

# 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



## Memories from Apparent Emptiness: *Ambiance* of the Buoncammino Prison in Cagliari

Maurizio Memoli, Ester Cois, Andrea Manca  
(Università degli Studi di Cagliari)

*The city tells of itself through its form, its spatial image and its ambiances, sensitive atmospheres and synthesis of the multiple perceptions produced by urban experience. And, on the other hand, the urban finds its significant identity through use and practices, stratified memories, individual and collective and in constant evolution. From this ancestral dialectical and representational relationship between human societies and urban spaces, emerge generative spatial configurations linked to the intense effects caused by the interaction between spaces, perceptions, places, memories, practices. The void (of meaning rather than in the plot) assumes, in this vision, a double interpretative key: on one side it is what allows us to embrace the sedimented matter with the senses, on the other it is interpreted as lack, absence of life and activities. But this is only apparent. Memory resists in the void, guards and resends, reveals itself to the watchful eye and it is capable of inducing renewed significations. The large abandoned urban complexes, and among them the prisons, contain a rich heritage of stories; they possess a memory, linked to experiences, facts, tales, suggestions. Induced by the evocation of some sensitive experiences, what follows is a multifocal narration of the Buoncammino prison in Cagliari and its surroundings, today a large apparent void waiting for new (or old) meanings.*

## HISTORICAL PRISONS

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

[www.archistor.unirc.it](http://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/AHR370



# Memorie del vuoto apparente: *ambiances* dal carcere di Buoncammino a Cagliari

Maurizio Memoli, Ester Cois, Andrea Manca

«Sono proprio gli spazi vuoti a consentire agli uomini di farsi un'immagine della città. Non solo perché permettono di abbracciare con lo sguardo intere superfici (a volte anche fino all'orizzonte, cosa di per sé piacevole in una città); bensì perché attraverso queste falle si può vedere il tempo che, in termini generali, è l'elemento che scandisce la storia».<sup>1</sup>

## *Introduzione. Luoghi, vuoto, memorie*

Da alcuni decenni, valorizzando un'architettura delle relazioni e propensa all'esperienza, il tema del vuoto ha conquistato rinnovata importanza nel progetto della città. «Le aree vuote, un tempo concepite come lacune nel tessuto della città compatta, diventano oggi sempre più occasioni fondanti della nuova forma urbana. Le aree di margine, di interstizio, di risulta, possono diventare aree strutturanti la nuova città-paesaggio»<sup>2</sup>. Il vuoto si intende quale piano di tensioni, relazioni, storie, prassi, pratiche, uno spazio non immateriale, né vacuo, ma composto di materia reale, viva e dinamica. In quest'ottica, nella volontà di conferire rinnovato senso al vuoto, è possibile interpretare anche alcune grandi fabbriche urbane dismesse, svuotate, e il contesto gravitante al loro intorno; in particolare quelle in cui più importante è stata la funzione che accoglievano e che in qualche modo li significava sul piano simbolico, ideologico o istituzionale.

Questo articolo è stato concepito e redatto in piena unità di intenti da autrice e autori ma, per una più esatta attribuzione delle parti, l'introduzione e le conclusioni sono state scritte congiuntamente, il paragrafo *Tempo e spazio, immagini e ambiances* è da ascrivere a Andrea Manca, il paragrafo *Ambiances del vuoto post-carcerario* a Maurizio Memoli e, infine, il paragrafo *Oltre lo sguardo. Immaginarsi il dentro, immaginarsi il fuori* a Ester Cois.

1. WENDERS 1992, p. 90.

2. BOCCHI 2009, p. 20.

Vale per le carceri, i cimiteri, le istituzioni militari, i complessi industriali o minerari, ma anche gli stadi o le fiere. E gli esempi potrebbero essere tanti.

Attraverso tale portata fisica e simbolica, questi luoghi si mostrano capaci di continuare a marcare gli immaginari e gli accadimenti ben oltre la loro funzione primigenia, non solo permanendo nel tessuto di ricordi fatto di esperienze individuali e collettive, ma nel perdurare dell'uso solo apparentemente interrotto, secondo una «visione che presuppone costante costruzione e distruzione»<sup>3</sup>. L'espressione narrativa di questi luoghi si compone infatti di una ricca molteplicità di pratiche possibili, poiché se tutto lo spazio «si abita disegnandolo, fotografandolo, proiettando in esso i desideri, le credenze, i gusti e disgusti, ricoprendolo nei sogni e nelle immagini»<sup>4</sup>, a maggior ragione ciò vale per i luoghi di maggiore pregnanza storica, collettiva, emozionale e fisica.

A nostro avviso, questa dimensione narrativa, tanto immaginifica quanto legata alla materialità del costruito, deve trovare rilievo, evidenza, interesse nel lavoro di chi si occupa di spazio, non solo attraverso la consapevolezza di questa creatività fattiva, ma nel cercare di costruire le condizioni affinché essa possa trovare concreto sbocco<sup>5</sup>. Pertanto, la nostra ipotesi è quella che chi progetta, come chi analizza lo spazio, per avere un ruolo attivo nella creazione del tangibile, deve interagire con ciò che non si vede, ciò che si sente, che si immagina, si ricorda o si suppone di ricordare.

