

N. 3

Direzione

Alice Giannitrapani (Università di Palermo)

Ilaria Ventura Bordenca (Università di Palermo)

Comitato Scientifico

Juan Alonso-Aldama (Université Paris Cité)

Kristian Bankov (New Bulgarian University, Sofia)

Pierluigi Basso Fossali (Université Lumière Lyon 2)

Denis Bertrand (Université Paris VIII, Saint-Denis)

Lucia Corrain (Università di Bologna)

Nicola Dusi (Università di Modena e Reggio Emilia)

Jacques Fontanille (Université de Limoges)

Manar Hammad (Université Paris III)

Rayco Gonzalez (Universidad de Burgos)

Tarcisio Lancioni (Università di Siena)

Massimo Leone (Università di Torino)

Anna Maria Lorusso (Università di Bologna)

Dario Mangano (Università di Palermo)

Francesco Mangiapane (Università di Palermo)

Gianfranco Marrone (Università di Palermo)

Tiziana Migliore (Università di Urbino)

Claudio Paolucci (Università di Bologna)

Gregory Paschalidis (Aristotle University of Thessaloniki)

Paolo Peverini (LUISS, Roma)

Isabella Pezzini (Università La Sapienza, Roma)

Piero Polidoro (LUMSA, Roma)

Maria Pia Pozzato (Università di Bologna)

Franciscu Sedda (Università di Cagliari)

Marcello Serra (Universidad Carlos III de Madrid)

Stefano Traini (Università di Teramo)

Patrizia Violi (Università di Bologna)

FORME DEL SILENZIO

a cura di

Marco Giacomazzi, Martina Grinello,
Anna Maria Lorusso, Francesco Mazzucchelli

Il presente volume è stato sottoposto a *peer review*.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *I libri di E/C*, n. 3

Isbn: 9791222328850

DOI: 10.7413/1234-1234112

This is an open access publication distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

2026 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 21100089

INDICE

INTRODUZIONE

<i>Marco Giacomazzi, Martina Grinello, Anna Maria Lorusso, Francesco Mazzucchelli</i>	13
---	----

ASPETTI TEORICI: LE SEMIOTICHE DEL SILENZIO

IL SENSO DEL SILENZIO PER LA SEMIOTICA

<i>Ugo Volli</i>	29
------------------	----

THE UNSPOKEN IN STRATEGIC COMMUNICATION

<i>Carlo Penco</i>	41
--------------------	----

PATEMI SILENTI: DAGLI STATI DI COSE AGLI STATI D'ANIMO

<i>Isabella Pezzini</i>	55
-------------------------	----

ROLAND BARTHES: IL SILENZIO COME FIGURA DEL NEUTRO

<i>Giorgio Borrelli</i>	69
-------------------------	----

USCIRE DAL VUOTO. STATI LIMINALI DEL SILENZIO

<i>Daniele Barbieri</i>	81
-------------------------	----

“CHI TACE ACCONSENTE”, “SILENZIO ASSENSO”

<i>Giorgio Lo Feudo</i>	93
-------------------------	----

“IL SILENZIO PER CANCELLATURA”

<i>Tiziana Migliore</i>	109
-------------------------	-----

IL SILENZIO È IL SILENZIO È IL SILENZIO. IL CORTOCIRCUITO TAUTOLOGICO DELL'IDEOLOGIA

<i>Simone Garofalo</i>	129
------------------------	-----

MANIPOLARE LA GRADUALITÀ DEL SILENZIO: INTERFERENZE E DOG WHISTLE <i>Christian Introna</i>	143
FROM SOUND: SILENCE. PERIPHERIES OF SENSE <i>Andrea Valle</i>	155
PER UNA TASSONOMIA DEI SILENZI MUSICALI <i>Mattia Merlini</i>	171
CHE COS'È LA PRESENTIFICAZIONE DELL'ASSENZA? DAL GHOSTING AL QUADRATO SEMIOTICO <i>Claudio Paolucci</i>	185
CERVELLI NELLA VASCA, MENTI FLUTTUANTI E IL SILENZIO DEI SENSI: SEMIOTICA DELL'ESPERIENZA E DEPRIVAZIONE SENSORIALE <i>Luigi Lobaccaro</i>	199
FANTASMI E SEGNI DEI FANTASMI <i>Paolo Martinelli</i>	213
SILENZI VIRTUALI, SILENZI VIRTUOSI. CONDIZIONI AUTISTICHE, MUSICALITÀ E VR <i>Flavio Valerio Alessi</i>	225
IL SILENZIO DEL NUMERO ZERO <i>Martina Bacaro</i>	241
IL SILENZIO MODELLO. L'INTERAZIONE MEDIALE COME ORIZZONTE COOPERATIVO <i>Marco Giacomazzi</i>	255
SILENZI RUMOROSI E PAROLE SENZA LINGUAGGIO. LA LETTURA DERRIDIANA DELLA <i>STORIA DELLA FOLLIA</i> DI FOUCAULT <i>Iulia Ponzio</i>	267

