1.I PRINCIPI

1.1. Il desiderio e l'occasione

Il tema della tesi di specializzazione di seguito riassunta nasce, come gran parte delle cose del resto, da un desiderio e da un'occasione.

Il desiderio, fortissimo, è stato quello di cercare di applicare quanto appreso durante la Scuola di Specializzazione ad un caso reale, di quelli con cui di solito ci si confronta nella professione, quando il tempo e le risorse a disposizione sono limitati e non si può decidere di dare l'esame l'appello successivo.

L'occasione, veramente fortunata, è stata quella di poter partecipare alla redazione del **progetto definitivo** denominato **"Castello di Taggia e bastioni: restauro e rifunzionalizzazione"**, affidato dal Comune di Taggia alla Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici della Liguria.

Dato che l'incarico riguarda, oltre la redazione della progettazione definitiva ed esecutiva anche l'attuazione della Direzione Lavori, esiste la concreta possibilità "che questo "**cantiere studio**" diventi un'occasione per riflettere e non solo per confezionare una soluzione presunta ottimale e definitiva: idea che ci dovrebbe sempre appartenere, visto che un restauro non chiude la storia di un edificio ma ne determinerà solo un nuovo strato, a sua volta destinato alla modificazione"[1].

1.2 Un palinsesto di pietra: le ragioni di un titolo

"*Mi piace leggere (e rispettare) il costruito, anche quello senza apparente qualità, in tutta la sua estensione, come un* ***grande libro stratificato di pietra****, di legni, di mattoni, di ferri e d'intonaci dalla frastagliata geografia immaginaria; cioè come un singolare* ***palinsesto manoscritto mutante****, che è il risultato dell'accumulazione e della dilapidazione della mano sia dell'uomo che del tempo; un documento/monumento che racconta la propria irripetibile storia*"[2].

[1] Stefano F. Musso, Intervento alla tavola rotonda del Convegno "Il cantiere studio della Sala delle Cariatidi", 8 marzo 2005, Milano, trascrizione della registrazione rivista dall'autore, p.2-3.
[2] Bencivenni M. (a cura di), *Intervista a Marco Dezzi Bardeschi*, in "Costruire in Laterizio", n.118, 2007, pag.42.

I **principi** alla base del progetto sviluppato nella nostra tesi di specializzazione sono tutti qui, racchiusi nelle parole di Dezzi Bardeschi: "*Prendere coscienza che il territorio è già occupato, che non è un vuoto ma un "tutto-pieno" storico e materico, e che le sue progressive stratificazioni ne danno l'età (come in un albero), significa riconoscerci inseriti in quel processo in quanto appartenenti a nostra volta ad un preciso (e irripetibile) strato geoarcheologico (tell) di segni, destinato a scomparire sotto le nuove impronte che lasceranno le generazioni che verranno dopo di noi*"[3].

I restauratori, ma anche la collettività, devono rivendicare la necessità di leggere questo processo, in cui consiste la stessa storicità del territorio e del costruito che su di esso insiste, come un **palinsesto stratificato e al tempo stesso in continua evoluzione**: il contesto ambientale come sommatoria di risorse collettive è la matrice stessa dei beni architettonici che supporta.

E se il costruito, nel senso più ampio del termine, è il risultato dei suoi processi di produzione e dei suoi modi d'uso nel tempo, esso rappresenta il documento primo, il referente essenziale e imprescindibile non solo per chi, storico o analista, legge e interpreta l'esistente, ma anche per chi quella realtà si appresta a trasformarla.

Intervenire per rimuovere le patologie e le cause del degrado, al fine di prolungare la vita e il carattere testimoniale della fabbrica, non significa rimuovere i segni del tempo né quelli che fanno parte integrante della storia del manufatto ma prolungare, al contrario, la ***materia signata*** del costruito indipendentemente dai giudizi di valore che siamo continuamente chiamati ad esprimere su di esso: questi ultimi possono, infatti, orientare la priorità dell'azione di tutela ma in nessun modo compromettere la stratificata complessità dell'esistente condannandola o selezionandola.

Il progetto conservativo che ne è scaturito è frutto e sintesi a posteriori di un percorso di apprendimento lungo, intenso, teso a tutelare le possibilità di

[3] Dezzi Bardeschi M., *Piccolo breviario portatile di architettura (quasi un'introduzione)*, in *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Milano, 1991, pag.19.

interpretare e comprendere e fondato con le sue radici "nello stupore che l'opera-testo ci offre con l'intreccio delle sue stratificazioni costruttive, formali e materiali. Perciò, il restauro non può essere materializzazione di *risposte irrevocabili* desunte dall'interpretazione, ma piuttosto **difesa degli *interrogativi* che la fabbrica è in grado di suscitare**"[4].

2. LE INDAGINI E L'APPARATO CONOSCITIVO

Il castello di Taggia, attualmente di proprietà comunale, sorge sulla riva destra del torrente Argentina, là dove la valle si allarga in una fertile ed ampia pianura, a tre chilometri circa dal mare; la forma di questa vera e propria acropoli è di un poligono irregolare, perché i costruttori seguirono la conformazione del terreno; essa costituisce il vertice di un costone triangolare che ha per base il torrente ed è racchiuso tra due profondi avvallamenti naturali, quello del rio Barbarasa a nord e quello del rio Santa Lucia a sud. La fortificazione attuale è il portato di una radicale ricostruzione cinquecentesca che non rinunciò tuttavia, per evidenti ragioni economiche, ad utilizzare quanto rimaneva dei manufatti precedenti, risalenti al XII secolo.

Innanzitutto è stata condotta un'accurata **campagna di rilievo** dei ruderi del castello, inteso come sistema informativo che consente di descrivere le geometrie che caratterizzano il manufatto e al contempo di coglierne le deformazioni, le anomalie costruttive, le discontinuità e le dinamiche evolutive. Il rilievo è stato quindi inteso come uno strumento complesso che non si limita a registrare dati quantitativi (le misure) ma anche a sintetizzare dati qualitativi provenienti da più settori d'indagine (analisi stratigrafica, caratterizzazione dei materiali, individuazione dei fenomeni di degrado), rivelandosi indispensabile anche in fase progettuale per la formulazione delle istruzioni e degli elaborati esecutivi. Sono state utilizzate più tecniche di misurazione (longimetriche, topografiche e fotogrammetriche) secondo un criterio di azione che limiti la propagazione degli errori.

[4] B.P. Torsello, *Figure di pietra. L'architettura e il restauro*, Venezia, Marsilio, 2006, pagg. 156, 157.

Parallelamente è stata condotta un'approfondita ricognizione di tutte le **fonti indirette** disponibili (documenti d'archivio, fonti bibliografiche e fonti iconografiche) che hanno permesso di definire un circostanziato inquadramento storico che, dal generale al particolare, ha affrontato l'incastellamento in Liguria, la situazione feudale nell'estremo Ponente ligure e la storia politica di Taggia e si è concluso con la redazione di una **cronotassi** in cui sono state riportate le principali notizie storiche relative al castello e alle mura del borgo, con particolare riferimento alle vicende storiche di cui sono stati teatro, evidenziando gli episodi che riguardano in modo diretto momenti della loro **storia costruttiva**, anche in relazione allo sviluppo del nucleo storico.