Ma è pur vero che tale compito non è agevole, poiché è sempre arduo praticare quella complessa molteplicità di idee e memorie dei luoghi che si compongono nello spazio urbano e intorno a contesti di speciale significanza. Nell'esempio di un carcere monumentale e urbano, com'è il nostro caso di Buoncammino di Cagliari, la densità di storie (drammatiche e non) che ne innervano la storia e la memoria riguarda certamente l'intera comunità cittadina. Attraverso la sua monumentalità si dipanano le forme assunte dal potere e dal controllo, le fragilità della grande storia sociale e l'emozione nelle piccole vicende personali fatte di dinamiche tra controllori e controllati, costruzione di amicizie e inimicizie, qualche amore e molti odii.

Inoltre, sul piano più simbolico, in quel luogo di detenzione si può scovare la linea di frontiera che separa(va) la città libera dalla città coscritta, la città dei buoni e quella dei cattivi, l'orrore del buio e lo splendore della luce; e, ancora, la solennità delle forme imponenti divisa nella claustrofobica limitatezza degli spazi delle celle. Insomma, nelle molte complessità che si possono reperire in un carcere apparentemente vuoto, poiché non più in uso come tale, non è affatto agevole dipanare una linearità prioritaria di interpretazione.

3. LÉGER 2012, p. 24.

4. BESSE 2013, p. 7.

5. HILL 2003.

Perciò, in questo scritto, scegliamo di adottare tanto sul piano interpretativo quanto su quello metodologico una postura che ci permette di riflettere sulla nostra posizionalità, ispirandosi a alcuni dei più recenti contributi sul tema<sup>6</sup>, soprattutto a quelli rivolti al lavoro sul campo d'ambito urbano<sup>7</sup> e all'attuale dibattito decoloniale<sup>8</sup>. In questo ci collochiamo nell'alveo delle prospettive non-rappresentazionali, alla luce dell'impatto che questi approcci teorici hanno avuto sugli sviluppi metodologici recenti nella ricerca<sup>9</sup>. Ci prefiggiamo l'obiettivo di esplorare la "materia vivente" degli spazi urbani, cioè le loro dimensioni affettive, emozionali e sensoriali e più-che-umane<sup>10</sup>, così come le pratiche quotidiane a esse collegate.

In questo ci viene a supporto il concetto di *ambiance* urbana, intesa come sintesi delle percezioni multiple determinate da un luogo. Questo strumento concettuale stimola l'immaginario «facilitando l'inserimento di nuove informazioni, avanzate dalla teoria da costruire, nell'immagine del mondo»<sup>11</sup>. Nella volontà di raggiungere una relazione profonda con i luoghi, si mostra quindi oggi più che mai necessaria «una modalità analitica che, tendendo all'interdisciplinarietà, consideri come imprescindibile l'osservazione»<sup>12</sup>, anche in un'ottica progettuale, verso modelli che tendano a «cogliere i fenomeni percettivi situati, che penetrano nella storia individuale e collettiva, negli immaginari, nelle reti sociali e che si costituiscano come segnali e stimoli»<sup>13</sup>. Tutti i sensi sono quindi chiamati alla costruzione dell'esperienza estetica della città: «io confronto la città col mio corpo [...] la città e il mio corpo si integrano e si definiscono. Io dimoro nella città e la città dimora in me»<sup>14</sup>.

Per individuare atteggiamenti e azioni che mettano in relazione quest'approccio al progetto, quale strumento per un'elevazione collettiva dei valori umani e urbani, Christophe Girot ha individuato quattro concetti-traccia: "*landing* (sbarcare/atterraggio), *grounding* (mettere le basi), *finding* (trovare) e *founding* (fondare); ognuno si focalizza su un particolare grado della scoperta, della ricerca, e della risoluzione"<sup>15</sup>. Un orientamento, quindi, che si volge al progressivo disvelamento delle tracce

6. SIMANDAN 2019.

7. KUSEK, SMILEY 2014.

8. NOXOLO 2017.

9. VANNINI 2015.

10. LORIMER 2010.

11. FRIEDMAN 2018, p. 36.

12. ADOLPHE 1998, p. 13.

13. *Ibidem*, p. 17.

14. PALLASMAA 2007, p. 54.

15. CORNER 1999, pp. 59-65.

persistenti nei luoghi, segni costitutivi più o meno evidenti e carsicamente emergenti; in questo senso l'atto del camminare appare come una modalità privilegiata di scoperta, una pratica che diviene atto fondativo, «prima esperienza che l'uomo compie per abitare il mondo, [...] strumento di conoscenza e di attribuzione di senso degli spazi [...] come una sorta di pre-progetto ovvero come uno strumento conoscitivo del luogo»<sup>16</sup>.