CULTURE E POLITICHE DEL SILENZIO

BREAKING THE SILENCE. FOUR CASE STUDIES <i>Aleida Assmann</i>	279
“LE MEMORIE SILENZIATE DEI TRAUMI PASSATI” <i>Patrizia Violi</i>	293
METAFORE VISIVE E PAROLE OLTRE IL SILENZIO NEL DISCORSO PUBBLICO: DAL “NON CI HANNO VISTO ARRIVARE” AL “FACCIAMO RUMORE” <i>Cinzia Bianchi</i>	305
LA RETICENZA E L’EUFEMISMO: IL CONFLITTO A GAZA COME ESEMPIO DELLA MANIPOLAZIONE INGANNEVOLE PERSEGUITA DAL GIORNALISMO MAINSTREAM <i>Alessandro Prato</i>	317
RUMORE ALL’ENNESIMA POTENZA: SILENZIARE L’AVVERSARIO ATTRAVERSO L’ECCESSO DI INFORMAZIONE NELLA COMUNICAZIONE POLITICA CONTEMPORANEA <i>Pierluigi Cervelli, Luigi Virgolin</i>	329
SUI SILENZI DELLE IDENTITÀ, SULLE IDENTITÀ DEI SILENZI <i>Flavia Politi</i>	343
ECO DI UNA VOCE INFAME. PER UN’ARCHEOLOGIA DEL SILENZIO MANICOMIALE <i>Mirco Vannoni</i>	357
IL SILENZIO DEI COLPEVOLI. VIVISEZIONE E DISCORSO ANIMALISTA <i>Beatrice Vanacore</i>	375
SILENZI DEL SENSO NELLA CRISI ECOLOGICA. TRAUMA CLIMATICO E (IM)POSSIBILITÀ DELLA SEMIOSI <i>Leonardo Balestri</i>	389
IDENTITÀ MESSE A TACERE <i>Antonio Cetani</i>	403

PRESTARE ASCOLTO. L'ECO-PROFUGO TRA RAPPRESENTAZIONE E TESTIMONIANZA <i>Irene Sorrentino</i>	417
DECOLONIZATION OF WASTE: TOWARD AN EDUSEMIOTICS OF RESIDUES <i>Martina Grinello</i>	431
VIAGGI MUTI. SILENZI, RESPONSI E DISCORSI RITUALI IN SICILIA <i>Claudia Urzì</i>	447
DEL RELIGIOSO SILENZIO <i>Alessandra Pozzo</i>	461
LA CERCA DI COLLESANO IN SICILIA: L'ATTO DEL MASCHERAMENTO TRA SILENZIO ED ENUNCIAZIONE <i>Maurilio Ginex</i>	471
UN SILENZIO PER CHI RESTA <i>Eleonora Minna</i>	485
IBRIDI SONORI: AVVENTURE IN CITTÀ <i>Ilaria Ventura Bordenca</i>	499
RESPONSABILITÀ SILENTE: TRA OPACITÀ ALGORITMICA E OMERTÀ INDUSTRIALE NEI DISPOSITIVI DI INTELLIGENZA ARTIFICIALE <i>Ilaria Ingrao</i>	513
“SORRY, THAT’S BEYOND MY CURRENT SCOPE”. SEMIOTIC CONSIDERATIONS ON DEEPSEEK’S CONTENT MODERATION PRACTICES AS A SILENCING STRATEGY <i>Carla Fissardi</i>	527
SPAZI SOSPESI: NUOVE FORME DI SACRALITÀ NEL GIARDINO SEGRETO DI ST. DUNSTAN <i>Maria Giulia Franco</i>	545
AGENTI SILENZIOSI E STRATEGIE DI SILENZIAMENTO URBANO: IL PROBLEMA DELL’AGENCY DEI DISPOSITIVI DI CONTROLLO CITTADINO <i>Mirko Gentile</i>	559

IL BUONO E IL CATTIVO GUSTO DEL SILENZIO
Alice Giannitrapani 573

SCENOGRAFIE DELL'ISOLAMENTO.
LAVORARE TRA LE MURA DOMESTICHE
Elisa Sanzeri 589

UPCYCLING E ARCHIVI DIGITALI PER PRATICHE RESPONSABILI:
UN APPROCCIO DESIGN-DRIVEN
*Simona Colitti, Elena Formia, Valentina Gianfrate,
Riccardo Mercuri* 609

SILENZIO-ASSENZA. SETTE NOTE SUL RIFIUTO
Francesco Piluso 625

FATE TACERE QUESTI RIFIUTI!
TENTATIVI DI SILENZIAMENTO DEL RIMOSSO
Camilla Robuschi 641

RESONANT SILENCES:
INTERPRETING THE SEMIOTIC AMBIGUITY OF PLASTIC WASTE
Silvia Zanelli Quarantini Brini, Nicola Zengiaro 653