Successivamente, basandosi sul rilievo del manufatto, è stato possibile completare lo studio delle **fonti dirette** attraverso un'**accurata osservazione del dato materiale** con particolare riferimento alle analisi proprie dell'archeologia dell'architettura: all'**analisi storico-archeologica** sono state affiancate l'**analisi stratigrafica**, l'**analisi delle tecniche murarie**, l'**analisi cronotipologica** della aperture (portali e feritoie), l'**analisi mineralogico-petrografica delle malte** e la **mensiocronologia**.

Contemporaneamente è stata svolta una campagna di indagine diagnostica volta alla definizione dello **stato di conservazione dei materiali e delle strutture** e all'identificazione delle cause dei fenomeni di **degrado** riscontrati in vista della scelta e della realizzazione di un intervento conservativo.

Infine, tutti i dati forniti dalle indagini sulle fonti dirette, incrociati con quelli forniti dall'analisi delle fonti scritte, iconografiche ed orali, sono stati elaborati e ordinati in sequenza periodizzata al fine di ricostruire la storia dell'edificio nelle sue fasi evolutive.

3.LE METODOLOGIE E IL PROGETTO

Se "il restauro è il sistema dei saperi e delle tecniche che ha per oggetto la **tutela delle possibilità di interpretare e comprendere** l'opera in quanto fonte di conoscenza, in modo che sia conservata materialmente e attualizzata come origine permanente di interrogazione e di trasformazione dei linguaggi che da

essa apprendiamo"[5], allora proprio i pezzi di quel linguaggio, le parole "che la *materia signata* ripete, facendole rimbalzare nel futuro, come un'eco"[6] rappresentano l'oggetto e le ragioni del nostro operare.

Tutto questo senza dimenticare la **destinazione d'uso**; infatti, "negli "altri" restauri, la funzione si fa inessenziale – una trireme romana, un vaso etrusco – oppure riemerge identica a se stessa – un violino, uno scrittoio, un vecchio libro -. Non è così per l'architettura, il cui valore d'uso acquista connotazioni sempre inedite ed esige che si adegui al mutare dei bisogni."[7].

Dal punto di vista operativo ciò si traduce nel raggiungimento di tre scopi essenziali: la **durata dell'opera nel tempo**, la **permanenza dei segni** che ne traslano il messaggio e l'**attualizzazione delle sue vocazioni** formali e funzionali.

Per attuare tali obiettivi occorre che la tutela e la valorizzazione del manufatto architettonico siano in stretto rapporto tra loro ossia che la prima non sia estranea alle esigenze della nuova funzione e che la seconda non sia indifferente alle caratteristiche del manufatto.

Le operazioni di **restauro conservativo** hanno seguito i criteri del "minimo intervento", della "ritrattabilità degli interventi" e della "distinguibilità delle eventuali integrazioni".

Coerentemente, l'obiettivo del **progetto di riuso** è stato quello di pervenire ad una proposta ideativa idonea a valorizzare compiutamente il manufatto in quanto tale e, **in prospettiva**, anche i collegamenti e le interazioni con il centro storico in cui esso è inserito e il nucleo urbano stesso, che nella porzione immediatamente a valle del castello, proprio perché non facilmente raggiungibile, risulta degradato e si offre poco agevolmente agli abitanti e ai visitatori.

L'ipotesi progettuale è quella di allestire uno **spazio polifunzionale** su diversi livelli, costituito da un'ampia area per spettacoli all'aperto e da una zona espositiva e didattica.

---

[5] Torsello B. P., *Figure di pietra. L'architettura e il restauro*, Venezia, 2006, pag.156.
[6] *Ibidem*, pag.25.
[7] *Ibidem*, pag.145.

I **temi progettuali** studiati sono stati molteplici: in primo luogo l'accessibilità, sia legata al collegamento del castello con la viabilità pedonale e carrabile esistente, sia in relazione al superamento delle barriere architettoniche; in secondo luogo la rimodulazione dell'area interna del castello, per la realizzazione di uno **spazio flessibile e aperto** all'organizzazione di eventi quali spettacoli teatrali e concerti ma anche educativo, con la realizzazione di una **sala multimediale e multisensoriale e percorsi didattici**; inoltre, il tema dei servizi accessori, necessari a rendere adeguata la fruizione del castello, quali un'area **espositiva** e di **ricevimento,** i **servizi igienici,** i **locali tecnici** e i **depositi**.

Infine, è stato affrontato l'inserimento dei nuovi elementi architettonici nel contesto del castello, con l'obiettivo di dialogare, seppure in modo subordinato, con il linguaggio del manufatto, pur non rinunciando ad una **contemporaneità** fatta di segni che rimandano ad altrettanti significati dell'opera in quanto "fonte di cultura".

Perché "senza una partecipata coscienza del presente sembra, onestamente, impossibile condurre a buon fine un'operazione di restauro, così come non pare possibile dar vita ad un valido progetto d'intervento libero senza una profonda conoscenza, intimamente rivissuta, delle fondamentali istanze della nostra più viva tradizione culturale; **un presente senza passato è privo anche del futuro**"[8].

[8] Dezzi Bardeschi M., *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, a cura di Vittorio Locatelli, Milano, 1991, pagg. 277-278.

1. THE PRINCIPLES OUTLINED

1.1.Wish and opportunity

The subject of this Specialization Thesis which is summarized here below was born, as many things generally, out of both an opportunity and a wish.

Another powerful motive for presenting this Thesis was to apply what was learnt at the School of Specialization to a real situation, one which we are often used to facing in our profession, when time and resources are reduced and one cannot simply hope to take the exam in the next term.

This opportunity, most fortunate, enables one to participate in the editing of the **definitive project** entitled "**Taggia Castle and its Ramparts: restoration and re-designation of functions**", entrusted by the Municipality of Taggia to the Superintendence for Architectural and Landscape Heritage of Liguria.

This commitment implies not only the editing of the final and executive project but also the supervision and execution of the works. Consequently, it is possible that: *"this **Workshop-Building site** will provide the opportunity to think and not only to create the presumed best and definitive solution. This should always be our approach, as the restoration does not bring the history of a building to a close, but it determines a new stratification that, at a due time, will be destined for new modification"*[9].

1.2. A stone Palimpsest: the reasons for a title

*"I like to read (and respect) what is built, even when it has been done without apparent quality, in all its aspects; it's like a **huge book made of layers of stone**, wood, bricks, iron and plaster, all in an imaginary and ragged geographical form; i.e., as a singular **ever-changing palimpsest manuscript**, the result of various additions and dilapidation by both the hand of man and time; a kind of document-monument which narrates its own unrepeatable history"*[10].

---

[9] Stefano F. Musso, Intervento alla tavola rotonda del Convegno "Il cantiere studio della Sala delle Cariatidi", 8 marzo 2005, Milano, trascrizione della registrazione rivista dall'autore, p.2-3.

[10] Bencivenni M. (a cura di), *Intervista a Marco Dezzi Bardeschi*, in "Costruire in Laterizio", n.118, 2007, pag.42.

The **fundamental principles** of the project, developed in our Specialization Thesis are all encapsulated in the words of Dezzi Bardeschi: "*to acknowledge that the territory is already occupied, that it is not an empty space but it fills a space, that it is historical and made of matter, and that its successive layers tell us its age (as in a tree), and thus we may recognize ourselves inscribed in the same process as belonging to a precise (and unrepeatable) geo-archaeological layer made of signs, destined to disappear under the new imprints which will be left by the generations following ours"*[11].

Restorers, but collective action too, should claim the necessity of reading this process, which consists in the history of a territory and of what is built on it, like a **stratified palimpsest in perpetual evolution**. Here the environment is the sum of collective resources and the matrix of the architectural heritage supported by it.

