

HISTORICAL PRISONS

Studi e proposte per il riuso del patrimonio carcerario dismesso della Sardegna



a cura di Giovanni Battista Cocco
e Caterina Giannattasio

ArchistoR EXTRA

Prisons of the Gaze. Cinematographic Experiments for the Reuse Project of San Sebastiano Historical Prison in Sassari

Marco Tanca (Università degli Studi di Cagliari)

The complexities of the design process for restoration require knowledge paths capable of integrating, in the methods of urban studies, alternative tools aimed at favoring the recognition and re-signification of the architectural heritage in the contemporary world.

The importance of a multidisciplinary approach for reading and writing the architectural text takes on particular relevance in contexts in which the material component and the spiritual presence establish a deep relationship; in this regard, prison factories represent emblematic places where the intimate link between the physical entity of the building and the immaterial substance generated by the feelings and emotions of those who have lived it is strongly perceived.

The intangible dimension of these architectures, with its cultural, symbolic, ethical and aesthetic connotations, can only be told through the experimentation of methodologies capable of going beyond the mere physicality of the place.

In such scenario, cinematographic tools play a strategic role in "sensitive" cognitive approaches; the peculiar perceptive structure and the expressive possibilities of audiovisual languages and technologies make them devices for critical observation, able to grasp and tell the identity of places as a product of the intimate interaction between their visible dimension and their invisible dimension.

HISTORICAL PRISONS

Studies and Proposals for the Reuse of Disposal Prison Heritage in Sardinia

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 11 (2023)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 17/2022

ISBN 978-88-85479-18-0

DOI: 10.14633/AHR376



Prigioni dello sguardo. Sperimentazioni cinematografiche per il progetto di riuso dell'ex carcere storico di San Sebastiano a Sassari

Marco Tanca

Percepire l'essenza profonda di un luogo, il suo stato d'animo¹, sostanza immateriale generata dall'incontro tra l'uomo e il mondo, significa essere in grado di intercettare e di tradurre i significati che si nascondono nel complesso intreccio di forme e di segni visibili che compongono la realtà in cui viviamo, andando oltre il punto di vista specialistico dell'architettura, osservando lo spazio al di là della sua mera fisicità. Per cogliere a pieno il senso del luogo, infatti, occorre costruire uno sguardo esteso che non si limiti a rilevare l'oggetto architettonico unicamente nella sua plasticità materiale ma che sia in grado di penetrare nella sua profondità immateriale.

La sperimentazione di nuove dinamiche conoscitive attraverso gli strumenti e i metodi delle scienze sociali, della storia, dell'antropologia, delle discipline dell'arte – come la fotografia, la letteratura, la pittura e il cinema – fornisce alternative chiavi di lettura dello spazio in cui viviamo e consente di cogliere la dimensione identitaria dei luoghi con le proprie connotazioni politiche, sociali, culturali e i valori simbolici, etici e estetici in essi sottesi.

1. «Un paesaggio qualsiasi è uno stato dell'anima, e chi legge nell'uno e nell'altra è meravigliato di trovare la similitudine in ogni particolare. La vera poesia è più vera della scienza, perché è sintetica e coglie fin dal principio ciò che la combinazione di tutte le scienze potrà al più raggiungere alfine come risultato. L'anima della natura è divinata dal poeta; il sapiente non fa che accumulare i materiali per la sua dimostrazione. L'uno resta nell'insieme, l'altro vive in una regione particolare. L'uno è concreto, l'altro astratto»; AMIEL 1976, p. 70.

L'importanza di sviluppare nuove strategie di lettura e di riscrittura del testo architettonico assume una particolare rilevanza nei contesti in cui la componente materiale e la presenza spirituale stabiliscono un legame sottile. Il progetto di riuso, per la sua complessità, richiede, quindi, che nel percorso di conoscenza gli strumenti propri delle discipline architettoniche e urbane, siano integrate avvalendosi di saperi e prassi di altri campi di studio: ne derivano azioni operative responsabili e più consapevoli processi di risignificazione del patrimonio storico nella contemporaneità.

