

M. PARENTI - F. LEVRIO - O. BERTA - N. PAGNACCO

IL COLORE NELLA CITTÀ

PIANO DI COORDINAMENTO CROMATICO E DI ARREDO URBANO NEL CENTRO STORICO DI CUORGNÈ



LA MICROSTAMPA - TORINO - 1989

M. PARENTI - F. LEVRIO - O. BERTA - N. PAGNACCO

IL COLORE NELLA CITTÀ

PIANO DI COORDINAMENTO CROMATICO E DI ARREDO URBANO NEL CENTRO STORICO DI CUORGNÈ

con appendice sulle convenzioni colorimetriche
del prof. Luigi Morra del politecnico di Torino

Stampato da:
La Microstampa - Torino - Marzo 1989

Il piano del colore e dell'arredo urbano della Città di Cuorné è stato redatto dall'Arch. Marco Parenti con la collaborazione degli Ingg. Fulvio Levrio, Ottavia Berta e della Dott. Novella Pagnacco. Disegni e rilievi: degli Arch. Mario Meloni, Roberto Gambino, Franca Pane. Fotografie: Roberto Gambino e Marco Parenti.

Il presente volume è stato realizzato grazie al contributo della Camera di Commercio Industria e Artigianato di Torino e dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino.

Presentazione

Nel presentare questo libro, sintesi di un interessante studio sul piano cromatico del centro storico di Cuorné, penso sia doveroso ringraziare: gli Istituti che hanno permesso questa pubblicazione, l'Associazione Pro Loco e gli Estensori del piano. L'Amministrazione Comunale, che è sempre stata impegnata nel favorire una politica di salvaguardia e di valorizzazione del proprio ambiente reputa validi ed indispensabili tutti gli strumenti operativi miranti l'ottenimento di una qualità migliore della città.

I presupposti appunto del piano del colore sono proprio quelli di fornire le norme che recuperano e valorizzano un'importante parte del territorio comunale che è il centro storico; in quanto una corretta rilettura anche dell'aspetto visivo di esso è una operazione oltrechè culturale, anche di rivitalizzazione dell'ambiente costruito antico.

Questa pubblicazione ha quindi lo scopo di ampliare la conoscenza storica, culturale e sociale della nostra città ed è un incentivo per un'effettiva politica di recupero di tutto il patrimonio edilizio esistente.

Il Sindaco
Trentino Edantippe

La necessità di un piano regolatore del Colore

L'Amministrazione Comunale, dando incarico per la stesura e realizzazione di un "Piano del colore e dell'arredo urbano del Centro Storico", ha inteso dare una precisa risposta ad una serie di necessità della città, non più rinviabili.

Infatti la pianificazione, lo sviluppo, la tutela del territorio non vogliono dire soltanto far rispettare con attenzione le norme ed i principi che regolamentano le varie fasi di trasformazione; vuol anche dire individuare e seguire con attenzione i processi di mutazione e di crescita che avvengono all'interno dei molteplici fermenti che si muovono nel complesso organismo della vita di una città.

Ecco perché sono necessari, per tutelare ed al contempo sviluppare parti di territorio, strumenti pianificatori diversificati nelle sedi e negli obiettivi, ed ecco perché nelle aree di costruito più fragili e delicate sono necessarie attenzioni maggiori al fine di non creare dannosi squilibri.

Se vogliamo cioè che i centri storici divengano veri punti di forza e di attrazione della vita sociale ed economica, dobbiamo fornirli di regolamentazioni che da una parte ne tutelino e ne esaltino le bellezze in essi custodite e dall'altra diano delle risposte positive al fine di sviluppare ed incrementare tutte le attività che altrimenti, in aree degradate, affievoliscono o cessano di esistere.

Il "Piano del colore e dell'arredo urbano del Centro Storico di Cuorgnè" vuol proprio essere questo: uno strumento di tutela delle preesistenze architettoniche e storiche importanti e nello stesso tempo uno stimolo perché questa importantissima porzione del territorio urbano, curato ed organicamente pianificato nelle varie forme, torni ad essere centro della vita sociale ed economica, recuperando la suggestione e l'utilità che un tempo esercitava sulla città.

Nicola Placanica
Assessore all'Urbanistica

Il recupero dei valori storici

I valori storici e culturali della nostra città vanno progressivamente interessando i cittadini, che sentono la necessità di migliorare le conoscenze per tutti quegli elementi che hanno caratterizzato ed ancora caratterizzano l'ambiente urbano.

Questo voler conoscere viene dettato da un naturale senso affettivo alle testimonianze storiche, esse non possono essere abbandonate al degrado che il tempo e la trascuratezza mettono inevitabilmente in evidenza. C'è infatti una ricerca nel valorizzare le testimonianze storiche che sono l'origine di vita e di progresso della città; in esse troviamo tuttora un prezioso bagaglio di cultura locale che purtroppo in certi casi sta per sparire.

I prioritari intenti della Pro Loco sono proprio quelli di evitare il depauperamento delle preesistenze storiche, delle testimonianze culturali e sociali cercando di vitalizzare l'ambiente con manifestazioni di alto interesse e non solo locale, di aderire ad opportuni meccanismi al fine di rendere migliore la qualità del nostro ambiente urbano.

Tra le tante iniziative tese in tal senso, anche la valorizzazione delle caratteristiche architettoniche e tipologiche dei vecchi nuclei e del centro storico sono per la nostra organizzazione elementi di particolare attenzione; ecco perché riteniamo che il piano del colore e dell'arredo urbano, sia un ulteriore valido strumento per rileggere le esperienze di un passato e per dare un nuovo aspetto più omogeneo valorizzando così l'intero ambiente.

Recuperare con un processo di conservazione le testimonianze storiche del centro vuol dire oltre che salvaguardare il passato, anche predisporre le basi per un modello di vita moderno, equilibrato che, teso in avanti fa doveroso tesoro anche delle esperienze passate. È quindi nostra intenzione ringraziare per la preziosa collaborazione ed il sensibile interesse dimostrato nella realizzazione di questo volume la Camera di Commercio, Industria ed Artigianato di Torino e l'Istituto Bancario San Paolo di Torino.

Andrea Peretti
Presidente dell'Associazione Pro Cuorgnè

INDICE

Presentazione del Sindaco	pag.	7
La necessità di un piano regolatore del colore di F. Placanica <i>Assessore Urbanistica</i>	»	8
Il recupero dei valori storici di A. Peretti <i>Presidente della Pro-Loce</i>	»	9
Introduzione	»	13
Linee generali di metodo	»	18
Appunti di storia locale	»	24
Ricerche d'Archivio	»	31
Il censimento delle preesistenze	»	37
Il colore, tecniche di classificazione	»	42
Progetto: Proposte per il piano del colore	»	45
Progetto: Proposte per il Piano dell'Arredo Urbano	»	54
Bibliografia	»	60
Appendice: Convenzioni colorimetriche di Luigi Morra	»	63

INTRODUZIONE

Il presente piano del colore e dell'arredo urbano per il centro storico della città di Cuorné è l'ultimo di una serie di studi sul territorio urbano che a partire dagli anni ottanta l'Amministrazione Comunale ci ha affidato al fine di corredarsi dei necessari strumenti pianificatori per una corretta gestione territoriale. Secondo questi indirizzi il piano del colore va inteso come la naturale conseguenza di un discorso sulla organizzazione del territorio e non come un semplice studio per conferire una immagine unitaria alle architetture del centro storico. In questa ottica il piano del colore tende ad una duplice finalità: quella cioè di studio e ricerca dell'ambiente urbano e successivamente di strumento operativo per normare e disciplinare nell'ambito della gestione urbanistico-edilizia di competenza comunale, il tessuto urbano del centro storico stesso.

Occorre ricordare a questo proposito che l'elaborazione del piano del colore non è un'iniziativa sorta soltanto da esigenze reali in tema di interventi in centro storico, ma è previsto e disciplinato dal vigente piano regolatore generale, che, relativamente al tema in oggetto, fa esplicito riferimento alla coloritura delle facciate agli elementi di arredo di tutto il contesto urbano, all'uso di materiali.

Al di là delle prescrizioni di P.R.G.C.,

la necessità di dover predisporre un piano di colore dell'arredo urbano discende comunque dall'attuale situazione di degrado e disomogeneità di tutti quegli elementi architettonici che costituiscono aspetto ambientale e di fruizione del tessuto urbano antico.

L'ambito territoriale nel quale il presente piano si attua è quello del perimetro che costituisce l'originario impianto urbanistico della città; la trama viaria ed il tessuto edilizio che lo caratterizzano, e che costituiscono oggi un prezioso elemento di valore documentario per le pregevoli qualità edilizie riscontrabili in numerosi manufatti dall'epoca medioevale a quella ottocentesca.

Tuttavia lo stato di fatto oggi riscontrabile, rivela una forte carenza di indirizzi unitari e di organicità negli interventi che via via si sono realizzati nel tempo, sia da parte pubblica che di iniziativa privata, in particolare per le costruzioni e le integrazioni operate nel corso degli anni '50 e '60.

Da qui la necessità di una riorganizzazione del tessuto, una sua giusta valorizzazione per facilitare il recupero e nuove forme di fruizione.

In sintesi l'elaborazione del presente piano si è articolata in due diversi momenti di lavoro:

- la ricerca storica effettuata negli archivi comunali, nella letteratura e nei documenti di rappresentazione figurati-

va che in qualche modo sono direttamente o indirettamente attinenti al centro di Cuornè;

- l'analisi "sul campo" di tutti i manufatti edilizi oggi esistenti che hanno indirizzato alla compilazione delle norme del piano; e conseguentemente la formazione degli elaborati di piano.

Non avendo mai avuto il Comune di Cuornè strumenti o regolamenti edilizi che imponessero prescrizioni particolari e specifiche per il colore o gli elementi di arredo, il presente studio si pone come primo documento normativo finalizzato a definire una disciplina in materia.

Figura 1
Cartografia del centro storico di Cuornè delimitante l'area di applicazione del piano del colore e dell'arredo urbano. Sono visibili le parti di vie contornate con tratto più marcato in cui è stato effettuato il rilievo planimetrico dell'intero ambiente costruito e le preesistenze di rilevante carattere storico-architettonico.

Figura 2
Foto aerea dell'intero centro antico, dove sono riscontrabili i successivi ampliamenti avvenuti nel tempo e l'andamento delle vie di spina Re Arduino e Garibaldi con le Piazze Morgando e Pinelli sedi di attività commerciali ancora in atto.

Figura 3
Mappa antica del 1778 disegnata per il Reale Catasto Piemontese e custodita presso l'Archivio Storico di Stato di Torino. È interessante osservare come già l'impianto viario fosse del tutto sviluppato e dove il costruito fosse quasi totalmente già edificato lungo la via Re Arduino, mentre l'attuale piazza Morgando e la sede municipale fossero totalmente occupate dal convento delle Benedettine.

