

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

Crossed Destinies for the Decommissioned Historical Prisons

Giovanni Battista Cocco (Università degli Studi di Cagliari)

The reuse of historical penitentiary architecture is an indispensable measure to guarantee its preservation. This leads to answers that are often difficult to reconcile with the principles of conservation. In fact, although it is possible of referring to the exception, it is essential to confront the reasons invoked by European legislation, which often lead to putting technical-functional reasons before the values of history and memory. In this context there are also reasons of an economic and profit-making nature, the latter often facilitated by actions of spectacularisation of spaces. Moreover, this generates the compromise of their typological, formal, structural, distributive characteristics (specific to single buildings, also in relation to the dialogue they have with the city). They usually manage to resist this condition, thanks to their nature as monuments, especially if reinforced by seriality, regularity and symmetry. Starting from the assumption that, as Oswald Mathias Ungers states, every realisation must never "give up an idea", and in accordance with the thought on "critical modification" expressed by Vittorio Gregotti, the study interprets historical prisons according to a principle of continuity in time and space, and recognises in reuse the unavoidable interrelationships between past, present and future. The methodological path adopted for the definition of project scenarios for disused prisons in the Sardinian context included, as a starting point, the results that emerged from various disciplinary investigations from close or apparently distant fields. The project proposals, read from a comparative approach, highlight the need for three aspects: the relationship between Architecture and the City, the choice of appropriate functions and respect for the original architectural and typological aspects.

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/AHR380



Destini incrociati per le fabbriche detentive storiche dismesse

Giovanni Battista Cocco

Il riuso dell'architettura storica si presenta attualmente come azione indispensabile a garantirne la salvaguardia, trovandosi però a dare risposte a questioni che spesso sono difficilmente conciliabili con i principi della conservazione. Infatti, nonostante sia possibile appellarsi alla deroga, diventa imprescindibile il confronto con le ragioni performative, richiamate dalla normativa europea, che spesso conducono a anteporre le ragioni tecnico-funzionali¹ ai valori di storia e di memoria (fig. 1). In tale contesto sopraggiungono anche ragioni di natura economica e di profitto, quest'ultimo spesso facilitato da azioni di spettacolarizzazione degli spazi.

Con specifico riferimento alle strutture carcerarie, solitamente riconducibili a modelli, conseguenza diretta di tale condizione è la compromissione dei loro caratteri, tipologici, formali, strutturali, distributivi (appartenenti ai singoli manufatti, anche in relazione al dialogo che essi intrattengono con la città), a cui solitamente le stesse riescono a resistere, grazie al loro natura monumentale, soprattutto qualora essa sia rafforzata da serialità, regolarità e simmetria. Tale grado di resistenza, però, come molti casi attestano, è solo apparente, in quanto, appellandosi alla pratica del *façadisme*, simili manufatti vengono talvolta intesi e trattati come meri contenitori, mantenendone solo esternamente i caratteri originari, ma privandoli internamente di tutta una serie di elementi, materiali e funzionali.

1. Vedi GALIMBERTI 1999.



Figura 1. Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920, Jerusalem, Israel Museum.

Ciò conduce a mettere in scena una falsa identità, la quale, peraltro, trattandosi di fabbriche legate al tema della sofferenza, può accentuarsi qualora le azioni di riuso tralascino i valori intangibili, di natura esistenziale, sociale e simbolica, che a esse appartengono, banalizzando e offendendo il senso dei luoghi. Di contro, piuttosto che neutralizzare memorie dolorose – pur non ricadendo, ovviamente, nel macabro -, il rispetto dello “spirito” dei luoghi (il non anteporre la funzione alla forma) può diventare occasione per sollecitare forti immaginari in chi si trova a vivere questi spazi.

Partendo dal presupposto che, come afferma Oswald Mathias Ungers, ogni realizzazione non debba mai “rinunciare a un’idea”², e in accordo con il pensiero sulla “modificazione critica” espresso da Vittorio Gregotti, è possibile interpretare anche questi contesti secondo un principio di continuità nel tempo e nello spazio, e riconoscere nell’azione di riuso le imprescindibili interrelazioni tra passato, presente e futuro. Ciò è altresì in accordo con il pensiero di Peter Eisenman, il quale sostiene che l’intenzionalità trasformativa ruota intorno a “presenza” e “assenza”, secondo un processo fluttuante, non stabile, in continuo divenire, che include memoria e immanenza. La memoria rimanda a ciò che “era” e “non c’è più”, l’immanenza fa riferimento a ciò che c’è ora, anche, però, in relazione alla sua potenziale futura assenza, ovvero a ciò che non ci sarà. «Ogni presenza (...) contiene un’assenza; quest’assenza è l’assenza della sua precedente presenza, la sua memoria, e la presenza di una futura assenza, cioè la sua immanenza»³.

Un’altra interrelazione indispensabile in tale processo è quella tra competenze disciplinari che possono offrire punti di vista diversi per scegliere e accompagnare un tema, attorno al quale far ruotare narrazioni possibili. In altre parole, l’azione sulla preesistenza, pervasa da una visione critico-conservativa, si rivela momento attraverso cui proseguire una storia interrotta. Questa modalità di azione è associabile al racconto *Il castello dei destini incrociati* di Italo Calvino⁴, in cui la storia di ciascun “viandante” ha inizio a partire da quella di chi lo precede, a voler evidenziare l’importanza delle connessioni tra diversi sguardi.

Con riferimento al presente lavoro, convinti della valenza di tale posizione, il percorso metodologico seguito per la definizione di scenari di progetto ha considerato come punto di partenza i risultati emersi dai vari affondi disciplinari, tutti guidati da un’unità di intenti, a cui si è scelto di aggiungere esplorazioni altre, afferenti a mondi apparentemente distanti tra loro. Come già premesso nel *Prologo*, si tratta, nello specifico, di *ouvertures* disciplinari, che mettono in risalto i caratteri di autonomia e di

2. RÖHR, ZARDINI 1998, pp. 230-232.

3. EISENMAN 1986, p. 46. Per approfondimenti vedi COCCO, GIANNATTASIO 2017, pp. 72-73.

4. Vedi CALVINO 1994.

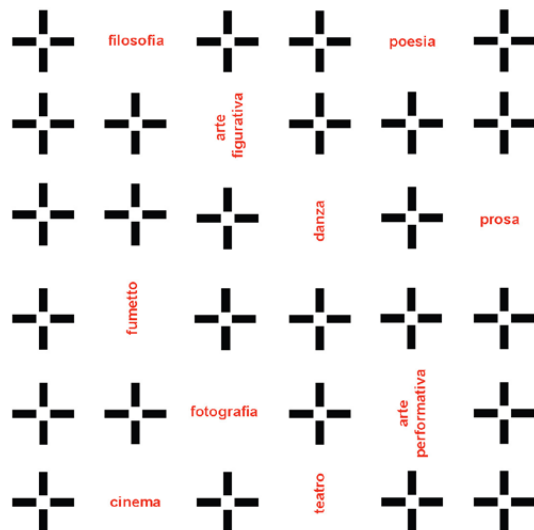


Figura 2. Quadro sinottico delle discipline e delle arti a cui ci si è riferiti per un avvicinamento al tema della detenzione di supporto a visioni di progetto (elaborazione G.B. Cocco, C. Giannattasio 2020).

eteronomia dell'architettura (fig. 2). D'altra parte, nella costruzione di un immaginario progettuale di riuso non è possibile ignorare le esperienze di chi è stato "dentro" e l'insieme degli stati d'animo che ha vissuto, diversamente non comprensibili, in ragione delle condizioni di chiusura espressa da tale patrimonio, il quale è reificazione, in termini urbani, tipologico-formali e tecnici, di auspicati caratteri di segregazione, nascondimento, isolamento e pena, e che dunque incorpora significati sia materiali che immateriali. Come evidenzia Gianni Ottolini riguardo alla relazione tra forma e significato, l'Architettura oltre a essere costruzione, possiede «un contenuto metaforico incorporato nei suoi materiali, com'è proprio di ogni prodotto artistico, [che] concerne la vita umana, le sue azioni e emozioni, e questo solo ce la rende significativa»⁵. In considerazione di ciò, lo studio si è affacciato, ad esempio, alla filosofia, alla poesia e alla prosa, all'arte figurativa e performativa, al cinema e alla fotografia, al teatro e alla danza, costruendo un apparato di confronto in progressiva evoluzione.

