

Vuoto/i. Inversione di paradigma

Giulia Ceriani

Abstract

That the emptiness is the matrix of any possible sense, the white space where the oppositions live, the necessary polarity of each conceptual fullness, it's too easy to say. What's different, instead, is to mark when emptiness overlaps its own paradoxical presence to what we know as density's hyperboles, suddenly virtual: what does it happen if town abruptly stops to be an agglomerate of humanities crowding their proximity of economic and existential reasons, to become an ellipse, an implicit, a "tabula rasa" asking to re-think again its meaning? What does it happen if fullness is inside the houses and behind the walls? what is the sense of communication routes, meeting points, parks and squares, if their functions are overturned and become rejecting forces instead of aggregating? What the communicational strategies will be, how and if the media will represent the presence subtraction: over-investing it of digital representations, virtually erasing it thanks to simulacra and holograms, either, finally, returning the point of view that decides what is full and what is empty?

1. Introduzione

La prima osservazione sul vuoto è che, a prescindere dal contesto nel quale lo collochiamo ma a maggior ragione in quello spaziale, è la matrice di ogni senso possibile, il bianco assoluto in cui si inscrivono e si sommano le opposizioni, la polarità necessaria di ogni pienezza di senso.

La pausa che consente l'iscrizione dell'evento significante.

Il vuoto è per definizione un concetto libero, non conosce le interruzioni portate dalle forme piene. La sua origine, dal latino volgare **vo(c)ītus*, p. pass. di **vocēre*, è variante di **vacēre*, ovvero *vacare*, "essere libero".

Altro è quando il vuoto sovrappone la propria presenza paradossale a quelle strutture che conoscevamo come iperboli di densità, ora improvvisamente virtualizzate: che cosa succede se le città improvvisamente smettono di essere un agglomerato di umanità che affollano di ragioni economiche ed esistenziali la loro vicinanza, per diventare un'ellissi, un implicito, una tavola nuda che chiede di ripensare il suo senso? Che cosa succede se il pieno è dentro le case e dietro le mura, a che cosa servono le vie di comunicazione, i ritrovi, i parchi e le piazze, se le loro funzioni si sono rovesciate e diventano forze respingenti invece che aggreganti?

Vuoto è in questo caso negazione del pieno, è l'esito di uno (s)vuotamento che ha reso il contenitore della città senza contenuto: almeno nei suoi spazi esterni, quelli che si offrono alla dimensione pubblica, per concentrare negli interni e nel privato tutto quello che il vuoto non è.

Le strade vuote, le distanze vuote, le città vuote nel tempo del *social distancing* chiamano dunque a una riflessione sul concetto di vuoto stesso, sulla nuova relatività della sua dimensione semi-simbolica, sull'inversione rappresentata dalla sua sovrapposizione al tessuto urbano. Ci chiediamo quali saranno le strategie comunicazionali nel vuoto delle città, come e se i media riempiranno la sottrazione della loro presenza: sovrainvestendola di rappresentazioni digitali, cancellandola virtualmente ad opera di simulacri e ologrammi, o, infine, rovesciando il punto di vista che decide cosa è pieno e cosa vuoto?

Proviamo, per cominciare, a riflettere su tre dimensioni di base di quanto chiamiamo 'vuoto':



- 1) *sottrazione*: là dove c'era un pieno, il vuoto è identificato a partire da una diminuzione di intensità;
- 2) *latenza*: poiché il vuoto è assenza che presuppone presenza, entra in gioco l'attesa di una nuova presenza;
- 3) *distanziamento*: conseguenza e necessità del vuoto, apertura di uno spazio neutro tra due presenze.

Applicheremo queste tre pertinenze al tessuto delle città svuotate dal *lockdown*.

