



Immaginario urbano ed epidemie

Letizia Carrera

letizia.carrera@uniba.it

Dipartimento DIRIUM | Università di Bari Aldo Moro



Abstract

Urban Imaginary and Epidemic.

Richard Williams writes provocatively, we live in a *second-hand world*. Our experience is filtered, consciously or not, by the imaginary that becomes the basis of our definition of reality and therefore of our daily decisions and behaviors, the criterion of meaning through which we look at the world and at ourselves.

The Covid-19 pandemic has been experienced on the imaginary level. Even the younger generations who have not experienced the last great pandemic, still had a representation of the epidemics, built by the diaries of the great travelers, from literary narratives, and above all from films and TV series, within which they found themselves as catapulted.

This latest epidemic, not unlike any other that has ravaged history, has lived and strengthened the symbolic link with the city. In particular, it is the empty spaces of the *denied city* that have played a central role in building the imagination of the current epidemic as well. As in the past, the cities emerge from this dramatic experience as the undisputed protagonists, scenarios in which every memory of the epidemic will continue to take shape, remaining, once more, inextricably linked.

Keywords

Imaginary | Cities | Epidemic | Urban Experience | Urban Regeneration



1. L'immaginario sociale e le epidemie

Viviamo una società di seconda mano, scrive Richard Williams (2019), esperiamo il mondo a partire dalle categorie sociali diffuse che apprendiamo nel quadro del nostro processo di socializzazione, e dalle rappresentazioni che fungono da filtro per lo sguardo sugli eventi e sui processi. Si definisce per questa via la funzione dell'immaginario, la rappresentazione del mondo, dei fenomeni e dei processi che in esso prendono forma. Immaginario che non è una semplice superficie riflettente, né un elemento da ridurre alla fantasia e all'irrazionalità (Wunenburger, 2003)¹, ma un principio produttivo di realtà (Amendola, 2020). Osservava Slavoy Žižek, «l'immaginario fa da mediatore tra la struttura formale simbolica e la concretezza degli oggetti che incontriamo nella realtà (...) e ha una natura radicalmente intersoggettiva» (1997: 249-250).

Scrivava Charles Taylor, tra i primi a tematizzare il concetto, «in quanto uomini, ovvero in quanto esseri che si autointerpretano, "noi" siamo infatti in buona parte il frutto della nostra autointerpretazione, che però non va concepita primariamente come un lavoro di scavo individuale e di autocomprensione deliberata, quanto come un prodotto comune e non intenzionale la cui sede primaria è quello spazio impersonale costituito dalla sfera delle pratiche. Per capire "chi" siamo dobbiamo dunque scavare alle radici delle nostre azioni, della nostra storia e dei nostri orizzonti di comprensione. In questo senso, noi uomini siamo anche il prodotto dei nostri immaginari sociali, morali, antropologici, metafisici» (1931). L'immaginario costituisce, quindi, il punto di partenza per quella «definizione della situazione» di cui scriveva Thomas che orienta atteggiamenti e comportamenti, decisioni e scelte². Jacques Le Goff osservava, a proposito della centralità e del carattere ossimoricamente reale dell'immaginario, «la vita dell'uomo e delle società è legata tanto ad immagini quanto a realtà più palpabili. In questo caso le immagini non sono soltanto quelle che si incarnano nella produzione iconografica e artistica, si estendono all'universo delle immagini mentali. (...) Sono tramandate dalle tradizioni,



¹ «Nel XX secolo siamo entrati nell'era delle scienze umane, epoca in cui l'uomo tenta, in maniera razionale e critica, di descriversi nuovamente e di comprendersi meglio nella diversità e nella complessità delle sue sfaccettature, dei suoi modi di pensare e di agire. Antropologia, psicologia, sociologia, psichiatria, psicoanalisi, storia della cultura, scienza delle religioni, teoria delle arti; politologia, architettura e urbanistica, hanno tentato, ciascuna nel proprio ambito e con i propri metodi, di cogliere le strutture e le funzioni dello spirito nelle sue relazioni con il corpo e con gli altri. Facendo riferimento - e restituendo spessore e credibilità - a categorie tanto elementari quanto universali quali inconscio, sogni, follia, sacro, mito, rito, utopia, simbolo, gioco, spettacolo, queste discipline hanno raccolto un insieme di fenomeni, processi e linguaggi irriducibili all'attività della ragione astratta e formale, senza per questo ricavarli dalla fantasia, dal delirio o dall'irrazionale. [...] Più che un ambito psichico, l'immaginario è una modalità di rappresentazione che si differenzia dalla razionalità mirante sopra ogni cosa all'astrazione, al significato univoco, all'identità e alla non-contraddizione, al nesso forte e stringente, alla dimostrazione e alla prova, alla classificazione sicura» (Wunenburger 2003).

² Qui ci si riferisce al concetto di «definizione della situazione» elaborato da William Thomas (1928): se un individuo definisce una situazione o una circostanza come reale, i suoi comportamenti, indipendentemente dall'effettiva realtà di quella situazione, saranno conseguenti alla sua valutazione della situazione stessa. Quindi ogni situazione ritenuta reale genera conseguenze reali.

prese in prestito da una civiltà all'altra, circolano nel mondo diacronico delle classi e delle società umane. (...) L'immaginario nutre e fa agire l'uomo. È un fenomeno collettivo, sociale, storico. (...) studiare l'immaginario di una società significa arrivare al fondo della sua coscienza e della sua evoluzione storica» (1985 (1998): XIII, XV). Per questa via esso mostra il suo valore euristico (Durand, 1972), il suo essere un elemento fondatore di senso (Grassi, 2012)³, più stabile delle percezioni individuali maggiormente legate più a un tempo specifico, e in grado di rappresentare una base sociale condivisa dalla quale e attraverso la quale guardare il mondo e gli eventi⁴.

Come ogni altro fenomeno, anche le epidemie sono parte di questo immaginario, e ciascuno ne ha un'idea anche senza averne fatto esperienza diretta⁵, ed è possibile estendere anche a loro le osservazioni che Williams riferisce alle città quando scrive che «il modo con il quale ci appaiono dipende in larga misura dalle preesistenti immagini che le riguardano, l'arte, i film, i videogames o i mass media» (2019: 175)⁶.