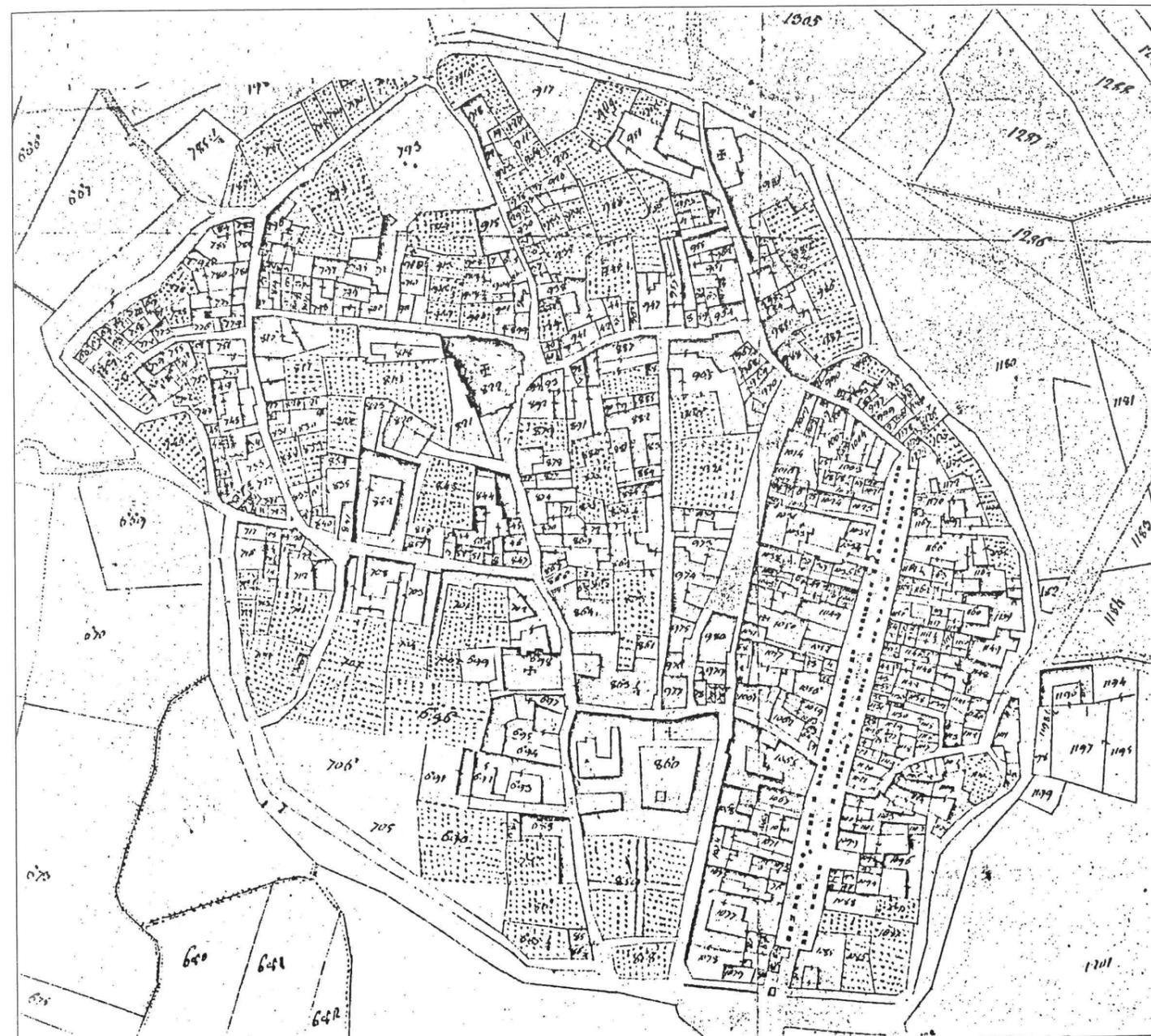


Fig. 3

LINEE GENERALI DI METODO

Lo studio delle discipline di corredo all'ambiente costruito, gli elementi cioè del paesaggio e dell'arredo urbano, è relativamente recente. Solo da poco infatti si dà giusta importanza al decoro delle vie, agli elementi dominanti del paesaggio urbano, alle forme accessorie dell'architettura e dell'urbanistica, e solo da poco, almeno in Italia, si tende a normare la loro presenza che, prima d'ora, sfuggendo ad ogni regolamentazione, ha il più delle volte mortificato l'aspetto di un intero isolato o di strada.

Non esistendo una casistica consolidata sul rilevamento delle preesistenze eventuali e di arredo nei centri antichi, né una ben precisa metodologia di ricerca e tenuto conto che ogni città, paese, villaggio esprime una propria situazione culturale ed ambientale, le cui differenze sono a volte assai profonde, si è ipotizzata una metodologia propria riferentesi alla realtà da analizzare, proponendo procedure specifiche, con analisi in funzione dei vari aspetti pratici ed aggiornando costantemente la ricerca con specifiche prove sul campo.

Pertanto il progetto del colore e dell'arredo a corredo dell'ambiente urbano del centro storico è stato organizzato seguendo una ricerca scientifica con il rilievo diretto e sistematico di tutte le

preesistenze cromatiche e morfologiche rilevabili. Successivamente si è provveduto al rilievo plani-altimetrico delle vie e delle piazze che per la loro peculiarità e per le loro conformazioni erano degne di uno studio più attento. La ricerca è proseguita con il rilievo fotografico delle preesistenze di particolare attenzione al fine di creare un archivio di quanto è ancora presente e che è opportuno conservare anche per trarne eventuali esemplificazioni di parti degradate o perdute.

Inoltre è stato effettuato uno studio specifico sui documenti, per altro assai pochi, dell'archivio comunale con la lettura di alcuni progetti di edifici, su regolamenti edilizi e normative varie e sul campo con annotazione delle tinte o colorazioni più ricorrenti, la loro distribuzione rispetto agli elementi architettonici, oltreché alle varie presenze di elementi di rilevanza quali affreschi, fregi in cotto, portali, frontali, cornici, balconi, inferiate, portoni, cancellate, pavimentazioni stradali, illuminazioni. Sulla base di questa molteplicità di dati è stato così possibile ipotizzare un piano del colore e dell'arredo urbano con le relative prescrizioni morfologiche. Per ogni facciata di tutto il centro storico che copre una superficie di circa 18 Ha, è stata eseguita una approfondita analisi cercando di individuare

possibili colorazioni originarie o di altri elementi di colorazione di interesse specifico.

E' opportuno ancora una volta però precisare che il centro storico, la cui conformazione originaria risale al periodo medioevale ed il cui impianto urbanistico ha anche mantenuto l'andamento tipico - si notino in proposito la sinuosità delle vie, ed i vincoli interni con corti, ormai pesantemente mutilati dalla frammentazione della proprietà - ha subito nel tempo massicce modificazioni edilizie. Esso infatti presenta oggi molte riedificazioni, sopraelevazioni, alterazioni di varie epoche anche purtroppo di opera recentissima (parte della riedificazione di via Arduino) per cui risalire alle possibili colorazioni originarie è assai arduo ed a volte contraddittorio con probabili ed inevitabili errori interpretativi.

E' infatti ormai documentato che alcune interpretazioni cromatiche attribuite come originarie, altro non sono che tinteggiature posteriori date su rinzaffi di rifacimento.

Le costosissime prove stratigrafiche con i relativi prelievi profondi del materiale da effettuarsi nelle zone più riparate dell'edificio e poi sottoposte agli esami microscopici di sofisticati laboratori di analisi sono fuor di dubbio le più attendibili per determinare l'originario colore di una facciata. Vi sono però dei fattori indipendenti che a volte alterano il risultato cui si vuole perseguire, soprattutto se le analisi sono effettuate su edifici di centri minori che hanno potuto avere nel tempo normali modificazioni o trasformazioni.

Gli intonaci generalmente avevano la funzione di saldare in superficie la strut-

tura portante il più delle volte composta da materiali disomogenei e vari in modo da chiudere le connessioni dei materiali strutturali e dare un aspetto uniforme alla facciata proteggendola dagli agenti atmosferici. Ma la malta di copertura, il più delle volte soprattutto per gli edifici minori dei centri urbani poveri, era composta da un impasto di consistenza modesta: terre argillose con aggiunta di leganti come paglia o sterco di vacca, oppure malte impastate con polveri di gesso, inerti frantumati per cui con l'andar del tempo erano necessarie manutenzioni con scrostature, ulteriori rinzaffi e conseguenti coloriture con calce e pigmenti colorati che così si andavano a mescolare con quelli originari confondendosi ad essi.

Altre volte le fabbriche venivano intonacate successivamente anche dopo parecchi lustri ed a volte non venivano intonacate se non in tempi ulteriormente successivi.

Per queste ragioni, e perché nel centro storico di Cuornè molte sono state le modificazioni degli edifici, con aggiunte e trasformazioni, con interventi cromatici effettuati soprattutto verso la fine dell'ottocento non del tutto giustificabili che, ad un'analisi stratigrafica, si è preferito operare un'analisi più specifica con particolare attenzione alle decorazioni a rilievo presenti in parecchie case giungendo così con precise riflessioni ed osservazioni comparate a predisporre ipotesi cromatiche che tenessero in conto un "continuum cromatico" riproponendo il restauro di tutte quelle parti originarie certe, quali gli elementi in pietra, le aperture, i cotti, che ancora sono presenti anche se a



Figura 4
 Mappa del 1896 del centro storico custodita presso l'Archivio Storico di Stato di Torino e rielaborata dagli estensori dell'attuale PRGC. Si noti come l'impianto edificato non si discosti molto da quello registrato nella precedente cartografia del 1778; ciò dimostra che la grande espansione edilizia è quasi tutta databile attorno al XVIII secolo e precedente.

Fig. 4

volte molto deteriorati e in cattivo stato manutentivo.

Si è predisposto un rilievo plani-altimetrico delle facciate delle vie Arduino, Parigi, Garibaldi e delle piazze Pinelli, Rebuffo, Morgando e Boetto e di un rilievo planimetrico dell'intero centro per individuare la conformazione visiva del tessuto urbano e così predisporre una mappa cromatica di tutti gli edifici affacciatisi sulle vie rilevate e le relative prescrizioni di arredo urbano dell'intero centro storico.

A supporto e coronamento di questo studio, che individua le varie modificazioni degli edifici avvenute nel tempo, mentre come si è già scritto, poche sono state le modifiche sostanziali dall'originario impianto urbanistico (si pensi a tutta o quasi la via Arduino porticata di chiara fattura medioevale), è stato effettuato un rilievo fotografico sia in diapositive sia in stampa delle emergenze più significative e che testimoniano il buon aspetto formale dell'intero tessuto urbano.

Interessante è stato rilevare una discreta quantità di affreschi o decorazioni di carattere religioso, alcuni di buon valore iconografico, oltre a lapidi od iscrizioni per altro alcune sostituite o cancellate proprio in questi ultimissimi tempi e di cui non è stato possibile fissare la testimonianza con l'immagine fotografica.

Molti sono anche i portoni o le porte finemente lavorate alcune delle quali databili attorno alla fine del '600.

Il piano del colore e dell'arredo urbano tende quindi da una parte a documentare lo stato di fatto ed a conservare quanto di interessante è ancora presente nell'intero tessuto urbano e dall'al-

tra a regolamentare con specifiche norme l'aspetto cromatico normativo della facciata e la composizione degli elementi di arredo.

