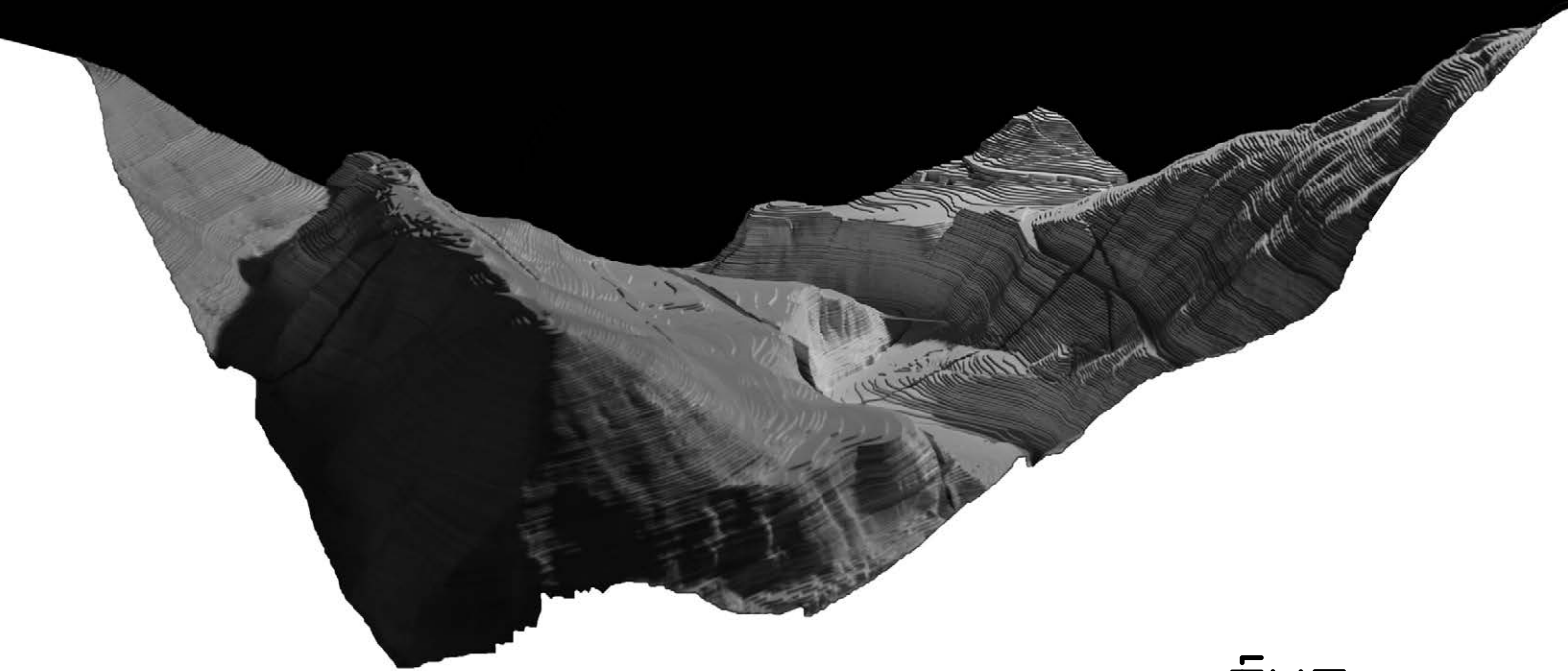


IL PROGETTO NEI BORGHI ABBANDONATI

Edited by Maria Grazia Eccheli - Claudia Cavallo



fi
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

STUDIE SAGGI

ISSN 2704-6478 (PRINT) - ISSN 2704-5919 (ONLINE)

CARRÉ BLANC CARRÉ NOIR

Forme e teorie dell'architettura

Editor-in-Chief

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy

Scientific Board

Fabrizio Franco Vittorio Arrigoni, University of Florence, Italy

Agostino De Rosa, University of Venice luav, Italy

Emanuele Lago, Philosopher, Italy

Hilde Léon, Leibniz University Hannover, Germany

Silvia Malcovati, Potsdam University of Applied Sciences, Germany

Eleonora Mantese, University of Venice luav, Italy

Alberto Pireddu, University of Florence, Italy

Alessandra Ponte, University of Montréal, Canada



IL PROGETTO NEI BORGHI ABBANDONATI

Edited by Maria Grazia Eccheli - Claudia Cavallo

Firenze University Press
2022

Maria Grazia Eccheli Gianandrea Gazzola
Alberto Pireddu Claudia Cavallo Caterina Lisini
Alberto Ghezzi y Alvarez Ugo Rossi

Il progetto nei borghi abbandonati / a cura di Maria Grazia Eccheli,
Claudia Cavallo. – Firenze: Firenze University Press, 2022.
(Studi e saggi ; 232)

<https://www.fupress.com/isbn/9788855185547>

ISSN 2704-6478 (print)

ISSN 2704-5919 (online)

ISBN 978-88-5518-553-0 (Print)

ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF)

ISBN 978-88-5518-555-4 (XML)

DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI https://doi.org/10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Vittorio Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

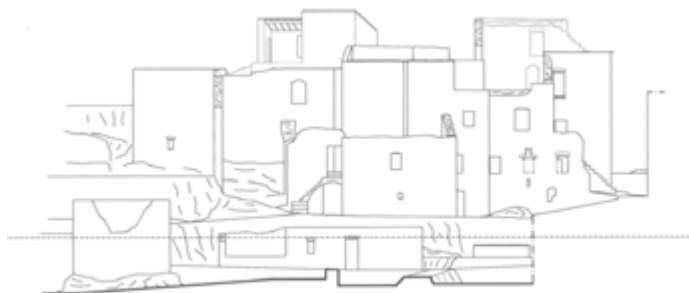
© 2022 Author(s)

Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy

SOMMARIO

<i>Nel vasto territorio dell'abbandono. Architettura e Rovina</i> Maria Grazia Eccheli	11
<i>L'abbandono come destino. Le valli del Cantone Ticino negli studi di Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard</i> Alberto Pireddu	27
<i>Arte e Rovina</i> Gianandrea Gazzola	45
<i>Compiutezza della forma, mutevole divenire del paesaggio. Giancarlo De Carlo a Colletta di Castelbianco</i> Claudia Cavallo	55
<i>Sovraimpressioni sull'antico. Due opere di Buchner Bründler Architekten nel Canton Ticino</i> Caterina Lisini	79
<i>Architettura anonima: frammenti di un itinerario mediterraneo. Sul paesaggio storico, antropologico-culturale e architettonico</i> Ugo Rossi	95
<i>Castiglioncello. Un crinale sospeso sul fiume Santerno</i> <i>Reportage fotografico</i> <i>Architetture</i>	105
<i>Campo di Brenzone. Il borgo e il paesaggio lacustre</i> <i>Reportage fotografico</i> <i>Architetture</i>	189
Note	251
Riferimenti iconografici	261
Crediti	265
Bibliografia	267



COMPIUTEZZA DELLA FORMA, MUTEVOLE DIVENIRE DEL PAESAGGIO

Giancarlo De Carlo a Colletta di Castelbianco

Claudia Cavallo

Venendo dal mare, dove i caratteri delle architetture costiere genovesi e francesi sono ormai indistinguibili, ad Albenga si piega verso il Piemonte, in direzione di Ormea. Se la costa è il luogo dell'ibridazione e del mutamento, le strade che risalgono verso le Alpi promettono viaggi contro tempo, verso uno stato primordiale e selvaggio.