Con riferimento alla filosofia, appare rilevante riprendere il pensiero di Michel Foucault – già richiamato in apertura al volume – il quale, in *Sorvegliare e punire*, nella trattazione della figura del condannato, delle punizioni a cui è sottoposto e dei luoghi in cui è prigioniero, associa il mondo

5. OTTOLINI 1997, p. 3.

carcerario a quello della società contemporanea, aggettivandola come “panoptica”, in coerenza con la struttura di massima sorveglianza che Jeremy Bentham aveva ideato nel 1791⁶. Tale concetto travalica la fisicità dello spazio detentivo per assumere un carattere pervasivo, attribuendogli il ruolo di simbolo, di macchina di controllo, anche in riferimento a chi sta “fuori”; pensiero, questo, peraltro anticipato da George Orwell in 1984⁷, che associa la figura del sorvegliante all’Istituzione, entrambe conoscitrici e dominatrici delle “molteplicità umane”, in grado di renderle docili e assoggettabili. Ciò è trascritto nella materialità dei manufatti e assurge a valore, sulla base del quale il progetto di riuso è chiamato a interrogarsi e a misurarsi.

Un altro punto significativo è offerto dalla letteratura, ancor più qualora essa sia espressione di chi ha direttamente subito la segregazione. In tal senso, emblematica è l’esperienza di Alda Merini negli ospedali psichiatrici – per estensione considerabili come “prigioni della mente” –, descritta in versi ne *L’altra verità*, attraverso sensazioni di “sperdimento”, torpore, assuefazione, indifferenza e paura del mondo che c’è “fuori”⁸; aspetto, quest’ultimo, declinato anche nel film *Le ali della libertà*⁹. A tali condizioni Antonio Gramsci, durante la sua reclusione, si oppone attraverso la scrittura di lettere ai suoi familiari, mostrando una forma di resistenza verso ciò che gli viene imposto, la quale tuttora trasuda in tutta la sua fisicità all’interno di questo patrimonio¹⁰.

Analogamente, Vincent Van Gogh, nel suo dipinto *La Ronda dei carcerati*, accanto alla condizione “senza speranza” del detenuto, esprime la ricercata libertà di ciascuno – richiamata dall’immagine di due farfalle – che egli vive in prima persona nel momento in cui produce quest’opera, rinchiuso nel manicomio di Saint-Rémy-de-Provence (fig. 3). Rispetto a questi stati d’animo, restituitici altresì da Giovanni Battista Piranesi nelle sue incisioni *Carceri d’invenzione*, nelle quali la visione reale incontra quella onirica, il progetto è chiamato a proporre una “contro-memoria” (fig. 4).

L’intenzione di offrire un reportage sociale sulla condizione dei detenuti, insita anche nelle due opere artistiche sopraccitate, è molto sentita negli ambiti della fotografia e del cinema. Con riferimento al primo, Henry Cartier-Bresson attraverso i suoi scatti si incentra sul tema della contraddizione in ambito carcerario (fig. 5), mentre Valerio Bispuri, in un viaggio in Sud America

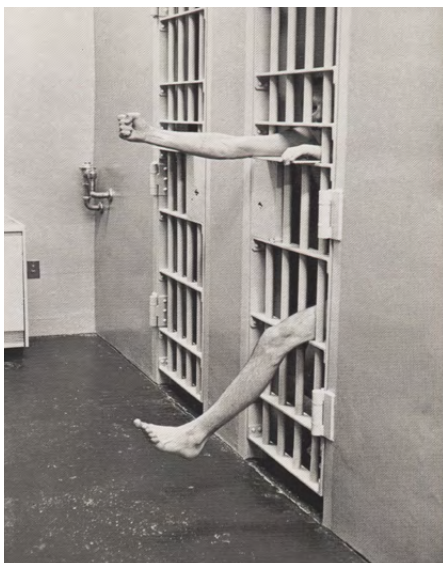
6. Vedi FOUCAULT [1975] 2014; BENTHAM [1838-1843] 2009.

7. Vedi ORWELL [1949] 2016.

8. Vedi MERINI 2013.

9. Titolo originale *The Shawshank Redemption*, regia di Franck Darabont, USA 1994, 139’. Tratto dal racconto di Stephen King, *Rita Hayworth e la redenzione di Shawshank*, edito nell’antologia *Different seasons*, Viking Press, New York 1982.

10. Vedi GRAMSCI [1971] 2014.



Da sinistra, in senso orario, figura 3. V. Van Gogh, *La Ronda dei carcerati*, 1890, Mosca, Museo Puškin; figura 4. G.B. Piranesi, *Carcere di invenzione*, 14 tavv., stampate da Giovanni Bouchard, col titolo *Invenzioni Capric. di Carceri all'acqua forte* datte in luce da Giovanni Buzard in Roma Mercante al Corso, 1749-50 ca; Figura 5. H. Cartier-Bresson, *Cella di una prigioniera modello*, 1975, scattata nel carcere di Leensbury, Florida; figura 6. Locandina del film *Ariaferma*, 2021.

durato dieci anni, durante il quale visita oltre settanta prigionieri, vede i luoghi della detenzione come specchio della società, soffermandosi sulle azioni di addomesticamento che i reclusi mettono in atto nei loro spazi, con l'intenzione di replicare il grado di ordinarietà che ciascuno vive fuori¹¹. Se ciò che mostrano i citati fotografi deriva dalla volontà di disegnare una prigione come figura utopica, nella quale il detenuto è schiacciato dal potere coercitivo, un'interessante contro-utopia è offerta dal film *Ariaferma*¹², girato nel carcere sassarese di San Sebastiano, il quale viene proiettato fantasticamente in uno scenario alpino, accentuando una condizione di sospensione spazio-temporale. In esso, facendo da sfondo l'invarianza e la staticità della struttura architettonica, si promuove un nuovo umanesimo che si accompagna a un ribaltamento dell'uso degli ambienti: la cella si apre, la rotonda diventa spazio collettivo; in altre parole, il regista promuove un vero e proprio riuso dello spazio carcerario, come una sorta di gesto di riscatto (fig. 6).

A offrire spunti di riflessione per il progetto di riuso sono anche le *performances*, che possono diventare occasioni, non solo per far entrare "dentro" tali luoghi attività solitamente svolte "fuori", ma anche per restituire agli spazi una rinnovata interpretazione di ritmo e di misura. Ne è un esempio il progetto Verziano della Compagnia Lyria¹³.

Questi approcci, dunque, contribuiscono a orientare l'immaginario progettuale, creando una relazione tra fisicità dello spazio e stati emotivi, altrimenti difficilmente leggibile e comprensibile nella sua complessità. Sulla scorta di questa constatazione, si è ritenuto opportuno studiare l'unità delle fabbriche, prendendo atto della loro sovrastante monumentalità, atta a trasmettere la potenza dello Stato e il rigore della Giustizia, nonché a generare un senso di annullamento dell'identità e di sopraffazione psicologica del recluso.

L'investigazione si è mossa a partire dall'analisi della loro tipologia – circolare, a corte e stellare –, necessaria per avanzare una modificazione architettonica capace di articolare suggestioni e rimandi al passato, pur proiettando la spazialità di queste forme verso la necessità che esse hanno di esprimere un uso contemporaneo. Successivamente, ciascun manufatto è stato scomposto nelle sue parti costitutive, secondo la seguente declinazione (fig. 7): il recinto, quale elemento liminare concepito per separare il "dentro" dal "fuori", le persone da "tutelare" da quelle da "rieducare"; lo spazio aperto, il quale non è pensato come spazio residuale, ma come parte della fabbrica

11. Vedi BISPURI 2015.

12. Regia di Leonardo Di Costanzo, Italia 2021, 117.

13. Progetto avviato presso la Casa di reclusione "Verziano" di Brescia nel 2011 in collaborazione con il Ministero di Giustizia; <http://www.compagnialyria.it/progetti/verziano/> (ultimo accesso 14 gennaio 2022).