2. Sottrazione

La sottrazione di cui il vuoto è paradossale rappresentazione, è anzitutto cancellazione di presenze animate e dinamiche, e messa in evidenza di una materialità solida e statica, quella dei palazzi, delle strade, dei monumenti. Una rottura sintattica che impone una conseguente rottura narrativa: gli spazi vuoti obbligano alla visione di una disgiunzione non solo dal concetto stereotipo di città come centro abitato, comunità di residenti, aggregato di costruzioni, identità condivisa, ma anche da quella di vita urbana come pratica di frequentazione di questi stessi luoghi. Concentrati e animati, e dunque strutturalmente opposti alla campagna meno densamente abitata, via la corona periferica che gestisce la transizione tra i due estremi.

Se il centro della città è congiunto al vuoto e alla rarefazione (ma anche reificazione) dell'esperienza che questo comporta (azzeramento della dinamica, staticità, fluidità interrotta delle transizioni), l'osservatore viene posto in una condizione di necessaria attesa, confrontato al fantasma del vissuto che conosce, per altro sospeso e in qualche modo negato. Attesa fiduciaria: si aspetta che qualcosa, e soprattutto qualcuno, intervenga per riempire quel vuoto, riconducendo la visione alla sua ordinarità, al dover essere di nuclei per definizione abitati, animati, densamente popolati.

E' così che il vuoto introduce una tensione direttamente connessa alla mancanza di una presenza che spiazza la competenza dell'osservatore, e ne connota le reazioni: la discontinuità forte che comporta l'inversione di partenza (vuoto dove era il pieno, dilatato dove era concentrato, lontano dove era vicino) rende difficile l'indifferenza, e promuove al contrario una passionalità connessa alla sorpresa, allo smarrimento, alla difficoltà di definire, e abitare, una virtualità che interrompe l'andamento di percorsi depositati. Né città-forma né città-lista (Pezzini 2012), piuttosto una città sospesa, in cui la negazione delle pratiche condivise condanna l'inquadratura urbana a diventare *luogo* invece che *spazio* (De Certeau 1980), compiendo il percorso inverso a quello previsto/prescritto dalla processualità conosciuta. La città sospesa non ha più traiettorie, solo visioni ferme e di necessità bidimensionali: perché congelate, fissate una volta per sempre nell'inquadratura rubata di un fotografo, nella smaterializzazione a cui le condanna l'immobilità e l'impossibilità di una modifica. Luoghi, che rendono vano qualunque pensiero di investimento ritmico della loro sintassi: dove il tempo è sospeso non vi è principio aspettuale, se non quello di una duratività congelata, *à jamais*.

3. Latenza

Così inteso, il vuoto non è altro che un modo della mancanza. Dove, a mancare è il punto di riferimento culturalmente fondato di quanto rappresenta una condivisione identitaria, un insieme di abitudini, la convenzione su cui si basa uno scenario ben noto, quale quello della città, all'interno del vivere quotidiano. Davanti al vuoto delle metropoli deserte, rappresentato in modo invariabilmente conforme nelle fotografie che lo documentano¹, è messa in scena la narritività, espressa da una figuratività paradossale (per quanto l'assenza di forma possa essere considerata a sua volta forma), di una disgiunzione tra il soggetto osservatore e lo schema depositato nel suo proprio tessuto enciclopedico. L'oggetto di valore latita (l'idea di New York, l'immaginario di Parigi, le memorie di Milano, ecc.), quel che resta è una traccia di fondo, la griglia di un percorso la cui attualizzazione resta differita, in potenza. Così, la trasformazione che consentirebbe di realizzare il

¹ Vedi, tra gli altri, il progetto fotografico del New York Times, 2020
<https://www.nytimes.com/interactive/2020/03/23/world/coronavirus-great-empty.html>



programma resta a sua volta sospesa in uno stato teso a non negare il riconoscimento, eppure condannato a un progetto immaginario, se va bene ottimistico, in ogni caso necessitante un rinnovamento profondo del sistema dei valori.