RICETTACOLI DI SILENZI.
DI VASI, MATERIALI E SEMIOTICA DELLE CULTURE
Giacomo Festi 667

GRAMMATICHE DEL SILENZIO: MUSICA, MEDIA, TEATRO, ARTI FIGURATIVE

LA ZONA D'INTERESSE E I GRADI DEL SILENZIO
Lucio Spaziente 683

GUIDA RAGIONEVOLE AL RUMORE PIÙ ATROCE
Gabriele Marino 695

THE BOY FROM 6B. THE SUBJECTIVE POINT OF AUDITION
IN AN EPISODE OF *ONLY MURDERS IN THE BUILDING*
Piero Polidoro 709

L'IMMAGINE DEL SILENZIO <i>Lucia Corrain</i>	717
IL SILENZIO DELLE IMMAGINI. SUL NEUTRO <i>Angela Mengoni</i>	737
LA LACUNA COME SILENZIO VISIVO: DUE REAZIONI NELL'AMBITO DEL RESTAURO <i>Elena Ramazza</i>	753
NEL SILENZIO DELLE FORME, COSA C'È DA VEDERE?" IL CASO PINTON E L'EDUCAZIONE MUSEALE INTORNO AD AGNES MARTIN <i>Enrico Barbetti</i>	767
ABITARE IL MARGINE: EMANCIPAZIONE E SCHERMATURA <i>Miriam Rejas Del Pino</i>	785
ROLAND BARTHES: SUL SILENZIO FOTOGRAFICO, NONOSTANTE TUTTO <i>Matteo Maria Paolucci</i>	801
RIVESTIMENTI PARLANTI. ALLA RICERCA DI UNA MODA SILENZIOSA <i>Eleonora Chiaia</i>	813
IL SILENZIO DELLA STAND-UP. FORZA ESPRESSIVA E SOVVERSIVA <i>Bianca Terracciano</i>	823
IMMAGINI NELLA VOCE. RILIEVI SUL SILENZIO E ALTRE QUESTIONI DEL RACCONTO AUDIO <i>Giuditta Bassano</i>	839
L'UTILIZZO STRATEGICO DEL SILENZIO NEL PODCASTING <i>Carlo Alberto Bondi</i>	853
ESPRESSIONI DEL SILENZIO NEL LINGUAGGIO PUBBLICITARIO <i>Marianna Boero</i>	865
POLIFONIA, STRATI SEMIOTICI E SILENZIO NELLA PUBBLICITÀ TELEVISIVA <i>Stefano Lombardi Vallauri, Marco Spagnolo</i>	877

ECO-ONTOLOGIA DELL'ASCOLTO: FUNZIONI ED EFFETTI SEMOTICI DEI SILENZI NELLE PRATICHE TEATRALI <i>Massimo Roberto Beato</i>	891
UNHEARD NARRATIVES: THE ROLE OF SILENCE IN BECKETT'S TRILOGY <i>Marina Nikolova, Sebastian Nabon</i>	905
I SENSI DEL SILENZIO NE <i>IL GIORNO DELLA CIVETTA</i> DI LEONARDO SCIASCIA <i>Caterina Marrone</i>	915
UN PECULIARE CASO DI ENUNCIAZIONE MACCHINICA: IL SILENZIO PRODOTTO <i>Paolo Piccirillo</i>	927
TRE INTERPRETAZIONI VISIVE DELLA CONCEZIONE DEL SILENZIO IN MUSICA DI JOHN CAGE <i>Leonardo Romei</i>	937
IL SILENZIO SONORO DI JOHN CAGE. NUOVE POSSIBILITÀ SEMIOTICHE AI TEMPI DELL'HORROR PLENI <i>Emiliano Battistini</i>	951
IL SILENZIO COME PRESENZA NELL'ASSENZA. UNA PROSPETTIVA MUSICOTERAPICA <i>Valentina Voto</i>	967
TRA IL NON DETTO E L'ASSURDO. SVINCOLI DEL SILENZIO NELL'AGOGICA DI SATIE <i>Valentina Carrubba</i>	979
RUMORI REDIVIVI. LA RESURREZIONE DIGITALE NEI CONCERTI OLOGRAMMATICI <i>Margaux Cerutti</i>	995
"LEGIONI DI FANTASMI". SUI SEGNI ZERO NEI MEME. <i>Emanuele Fadda</i>	1007

ATTRAVERSARE IL SILENZIO.

PER UNA SEMIOTICA DEL RITMO NEL VIDEOGIOCO

Giorgio Fraccon, Matteo Tuzi

1027

SILENZIO: NEGAZIONE E RESISTENZA

Francesca Padovano

1041

Bourdieu, P.

1982 *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris; tr. it. *La parola e il potere*, Guida editori, Napoli 1988.

Rossi-Landi, F.

1972 *Semiotica e ideologia*, Bompiani, Milano 2011.

MARIA GIULIA FRANCO*
SPAZI SOSPESI: NUOVE FORME
DI SACRALITÀ NEL GIARDINO
SEGRETO DI ST. DUNSTAN

1. *Introduzione*

“La nostra società non pratica molto il silenzio. Viviamo nel rumore, assediati da fragori, sollecitati da ritmi di vita assordanti, come se ciò fosse un modo di dimenticare la nostra condizione umana” (Turri 2004, p. 2).

Le parole di Turri risultano efficaci nel direzionare il senso di quanto emergerà dall’analisi semiotica ed etnosemiotica di una particolare e complessa spazialità sia monumentale sia naturale, immersa nel centro della città di Londra. Nonostante la sua posizione, in essa sarà possibile ricostruire una condizione di *silenzio* e di fuga urbana, in netto contrasto con la velocità e il rumore di ciò che la circonda (Barthes 1976).

Si tratta del giardino della chiesa di St. Dunstan in the East, ricreato tra le rovine di quel che un tempo era la chiesa gotica di St. Dunstan, immersa nel cuore della City di Londra, danneggiata dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Successivamente ai bombardamenti delle forze naziste la chiesa rimase in parte distrutta, ma per tramandare la memoria di quel periodo traumatico, si scelse di lasciare traccia del passato mediante le sue stesse rovine, ricreando così un particolare luogo-memoria (Violi 2014). Infatti, il giardino urbano tende a differenziarsi dagli altri della città poiché non rappresenta unicamente uno spazio verde in cui la dimensione del silenzio si coglie in quanto luogo isolato finalizzato al riposo, ma la sua particolarità e singolarità emerge poiché costruito e ricreato in uno spazio sacro.

* Università di Palermo, mariagiulia.franco@unipa.it

Così, dalla sua complessa identità, naturale e memoriale, la dimensione del silenzio verrà dispiegata in relazione a un particolare valore sacrale, sia passato-divino sia naturale-presente. Il valore di sacralità oggi viene infatti ripresentificato e ripertinentizzato in un'altra e nuova dimensione, quella naturale corrispondente all'identità e alla funzione urbana del giardino, percepibile come una forma di spazio sacro e sospeso da ogni di funzionalità terrena (Hammad 2001). Come scrive lo studioso statunitense Michael Pollan (1991), tali spazi significano e si definiscono in qualità di luoghi dell'*altrove*, ripertinentizzati come *rifugi* in cui dominano regimi di senso, di passioni, di valori e di temporalità differenti, sospesi dal disordine e dalla dinamicità umana.