Le architetture carcerarie rappresentano luoghi dell'animo dove si percepisce con forza l'intimo legame che scaturisce tra l'entità fisica del costruito e la sostanza immateriale generata dai sentimenti e dalle emozioni di chi lo ha vissuto. In quanto spazi di prigionia del corpo rivelano una doppia natura: luogo di costrizione, dolore e degrado; ma, in una visione romantica, obbligando il forzato a intraprendere un cammino di redenzione che lo porta e elevare lo spirito oltre i limiti fisici di una realtà imposta, è anche luogo sacro di rinascita spirituale e realizzazione del se.

In tale ottica, il riuso delle strutture detentive dismesse – necessitando di una maggiore sensibilità conoscitiva rispetto a altre tipologie architettoniche – offre la possibilità di sviluppare una riflessione più profonda per mettere a punto un processo di indagine capace di interrogare i manufatti con “delicatezza” e “discrezione”, osservandoli nella loro doppia valenza di spazio costruito e spazio vissuto, non solo quindi come opera architettonica ma anche come contenitore di sentimenti, emozioni, significati e valori che vi si sono stratificati nel corso del tempo e che hanno contribuito in maniera determinante alla costruzione della loro più intima identità storica e culturale.

L'obiettivo dello studio qui sinteticamente riportato è quello di capire quali strumenti di indagine e quali dinamiche conoscitive è possibile adottare per rivelare l'animo² di questi luoghi, rendendo visibile la “sostanza intangibile” iscritta nella sua materialità. Il percorso di studio multidisciplinare, condotto nell'ambito degli studi pluriennali avviati all'interno del laboratorio “CITYmovie”³, ha dimostrato, infatti, come i linguaggi e le tecnologie cinematografiche rappresentino un valido supporto per gli studi specialistici sull'architettura dimostrandosi capaci di portare alla luce le entità immateriali che danno forma alla dimensione simbolica dei luoghi e fornendo nuovi stimoli e nuove idee per il progetto di recupero urbano.

2. «I luoghi hanno un'anima. Il nostro compito è di scoprirla. Esattamente come accade per la persona umana»; HILLMAN 2004, p. 8.

3. Architetture liberate. Sperimentazioni audio-visive per il Patrimonio carcerario storico dismesso. Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura. Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Cagliari; resp. scient. prof. Giovanni Battista Cocco. Studi e ricerche e progetti di ricerca e sperimentazione sui nuovi linguaggi e tecnologie audiovisive. L.R. 20 settembre 2006, Annualità 2016. Assessorato alla pubblica istruzione. Direzione generale dei Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport Servizio Sport, Spettacolo e Cinema. Regione Autonoma della Sardegna.

L'approccio di studio adottato ha previsto l'utilizzo degli strumenti propri delle arti cinematografiche a supporto delle fasi di rilievo e di rappresentazione architettonica, dispositivi di osservazione critica dello spazio, capaci di amplificare la percezione sensoriale e di sviluppare un confronto emotivo con il luogo. Le metodologie di analisi dei luoghi fondate su pratiche esplorative sensoriali nascono dagli studi sulla fenomenologia della percezione e dalle teorie dell'estetica del paesaggio⁴. Tali modalità di interpretazione dello spazio, considerando lo sguardo come vettore primario del processo di conoscenza sensibile, si avvalgono dell'esperienza corporea come strumento privilegiato di lettura e di ricostruzione di senso del luogo. Nello specifico, il vocabolario visivo del linguaggio cinematografico, i codici figurativi e sintattici, la peculiare struttura percettiva e le potenzialità espressive consentono di rappresentare il luogo riproducendo l'esperienza sensoriale dell'individuo attraverso lo spazio, e attuando, successivamente, un'interpretazione sensibile basata sulle rappresentazioni mentali del luogo connesse alla dimensione strettamente emotiva. Il dispositivo cinematografico, ponendo il l'individuo al centro del processo di analisi spazio-temporale, diventa un valido supporto per l'indagine sincronica dei fenomeni del reale e dell'immaginario, in grado di «esprimere la vita attraverso la vita stessa»⁵.