Entro quest'alveo concettuale, la ricerca delle tracce trattenute dall'ex-carcere di Buoncammino e l'intrapresa della loro percorribilità residua ha richiesto, sul piano metodologico, l'adozione di una prospettiva auto-etnografica e "creativa", volta a comporre - in un arco di tempo biennale - sessioni intensive di osservazione partecipante realizzate dagli autori in compresenza o in autonomia, con la raccolta di dialoghi informali e la somministrazione di interviste semi-strutturate e non strutturate a soggetti singoli e gruppi coinvolti nell'esperienza delle spazialità informali e imprevedibili che emergono entro l'area gravitante intorno al carcere di Buoncammino. Più specificamente, la fase di rilevazione di informazioni e dati primari si è compiuta lungo il triplice canale dell'auto-etnografia non esclusivamente visuale ma più diffusamente sensoriale (corroborata dalle tecniche complementari dell'osservazione naturalistica e documentale<sup>17</sup>), dell'analisi testuale di un robusto corpus di conversazioni e interlocuzioni codificate intrattenute con frequentatori/trici abituali dell'area e, infine, della raccolta di storie di vita e materiale fotografico attinente al passato remoto e prossimo e all'attualità sospesa di questo luogo. L'obiettivo perseguito attraverso il ricorso a questa metodologia composita è stato in primis consentire l'emergere di micronarrazioni, riflessive o mediate, in grado di evocare il senso del luogo e, in seconda istanza, enfatizzare l'intimità della ricerca sensoriale e multimediale al fine di *enter[ing] into [an intimate] dialogue* con il contesto d'indagine<sup>18</sup>.

Dunque, indotta tanto dall'esperienza sensibile quanto dai ricordi sedimentati, e sostenuta da una serie di scatti fotografici che riecheggiano e mettono in relazione scenari passati e presenti, ciò che segue è una narrazione multifocale del carcere cagliaritano di Buoncammino e del suo intorno, oggi grande vuoto apparente, fabbrica urbana dismessa in attesa di nuovi significati. Il nostro assunto è che il progetto di ciò che qui sarà, qualunque forma e sostanza assumerà, non potrà prescindere dalla lettura del tempo, nelle pieghe della memoria fino al presente, né dai suoi caratteri materiali e immateriali, fatti di pietra, ma anche di immagini, di atmosfere, di storie.

16. CARERI 2006.

17. CARDANO, GARIGLIO 2022.

18. ROSE 2016.

Affrontiamo, quindi, prima una premessa teorica che riassume il dibattito che ha condotto alla formulazione del concetto di *ambiance*, quale cifra interpretativa che attraversa queste pagine, per poi offrire una prima lettura dello spazio del carcere e dei significati che il contesto fisico impone all'osservazione, e infine proporre una lettura immaginativa di quel contesto, che interroga la biografia sociale e collettiva della città di Cagliari.

### *Tempo e spazio, immagini e ambiances*

Nell'immagine di una città, il senso del luogo si intreccia con il senso del tempo. Con la crisi della modernità quest'ultimo risulta privilegiato, «in quanto rappresenta l'elemento e la materia prima nella quale si realizza il progresso e comunque la profonda trasformazione dei sistemi»<sup>19</sup>. Come ha suggerito una nutrita schiera di studiosi (da Geddes a Mumford, da Rossi a Lynch, a Lefebvre)<sup>20</sup>, instaurare un rapporto con il tempo, e principalmente con il passato e la memoria urbana, significa costruire una dialettica al contempo diacronica e sincronica, poiché l'interpretazione delle temporalità è sempre connessa alla comprensione del presente e alla progettualità futura. Abitare, nella sua accezione più ampia, significa quindi confrontarsi col tempo, relazionare a esso le suggestioni, le esegesi, le scelte, poiché occorre «reimparare a sentire il tempo per riprendere coscienza della storia»<sup>21</sup>, nella consapevolezza che «solo se abbiamo la capacità di abitare il tempo, possiamo costruire»<sup>22</sup>. La lettura del tempo e il valore dell'uso sono fattori fondamentali per la costituzione di ogni luogo. Il passato connota la forma urbana, la sua percezione e i suoi significati, creando prossimità tra materiali cronologicamente lontani.

«L'immagine dell'ambiente spaziale [è] un'impalcatura a cui attribuiamo significati e una guida con cui ordiniamo i nostri movimenti. Questa immagine ha un ruolo pratico immediato nella nostra vita ma molte affermazioni parallele possono essere fatte sull'immagine ambientale del tempo [...] Entrambe le immagini hanno connessioni intime con l'estetica del paesaggio, ed entrambe hanno implicazioni generali per la struttura e il cambiamento sociale»<sup>23</sup>.

19. HARVEY 1989.

20. Gli autori citati hanno prodotto, in periodi diversi e in maniera differente per interpretazione e risultati, degli approfondimenti teorici relativi all'urbano e alla dialettica spazio-tempo. Nello specifico si fa riferimento a Patrick Geddes: *Città in evoluzione* (1915); Lewis Mumford: *La città nella storia* (1985-1990); Aldo Rossi: *L'architettura della città* (1966) e *La città Analoga* (1976); Kevin Lynch: *Il tempo dello spazio* (1977); Henri Lefebvre: *La produzione dello spazio* (1974).

21. AUGÉ 2004, p. 43.

22. HEIDEGGER 1976, p. 107.

23. LYNCH 1977.

E tutto ciò converge, a maggior ragione, negli spazi del vuoto urbano, apparente e immaginario, poiché è attraverso esso che si legge il tempo e si costruiscono, percepiscono, sviluppano l'immagine e l'*ambiance* di un luogo.