And if what is built, in its widest sense, is the result of production practices and of different uses and functions, it is also the first document, the essential reference not only for the historian (who reads and interprets the existing reality) but also for whoever is going to modify it.

Intervening to remove pathologies and causes of deterioration, with the aim of extending the life and the character of the "fabbrica" as a testimony, does not mean to eliminate either the signs of time or those signs which are an essential part of its history. On the contrary, it means extending the ***materia signata*** of what is built, without any value judgments which we are continuously invited to express.

In fact, judgments may orientate our priority in the preservative action, but they should never compromise the stratified complexity of the existing reality by condemning or selecting parts of it.

The restoration project which stems from these considerations is the result and the synthetic *a posteriori* outcome of a long and intense learning curve, which aims to preserve different possibilities of interpretation and is rooted *"in the amazement that the text-work offers us in its formal and material interwoven constructive layers.*

[11] Dezzi Bardeschi M., *Piccolo breviario portatile di architettura (quasi un'introduzione)*, in *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Milano, 1991, pag.19.

Therefore, restoration cannot be the appearance of irrevocable answers, deduced from interpretation, but rather the ***defence of the questions that the "fabbrica" is able to provoke"[12].***

2. RESEARCH AND SURVEYS

Taggia Castle, presently owned by the Municipality of the same town, is located on the right bank of the Argentina stream, where the valley widens out into a fertile and ample plain, about three km from the sea. The shape of what appears as a real acropolis is an irregular polygon, because constructors chose to follow the configuration of the land; it is the vertex of a triangular crest having its base on the stream and it is between two deep natural depressions, one, that of the *rio Barbarasa,* on the northern side and the other, the *rio Santa Lucia,* on the southern side. The present fortification is the result of a radical reconstruction dating from the XVI century which, however, for evident economic reasons-, used what was left from the preceding works, dating from the XII century.

First of all, an accurate **measurement campaign** of the remains of the castle has been carried out, intended as an informative system which allows us to describe geometries characterizing the building site and, in the meantime, to discern deformities, constructive anomalies, discontinuity and evolutive dynamics. The measurement has been consequently intended as a complex tool which not only registers quantitative data (measures) but also synthesizes qualitative data coming from different sectors of research (stratigraphical analysis, characterization of materials, determination of phenomena of deterioration). The survey is an indispensable tool also at the project stage to determine instructions and executive layouts: several techniques of measurement have been used (geometric, topographical, photogrammetric), following an action strategy which reduces the propagation of errors.

[12] B.P. Torsello, *Figure di pietra. L'architettura e il restauro*, Venezia, Marsilio, 2006, pagg. 156, 157.

Besides, an in-depth analysis has been performed, concerning all **indirect sources** available (archive documents, bibliographic and iconographic sources) which has enabled us to define a detailed (circumstantial) historical framing of castle settlements in Liguria, the feudal situation in the Ligurian western end and the political history of Taggia. Moreover, a **systematic chronology** has been edited where the main historical information about Taggia castle and ramparts has been reported; this information refers particularly to historical events strictly related to their **constructive route** and also concerning the town development.

Subsequently, proceeding from the building site measured survey, it has been possible to complete the study of **direct sources** through an **accurate observation of the material data** with special reference to the typical analyses of architectural archaeology. Other tools than the **historic-archaeological analysis** have been used, such as **stratigraphic, masonry techniques, chronological and typological, mortar mineralogical-petrographic analysis** and **measure-chronological method**.

At the same time, some diagnostic research has been led, aimed at the definition of the **state of preservation of materials and structures**; it also aims to identify the causes of the detected **deterioration** phenomena for a subsequent preservation project.

Finally, all the data provided by direct sources of research, crossed with those coming from the analysis of written, iconographical and oral sources, have been processed and systematized with the purpose of reconstructing the building site history in its evolutive phases.

3. THE METHODOLOGIES AND THE PROJECT

"R*estoration is the system of knowledge and techniques aiming at the* ***protection of the possibilities of interpretation and comprehension*** *of the work intended as a source of knowledge; this, to the purpose of its material preservation and*

renovation as a permanent origin of questioning and transformation of the languages that we learn from it"[13].

If it is so, then all the pieces of this codex, the words repeated "*by the "materia signata", jumping into the future like an echo*"[14], represent the object and the reasons for our practice.

All this without forgetting the **function;** in fact, *"in other restoration projects, "use" becomes inessential – a Roman trireme, an Etruscan vase- or it re-emerges identical to itself -a violin, a writing-desk, an old book-; in architecture, it does not work in this way, because its functional value acquires different connotations and requires adaptation to the constant change of needs"*[15].

From the operational point of view this idea leads us to the achievement of three fundamental objectives: the **life of the work of art**, the **permanence of the signs** which convey its message and the **renovation of its formal and functional vocations**.

To accomplish these objectives we need to maintain a close relation between protection and enhancement of the "work of architecture", i.e. the former should be conscious of its new functional needs and the latter should feel involved in the nature of the building site.

The actions of **preservation and restoration** have followed the principles of "minimal intervention", of the "opportunity to withdraw the intervention" and to "distinguish possible integrations".

Consequently, the aim of the **project of re-designation of functions** has been to emphasize and enhance the "fabbrica" and, **in perspective**, also the links and the interactions with the historical town centre and the same urban area in which it is integrated; in fact, the portion of town immediately located downstream from the Castle, as it is not easy to reach, has become degraded and it is accessible in an uncomfortable way to the visitors and the inhabitants.

---

[13] Torsello B. P., *Figure di pietra. L'architettura e il restauro*, Venezia, 2006, pag.156.
[14] *Ibidem*, pag.25.
[15] *Ibidem*, pag.145.

The idea of the project is to create a **poly-functional space** on different levels, with a large area destined to open-air shows, exhibitions, educational activities and workshops.

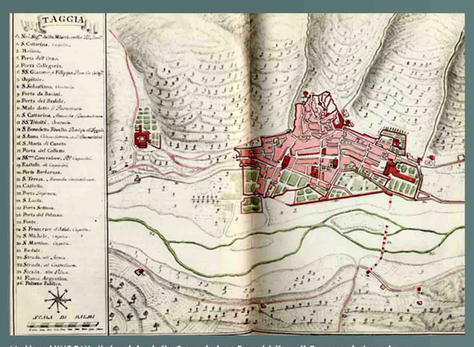
We approached several **topics** while working on the project: firstly the accessibility of the site, in particular the connection between the Castle and the existing road system and the removal of the architectural barriers. Secondly, the re-modulation of the internal area of the Castle, to create a **flexible space, open** to the organization of different kinds of entertaining, cultural and educational events; in fact we have planned the creation of a multimedia and multisensory room. Also, for an adequate fruition of the Castle we have envisaged a reception-exhibiting hall, restrooms, storerooms and logistics.

Finally, we have dealt with the integration of the new architectural elements in the Castle environment, with the purpose of interacting, even if in a subordinate way, with the language of the building site. This fact does not mean giving up the **contemporaneity** made of signs which refer to the meanings of the work itself, intended as a "source of culture".

For *"without an active consciousness of the present time it appears, honestly, impossible to carry out a restoration action, as it does not seem possible to give life to a free and valued intervention project without deep knowledge, intimately revived, of the founding instances of our living cultural tradition;* ***a present with no past will not see any future****"*[16].

[16] Dezzi Bardeschi M., *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, a cura di Vittorio Locatelli, Milano, 1991, pagg. 277-278.