Perché la latenza chiede di essere riempita, e nella situazione che osserviamo (la rappresentazione dello spazio durante il primo *lockdown* conseguente alla pandemia da Covid 19) solo uno sforzo andato a buon fine di figuratività immaginaria potrebbe riuscirci.

Come giustamente scrive Manar Hammad “In effetti la proprietà di questo spazio è di essere immateriale: è il vuoto in cui si muove il pieno” (2003, p. 1): senza quella “catalisi” che trasforma il vuoto delle potenzialità grazie al pieno delle realizzazioni di chi lo attraversa, dove le strade diventano traiettorie e le posizioni relazioni, la terminatività del desiderio di congiunzione (la città vissuta, esperita, animata) resta sospesa, bloccata in una duratività che ne protrae la ricerca o la scambia con un gesto contemplativo. Il quale, tuttavia, è del tutto estraneo al campo semantico urbano in quanto tale.

Quale che sia la definizione di città, dalla finitezza dei confini perimetrali alla sua accezione infinta e polimorfica: per quanto mobile sia, è nella latenza del suo esistere, ovvero nella corrispondenza solo potenziale dei suoi sfondi su cui non si iscrivono più figure, a prendere avvio il processo profondo di cambiamento, anzi di inversione, che la scossa pandemica ha provocato.

Quasi che la significazione del vivere urbano dovesse/potesse, all’interno della nuova assiologia che si afferma per rendere ancora possibile la narrazione metropolitana, all’improvviso ri-strutturarsi a partire non da un centro vuoto -come ne scriveva Barthes (1970) commentando l’opposta significazione di Tokyo rispetto alle metropoli occidentali, caratterizzate dal centro pieno della riconosciuta “verità” sociale-, quanto da una superficie vuota che è anzitutto una scena svuotata. Così, mentre il centro vuoto di Tokio significa, “forma visibile dell’invisibile”, costringendo la circolazione a una continua deviazione, a un rinvio, al rispetto di un “nulla” sacro, al contrario il vuoto delle città pandemiche informa immaginari senza traiettoria definita, di necessità sviluppati in una dimensione idioletale, che nega a sua volta il principio di condivisione su cui la città si fonda. E forse ancora più, nega alla forma visibile il rinvio a un’invisibilità partecipata, riportando il soggetto osservatore a una dimensione inevitabilmente solitaria.

4. Distanziamento

Poiché il vuoto è discontinuità, spaziale certo ma anche e di necessità temporale, implica in ogni caso una presa di distanza, materiale come immateriale, tra due polarità poste in relazione. Crea il vuoto, percepisco il vuoto, osservo il vuoto: a partire da un punto di vista che mi consente di ricondurre la sua intrinseca invisibilità a una pienezza che non può più realizzarsi, di cui devo mantenere quella “buona distanza” (Levi Strauss 1958; Coquet 1984) che consente la possibilità di una dimensione riflessiva, non prona, capace di restituire una tensione fertile, senza squilibri patemici. Pensare al vuoto come causa, o conseguenza, della distanza, ci conduce in un terreno diverso e parallelo, dove ad essere interpellata è la vicinanza. Che alla pienezza e alla presenza precedentemente evocate, si somma.

Di fatto, la situazione antropologica nelle città svuotate dalla pandemia, è proprio quella di una messa a distanza delle relazioni, umane anzitutto, che dilata la distanza stessa e la trasforma in distanziamento. In mezzo, tra me e gli altri, le città vuote, e il vuoto che corrisponde a una sorta di *tabula rasa* di quanto fino ad allora assorbito, e esperito, nel tessuto culturale. Un vuoto paradossalmente investito di positività, poiché è la garanzia della nostra possibilità di recupero, poiché è la cifra attiva della prevenzione, poiché è, per inversione, la metafora della connessione, della prossimità, della solidarietà sociale.