Con riferimento all'impressione totale storicamente indicata da Alexander von Humboldt, «il termine paesaggio urbano significa in effetti molto più di ciò che semplicemente vediamo»<sup>24</sup>. Tuttavia, tra i tanti autori che hanno approfondito quest'aspetto, è evidentemente diffuso un limite della prospettiva investigativa al visivo o addirittura al geometrico, che paradossalmente riconosce come sia «quasi interamente attraverso la visione che l'ambiente viene catturato»<sup>25</sup>. Ciò diventa chiaro non appena le categorie analitiche proposte vengono prese in esame: in Lynch «percorsi, margini, quartieri, nodi, riferimenti»<sup>26</sup>; in Cullen «serialità, visione, luogo e contenuto»<sup>27</sup>. Per contro, la complessità di cui il paesaggio si fa portavoce necessita però un uso della totalità dei sensi e, pertanto, parlare di spazi urbani e entrare nella loro ontologia e fenomenologia presuppone la necessità di mettere a sistema non solo le forme del costruito (e del vuoto), ma anche di proporre, in maniera inscindibile, una serie di riflessioni che integrino le relazioni contestuali tra segni, usi, emozioni e narrazioni. In tal senso il concetto di *ambiance*, atmosfera sensibile di un luogo, «nozione trasversale e interdisciplinare designante una situazione di interazione (sensoriale e significativa) tra il reale (architettonico e urbano) e la sua rappresentazione (tecnica, sociale e/o estetica)»<sup>28</sup>, risulta «condizione imprescindibilmente legata a un luogo, all'esperienza di esso ed espressione sensibile di una forma di vita sociale; atmosfere che colorano i nostri ambienti di vita, modulando i nostri modi di vivere e contribuiscono ai nostri modi di fare società»<sup>29</sup>.

L'*ambiance* marca, significa, dà vita al mondo circostante, lo rende abitabile rapportandolo al sensibile, alle esperienze, e il tempo diviene elemento capace di costruire un filo narrativo che un luogo custodisce e rinvia. Da questa modalità di lettura deriva il fatto che l'ambiente che viviamo si e ci forma e si e ci trasforma costantemente, sul piano individuale e su quello collettivo; come esseri sociali inseriti in un sistema ampio che percepiamo con chiavi di lettura simili.

24. BÖHME 2016, p. 570

25. CULLEEN 1961.

26. LYNCH 1960.

27. Vedi *supra* nota 19.

28. AMPHOUX 2003, p. 2.

29. THIBAUD 2015, p. 7.

### *Ambiances del vuoto post-carcerario*

Adottando una prospettiva induttiva, la quale, come premesso, si volge alla personale esperienza sensibile dei luoghi, proponiamo una prima lettura dello spazio pericarcerario. Una trattazione che, delineandosi in prima persona, tramite la voce narrante di uno degli autori, e tracciando un filo di continuità tra esperienze collocate in tempi diversi, offre una iniziale interpretazione dei significati che il contesto fisico impone all'osservazione. In questa ridondanza di assenze e presenze, visioni e memorie, *ambiances* e atmosfere, è possibile svolgere una lettura interpretativa e indiziaria, nella consapevolezza di percorrere una sorta di esercizio di stile che può solo assomigliare e richiamare una delle tante trame, memorie, inganni che i luoghi sanno evocare in chi li pratica, li anima, li percorre, li abita.

Quando il grande complesso di Buoncammino era ancora pienamente funzionante come carcere, mi capitava di passare in moto lungo il viale che lo costeggia e, accelerando sul rettilineo, mi accadeva spesso di pensare se ai detenuti in cella arrivasse il rumore del motore<sup>30</sup>. Era un pensiero che ricorreva perché quel luogo sembrava fatto apposta per dissonare nella mia testa come una piccola grande crudeltà: pensare a come le persone chiuse nelle morsa del carcere potessero venire sollecitate dalla sensazione di libertà, mobilità, movimento che evoca il rumore del passaggio di una moto. Mi sembrava una piccola cattiveria, un inutile supplizio e deceleravo immediatamente, come a rispettare le persone nascoste nelle finestre puntate di sbarre, magliette e asciugamani stesi ad asciugare.

Adesso il carcere è vuoto eppure quell'edificio, quel lungo muro, quelle finestre così visibili e ora mute non hanno spento il riflesso condizionato che ritorna quando passo lungo il viale Buoncammino. Sarà lo specchio foucaultiano.

Lo specchio è l'eterotopia foucaultiana per eccellenza, è lo schermo che permette di intravedere, percepire, immaginare ciò che non vediamo, è il mediatore tra il luogo in cui ci troviamo e quello dove non siamo, tra l'immagine proiettata della realtà e la sua negazione: in questo caso il luogo-carcere. In una famosissima metafora, Foucault descrive la relazione tra luoghi utopici e luoghi eterotopici attraverso l'esperienza mediata dello specchio: «je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu»<sup>31</sup>.