L'architetto Bruno Zevi sostenendo che: «impossessarsi dello spazio, saperlo vedere, costituisce la chiave d'ingresso alla comprensione degli edifici»⁶ considera l'esperienza percettiva dell'individuo attraverso lo spazio il nucleo del processo conoscitivo dell'architettura, che viene a completarsi con il raggiungimento di una consapevolezza emotiva del luogo: «l'esperienza spaziale non è data fino a che l'espressione meccanica e fattuale non abbia realizzato l'intuizione lirica»⁷.

Per il filosofo francese Merleau-Ponty, il cui pensiero sviluppa una visione della percezione fortemente antropologica, il cinema, come la fenomenologia, ci fa cogliere l'uomo nel suo rapporto con il mondo e con l'essere nella sua ambiguità, nel loro intreccio carnale: «una buona parte della filosofia fenomenologica o esistenziale consiste nello stupirsi di questa inerenza dell'io al mondo e dell'io agli altri, nel descriverci tale paradosso e tale confusione [...]. Or bene, il cinema è particolarmente adatto a far apparire l'unione di spirito e corpo, di spirito e mondo, e l'esprimersi dell'uno nell'altro»⁸.

4. Il termine "estetica" si riferisce all'accezione etimologica originaria della parola *aisthesis*, che significa percepire; identifica l'esperienza sensoriale e emotiva che porta il paesaggio a influenzare i nostri stati d'animo e considera l'idea del bello come una percezione confusa, come un sentimento.

5. «il cinema è chiamato a esprimere la vita attraverso la vita stessa»; MITRY 1965, p. 5.

6. ZEVİ 2012, p. 12.

7. *Ibidem*.