Il borgo di Colletta di Castelbianco domina una valle dal nome evocativo – Pennavaira, come il torrente¹ – stretta tra le pendici boschive del Monte Galero, con le sue brecce sparse e i *giganti di pietra* in sommità, e al lato opposto le incombenti guglie calcaree del Monte Peso Grande, o Castelli'Ermo. Una fenditura segreta, e rinserata tra le più ampie valli laterali, che si allarga in una verde insenatura dove affacciano gli insediamenti di Castelbianco. Qui le balze naturali suggeriscono la strategia dei terrazzamenti, e rocce vive si alzano fino a mille e più metri, a meno di venti chilometri dal mare, delineando la strenua tensione tra orizzontale e verticale di questi luoghi.

La costruzione del paesaggio si misura con il continuo affiorare di una geologia antichissima che si svela nelle innumerevoli falesie, nelle creste, nei pinnacoli rocciosi, nelle stesse scaglie che rendevano estenuante il dissodamento dei terreni e che sono diventate, assieme a pochi tagli di cava, le murature e le volte di Colletta.

A pochi chilometri di distanza, svettano le enormi stele in pietra di Finale incise, o ferite, dal genio inquieto di Rainer Kriester, che aveva scelto di vivere e lavorare in questi luoghi con «le stelle nel cielo e le pietre nella loro terra»².

WHITE EAGLES & CRUSTACEANS

Nessuna azione umana riesce a fissare una immagine architettonica in maniera più assoluta dell'abbandono che, interrompendo il gioco della vita sulle forme, pone un'analitica distanza tra i fatti architettonici e le esperienze che li hanno generati.

Maria Grazia Eccheli, University of Florence, Italy, mariagrazia.eccheli@unifi.it, 0000-0001-8094-5757

Claudia Cavallo, University of Venice Iuav, Italy, ccavallo@iuav.it, 0000-0003-2824-5934

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Grazia Eccheli, Claudia Cavallo (edited by), *Il progetto nei borghi abbandonati*, © 2022 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-554-7 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-554-7

Colletta di Castelbianco, così come appare oggi, è prima di tutto il risultato di questa vicenda collettiva, raccolta da un architetto capace di interrogare il luogo, superando le contrapposte categorie del nuovo e dell'antico.

Le foto di Colletta negli anni '90 mostrano un paese abbandonato ma in gran parte integro, forse per quelle «pietre di eccezionale resistenza»³ di cui parla Rodolico, che compongono le case e gettano ombre solide al centro di un sistema di balze e terrazzamenti incolti. La forma urbana e l'immagine del borgo sono state immortalate in un momento specifico, per effetto dell'interruzione significativa e prolungata della vita del luogo, che nei vicinissimi insediamenti di Oresine, Verano e Vesallo non c'è stata, così che si possono misurare le diverse evoluzioni di centri urbani consimili. A Vesallo, ad esempio, il nucleo più antico perpetua le immagini di uno stato originario delle strutture del tutto analogo a quello di Colletta prima del recupero⁴, con le mirabolanti scale erose, protese su arcate sottili in pietra. Si accostano ai margini le estranee edificazioni novecentesche disposte lungo la strada principale come un arcipelago di corpi non comunicanti, che oggi definiscono la sua immagine esterna.

La dimensione temporale sospesa di Colletta, dove l'abbandono è stata la condizione per la preservazione di alcune caratteristiche e diversità specifiche dell'insediamento, è all'origine di quella «vertigine temporale»⁵ che ha sancito la riuscita di una operazione immobiliare inusuale. Gabriele Saggini, che assieme con i colleghi della società immobiliare Sivim⁶ ha radunato le proprietà del borgo, era consapevole della scarsa appetibilità di questa valle aspra e stretta rispetto ai canoni estetici del turismo di massa, ma aveva in mente una particolare categoria di persone: *white eagles* (aquile bianche)⁷, cioè eremiti contemporanei, amanti della solitudine e della contemplazione, in fuga dalle città, che possono lavorare comodamente in ogni luogo purché connessi ad internet. Si trattava di coniugare la decontestualizzazione del lavoro, allora soltanto futuribile in Italia, con le forme consolidate di un paese medioevale.

Giancarlo De Carlo, chiamato a progettare il recupero di Colletta nel 1993, rimane subito affascinato dalla complessa costruzione del borgo, dove la natura carsica del territorio si trasferisce all'architettura con forme additive e stratificate:

[...] la struttura edilizia non è distinguibile a prima vista dalla struttura del terreno che discende verso valle con le balze tipiche del territorio ligure. Le diverse cellule di cui sono costituite le abitazioni hanno pressappoco le stesse misure delle balze, sia in piano che in altezza e il loro modo di discendere è analogo. Ma analogo è anche il colore, perché sono costruite con la pietra locale, sia nei muri di elevazione che nella coperture⁸.

L'orografia, la roccia, gli ulivi, la secolare vita dell'uomo in questa valle sospesa tra le Alpi e il mare, hanno determinato la stesura di una forma urbana ordita nel luogo, approssimando le forme del terreno, e poi portandole verso l'alto, con alti fusi di pietra.