Il giardino viene infatti rinunciato dai suoi abitanti come un particolare microcosmo, un *luogo euforico*, inglobato nello spazio urbano ma a sua volta inglobante le tracce di uno spazio monumentale.

Lo spazio, trattato in qualità di un *testo nel testo*, è stato analizzato a partire da una prima fase osservativa, svolta nel 2022 durante il mese di agosto; tale fase è stata determinante per la ricostruzione delle modalità di articolazione del senso di un tipo di luogo che rispetto a quanto avveniva in passato, è stato risemantizzato dai suoi abitanti non religiosamente ma profanamente come un differente tipo di *ritrovo sacro e sospeso*.

In particolare, ciò che emergerà è che da un punto di vista semiotico, il giardino risulta efficace nell'attualizzare molteplici e particolari effetti di senso, dai quali risulterà la forza espressiva di un particolare spazio naturale nell'agire in qualità di *Destinante* sia urbano che sociale. Dall'analisi semiotica si ricostruiranno così le forme e i dispiegamenti attraverso i quali il giardino emerge come uno spazio del silenzio, sia in un tempo passato che presente.

Come dialoga questo particolare giardino con il suo al di là co-testuale con il quale convive in un totale contrasto sia fisico sia semantico? Come i suoi fruitori si relazionano con esso e con la sua dimensione di silenzio, ricercata tra il disordine e dinamicità urbana?

Queste sono alcune delle questioni risultate pertinenti per poter definire i presupposti di uno studio incentrato sul senso e sul valore di questo particolare giardino urbano, vissuto dai suoi abitanti come uno spazio della fuga, segreto, dotato di una duplice funzione sia memoriale sia sospensiva.

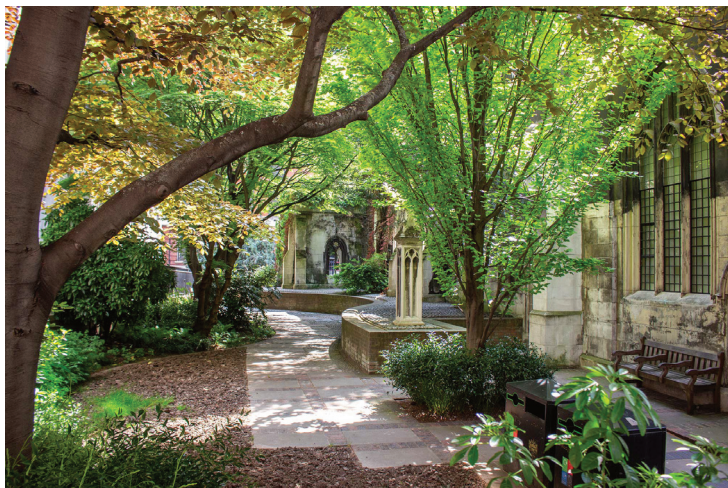


Fig. 1 – Il giardino di St. Dunstan in the East, Londra, agosto 2022
(foto di proprietà dell'autrice).

1. Spazializzare la sacralità: silenzi divini di una traccia memoriale

Conoscere le origini storiche e architettoniche dello spazio analizzato è determinante per poter ricostruire il processo trasformativo del senso e del valore di sacralità inscritti in esso fin dalle sue origini, risalenti al 1100.

Il 1100 è stato l'anno in cui la chiesa, di cui oggi rimangono unicamente le tracce testimoniali, venne costruita. Nel corso dei secoli subì diverse variazioni architettoniche, causate da numerosi danni dovuti inizialmente al Grande Incendio di Londra del 1666, durante il quale la chiesa fu in gran parte distrutta. Successivamente, la chiesa non venne mai ricostruita da capo, ma riparata solo in alcune parti, tra il 1668 e 1671.

Venne aggiunto il campanile intorno al 1695-1701, progettato dal noto architetto inglese Sir Christopher Wren, costruito in stile gotico in sintonia con il corpo principale della chiesa. Solo nel 1817, si scoprì però che il peso del tetto della navata aveva spinto le pareti della chiesa fuori dalla perpendicolare, causando il rischio di un eventuale crollo; a causa di ciò, fu deciso allora di ricostruire la chiesa a livello degli archi, ma lo stato della

struttura dell'intero edificio non resse e dunque fu abbattuto. La chiesa fu ricostruita in quegli stessi anni, riaprendo al culto nel gennaio 1821.

Dopo più di un secolo però la chiesa subì un ulteriore danneggiamento, causato da uno dei bombardamenti¹ delle forze tedesche, che colpirono l'intera città di Londra nel 1941 con ben 71 raid. Solo la torre e il campanile dell'architetto Wren sopravvissero all'impatto delle bombe, in quanto del resto della chiesa rimasero solo le mura laterali.

Nella riorganizzazione della Chiesa anglicana di Londra, dopo la guerra si decise di non ricostruire St. Dunstan lasciando unicamente le rovine, ricreando tra esse un giardino pubblico, che aprì nel 1971.

Il giardino, caratterizzato da un insieme di alberi e piante, prende così il nome della chiesa inglobata al suo interno, la cui sacralità passata come è stato anticipato, è ancora tangibile grazie alla presenza delle mura, delle finestre e del campanile della chiesa; queste ultime si dispiegano nel nuovo spazio in qualità di *tracce monumentali*, il cui ruolo semiotico funge da testimonianza e memoria storica di un tragico passato, relativo alla distruzione dei bombardamenti della guerra.