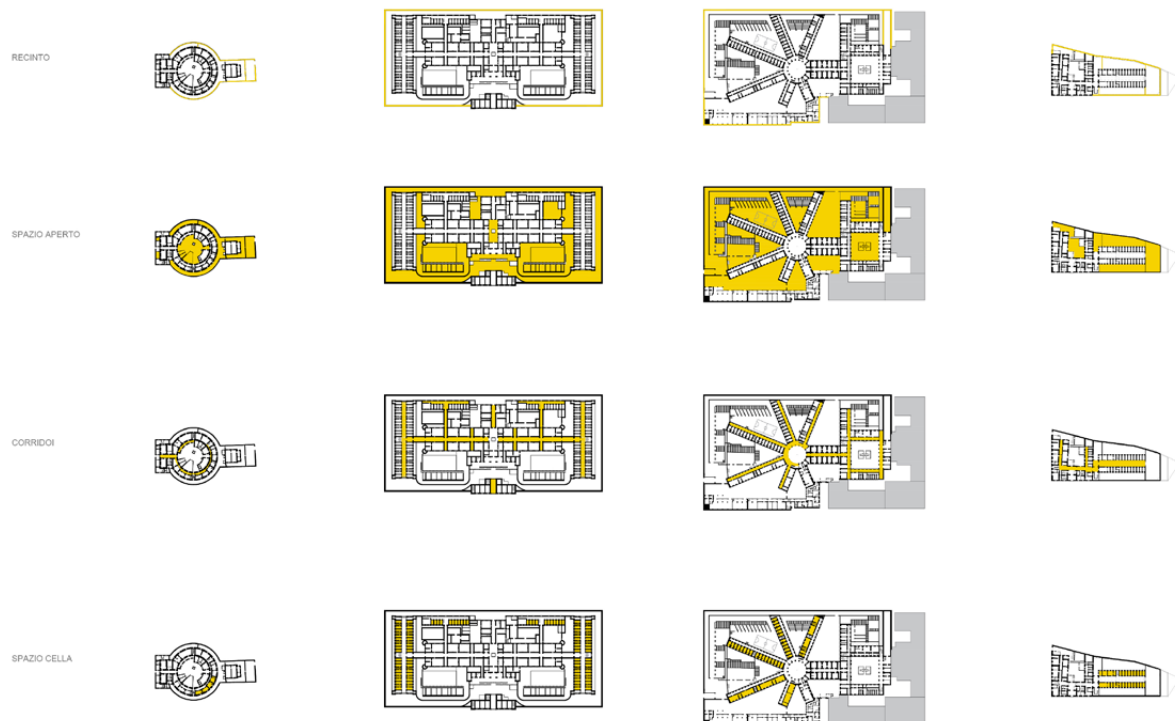


Figura 7. Lettura critica planimetrica degli elementi costitutivi riferiti all'architettura carceraria storica dismessa presente sul territorio sardo: il recinto, lo spazio aperto, il corridoio, la cella (elaborazione F. Musanti 2020).

che richiede una forma adatta a poter rendere sicura l'attività quotidiana del passeggio; lo spazio centrale, luogo di attraversamento obbligato, coperto o scoperto, per giungere ai bracci, che metaforicamente segna il passaggio tra libertà e coercizione; il corridoio, nelle sue varie declinazioni – lineare o curvo, singolo, doppio, centrale, sospeso –, quale spazio servente l'apparato cellulare (fig. 8); la cella, unità di misura della forma carceraria, nelle sue differenti accezioni, ovvero singola, doppia o tripla (fig. 9); la finestra, altro elemento seriale di costruzione della figura della fabbrica, ma anche unico strumento di potenziale contatto con il mondo, sia visivo che sonoro, nelle sue variazioni legate all'altezza e alla presenza o meno delle "bocche di lupo" (a cui è associata la grata, dettaglio funzionale fortemente pervasivo). Alcune di queste parti, peraltro, definiscono il carattere architettonico della fabbrica, sia attraverso la loro disposizione – si pensi al ruolo svolto dalla composizione dei bracci detentivi –, che alla loro reiterazione – come è attestato dal sistema delle bucaure, da una visione esterna, piuttosto che da quello delle celle, da una visione interna –, la quale permette inoltre di misurarla fisicamente definendone la grandezza. La creazione di una sovrastruttura tassonomica degli elementi architettonici fondativi dello spazio carcerario¹⁴ ha rappresentato un efficace strumento per avanzare un'analisi comparativa tra le fabbriche investigate, in relazione alle rispettive tipologie, consentendo di giungere all'individuazione di varianti e invarianti e al loro eventuale grado di permanenza o modificazione.

In riferimento a alcuni di questi elementi architettonici, Renzo Dubbini, citando Jean Starobinski, Theodor Adorno e Max Horkheimer¹⁵, argomenta sugli effetti che le spazialità generate dalla loro composizione sortiscono sul condannato, orientandone non solamente i comportamenti, ma anche gli stati mentali, consentendo all'Autorità di svolgere silenziosamente un ruolo di controllo sull'individuo¹⁶. Questa interessante lettura è stata di stimolo per riflettere altresì sulla variazione posizionale di essi all'interno della fabbrica e della loro differente interazione con la città, e dunque delle conseguenti condizioni esistenziali da parte dei reclusi. In altri termini, la variazione nella ripetizione ha significative ricadute – spesso trascurate – per coloro i quali hanno vissuto simili luoghi o per coloro i quali, chiamati a esprimersi progettualmente in termini di riuso, si immedesimano in essi.

In definitiva, questo percorso di studi ha costituito la base per una "riscrittura" contemporanea,

14. In termini generali, sulla necessità di ripercorrere gli elementi costitutivi dell'architettura, al fine di argomentarne le variazioni, vedi KOOLHAAS 2014. In esso assume particolare interesse per la presente trattazione il tema del corridoio, affrontato dall'A. anche in riferimento alle strutture detentive; *ivi*, vol. 9, pp. 39-47.