8. PONTY 1962, p. 80

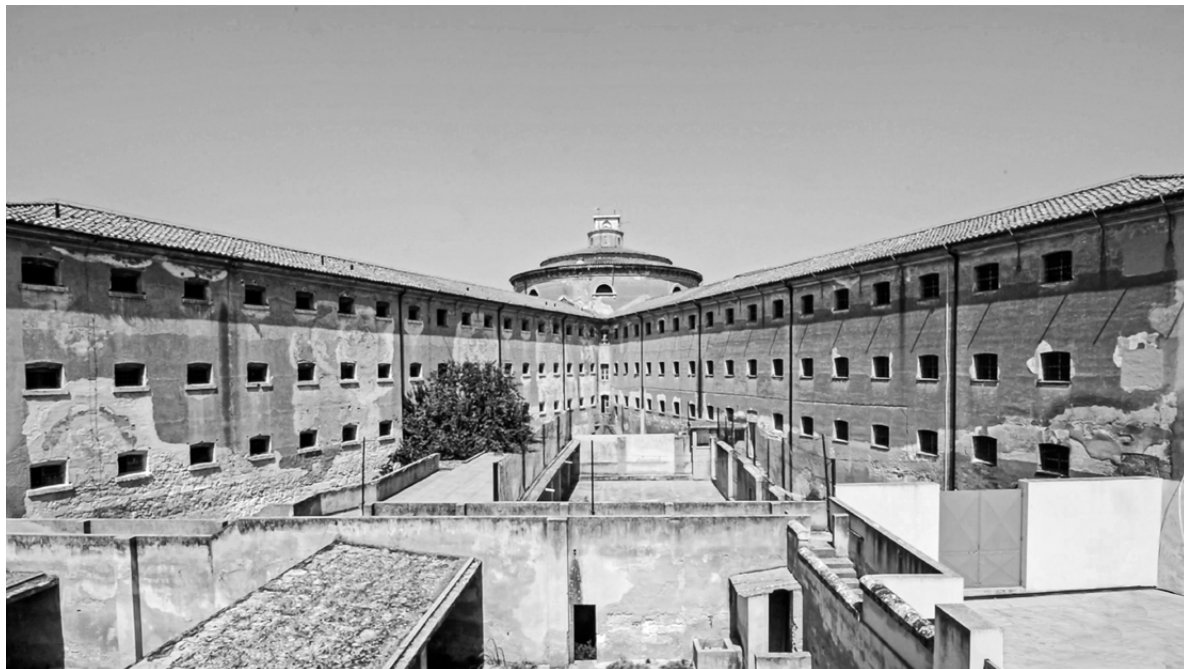


Figura 1. Vista prospettica dell'ex casa circondariale di San Sebastiano a Sassari; l'immagine è stata realizzata al di sopra del camminamento di ronda che si sviluppa lungo la sezione del muro di cinta che si affaccia a sud-est su via Camillo Cavour (foto M. Tanca 2018).



Video: *San Sebastiano*, Marco
Tanca, B/N, 20 min. 2017.

Nel presente contributo si riportano sinteticamente gli esiti della sperimentazione dell'approccio fin qui descritto applicata a un edificio carcerario storico di particolare pregio architettonico e di notevole interesse culturale e artistico: l'ex carcere di San Sebastiano a Sassari (fig. 1) finalizzata con la produzione dell'elaborato audio-visivo "San Sebastiano"⁹. L'imponente architettura ottocentesca, progettata dall'architetto Giuseppe Polani (1815-1894) è caratterizzata da una forma "stellare" a sette bracci, ognuno dei quali si sviluppa su tre livelli; essa è altresì custode di un prezioso patrimonio immateriale fatto di memorie e ricordi e sprigiona una forte aura spirituale generata dalle emozioni e dai sentimenti dei prigionieri che qui sono stati reclusi. Il ricco palinsesto di segni che si sono sedimentati nel corso del tempo e che costituiscono il tessuto sensibile del costruito, fatto di presenze e di assenze, di luci e di ombre, di elementi che si celano e di elementi che si manifestano, rendono il carcere di San Sebastiano un oggetto di studio particolarmente stimolante. Il complesso detentivo, dismesso nel 2013 e attualmente in stato di totale abbandono e di avanzato degrado, è oggetto di un progetto di restauro che prevede una sostanziale riconversione funzionale: ciò permetterà alla comunità locale di riappropriarsi del monumento ottocentesco, profondamente integrato all'interno del contesto urbano storico.

La strategia di rappresentazione cinematografica sperimentata sul carcere storico di San Sebastiano si avvale, dunque, delle capacità intrinseche dei linguaggi e tecnologie audiovisive di cogliere lo stretto rapporto che sussiste tra spazio fisico e spazio psichico, fornendo un metodo alternativo di lettura e interpretazione del luogo che, per la sua capacità di ampliare lo sguardo oltre la pura visione delle forme materiali, offre l'occasione di addentrarsi nel profondo del suo *genius loci*.

Le tecniche audiovisive sono state utilizzate nel tentativo di superare il metodo descrittivo della semplice registrazione documentaria e contemplativa del luogo: l'elaborazione di un registro linguistico capace di raggiungere l'apice della lettura emozionale «rende visibile»¹⁰ l'essenza metafisica del luogo, dando vita alla sua dimensione simbolica, culturale e narrativa.

La narrazione cinematografica che ne è derivata rivela le visioni che appaiono nella mente del recluso nell'atto di percepire e di vivere la realtà carceraria e racconta il percorso immaginario del prigioniero che, attraverso i contorti sentieri della sua psiche, cerca di evadere dal senso di dolore, di

9. Inquadra il QRcode a p. 350.

10. Paul Klée (1879-1940), fondatore con Kandinskij dell'astrattismo lirico, sintetizzò la sua estetica nella celebre dichiarazione: «L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è». Attraverso queste brevi parole, Paul Klée, esprime la capacità dell'arte di comunicare visivamente l'invisibile, distaccandosi dalla percezione sensibile e primordiale.