L'attuale pandemia, pur non essendo la prima che l'Europa vive direttamente⁷, è la prima ad aver dato forma concreta a idee e immagini che nel tempo si erano consolidate a partire dalle narrazioni letterarie, dalle cronache, dai dipinti e da altre immagini che hanno raccontato le epidemie del passato⁸ e dai recenti romanzi, film, serie TV ambientati in un futuro anche prossimo, funestato da devastanti epidemie. Tutti questi prodotti hanno contribuito a creare la bolla culturale entro la quale l'attuale epidemia viene vissuta. Esiste cioè un immaginario delle epidemie che si è composto delle immagini prodotte attraverso i secoli e che definisce la rappresentazione entro la quale viene vissuta l'esperienza attuale, e che si arricchirà



³ Scrive Paolo Costa (2003) «il riferimento alla nozione d'immaginario è opportuno perché le pratiche sociali hanno alle loro spalle anzitutto una forma di sapere tacito e non articolato che va pensato nei termini in cui, ad esempio, John Searle (1995) ha descritto lo sfondo di competenze e disposizioni che rendono possibili le interazioni sociali».

⁴ «Per immaginario sociale intendo qualcosa di più ampio e di più profondo degli schemi intellettuali che le persone possono assumere quando riflettono sulla realtà sociale in un atteggiamento distaccato. Penso, piuttosto, ai modi in cui gli individui immaginano la loro esistenza sociale, il modo in cui le loro esistenze si intrecciano a quelle degli altri, come si strutturano i loro rapporti, le aspettative che sono normalmente soddisfatte, e le più profonde nozioni e immagini normative su cui si basano tali aspettative» (Taylor (1931), 2003: 34).

⁵ «Essendo creature che vedono e pensano allo stesso tempo, gli uomini, molto più di tutti gli altri animali, non si limitano a "vedere" il mondo che li circonda, ma lo "vedono come" qualcosa o, in altri termini, se lo figurano, lo immaginano» (Costa 2003).

⁶ Ns traduzione.

⁷ L'Europa è stata già in passato travolta da una drammatica esperienza epidemica in realtà pandemica, quella dell'influenza spagnola nel 1917-18 che provocò quasi cinquanta milioni di morti ma che, come sarà meglio specificato nei paragrafi successivi, per una serie di ragioni – tra le quali non secondaria quella del sovrapporsi alla fine del primo conflitto mondiale – è stata oggetto di una sorta di rimozione collettiva e non ha trovato uno spazio di radicamento e di elaborazione né nella memoria sociale né nell'immaginario delle epidemie stesse.

⁸ La storia dell'immaginario ha i suoi documenti privilegiati (Le Goff 1985), le opere letterarie e artistiche, si pensi tra altri, agli scritti e ai romanzi di Giovanni Boccaccio, Daniel Defoe, Alessandro Manzoni, Albert Camus, ai quadri di Pieter Bruegel, Arnold Böcklin, Egon Schiele, Keith Haring, all'affresco di Palazzo Abatellis a Palermo e poi molti altri; così come i più attuali film e serie catastrofiche che raccontano un mondo devastato da virus sconosciuti e aggressivi, e che proiettano gli uomini in un mondo e in una nuova normalità profondamente differenti.

delle immagini degli eventi più recenti che resteranno fissate nella memoria collettiva oltre che in quelle individuali.

2. Epidemie e città

Oggi come in passato, le immagini dell'epidemia hanno come sfondo la città. Le epidemie sono infatti, tradizionalmente considerate, a partire già dalla peste di Atene del V secolo a.C. narrata da Tucidide, un fenomeno urbano, sono storicamente e culturalmente una questione che riguarda la città. Ancora oggi, dopo migliaia di anni la città continua a essere considerata lo scenario *naturale* delle epidemie perché, nonostante sia anche profondamente cambiata nella sua forma materiale, in realtà ha solo accentuato e radicalizzato i suoi tratti più peculiari (Carrera, 2020). Oggi come e più che in passato, presenta i tratti che le riconosceva Louis Wirth (1938), è luogo di densità e di prossimità fisica, di differenze e di conflitti, di incontri e di scambi, abitata da diversi tipi di cittadini e di altri *users*, da turisti e da viaggiatori urbani. Se ogni ricordo, come scriveva Maurice Halbwachs (1925), è sempre situato nello spazio e ha una serie di ancoraggi spaziali, i ricordi e le immagini delle epidemie sono legati alle città. Oggi come ieri, sono una questione prettamente urbana.

Le epidemie sono parte dell'immaginario urbano e, quindi, della vita quotidiana dei soggetti nelle città⁹, così come il turismo, il lavoro, l'arte, l'architettura, la pianificazione delle città, le politiche di governance, le decisioni minute come quelle più ampie (Lindner, Meissner, 2019). Questo legame si è andato confermando e definendo sempre di più attraverso le cronache delle epidemie, i racconti dei viaggiatori, i romanzi, i quadri, più recentemente i film, che collocano nella città le scene più drammaticamente caratterizzanti delle epidemie. Sono i porti marittimi e fluviali, le stazioni, i luoghi dei viaggiatori, i punti di innesco del contagio (Bergdot, 2020), ma sono le città lo scenario nel quale le immagini della paura, della malattia, della morte, che le epidemie portano con sé, prendono forma.

Ogni esperienza epidemica ha confermato quel legame, la peste del '300 dalla quale si cerca scampo fuggendo dalla città come i giovani del Decameron boccaccesco, o quella seicentesca narrata da Manzoni con i monatti che raccolgono i corpi attraversando le strade con il loro carico di morte facendo risuonare una campanella, e ancora l'epidemia di colera che devasta Londra nell'Inghilterra dell'Ottocento o la città "appestata" e in quarantena di cui scrive Michel Foucault (1975). Che l'origine dell'epidemia siano i topi che diffondono le pulci pestilenziali, che sia la "teoria miasmatica" poi criticata e smentita dal medico inglese John Snow o quella dei "tocco" ¹⁰, è la città il luogo dove l'epidemia accade.