Oggi in qualità di *testo semiotico*, rappresenta per i cittadini inglesi un particolare luogo memoriale, dal quale emerge la capacità dello spazio di figurativizzare la temporalità, tramandando un passato traumatico, di cui viene fissato il ricordo e la memoria; ciò è ulteriormente rafforzato dal fatto che le rovine² attualizzano una forma di rinvio storico di natura *indicale*, in quanto si trovano in diretta contiguità spaziale con l'evento passato che le ha costituite, riattualizzandolo mediante la loro stessa presenza (Violi 2014, p. 84). Ciò deriva infatti da una specifi-

1 A tal proposito, Mazzucchelli (2010, p. 32), considera la *guerra* un mezzo di cancellazione e di distruzione della memoria, la cui strategia si salda con una *semiotica dell'oblio*, agente tramite una cancellazione violenta di tracce. In particolare, in riferimento alle pratiche di distruzione bellica, l'autore ricostruisce un progetto di "smemorizzazione del paesaggio urbano", attualizzato da un disegno ideologico e politico diretto non solo contro obiettivi militari strategici, ma anche e soprattutto contro le memorie e le sue manifestazioni spaziali.

2 Si fa riferimento al significato di *rovina* relativo a un tipo di monumento generato da un evento puntuale e in questo caso distruttivo, di origine *antropica* e non naturale (Cfr. *ivi*, p. 28).

ca strategia enunciazionale che ha scelto di non costruire più la chiesa, lasciandone unicamente le tracce, che in qualità di segni autentici trasmettono e intensificano il passato, diffondendo un effetto di presenza e permanenza. L'obiettivo è infatti quello di *far sapere e far ricordare* (Mazzucchelli 2010, p. 23) la causa che ne ha provocato il deterioramento, risemantizzando e ricreando un oggetto-dispositivo autentico che agisse rispetto a una nuova funzione, non più religiosa ma memoriale.

Grazie alla sua risemantizzazione, oggi lo spazio e il suo valore storico e memoriale vengono ripresentificati da una nuova dimensione di sacralità; quest'ultima viene dispiegata per strati diacronici in comunione con quella originaria, attivando un nuovo processo di significazione all'interno di un luogo già assialoggizzato.

Si può infatti affermare che lo spazio oggi funge da *Destinante memoriale* sia di un determinato sapere storico riguardante quanto accaduto non solo in quel luogo ma nell'intera città di Londra, sia di un certo grado di sentire trasmesso a livello collettivo; infatti, i suoi fruitori saranno coinvolti pateticamente dalla relazione con una realtà spaziale che evoca a sé una compresenza di sensi e rimandi sia disforici ed euforici.

Oggi si vive così la suggestività e la sacralità di un singolare spazio urbano, dimensioni rafforzate ulteriormente dal contrasto spaziale e temporale percepibile in esso, dal quale si colgono ritmi temporali e dinamiche opposte a quelle presenti all'esterno. Ciò è dato dal fatto che la sua forma e struttura attualizzano un particolare stato di isolamento riguardante un interno confinato, sottratto e nascosto dall'esterno, in cui si dispiegano una moltitudine di sguardi pubblici e di pratiche di attraversamento.

È per tale ragione che tale spazio si coglie come un particolare *soggetto spaziale* in cui dialogano molteplici forme di ibridazione, date dalla connivenza di una doppia dimensione storica e naturale; la presenza e l'azione naturale agiscono infatti nel ripresentificare³ e far rivivere le stesse rovine, invadendole e inglobandole a sé come tracce attive, ricreando un'unica materialità.

3 Le rovine trattandosi di tracce materiali dell'evento inducono al senso non di rappresentazione memoriale ma a quello della ripresentificazione. Derrida (1982) distingue i due sensi, definendo la ripresentificazione come *Praesentatio*, responsabile di portare indietro un passato nel tempo presente.

La creazione del giardino al suo interno, dunque, anche se rappresenta il prodotto di un atto di risemantizzazione, permette di poter condurre un lavoro di interpretazione e traduzione; è grazie ad esso che viene scongiurata ogni possibile cancellazione della storia dello spazio e della sua originaria identità, agendo nel rafforzare il valore storico. Il nuovo spazio viene infatti rinunciato da una molteplicità di soggetti che lo riattualizzano di volta in volta secondo nuovi sensi e valori, mantenendolo sempre in vita.



Fig. 2 – Rovine della chiesa
(foto di proprietà dell'autrice).

2. Silenzi urbani: rinunciare la sacralità di uno spazio naturale

Le città quadrangolari producono un disagio profondo: esse favoriscono in noi un senso cenestesico, il quale esige che ogni spazio urbano abbia un centro in cui andare, da cui tornare, un luogo compatto da sognare e in rapporto al quale dirigersi e allontanarsi (Barthes 1970; tr. it. 2002, p. 39).

Con queste parole Barthes esordisce in uno dei suoi più importanti testi *L'impero dei segni*, problematizzando e riflettendo sul valore e sul senso che la centralità ha nelle grandi città.

Come scrive Barthes, il “centro”, come nel caso della *City* di Londra, rappresenta il luogo *pieno*, “compatto” in cui tutto ruota, identificato come la sede di tutti i valori della civiltà. Dalle parole di Barthes però, si comprende che da tale condizione ne subentra un'altra opposta, il bisogno di evasione e di “allontanamento” da un troppo pieno, ricercato in spazi altri, in cui domina un differente ordine temporale.

Tale premessa risulta pertinente per poter meglio comprendere e far emergere l'efficacia semiotica del ruolo che oggi possiede il particolare giardino di St. Dunstain, ricercato come uno *spazio del silenzio*, di evasione e di fuga urbana dal contesto caotico in cui viene inglobato; la sua posizione centrale incrementa e rafforza infatti ulteriormente la sua identità di *spazio della fuga*, in cui ritrovare una condizione di silenzio e sospensione dell'incessante ritmo urbano.