Succede allora che le città vuote della pandemia, specie negli scatti che le inquadrano nelle piazze, nelle strade, negli scorci simbolici di quegli spazi che ne sottolineavano l’identità univoca, consentano di condividere un pensiero più sottile, aiutandoci in qualche modo a visualizzare lo sconvolgimento profondo che la nostra società, su un piano assolutamente transnazionale e trasversale, sta subendo. Il vuoto fisico si fa nuovamente metafora, proprio grazie alla presa di distanza: *tabula rasa*, cancellazione, nuovo inizio. Necessità rifondante, per poter ritornare a vivere



a partire da parametri invertiti: occorre una disgiunzione fondamentale, una catastrofe simbolica oltre che esperienziale, perché fossimo in grado di assumere il distacco dal “finale di partita” di una situazione precedente che, per quanto satura, si sarebbe facilmente protratta.

E invece: la visione del vuoto ci obbliga a passare, grazie all’allontanamento dai nostri propri concetti fondanti, attraverso quel distacco che inaugura una nuova tensione.

In mezzo, un terreno neutro e del tutto da investigare, che rinnova la pertinenza del vuoto come condizione necessaria della resilienza societale, *cul de sac* obbligato per poter ripensare in modo proattivo la quotidianità.

5. Il vuoto come forma del neutro: esclusione o neutralizzazione

Il neutro, secondo il dizionario Greimas-Courtès (tome II, p. 152), è “une sorte de ‘rien’ sémiotique qui n’a rien à voir avec le Rien affirmatif du sens nié, mais plutôt avec la privation sémiotique du sens posé: un non-lieu que la catégorie traverse et non pas le lieu d’un terme négatif”. Il neutro, come il vuoto, scava un senso precedente e lo riduce al puro gesto della sua negazione; il vuoto, come il neutro, articola una sorta di pausa che nega, almeno temporaneamente, la possibilità di accesso a una significazione rinnovata: poiché è proprio sulla sua assenza che si installa.

Così il vuoto restituisce “il senso del neutro” (Jullien 1991), all’origine dell’efficacia del senso stesso perché consente di evitare l’eccesso come il difetto, rappresentando un tempo di attesa che è quello delle città svuotate: centralità perfetta che si fonda, narrativamente, sulla rottura (puntuale, catastrofica) di un equilibrio, e il tempo di latenza necessario a che si possa “godere” della sospensione che precede il raggiungimento di un equilibrio nuovo, altro e se possibile non comparabile al primo. Esistenza *in absentia* che riconduce, anche, a una ritmica elementare.

Consideriamo allora che si possa pensare a una semantica fondamentale del vuoto, in opposizione alla pienezza dello stato di equilibrio di partenza (le città affollate depositate nei nostri immaginari, forzate ad essere messe tra parentesi nei tempi del *lockdown*), come a un punto d’arrivo, di cui non conosciamo ancora, anzi faticiamo ad immaginare, la dimensione figurativa e le effettive capacità di relazione. In questa “crepa” il vuoto (quello urbano come quello esistenziale in un senso più allargato) può porsi secondo due diverse logiche², così rappresentabili nella topografia di un quadrato semiotico:

| | |
|----------------------------|--------------------------------|
| VUOTO \forall S. PIENO | VUOTO $><$. PIENO |
| SYMMETRIA | ASIMMETRIA |
| X | Y |
| NON Y | NON X |
| DI-SIMMETRIA | ANTI-SIMMETRIA |
| VUOTO ESCLUDE PIENO | VUOTO NEUTRALIZZA PIENO |

Nell’ordine della SIMMETRIA all’interno della stessa categoria vuoto/pieno, il vuoto e il pieno si oppongono, si bilanciano e si compensano: al limite, ad essere mutata l’assegnazione del valore a cui desidero congiungermi, invertendo il tragitto; nell’ASIMMETRIA, il vuoto preme sul pieno e lo sovrasta, e viceversa: l’esperienza è disorientante e apparentemente senza via d’uscita.