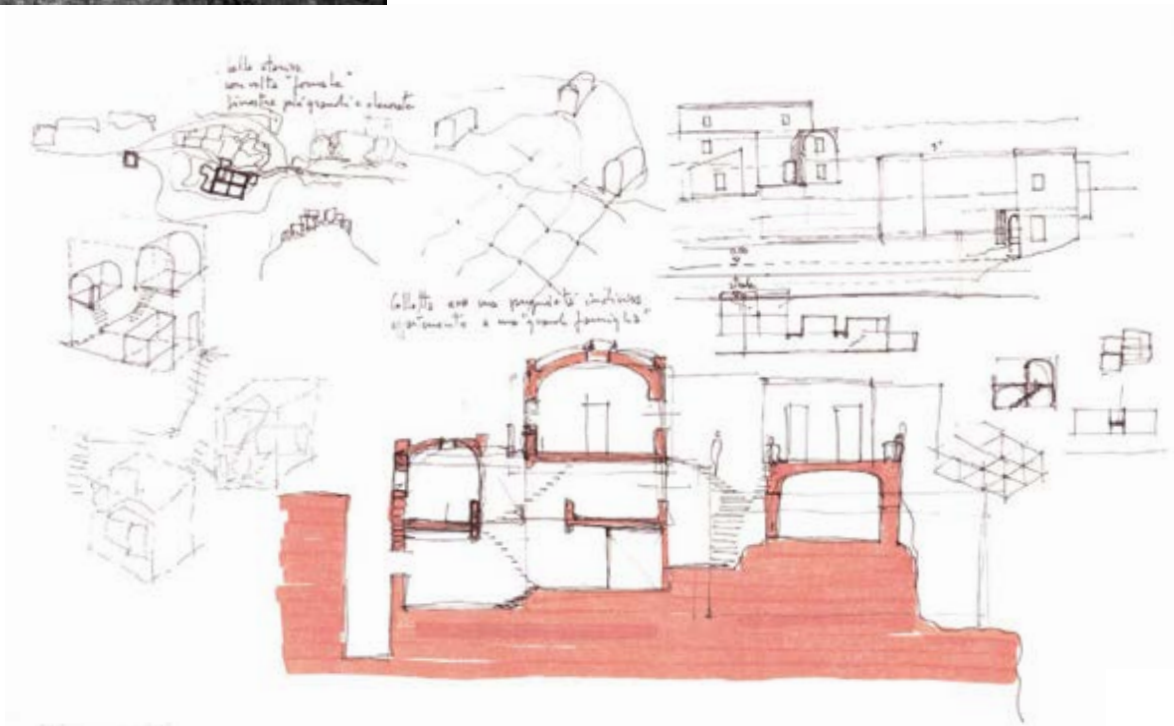
L'intero organismo urbano è costruito a ridosso di un crinale a partire da una cellula base monomaterica come un guscio 'crostaceo'⁹, con le volte a botte che si impostano sulle murature parallele alle curve di livello, lasciando una maggiore libertà di crescita laterale, quasi proseguendo all'interno la logica insediativa delle opere di terrazzamento.

Uno dei dati notevoli dell'edilizia esistente a Colletta è l'estensione del sistema voltato ai piani fuori terra, secondo un sistema di concrezioni verticali e sub-orizzontali, tanto inestricabili che forse «Colletta era una proprietà indistinta appartenente a una 'grande famiglia'»¹⁰, come annota De Carlo su sui schizzi di studio. A confronto con la sezione scoscesa del borgo, le stesse case possono aprirsi come terrazze, per chi viene dall'alto, lungo la strada di crinale, o esser percepite come torri, dalla campagna sottostante. Nell'insieme costruiscono un paesaggio di estrusioni slanciate e pietrificate, contrapposte alla fitta trama orizzontale dei terrazzamenti.