In questa pagina e nella seguente, figure 2-4. Raffigurazioni create dai detenuti che appaiono sulle pareti interne alle celle dell'ex carcere di San Sebastiano. Il prigioniero entra in contatto con il profondo della sua mente e riflette la propria immagine nel luogo come ombra della sua dimensione interiore (foto M. Tanca 2018).

«Il carcere si costituisce come una vera e propria prigione mentale dove immensità e segregazione coesistono e si fondono, rendendo tangibile ciò che è invisibile e inenunciabile: le catene della mente umana. [...] le vie frammentate della psiche, il *cerveau noir* in cui smuovono quei fantasmi che sono i nostri pensieri»; AGLIARDI 2012, p. 11.



isolamento e di angoscia indotto dalla forma dura e oppressiva dell'architettura. Il mondo interiore del detenuto è raccontato, dunque, da un itinerario visivo attraverso il quale i segni racchiusi nella materialità del costruito possono palesarsi; l'occhio della videocamera fluttua all'interno dell'architettura carceraria alla ricerca delle tracce, delle testimonianze, delle appartenenze, delle permanenze, delle memorie, che vi si sono stratificate nel corso del tempo. La presenza diffusa di oggetti abbandonati, di scritte e di raffigurazioni incise nelle pareti del carcere, proiezione del mondo interiore del detenuto, costituiscono il materiale di studio nel processo di decodifica dei significati che si nascondono dietro l'apparenza del visibile¹¹. I disegni sui muri della struttura carceraria rispecchiano le visioni che hanno preso forma nell'animo del detenuto, componendo un lascito emotivo nel quale l'immaginario ha potuto fluire liberamente alla ricerca di una via di fuga dal tormento della prigionia. Esso rappresenta il mezzo espressivo tramite il quale al recluso è concesso di manifestare la propria individualità, esternare desideri, pulsioni, speranze e allontanare le proprie angosce (figg. 2-4).

Operando a un livello ancora più profondo e intimo, nell'intento di giungere alla traduzione del testo architettonico, si riscoprono immagini enigmatiche, misteriose e fortemente simboliche, fuoriuscite dalla parte più oscura della mente del detenuto, in uno stato di forte alterazione mentale, che lo porta a smarrire le coordinate spazio-temporali. Dilatazioni figurative, stratificazioni prospettiche, decostruzioni formali, alterazioni delle distanze, raffigurano l'intento del detenuto di trovare una via di fuga dai meandri oscuri di uno spazio ingannevole e oppressivo nel tormento di un tempo infinito e alienante. Tali visioni allucinatorie, trapassando le apparenze del reale, svelano la vera immagine del luogo, attraverso una coscienza percettiva che va oltre il velo della mediazione razionale.

La sensibilità contemplativa del soggetto raggiunge l'apice dell'esperienza emotiva, e ciò gli consente di andare oltre la pura esperienza estetica del luogo, allontanandosi dalle sovrastrutture sensoriali e intellettive, per abbandonarsi alla deriva dell'esperienza estatica e raggiungere quel distacco che gli consente di rivolgere lo sguardo oltre se stesso, al di là della rappresentazione.

La sensazione di vuoto spaziale, di vertigine, di infinito temporale, di smarrimento mentale che trasmettono le visioni che si manifestano nello stato d'animo estatico del detenuto, trasposte visivamente nei muri del carcere sotto forma di disegni, hanno orientato il processo di costruzione del punto di vista cinematografico pensato per la restituzione audiovisiva dell'architettura stessa (figg. 6-8).