15. STAROBINSKI 1947, p. 23 e segg.; HORKEIMER, ADORNO 1971, in particolare, pp. 241-245.

16. DUBBINI 1986, pp. 66-67.

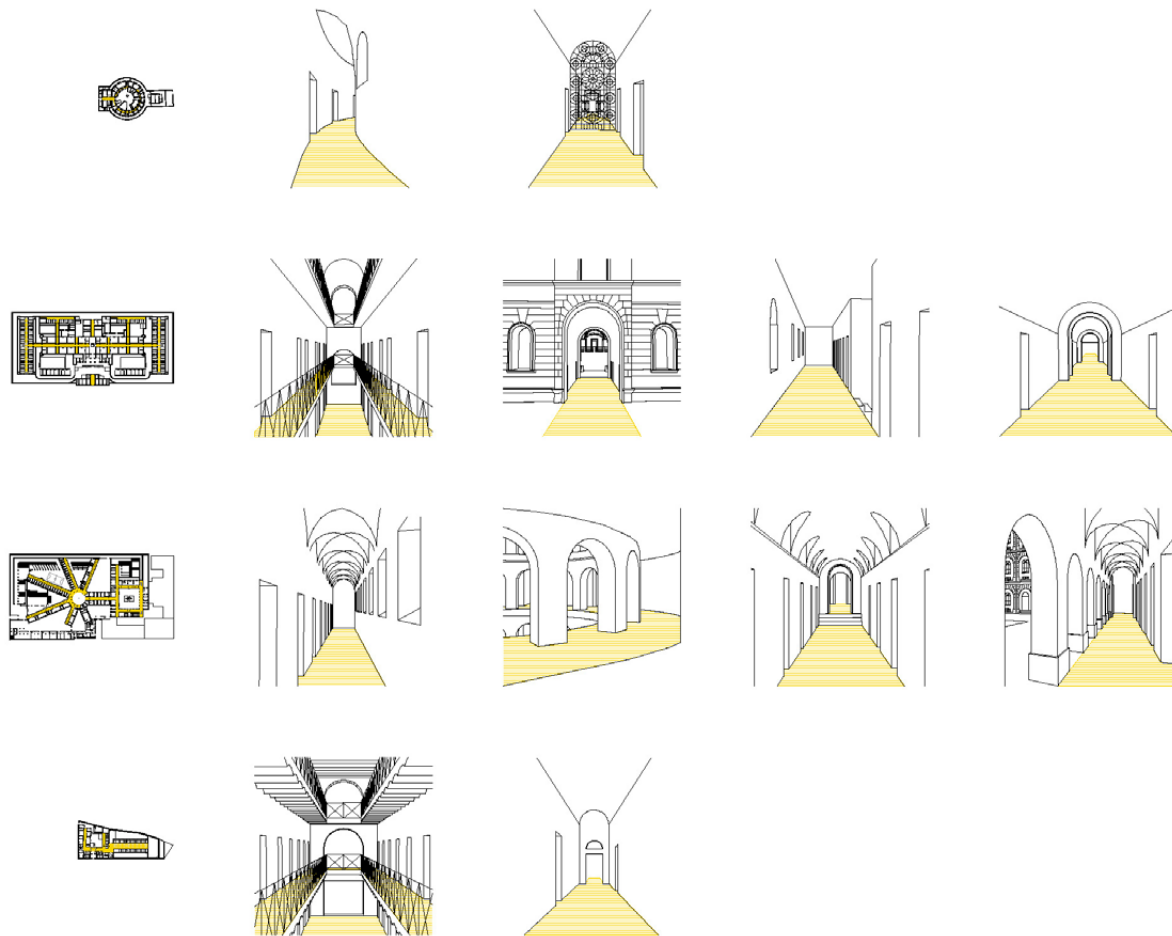


Figura 8. Il corridoio. Lettura critica in prospettiva, riferita all'architettura carceraria storica dismessa presente sul territorio sardo (elaborazione F. Musanti 2020).

fatta di passato e di presente, il cui denominatore comune è la ricostruzione del rapporto tra Architettura e Città, già considerato come centrale da Giovanni Michelucci nel progetto del carcere di Sollicciano a Firenze, in cui il “Giardino degli incontri” – una foresta pietrificata di cemento, un interno che ha i caratteri di un esterno e che gioca sull’ambiguità tra l’appartenenza alla fabbrica e alla città – diventa l’elemento di relazione tra due mondi apparentemente distanti tra loro, ai quali si restituisce una continuità di spazio e di tempo.

A partire da questi presupposti, le prigioni dismesse diventano luoghi a elevata centralità, ai quali attribuire, come già detto, il ruolo di “riconnettori” urbani. A facilitare questo loro carattere diventa la selezione di funzioni appropriate, le quali, se da una parte sono chiamate a dare risposte alle esigenze contemporanee, culturali e socioeconomiche, dall’altra dovrebbero essere capaci di inserirsi con garbo, senza intaccare i valori spaziali, storici e di memoria. Ciò in opposizione a diffuse pratiche di spettacolarizzazione dei luoghi, prevedendo funzioni, come ad esempio quelle ricettive, le quali possono suscitare nel fruitore due opposti stati emotivi: il primo di piacere, che porta a non considerare il dolore che altri hanno vissuto in questi spazi; il secondo di profondo disagio, avvertito da chi, avendo un animo più sensibile, coglie la contrapposizione tra godimento e sofferenza. Ecco, dunque, che interfacciarsi con la trattazione di aspetti psico-sociali diventa fondamentale.

Tutti questi aspetti, riprendendo il pensiero di Ungers, concorrono a definire “un tema” che costituisca il fondamento del progetto di riuso, il quale non dovrebbe “congelare” il sentimento di sofferenza, ma compiere un’azione di non-negazione dello stesso, per costruire un nuovo presente, rispondendo alla potenza del passato con una “contro-memoria”, un significato all’altezza di quello storico, che ne raccolga l’insegnamento profondo per farsi cultura collettiva. Il progetto di riuso, inoltre, dovrebbe essere in grado di prendere le distanze dalla persistenza dei caratteri di un “*terrain vague*”¹⁷ associabili a simili architetture. Se le carceri hanno tradito le loro premesse originarie di educazione e riabilitazione – rappresentando, piuttosto, il luogo della repressione della devianza –, il loro recupero può essere l’occasione per promuovere una nuova cultura del riscatto e dell’integrazione. Un obiettivo, questo, impellente in un momento storico connotato da rigurgiti d’intolleranza verso “l’altro”, e che rimarca il contributo che l’Architettura può dare alla costruzione di un pensiero pedagogico territorialmente diffuso, nella fattispecie orientato ai temi del Diritto. Per questa ragione le visioni di progetto maturano alla scala regionale secondo un approccio sistemico, vedendo come *fil rouge* la resistenza politica attuata da Antonio Gramsci, il quale è stato testimone culturale del tema della violenza, contribuendo attivamente a opporvisi. In particolare, ogni