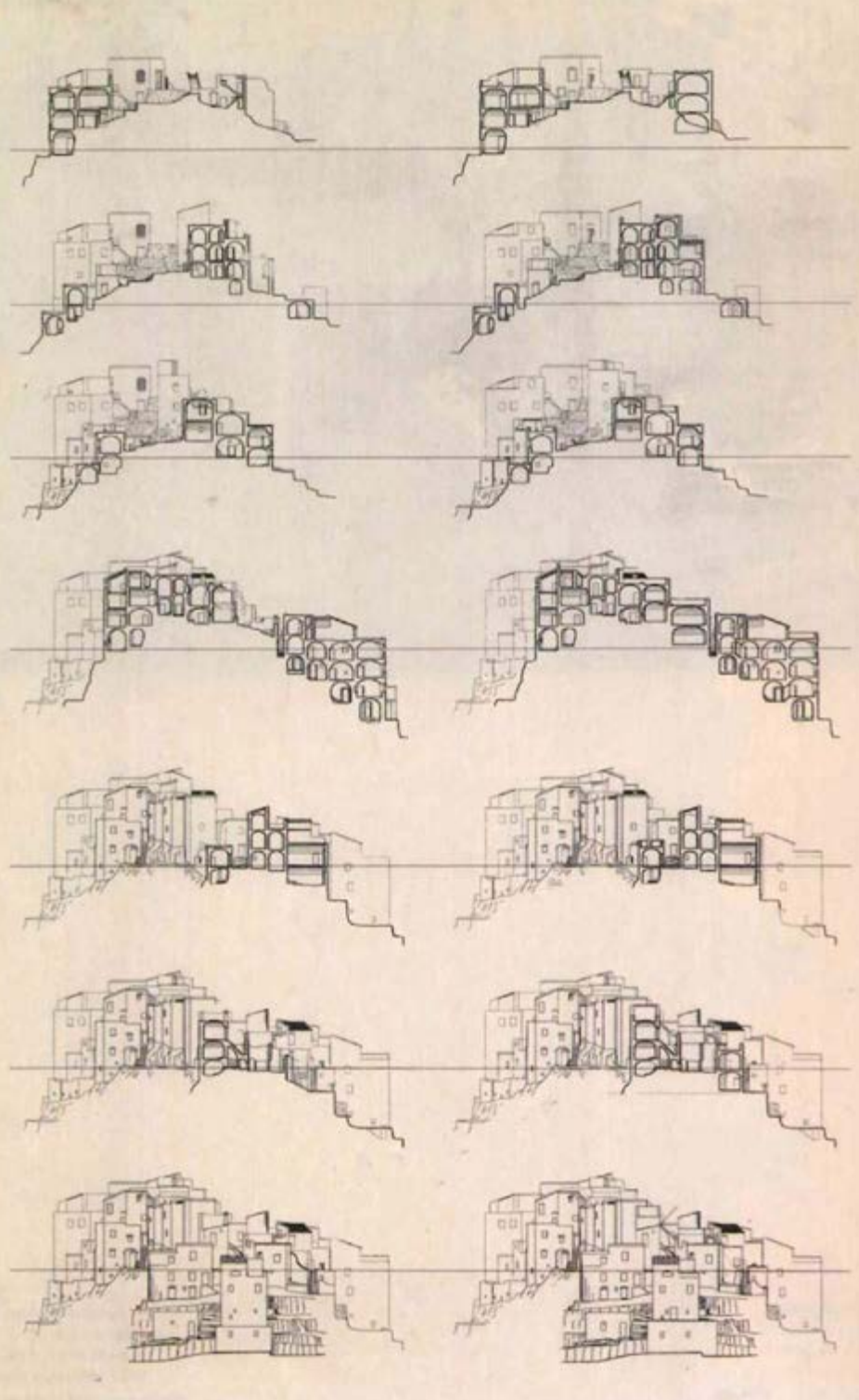
UN DIALOGO MAI INTERROTTO

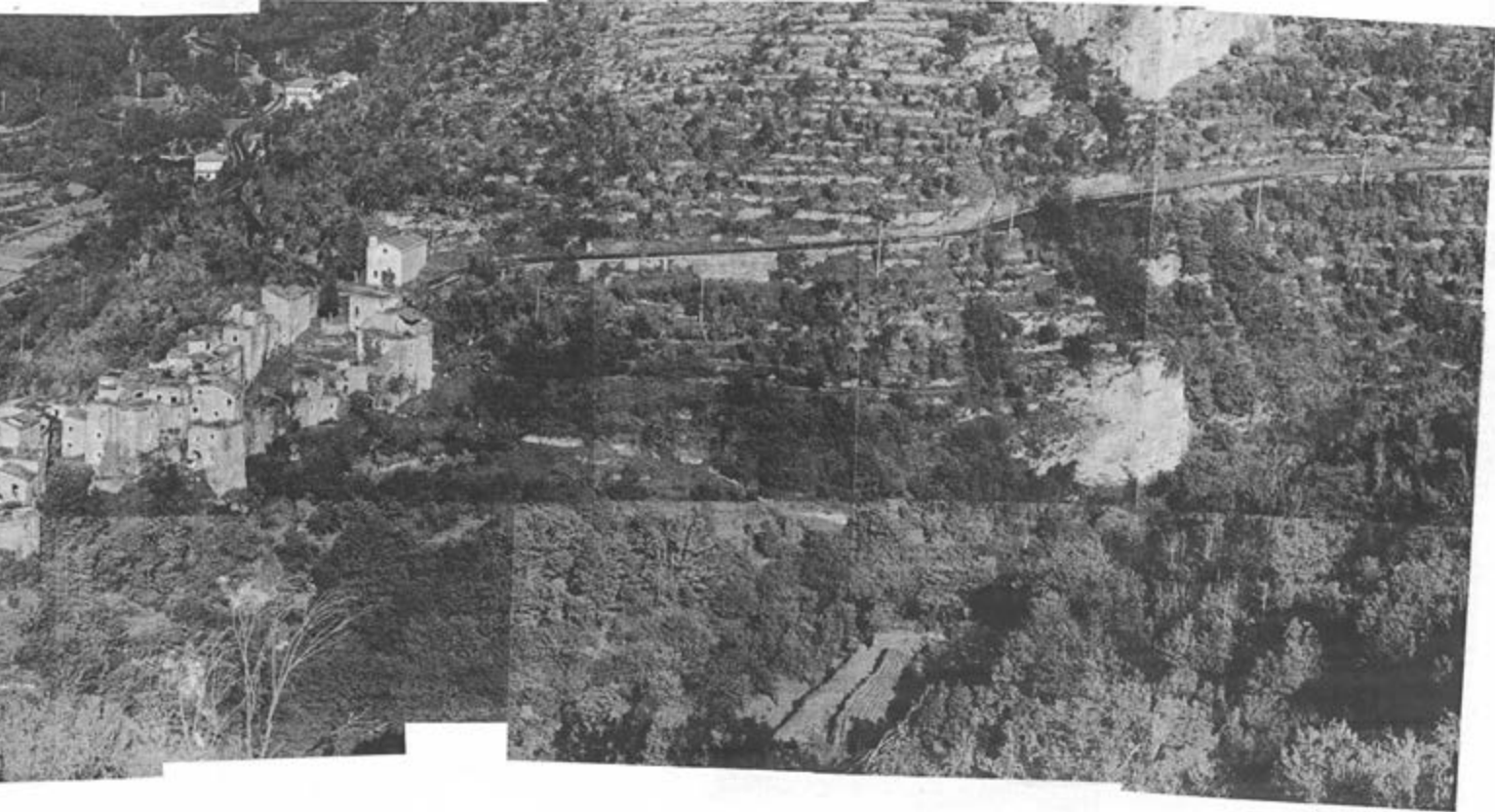
Il riconoscimento della natura morfologicamente definita e semanticamente connotata dell'organismo urbano, che sta alla base delle scelte progettuali di De Carlo per Colletta, traspare già dai primi ridisegni dello stato di fatto, dove la forma urbana è evidenziata in positivo e in negativo con pantoni rosso mattone, quasi a ricercarne il senso e la natura intrinseca.

Viene alla mente una riflessione di lungo corso di Giuseppe Samonà, che aveva affermato la «compiutezza della Città Storica»¹¹, come esito di un lungo lavoro di indagine sul futuro dei nuclei antichi, a partire dalla città di Venezia.



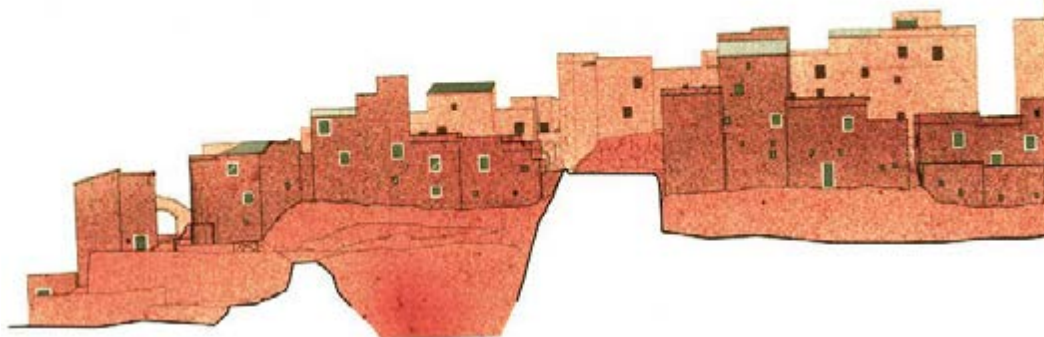
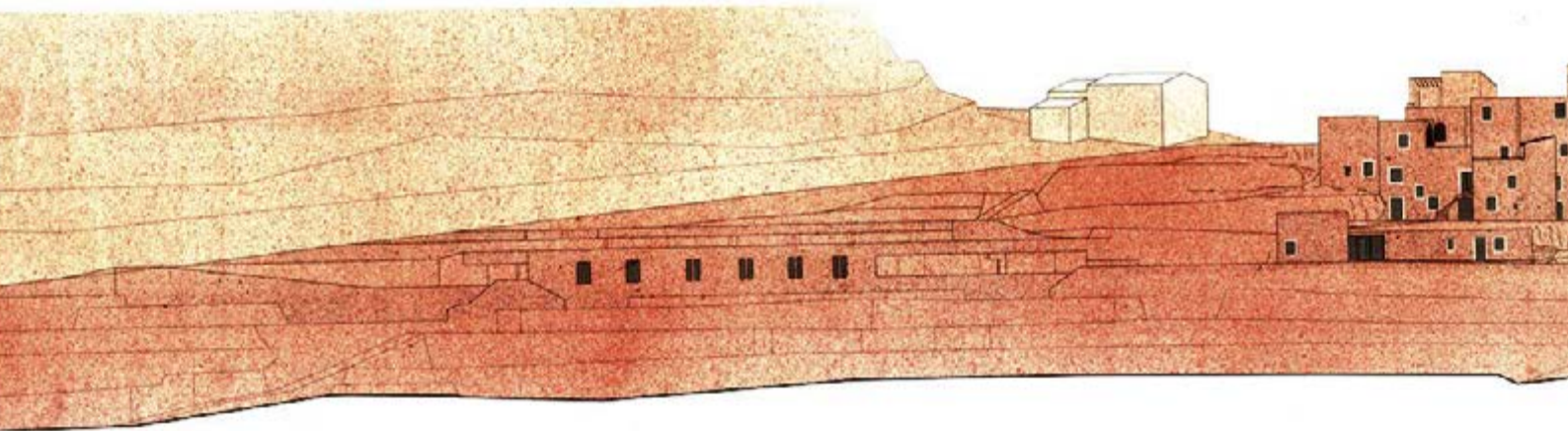


