarov, da *A ritroso* (1884) di Huysmans fino a *Un uomo che dorme* (1967) di Perec – l'autoreclusione nella propria camera appare come ripiegamento narcisistico e fuga dal mondo, ma anche come protesta radicale e affermazione spesso disperata del proprio diritto alla libertà e all'immaginazione indisciplinata (Perrot 2003: 514-517). Lo spazio chiuso è ricercato, conquistato perché sembra garantire

una particolare forma di emancipazione del pensiero, permettendo di mettersi al riparo dal mondo e guardarlo da lontano. Lo mostra il contributo di Valerio Magrelli, che presenta una vivida fenomenologia delle forme di autoconfinamento ed eremitaggio nella spazio della camera descritte dalla letteratura e da altre arti, a partire dal *Canzoniere* Petrarca fino al dittico *Safe Zone n. 1* di Jonas Dahlberg, che rimanda al tema dell'invasione visiva dello spazio privato nell'epoca della sorveglianza. Un'epoca che minaccia anche di distruggere uno spazio essenziale per l'intellettuale moderno, il quale ha trovato sé stesso appunto nel luogo privato della camera, rifugiandosi in esso per poter coltivare il suo segreto e il dialogo con sé stesso, per sottrarsi ai ruoli che gli impone la società, per osservare la realtà sociale da una posizione distaccata, per studiare, meditare, scrivere lontano dai rumori del mondo, come fa Proust nella camera foderata di sughero in cui si rinchiude per trovare la concentrazione necessaria a completare la *Recherche*, salvo poi usare il teatofono, che conferisce a quella camera già i tratti della stanza da letto telematica di decenni più recenti, platea di concerti, spettacoli e film portati in casa dalla tv o dalle piattaforme *streaming*. Lo spazio chiuso della camera è anche un privilegio, che è stato a lungo solo maschile. Avere «una stanza tutta per sé», dice Virginia Woolf, è il presupposto materiale della libertà intellettuale e quindi anche della poesia. Perciò è anche uno spazio dell'emancipazione femminile.

Per l'immaginario maschile, invece, si è spesso legata a un desiderio di isolamento, di contatto esclusivo con sé stessi, di controllo assoluto dello spazio del fuori. Forse nessuno ha sentito, contrastato e analizzato questo desiderio come Franz Kafka. Nessuno come lui ne ha sperimentato la potenza e l'irrealizzabilità. Emblematico al riguardo è uno dei suoi ultimi racconti, *La tana*, in cui assistiamo agli sforzi di un animale non meglio identificato di costruirsi uno spazio totalmente proprio e completamente riparato dalla presenza degli altri. Nel 2005, Luigi Lo Cascio ne ha proposto una suggestiva riscrittura per la scena, che gli ha portato il premio UBI quale migliore attore. A questo adattamento è dedicato l'intervista a Lo Cascio realizzata per questo numero, nella quale si discute dei parallelismi tra la condizione del

protagonista del racconto kafkiano e quella in cui tutti noi ci siamo trovati durante il *lockdown* del 2020, si discute di ciò che rende chiuso uno spazio, del carattere fantasmatico di un luogo chiuso che possa proteggere da uno spazio del fuori rappresentato allo stesso tempo come spazio del pericolo e della libertà. Ambivalente come il fuori appare così, inevitabilmente, anche il dentro, lo spazio in cui si cerca riparo: esso assume la doppia natura di luogo di protezione e di pericolo, rifugio e carcere, oppure – nel caso di scrittrici e scrittori – acquista ora i tratti di uno spazio che favorisce la creazione letteraria e il pensiero, perché dona un senso di sicurezza e di quiete che consente il raccoglimento, ora quello di una prigione che rende inoperosi, divide dal mondo, espone alla noia e ai travagli di un'immaginazione che può anche essere tormentosa.