⁹ «Esplorando le condizioni della vita metropolitana degli inizi del Ventesimo secolo, teorici come George Simmel e Walter Benjamin erano tra gli autori che mettevano in luce le profonde interconnessioni tra l'urbanità e la mente umana» (Lindner, Meissner 2019) (Ns. traduzione).

¹⁰ A metà Ottocento, il medico John Snow, realizza la sua famosa ricognizione del percorso di contagio del colera nella Londra del XIX secolo pronta, invece, a cercare nei miasmi del Tamigi la fonte del contagio. Comincia così a smontare lo stereotipo della *città malata*, e a introdurre un metodo eziologico scientifico che fonda, insieme a scienziati come Robert Koch, la teoria dell'origine microbica delle malattie. Le ricerche di John Snow e la vittoria sul colera avrebbero insegnato che molte malattie erano causate da



Fa eccezione la cosiddetta influenza spagnola, non solo perché questa colpisce le grandi metropoli come anche i villaggi sperduti, ma soprattutto perché subisce, come nessuna altra epidemia, una sorta di rimozione collettiva. Come scrive Gina Kolata, «scoppiò l'influenza del 1918. E diversamente dalla pandemia di Atene, dalla peste, dal colera del 1832 e di successive ondate epidemiche del Novecento, non fu descritta da alcun cronista» (2000: 50). Anche i diari di viaggio dei medici militari che erano venuti direttamente in contatto con i drammatici esiti di quella malattia, scelgono di non occuparsene o si limitarono a menzionarla¹¹. Una serie di fattori, tra i quali sicuramente la catalizzazione dell'attenzione della fine del conflitto mondiale, impediscono che si compia il passo successivo verso la costruzione di una memoria sociale diffusa dell'accaduto, e la consapevolezza di un destino condiviso. Così l'influenza spagnola ha finito con il non generare alcuna narrazione e il non incidere in misura sostanziale sull'immaginario delle epidemie, rimanendo un episodio fissato nella memoria individuale, mai tradotto sino in fondo in una memoria collettiva.

Dopo questa parentesi, le successive le epidemie tornano a essere collocate nelle città: come, tra le più recenti, quella dell'AIDS degli ultimi decenni del '900 e in realtà ancora in corso nonostante la cappa di silenzio che l'avvolge, e che è diventata il tema di film *urbani* come "Philadelphia", "120 battiti al minuto", "Che mi dici di Willy", essendo essa stessa una malattia legata, nell'immaginario diffuso, proprio alla città e al suo essere luogo di diversità e promiscuità, ambientati non a caso in grandi metropoli come Philadelphia, Parigi, New York e San Francisco.

In realtà fanno eccezione anche altre recenti epidemie come quella di ebola e la Sars che, avendo colpito paesi nel cuore del continente africano troppo spesso dimenticato, sono state relegate in un lontano "altrove" finendo con il non incidere, se non in misura superficiale, sull'immaginario collettivo. Per questo motivo, l'Occidente ha vissuto con incredulità l'attuale esperienza epidemica e, in breve tempo, pandemica, che a molti ha ricordato più le serie e i film catastrofici, che non le drammatiche realtà vissute dal resto del mondo solo pochi anni fa. L'immaginario generato dai prodotti cinematografici, ancora una volta urbano, è stato quello richiamato anche dalle cronache giornalistiche e finanche dalle analisi scientifiche, quando si è trattato di descrivere le lunghe file davanti alle porte dei negozi di alimentari per accaparrarsi beni e così garantirsi scorte per un tempo imprecisato, o fuori dalle farmacie per i medicinali che si era detto arginassero l'insorgenza dei primi sintomi. O ancora per raccontare il vuoto delle città o le ronde della polizia per dissuadere coloro che violavano le ordinanze del coprifuoco, e che richiamavano, già

microrganismi microscopici, sensibilizzando non solo gli ambienti scientifici ma anche l'opinione pubblica sulla necessità dell'igiene urbana e di quella individuale (Carrera 2020).

¹¹ È emblematico che il medico Victor C. Vaughan all'interno delle sue memorie raccolte in un volume di ben 464 pagine e pubblicato nel 1926, non le dedichi che poche righe. Nonostante la sua eccezionale gravità e drammaticità di cui Alfred Crosby nel suo libro *America's Forgotten Pandemic*, offre una icastica definizione «nessuna infezione, nessuna guerra, nessuna carestia avevano mai ucciso così tanti esseri umani in un così breve lasso di tempo», non ebbe l'impatto che ci si sarebbe potuti aspettare vista l'entità della devastazione che aveva portato. L'epidemia aveva non solo causato un numero di morti stimato tra i venti e i cento milioni di vittime, ma aveva così profondamente trasformato la quotidianità di un numero ben superiore di soggetti.



nelle scelte delle parole, drammatiche immagini di una guerra in corso contro un nemico invisibile quanto insidioso.

La causa di questa connotazione urbana delle epidemie non è solo il risultato dei tratti fisici propri delle città, ma anche della loro rappresentazione simbolica, il loro essere immaginate da sempre come il luogo dei costumi liberi e licenziosi, della perdizione e del peccato. Dalla peste di Atene a quella del Trecento, alle ondate di peste del Seicento, al colera, all'influenza spagnola del primo Novecento, e agli episodi più moderni come l'Aids, Ebola, e Covid19, le epidemie sono spesso rappresentate come una punizione divina per l'insofferenza degli uomini della città per i comandamenti divini, le norme e i divieti morali e religiosi. È la città tratteggiata a tinte fosche da Victor Hugo e da Charles Baudelaire, la città dei ladri dalla quale trabocca ogni mattina, e nella quale viene a ristagnare ogni notte, quel torrente di vizi, di mendicizia e di vagabondaggio che sempre straripa nelle sue vie. La città è il luogo della corruzione rispetto alla campagna che, invece, è la purezza di un luogo originario e verso il quale occorre fuggire. È la città che corrompe Émile ed è da essa che Rousseau raccomanda di tener lontano ogni fanciullo. La città è il vero peccato di *ybris* dell'uomo, il suo tentativo di ridisegnare il mondo a sua immagine (Cacciari 2004) e, in quanto tale, incorre nella punizione impartita da Dio, la cui narrazione prende forma nella Bibbia con il triste epilogo di alcune delle prime città della storia dell'uomo a partire da Babele, Uruk, Sodoma e Gomorra. Per chi ritiene che le epidemie siano una punizione divina, quindi, il luogo dove questa si abbatte non può che essere proprio la città, luogo di peccati e immoralità (Carrera 2020). Se la tubercolosi è la malattia della città industriale, con le sue fabbriche, i suoi miasmi, le condizioni di povertà e il freddo delle case, è la sifilide, la malattia urbana che è considerata, anche nella letteratura, prova dell'immoralità della città e della vita peccaminosa che vi si conduce. Scrive Foucault, nella sua lucida analisi del rapporto tra lo spazio urbano e l'epidemia, che la sifilide è la «nuova lebbra» perché, come le altre infezioni veneree, ne prende in fretta il posto nell'immaginario di colpa legato all'attività sessuale.