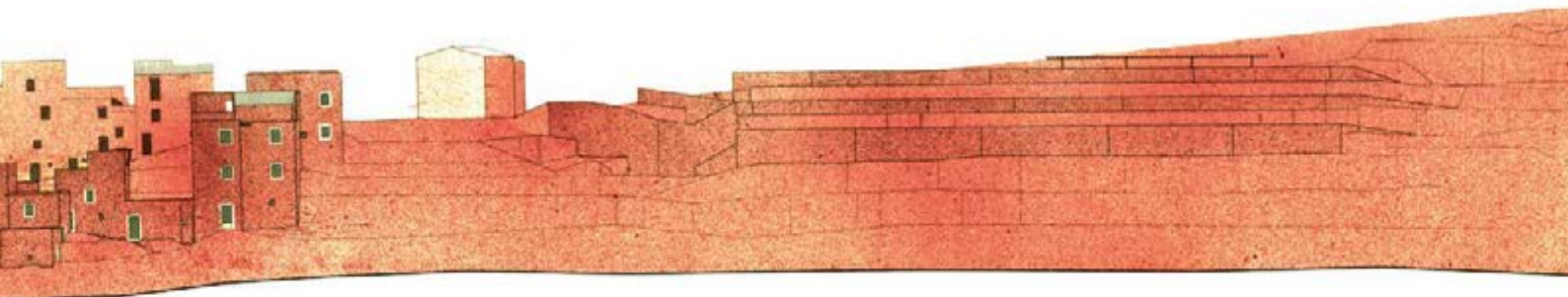
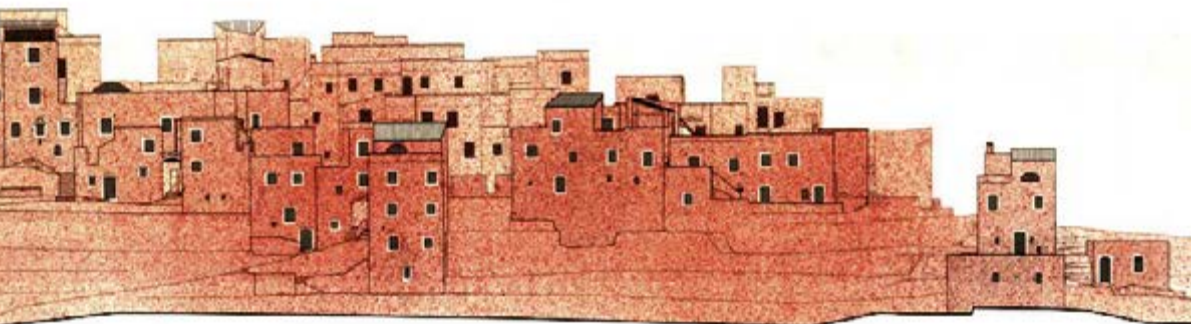












La lunga e altalenante relazione tra i due architetti, segna gli esordi e la maturità di Giancarlo De Carlo, e li intreccia con la stagione di massima influenza e poi con l'«ultima fatica» di Giuseppe Samonà¹².

L'incontro sulla scalinata del Palazzo dei Conservatori a Roma, nel 1948, al primo convegno postbellico dell'INU, è l'inizio di una storia che ha come sfondo la 'Scuola di Venezia', dove nel 1949 De Carlo si laurea in architettura, con relatore Samonà, nel 1956 ottiene l'incarico per il corso di «caratteri distributivi degli edifici», e poi insegna ancora altre materie, tutte intese come vie di accesso alla composizione.

Fuori dall'università, del 1951 è l'ordinamento e allestimento della mostra dell'architettura spontanea alla IX Triennale di Milano curata da Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà, Ezio Cerutti, con grafiche di Albe Steiner.

La mostra dell'architettura spontanea si propone di accentuare e diffondere il senso di un problema che è oggi particolarmente vivo nell'architettura moderna: la necessità di trovare nuovi modi per ricostruire un ambiente che agisca sugli uomini come veicolo di vita. Le comunità contemporanee sono l'espressione di un principio di unificazione amorfa, raggruppamenti inalterabili senza relazioni attive con il loro ambiente; [...] Le architetture spontanee non possono fornirci suggerimenti diretti [...] ma indicano come possa essere ricca di vitalità e fantasia un'opera che nasca in un'accettata aderenza ai fatti della vita e, per contrasto, come sia misera un'opera che nasca nell'ignoranza di questi fondamentali legami. Queste opere, ovviamente, non sono state indicate perché divengano materia di ispirazione per gli architetti e di nostalgia per il pubblico, ma perché il risalire ai loro fondamentali valori, il comprendere le ragioni della loro origine, formazione e decadenza può avviare alla creazione e alla comprensione di opere contemporanee valide¹³.

La fascinazione per l'architettura spontanea - e il riconoscimento in essa di un implicito valore comunitario - è la chiave per comprendere molti dei lavori di Giancarlo De Carlo, come i collegi del colle a Urbino ('62), il villaggio Matteotti di Terni ('69), le case di Mazzorbo ('79).