La natura di un luogo dipende dallo stato dell'animo e del desiderio, e dal modo in cui esso viene interpretato come sintomo di una condizione più generale. Lo dimostra il contributo di Valerio Camarotto su Leopardi e il *topos* romantico della prigionia. Leopardi descrive la propria esistenza di studioso e di individuo moderno come una forma di incarcerazione, che però non è soltanto una condizione che mortifica la vitalità, ma anche un oscuro oggetto del desiderio. La clausura dell'eremita-studioso appare all'autore dello *Zibaldone* come un effetto della modernità, che mette fine a una stagione delle illusioni per inaugurare un tempo segnato da un eccesso di razionalità, da una crescita smisurata della vita interiore e della capacità di introspezione che inibisce l'azione e penalizza il corpo a favore della riflessione e della continua osservazione di sé. Ma questa prigionia presenta anche alcuni vantaggi: l'esistenza solitaria, se regolata, sa donare anche conforto, perché aiuta talvolta a tenere a bada un desiderio di felicità intrinsecamente irrealizzabile attraverso l'esercizio metodico dello studio e della *rêverie* che, in quanto dimenticanza del mondo, può far rinascere temporaneamente le illusioni e quindi il desiderio e l'amore della vita.

La lettura di Leopardi mostra una volta di più che uno spazio chiuso o aperto è tale in forza di una certa condizione del desiderio. Perciò la camera è sempre anche uno spazio aperto grazie alla potenza

dell'immaginazione. È un ambiente performativo in cui far accadere eventi del pensiero e della fantasia, è un luogo chiuso che l'immaginazione può aprire verso spazi sterminati, può trasformare in un ricettacolo del mondo, raggiunto non con movimento fisico ma con il viaggio dello spirito e della fantasia, come avviene in *Voyage autour de ma chambre*. Il romanzo di Xavier de Maistre, racconto di un viaggio sedentario, in cui la concentrazione sul dettaglio minimo fa proliferare gli eventi infinitamente in direzione del mondo di fuori, che viene attirato dentro la camera e la rende sconfinata. L'immobilità si rivela allora come una sorgente di immaginazione, come voleva Bachelard; la fantasia espande la stanza creando un'immensità particolare: un'«immensità intima», che però è allo stesso tempo “geografica” (Bachelard 2006: 217-46; 167-79).

In questo senso, come suggerisce Marcello Tanca, ci potrebbe essere una «geografia da camera», che raggiunge il mondo tramite l'immaginazione, per chiuderlo in una stanza e poterlo dominare e controllare, per poterlo rivivere nella simulazione. Tanca propone il concetto di “camera geografica” per indicare tutti quei luoghi (*theatra mundi*, *cabinets de curiosit *, *Wunderkammer*, lanterne magiche, diorami, scatole prospettiche, ecc.) che simulano altri luoghi, condensando in modo spettacolare una parte sostanziale della conoscenza che una determinata epoca ha del mondo. Attraverso una «compressione spazio-temporale», queste macchine geografiche producono ambienti artificiali che permettono l'esperienza virtuale e immersiva di luoghi geograficamente distanti. Gli esempi analizzati da Tanca vanno da un fumetto di Zio Paperone a una fortunata installazione premiata alla Biennale di Venezia nel 2019, da una stazione sciistica artificiale inaugurata a Dubai nel 2005 a un parco tropicale aperto un anno prima in una minuscola cittadina del Brandeburgo. Ovviamente queste «macchine geografiche» pongono tutta una serie problemi etici e politici legati a scopi, applicazioni ed effetti delle simulazioni che rendono possibile.

Al di là di questo problema, che è di importanza cruciale, queste «camere geografiche» fanno vacillare la distinzione consueta tra dentro e fuori, chiuso e aperto. Mostrano che si può essere in uno spazio

chiuso anche sentendosi all'aperto, e che si può essere all'aperto anche stando chiusi in camera. Mostrano che il carattere aperto o chiuso di uno spazio è una questione di immaginario, ma anche – e soprattutto – frutto di disposizioni politiche che regolano accessi e usi, rappresentazioni ed esperienze dello spazio. Forse mai come in questi anni di emergenza sanitaria generata dalla pandemia di Covid-19 abbiamo compreso così profondamente che la politica è anche – e per una parte non affatto trascurabile – costruzione e organizzazione degli spazi e dei loro usi, che come tale incide in modo determinante sulla vita quotidiana. Nel marzo del 2020, una serie di disposizioni politiche hanno trasformato luoghi pubblici in spazi chiusi, cioè in luoghi il cui accesso era precluso dalle autorità, e i luoghi privati da luoghi di libertà in spazi di confinamento.