Per poter ricostruire da un punto di vista topologico tale condizione, è necessario soffermarsi sull'analisi dell'articolazione del giardino, rispetto a una descrizione prettamente fisica, agente nel ricreare e articolare la dimensione del silenzio.

Il suo ingresso si trova in una strada stretta confinante con una delle vie principali, più trafficate e caotiche della *City*, in cui ergono i più importanti grattacieli di Londra. Grazie alla sua posizione, dall'esterno saranno unicamente visibili i resti della chiesa, in quanto è possibile percepire la presenza del giardino soltanto varcando la soglia di ingresso. Per tale ragione, è conosciuto oggi come “giardino segreto”, ben nascosto e confinato dalle stesse rovine che emergono tra i grattacieli e la torre di Londra, a pochi passi da esso.

Il giardino quindi, si presenta e si posiziona sia come parte *inglobata* dal tessuto cittadino, contesto *esterno*, sia come spazio *inglobante*, grazie all'azione invasiva della vegetazione cresciuta all'*interno* tra le rovine della chiesa. La sua articolazione attualizza così un doppio effetto spaziale, descritto dall'opposizione di due categorie topologiche, inglobante/ inglobato e interno /esterno, dalle quali emerge la produzione di senso di questa doppia spazialità (Marrone 2001).

Una volta varcata la soglia di ingresso, ci si ritrova nello stretto sentiero circondato da alberi e dalle mura della chiesa (fig.3), ai cui lati vengono allineate delle panchine; alla fine, il sentiero si apre nella piazza centrale del giardino (fig.4), piccola e raccolta, circondata non solo da alberi abitati da scoiattoli e da rampi-

canti di molteplici specie di piante ma anche dalle stesse rovine della chiesa. Dalla piazza si potrà raggiungere il retro delle mura della chiesa dove si ritrova oggi quel che rimane della navata, di cui le piante hanno sostituito sia il tetto sia ogni elemento religioso, come l'altare.

Per via della sua articolazione fisica si coglierà in esso un senso di protezione e di raccoglimento, ottenuto dall'azione interna sia delle rovine sia del verde. Come è stato anticipato, la natura agisce infatti nell'aumentare e valorizzare la dimensione del silenzio e l'effetto di sacralità di uno spazio percepibile ancora oggi come sacro e monumentale, risemantizzato per un nuovo uso presente. Tali effetti sono ulteriormente accentuati dalla sua collocazione: il suo ingresso funge da *limite spaziale* in quanto agente per creare una forma di discontinuità, separando e differenziando lo spazio interno del giardino dal suo esterno urbano.

Il meccanismo semiotico di questo particolare spazio funziona dunque per approssimazione, in quanto più ci si addentra al suo interno, più aumenterà la produzione di un effetto di natura dialogante con quello di meraviglia e suggestione dato dalle rovine, culminando con un senso di sacralità, di immobilità e di sospensione temporale, una volta giunti al centro della piazza.



Fig. 3 – Lo spazio centrale
(foto di proprietà dell'autrice).

Dalla sua particolare articolazione, si sottolinea così la pertinenza del senso di profondità e di immersione dell'area il cui apice si ritrova nel punto più interno. Il visitatore, infatti, grazie all'azione della vegetazione si sentirà immerso in una nuova dimensione in contrasto e distante dall'esterno, responsabile di ricreare l'effetto di segretezza.

Tale condizione si pone in linea con la definizione che il filosofo François Jullien (2014) attribuisce allo spazio del *giardino*, riconoscendogli l'identità di spazio interno e delimitato, in cui si ritrova una dimensione intima, in netto contrasto con quanto invece concerne il significato di *paesaggio*; quest'ultimo viene infatti riconosciuto come uno spazio esteso e localizzabile all'esterno.

A tal proposito, Hammad (2001; tr. it. 2003, p.162) sostiene che grazie proprio alla dimensione ridotta e "condensata" di tali spazi, si assicura in essi un effetto di isolamento e di chiusura. Hammad, infatti, studiando le culture arabo musulmane⁴, ricostruisce che il termine utilizzato per designare il giardino è quello di *hadiqat*, il cui significato equivale a "recinzione", relativo a un tipo di luogo separato, di "elezione paradisiaca"; quest'ultimo rappresenta infatti il luogo del riposo, il cui senso di sacralità coincide con quello di de-funzionalizzazione umana e sociale.

Rispetto a quanto ricostruito, si potrà affermare dunque che l'interno del giardino, *spazialità statica*, e l'esterno della città, *dinamica*, vengono differenziati da un doppio confinamento, dato sia dal *limite* fisico di ingresso, il dispositivo del cancello, sia da quello delle mura della chiesa e dalla vegetazione, ricreando uno spazio isolato. Da ciò, si ricostruisce la carica semantica e valoriale di una spazialità costruita in un *altrove* sia visivo che spaziale, il cui senso

4 Hammad nel suo importante studio sui giardini arabo-islamici e giapponesi, riflette sulle diverse caratteristiche che queste due culture attribuiscono a questi luoghi. In particolare, ricostruisce che per quella arabo-islamica, il giardino rappresenta lo spazio della *chiusura*, di separazione e di finitezza, un tipo di luogo reso celebre per la sua bellezza, serenità e lusso. Per i giapponesi invece, il giardino risulta essere al contrario uno spazio di *mobilità*, reso tale dalla capacità umana di creare il proprio ambiente ovunque si trovi. Tale caratteristica secondo Hammad, afferma con forza la costanza della relazione tra l'uomo e il suo spazio privatizzato nella prossimità, dimostrando che il referenziale del giardino è proprio l'uomo.

di sacralità passata e presente si dispiega nelle sue molteplici forme. Così, riprendendo i termini di Landowski (1989), lo *spazio-testo* articolerà nei suoi potenziali fruitori un discorso fondato sulla *non visibilità*, relativo a un *voler non essere visto*, dal quale ogni dialogo visivo tra l'esterno e l'interno verrà omesso.