FONTI ICONOGRAFICHE



Matteo VINZONI, *Il dominio della Serenissima Repubblica di Genova in terraferma*, Sec. XVIII (1773)

Vista del Castello e del Centro Storico di Taggia prima del crollo del bastione circolare e della demolizione delle vasche dell'acquedotto

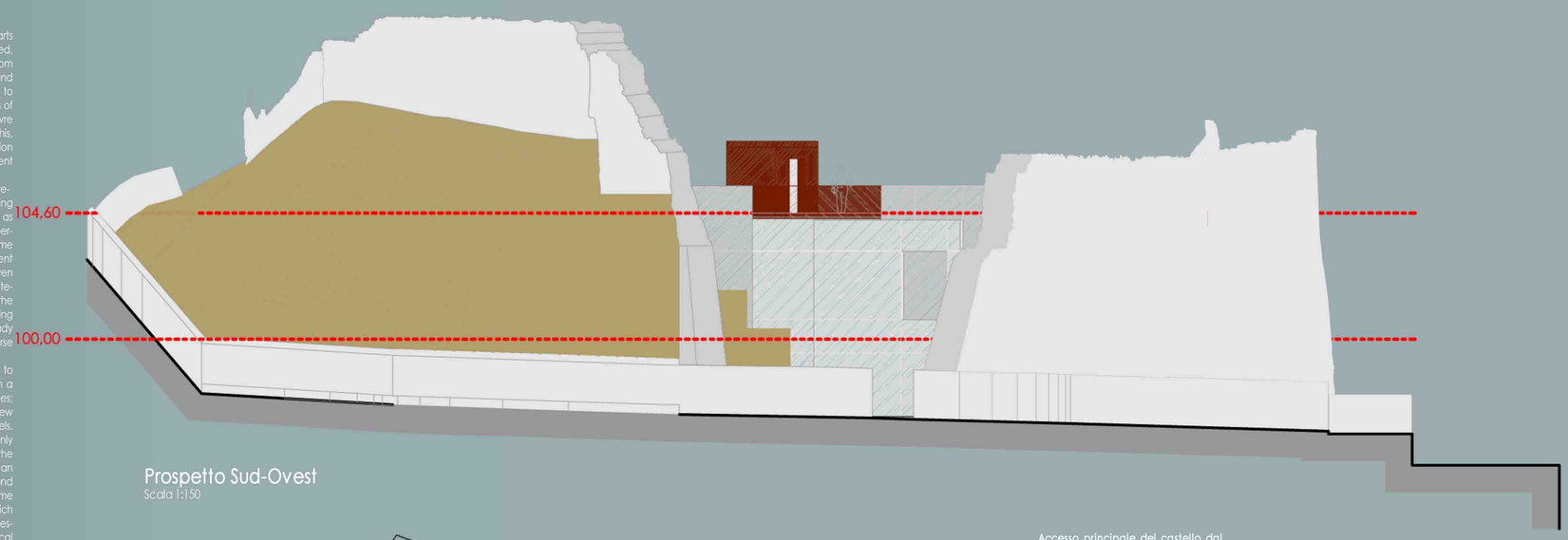
Vista storica del Castello e del Centro Storico di Taggia

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA ATTUALE

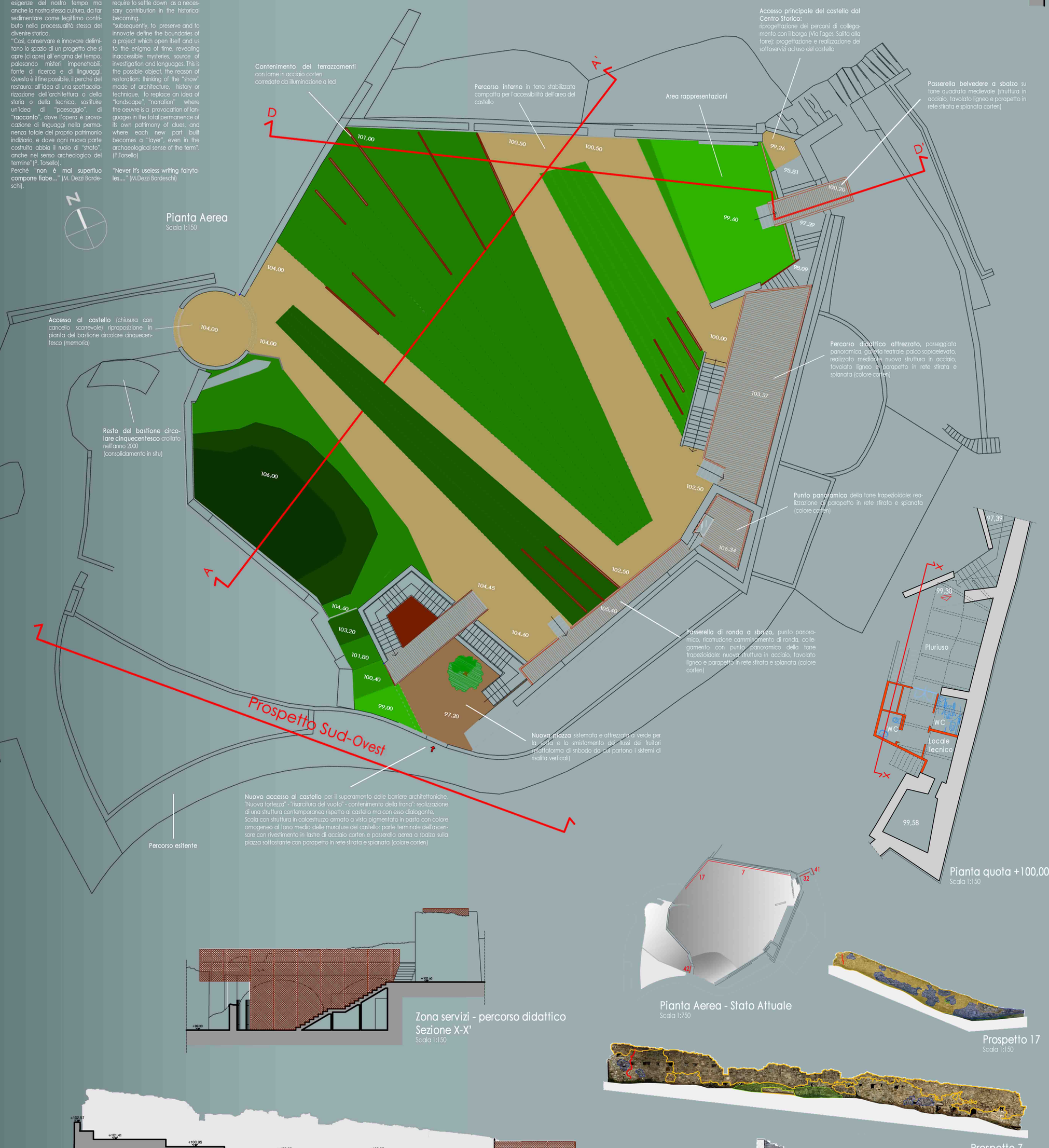
Il castello e le mura di Taggia sono stati osservati, percorsi, rilevati, studiati, esaminati dal punto di vista del sistema dei saperi e delle tecniche che ha per fine la **tutela delle possibilità d'interpretare l'opera** in quanto fonte di cultura, in modo che sia **conservata e attualizzata** come **origine permanente d'interrogazione.**
Ogni generazione continua a riscrivere il libro della storia, lasciando traccia del proprio passaggio e della propria cultura come in un **palinsesto stratificato e al tempo stesso in continua evoluzione:** proprio la volontà di cogliere i **differenti gradi e livelli di scrittura,** anche quelli più frammentari ed eterogenei, implica la necessità della conservazione che permette di comprendere il già scritto evitando di saltare a piè pari delle righe, peggio, di strappare la pagina.
Per conservare, inoltre, occorre **mantenere in uso:** questo comporta, da una parte, un consumo di risorse, dall'altra l'apporto di nuova materia e di nuovi livelli di scrittura; dato che la conservazione può garantire la permanenza solo di quanto esiste, l'ambito delle aggiunte non può che afferire al **progetto del nuovo,** oltre il restauro, testimoniando non solo le esigenze del nostro tempo ma anche la nostra stessa cultura, da far sedimentare come legittimo contributo nella processualità stessa del divenire storico.
"Così, conservare e innovare delimitano lo spazio di un progetto che si apre (ci apre) all'enigma del tempo, palesando misteri impenetrabili, fonte di ricerca e di linguaggi. Questo è il fine possibile, il perché del restauro: all'idea di una spettacolarizzazione dell'architettura o della storia o della tecnica, sostituire un'idea di "paesaggio", di "**racconto**", dove l'opera è provocazione di linguaggi nella permanenza totale del proprio patrimonio indiziario, e dove ogni nuova parte costruita abbia il ruolo di "strato", anche nel senso archeologico del termine"(P. Torsello).
Perché "**non è mai superfluo comporre fiabe...**" (M. Dezzi Bardeschi).