17. DE SOLÀ MORALES 1996, p. 38.

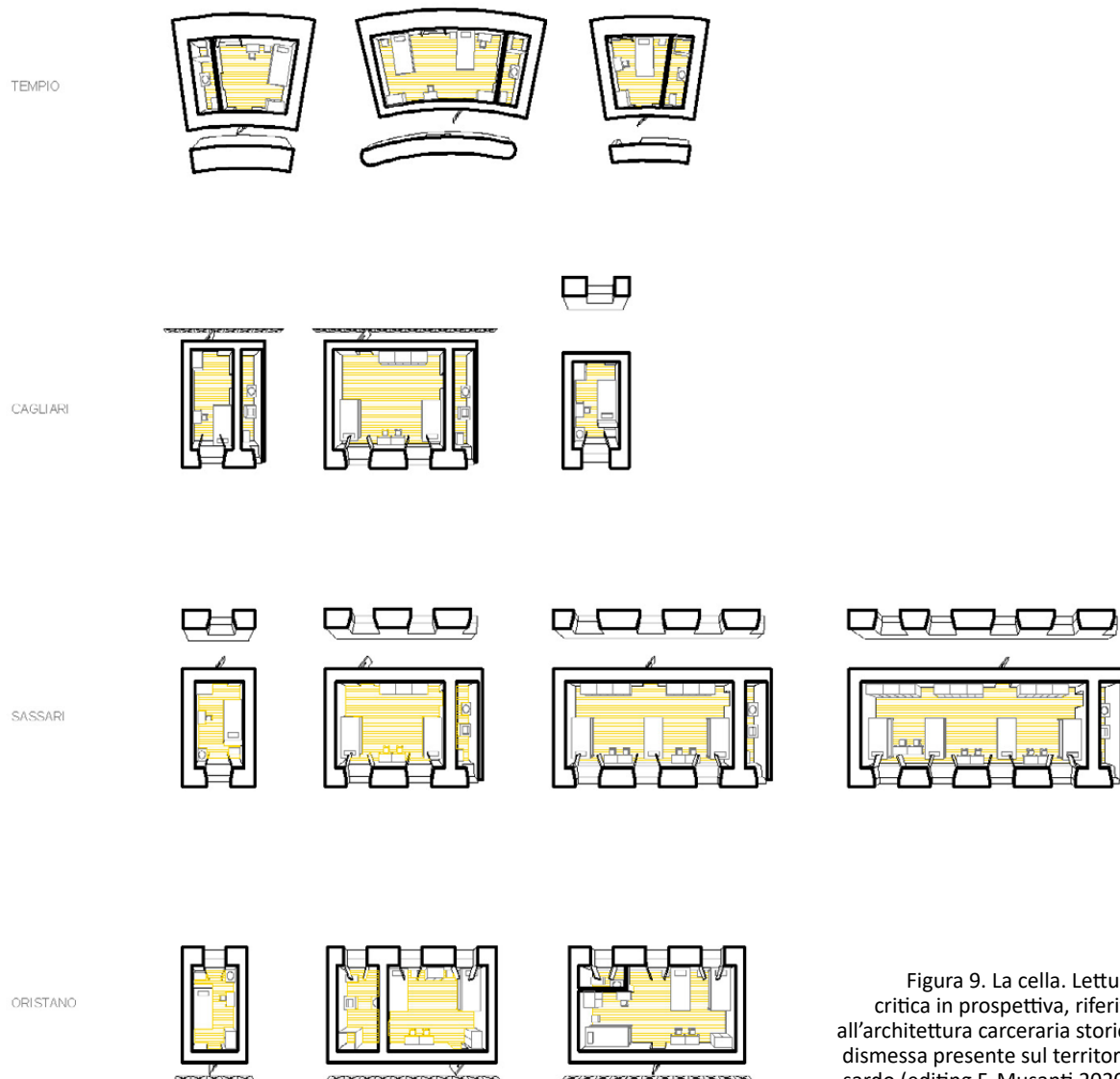


Figura 9. La cella. Lettura critica in prospettiva, riferita all'architettura carceraria storica dismessa presente sul territorio sardo (editing F. Musanti 2020).

sede declina le questioni legate alle prigioni, offrendo l'occasione di attraversare il territorio regionale per ricostruire, per tappe, la continuità di questo discorso, così come si illustrerà in seguito.

I percorsi di progetto per queste architetture dovrebbero definirsi attraverso la considerazione di tre aspetti: la relazione tra Architettura e Città, la scelta della nuova funzione e il rispetto degli elementi fondativi. Con riferimento al primo, esso si declina mediante la capacità di vedere il patrimonio carcerario come strumento attraverso cui ridefinire i rapporti relazionali tra le parti, rileggendo, non più unilateralmente, una serie di coppie oppostive, quali interno-esterno, aperto-chiuso, vicino-lontano, grande-piccolo, alto-basso, pieno-vuoto, antico-nuovo. In relazione al secondo, a partire dal principio che la funzione debba essere considerata come “mezzo” e non come “fine” dell'intervento, la scelta deve sapere evocare la memoria storica, pur adeguando gli spazi alle esigenze del presente, mettendo il fruitore nella condizione di riflettere sui caratteri “indelebili” che l'architettura detentiva possiede, e che rimandano ai temi di potere-sottomissione, libertà-coercizione, desistenza-resistenza. Infine, per quanto attiene al terzo aspetto, l'azione critico-conservativa nei riguardi del muro, degli spazi distributivi, delle celle e delle bucaie diventa imprescindibile per non recidere il legame tra passato e presente, e quindi per educare al ricordo.

Come attestano alcuni progetti di rifunzionalizzazione già compiuti in campo nazionale e internazionale, nel momento in cui essi sono condotti nel rispetto contestuale dei tre aspetti sopra citati, possono considerarsi virtuosi. Ne sono un esempio le Murate di Firenze, oggetto di un noto intervento di recupero urbano, approvato nel 1998, a opera del Comune del capoluogo toscano sulla scorta di indicazioni offerte da Renzo Piano per conto dell'UNESCO (fig. 10). Nello specifico, l'ex carcere è stato trasformato in complesso con vocazione residenziale e sociale, venendo a assumere il ruolo di nuova centralità urbana. Le abitazioni, di *Social Housing*, insieme a una complessa stratificazione di funzioni culturali e sociali, rivolte prevalentemente ai più giovani, senza rinunciare a dedicare parte del complesso a museo di se stesso, ne hanno sovvertito la storica vocazione della struttura, rendendola aperta alla città.

Altro caso d'interesse è l'ex prigione di Autun, nella regione francese della Bourgogne¹⁸, realizzata nel 1855 su progetto dell'architetto André Berthier e classificata come *Monument Historique* nel

18. Per maggiori approfondimenti sulla fabbrica storica vedi FOU CART 1971. L'intervento contemporaneo, denominato *Panoptique d'Autun. Musée Rolin*, è stato progettato dalla *équipe de maîtrise d'œuvre* Atelier Novembre (*Architecte mandataire*), insieme a Maël de Quelen (*Architecte en Chef des Monuments Historiques*) e allo Studio Adrien Gardère (*Muséographe & Scénographe*), che hanno gentilmente offerto le immagini qui pubblicate. Vedi <https://www.museerolin.fr>; <https://novembre-architecture.com/projet/musee-rolin/>; <https://hugo.criminocorpus.org/fr/lieu/prison-dautun/> (ultimo accesso 14 gennaio 2022).





Figura 13. Boston. L'ex carcere Charles Street Jail visto da Cambridge Street Avenue (foto C. Giannattasio 2015).

2017. Oggetto di un concorso internazionale lanciato nel 2018, vinto dallo studio di architettura parigino Atelier Novembre, essa è parte di un più ampio intervento, la cui conclusione è prevista per il 2025, che riguarda una “federazione” di edifici destinati a attività museali, di cui l’ex carcere – intitolato al cancelliere Nicolas Rolin – rappresenta il fulcro, prestandosi a accogliere senza difficoltà spazi espositivi, pur conservando la sua natura ottocentesca (fig. 11).

In altri termini, questi due casi attestano una capacità di lettura e di reinterpretazione delle preesistenze, a partire da un atteggiamento che coniuga la funzione alla forma e, seppur in maniera diversa, offrono risposte alle esigenze urbane locali: infatti, se nel caso italiano i corridoi si trasformano in “passaggi urbani” e le bucatore diventano *bow-windows*, mentre in quello francese i percorsi e la stessa corte si trasformano in “interni urbani” a partire dai quali si dispiega il racconto espositivo, entrambi continuano a essere veicolo di un passato che perdura.

Di contro, un episodio utile a ragionare sulle possibili derive riferite ai tre aspetti su citati è quello dell’ottocentesco *Cárcel Modelo* di Valencia¹⁹, progettato nel 1889-1903 dall’architetto Joaquín María Belda, interessato a partire dal 2010 circa, da un intervento di rifunzionalizzazione volto a accogliere in esso la sede della “Ciudad Administrativa 9 de Octubre”. Il progetto, a firma dell’architetto Juan Añón, ha previsto la demolizione del recinto murario, al fine di aprire l’antica fabbrica al paesaggio urbano circostante, nonché quella dei muri divisorii tra le celle, in questo caso per garantire il massimo grado di performabilità della struttura in termini funzionali, ottenuto anche grazie alla realizzazione di due torri sulle parti di spazio aperto comprese tra due bracci consecutivi. Queste pesanti azioni, derivanti da una visione politico-amministrativa di mero recupero urbano e architettonico, hanno implicato la radicale modifica dell’opera originaria, rinnegando contestualmente la corretta relazione tra architettura e spazio urbano, la continuità tra antico e nuovo, nonché i valori di memoria (fig. 12).

Tale approccio contraddistingue anche il progetto di riuso dell’ex Charles Street Jail di Boston. La prigione, edificata nel 1851 a firma dell’architetto Gridley James Fox Bryant e dismessa nel 1990, è stata successivamente acquisita dal Massachusetts General Hospital, per poi essere trasformata, a partire dal 2001, in struttura ricettiva di lusso, il “Liberty hotel”. L’intervento opera sul manufatto mediante l’accorciamento di alcuni bracci, l’abbattimento del muro di cinta e dei corpi di ingresso a esso connessi; internamente esso agisce attraverso azioni volte a spettacolarizzare lo spazio, sfruttando – e, in alcuni casi, strumentalizzando e banalizzando – alcuni elementi della fabbrica originaria (fig. 13).