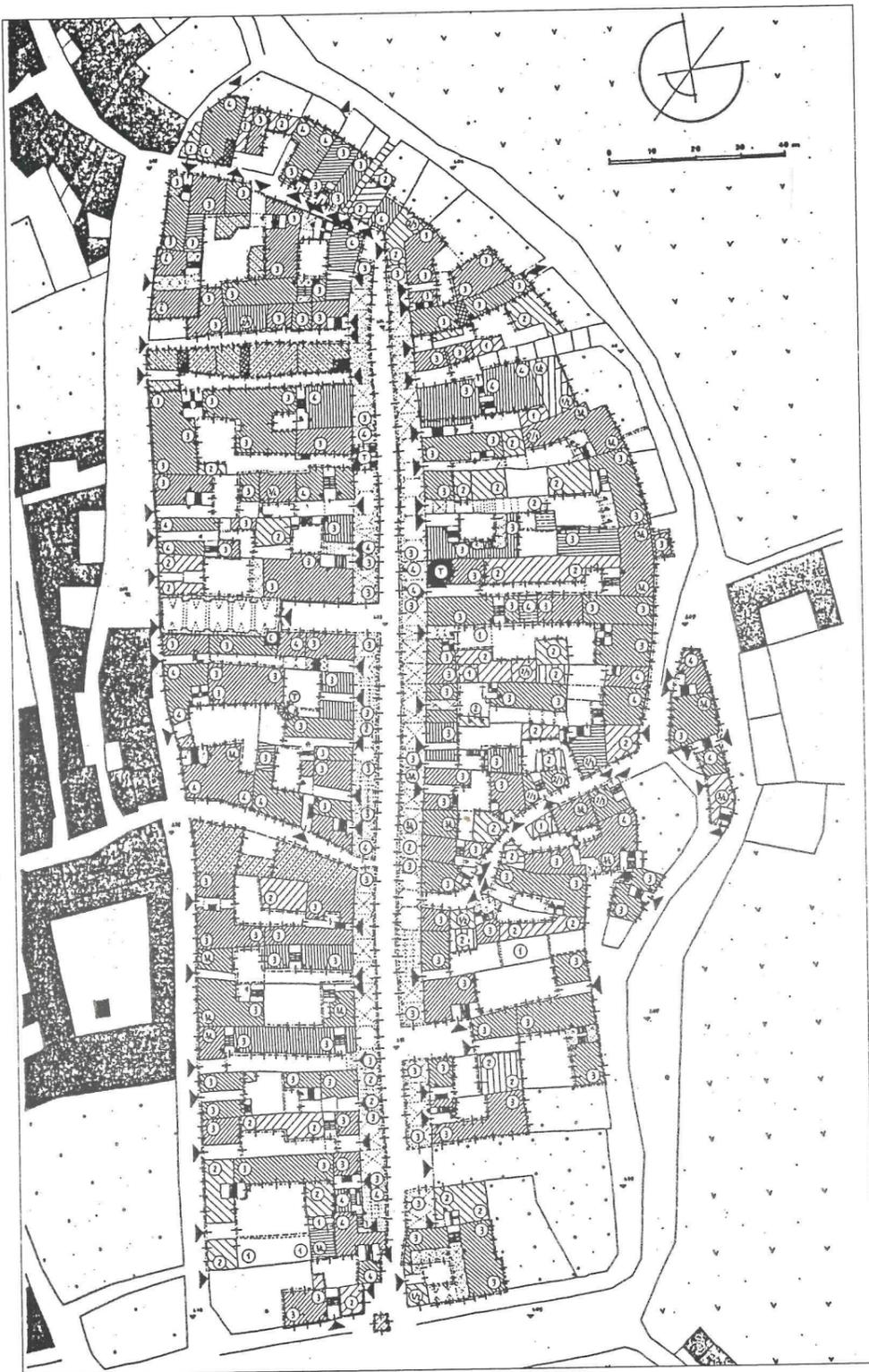


Figura 5
Rilievo del nucleo più antico
dell'attuale centro storico
effettuato attorno agli anni
settanta dall'Istituto di Architet-
tura Tecnica del Politecnico di
Torino secondo le convenzioni
UNI relative al rilievo filologico.

Fig. 5



Figg. 6

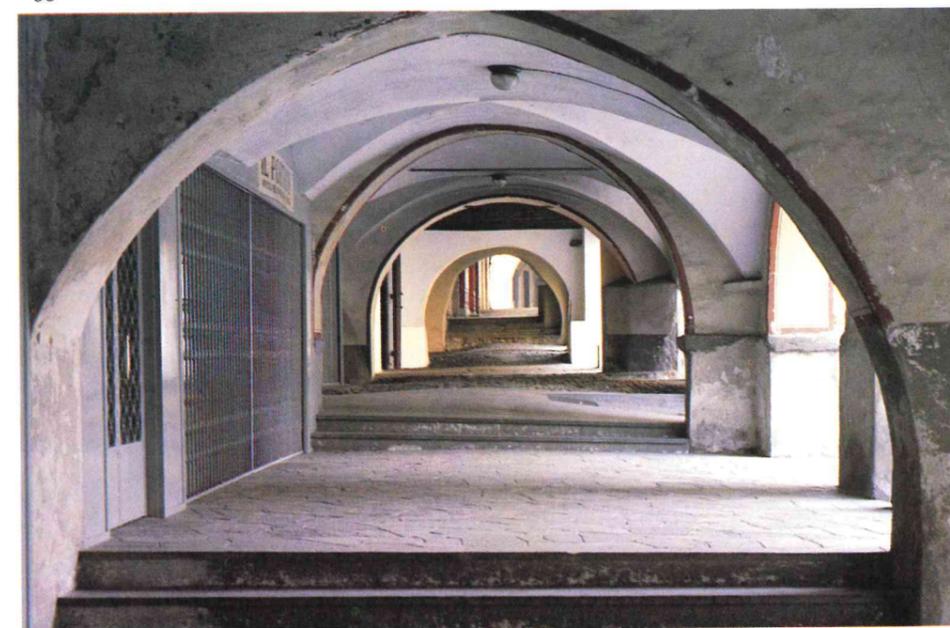


Figure 6
Scorci dei percorsi porticati della
via Re Arduino, la via più antica
della città ove tuttora sono pres-
enti edifici databili anche attor-
no al XV secolo.
Alcune parti del lastricato, delle
decorazioni sono di tali epoche,
inoltre sono individuabili le bo-
tole che collegavano il piano
stradale con i depositi sotterra-
nei delle derrate.

APPUNTI DI STORIA LOCALE

Da una mappa del 1778 dell'Archivio di Stato di Torino, è possibile notare come il vecchio centro di Cuornè sia diviso in tre nuclei molto diversi fra loro, sia per la struttura viaria che per l'insediamento edilizio.

Il nucleo centrale è molto irregolare, con trama edilizia rada e grossa; quello a lato, dove sorge la chiesa di S. Dalmazzo, avvolge il nucleo precedente ed ha grandi isolati alternati a zone da edificare. Qui la trama edilizia a grana grossa si alterna a quella minuta e rada.

Affiancato al primo nucleo, vi è il più importante: quello originario con la forma affusolata da nord ovest a sud est, e caratterizzato da un asse centrale, la via Burgi ora Arduino, che è porticata da entrambi i lati. Dal tipo di insediamento così regolare, dalla compattezza della trama edilizia, nonché dalla posizione di questo nucleo in confronto agli altri, si arguisce che debbono esserci state regole ben coordinate e precise per la sua costruzione.

Infatti le strade con i portici costituivano un tempo gli assi principali del centro abitato, ed erano più larghi delle altre per consentire la loro destinazione d'uso. Questa "spina dorsale" larga ed estesa (m. 245 di lunghezza, e larga ben 16,30 m. se si comprendono i portici) è il punto commerciale importante, fitto di botteghe e, nei giorni di mer-

cato, centro di varie contrattazioni. Ciò può avvenire in qualsiasi stagione e con qualsiasi tempo, proprio per il riparo che offre la parte porticata.

L'importanza del portico è di primo piano in quanto, non va dimenticato, che prima del '600 le botteghe degli artigiani e dei mercanti non erano certo protette da vetrine. Le antiche porte, ad arco gotico, avevano spessi battenti borchiatati in ferro, con uno sportello laterale per poter continuare il commercio anche in periodo di guerra o di epidemia, senza dover aprire tutta la bottega.

Molti portici avevano il soffitto in legno e in seguito a crolli o incendi dovettero essere ricostruiti; naturalmente in questo caso si adottò la tecnologia del momento. La via Arduino, venne così rettificata davanti alla torre Quadra.

Tra un pilastro e l'altro sono visibili delle botole; esse servivano d'accesso alle cantine sotto la strada ed erano usate come magazzini per i banchi, vere e proprie baracche-negozio, che vennero fatti rimuovere intorno al 1838. Le merci che provenivano dai contadini dei dintorni venivano vendute in alcune piazze. Il Comune assegnava dei posti fissi, secondo il genere di prodotto. Ancor oggi abbiamo la piazza della "verdura" (piazza Morgando), ma anticamente vi erano quella del bestiame, quella della legna, carbone, e

della canapa. I "granatè", commercianti di granaglie occupavano la zona presso la chiesa di S. Giovanni.

Una parte del commercio, con il peso pubblico, si trovava in via Croce attuale piazza Boetto.

Un tempo, mura merlate e torri si erigevano a difesa delle porte d'accesso ai borghi vecchi. Ne rimangono alcune parti a valle di porta Carrere verso via Rivassola.

Alcune torri venivano costruite per dimostrare la potenza di una famiglia su di un'altra erano le così dette "torri della discordia", ne esistono ancora due: la Rotonda, detta di Carlevatto, che apparteneva ai Droengo e la Quadra che venne fatta costruire dai De Canavise, a loro apparteneva anche il castello di Ardiciono, costruzione nerastra a grosse pietre uniformi chiamata "Casa del Diavolo" tra Via Marconi e Via Cesare Battisti. Si racconta che i De Canavise volessero la supremazia sui Droengo; iniziarono così a cerchiare gli avversari per mezzo di torrette di cui una costruita nella vicinanza della casa Pagliotti; nel 1400 costruirono una torre quadrata a breve distanza da quella rotonda e molto più alta. I Droengo vennero così sconfitti e lasciarono Cuornè. Non essendovi più ragione di possedere due torri, dice la tradizione, la torre venne dai De Canavise ceduta al Comune che nel 1475 vi collocò l'orologio e nel 1528 la campana.

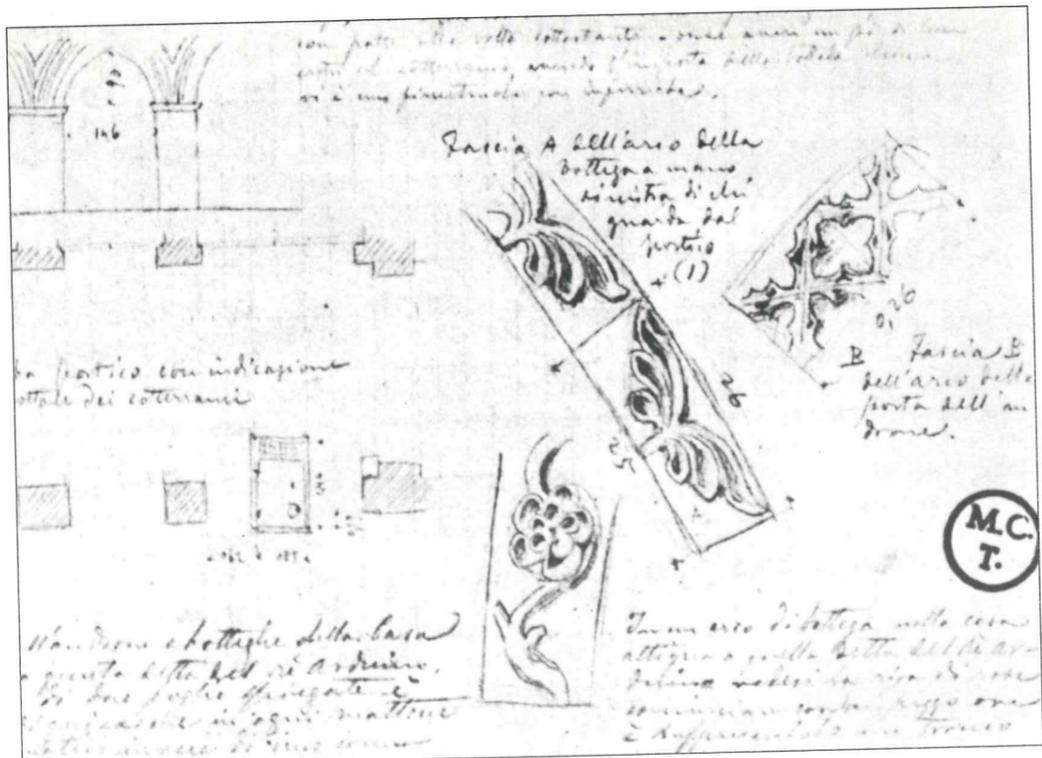
Successivamente, si resero necessari lavori di rafforzamento e riparazioni, nel 1737 sopra le lose in alto, furono posti 8 pilastri uniti da una balaustra che nel 1782, furono spazzati via da forte vento, iniziarono da allora i lavori manutentivi che ancor oggi vengono ef-

fettuati per la conservazione in buono stato della struttura.