Quello al margine è uno spazio, come per Foucault, composto da un'architettura che non è più fatta semplicemente per essere vista (fasto dei palazzi), o per sorvegliare lo spazio dall'esterno (geometria

30. La voce narrante che punteggia questo paragrafo è di Maurizio Memoli.

31. FOUCAULT 1984, p. 47

delle fortezze), ma per permettere un controllo interno, articolato e dettagliato, per rendere visibili coloro che vi si trovano. Più in generale, quella di un'architettura che sarebbe diventata un operatore nella trasformazione degli individui: agire su coloro ch'essa ospita, fornire una presa sulla loro condotta, ricondurre fino a loro gli effetti del potere, offrirli a una conoscenza, modificarli. Le pietre possono rendere docili e conoscibili. Al vecchio, semplice schema del chiudere e del rinchiudere – il muro spesso, la porta solida che impediscono di entrare o di uscire –, comincia a sostituirsi il calcolo delle aperture, dei pieni e dei vuoti, dei passaggi e delle trasparenze<sup>32</sup>.

Intorno al carcere vuoto, adesso, permane una spazialità memoriale, rimembrante, fatta di eco di un tempo recente, spostato altrove, e che pure riemerge qui e lì, inerziale nel paesaggio minore che accerchia il carcere. Visto dallo spazio sterrato dove finisce il breve altopiano e inizia il salto della collina del Buoncammino, la scena appare segnata, assegnata al tempo precedente. Oltre il muro di cinta, spunta la massa del complesso con la sua lunga teoria di finestre, tanto serrate che ci fanno risuonare le dimensioni limitate delle celle che sono loro dietro (fig. 1).

Ogni due metri una finestra alta fino a coprire al massimo lo spazio utile della facciata nord. Un'altezza che ce le fa apparire più strette che larghe, come necessarie almeno a far penetrare la luce ma che, a ben guardare, risultano chiuse a metà. Come *trompe-l'oeil* resi veri, le aperture sono cieche nella metà superiore, tamponate verso l'alto, ridotte alla metà più bassa, infibulata, questa, dalla griglia delle sbarre. L'edificio che appare, adesso, muto e come cieco rimane in verità vigile: nessuna ferita, nessuno spiraglio, nessuna debolezza. Quella struttura, massiva, vicina e separata, quelle finestre svuotate pur delle bandiere del Cagliari che muovevano al vento come biancheria di una identità, permane evocativa del potere, della missione, del compito della sua architettura. Ancora lo specchio, questa volta segreto, inverso, che non maschera l'interno ma si proietta verso lo spazio pubblico aperto e libero del viale alberato, del Castello, della città tutta, del consesso civile. Risultato rovesciato de «[...] l'effet majeur du Panoptique [de] induire un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir»<sup>33</sup>.

Insomma, con o senza detenuti quel luogo resta punitivo, monito definitivo della forza del potere su tutti e tutte noi che lo sfioriamo con lo sguardo e col corpo, con la certezza di non finirci mai dentro dettata dalla sola ragione del non volere che accada. Quell'edificio, le mura che lo circondano, le garitte di sorveglianza, le forme, gli spigoli, il suo beige incerto e anonimo, gli archi a tutto sesto delle aperture sulla facciata, i cartelli intimidatori della sua invalicabilità, le tristi bandiere della

32. FOUCAULT, 1975, p. 188.

33. *Ivi*, p. 202.



Figura 1. Cagliari. Lato nord del Carcere di Buoncammino (foto M. Memoli 2020).

funzione pubblica, tutto inquieta di questo luogo, tanto da estendere al suo intorno il lento degrado dell'abbandono (figg. 1-4). Anche il largo viale che lo percorre al lato, infatti, porta i segni dello sgarbo: l'asfalto invecchiato e frantumato, le aiuole gramolate dalle radici di alberi piegati al maestrale, le panchine senza un verso, i chioschi impolverati dell'assenza, le toppe di qualche lavoro eseguito in emergenza, le spente fontanelle a secco, anche la città ai suoi piedi e il turchese del mare non mitigano quest'eremo cui non riusciamo a dare una vita ulteriore ma che risuona, forte e ancora, dell'eco del suo passato (figg. 5-9). Questi segni del tempo e di questi vuoti, quello interno al carcere e quelli al suo esterno, influenzano il nostro procedere, le prassi, le pratiche che svolgiamo quanto le ipotesi che lo proiettano nel prossimo futuro. La qualità emotiva che perdura tra le pieghe, tra le forme di una storia tanto recente quanto significativa, riassume il senso della disciplina dato a questo spazio e che risente dell'atto di consegnare prima il pensiero e poi la propria corporeità, atto marcante della carcerazione.

*Oltre lo sguardo. Immaginarsi il dentro, immaginarsi il fuori*

Proprio il contrasto stridente tra le corporeità, quelle dei ricercatori, o dei visitatori periodici, o dei lavoratori residui, a cui oggi è consentito di inoltrarsi immuni nelle profondità di ciò che resta dell'esoscheletro di questa istituzione totale, e quelle dolenti dei detenuti e delle guardie carcerarie che hanno abitato e popolato questi stessi spazi, decennio dopo decennio, continua a produrre una sorta di doppia visione malamente sovrapposta, e a restituire quasi un'impressione di violazione di questo mondo della pena, ancora così poco neutralizzata da continuare a vincolare pesantemente le sue ri-destinazioni possibili e socialmente accettabili.