Taggia Castle and its Ramparts have been observed, covered, surveyed, studied, examined from the point of view of knowledge and techniques system which aims to the protection of the possibilities of interpretation of the oeuvre intended as source of culture; this, to the purpose of its preservation and actualization as permanent origin of questioning.
Each generation keeps on re-writing the book of History, leaving traces of its passage and culture as in a palimpsest stratified but in perpetual evolution: it's the same determination to get the different degrees and writing levels, even those more fragmented and heterogeneous, which implies the necessity of preservation allowing to understand what is already written, avoiding to skip lines, worse to tear the page.
Preservation, besides, means to keep in use: this fact implies, on a side, the consumption of resources; on the other, bringing in new matter and new writing levels. Given that preservation may only guarantee the permanence of the "existing", all that is added can only refer to the project, beyond the restoration, witnessing our time needs and our culture, which require to settle down as a necessary contribution in the historical becoming.
"subsequently, to preserve and to innovate define the boundaries of a project which open itself and us to the enigma of time, revealing inaccessible mysteries, source of investigation and languages. This is the possible object, the reason of restoration: thinking of the "show" made of architecture, history or technique, to replace an idea of "landscape", "narration" where the oeuvre is a provocation of languages in the total permanence of its own patrimony of clues, and where each new part built becomes a "layer", even in the archaeological sense of the term". (P.Torsello)

"Never it's useless writting fairytales...." (M.Dezzi Bardeschi)



Prospetto Sud-Ovest
Scala 1:150



Pianta Aerea
Scala 1:150

Pianta quota +100,00
Scala 1:150

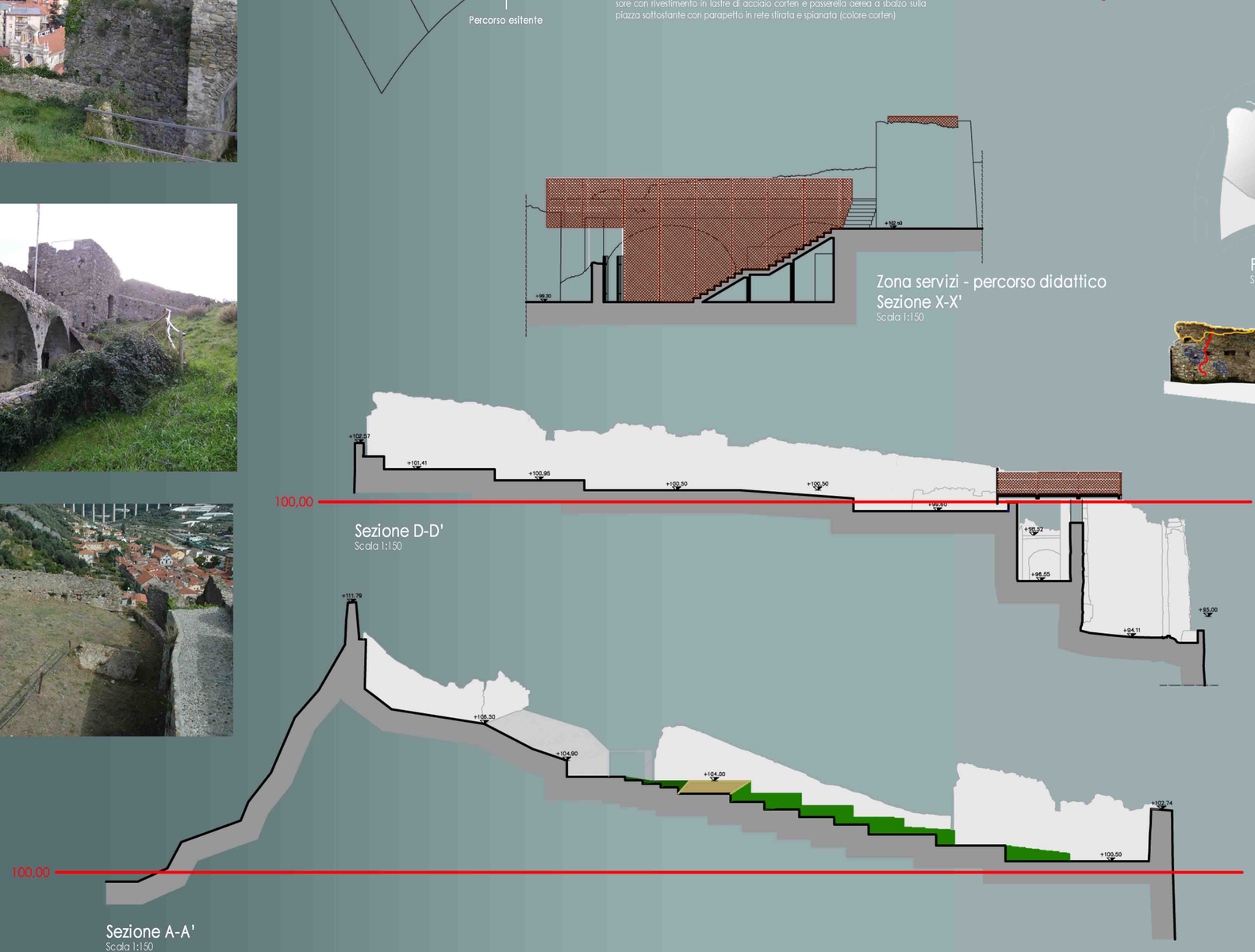
Zona servizi - percorso didattico
Sezione X-X'
Scala 1:150

Pianta Aerea - Stato Attuale
Scala 1:750

Prospetto 17
Scala 1:150

Prospetto 7
Scala 1:150

Sezione D-D'
Scala 1:150



Sezione A-A'
Scala 1:150

Prospetto 32
Scala 1:150

Prospetto 61
Scala 1:150

Prospetto 42
Scala 1:150

LEGENDA
FENOMENI DI DEGRADO
(Lessico UNI 11182-2006)