Nel medioevo, le case sovente non avevano intonaco, i tetti erano coperti da lastre di pietra (limbes o imbrices) o più semplicemente con paglia (benna). Proprio per questa ragione frequenti erano gli incendi.

Sulla casa era abitudine riprodurre un'immagine sacra o anche solo incidere la croce sull'architrave della porta di ingresso. I materiali usati per la costruzione e la decorazione erano reperiti in loco, così l'effetto cromatico era ottenuto sovente con l'uso di materiali naturali: il rosso del mattone e il grigio della pietra.

In alcuni casi, si può osservare, su certe costruzioni, l'imitazione di materiali lapidei, perché il materiale nobile era appannaggio delle classi abbienti. Alcune case erano abbellite da fregi in cotto e le porte in legno erano intagliate con lavori artigianali solitamente molto semplici. D'altra parte il vero scopo della casa era di servire da ricovero e da difesa durante le frequenti guerre. Prima del '400 le case con loggia esterna non erano molto frequenti, vi erano però case rurali ad un piano con la lobbia (balcone) formata da una trave che prendeva tutta la facciata ed era sorretta da colonne in muratura. Appaiono solo nel 1600/1700 le eleganti colonne rotonde che sorreggono piani in legno aperti davanti alle camere. L'acqua veniva fornita nelle case attraverso pozzi e cisterne, l'igiene non era molto conosciuta e molto sovente l'acqua era inquinata, per cui scoppiavano epidemie e pestilenze. Intorno al 1300/1400, si conveniva di incanalare un piccolo corso d'acqua, il Riano



Figg. 7

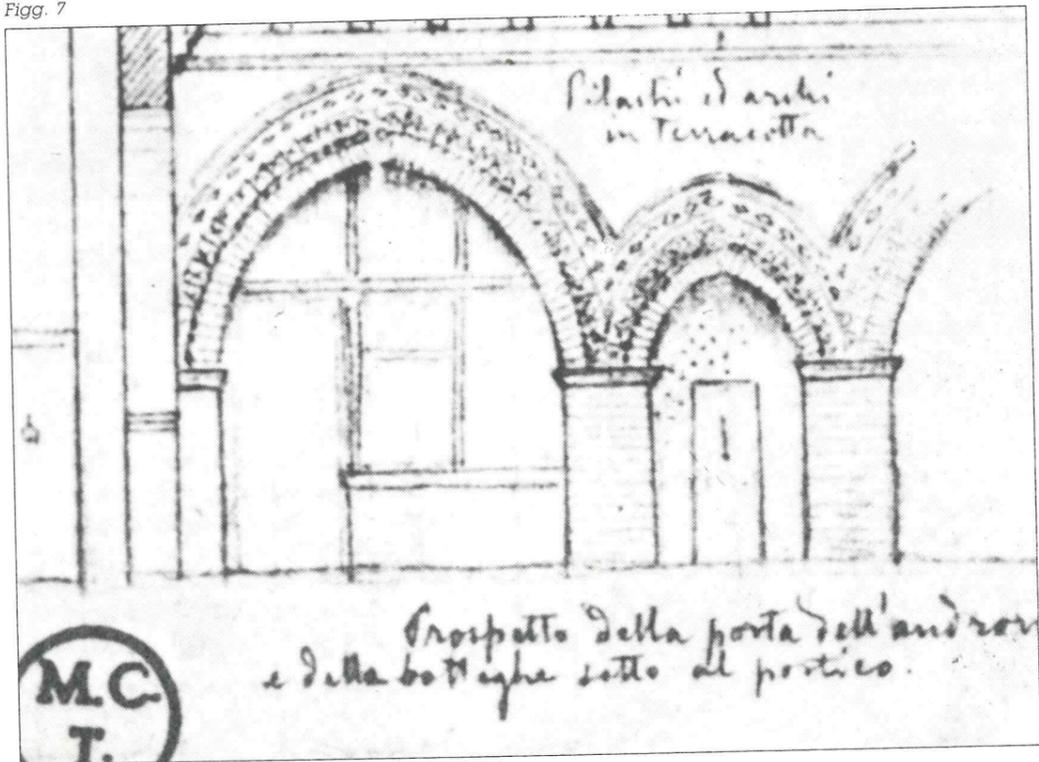
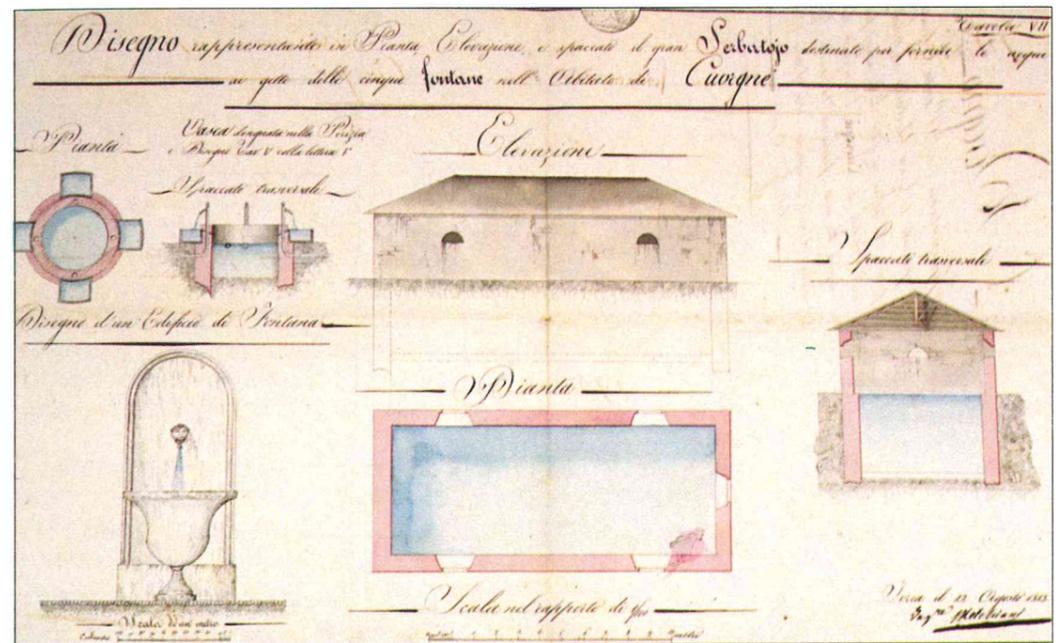


Figure 7
 Schizzi e rilievi raffiguran-
 ti particolari di facciata della casa di Re Arduino ef-
 fettuate da Alfredo D'Andrade e custodite presso il Museo Civico
 di Torino.



Figg. 8

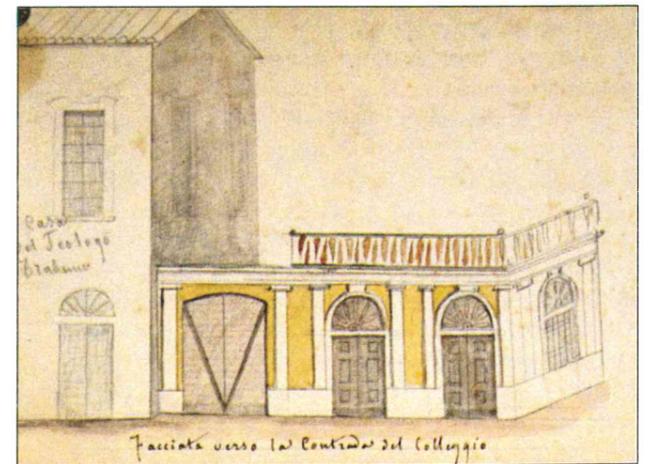
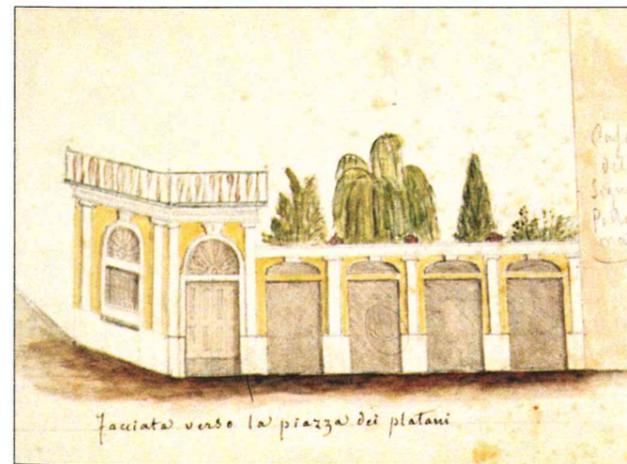


Figure 8
 Alcuni dei disegni di progetti custoditi presso l'Archivio Edilizio Comunale. In specifico riguardanti le opere di idraulica, secondo il progetto dell'ing. Merchiani di Ivrea del 1843 relative al posizionamento di fontane pubbliche ancora utilizzate; ed il progetto datato 1810 per la costruzione di un muro di cinta con aperture ove è possibile individuare le ipotizzate decorazioni della parete e dei fregi.

Focale, e portarlo al fossato intorno alle mura. L'acqua convogliata in appositi serbatoi, chiamati "purgatori" (sotto la piazza IV Novembre) decantava le impurità, quindi entrava in paese formando una "doira", cioè un canale che scorreva nell'abitato.

Il centro della vita sociale era la chiesa e come tale si cercava di renderla più accogliente, con affreschi sia all'interno che all'esterno. Questi riproducevano figure di Santi o scene religiose. I nobili e a volte anche i popolani commissionavano tali raffigurazioni a pittori della zona. Così presso la torre Quadra vi era l'immagine di San Cristoforo, sotto i portici tre affreschi con la Vergine ed i Santi.

Per ingentilire le facciate si usavano fregi in cotto come nel palazzo chiamato di Re Arduino.

Si ipotizza che questa casa sia stata costruita all'inizio del 1200, da primi conti valpergiani, ma più probabilmente risale al XV secolo e fu fatta erigere dal conte Arduino di Mercenasco. Alfredo D'Andrade la riprodusse per il borgo medioevale di Torino e così pure fece per la prima casa di via Rivassola verso Chiovera, ora piazza Pinelli e per alcune botteghe.

Nel 1858 l'asse del paese si sposta verso la contrada del Collegio (oggi via Garibaldi) e questo porta un lento decadimento dei portici.

Merita attenzione il palazzo del teatro eretto, su progetto dell'architetto Zerbo-glio dove sorgeva la chiesa del convento delle Benedettine. Il Pittara e altri artisti della scuola di Rivara ne disegnano i fondali poi andati distrutti. Dopo alterne vicende ora l'edificio è portato al suo antico splendore anche

se attualmente il teatro è chiuso al pubblico.

Nel 1862 viene aperto un raccordo tra la via del Borgo e la attuale piazza Pinelli; nel 1865 vi è la proposta di collegare anche la "piazza della verdura" cioè la piazza Morgando ai portici, ma il progetto non venne più realizzato. Alla fine dell'800 esistevano ancora due "ghiacciaie" che fornivano il ghiaccio ai macellai ma, non avendo alcuna garanzia d'igiene, furono soppresse; una si trovava sotto l'ex convento di San Francesco e l'altra sotto il primo slargo di via Arduino.

Da una mappa del 1910 è riscontrabile l'indicazione della creazione di due nuove piazzette che dipartono da piazza Boetto parte sulla sinistra: una è piazza Thesia (ora Nazario Sauro), l'altra è piazza Gattiglia: qui si trovava la rimessa delle carrozze dell'omonima ditta.