Durante l'epidemia del colera, in Gran Bretagna, le autorità religiose considerando l'epidemia il segno dell'ira divina e la punizione per «la presunzione e la millanteria della scienza moderna», invitavano i cittadini a cercare salvezza nella fede e nel pentimento. Analoghe dinamiche hanno caratterizzato gli episodi epidemici dei secoli successivi, che hanno sempre considerato il carattere sacrilego della vita urbana come il vero responsabile dell'ira divina e delle *nuove piaghe* inviate agli uomini come punizione. Solo pochi anni fa, è stato l'Aids, più di ogni altra epidemia, ad essere considerato la piaga inviata da Dio stesso, soprattutto perché inizialmente diffuso nelle comunità omosessuali, e comunque collegato ad abitudini sessuali *libere* e al di fuori dei legami coniugali. Per questi motivi, gli ammonimenti pubblici erano centrati sul tenere comportamenti degni e rispettosi, più che sicuri e responsabili, così da evitare di incorrere nell'ira delle divinità. Nel passato questa ricerca di salvezza nella preghiera e nell'affidarsi a santi e divinità è testimoniata dalle molte chiese erette e dedicate alle Madonne miracolose, al culto di San Sebastiano, che attira su di sé gli strali delle malattie e dei mali, o di San Rocco, il medico guaritore.





Di fronte all'epidemia intesa quale piaga divina, la medicina tace impotente e non resta che riconoscere i propri peccati e affidarsi alla preghiera. Le epidemie, con gradi diversi, hanno sempre raccontato la fallacia della scienza, la sua impotenza, il suo muoversi a tentoni alla ricerca di cure e soluzioni. Questa volta però, quella stessa fragilità è stata amplificata dai media e da ogni altro mezzo di comunicazione, e il relativismo epistemico causato dalle *troppe voci* della scienza e da un accesso diffuso e non mediato alle informazioni, saranno per sempre parte dell'immaginario della pandemia. Come scrivono Giampaolo Nuvolati e Sara Spanu (2021), richiamando la *caduta della torre d'avorio* di cui parlava Ulrich Beck (1986), con il conseguente passaggio da una verticalità della scienza e della comunicazione dall'alto verso il basso, ad una sua orizzontalizzazione (cioè la moltiplicazione dei dati e delle letture), quello che è accaduto è che non solo, come in passato, la scienza medica si è trovata impreparata e disarmata rispetto all'epidemia, suggerendo soluzioni non diverse nella sostanza da quelle dei secoli precedenti (mascherine, igienizzazione delle persone degli ambienti, isolamento diffuso, allontanamento dei malati). Ma questa volta la "troppa" informazione ha finito con il generare confusione, incertezza, scelte difficili, finanche desacralizzazione della scienza, con le tesi degli esperti ridotte a mere opinioni tra altre (Caselli 2020), assuefazione, volgarizzazione della discussione, fino all'estremo della manipolazione politica¹² e dell'uso strategico della paura per creare lo *stato di eccezione*.

Le epidemie, e quella attuale lo ha mostrato con nettezza, sono state l'occasione per l'attivazione di dispositivi pratici e più spesso simbolici, di azioni di normalizzazione disciplinante di ciò che crea disordine sociale, di ciò e di coloro che si discostano dalla norma. Le epidemie, secondo l'archeologo della cultura e del sapere, come Foucault stesso si definiva, incorporano le condizioni per la città normata, percorsa da gerarchie, sorveglianze, controlli, la città immobilizzata nel funzionamento di un potere estensivo. La città in quarantena, sempre più protagonista anche degli immaginari urbani attuali, è la risposta del sistema al disordine che la malattia porta con sé, è la forma che prende l'ossessione per la sicurezza, declinata come immobilizzazione e controllo dei corpi (Foucault, 1975).

3. Gli spazi urbani dell'immaginario pandemico

Le epidemie, però, non hanno semplicemente preso forma nelle città, ma hanno anche inciso profondamente sulla loro struttura materiale, quanto sulle pratiche quotidiane.

Per quanto attiene al primo aspetto, il *landscape* urbano è stato modificato da una sorta di architettura dell'epidemia. In passato venivano edificati ospedali posti al di fuori delle città, lungo i percorsi dei pellegrini come accadeva per la Via Francigena, o i lazzaretti vicino alle chiese o, quando possibile, addirittura su isole. Ne sono esempio, il convento di Saint-Maclou nella gotica Rouen, utilizzato come lazzaretto e

¹² Tornano attuali le osservazioni di Carlo Mongardini (2009) sull'uso politico della paura e sul tentativo di creare e poi manipolare la "comunità solidale dei paurosi".

cimitero durante la trecentesca epidemia di peste nera, quello nato a Venezia nell'isola dedicata a Santa Maria di Nazareth¹³, o quello sorto a Firenze nel '600 intorno alla basilica di San Miniato, o l'Hôtel-Dieu a Parigi, iniziato intorno alla metà del XVII secolo e utilizzato come lazzaretto per poi essere completato cento anni dopo quando diventa un ospedale. Così come venivano edificate chiese dedicate alle Madonne e ai Santi che si riteneva avessero salvato la città dai terribili flagelli.