Ma l'esperienza del *lockdown* ha anche mostrato che la politica dello spazio si nutre dell'immaginario, tanto più quando si tratta di fronteggiare situazioni catastrofiche, di comprenderle in una rappresentazione, attenuandone l'impatto traumatico. Diceva Oscar Wilde che la letteratura precorre sempre la vita, che «la vita imita l'arte molto di più di quanto l'arte non imiti la vita» (Wilde 1981: 165-66). L'arte ha spesso un ruolo anticipatore, predittivo, pre-mediatore rispetto a quella che chiamiamo realtà, e questo forse soprattutto nel caso di situazioni di emergenza collettiva come l'attuale pandemia di Covid-19. Lo fa notare Mirko Lino nel suo contributo, stabilendo varie analogie tra la rappresentazione mediatica degli spazi aperti e degli spazi chiusi nel corso del lockdown del 2020 e l'immaginario legato alla figura dello zombie. Il mondo mostrato nei media durante il *lockdown* si avvicina in molti punti agli scenari post-apocalittici del cinema o delle serie televisive a tema zombie, ne ripresenta alcuni topoi centrali: la casa fortificata come *safe zone*, gli spazi esterni svuotati e spettrali, l'incertezza sul ritorno alla normalità, la pericolosità del contatto fisico e il rafforzarsi di un contatto mediale sempre più dilagante. Immagini divenute virali come quella del Papa in una Piazza San Pietro vuota che dispensa la benedizione *Urbi et Orbi*, o quella del Presidente della Repubblica sull'Altare della Patria deserto, sembrano allestite cinematograficamente richiamando il cinema

zombie post-apocalittico in modo che da fissarsi subito e indelebilmente nella memoria collettiva.

Sono immagini stranianti che non potranno mai divenire familiari. Il *lockdown* è stato anche una grande e prolungata esperienza di straniamento. Lo straniamento è per Brecht il processo in cui sentiamo che in realtà non conosciamo veramente ciò che crediamo di conoscere o ciò su cui pensiamo non ci sia nulla da sapere, in altre parole: ciò che è abituale (Brecht 1963: 174). Ma l'abituale, dice Nietzsche, è la cosa «più difficile a conoscere, cioè a vedere come problema» (Nietzsche 1977: 274-75). Ecco: il *lockdown* ha reso lo spazio un problema. Affinché l'abituale possa trasformarsi in qualcosa di conosciuto, diceva ancora Brecht, bisogna smettere di considerarlo come qualcosa che non ha bisogno di spiegazioni, farne un oggetto di stupore, e di curiosità (Brecht 1963: 101). È questo l'effetto che – almeno per un certo tempo – il *lockdown* ha avuto su di noi: ci ha fatto rompere con l'abitudine di dare lo spazio per scontato; ci ha fatto comprendere che i luoghi pubblici sono anche spazi chiusi, e che gli spazi chiusi del privato hanno qualcosa di un luogo pubblico e sono aperti in molti punti verso l'esterno da cui vogliono separarsi. Siamo così spinti a riflettere in modo nuovo sulla nostra esperienza e il nostro uso della spazialità, sulle categorie e le metafore di cui ci serviamo per rappresentarla, sulle opposizioni che utilizziamo per distinguere luoghi e spazi (chiuso-aperto, pubblico-privato, esterno-interno, proprio-estraneo, reale-virtuale, ecc.).

Gli articoli presentati in questo numero accolgono questa sfida da prospettive disciplinari differenti, incrociando discorsi e ambiti diversi, a partire dalla riflessione sugli spazi chiusi, e sempre interrogando – più o meno esplicitamente – quella rivoluzione spaziale che è stato il *lockdown* globale del 2020.