In tutti questi interventi, al limite tra architettura e città, il superamento degli schemi urbanistici del movimento moderno più ortodosso passa attraverso sistemi additivi, generati a partire dall'aggregazione di cellule semplici, che ricercano un rapporto di complessa interrelazione tra spazio privato e pubblico.

Quasi trenta anni dopo è il Piano Programma per il centro storico di Palermo (1979-1982) a motivare l'incontro più profondo con Giuseppe Samonà. Le lettere 'palermitane' tra i due architetti¹⁴ sono la testimonianza di una serrata dialettica, e al contempo di una sostanziale comunanza di intenti di fronte alla città antica, che supera le divisioni contestuali e generazionali:

Lavorando alla questione della Pilotta avevo cominciato a ragionare in termini di contesto morfologico. Samonà aveva cominciato a ragionare per conto suo su questa idea e quando ci siamo ritrovati a Palermo ci siamo subito comunicati i risultati delle nostre ricerche. [...] Insomma era un nuovo momento del conto aperto che c'era sempre stato tra noi. [...] Voi sapete che io sono ostile al fondare ogni cosa architettonica sulla tipologia e ho sempre sostenuto che la tipologia può essere uno spunto al progetto; da abbandonare il più presto possibile con la consapevolezza che tutto alla fine si risolve in morfologia. La forma architettonica è la rappresentazione di ogni evento architettonico, che man mano che assume consistenza modifica il tipo originario e lo frantuma. Perciò la tipologia non può esser assunta come unico riferimento di un atto di progettazione: su questo Samonà e io eravamo del tutto d'accordo¹⁵.

La lettura dei contesti morfologici, con i sistemi di 'solidarietà' urbana tra edifici minori, a fronte del riconoscimento di pochi capisaldi urbani, diventa il nucleo centrale del programma per Palermo. Giancarlo De Carlo afferma che le nuove attività ricettive, educative, e aggregative, necessarie alla riattivazione del centro antico, necrotizzato e svuotato di servizi primari, debbano essere «disaggregate», e quindi uscire dalla propria codificazione tipologica per adattarsi alla «grana minuta»¹⁶ del tessuto esistente, e alla sua caratteristica porosità.

Se questi concetti valgono per un approccio al centro antico, nella dinamica più ampia delle città-territorio, tanto più nel mediterraneo interno e ancestrale della Val Pennavaire, con la sua tormentata orografia di balze e pinnacoli, la morfologia diventa un imperativo.

L'intero organismo urbano di Colletta, dove non esistono emergenze monumentali interne, e la piccola chiesa domina l'ingresso dall'alto, è un tessuto di cellule pressoché identiche intrecciato secondo una trasposizione del dato geografico alle necessità di una collettività. Il confronto diretto con il borgo, dove spazio pubblico e privato, interno ed esterno, hanno le stesse dimensioni e qualità, è per De Carlo un'epifania¹⁷ e il coronamento di una ricerca che ha riportato al progetto contemporaneo la complessità dei temi spaziali e relazionali della città antica.

THE CODE IN PLACE

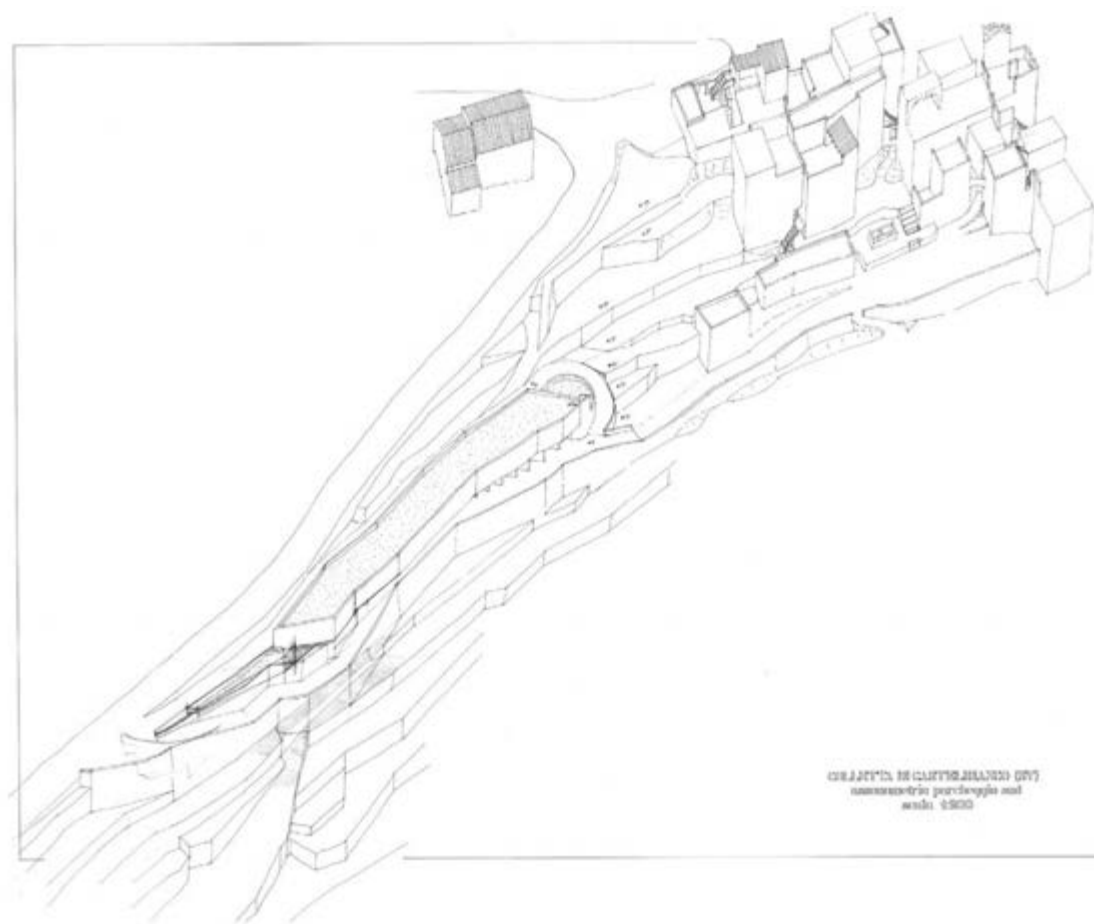
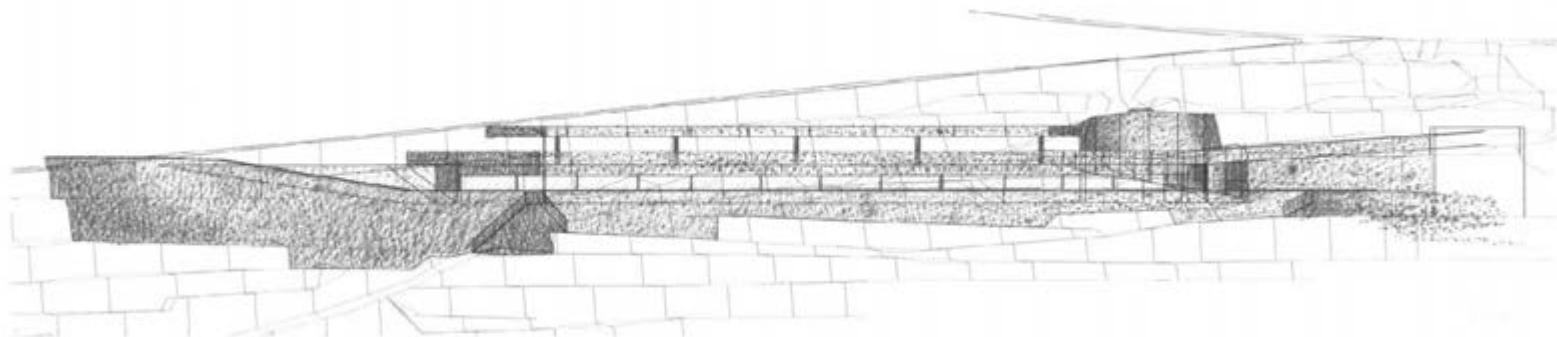
La lettura morfologica è lo strumento per la comprensione del luogo, ma è il progetto che può rivelarne le leggi interne.