I nuovi ospedali, i lazzaretti e i cimiteri, venivano costruiti oltre le mura, dove erano spostati anche quelli già esistenti, conseguendo l'obiettivo pratico di allontanare il rischio del contagio, ma anche realizzando un'operazione di liberazione simbolica della città stessa dalla malattia e dalla morte, i cui segni materiali venivano allontanati operando una sorta di rimozione collettiva. La moderna *civiltà delle buone maniere* descritta da Norbert Elias (1939), è sempre meno capace di confrontarsi con la *solitudine dei morenti* (1982) e con la malattia che ne è il segno precursore. Di fronte alla malattia e alla morte, i soggetti non trovano le parole, impreparati ad accogliere quel momento, nel quadro di un sistema culturale che rimuove sistematicamente l'idea della finitezza e della morte che ne è la parte fenomenica. La malattia viene ostracizzata dalla quotidianità, relegata ai margini, in una sorta di vuoto e spinta, anche materialmente, verso il confine del luogo dove si vive. La società moderna, scriveva Ariès (1998), ha espulso da sé la morte. La città che continua a dividersi tra i luoghi sani e quelli della malattia, genera e accentua una sorta di *spatial pathologisation*, scrive Susan Craddock (2000), una patologizzazione della città e dello spazio urbano, con importanti ricadute in termini di ridefinizione del senso sociale dei luoghi e dell'immaginario collettivo.

Per fare fronte a questa rappresentazione della città come luogo pericoloso perché fonte di malattie e di contagi, si procede anche ad una sorta di *bonifica*, attraverso la distruzione sistematica di intere aree povere della città. La povertà, infatti, è stata spesso sovrapposta alla malattia e al contagio, e i poveri, come i vagabondi, sono stati considerati pericolosi e soggetti da cui la città doveva difendersi (Amendola, 2020)¹⁴. Gli eventi epidemici hanno contribuito in larga misura, a confermare la naturalizzazione dell'immaginario della città divisa e della povertà come presenza urbana *naturale* e *pericolosa* (Castodiaris, 1975). In alcuni casi, come nel grande incendio di Londra della metà del '600 si scelse, di approfittare di quell'evento per ricostruire la città sulla base di criteri e di materiali del tutto differenti, soprattutto pietre e cemento, mostrando così di aver *imparato* la lezione impartita dall'epidemia¹⁵.

¹³ Il lazzaretto nato a Venezia nell'isola dedicata a Santa Maria di Nazareth: deformando Nazareth venne all'inizio chiamato *nazaretum*, per poi diventare *lazaretum*. (Amendola, 2020).

¹⁴ Il lazzaretto era il concentrato di una realtà – fatta di malattia e povertà – che andava distanziata non solo per evitare un possibile contagio ma anche per rimuoverla dalla vista e dalle coscienze. A Firenze, il lazzaretto creato nel 600 intorno alla basilica di San Miniato giunse ad accogliere oltre ottomila fiorentini ritenuti, a torto o a ragione, malati, e fra i quali moltissimi erano solamente poveri. Nei fatti veniva smentita l'immagine ricorrente nell'iconografia popolare della peste che è quella della morte armata di falce che colpisce nel mucchio e non fa distinzioni tra ricchi e poveri, tra nobili e plebei (Amendola, 2020).

¹⁵ La città fu ridisegnata per intero a opera di Christophen Wren, Robert Hooke, Samuel Pepys per volere di Carlo II d'Inghilterra.





Se in passato le epidemie hanno spesso dato forma a una sorta di “distruzione creativa della città”, ad una sua rigenerazione materiale oltre che simbolica, nell'attuale esperienza epidemica non è stata intaccata tanto la forma fisica della città, quanto piuttosto, ancora una volta, la dimensione dell'esperienza e delle pratiche quotidiane. L'immaginario della pandemia prende, infatti, forma non solo nei nuovi spazi della e per la malattia – reparti di terapia intensiva costruiti in fretta, triage e sale d'aspetto al di fuori degli ospedali, punti dove effettuare tamponi e vaccini – ma, e soprattutto, nel cambiamento sostanziale dell'esperienza urbana quotidiana. Come scrive Angelo Campo (2021), è crollato il mito degli spazi pubblici della città. Le città sono diventate metafisiche, piazze e spazi alla de Chirico, surreali nel loro svuotarsi dei tratti più umani. Le immagini che rafforzeranno l'immaginario della città sotto assedio della malattia sono proprio quelli degli spazi vuoti, delle strade e delle piazze deserte, dei centri commerciali e dei giardini chiusi. Papa Francesco che porta in processione solitaria, in una piazza San Pietro vuota, il crocifisso della chiesa di San Marcello a cui viene attribuita la protezione di Roma durante la peste del '500; Broadway e i marciapiedi di New York *innaturalmente* vuoti, le strade di Nuova Delhi attraversate dalle sole ronde della polizia armata, il muro del pianto a Gerusalemme o La Mecca senza i loro fedeli e i loro riti, Bergamo deserta e silenziosa mentre sfilano i camion militari con il loro triste carico di bare, le strade e le piazze vuote di cento città raccontate dagli scatti rubati di qualche fotografo durante il *lockdown* o dai droni alla ricerca di tracce di vita pericolosamente troppo vicina (Carrera, 2020).

Vuoto che si accompagna al silenzio di quegli stessi luoghi strappati alla quotidianità e proiettati in una innaturale assenza di rumori, del traffico, degli schiamazzi, delle voci che si sovrappongono, quello che Giandomenico Amendola (2013) chiama “*Il brusio delle città*”. Silenzio che continuerà a dare forma al ricordo dell'incredibile evento che si è abbattuto sul mondo intero e sulla quotidianità di ciascuno. E che si è accentuato sino a diventare surreale la sera, quando la città è diventata anche buia e illuminata a stento dai lampioni. Qualcuno per la prima volta, qualcuno ricordando i momenti dell'Austerità dei primi anni '70, si è accorto di quanto la città brilli anche della luce delle sue vetrine, tutte invece inesorabilmente spente. Segno tangibile degli obblighi di chiusura dei negozi, ma anche prefigurazione di come rischia di essere la città se non saprà tutelare il commercio di prossimità, sottovalutando l'importanza sociale e non solo economica, dei negozi e i rischi di strade non più frequentate e rese sempre più vuote dal senso di insicurezza percepita, visto che, come osservava Jane Jacobs (1961), le persone si sentono sicure solo quando sono tra altre persone.