Il Pagliotti, parlando delle piazze di Cuornè, cita anche piazza Umberto I° (ora Boetto) situata fra la via Arduino e la via Maestra. Un tempo, era solo una strada molto stretta: la via Croce. Per allargarla, venne demolita una casa e così si scoprì un affresco che si trovava all'interno di una camera: è probabile che appartenesse alla cappella di casa Trione. Purtroppo, stando all'aria, questo affresco ben presto si è deteriorato e a nulla è servito il restauro successivo.

Il 31 marzo 1932, Cuornè riceve il titolo di città, in quest'epoca vengono effettuati molti cambiamenti non sempre in meglio: si opera senza avvedutezza, impiegando male sia le tecniche che i materiali moderni. Molto probabilmente si è abusato per l'assenza di

una qualsiasi regolamentazione a tutela dell'ambiente ma anche per incuria, per disinteresse nel conservare e per carenza di cultura che è aumentata con gli interventi negativi avvenuti recentemente negli anni del cosiddetto boom edilizio.



Figg. 9

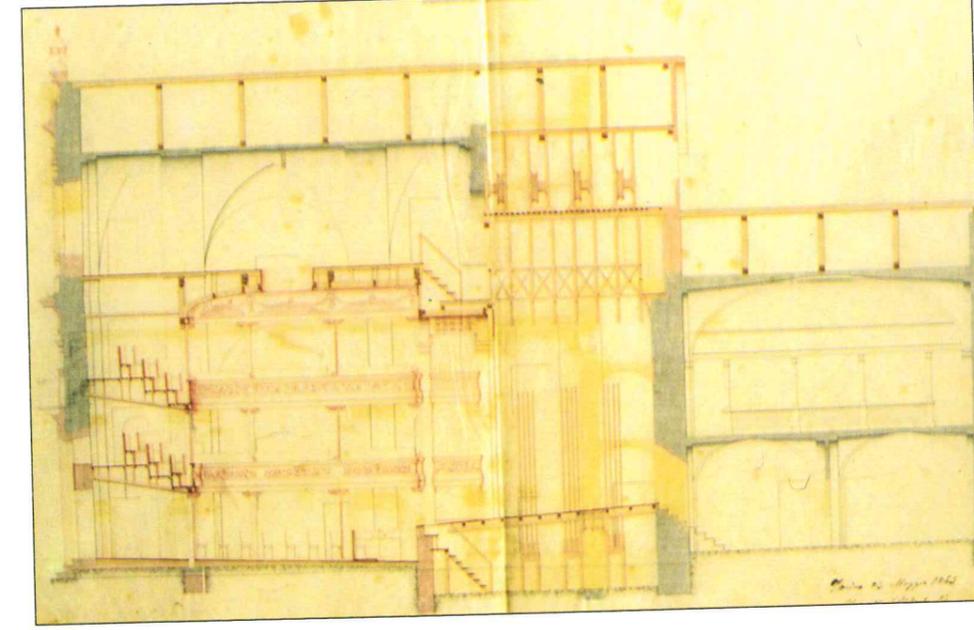


Figure 9
 In alto pianta del convento delle Benedettine effettuata su rilievo dell'arch. Buschetti. Nel 1806 il convento venne, dopo l'esproprio adibito a casa comunale secondo il progetto dell'arch. Boggio che in un primo tempo prevedeva un ampliamento di fabbrica poi non effettuato. Sotto: sezione longitudinale del teatro comunale sistemato nell'ex chiesa del convento Benedettino opera dell'arch. Zerboglio di Torino ultimato nel 1887. Come fa notare il Bertolotti ne "Appunti per una storia di Cuorgné" sono facilmente riscontrabili nei disegni le antiche strutture portanti dell'ex chiesa che lo Zerboglio utilizzò per poggiare l'orditura del nuovo tetto.



Figg. 10



Figure 10
 La facciata verso via della cosiddetta casa di Re Arduino recentemente restaurata ad opera dell'Arch. Cesare Volpiano, dove sono state rimesse alla luce le preziose cornici in cotto delle finestre strombate. Sotto: l'interno del teatro municipale, anch'esso restaurato negli anni settanta e riaperto al pubblico nel '76 con il recupero dei fondali opera del Pittara. Attualmente il locale è adibito a solo luogo per mostre non avendo l'agibilità richiesta dalle nuove norme antincendio.

RICERCHE D'ARCHIVIO

Il materiale d'archivio trovato, anche se assai esiguo e non contenente alcun riferimento sulle cromie degli edifici e su specifiche normative coloristiche, ha permesso pur tuttavia di individuare alcune utili indicazioni per il restauro di particolari architettonici e per riscoprire alcuni aspetti del territorio ormai scomparso. Inoltre ha consentito di riscontrare seppur marginalmente, come nel tempo si tenesse conto l'aspetto formale delle architetture senza giungere comunque ad uno specifico regolamento del colore.

Dall'archivio comunale si sono rintracciati:

- "Il rilievo e progetto del nuovo palazzo comunale ad opera di Buschetti architetto, già ex convento dei religiosi benedettini". (Numero di collocazione: Volume 91 fascicolo 9 bis 18 marzo 1806);

- "Il progetto del nuovo acquedotto per acque potabili da realizzarsi nel Borgonovo progetto della condotta, spese relative e progetto della condotta ad opera dell'ing. Merchiani di Ivrea 1843". (Numero di collocazione: Volume 342 fascicolo 202);

- "Il progetto di rettilineamento del muro di cinta del teologo Trabucco". (Numero di collocazione: Volume 91 fascicolo 108 del 5 marzo 1810).

- "Il progetto di costruzione di tettoia sulla piazza della Chiovera ad uso

mercato coperto opera dell'ing. Zerbo-
glio 29 marzo 1866". (Numero di collocazione: Volume 220 fascicolo 135);

- "Il progetto del teatro municipale riforma della facciata e dell'interno ad opera dell'ing. Cav. Zerbo-
glio 29 marzo 1887". (Numero di collocazione: Volume 343 fascicolo 209);

- "Il progetto della casa del fascio (area Biblioteca) progetto ing. Corrado Gay 6 marzo 1933". (Numero di collocazione: Volume 142 fascicolo 1-5 cat. 10 classe 10).

Più interessante anche se di carattere assai generico è la lettura di alcuni passi dei primi regolamenti edilizi o di polizia urbana in cui si nota una certa volontà di regolamentare la progettazione in relazione al decoro dei progetti degli edifici ed alle prescrizioni di particolari elementi compositivi e decorativi.

Nel regolamento edilizio e di polizia urbana del 22 gennaio 1891 si legge: "Le case di nuova costruzione e quelle esistenti che vengono restaurate dovranno essere fregiate di cornici di finimento".

Art. 10 "Il sindaco potrà, inteso il parere della Commissione Edilizia ordinare il rinnovamento dell'intonaco e delle tinte delle case entro un conveniente termine, trascorso il quale inutilmente è autorizzato a provvedervi d'ufficio a spese del proprietario renitente previa

l'osservanza del procedimento prescritto dal capo VIII della legge Comunale".

Art. 13 " La commissione nelle tornate di primavera riferisce al Consiglio Comunale circa le opere di pubblica utilità e di abbellimento in cui fosse specificatamente sentito il bisogno....".

Art. 26 "Non potrà eseguirsi alcun lavoro negli edifici aventi pregio artistico o storico, senza darne preavviso al Signor Sindaco presentandogli ove occorre il progetto".

Art. 27 " Se nel restaurare o demolire un edificio qualsiasi si venisse a scoprire qualche avanzo di pregio artistico o storico, il Signor Sindaco ordinerà i provvedimenti consentiti dalle norme vigenti per la conservazione dei monumenti suddetti".

Nel regolamento edilizio dell'11 maggio 1929 si legge:

Art. 22 "Le facciate delle case e di qualunque edificio dovranno corrispondere alle esigenze del decoro edile tanto per le decorazioni che per le tinteggiature. Tutte le facciate e le chiusure di porte, finestre, le singole cancellate e le vetrine dovranno essere conservate pulite ed in buono stato".

Art. 24 " Le insegne, iscrizioni, stemmi da collocarsi sulle pareti di edifici, dovranno essere decorose e decenti nella forma e contenuto. Le iscrizioni dovranno essere in lingua italiana corrette nell'ortografia. Prima della posa in opera se ne dovrà ottenere l'autorizzazione del Podestà, dopo avergliene fatta regolare domanda accompagnata dal relativo disegno".

Art. 30 "Le case da costruirsi e quelle già esistenti dovranno essere provviste di cornice di coronamento di pietra

o di cemento, oppure di pantalera⁽¹⁾; formata da passafuori in legno lavorato su perline il tutto colorito ad olio.

Art. 31 "I pavimenti dei portici della via Arduino, quando il Podestà riconoscerà la necessità di ricostruirli, dovranno essere fatti con regolari lastroni di pietra od altro materiale riconosciuto idoneo".

Nel regolamento edilizio dell'8 febbraio 1933 si legge:

Art. 42 "Nella coloritura dei fabbricati non potranno usarsi tinte che deturpino l'aspetto dell'abitato, offendano la vista od ingeriscano oscurità. E' inoltre fatto divieto della tinteggiatura parziale di un edificio quando da essa potrà derivare uno sconcio edilizio".

Art. 43 " E' vietata nelle nuove costruzioni dei portici il pavimento a semplice ciottolato, ma dovranno avere regolari lastricati".

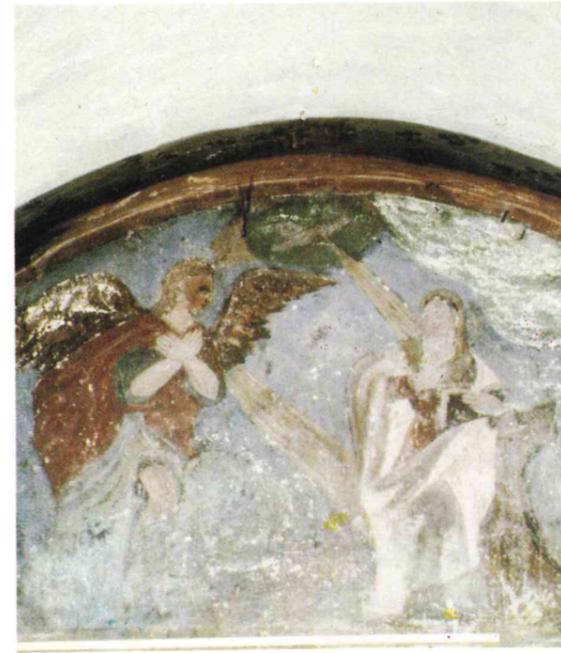
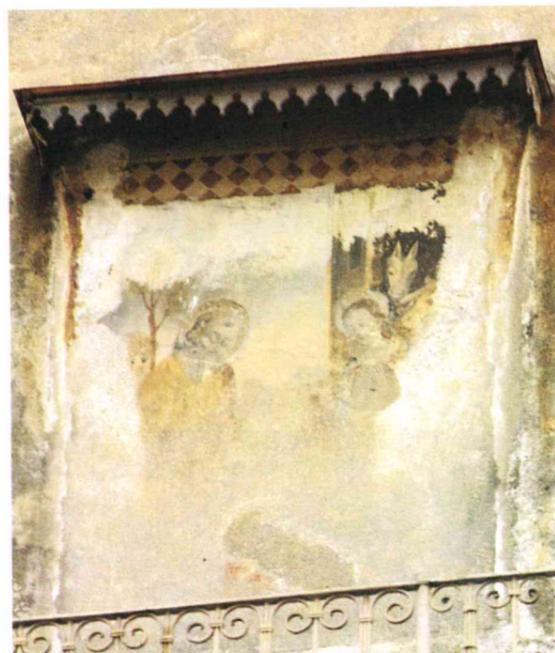
Nel regolamento edilizio del 1958 il cosiddetto "Franceschetti" si legge:

Art. 11 "La Commissione edilizia dà un suo parere (...) allo scopo di impedire che si eseguiscano opere indecorose".