- EROSIONE
- ESFOLIAZIONE
- MANCANZA
- INCROSTAZIONE
- MACCHIA
- COLATURA
- DEPOSITO SUPERFICIALE
- COLONIZZAZIONE BIOLOGICA
- PRESENZA DI VEGETAZIONE
- GRAFFITO VANDALICO
- FRONTE DI RISALITA
- FRATTURAZIONE O FESSURAZIONE

UNIVERSITA' degli STUDI di GENOVA
FACOLTA' di ARCHITETTURA

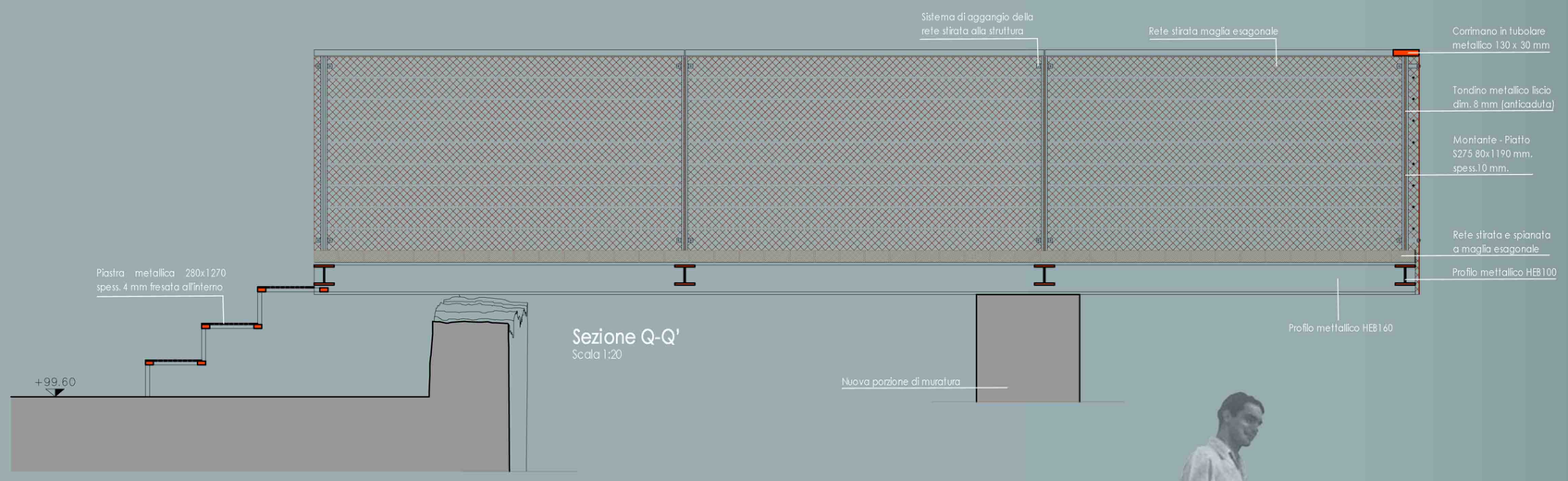
SCUOLA di SPECIALIZZAZIONE
in BENI ARCHITETTONICI e del PAESAGGIO
TESI DI SPECIALIZZAZIONE ciclo 2008-2010

UN PALINSESTO DI PIETRA: IL CASTELLO E LE MURA DI TAGGIA (IM)

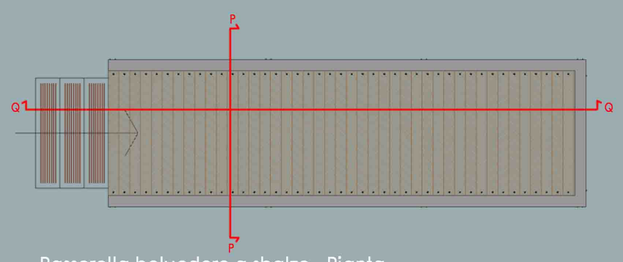
Relatore: prof. arch. Stefano F. Musso
Correlatori: arch. Daniela Pittaluga, arch. Roberto Leone, arch. Michele Cogorno

Consulenti scientifici: dott. Alfonso Assini, arch. Anna De Palma, arch. Gabriella Garello, prof. ing. Sergio Lagormarsino, dott. Roberto Ricci

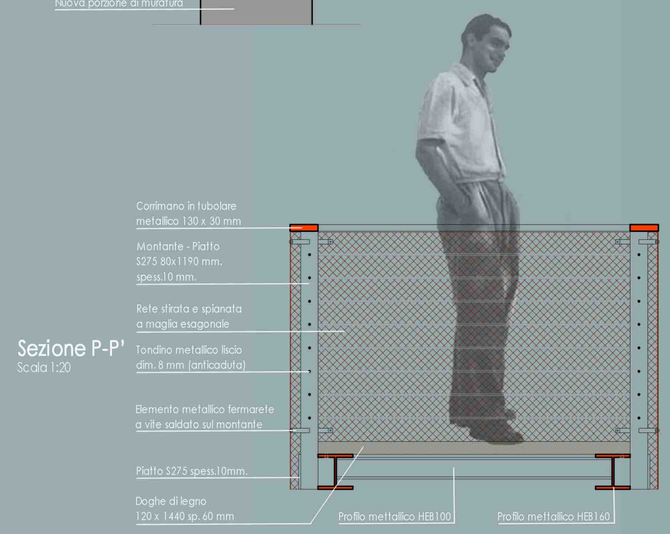
Specializzati:
arch. Francesca Buccafurri, arch. Angela De Hugo Silva, arch. Mirko Pasquini