L'immaginario della città nella crisi pandemica è quello di un *luogo negato*, un insieme di spazi ai quali si smette di avere accesso e, oltre le strade vuote, sono le immagini più minute che sostanzieranno le memorie di questa pandemia: le giostrine per bambini avvolte dai nastri bianchi e rossi, le panchine bloccate dagli stessi nastri o del tutto rimosse, le sedie rovesciate e poggiate sui tavoli di bar dalle porte serrate. Le immagini di una socialità vietata diventano parte della narrazione della crisi della stessa vivibilità della città, fondata su un equilibrio dinamico, difficile

quanto necessario, tra spazi pubblici e privati, che ha subito una profonda alterazione.

Accanto al vuoto degli spazi pubblici, quasi come una sorta di fotografia in negativo, c'è il pieno degli spazi privati, delle abitazioni, prima punto di sosta di una vita profondamente estroflessa, e ora, forzando le parole di Erving Goffman (1961)¹⁶ luoghi totali e totalizzanti che hanno rappresentato lo spazio entro il quale compiere tutte le attività che fino a quel momento erano realizzate in un territorio ampio e funzionalmente differenziato, e che ora si è contratto a poche stanze (Campo, 2021)¹⁷. Se la città e i suoi spazi sono il doppio dello spazio interno dell'abitazione, con la pandemia il doppio è stato perso e la casa si è trovata caricata di tutte le funzioni che aveva esternalizzato¹⁸. Delle abitazioni sono stati vissuti i balconi, dai quali hanno, a volte per la prima volta, conosciuto i vicini, e dove le persone si sono (ri)trovate a cantare, inneggiare, suonare, dialogare, appendere ed esibire striscioni e scritte, per credere assieme che "andrà tutto bene". Dopo i primi mesi, l'effervescenza si è spenta, quegli apparenti legami, amplificati dalle immagini televisive, si sono affievoliti sino a spegnersi del tutto, rivelando così quanto quelle esperienze avessero in realtà la forma delle «comunità guardaroba» di cui scriveva Zygmunt Bauman (2003), che prendono corpo a fronte di eventi emotivamente intensi quanto effimeri¹⁹. È emersa in modo evidente la fragilità o la totale assenza dei legami di comunità e, così, di nuovo la fisicità di quegli incontri, seppure a distanza, si è affievolita fino a scomparire dall'esperienza quotidiana.

Restano, invece, le immagini della riscoperta *prossimità funzionale*, vietati i centri commerciali e i loro spazi che evocano - ricorda ancora Bauman - l'anonimato e la distanza, saranno ricordate le file per l'ingresso nei supermercati e nelle farmacie più vicini, le parole scambiate a distanza e intuite attraverso le "mascherine". Sono state



¹⁶ Il riferimento è all'opera "Asylum. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza" nel quale Goffman analizza le condizioni di vita e le dinamiche identitarie che si generano, più o meno consapevolmente, all'interno delle istituzioni totali.

¹⁷ L'elemento di discontinuità rispetto al passato è rappresentato dalla circostanza che se le altre epidemie si sono connotate per la distanza e l'isolamento, quella attuale ha, per la prima volta, abbinato all'isolamento fisico l'iperconnessione virtuale. Sono entrate a fare parte dell'immaginario, questa volta per la prima volta, le videolezioni, le video conferenze, le video riunioni, questa perenne connessione che ha invaso le abitazioni impreparate non solo a questa nuova riconfigurazione degli spazi oltre che dei tempi, ma a essere offerte allo sguardo di estranei. Scrive ancora Angelo Campo, nessuno aveva previsto nella propria abitazione, la possibilità di predisporre un angolo telegenico.

¹⁸ Scrive Donatella Mazzoleni «dietro e dentro questa visibilità, questa tangibilità, c'è qualcosa d'altro, che è difficilmente, d'altra parte possiamo rappresentare con i concetti e le parole, pre-logica, della comunicazione non-verbale, attiene a ciò che potremmo dire - con Malinowski - la "spaziosità" dell'esistenza. La questione dell'habitat diventa allora una questione della concretizzazione delle grandi strutture oniriche del nostro corpo collettivo» (1985:7). La città è il più grande possibile Sosia della casa e per una sorta di proprietà transitiva, del corpo fisico.

¹⁹ «L'occasione può essere fornita da qualsiasi evento scioccante o super pubblicizzato: un'eccitante partita di calcio, un crimine ingegnoso o efferato, o un matrimonio o un divorzio o altra sventura di una celebrità in quel momento alla ribalta. Le comunità guardaroba vengono messe insieme alla bell'e meglio per la durata dello spettacolo e prontamente smantellate non appena gli spettatori vanno a riprendersi i cappotti appesi in guardaroba» (Bauman, 2003: 33).

vissute, seppure come vincolo, le potenzialità della europea “città dei quindici minuti” (Steffen, 2012; Granata, 2020).

L’immaginario, però, si arricchirà anche dei segni tangibili del senso di responsabilità e di cura²⁰ che ha preso forma nelle immagini dei volontari che stoccano prodotti alimentari donati dai cittadini con le spese solidali nei punti di raccolta, di altri che attraversano la città con le automobili e le moto cariche dei pacchi spesa da portare alle famiglie in difficoltà, dei carabinieri che portano la pensione a domicilio ai soggetti anziani fragili, di atti di incredibile e spesso inattesa solidarietà, di personale sanitario esausto che dorme appoggiandosi alle scrivanie, di applausi a medici e a infermieri cubani, arrivati in soccorso dei focolai più virulenti del Nord Italia, lungo la strada che li riportava in aeroporto. La stessa distanza sociale, così sofferta come segno e obbligo di isolamento, ha mostrato il suo essere anche uno strumento per prendersi cura dell’altro per proteggerlo dai rischi del contatto (Esposito, 2020).