Infatti, benché liberato da ormai otto anni dalle funzioni detentive, l'ex-carcere di Buoncammino conserva anche nell'attuale veste di residuo simulacro penitenziario la sua potente connotazione simmeliana di fatto sociale formato nello spazio, soprattutto in ragione della peculiare posizione sul confine nord-occidentale dello storico quartiere centrale di Castello, dominante dall'alto del colle di San Lorenzo la distesa pulsante del panorama urbano, via via digradante verso il mare. La sua persistenza materica e simbolica, come Moloch incumbente su Cagliari, sembrano perpetuarne, infatti, la natura di vero e proprio oggetto transizionale del capoluogo, di cui, lungo i 120 anni dalla sua fondazione, ha accompagnato lo sviluppo nel corso dell'intero Novecento. Un oggetto non confortante, certamente, in quanto evocativo di una cesura feroce tra la città dei liberi e lo spazio di contenzione dei detenuti, ma, proprio per questo, capace di farsi terreno proiettivo di



Dall'alto, in ordine orario, figura 2. Portone di ingresso del Carcere; figura 3. Traguardo lungo. La città e il mare visti dal viale Buoncammino; figura 4. Garitta lato sud, varco ingresso mezzi (foto M. Memoli 2020).

un immaginario speculare, che si aggiunge e completa le riflessioni sensoriali auto-etnografiche dei paragrafi precedenti, più declinate su una prospettiva osservativa dall'esterno. La specularità è qui generata dai rimandi tra, da una parte, il fuori pensato da dentro le mura carcerarie e affidato alla memoria di spazi pubblici di ampio respiro, praticabili senza vincoli prima di essere perduti a causa della condanna detentiva; dall'altra, tra il dentro vagamente intuito da fuori, quale monito perenne – per i passanti non troppo distratti lungo il viale a ridosso dei cancelli d'ingresso – circa il possibile esito estremo di una deriva biografica verso la devianza sociale, quale la reclusione.

Come se, al di qua e al di là della cinta muraria, ognuno visse nel Terzo Spazio dell'altro<sup>34</sup>, in uno stato ibrido reciprocamente ipotizzato e oscillante lungo le dicotomie classiche tra spazio mentale e fisico, percezione oggettiva e soggettiva, rappresentazione fenomenica e astratta: noi e loro. La metafora antropomorfa usata da King per descrivere l'aura malevolente dell'Overlook Hotel, in uno dei suoi romanzi più celebrati, pare trovare echi affascinanti in quell'altra struttura senza fuga che era il carcere di Buoncammino:

«Dinanzi a sé scorgeva l'Overlook, beffardamente lontano, che pareva fissarlo con gli innumerevoli occhi delle sue finestre, quasi si trattasse di una specie di gara. [...] Per la prima volta notò che sembravano altrettanti occhi: riflettevano il sole e trattenevano al loro interno il loro buio. [...] Era lui, che guardavano»<sup>35</sup>.

Appare quasi inevitabile, rintracciarvi la corrispondenza di (dis)amorosi sensi con le ampie finestre della facciata dell'ex-prigione cagliaritano, per lo più occluse allo sguardo interno, come occhi beffardi che sembrano guardare gli osservatori, sottraendosi al contempo alla possibilità di essere attraversate.

Questo doppio sguardo, centrifugo e centripeto, innescato da questa fabbrica oggi sgombrata, si è esercitato su almeno tre scenari principali, definiti da altrettante coppie di coordinate oppostive che hanno corrisposto a popolazioni eterogenee e significazioni simmetriche e contrarie dello spazio, da una parte all'altra delle sbarre: vuoto e pieno; fermo e mobile; costretto e libero.

Il parametro dell'addensamento entro il perimetro del carcere, a Buoncammino ha ricorsivamente scontato una discrasia tra spazio percepito (da fuori) e spazio vissuto (da dentro). Così, l'apposizione di vuoto urbano nella "mappatura mentale"<sup>36</sup> dei "luoghi accessibili e quindi addomesticabili"<sup>37</sup> da parte dell'onesta cittadinanza comune ha paradossalmente convissuto con il sovra-affollamento

34. SOJA 1996.

35. KING 1977.

36. LYNCH 1960.

37. MANDICH 2010.



Dall'alto, in ordine orario, figura 5. Panchine senza verso e disassate; figura 6. Un chiosco lungo viale Buoncammino; figura 7. Fontana non funzionante; figura 8. Chiosco in disuso (foto M. Memoli 2020).



Figura 9. Lato sud del carcere, parlatorio più esterno (foto M. Memoli 2020).

umano tragicamente documentato nelle partizioni interne dei tre livelli di celle su due bracci e nelle aree comuni, come le testimonianze tangibili degli arredi ammassati e degli oggetti abbandonati ancora oggi in questa struttura continuano a denunciare (fig. 10).