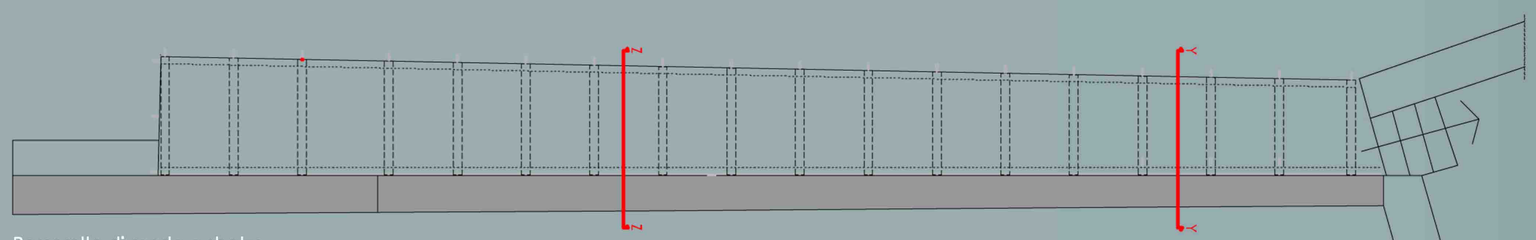
Sezione Q-Q'
Scala 1:20



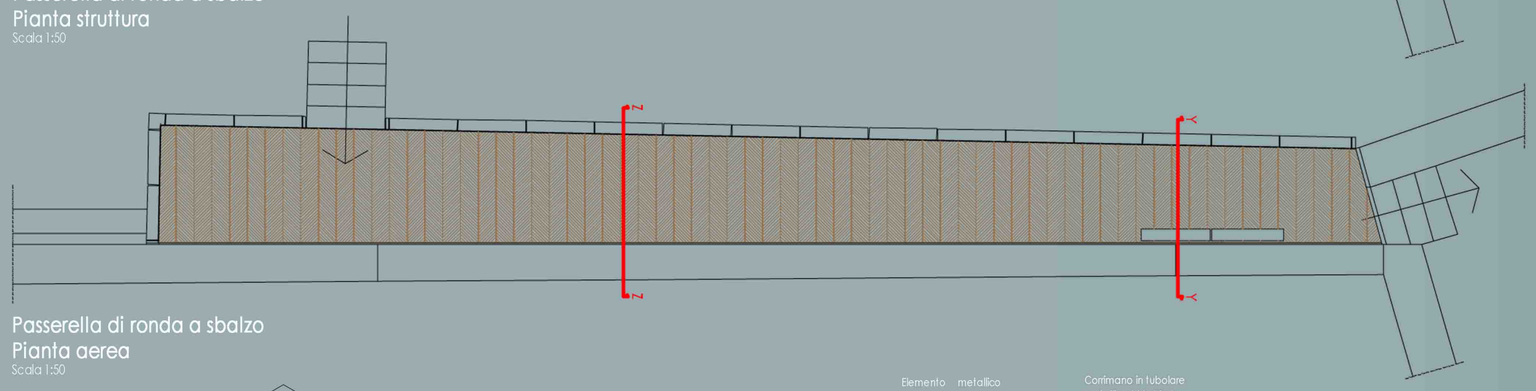
Passerella belvedere a sbalzo - Pianta
Scala 1:50



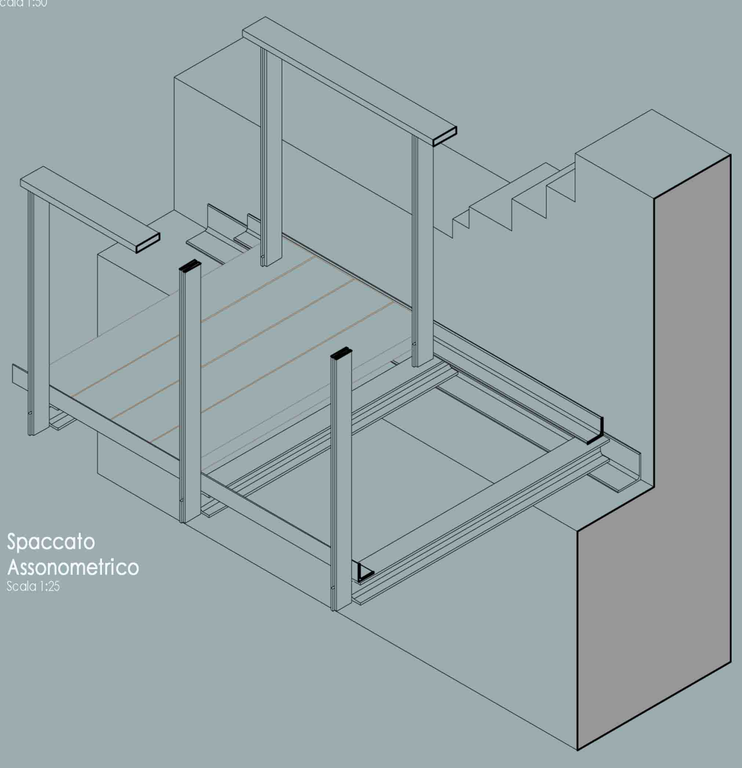
Sezione P-P'
Scala 1:20



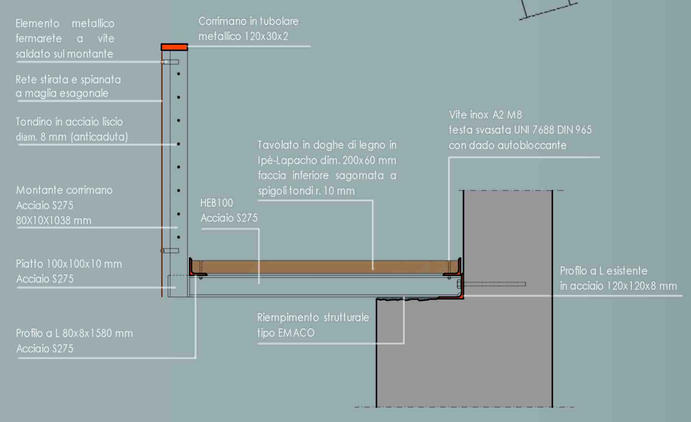
Passerella di ronda a sbalzo
Pianta struttura
Scala 1:50