4. Note conclusive. L’immaginario della città sana

La percezione dell’attuale pandemia ha attinto con forza all’immaginario e al tempo stesso lo ha confermato attraverso le sue immagini simbolo: le strade vuote, buie e silenziose, le protezioni sui volti, le code per assicurarsi i generi alimentari, gli scaffali vuoti dei beni di prima necessità, le case vissute come piccole roccaforti contro il nemico invisibile quanto mortale, l’iperconnessione che ha reso pubblico il privato delle abitazioni, le scuole chiuse e gli amici ormai smaterializzati e incontrati solo online, la necessità di restare distanti, il dover rinunciare a ogni forma di socialità, gli spazi pubblici negati, la solitudine dei malati, appena intravisti dietro le maschere per l’ossigeno, i loro occhi spalancati e impauriti, e poi le bare accatastate nelle chiese, nelle fosse comuni, trasportare in silenzio fuori dalle città in tristi e surreali cortei.

L’immaginario delle epidemie, però, non è sostanziato solo dalle immagini della malattia e di ciò che è, ma anche di quello che la città sarà, e di quello che dovrà essere dopo l’epidemia stessa per non esserne mai più scenario. Come la peste trecentesca contribuì a definire un nuovo immaginario urbano che prese forma nel pensiero rinascimentale, quando per la prima volta la città venne immaginata e progettata prima di essere costruita, anche oggi viene richiamata l’idea che l’epidemia possa essere l’occasione per un nuovo progetto urbano e, prima ancora, per una nuova visione politica e culturale della città.

²⁰ Scrive Elena Pulcini (2009), «Se (...) il concetto di responsabilità rimanda soprattutto alla preoccupazione per l’altro. il concetto di cura (...) coniuga in sé, nelle sue stesse radici etimologiche, il significato di preoccupazione di sollecitudine; consentendoci di aprire un altro versante della nozione di responsabilità che pone l’accento, appunto, sull’impegno attivo, concreto ed esperienziale del prendersi cura appunto il che vuol dire sottrarre l’etica della responsabilità al rischio di restare confinata in un’ideale astratto e puramente di principio».

Torna l'idea della città sana, quella che nel Novecento sarà la *Hygeia* di Benjamin Ward Richardson²¹, e attraverso la progettazione di questa sorta di utopia urbana, ci si muove alla ricerca di strumenti per riprendere il controllo sul proprio destino, nel tentativo di arginare il «nemico invisibile che arriva di notte in silenzio come un ladro», come un ufficiale medico inglese definì l'influenza spagnola, ma che sembra descrivere ogni epidemia. Non è solo una sorta di sogno urbano, ma un vero e proprio percorso progettuale, un'architettura urbanistica e sociale della città sana, che ridefinisce i tratti della città. Un modello di città che *impara* dalle epidemie e che riprogetta i caratteri dell'intero *habitat* urbano, i suoi spazi pubblici così come quelli privati. La città, prodotto del peccato originale dell'uomo che costruisce il suo spazio, che trasforma, progetta, domina e riorganizza la natura, ha mostrato tutta la sua fragilità, che è la fragilità dell'uomo stesso, e comincia ora a essere non più il luogo da temere e da cui tenersi distante, ma quello da ripensare sulla base di un ordine socio-urbanistico diverso al di fuori di ogni foucaultiana tentazione di normalizzazione disciplinante e di modelli di ripartizione della diversità tradotta in devianza.

I rischi a cui la pandemia espone la città sono, oltre a quelli sanitari, quelli culturali che prendono forma proprio nell'immaginario. Uno di questi, che appare oggi attuale, è che la città sana sia una città che sa proteggersi da chi è fuori, che sa tenere a distanza rischi e minacce, per garantire sicurezza ai suoi cittadini. Qui l'immaginario riguarda la retorica della assicurazione (Amendola 2016) che, a volte, prende la forma della necessità della chiusura e della diffidenza verso coloro che sono *diversi* e *stranieri*. Nella città, come scrive Georg Simmel, ognuno è straniero, ma ci sono coloro che sono *più stranieri degli altri*, che portano su di sé i segni della differenza e dell'estraneità, per il colore della pelle, per gli abiti, per i comportamenti, per i segni del credo religioso. Chi è *altro da noi*, catalizza la paura e il risentimento, ed è alle sue abitudini culturali, alimentari, religiose che si guarda per cercare la causa di quello che è accaduto. È la caccia all'untore, di cui Alessandro Manzoni scrive pagine magistrali, perché la morte e la devastazione *devono avere* un "punto zero", che si colloca in un altrove geograficamente e culturalmente lontano, che ci ha raggiunti portando con sé la malattia e la morte. Chiudere i confini e controllare i *diversi*, gli *altro da sé* (Bettini, 2020) e i rischi di contaminazione di cui sono portatori, diventa un modo per esorcizzare l'impotenza e la paura, negando così i tratti della *civitas* (Cacciari, 2004), prerequisito della necessaria spinta verso un nuovo umanesimo e l'invocato Rinascimento.

Un secondo rischio è quello di decentrare l'attenzione dai problemi urbani, parlando di una risolutiva quanto illusoria fuga dalla città. La necessità di un diverso



²¹ Lo stesso tema è ripreso circa un quarto di secolo dopo, nel 1874, da Giulio Verne nel romanzo I 500 milioni della Begum. Qui si narra di una enorme eredità lasciata ad un tedesco e ad un francese. Il primo destina i propri milioni alla costruzione di Stahlstadt, la città dell'acciaio fitta di fabbriche e ciminiere che ricorda la Coketown di Dickens ma è in più animata dallo spirito guerriero tedesco (i rancori per l'amara sconfitta francese a Sedan sono forti). L'erede francese, non a caso un medico, destina la propria parte di eredità alla costruzione sulla costa del Pacifico degli Stati Uniti di una città Franceville, modello di igiene, qualità della vita e buon governo. Per molti aspetti simile all' *Hygeia* di Richardson.

abitare per mettere una distanza, anche fisica, tra sé e il rischio del contagio e della malattia, ha preso forma per molti, sia nella scelta di raggiungere o addirittura di acquistare *seconde case*, simbolo della distanza dalla città, sia finanche nel meno provvisorio progetto di allontanarsi, di rifiutare la città, optando per un ritorno alla vita dei borghi e dei piccoli centri, che tornano a essere l'oggetto del desiderio (Charmaes, 2019). Soluzione *debole* sia perché si basa sul possesso di adeguate risorse economiche, sia perché occulta il carattere necessariamente transitorio di questi spostamenti in luoghi privi dei servizi rari – ospedali, centri di ricerca, università, teatri – e che sembra non tenere conto di «una voglia di città solo momentaneamente interrotta dal virus» (Nuvolati, Spanu, 2021).