19. Vedi <https://promateriales.com/pdf/PM75-2.pdf> (ultimo accesso 14 gennaio 2022).

Figura 14 Tempio Pausania,
ex carcere “La Rotonda”.
Planivolumetrici dello
stato di fatto e di progetto
(elaborazione M. Corongiu,
L. Demontis, editing F.
Musanti 2020).

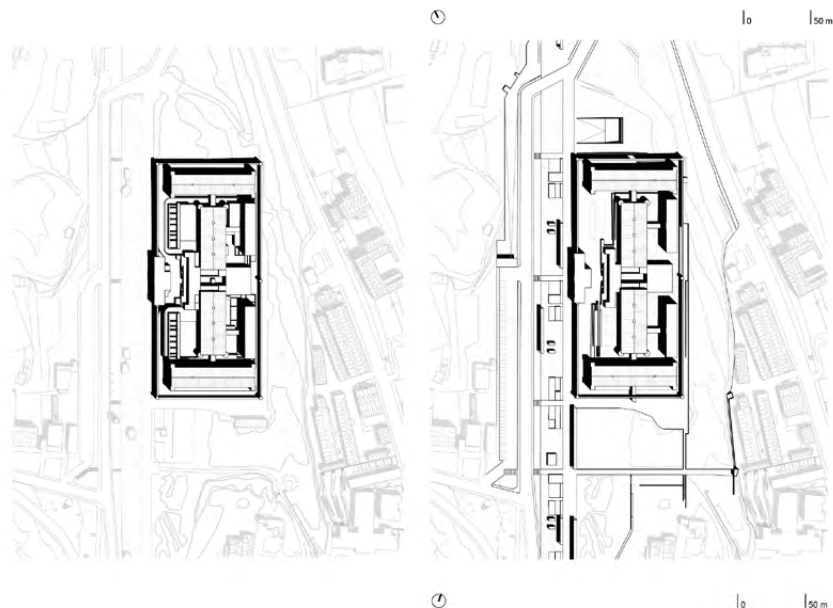
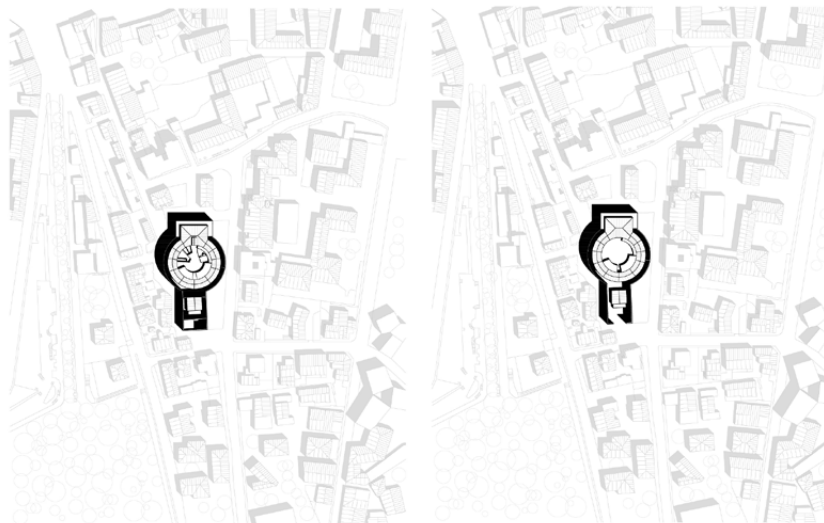


Figura 15. Cagliari, ex carcere di
Buoncammino. Planivolumetrici
dello stato di fatto e di progetto
(elaborazione F. Musanti 2020).

I progetti presi in causa sono solo esemplificazioni di una rassegna critica e sistematica più ampia, utili per maturare pensieri di riuso per le quattro carceri storiche dismesse presenti in Sardegna. Per ciascuna di esse, le proposte, avanzate sia attraverso esperienze di ricerca che di didattica, si misurano con la specificità dei singoli contesti, esaltandone vocazioni potenziali e attuando processi di modificazione in grado di offrire alla collettività l'opportunità di vivere luoghi finora negati. Esse sono però tutte accomunate, oltre che dall'idea di prevedere una sezione museale estesa a una parte significativa della fabbrica, da altri due aspetti: da un lato, quello di trattare i piani terra come luoghi nei quali si possa esprimere una diretta relazione con l'urbano, attraverso funzioni che promuovano forme di accessibilità fisica e conoscitiva a servizio dell'intera comunità; dall'altro, quello di non escludere forme di ricettività che garantiscano un ritorno economico dell'investimento.

In riferimento a "La Rotonda" di Tempio Pausania, la proposta si coniuga con la circolarità della forma e con la prossimità di diverse strutture con funzione pubblica. Facendo riferimento alla proposta di Rem Koolhaas per il "rinnovamento" del carcere di Arnhem, nella quale l'architetto esprime nella corte anulare «i rapporti oppositivi su cui poggia la vita all'esterno: interno/esterno, casa/lavoro, casa/strada»²⁰, in accordo con le intenzioni espresse dalla collettività locale, gli ambienti del pianterreno sono destinati a attività mercatale, attualmente svolta in uno spazio aperto e incongruo.

Un intero piano della fabbrica è dedicato a spazio museale, all'interno del quale si ripercorrono le declinazioni che nel corso della storia ha avuto il rapporto tra Istituzione e cittadino in termini di controllo, sia esplicito che latente. A suggerire questa direzione è la natura panottica – seppur solo formale e non funzionale – dell'edificio, tale da renderlo elemento di rimando al pensiero filosofico della sorveglianza in mano al potere (fig. 14).

Per quanto attiene all'ex carcere di Buoncammino a Cagliari, esso è parte integrante del "Campus Urbano Storico", su cui gravitano diverse sedi universitarie, e ciò diventa il pretesto per concepirlo come "Fabbrica dell'Innovazione", attribuendole il ruolo di "condensatore" di una molteplicità di funzioni d'animazione e servizio comune all'Università e alla collettività, mediante spazi fruibili da parte di studenti fuori sede e di *visiting professor* (residenze-foresterie, mense), ambienti per l'animazione culturale (associazionismo studentesco e non, ambienti espositivi, libreria universitaria, spazi di aggregazione, spazi per conferenze, biblioteca, videoteca, etc.), attività di ricerca e sviluppo integrato (incubatori di imprese, incubatori di idee, *spin off/startup*, *fablab*, *co-working*, etc.), dedicando altresì una parte a funzioni amministrative-gestionali e agli Ordini professionali. Infine, un'ala del complesso viene a accogliere la sede centrale del museo diffuso dedicato a Gramsci,

20. Vedi KOOLHAAS 1981.

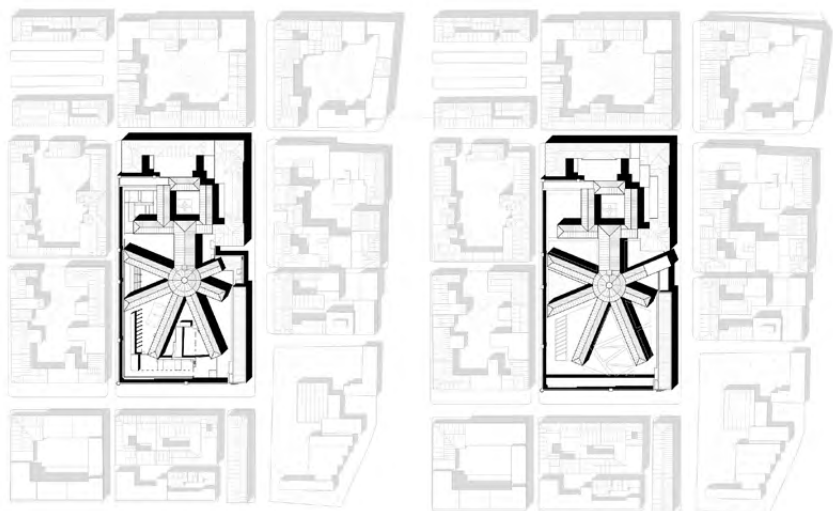


Figura 16. Sassari, ex carcere di San Sebastiano. Planivolumetrici dello stato di fatto e di progetto (elaborazione S. Frau, E. Melis, editing F. Musanti 2020).