Bibliografia

- Basaglia, Franco, "Il mondo dell'incomprensibile schizofrenico" (1953), *Scritti 1953–1980*, Ed. Franca Ongaro Basaglia, Milano il Saggiatore, 2017a: 47-70.
- Id., "La distruzione dell'ospedale psichiatrico come luogo di istituzionalizzazione. Mortificazione e libertà dello 'spazio chiuso'. Considerazioni sul sistema 'open door'" (1965), *Scritti 1953–1980*, Ed. Franca Ongaro Basaglia, Milano il Saggiatore, 2017b: 261-269.
- Brecht, Bertolt, "Neue Technik der Schauspielkunst", *Schriften zum Theater*, Bd. 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963: 151-217
- Id., "Über das experimentelle Theater", *Schriften zum Theater*, Bd. 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963: 79-106.
- Clément, Gilles, *Manifeste du Tiers paysage* (2005), trad. it. *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005.
- Deleuze, Gilles, "Post-scriptum sur les sociétés de contrôle", *Pourparlers 1972 – 1990* (1990), trad. it. *Pourparler*, Macerata, Quodlibet, 2000.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir* (1975), trad. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976.
- Id., "Space, Knowledge and Power" (1982), trad. it. "Spazio, sapere e potere", *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Ed. Salvo Vaccaro, Milano, Mimesis, 2001: 53-72.
- Id., *Le pouvoir psychiatrique. Cours ou Collège de France (1973-1974)* (2003), trad. it. *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France (1973-1974)*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- Jakob, Michael, *Sulla panchina. Percorsi dello sguardo nei giardini e nell'arte*, Torino, Einaudi, 2014.
- La Pietra, Ugo, *Il sistema disequilibrante*, Milano, Edizioni Galleria Toselli, 1970.
- Lussault, Michel, "Le Monde du virus – retour sur l'épreuve du confinement", *AOC – Analyse Opinion Critique*, 10/05/2020; trad. it., "Il mondo del virus. Riflessioni sull'esperienza del lockdown", *Lasciate*

- socchiuse le porte. *Mobilità, attraversamenti, sconfinamenti*, Eds. Beniamino Della Gala – Adrien Frenay – Filippo Milani – Lucia Quaquarelli, Roma, Armando, 2021: 15-25.
- Milani, Filippo – Papotti, Davide, “Il pedone trasgressore. Pratiche proibite del camminare durante il lockdown”, *Lasciate socchiuse le porte. Mobilità, attraversamenti, sconfinamenti*, Eds. Beniamino Della Gala – Adrien Frenay – Filippo Milani – Lucia Quaquarelli, Roma, Armando, 2021: 41-62.
- Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, trad. it. *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Milano, Adelphi, 1977.
- Perrot, Michelle, “Gli spazi del privato”, *Il romanzo*, Ed. Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2003: 495-519, IV.
- Ead., *Histoire de chambres* (2009), trad. it. *Storia delle camere*, Palermo, Sellerio, 2011.
- Vidler, Anthony, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely* (1992), trad. it. *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2006.
- Wilde, Oscar, “The Decay of Lying”, trad. it., “La decadenza della menzogna”, *Saggi*, Milano, Mondadori, 1981: 135-66.
- Woolf, Virginia, *A Room of One's Own* (1929), trad. it. *Una stanza tutta per sé*, Milano, Feltrinelli, 2020.

Sitografia

I cinque momenti di discussione che hanno ispirato questo numero si sono tenuti su zoom dal 22 maggio al 19 giugno 2020. Sono fruibili qui:

- 1 <https://www.youtube.com/watch?v=PQMnaLg5Lsc>
- 2 <https://www.youtube.com/watch?v=bnqxV1W60DU>
- 3 <https://www.youtube.com/watch?v=ZQCHmHM4rzw>
- 4 <https://www.youtube.com/watch?v=bfV72sONphI>
- 5 https://www.youtube.com/watch?v=jKGW2N_VKrs

Gli autori

Francesco Fiorentino

Insegna letteratura tedesca all'Università Roma Tre. Si occupa di letteratura e teatro tedesco del Novecento, su questioni riguardanti gli studi culturali e la teoria letteraria, in particolare il rapporto tra geografia e letteratura.

Email: francesco.fiorentino@uniroma3.it

Marina Guglielmi

Insegna Letteratura comparata all'università di Cagliari. Ha fondato e co-dirige *Between*. Si occupa delle rappresentazioni novecentesche di spazi domestici e istituzionali, di letteratura femminile, del rapporto fra letteratura, psicanalisi e psichiatria. La monografia più recente è *Raccontare il manicomio. La macchina narrativa di Basaglia fra parole e immagini*, Firenze, Cesati, 2018.

Email: marinaguglielmi@unica.it

L'articolo

Data invio: --/--/----

Data accettazione: --/--/----

Data pubblicazione: 30/11/2021

Come citare questo articolo

Fiorentino, Francesco, Guglielmi, Marina, “Ripensare gli spazi chiusi”, *Spazi chiusi. Prigioni, manicomi, confinamenti*, Eds. F. Fiorentino – M. Guglielmi, *Between*, XI.22 (2021): i-xxi, www.betweenjournal.it