A Colletta di Castelbianco De Carlo lavora al di fuori delle canoniche posizioni che polarizzano i temi della conservazione: il restauro dell'antico è progetto, al pari del progetto dei nuovi volumi, o scavi. Alla concezione superficiale della tessitura e del rivestimento, che informa molti regolamenti edilizi dei centri storici rurali, mascherando la perdita sostanziale di ritmi e proporzioni, si contrappone una profonda comprensione delle regole compositive insite nel luogo: *the code in place*, scrive De Carlo, riconfermando l'importanza riconosciuta al rilievo come strumento di indagine e di progetto, nella formulazione dei corsi didattici allo Iuav¹⁸.

È ancora il codice del luogo che gli permette di superare definitivamente «uno dei dogmi più ostinati dell'architettura degli ultimi cent'anni: il dogma del primato del vertebrato sul crostaceo»¹⁹ in termini, s'intende, di aderenza alla vita contemporanea. Le iniziali perplessità riguardo all'adattabilità di un corpo così tortuoso vengono meno, una volta compreso «il codice genetico e i suoi modi di generare eventi spaziali»²⁰. A Colletta l'architetto scopre che l'organismo urbano, se anche di natura spontanea, è governato da sistemi aggregativi non banali, che raccontano il rapporto tra edificio, orografia, e crescita della famiglia, entro un limite di disponibilità dettato dai sistemi costruttivi. Il modo in cui la disposizione delle cellule edilizie aveva assecondato le variazioni orografiche diventa lo strumento per «la destrutturazione delle tipologie e la loro ricomposizione secondo schemi più adeguati al nuovo uso»²¹.

Le nuove abitazioni, più grandi di quelle antiche, per accogliere una vita diversa, che si svolge nella casa per molte ore al giorno, vengono ricavate collegando tra loro cellule confinanti, in orizzontale, superando dislivelli anche consistenti, o più raramente in verticale, con (poche) scale inserite all'interno dei vani, che riproducono in calcestruzzo armato le forme arcuate delle scale esistenti all'esterno. Tagli e ricomposizioni seguono la natura del costruito, appoggiandosi ad un ispessimento murario, o aprendo il varco di un camino. L'inserimento dei bagni e dei blocchi cucina di volta in volta risponde alle geometrie degli ambienti²².





CHIAVITA' IN CANTIERE (1977)
 sezione porcheggiata sul
 suolo 0.000

Se l'organismo è compiuto, è possibile leggerlo, scomporlo, analizzare le parti e reinserirle in sistemi più complessi. Leggere il codice genetico di un luogo, di un'architettura, o di un platano centenario, è per Giancarlo De Carlo l'esercizio fondamentale di avvicinamento alla vita che si deposita nelle forme e quindi al progetto.

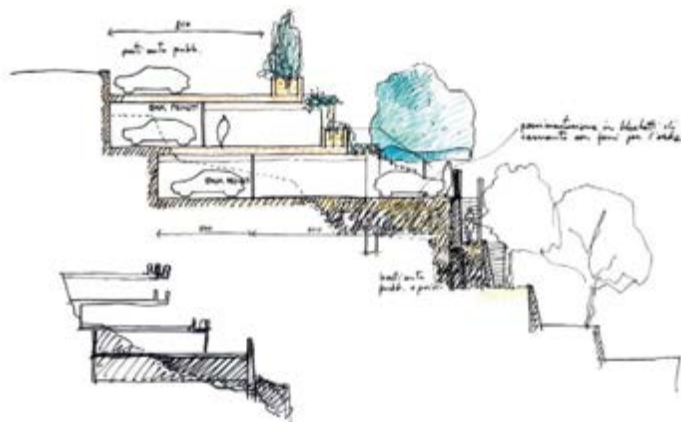
Sette platani nella piazza, di centotré anni ciascuno, portano con grazia e fierezza i migliori segni della loro età. Mentre li guardo penso che bisognerebbe incoraggiare gli studenti di architettura a "leggere" i platani centenari. Dai segni [...] dovrebbero ricostruire le vicende della vita [...] e metterle in relazione con l'evoluzione della società del luogo dove sono cresciuti [...]. Imparerebbero, gli studenti, a leggere i processi degli esseri viventi – uomini e alberi – in simbiosi con lo spazio fisico: e da questo imparerebbero a essere architetti. Non avrebbero bisogno di pensare all'ecologia perché sarebbe implicita nell'architettura²³.

È interessante notare quanto poco il recupero di Colletta sia influenzato dalla dimensione tecnologica avanzata che ne sostanzia la campagna pubblicitaria, e che di fatto non si traduce nelle forme dell'architettura²⁴.

Il progetto si confronta con la lunga costruzione del paesaggio roccioso a cui appartiene l'architettura del borgo, dove tutto è di pietra fuorché le bianche cornici delle finestre.

I lunghi prospetti di studio, colorati di un rosso ferroso con l'aerografo, sintetizzano l'idea di una costruzione tutta composta con lo stesso materiale, che si estende dalla collina alle case e non trova soluzione di continuità nelle ricomposizioni, nei piccoli complementi e nelle integrazioni del progetto. Il rosso prosegue sulle superfici orizzontali dei nuovi parcheggi, che si distinguono appena dalle balze del terreno.