11. Secondo il filosofo francese Merleau-Ponty l'intelligibile e il sensibile non sono contrapposti né visti come l'uno l'origine dell'altro ma si implicano a vicenda. «L'invisibile è il rilievo e la profondità del visibile [...] Il significato è invisibile, ma l'invisibile non è in contraddizione con il visibile: del resto, il visibile ha una struttura interna invisibile e l'in-visibile è l'equivalente segreto del visibile»; PONTY 1964, p. 37.



Figura 5. *Carceri d'invenzione*, acquaforte, tav. VII, Giovanni Battista Piranesi (1745). «La vertiginosa stratificazione prospettica delle incisioni del Piranesi viene presentata come un esempio emblematico di una concezione estatica dell'architettura come trapasso o trasfusione delle forme le une nelle altre, ma anche come esempio di quella visione estatica e allucinata dell'architettura» (SOMAINI 2011, p. 371).

L'occhio del dispositivo cinematografico si identifica con lo sguardo trascendentale del detenuto e si lascia afferrare e dirigere istintivamente, «come un raddomante che sente una presenza nascosta»¹², dall'aura vitale del luogo, dalle sensazioni e dagli stimoli emozionali percepiti in un vagare cieco e istintivo, passando dal piano del controllo geometrico-spaziale a quello “performativo” dell'evento emozionale.

In tale scenario, la serie di acqueforti denominate *Carceri d'Invenzione* (1745-1750) (fig. 5) ideate dall'architetto Giovanni Battista Piranesi, che sconvolgono le canoniche categorie geometrico-spaziali, risultano particolarmente emblematiche: rappresentando l'immaginario moderno della pena, fanno emergere con forza e efficacia le visioni trascendentali delle prigioni come riflesso della condizione estatica del recluso. La composizione onirica dell'immagine e la forza espressiva che scaturisce dalle incisioni del Piranesi diventano un importante fonte di ispirazione per l'ideazione della struttura visiva degli elaborati filmici costruiti per San Sebastiano.

Marguerite Yourcenar, autrice del saggio “Il cervello nero di Piranesi”, offre una interessante interpretazione di tali raffigurazioni: ella coglie il carattere immateriale e visionario del carcere piranesiano, nel quale il recluso è prigioniero del proprio labirinto mentale; nelle *Carceri*, infatti,

12. «Il concetto di *Genius Loci* nasce dalla ricerca di questa latenza sepolta, da questa irriducibile memoria pagana alla quale la singola località affida la propria codificazione identitaria. Lo spirito del luogo si mimetizza nei modi e nelle forme più impensati, esso è il misterioso graal per pochi iniziati che sanno come schiudere il varco, come orientarsi in questi paesaggi di trame ed enigmi»; BRILLI 2007, pp. 18-19.

il recluso non è solo prigioniero dello spazio fisico ma anche della sua infinita dilatazione, in un «tempo, come l'aria immobile»¹³.

Il regista e teorico Sergei M. Eisenstein, considerando il Piranesi uno dei precursori del linguaggio filmico, ricorre di frequente nel suo lavoro alle procedure compositive dell'incisore settecentesco ideate per le sue architetture fantastiche «costruite sul movimento e sulla variazione di controvolumi»¹⁴; Eisenstein legge nelle composizioni del Piranesi un insieme di frammenti discontinui di un'unica sequenza basata sulla tecnica del montaggio intellettuale: «finge che una forza tellurica, nata dalla reazione fra l'immagine e la contemplazione critica, sconvolga tutti i pezzi della Carcere piranesiana, mettendoli in movimento, agitandoli in modo convulso, riducendoli a frammenti in attesa di una ricomposizione globalmente nuova»¹⁵.

Il montaggio cinematografico sperimentato per San Sebastiano, riprendendo le interpretazioni del regista russo, rompe la gabbia spazio-temporale della prigione e, frantumando il flusso del reale, decostruisce la rigorosa strutturalità della forma in una trasfigurazione estatica dell'opera; la ricomposizione dell'immagine segue il movimento potenziale che scaturisce dalle tensioni figurative degli elementi architettonici in un flusso di piani filmici in grado di stabilire nuove relazioni di senso.