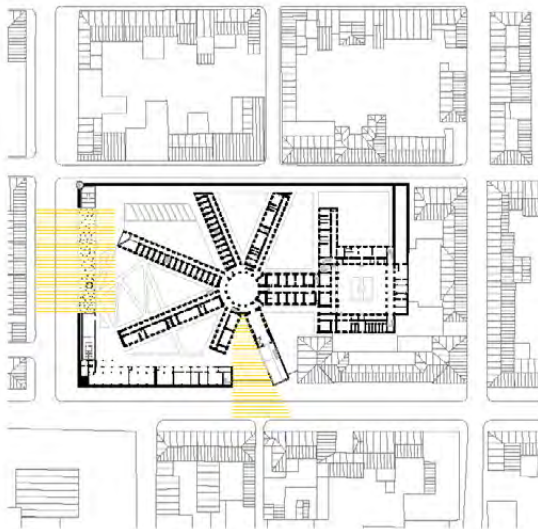
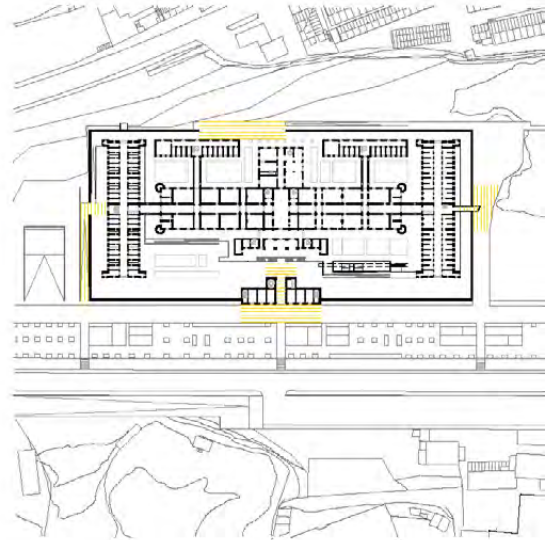
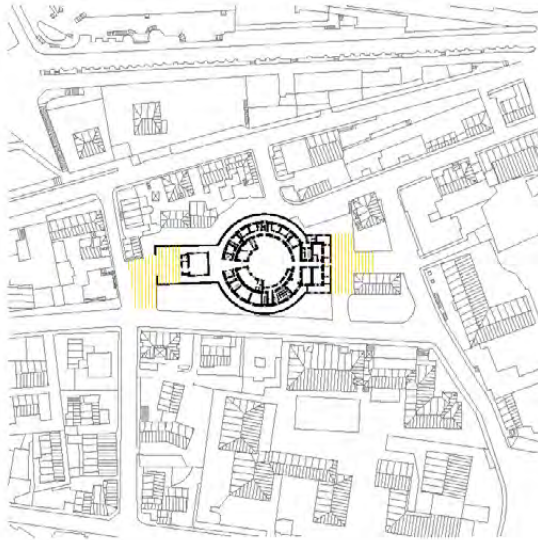
Figura 17. Oristano, ex Reggia Giudicale. Planivolumetrici dello stato di fatto e di progetto (elaborazione C. Pintor, editing F. Musanti 2020).

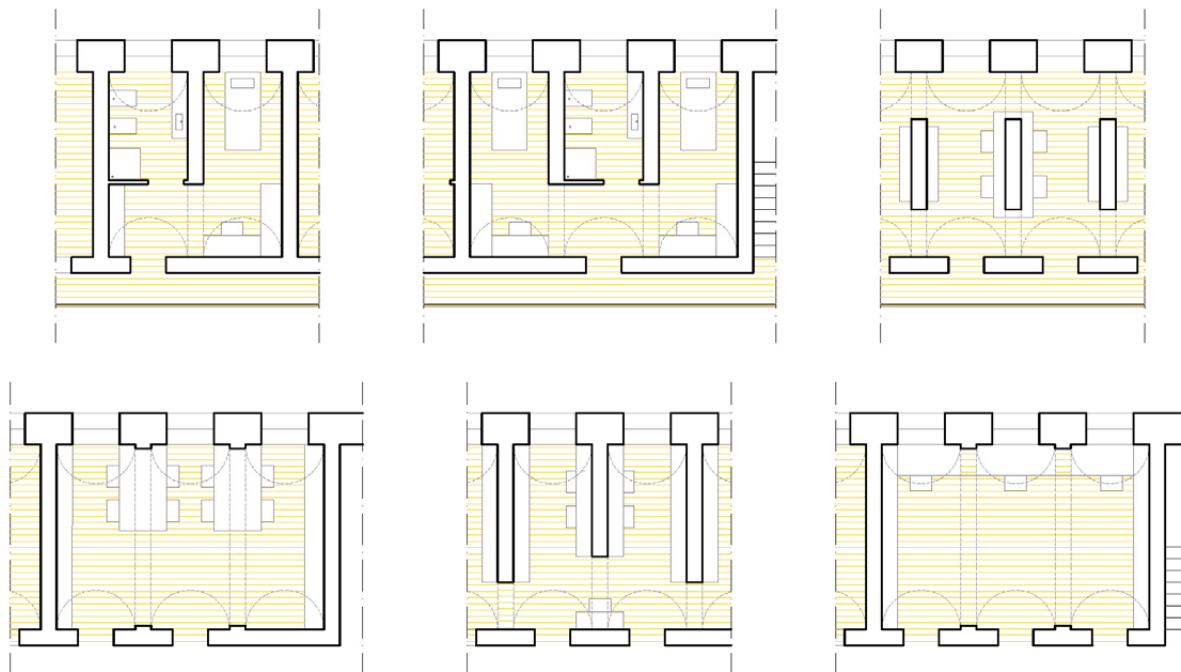
accompagnato da ambienti per l'Archivio di studi omonimo, all'interno della quale alcune celle – museo di se stesse – sono allestite per la lettura e l'ascolto dell'esperienza detentiva raccontata nel suo volume *Lettere dal carcere*. Questo spazio intende tirar fuori la condizione del condannato – imprescindibile punto di partenza per ragionare su questioni di riuso – soffermandosi sul concetto della resistenza socio-psicologica (fig. 15).

Il carcere di San Sebastiano a Sassari, in coerenza con quanto previsto dall'Agenzia del Demanio, accoglie un polo giuridico territoriale, inquadrato nel più ampio progetto nazionale di creazione di *Federal Building*. Nel rispetto di tale prospettiva, gli ambienti sono prevalentemente destinati a ospitare la Corte d'Appello. Inoltre, data la particolare configurazione della fabbrica, per l'area museale non si può fare a meno di dedicare un intero braccio, al fine di perseguire quel criterio di accessibilità culturale di cui si è precedentemente detto. In questo caso la tappa rappresenta il luogo in cui si approfondiscono tematiche legate alle interpretazioni artistiche, fotografiche e cinematografiche incentrate sul tema del carcere. Qui, d'interesse è l'articolazione dei flussi all'interno dello spazio detentivo, dove la rotonda gioca un ruolo significativo e centrale, in corrispondenza del quale convergono le diverse funzioni (fig. 16).

Infine, per l'ex casa circondariale di Oristano, già Reggia giudiciale, il tema si declina nella creazione di spazi a supporto del Dipartimento di studi giuridici e sociali della Facoltà di Scienze Economiche, Giuridiche e Politiche dell'Università di Cagliari di cui la sede di Oristano, attraverso il Consorzio UNO, è sede gemmata. A essi se ne aggiungono altri di tipo culturale e associazionistico, volti alla promozione della legalità e dell'integrazione. Questa tappa del percorso regionale è dedicata all'evoluzione del pensiero sulla pena nel corso della storia e ai legami con il territorio sardo. Tale scelta nasce a partire dall'approfondimento della Carta De Logu, strumento trecentesco di "buon governo" e di educazione illuminata del territorio, rimasto in vigore nel Regno fino al 1827, la cui lettura sarà resa possibile nei microspazi delle celle, analogamente a quanto immaginato per Buoncammino (fig. 17).