Rispetto all'opportunità di intervenire con complementi mimetici o denunciare le aggiunte, De Carlo opera un distinguo molto chiaro in partenza: da un lato fa un inserimento chirurgico delle nuove abitazioni all'interno della trama esistente del borgo (che si può ricondurre alla *forma della città* così come essa si mostra negli accurati rilievi dello stato di fatto); dall'altro progetta i nuovi servizi collettivi – i parcheggi, la nuova strada di servizio e, successivamente, la piscina – che si inseriscono al livello dei suoli, come architetture topografiche, ricavate da un serrato confronto con l'orografia.





Esiste una dualità nella struttura del borgo, tra elementi emergenti dal terreno in forma di torri o prismi ed elementi plasmati a partire dal terreno stesso, come i terrazzamenti; e questa dualità permane e si enfatizza nel progetto.

Il progetto si svolge quindi su due diversi registri, entrambi desunti dal codice genetico del luogo. Nel primo caso si tratta di apprendere e continuare regole, ritmi e proporzioni che hanno guidato la costruzione dell'architettura del borgo, per utilizzarne gli spazi esistenti; nel secondo caso si tratta di comprendere e interpretare un codice ancora più antico, dettato dal principio insediativo, che regola l'inserimento dell'edificio nel terreno scosceso, prendendo in prestito l'esperienza dell'agricoltura eroica dei terrazzamenti con murature a secco.

All'interno della forma urbana consolidata il progetto prevede il completamento degli edifici preesistenti con crolli localizzati o anche totali, attraverso la ricomposizione delle murature e delle volte, e la ricostruzione di alcune scale esterne, utilizzando le stesse pietre della costruzione originaria. Sui fronti esterni, i modesti interventi di trasformazione riguardano l'innalzamento delle murature di bordo, (di circa 50 cm, per costruire nuove panche-parapetto alle terrazze di copertura), e l'apertura di nuove finestre, che si inseriscono all'interno dei tracciati regolatori individuati nella composizione spontanea, con le stesse cornici bianche di gesso.

[...] le finestre non sono uguali di misura ma corrispondenti per proporzioni tra le misure. Le facciate hanno ricorrenze slittamenti, coincidenze, ecc., che rientrano in tracciati regolatori piuttosto rigorosi. È un'indicazione importante che esce dalla lettura e indirizza la progettazione tentativa. Se si vuole aprire un nuovo vano nella facciata, non lo si mette a caso e non gli si danno misure approssimate. I tracciati regolatori e gli abachi delle misure consentono di metterlo dove entra a far parte della logica compositiva originale. In un certo senso si progetta all'interno di un sistema genetico complesso²⁵.

La 'progettazione tentativa', fuori dalla retorica in cui spesso è stata collocata, è una formulazione dell'architettura non impositiva, che esclude una rigida teorizzazione per dedicarsi ad un confronto aperto tra l'occasione e il contesto, tra la vita e il luogo.

De Carlo disegna tutto per il borgo, dalle soglie in pietra, ai doccioni, alle panchine, ai lampioni, ma il registro figurativo sembra rimanere sempre strettamente intonato con quello del paesaggio urbano esistente e il progetto non esce da questo rigore se non in corrispondenza dei nuovi inserimenti, e segnatamente nei parcheggi e nella piscina di nuova costruzione. Lo si capisce anche dal 'tono' dei disegni: molto attenti e analitici nelle parti in cui il progetto approfondisce il riuso dei corpi esistenti, molto più espressivi e liberi nella definizione dei due parcheggi e degli spazi collettivi all'aperto.

I disegni di studio per i parcheggi, conservati all'Archivio Progetti luav, raccontano un lungo lavoro volto alla comprensione e alla modellazione dell'orografia, un lavoro iniziato in sezione, e portato avanti con schizzi, disegni tecnici e assonometrie, studiando le possibili ricomposizioni degli strati di terreno estrusi, le ombre, il rapporto con la chiesa che domina dall'alto l'ingresso al borgo.

I parcheggi previsti nel progetto sulle due fiancate del crinale, Nord e Sud, seguono le forme del terreno inserendosi in un sistema di balze già esistente nel paesaggio, ma si collocano in una posizione ben determinata, ai due lati dell'ingresso al borgo, come 'ali' di terminazione che sanciscono i limiti del discorso. Così, mentre forniscono un servizio indispensabile al concreto uso contemporaneo del luogo, segnano un gesto conclusivo rispetto alla forma urbana, e ne ribadiscono la compiutezza, ponendosi su un piano di necessaria, ancorché parziale, alterità.

Mentre il parcheggio Sud rimane sulla carta, lasciando il posto ad un più morbido ingresso per la strada di servizio, si realizza il parcheggio Nord, su tre livelli, costruiti come strati paralleli. Nere fenditure tra setti cementizi, rivestiti nella stessa pietra delle antiche case, gettano ombre profonde a nascondere le auto. Anche le strutture puntiformi, opportunamente arretrate, scompaiono nell'ombra. Restano in primo piano le forme mistilinee delle murature orizzontali, del tutto simili a quelle dei terrazzamenti agricoli, tanto nel materiale quanto nell'andamento che approssima le curve di livello, ma sospese sul vuoto ombroso, come a denunciare quelle inconciliabili differenze tra il mondo antico e quello contemporaneo.

Il progetto per l'aggiunta di una piscina, nel 1998²⁶, conferma la già tratteggiata dicotomia tra gli interventi 'sul costruito' e gli interventi aggiunti al corpo consolidato dell'insediamento. Anche la piscina, come i parcheggi, si inserisce in una serrata dialettica con il terreno scosceso, scavando e ricomponendo una balza del versante meridionale. Una linea spezzata, che increspa impercettibilmente lo svolgimento delle forme naturali, nasconde un terrazzamento d'acqua tra terrazzamenti d'ulivo.

Il paziente lavoro sulla morfologia del terreno, che stabilisce il limite formale della città antica, mentre ammette il suo uso interno, secondo nuove istanze abitative, delinea un paesaggio analogo, con calibrati spostamenti di senso. De Carlo continua quella costruzione litica, scritta dal secolare confronto tra uomini e pietre, che da sempre determina il carattere del luogo. Se l'architettura spontanea del borgo traspone le forme dell'orografia secondo le possibilità costruttive offerte dalle pietre dissodate, l'utilizzo del calcestruzzo armato, nel progetto, si piega alle diverse necessità espressive – nelle scale arcuate, nei terrazzamenti d'acqua, nei lunghi setti sospesi dei parcheggi –, ma sottende una comune matrice scultorea, che sembra nascere dal luogo ed appartenere da sempre alla sua costruzione.