Le tecniche e le metodologie di indagine filmica sviluppate per il carcere di San Sebastiano si sono dimostrate particolarmente efficaci nel cogliere e raccontare l'identità del luogo come prodotto di un'intima interazione tra lo spazio fisico e lo spazio mentale, tra la dimensione visibile e la dimensione invisibile, portando alla luce nuovi elementi capaci di agevolare i processi di riconoscimento necessari a orientare la fase di riscrittura del testo architettonico.

La sperimentazione audio-visiva proposta vuole essere un tentativo di interpretare i "sentimenti" che il carcere di San Sebastiano trasmette nel momento in cui viene vissuto e di tradurre le sue peculiarità morfologiche e percettive attraverso una lettura affettiva dello spazio, invitando il lettore a interrogarsi sull'importanza che riveste la componente immateriale per una approfondita e esaustiva conoscenza dello spazio analizzato.

13. «Guardiamole queste Carceri, che sono come le Pitture nere di Goya, una delle opere più segrete che ci abbia lasciato in eredità un uomo del XVIII secolo. Innanzitutto, si tratta di un sogno. Nessun esperto di materia onirica esiterà un attimo in presenza di queste pagine contraddistinte dalle principali caratteristiche dello stato di sogno: la negazione del tempo, lo sfasamento dello spazio, la levitazione suggerita, l'ebbrezza dell'impossibile raggiunto e superato, un terrore più vicino all'estasi di quanto non pensino, quelli che, dal di fuori, analizzano i prodotti del visionario, l'assenza di legame o di contatto visibile tra le parti del sogno, e infine la fatale e inevitabile bellezza».

14. YOURCENAR 1962, p. 44.

15. TAFURI 1980, p. 94.

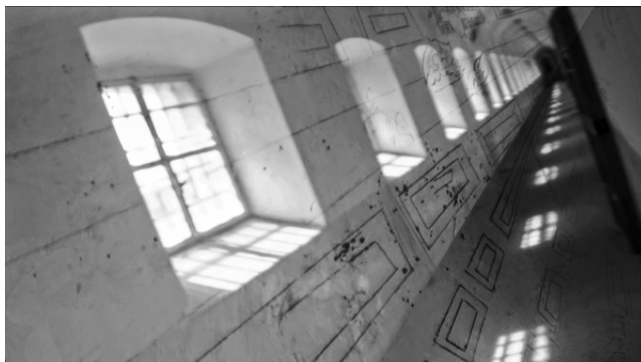


Figure 6-8. I disegni astratti che il detenuto proietta sui muri del carcere, durante uno stato mentale “estatico” dovuto al senso di coercizione spaziale e di infinito temporale, rappresentano la sua immagine interiore del luogo. Nell’intento di riprodurre il paesaggio mentale del detenuto, queste visioni ispirano il processo di costruzione del punto di vista cinematografico per il progetto audiovisivo San Sebastiano (foto M. Tanca 2018).

L'interpretazione critica presentata si pone, dunque, l'obiettivo di aprire lo sguardo degli specialisti che dovranno ripensare il luogo verso una dimensione più ampia, che consideri gli elementi intangibili essenziali per costruire un intervento di rifunzionalizzazione coerente con uno spazio a elevata "sensibilità" come quello del manufatto carcerario in esame.

Gli aspetti psicologici e emotivi che scaturiscono nell'atto della percezione del luogo giocano un ruolo fondamentale nel far emergere gli immaginari a esso legati, necessari a indirizzare verso un processo di definizione meta-progettuale consapevole.

Analizzando l'oggetto architettonico come luogo dell'esperienza sensoriale dello spazio, la narrazione filmica fa emergere con forza le emozioni che la forma dura del costruito induce nell'atto della percezione, focalizzando l'attenzione sul senso di costrizione, di angoscia, di oppressione e isolamento trasmesso dalla severità degli spazi di prigionia e sulla sensazione di chiusura e isolamento provocato dai suoi ambienti oscuri, angusti e soffocanti.