Art. 24 "Le facciate delle case dovranno corrispondere (...) alla corretta armonia delle linee ornamentali quanto ai materiali da impegnarsi nelle opere di decorazione ed alle tinte".

Art. 64 " E' vietato eseguire (...) tinteggiature a fabbricati di pregio artistico o storico senza regolamentare autorizzazione delle Autorità comunali sentito il parere della Soprintendenza ai Monumenti".

Tale regolamento edilizio non impone in modo specifico la tutela e la conservazione dei tetti in coppi o in lose negli edifici ancora con simili coperture; è molto generico sulla possibilità di colo-



Figg. 11



Figg. 12



Figure 11

All'interno del perimetro del centro storico sono presenti parecchie raffigurazioni murali a carattere religioso, alcune interessanti per la vetustà dell'esecuzione, altre per il valore iconografico e la fattura dell'affresco che testimoniano il buon livello decorativo.

Altre rappresentazioni di aspetto leggermente vernacolare sono purtuttavia interessanti per la testimonianza di un convinto credo religioso.

Tutte le rappresentazioni sono state fotografate, censite ed individuate in apposite cartografie delle preesistenze.

Figure 12

Per indicare i vari cromatismi di facciata definiti nel Piano del Colore, oltre alle varie indagini e documentazioni effettuate, un particolare studio è stato posto nell'individuare le antiche colorazioni ancora in parte presenti su porzioni di facciata. Tale individuazione ha permesso di evidenziare alcuni interessanti decori di buona fattura che indicano uno spiccato gusto per diversificare, anche con il colore le strutture, i rilievi ed ingentilire l'aspetto delle fronti a volte molto modeste. Mentre in altri casi la presenza cromatica nell'edificio è solo data dal particolare pigmento della malta dell'intonaco. Mediante l'analisi cromatica effettuata con l'ausilio di un attento rilievo fotografico e con altre indagini comparate si è potuto così risalire alla individuazione dei principali tipi di colorazione da attribuire ad ogni parete di edificio.

razioni e non fa alcun cenno per il centro storico, nè dà specifiche e puntuali norme sul restauro ed il rifacimento delle opere di carattere architettonico o decorativo.

È però da ricordare che già nelle norme d'attuazione del vigente ed approvato strumento urbanistico, sono stati introdotti dagli estensori del piano stesso alcune essenziali norme per la salvaguardia del centro storico, poi maggiormente specificate e puntualmente indicate nel nuovo regolamento edilizio che l'Amministrazione comunale sta per approvare.

In tale documento, oltre a far specifico riferimento per il centro storico alle norme del piano del colore e dell'arredo urbano, esistono particolari indicazioni per la conformazione compositiva e formale di tutti gli edifici dell'intero territorio comunale.

(1) pantalera: "Specie di cortina che si estende alla scoperta fuori di balconi, di terrazzini per riparare dal sole, dall'aria e dalla pioggia; tettuccio - Dicesi di varie cose che servono a coprire a guisa di tetto od anche palchistuolo" da Vittorio Felice Righini di Sant'Albino - Grande dizionario piemontese italiano - Torino 1859.

CENSIMENTO DELLE PREESISTENZE

La ricerca sul campo ha fatto emergere alcune interessanti considerazioni sull'uso di materiali, sui metodi costruttivi, sui decori cromatici e plastici delle varie fabbriche. Elementi utili per ricostruire una lettura comparata dei valori compositivi dell'intero centro.

Si è riscontrato che l'uso dei materiali vari risponde ad esigenze che parallelamente hanno come base le proprietà tecniche e strutturali, ma anche estetico-formali; così l'impiego della pietra per zoccoli, cornici, riquadri e la quasi totalità delle colonne e dei capitelli serve non solo a dare un'immagine diversificata di parti delle facciate delle case, ma anche per fornire un aspetto agli edifici più consolidato e di una maggiore posanza statica.

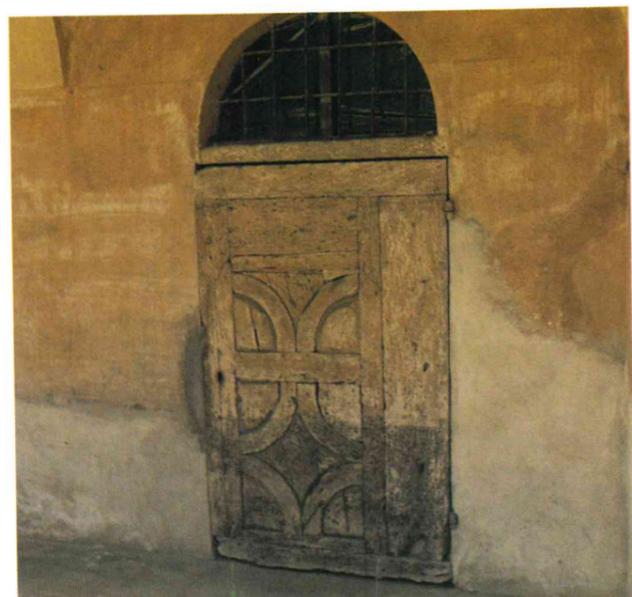
Inoltre ad ingentilire o diversificare pareti o intere facciate o ad evidenziare profondità diverse, sono ricorrenti decorazioni a rilievo verticale ed orizzontale ormai difficilmente decifrabili per le numerose tinteggiature date. La presenza di affreschi, finte cornici o finte architetture dipinte in periodi a volte posteriori alle fabbriche stesse, pur da non considerarsi come espressioni originarie di tali architetture, danno un aspetto tipico ed interessante alle evoluzioni subite nel tempo di cui per alcune è forse necessario un ripristino.

Il più delle volte però l'analisi e la lettura dell'ambiente ha denunciato l'alto degrado del costruito non solo per

la vetustà degli intonaci delle facciate o per il deterioramento naturale delle coperture, le mancate operazioni di manutenzione o per l'incuria e per la scarsa sensibilità di proprietari degli immobili, ma anche per interventi esterni che hanno contribuito al deterioramento dell'ambiente costruito, conseguenza della poca sorveglianza degli enti preposti che hanno permesso interventi deturpanti come: il rivestimento in materiali estranei alla conformazione originaria delle facciate, il rifacimento con intonaci graffiati o plastici, superfetazioni varie, la posa di insegne, cartelli stradali, fili e cavi di vario genere con relativi supporti, zoccolature con fogge e materiali estranei all'edilizia storica, sino a giungere alla tinteggiatura di elementi in cotto e al rifacimento di pavimentazioni.

Se è difficile rallentare le cause dell'invecchiamento delle pareti prospicienti le vie pubbliche almeno si potrebbero eliminare le pesanti alterazioni che avvengono con interventi estranei ai valori ambientali; interventi dettati da poca volontà di documentazione culturale, dall'opportunismo meschino di alcuni proprietari e dal perenne timore che operando nella direzione del recupero si spendano più soldi con risultati non apprezzabili proprio per la mancata conoscenza dei valori culturali che ha un edificio antico nel contesto ambientale urbano.

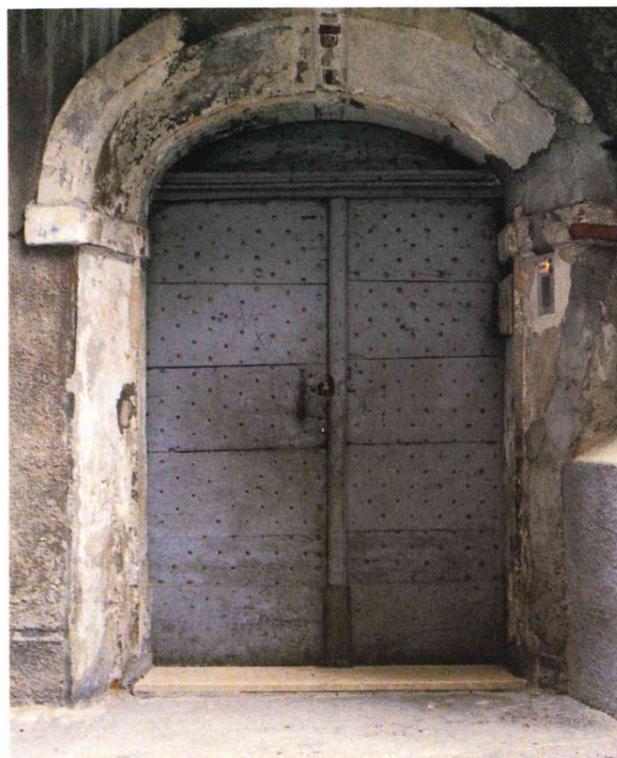
Se anticamente esisteva un inconscio



Figg. 13



Figure 13 - 14
Ancora esempi di chiusure verso via di portoni carrai o pedonali d'epoca tuttora funzionanti. È interessante notare che non solo gli ingressi dei portoni padronali o gentilizi, oppure degli edifici religiosi sono di ricercata fattura, ma anche parecchi accessi carrai di case più modeste o di carattere non residenziale hanno una loro interessante struttura formale ed una ricercatezza nei decori o nelle borchiature di irrigidimento.



Figg. 14



continuum formale, dovuto a cause varie, non ultime le modeste possibilità economiche e le limitate conoscenze statico-compositive che venivano tramandate quasi con religioso ossequio di padre in figlio, offrendo così una connotazione uniforme tra l'altro ben inserita nel contesto ambientale urbano, nei tempi recenti a queste tradizioni andate perse è subentrata una insana volontà di modifiche non del tutto sostanziali prive di un giusto equilibrio che hanno danneggiato ancor di più di quanto avrebbe potuto arrecare una drastica, radicale, ma programmata trasformazione dell'intero sito.

Questa assenza di sensibilità, di mancato ossequio alle tradizioni, forse dovuto anche alla perdita di radici locali per le migrazioni verso luoghi di lavoro garantito, hanno guastato l'ambiente con una miriade di piccole ma diffusissime manomissioni.

In tutto il centro storico infatti sono presenti nella maggior parte degli edifici inclusioni di elementi non in coerenza con la struttura formale originaria.

Non solo quindi la manomissione degli elementi essenziali, ma anche quelli a corredo delle stesse come per esempio i tipi di infissi, raramente quelli rifatti rispecchiano gli originali, sia per dimensioni che per materiali e colori. Oppure l'eliminazione di tipiche decorazioni d'epoca come i passafuori dei tetti, le mantovane, gli stipiti e le cornici delle aperture, gli stessi tipi delle coperture.

Inoltre cambiando la destinazione d'uso di vani o di interi volumi che hanno assunto nuove funzioni di conseguenza si è avuta la modificazione dell'aspetto

esteriore dei fabbricati con la chiusura di logge, fienili aperti, tettoie, ballatoi di collegamento. Molti portoni sono diventati passi carrai e molti magazzini a piano terra garages con la modifica delle dimensioni delle chiusure dei vani d'accesso.

Un discorso poi del tutto particolare sono le botteghe ed i negozi che con l'andar del tempo hanno modificato il loro aspetto anche per le esigenze di ammodernamento che vengono dettate dalle nuove norme igienico-funzionali.

È però da denunciare che tali modificazioni avrebbero potuto essere effettuate con un occhio teso alla conformazione dell'intera struttura storica, mentre invece per la quasi totalità tali attenzioni sono state disattese.

Ecco perchè il piano, dopo un'attenta analisi ha indicato, specie nelle parti più interessanti del centro, negozi, aperture, botteghe ed insegne che per conformazione ed aspetto hanno una valenza decisamente interessante tale da essere salvaguardata e tramandata nel tempo.