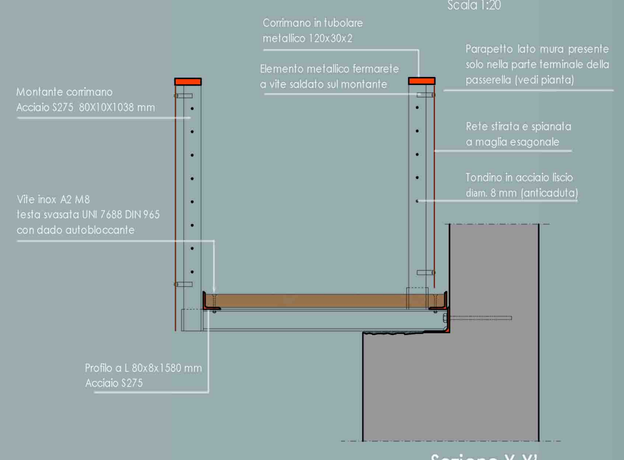
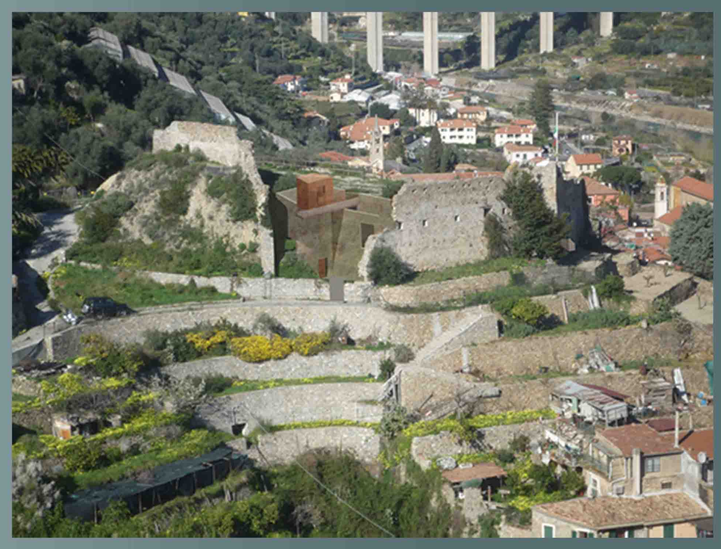
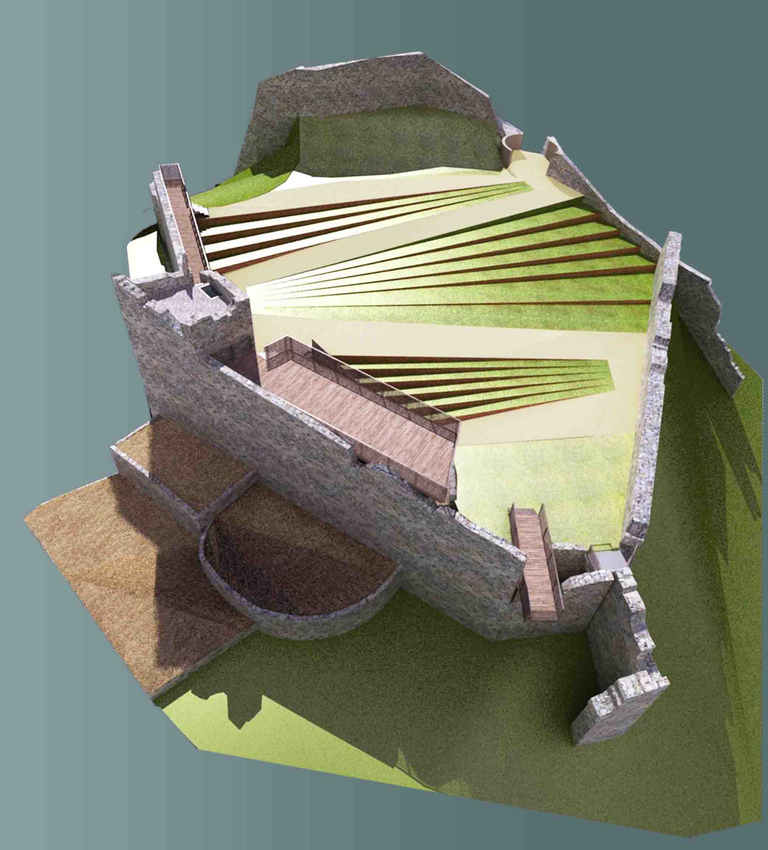
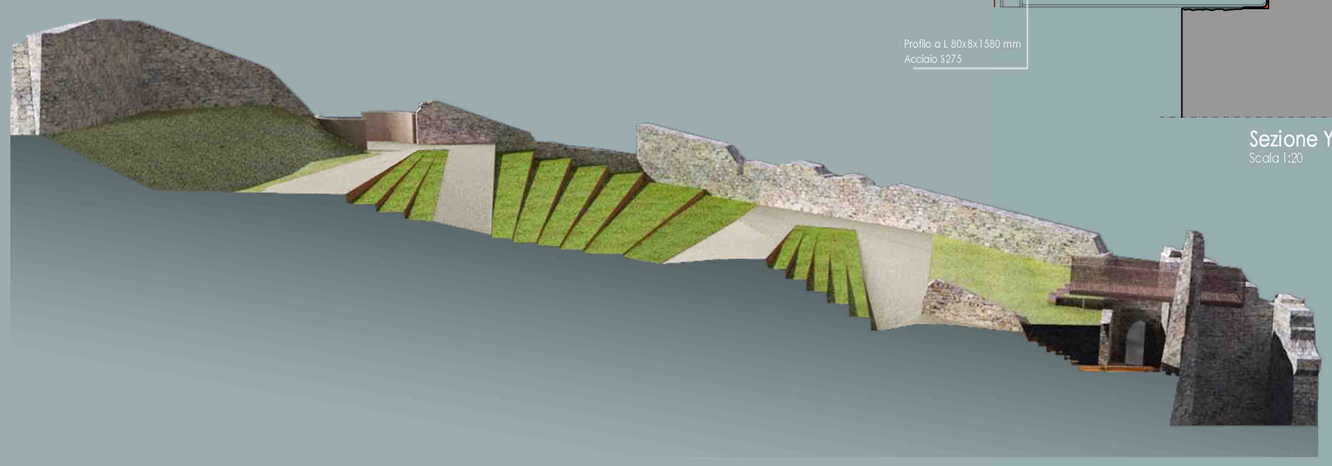
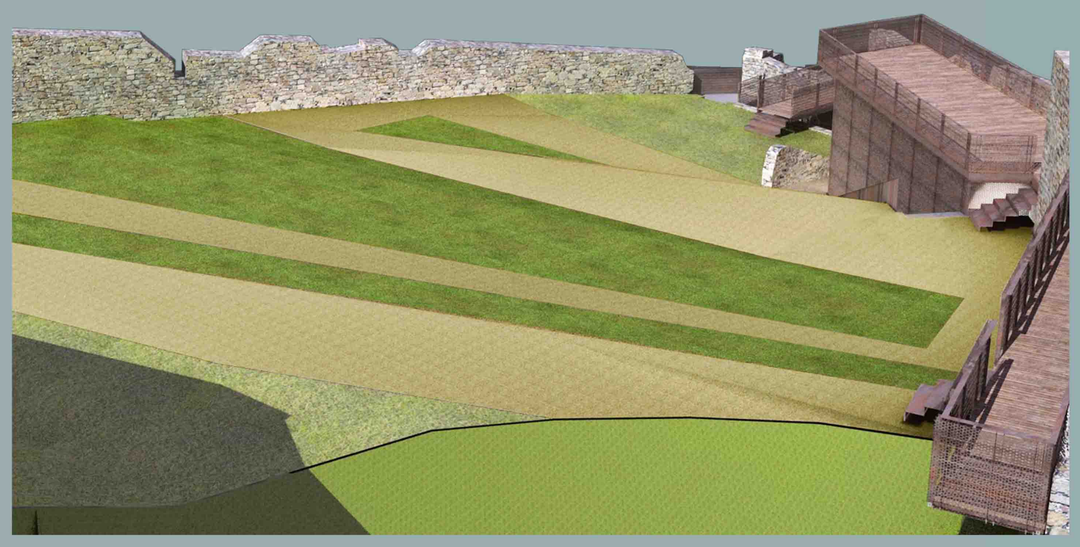
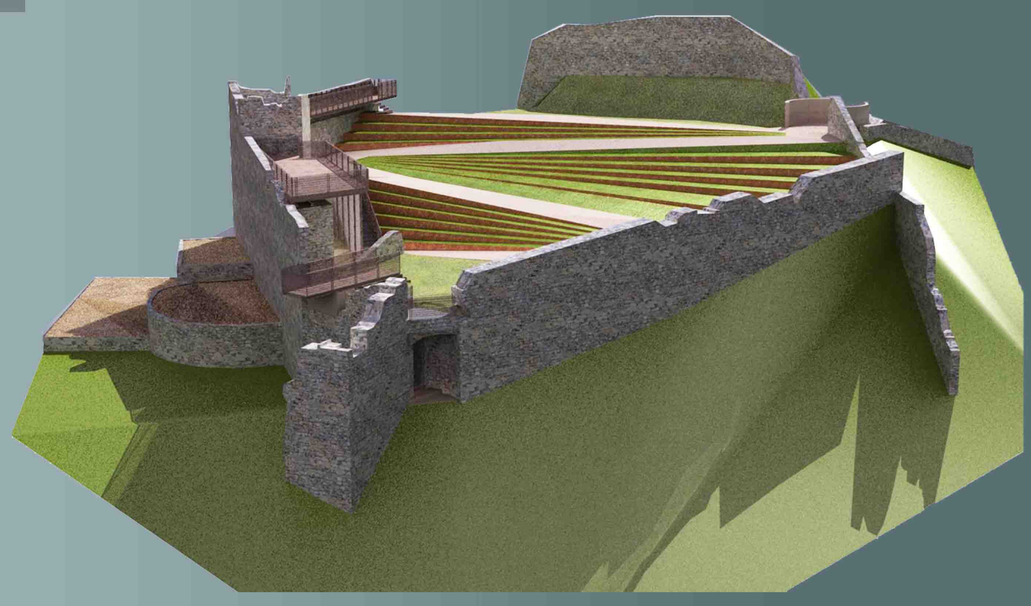
Passerella di ronda a sbalzo
Pianta aerea
Scala 1:50



Spaccato Assonometrico
Scala 1:25



Sezione Z-Z'
Scala 1:20



Sezione Y-Y'
Scala 1:20