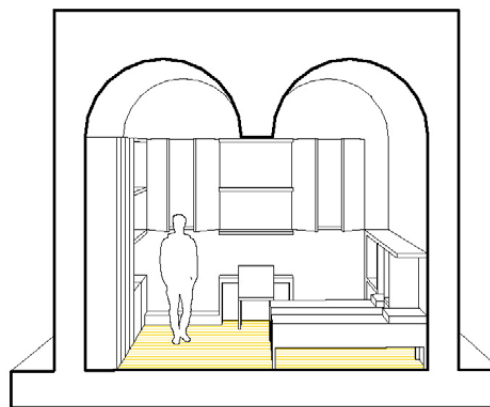
Alla scala architettonica, partire da una lettura critica trasversale tra i progetti delle quattro fabbriche dismesse, facendo riferimento alle specifiche parti costitutive precedentemente descritte, gli interventi agiscono secondo una direzione comune, seppure con alcune variabili associate alla peculiarità dei singoli casi. Partendo dal muro di cinta, esso si costituisce quale elemento permanente, aperto a accogliere passaggi – più o meno ampi – la cui creazione è strettamente dettata dalla relazione tra contesto urbano e spazi liberi interni al recinto (fig. 18). Lo spazio centrale, invece, insieme al corridoio, diventa luogo di fronte al quale il progetto è chiamato a enfatizzarne la natura originaria di passaggio dalla condizione di libertà a quella di repressione, sia attraverso essenziali





Nella pagina precedente, figura 18. Muro di cinta. Possibili connessioni e aperture tra spazio detentivo e spazio urbano riferite alle carceri storiche dismesse presenti in Sardegna (editing F. Musanti 2020).

In questa pagina, dall'alto, figura 19. Cella. Possibili varianti progettuali (editing F. Musanti 2020); figura 20. Finestra. Azioni indirette nello spazio cella attraverso dispositivi funzionali mobili (editing F. Musanti 2020).



gesti di conservazione che mediante l’inserimento di nuovi elementi in grado di accentuarne i suoi significati simbolici e formali. Per quanto attiene alla cella, le proposte avanzano soluzioni volte a mantenerne integra la conformazione fondativa, pur prevenendo, nella permanenza della loro ripetizione formale, la possibilità di modificazione per rispondere alle esigenze del presente (fig. 19). Infine, in tutti i casi precedentemente trattati, il progetto identifica nel sistema delle bucatore un fondamentale elemento di riconoscibilità formale, rispetto al quale, per risolvere difficoltà legate all’inserimento di nuove funzioni, agisce attraverso azioni indirette, quali, ad esempio, dispositivi a pedana realizzati a differenti quote, tali da garantire una ottimale funzionalità dello spazio e da facilitare il rapporto tra interno e esterno (fig. 20).

In conclusione, il progetto di riqualificazione delle carceri storiche dismesse non può sottrarsi dal riflettere sul rapporto tra «differenza e ripetizione», caratteri, richiamati da Gilles Deleuze alla fine degli anni sessanta del Novecento sul testo omonimo²¹, che in Architettura vengono spesso letti per il solo significato astratto, senza soffermarsi sulle tecniche effettive a essi associate. Come il filosofo francese asseriva, «la differenza non implica il negativo, e non si lascia portare sino alla contraddizione, se non nella misura in cui si continua a subordinarla all’identico»; mentre la “ripetizione meccanica” evoca in noi solamente l’interesse a riflettere su piccole variazioni; contrariamente a quella “nascosta” (apparente), che, generata «dallo spostamento continuo di una differenza, restituisce in noi e fuori di noi nude ripetizioni, meccaniche, cristallizzate». Ciò sta a dire che la ripetizione deve rifuggire dalla generalità, per alludere a una differenza (dimensionale, di posizione, di rapporti interno esterno), sulla quale poggia la singolarità di tutti gli elementi architettonici che costituiscono la fabbrica. Solo attraverso questa attenzione sarà possibile farsi carico delle specificità, promuovendo il loro corretto riuso.

21. DELEUZE 1971, pp. 10-11.

Bibliografia

- BENTHAM [1838-1843] 2009 - J. BENTHAM, *Panopticon ovvero la casa d'ispezione*, a cura di M. Foucault, M. Perrot, Marsilio, Venezia 2009 (I ed. 1838-1843).
- BISPURI 2015 - V. BISPURI, *Encerrados: 10 years, 74 prisons*, Edizioni Contrasto, Roma 2015.
- CALVINO 1994 - I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, Mondadori, Milano 1994.
- COCCO, GIANNATTASIO 2017 - G.B. COCCO, C. GIANNATTASIO, *Misurare Innestare Comporre. Architettura storica e progetto / Measure Graft Compose. Historical architecture and design*, Pisa University Press, Pisa 2017.
- DELEUZE 1971 - G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, Bologna 1971.
- DE SOLÀ MORALES 1996 - I. DE SOLÀ MORALES, *Terrain Vague*, in «Quaderns», 1996, 212, pp. 36-38.
- DUBBINI 1986 - R. DUBBINI, *Architettura delle prigioni. I luoghi e il tempo della punizione (1700-1880)*, Franco Angeli, Milano 1986.
- EISENMAN 1986 - P. EISENMAN, *L'inizio, la fine e ancora l'inizio*, in «Casabella», L (1986), 520-521, pp. 44-46.
- FOUCART 1971 - B. FOUCART, *Une prison cellulaire de plan circulaire au XIX siècle: la prison d'Autun*, in «Information d'Histoire de l'Art», 1971, 1, pp. 11-24.
- FOUCAULT [1975] 2014 - M. FOUCAULT, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 2014 (I ed. 1975).
- GALIMBERTI 1999 - U. GALIMBERTI, *Psiche e Techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano 1999.
- GRAMSCI [1971] 2014- A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, a cura di P. SPRIANO, Einaudi, Torino 2014 (I ed. 1971).
- HORKEIMER, ADORNO 1971 - M. HORKEIMER, T.W. ADORNO, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 1971.
- KING 1982 - S. KING, *Rita Hayworth e la redenzione di Shawshank*, Viking Press, New York 1982 (Antologia Different seasons).
- KOOLHAAS 1981 - R. KOOLHAAS, *Nell'occhio del Panopticon. Rinnovamento del carcere di Arnhem*, in «Lotus International», 1981, 32, pp. 97-101.
- KOOLHAAS 2014 - R. KOOLHAAS, *Elements of Architecture*, a cura di J. Westcott, Marsilio, Venezia 2014.
- MATHIAUT-LEGROS 2022 - A. MATHIAUT-LEGROS, *Une prison modèle? La prison circulaire d'Autun, un projet idéal à l'épreuve de la réalité*, in «In Situ», 2022, 46; <http://journals.openedition.org/insitu/33830> (ultimo accesso 15 febbraio 2022).
- MERINI 2013 - A. MERINI, *L'altra verità. Diario di una diversa*, Biblioteca Universitaria Rizzoli, Roma 2013.
- ORWELL 2016 - G. ORWELL, *1984*, Mondadori, Milano 2016 (1ª edizione: *Nineteen Eighty-Four*, Secker & Warburg, London 1949).
- OTTOLINI 1997 - G. OTTOLINI, *Forma e significato in architettura*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- RÖHR, ZARDINI 1998 - (M. RÖHR, M. ZARDINI (a cura di), *O.M. Ungers. Opera completa 1951-1990*, Electa, Milano 1998.
- STAROBINSKI 1947 - STAROBINSKI, *Il sogno architetto (Gli interni di Kafka)*, in «Domus. La casa dell'uomo», 1947, 218, pp. 23-28.