Il secondo contrasto di senso gravitante intorno all'ex-carcere rinvia alla contrapposizione binaria tra dinamismo e stasi. Oltre le mura, il variegato e mobile mosaico di *city users* dotati di un percorso discrezionale e di una destinazione precisa e di propria scelta. Dentro, il tempo sospeso della pena, asincrono rispetto ai ritmi delle biografie esterne, non più conteggiato secondo le scansioni date dagli impegni familiari o professionali, ma fattosi geometrico e espanso entro i minimi gradi di libertà dati dall'alternativa tra le anguste pareti della cella, il ciondolare nelle aree comuni e centrali al Panopticon e la magra simulazione della libertà allestita durante le ore d'aria nei fatiscenti cortili interni. Come figure di confine tra i due mondi del movimento e dello stallo, i parenti in visita accalcati lungo le tratte dell'autobus numero 8 e impegnati in negoziazioni ortodosse con il personale penitenziario, oppure in eccentrici tentativi di comunicazione non mediata con i familiari reclusi, entro dialoghi urlati a pieni polmoni dagli spiazzati incolti prospicienti il versante nel lato sud del carcere (fig. 9).

L'ultima antitesi attivata dal *landmark* dell'ex-carcere è quella tra, da una parte, la libertà d'azione spaziale delle diverse popolazioni urbane per le quali esso non rappresenta(va) che un fondale di scena, secondo un dispiegamento funzionale alimentato da studenti, turisti, residenti, corridori amatoriali e frequentatori dei chioschi punteggiati il viale; e, dall'altra, l'isomorfismo impietoso di una condizione identica, comminata per sentenza sebbene temporaneamente, ossia quella di carcerato, soggetto a restrizioni standardizzate una volta varcata la soglia, e privato di pressoché ogni margine di fruizione autonoma e personalizzazione degli spazi della pena, celle incluse (fig. 2).

Quale visione emerge, allora, dal fronteggiarsi di sguardi contrari, specialmente nel frangente attuale, quando almeno una delle due direzioni d'osservazione si è definitivamente spenta, e quando a essere messa a tema è un'ulteriore diade, quella tra conservazione della memoria e progetto? Di certo, un precario strabismo tra l'invisibilità percettiva di questo luogo, data dalla sottrazione alla routine collettiva di fruizione del territorio cittadino, e la sua strabordante visibilità totemica, ben lontana dall'essere neutralizzata nella sua significazione tuttora respingente a favore di ulteriori destinazioni d'uso. Buoncammino oggi appare in larga misura ancora come un territorio straniero, oltre lo specchio, così come per decenni e fino al 2014 è stato concepito dal di fuori come un interstizio di assenze giustificate (dalla necessità della pena e dalla cura dell'igiene pubblica): (non) vissuto se non per narrazioni estranee, clandestine, sotterranee.



Figura 10. Un braccio interno del Carcere dopo la dismissione (foto E. Cois 2021).

## Conclusioni

A metà ottobre del 2021, siamo tornati a Buoncammino, in occasione delle giornate di apertura al pubblico organizzate dal FAI-Fondo per l'Ambiente Italiano. Un colpo d'occhio eccentrico, lungo il viale antistante, gremito di visitatori in attesa, e una dissonanza insolita, nel varcarne i cancelli per raggiungere i bracci percorribili, fatta di un chiacchiericcio vivace e pieno di risonanze, quanto più le onde sonore tendevano a infrangersi sullo spessore della teoria di muri interni.

Lo spazio, ormai svuotato, non avrebbe potuto essere più pieno, quel giorno. Ma non solo perché temporaneamente attraversato da una folla incessante di curiosi, ordinatamente disposti a scaglioni. Ma perché qualcosa resta, chiusa là dentro, a sentenziare la memoria di un vuoto solo apparente.

Resta la percezione insondabile di uno spazio altro e degli altri, incuneato nel rovescio della città in nome della Giustizia, nella migliore delle ipotesi recepito nell'immaginario comune solo attraverso i segni che ne definiscono la silhouette nel paesaggio urbano, in attesa di una controversa ridefinizione.

Resta la consapevolezza di uno spazio (non) vissuto da chi non ne sia stato abitante o utente, anche se «l'immaginazione tenta di modificar[lo] e di occupar[lo] [...], utilizzando simbolicamente i suoi oggetti [...] tendendo verso sistemi più o meno coerenti di simboli e segni non verbali»<sup>38</sup>.

Forse, allora, il terreno più fecondo per un tentativo di narrazione del luogo dai due lati dello specchio, come si è cercato di accennare in queste pagine, non può che essere quello costituito dal suo perimetro, dalla sua area di margine, dove tuttora – al netto dello svuotamento funzionale – non solo si consumano infiniti riti di evocazione delle memorie che vi sono sedimentate, ma, in imprescindibile connessione con essi e con l'*ambiance* che alimentano, si dipanano anche tutti i tentativi di risignificazione *bottom-up* e le strategie di normalizzazione *top-down* innescate dall'agenda di pianificazione e progettazione delle diverse amministrazioni locali che si sono succedute a Cagliari almeno da quando il carcere è stato dismesso.