Ma negli altri due casi, che più qui ci interessano e che sembrano aprire ad altre possibilità/altri scenari, là dove il vuoto esclude il pieno come nelle immagini urbane e nella nostra stessa esperienza del primo *lockdown*, la DI-SIMMETRIA (negazione della asimmetria), lascia intendere che una prospettiva simmetrica, e dunque di ricostruzione dell’equilibrio oppositivo, sia ancora possibile, tanto che possiamo immaginare, proprio a partire da quelle immagini, di ricostruire una visione più o meno resiliente del mondo a venire.

² Cfr. Denis Bertrand, 1985, p. 161 per il quadrato semiotico simmetria vs asimmetria.



D'altro canto, nella prospettiva contraria, quella della neutralizzazione del pieno da parte del vuoto, che inaugura un'ANTI-SIMMETRIA, accade che lo svuotamento blocchi l'ipotesi di immaginazione di un'equivalenza, sia pure di segno opposto, con quanto precedentemente esperito, e la sola ipotesi implicata è quella di un'ASIMMETRIA in totale rottura con quanto avevamo condiviso culturalmente prima della pandemia.

6. Conclusioni

Non ci addentriamo in questa sede, che non è quella più opportuna in questo senso, sulla valenza anticipatoria e potenzialmente strategica degli scenari che si aprono a partire da una fondazione profonda quale quella sopra accennata: ognuna delle quattro posizioni precedentemente illustrate indirizza a possibilità di sviluppo e di pensiero alternative e diversamente praticabili.

Quello che ci interessa, nel contesto presente, è invece sottolineare come, proprio a partire dalle rappresentazioni delle città svuotate largamente condivise nei media in tempi di *lockdown*, si sia aperto un nuovo fronte di riflessione, che interpella la nostra dimensione simbolica (privato/pubblico?), e contemporaneamente quella semi-simbolica (concentrazione/dispersione?). Le città deserte fotografate sono diventate in questa prospettiva, nella loro messa in scena di un vuoto in qualche modo perturbante, il punto di partenza per possibilità di ripresa di segno culturalmente opposto.

Dove, ad essere rimesso in discussione è lo stesso concetto di città e i parametri attraverso i quali viene pensato (per non dire progettato e riprogettato): *densità* e *rarefazione* si oppongono allora come categorie graduali e altrimenti esplicative, alternative a un'opposizione tra vuoto e pieno che porta le tracce di uno sconvolgimento culturale ancora in corso di metabolizzazione.



Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Antonelli, R., Maciotti, M.I., a cura, 2012, *Metamorfosi. La cultura della metropoli*, Roma, Viella.
- Barthes, R., 1970, *L'empire des signes*, Paris, Seuil.
- Bertrand, D., 1985, *L'espace et le sens*, Amsterdam, Hadès-Benjamin.
- Cervelli, P., 2012, "Rallentare: senso del luogo e ritmi urbani", in Calzati, V., de Salvo, P., a cura, *Le strategie per una valorizzazione sostenibile del territorio*, Milano, FrancoAngeli.
- Coquet, J.-C., 1984, "La bonne distance selon l'Homme et la Coquille de Paul Valéry", in *Actes Sémiotiques*, Documents 55.
- De Certeau, M., 1980, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard.
- Espuelas, F., 1999, *El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura*; trad. it. *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Milano, Christian Marinotti Edizioni.
- Greimas, A. J., Courtès, J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1., Paris, Hachette Université.
- Greimas, A. J., Courtès, J., 1986, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 2., Paris, Hachette Université.
- Hammad, M., 2003, *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Milano, Meltemi.
- Jullien, F., 1991, *Eloge de la fadeur*, Arles, Editions Philippe Picquier.
- Levi Strauss, C., 1958, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- Pezzini, I., 2012, "Il farsi e il disfarsi della città. Uno sguardo semiotico", in Antonelli R., Maciotti, M.I., a cura, pp. 229-242.
- Spirito, G., 2011, *Forme del vuoto*, Roma, Gangemi Editore.