In questa situazione dove la maggior parte delle preesistenze oggi sono assai deturpate, lungo e difficile sarà il recupero delle loro più significative emergenze perchè una tale azione di risanamento è costosa e non priva di sacrifici.

Durante tutto il lavoro sono state comunque segnalate e documentate le caratteristiche edilizie più significative al fine di avere almeno una puntuale documentazione di vari esempi di elementi necessari per una eventuale quanto auspicabile ed immediata operazione di totale recupero.

IL COLORE.

TECNICHE DI CLASSIFICAZIONE

Sulla base dell'analisi storica, bibliografica e iconografica condotta, i colori complessivamente prescelti, a fronte delle possibili esigenze di tinteggiatura dei manufatti edilizi nel centro storico, sono ventuno; alcuni dei quali si pongono come caratteristica cromatica fondamentale per le facciate di edifici riconducibili ad un dato periodo storico, altri costituiscono invece riferimento per elementi occasionali o comunque non comuni.

Tutti i colori presi in considerazione e giudicati idonei a rappresentare l'universo cromatico del tessuto edilizio, sono stati catalogati in un apposito abaco dei colori. Si tratta di un fascicolo raccoglitore dove su ogni pagina il colore prescelto viene individuato con le seguenti caratteristiche: - nome del colore (corrispondente a quello più in uso nelle normali catalogazioni commerciali); numero di riferimento progressivo (da 1 a 21), richiamato nelle tabelle prescritte e avente quindi una funzione normativa ben precisa; numero di catalogo nella codificazione Munsell; talloncino costituente riferimento visivo per il colore in oggetto. Mentre il numero "normativo" (da 1 a 21) ed il talloncino raffigurante il colore costituiscono la vera struttura per la gestione del piano del colore da parte degli Uffici Comunali, il riferimento al sistema Munsell si intende come neces-

sario e doveroso richiamo culturale ad una modalità di notazione dei colori che prima apparve sulla scena mondiale. La "Munsell Soil Color Chart" rappresenta infatti l'unica classificazione cromatica universalmente riconosciuta ed entrata inoltre a far parte della normativa UNI in base ad una recente disposizione. Tale sistema è ampiamente illustrato in appendice.

Allegate all'abaco dei colori sono state elaborate alcune tabelle delle combinazioni cromatiche. Si tratta di prescrizioni di colore relative ad ogni singolo edificio, ove i particolari elementi che lo costituiscono (cornici, zoccolature, oggetti in genere) presentano una tinta diversa dal fondo della facciata. L'indicazione dei modelli cromatici più ricorrenti è stata possibile dall'analisi delle colorazioni antiche ricavate, senza peraltro complesse analisi stratigrafiche, dall'osservazione delle tonalità originarie degli intonaci celate dalle tinte sovrastanti più recenti, oppure conservate nelle zone meno esposte agli agenti atmosferici o mediante la comparazione di documentazioni coeve come raffigurazioni di quadri, affreschi e dipinti in genere. Nel caso degli edifici privi di tracce di colorazione, si è potuto procedere per analogia con manufatti edilizi della stessa zona, epoca e tipologia, seguendo pertanto un criterio di sintesi logica.

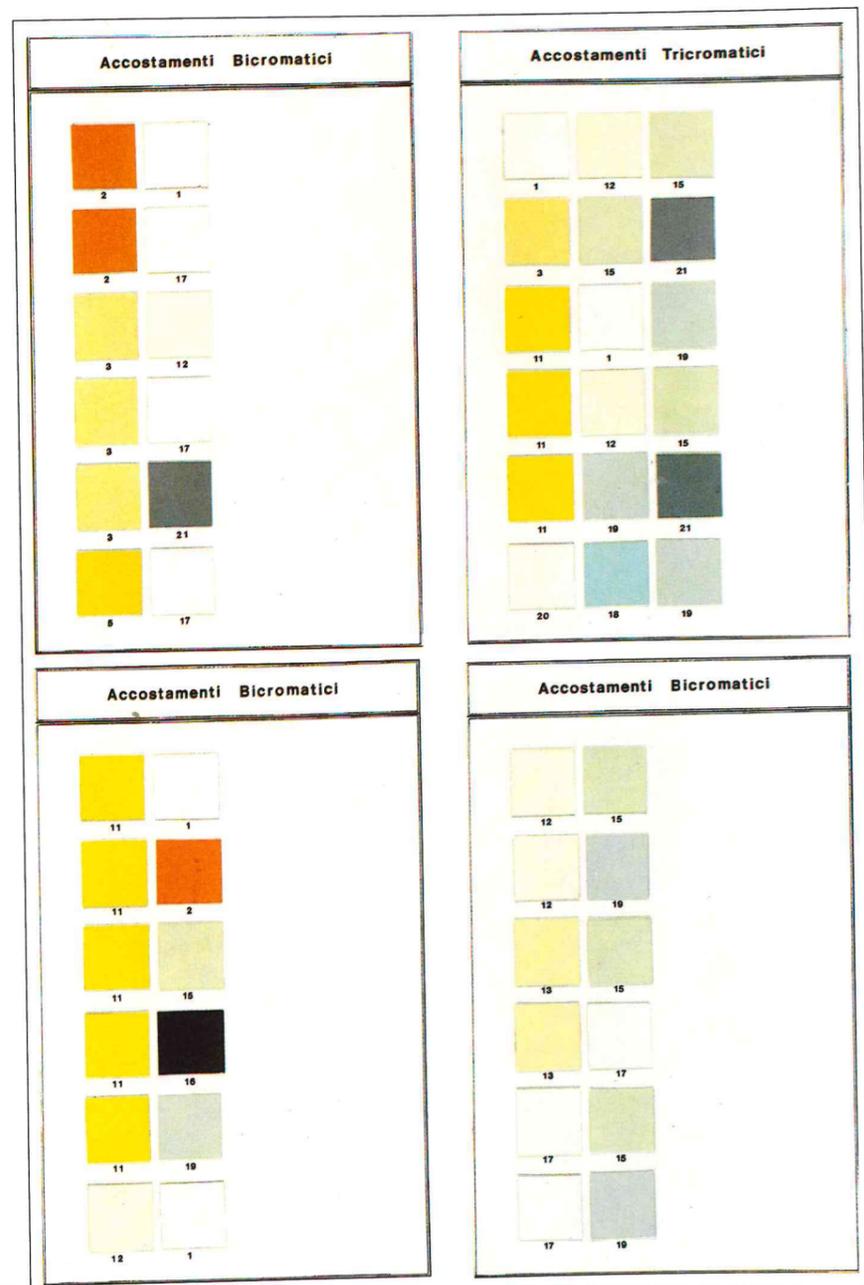


Figure 15
Sono qui riportati alcuni esempi di combinazioni cromatiche più ricorrenti e diffuse che compaiono nel progetto del piano del colore per le facciate. Tali combinazioni cromatiche contengono alcuni dei vari colori prescelti che compongono l'abaco dei colori. In genere le combinazioni cromatiche più ricorrenti e diffuse sono quelle bi-tricromatiche; mentre rari sono gli accostamenti a quattro tinte differenziate.

Fig. 15

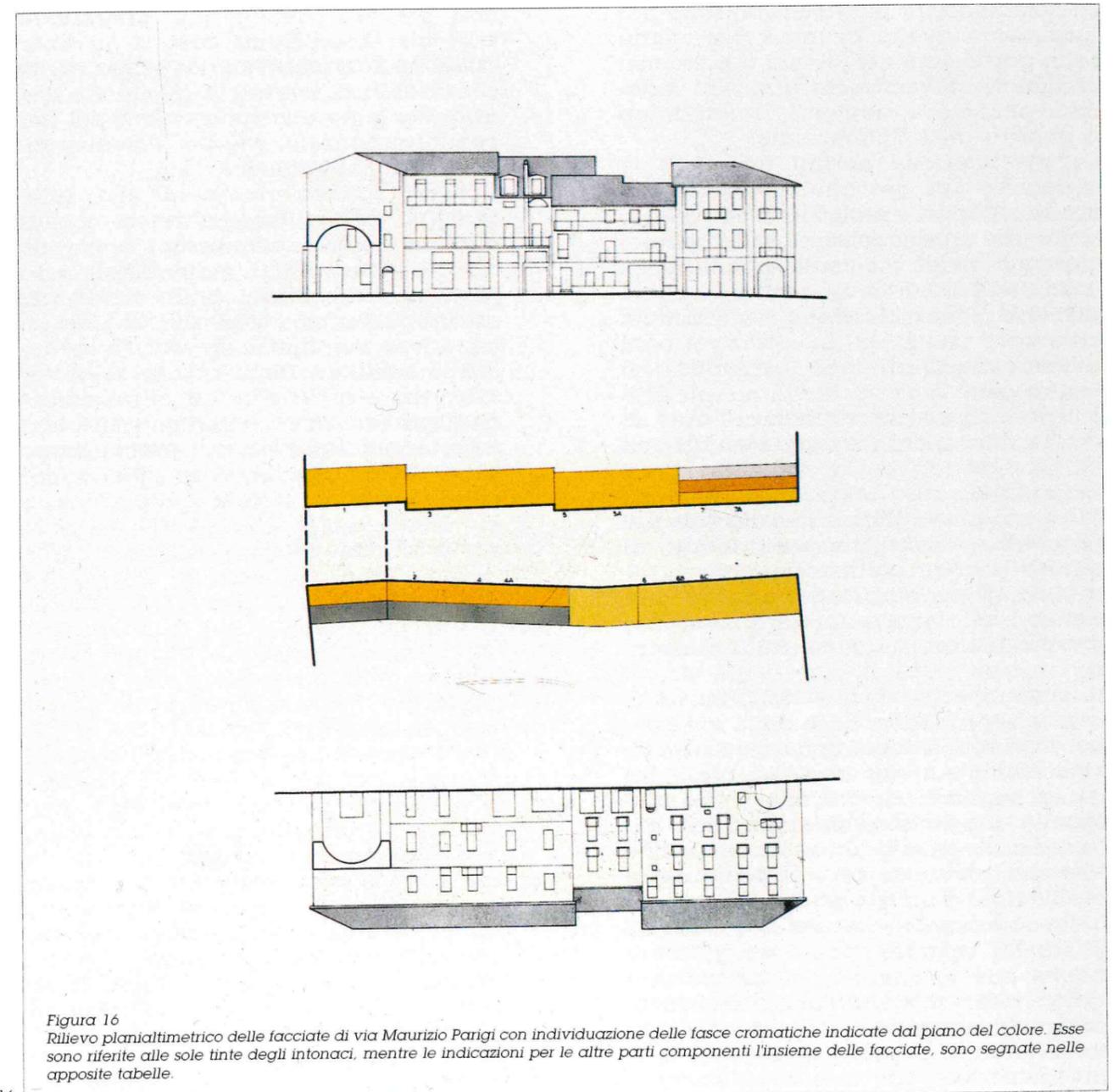


Figura 16
Rilievo planialtimetrico delle facciate di via Maurizio Parigi con individuazione delle fasce cromatiche indicate dal piano del colore. Esse sono riferite alle sole tinte degli intonaci, mentre le indicazioni per le altre parti componenti l'insieme delle facciate, sono segnate nelle apposite tabelle.

Fig. 16

Le combinazioni più ricorrenti sono naturalmente quelle bicromatiche, diffuse in particolare nel tessuto urbano con connotati ottocenteschi, ma non mancano anche accostamenti formati da tre o quattro tinte differenziate.

La strutturazione di tali tabelle è lo strumento di gestione del piano del colore. Esso ha infatti lo scopo di attribuire uno o più numeri di riferimento a ciascuno degli elementi architettonici costituenti l'edificio, rendendo così possibile l'individuazione del sistema cromatico (mono, bi, tri, ecc.) per ogni numero civico di tutte le strade del centro storico.