Da questi tentativi e da queste proposte, alcune illustrate in altri contributi di questo volume, emerge una prospettiva comune: provare a ricondurre un oggetto cognitivo di così estrema densità analitica e potenza empirica a una fabbrica rinnovata in cerca di attori.

38. LEFEBVRE 1974.

## Bibliografia

- ADOPLPHE 1998 - L. ADOPLPHE, *Ambiances architecturales et urbaines*, Editions Parentèses, Marseille 1998.
- AMPHOUX 2003 - P. AMPHOX, *Ambiance architecturale et urbaine*, in J. LÉVY, M. LUSSAULT (eds), *Dictionnaire de la géographie*, Belin, Paris 2003, pp. 60-61.
- AUGÉ 2004 - M. AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Editore Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- BESSE 2013 - J.M. BESSE, *Habiter. Un monde à mon image*, Flammarion, Paris 2013.
- R. Bocchi, *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura e paesaggio*, Gangemi, Roma 2010.
- BOCCHI 2016 - G. BÖHME, *The Aesthetics of Atmospheres (Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces)*, Routledge, London 2016.
- CARDANO, GARIGLIO 2022 - M. CARDANO, L. GARIGLIO, *Metodi qualitativi. pratiche di ricerca in presenza, a distanza e ibride*, Carocci, Roma 2022.
- CARERI 2006 - F. CARERI, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino 2006.
- CORNER 1999 - J. CORNER (edited by), *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, Princeton Architectural Press, London 1999.
- CULLEN 1962 - G. CULLEN, *Townscape*, The Architectural Press, New York 1962.
- FOUCAULT 1984 - M. FOUCAULT, *Des espaces autres*, Conférence au Cercle d'études architecturales, (14 mars 1967), in «Architecture, Mouvement, Continuité», 1984, 5, pp. 46-49.
- FOUCAULT 1975 - M. FOUCAULT, *Surveiller et punir. La naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975 (ed. italiana: Einaudi Torino 1993).
- FRIEDMAN 2018 - Y. FRIEDMAN, *L'univers erratique. Et si les lois de la nature ne suivaient aucune loi?*, Éditions de l'éclat, Paris 2018.
- HARVEY 1989 - D. HARVEY, *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 1989.
- HEIDEGGER 1976 - M. HEIDEGGER, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e discorsi* (ed. italiana. a cura di Gianni Vattimo), Mursia, Milano 1976.
- HILL 2003 - J. HILL, *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*, Routledge, London 2003.
- KING 1977 - S. KING, *The Shining*, Doubleday, New York 1977 (ed. italiana, trad. A. Dell'Orto, Bompiani, Milano 2001).
- KUSEK, SMILEY 2014 - W.A. KUSEK, S.L. SMILEY, *Navigating the city: Gender and positionality in cultural geography research*, in «Journal of Cultural Geography», 31, 2014, 2, pp. 151-165.
- LEFEBVRE 1974 - H. LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Anthropos, Translation and Précis, Paris 1974.
- LÉGER 2012 - J.M. LÉGER, *Usage*, Éditions de la Villette, Paris 2012.
- LORIMER 2010 - J. LORIMER, *Moving image methodologies for more-than-human geographies*, in «Cultural Geographies», 17(2), 2010, pp. 237-258.
- LYNCH 1964 - K. LYNCH, *K. Lynch, L'immagine della città*, trad. it. a cura di G.C. Guarda, Marsilio, Venezia 1964 (ed. originale *The image of the city*, Mit Press, Cambridge (MA)1960).
- LYNCH 1977 - K. LYNCH, *Il tempo dello spazio*, trad. it. a cura di G. De Carlo, Il Saggiatore, Milano 1977 (ed. originale *What's time is this place?*, The MIT Press, Cambridge (MA), 1976).
- MANDICH 2010 - G. MANDICH (a cura di), *Culture Quotidiane. Addomesticare lo spazio e il tempo*, Carocci, Roma 2010.

- MASSEY 1994 - D. MASSEY, *Space, Place and Gender*, Polity. Cambridge, UK 1994.
- NOXOLO 2017 - P. NOXOLO, *Decolonial theory in a time of the re-colonisation of UK research*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 42, 2017, 3, pp. 342-344.
- PALLASMAA 2007 - J. PALLASMAA, *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jaca Book, Milano 2007.
- ROSE 2016 - G. ROSE, *Visual Methodologies*, Sage, London 2016.
- SIMANDAN 2019 - D. SIMANDAN, *Revisiting positionality and the thesis of situated knowledge*, in «Dialogues in Human Geography», 9, 2019, 2, pp. 129-149.
- SOJA 1996 - E.W. SOJA, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Basil Blackwell, Oxford 1996.
- THIBAUD, DUARTE 2013 - J.-P. THIBAUD, C.R. DUARTE, *Ambiances urbaines en partage*, MetisPresses, Genève 2013.
- VANNINI 2015 - P. VANNINI, *Non-representational ethnography: New ways of animating lifeworlds*, in «Cultural Geographies», 22, 2015, 2, pp. 317-327.
- WENDERS 1992 - W. WENDERS, *L'atto del vedere - The act of seeing*, Ubulibri, Milano 1992.