L'effetto di senso di queste operazioni di sospensione spaziale e temporale agisce così nel ricrearne uno, di conseguenza, aspettuale responsabile di sottrarre il giardino dal suo ambiente fisico collocandolo in un'altra dimensione, dalla quale si coglierà un effetto di straniamento.

Concludendo quindi, ciò che emerge è l'efficacia semiotica di questa spazialità, complessa e ibrida, agente nel dispiegare un effetto di sacralità e segretezza, mediante sia la sua stessa identità naturale che prettamente fisica.

A partire da ciò, si ricostruiscono due differenti opposizioni semantiche (interno/esterno, presente/passato), attraverso le quali poter descrivere le varie forme e i dispiegamenti del valore e della dimensione di sacralità riconoscibile sia oggi, in qualità di spazio naturale che in passato, in qualità di spazio religioso (tab.1):

<i>Centro/interno</i>	<i>Pendici/esterno</i>	<i>Presente</i>	<i>Passato</i>
Spazio naturale	Spazio urbano	Natura	Cultura
Immersivo	Distensivo	Giardino	Chiesa
Staticità	Dinamicità	Sacralità profana	Sacralità religiosa
Silenzio naturale	Rumore urbano	Silenzio terreno	Silenzio divino
Ordine	Disordine	Fuga urbana	Fuga terrena

3. Risemantizzazioni e valorizzazioni

Dall'osservazione di quel che vi accade e delle pratiche che agiscono nel giardino, si ricostruiscono molteplici forme di vita e di valorizzazioni, relative a diverse tipologie di fruitori.

Si osserva che i più ricorrenti sono quei visitatori classificabili in due opposti ruoli tematici, la cui modalità di percezione del luogo cambierà drasticamente; il primo rico-

nosciuto è il turista, colui che non risulta informato e dunque competente rispetto alla conoscenza dell'origine e della storia del luogo. Nel suo caso, infatti, il giardino mediante la sua stessa materialità assumerà il ruolo di *Destinante memoriale* nel diffondere e trasmettere la sua storia e testimonianza passata.

Inoltre, trattandosi di un tipo di fruitore occasionale, la visione dall'esterno della chiesa gli suggerirà la presenza di un tipo di spazio non corrispondente al suo interno, il giardino, creando in lui un effetto inizialmente di spaesamento, che valorizzerà ulteriormente il carattere di unicità dell'esperienza di colui che si reca per la prima volta in esso.

Il secondo tipo di fruitore invece, risulta essere l'abitante di quartiere, un soggetto abituale, in quanto è colui che frequenta il giardino quotidianamente riconoscendogli o il ruolo *aiutante* grazie al quale poter ritrovare un possibile distacco e allontanamento dal contesto urbano; oppure verrà da egli percepito come un vero *oggetto di valore* con cui congiungersi, riconoscendolo come portatore di valori identitari.

Nonostante le differenze tra i due fruitori, si può riconoscere da quanto osservato che da un punto di vista passionale, la relazione con lo spazio provocherà indistintamente un certo effetto sensibilizzante, dal quale prenderanno forma passioni euforiche, come appunto l'effetto sorpresa dato da un luogo in netto contrasto con il suo esterno. Si sottolinea infatti, che per entrambe le tipologie di visitatori, recarsi al suo interno indurrà a un certo coinvolgimento passionale e somatico, vivendo in esso un'esperienza polisensoriale in cui il corpo viene reso il protagonista. Il corpo del visitatore viene infatti coinvolto dai molteplici stimoli presenti all'interno, responsabili di richiamare alla partecipazione molteplici dimensioni sensoriali. Come è il caso di quella tattile, stimolata dalla presenza della pietra delle rovine, agenti nel mantenere un dialogo atemporale con l'identità passata del luogo, oppure come di quella ottica e olfattiva; queste ultime sono invece stimolate dalla vegetazione e dai molteplici giochi di luce che si creano al suo interno, realizzando infine una forma di comunione totale tra la corporeità del soggetto e la tangibilità dello spazio.

Manar Hammad, infatti, scrive:

I giardini permettono ai soggetti di ri-posizionarsi in relazione all'universo e alla società [...] e per questo vi ritroviamo l'iscrizione dei valori fondamentali che permettono di rinegoziare gli equilibri tra l'uomo la società e il mondo (Hammad 2001; tr.it. 2003, p. 163).

Oggi, infatti, il giardino viene utilizzato come ritrovo sia collettivo sia identitario e solipsistico, in cui ci si congiunge con un'altra temporalità regolata da una dimensione non-umana, dove la sacralità della natura si unisce a quella storica di un passato traumatico e *disforico*, ancora tangibile. Come scrive Pezzini, infatti, in tale esperienza il visitatore è prima di tutto un "corpo nello spazio che scambia informazioni con quanto lo circonda ed elabora senso già a questo livello, anche solo con investimenti timidi di euforia/disforia" (Pezzini 2009, p. 4).