Il dato che emerge con forza è la fragilità del modello di spazio e di habitat urbano progettato sino a questo momento, a partire dalle abitazioni nel tempo diventate sempre più piccole e più contigue, rese essenziali e quindi, di fatto, invivibili e fino alla pochezza degli spazi pubblici, soprattutto di quelli verdi, che non hanno così potuto *alleggerire* il peso delle permanenze nelle abitazioni. Così come anche l'inadeguatezza di un modello di città nella quale l'attrattività è concentrata in poche strade centrali, che ha progressivamente generato una disabitudine a fruire di tutti gli spazi, anche di quelli più periferici della città, spesso conseguenza anche di una *disattenzione* a questi ultimi da parte degli amministratori.

Se le epidemie hanno mostrato la complessità delle città rivelando come i loro tratti fondanti siano anche gli elementi di massima vulnerabilità, hanno al tempo stesso lasciato intravedere con nettezza le prospettive progettuali sul piano urbanistico e sociale, per una città dove sia sicuro e bello vivere e, riprendendo le parole di Walter Benjamin, finanche *indugiare*.



Bibliography

- Amendola G. (2013), *Il brusio della città. Le architetture raccontano*, Roma, Liguori.
- Amendola G. (2016), *Le retoriche della città. Tra politica, marketing e diritti*, Bari, Edizioni Dedalo.
- Amendola G. (2020), *L'immaginario e le epidemie*, Bari, Adda.
- Aries P. (1998), *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli.
- Bauman Z. (2003), *Voglia di comunità*. Roma-Bari: Laterza.
- Beck U. (1986), (tr. It. 2000) *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma, Carocci.
- Bergdolt K. (2020), *La grande pandemia. Come la peste nera generò il mondo nuovo*, Milano, Libreria Pienogiorno.
- Bettini M. (2020), *Hai sbagliato foresta. Il furore dell'identità*, Bologna, Il Mulino.
- Cacciari M. (2004), *La città*, Rimini, Pazzini.
- Campo A. (2021), *Progettare la città dopo la pandemia*. <https://ilbolive.unipd.it>
- Carrera L. (2020), "Epidemie, città e immaginario urbano", in G. Amendola, *L'immaginario e le epidemie*, Bari, Adda, pp.133-150.
- Caselli D. (2000), *Esperti. Come studiarli e perché*, Bologna, Il Mulino.
- Castoriadis C. (1975), *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil.
- Charmaes E. (2019), *La revanche des villages. Essai sur la France périurbane*, Paris, Seuil.
- Costa P. (2003), "Introduzione", in C. Taylor, *Gli immaginari sociali moderni*, Meltemi.
- Craddock S. (2000), *City of Plagues: Disease, Poverty, and Deviance in San Francisco*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- Durand G. (1972), *L'imagination symbolique*, Paris, PUF.
- Elias N. (1939), trad. It. 1988, *Il processo di civilizzazione: La civiltà delle buone maniere*, Bologna, Il Mulino.



Letizia Carrera
Immaginario urbano ed epidemie

Elias N. (1982), trad. it. 1985, *La solitudine del morente*, Bologna, Il Mulino.

Foucault M. (1975), trad. It. 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi.

Goffman E. (1961), trad. It. 2010, *Asylum. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Torino, Einaudi.

Granata E. (2019), *Biodiversity*, Firenze-Milano, Giunti.

Halbwachs M. (1925), trad. It. 1997, *I quadri sociali della memoria*, Milano, Mondadori.

Jacobs J. (1961), trad. It. 2000, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulla metropoli Americana*, Torino, Einaudi.

Kolata G. (2000), *Epidemia. Storia della grande influenza del 1918 e della ricerca di un virus mortale*, Milano: Mondadori.

Le Goff J. (1985), *L'immaginario medievale*, Roma-Bari, Laterza.

Le Goff J., Sournia J.C. (1985), trad. It. 1986, *Per una storia delle malattie*, Bari, Dedalo.

Legros P., Monneyron F., Renard J. B., Tacussel P. (2006), *Sociologie de l'imaginaire*, Paris, Armand Colin.

Lidner C., Meissner M. (2019), *The Routledge Companion to Urban Imaginaries*, Oxford, New York, Routledge.

Lynch K. (1960), *The Image of the City*, MIT Press.

Mazzoleni D. (1985), *La città e l'immaginario*, Roma, Officina Edizioni.

Mongardini C. (1997), *Le dimensioni sociali della paura*, Milano, Franco Angeli.

Nuvolati G., Spanu S. a cura di (2021), *Manifesto dei Sociologi e delle Sociologhe dell'Ambiente e del Territorio sulle Città e le Aree Naturali del dopo Covid-19*, Milano, Ledizioni.

Pulcini E. (2009), *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'età globale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Steffen A. (2012), *Carbon Zero: Imagining Cities That Can Save the Plane*, A planetary Book.



Letizia Carrera
Immaginario urbano ed epidemie

Taylor C. (1931), trad. It. 2003, *Gli immaginari sociali moderni*, Milano, Meltemi.

Thomas J. (1998), « Introduction » in J. Thomas (sous la direction de) *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses.

Williams R. (2019), *Why cities look the way to do*, Cambridge, Polity Press.

Wirth L. (1938), "Urbanism as a Way of Life", *American Journal of Sociology*, vol. 44, n. 1.

Westwood S., Williams J. (1997), *Imagining cities. Scripts, signs, memory*, New York-London, Routledge.

Wunenburger J.J. (2003), (trad. it. 2008), *L'immaginario*, Genova, Il Nuovo Melangolo.

Žižek S. (1997), *Che cos'è l'immaginario*, Milano, il Saggiatore.