Il racconto cinematografico presentato intende suggerire ai progettisti incaricati del progetto di riuso di dare una nuova vita alla fabbrica, pensando a una spazialità a dimensione d'uomo che prescindendo dal peso del suo vissuto, senza cancellare interamente la memoria del luogo; un invito a realizzare un intervento in grado di adeguarsi alla contemporaneità e di custodire al contempo i valori simbolici che esso racchiude rispettando i sentimenti di sofferenza di cui l'edificio è intriso.

L'aspetto che è apparso più significativo della sperimentazione filmica attuata è stato rilevare come il mezzo audio-visivo sia capace di cambiare la nostra disposizione mentale verso l'osservazione della realtà, portandoci a assumere uno sguardo attento sul luogo e di conseguenza una forma superiore di consapevolezza dello spazio analizzato.

Stimolando la dimensione contemplativa dell'ascolto ci porta fuori dal torpore dello sguardo ordinario predisponendoci a un nuovo modo di vedere in grado di scoprire l'entità immateriale che si nasconde sotto la veste della realtà tangibile.

Solo ponendoci in un rapporto di profonda empatia e identificazione con il paesaggio sarà, dunque, possibile stabilire quel contatto sottile col mondo che viviamo che ci permetterà di cogliere il riflesso dello spirito del luogo.

«Il carcere è profondo e di pietra; la sua forma, quella di un emisfero quasi perfetto, perché il pavimento è un po' minore di un cerchio massimo, il che aggrava in qualche modo i sentimenti di oppressione e di vastità. Da un lato sto io; dall'altro è un giaguaro, che misura con segreti passi uguali il tempo e lo spazio della prigione»¹⁶.

16. BORGES 1959.

Bibliografia

- AGLIARDI, GARDINI 2012 - N. AGLIARDI, M. GARDINI (a cura di), *L'immaginario del frammento nelle prigioni novecentesche di Céline*, Elephant Castle, Bergamo 2012.
- AMIEL, BASEGGIO 1967 - F. AMIEL, C. BASEGGIO (a cura di), *Frammenti di un giornale intimo*, Utet, Torino 1967.
- BORGES 1949 - J.L. Borges, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano 1959.
- EJZENSTEJN, GOBETTI 1964 - S.M. EJZENSTEJN, P. GOBETTI (a cura di), *Forma e tecnica del film e lezioni di regia*, Einaudi, Torino 1964.
- EJZENŠTEJN 1980 - S.M. EJZENŠTEJN, *Piranesi o la fluidità delle forme*, in M. Tafuri, *La sfera e il labirinto: avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980.
- HILLMAN 2004 - J. HILLMAN, *L'anima dei luoghi*, Rizzoli, Milano 2004.
- LEE 2007 - V. LEE, *Genius Loci*, Sellerio, Palermo 2007.
- MITRY 1965 - J. MITRY, *Esthétique et psychologie du cinéma*, Editions Universitaires, Paris 1965.
- PONTY 1962 - M. PONTY, *Il cinema e la nuova psicologia in Senso e non senso*, Il Saggiatore, Milano 1962.
- PONTY 1964 - M. PONTY, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964 (ed. italiana a cura di M. Carbone, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1993).
- SOMAINI 2011 - A. SOMAINI, *Ejzenštejn, Il cinema, le arti, il montaggio*, Einaudi, Torino 2011.
- YOURCENAR 1962 - M. YOURCENAR, *Le cerveau noir de Piranèse*, Gallimard, Parigi 1962 (ed. italiana: *La mente nera di Piranesi*, Pagine d'Arte, Tesserete 2016).
- ZEVI 2012 - B. ZEVI, *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Einaudi, Torino 2012.