In esso sarà dunque possibile congiungersi con una dimensione di *privatezza*, dedicata alla meditazione, al riposo fisico e mentale, realizzabile anche come definisce Landowski (1989), in una dimensione collettiva, corrispondente a un tipo di "intimità comunitaria"; Landowski, infatti, scarta l'idea secondo la quale il "privato" deve essere assimilato all'individuale e il pubblico al collettivo, implicando piuttosto una valorizzazione dell'intimità connessa con la collettività⁵. Per tale ragione, prevalgono usi perlopiù statici privi di un valore pratico, identificabili come forme di valorizzazione *utopiche*, riguardanti la maggior parte dei fruitori che percepiscono l'area come un proprio *oggetto di valore*, congiungendosi con essa e con una specifica forma di vita. Essi, infatti, vivranno lo spazio non per una sua funzione pratica, ma ritornando agli insegnamenti di Hammad, per il suo essere un *universo personalizzato* in cui il valore umano e divino si ritrovano congiunti con una forma di defunzionalizzazione sociale e delocalizzazione fisica; come nel caso dell'ozio, del riposo, del riparo, della riflessione, della lettura, o ancora dell'incontro collettivo.

Potremmo dunque riassumere rispetto a quanto concerne l'identità del giardino, che il senso e il valore di sacralità si spiegano oggi in una differente forma, nella naturalità ricreata

5 A tal proposito, Landowski porta avanti la tesi secondo la quale le due categorie binarie "privato" vs "pubblico" e "individuale" vs "collettivo" non si sovrappongono (Landowski 1989; tr.it. 1998, p. 111).

all'interno di un'area che seppur immersa nel cuore della città, si dà come spazio nascosto e ben confinato; in esso, infatti, convivono molteplici dimensioni sia temporali che spaziali, attualizzate da un insieme di contrasti sia fisici che semantici.

La duplice identità dello spazio agisce infatti nel ricreare uno spazio del silenzio, extra-ordinario ed extra-quotidiano, in cui domina uno stato di libertà e di distensione, coerente con un assetto modale corrispondente al *poter e voler fare*; tali modalità risultano inevitabilmente in netta opposizione con la dimensione esterna, in cui vige il ritmo e la dinamicità urbana, regolati dalla ripetitività del *dover fare*.

Bibliografia

Barthes, R.

1970 *L'empire des signes*, Genève, Editions d'art Albert Skira; tr.it. *L'impero dei segni*, Einaudi editore, Milano 2002.

1976 *Comment vivre ensemble*, in "Notes de Cours et de séminaires au Collège de France" Paris; tr. it. *Come vivere insieme. Corso e Seminario al Collège de France (1976-1977)*, A. Ponzio (a cura di), Mimesis edizioni, Milano 2024.

Derrida, J.

1982 *Sending: on Representation*, in "Social Research", n. 49, pp. 294-326.

Jullien, F.

2014 *Vivre de paysage ou L'impensé de la raison*, Editions Gallimard, Paris; tr. it., *Vivere di paesaggio o l'impensato della ragione*, Mimesis, Milano 2017.

Hammad, M.

2001 *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, Paris, Puf; tr. it., *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Meltemi editore, Roma 2003.

Landowski, E.

1989 *La société réfléchie*, Paris, Seuil; tr. it. *La società riflessa*, Meltemi, Roma 1998.

Marrone, G.

2001 *Corpi sociali*, Einaudi, Torino.

Mazzucchelli, F.

2010 *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bononia University Press, Bologna.

Pezzini, I.

2009 *Architetture sensibili. Il Museo Ebraico e il Monumento alle Vittime dell'Olocausto a Berlino*, in "E/C", n. 2, pp. 1-19.

Pollan, M.

1991 *Una seconda natura*, Adelphi, Milano.

Turri, E.

2004 *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editori, Venezia.

Violi, P.

2014 *Paesaggi della memoria*, Bompiani, Milano.

Ohrt R., Heil A.

2020 *Sul Nachleben di Mnemosyne*, in “La Rivista di Engramma”, n. 176, ottobre, pp. 199-211.

Perfigli M.

2009 *Le pericolose angustie della dea Angerona: motivi culturali e codificazione religiosa*, 2, “In Quaderni del Ramo d'oro on-line”, n. 2, pp. 273-303.

Petruzziello, Mauro

2020 “Marina Abramović: silenzio, respiro e grido”. In *L'arte orale*, édité par Lorenzo Cardilli et Stefano Lombardi Vallauri, Accademia University Press, 2020, <https://doi.org/10.4000/books.aaccademia.8078>.

Valeriano, Pierio

1556 *Hieroglyphica, siue, De sacris Aegyptiorum literis commentarii, Ioannis Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis*, Michael Isengrin, Basileae.

Plutarco,

Iside e Osiride, a cura di Marina Cavalli, Milano, Adelphi 1985¹⁰.

Ripa, C.

1764-67 *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino Notabilmente Accresciuta d'Immagini, di Annotazioni, e di Fatti dall'Abate Cesare Orlandi...*, 5 vols. Perugia, Stamperia di Piergiorgio Costantini.

Sontang, S.

1967 *The Aesthetics of Silence*, in Aspenno. 5 + 6, item 3; consultabile online: <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEsays.html#sontag>.

Stoichita, V.

1993 *L'instauration du tableau*, Klincksieck, Paris; tr. it., *L'invenzione del quadro. Arte, artefici e artifici nella pittura europea*, il Saggiatore, Milano 1998.

Bart, C., Nina Cahill Ariane, van Suchtelen, et alii

2019 *Nicolaes Maes. Dutch Master of the Golden Age*, The Hague, and Waanders Publishers, Zwolle, Distributed by Yale University Press

Young, A.

2024 *Shirin Neshat, Rebellious Silence, Women of Allah series*, in “Smarthistory”, 9, 2015, accessed October 18, 2024, <https://smarthistory.org/shirin-neshat-rebellious-silence-women-of-allah-series/>.