I fabbricati che costituiscono l'area di studio sono pertanto rappresentati con numero civico o la denominazione propria nel caso (chiese, teatri, ecc.) Ciascuno di questi risulta articolato nei seguenti elementi: facciata, fondi, ornamenti, fregi, cornici, cornicione, lesene, colonne, basamento, zoccolo, serramenti di piano terra, serramenti dei piani superiori, ringhiere, altri elementi.

E' stata operata una suddivisione del centro storico sulla base delle vie che, per impianto storico, tipologie costruttive o euristiche architettoniche, presentano la necessità di procedere con uniformità di coloritura della facciata, differenziando queste ultime dalle vie che rilevano una minore caratterizzazione ambientale o un minore "spessore storico-documentario", e per le quali è possibile operare con tinteggiature anche non omogenee. Ne deriva pertanto che sulle tabelle prescrittive, alcuni numeri civici sono associati ad un sistema di colori univoco; altri sono invece associati ad un sistema di colori

che prevede due o più alternative possibili. Quest'ultimo caso si presenta di norma nelle frangie esterne del centro storico, ovvero in quelle vie che appartengono alla zona antica più per confini urbanistici che per valenze storiche o architettoniche.

Occorre ancora ricordare che sulle tabelle prescrittive, oltre ai colori numerati come su indicato, appaiono a volte indicazioni di materiali che non possono tradursi in tinta come per esempio: "cotto", "pietra", ma che si intendono da ripristinare con la modalità individuata senza ricorso all'uso di intonaci; essi assieme ad altre indicazioni particolari e contenute nelle norme che regolamentano il piano, fanno parte delle prescrizioni specifiche dell'arredo urbano cittadino.

PROGETTO

PROPOSTE PER IL PIANO DEL COLORE

Si è più volte dibattuto sulla validità di un piano cromatico, se questo è coerente con l'ambito "città", se è necessario stralciarlo dal contesto urbano in quanto elemento di immagine, ovvero se deve far parte integrante in quanto fattore di forma e funzione dell'ambiente stesso.

Inoltre si continua a dibattere se il piano cromatico, inteso come piano regolatore, che cioè regola e programma uno sviluppo particolare della città, debba essere inteso come un piano di conservazione vera o falsa che sia, ovvero un piano per nuove proposizioni che generino nuove prospettive, oppure ancora se è giusto parlare di piano cromatico, piuttosto di programma del colore. Se intendiamo la città con le sue trasformazioni una molteplicità di più fattori fra loro interdipendenti allora il piano cromatico deve essere visto nel suo insieme più ampio, collegato strettamente con lo sviluppo e le trasformazioni urbanistiche ed architettoniche del tessuto urbano non solo quindi con una operazione di belletto o di parata meramente estetica.

Ciò non di meno un piano che regola le pitture degli edifici pur cercando di evitare forme di piatta unificazione delle tinte, deve comunque individuare ed indicare parametri cromatici che siano in armonia con l'aspetto ambientale architettonico-urbanistico-

storico della città, superando tendenze oleografiche, episodiche o disgiunte dalle differenziazioni del patrimonio edilizio, evitando formulazioni frammentarie o limitative riferite a soli edifici.

In altri termini anche se è complesso e difficile, un piano cromatico deve essere visto in scala urbana se si vuole che esso sia, assieme al riassetto urbano ed al piano di arredo uno dei tanti fattori che intervengono per l'uso e/o riuso più appropriato della città.

Il settorialismo progettuale che una volta vedeva scissi i compiti dell'architetto da quelli dell'urbanista e dell'arredatore di spazi urbani deve essere superato affinché gli insediamenti vecchi e nuovi, la tipologia edilizia, gli spazi pubblici e privati, i sistemi di viabilità si fondano in un'unico disegno complessivo dando così una nuova immagine urbana coerente e pianificata. Il progetto del piano del colore e dell'arredo urbano di Cuornè nasce come conseguenza di uno studio di anni sul territorio ed è elaborato in sintonia con le previsioni progettuali del piano regolatore con specifico riferimento all'area del centro storico per conferire possibilità di un nuovo sviluppo e riuso di quest'area assai degradata, correlandola di ulteriori strumenti per il recupero non solo visivo, e come fattiva proposta per una nuova cultura urba-

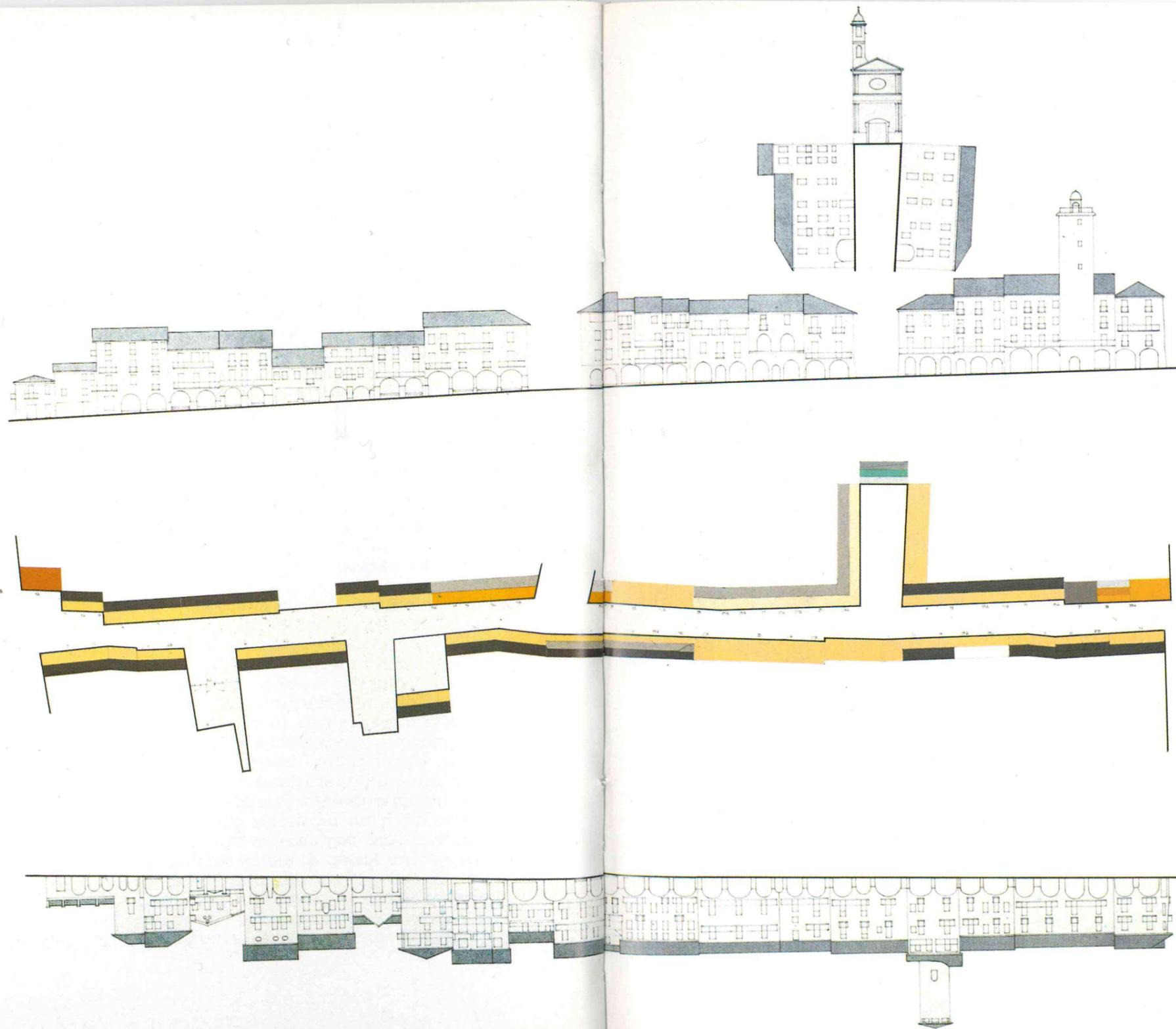


Figura 17
 Rilievo planaltimetrico delle facciate di via Re Arduino con individuazione delle prescrizioni cromatiche indicate nel piano del colore. Nella via Re Arduino il piano prevede norme specifiche di tutela per una serie di accessori come porte, portoni, androni carrai, alcune vetrine d'epoca, oltre a specifiche prescrizioni per le pavimentazioni, la pittura delle volte e dei portici. Tutti i fregi in cotto ancora presenti sono rigidamente vincolati ed è indicato il ripristino delle originarie pietre dei pilastri portanti mediante lo scrostamento degli intonaci applicati in età recente.

na tesa alla rivitalizzazione dell'abitato.

I criteri per le scelte del progetto del colore e dell'arredo urbano si indirizzano verso un carattere specificatamente di tipo urbanistico-ambientale non solamente riferito a limitati episodi, proponendo un "continuum cromatico" desunto dai dati raccolti sulle colorazioni ancora presenti, da indagini su documentazioni di rappresentazioni grafiche dell'epoca (disegni, quadri, stampe, affreschi) ed in base alle possibili tinte dedotte da pigmenti colorati provenienti da locali cave e terre colorate, in quanto non sono presenti negli archivi comunali o di privati documenti su regolamenti del colore; nè si è presa in considerazione l'analisi stratigrafica per gli elevati costi e per i possibili errori interpretativi che ne sarebbero scaturiti sulla base delle considerazioni già avanti menzionate.

Dalla ricerca storica e da varie testimonianze si è potuto risalire ad alcune indicazioni di colori usati ed a luoghi di cave di sfruttamento di materiali per le costruzioni così da poter indicare tonalità cromatiche che possono ritenersi simili quelle originali.

Le scaglie di pietra scistosa usate per le coperture dei tetti tipo a "lose"⁽¹⁾ provenivano dalle cave di Locana dal Monte Soglio ed anche dai giacimenti in S. Anna.

Il marmo bianco era estratto dalle cave verso la Val Soana e Pont. Fiorente fu per parecchio tempo il commercio di tali giacimenti che servirono per opere ornamentali a palazzo Reale di Torino, per il castello di Agliè e per la Basilica di Superga.

L'argilla per i mattoni ed i cotti era

presa da giacimenti locali e da quelli di Castellamonte e Busano.

Le coloriture degli intonaci si basavano su impasti di vari pigmenti estratti dallo scioglimento di zolle di calce, talco, o argilla o dalle lavorazioni di estratti naturali come il verderame, la cenere dei vitigni, il nero fumo, ecc. Sulla base di questi criteri l'obiettivo del piano del colore è la ricostruzione storica dell'aspetto cromatico di origine di ogni fabbrica, o insieme di edifici, con un coordinamento cromatico che si sviluppa per un insieme di vie secondo una mappa cromatica evidenziata in planimetrie appositamente elaborate in cui sono indicate le tinte dei fondali, dei rilevati e della base, gli zoccoli, i riquadri, le colorature degli infissi e dei ferri.

A maggior specificazione e per indicare particolarità di alcuni singoli edifici il piano è corredato da schede cromatiche dove vengono individuati edificio per edificio secondo le indicazioni dei numeri civici, eventuali prescrizioni particolari per elementi collaterali al cromatismo delle facciate oltre, le varie tinte secondo la numerazione della tavolozza cromatica generale (altro elemento fondamentale del piano) con il riferimento canonico del Munsell.

Sulla base delle ipotesi, supportate da altre autorevoli esperienze, le gamme cromatiche dominanti sono quelle derivate da varie sfumature di gialli più o meno intense per le pareti di fondo. Mentre per i rilevati e gli sfondati le dominanti sono di altre tonalità. I bugnati, le basi di facciate, i fregi in intonaco, hanno colori simili alle pietre su tonalità di grigio.

Gli infissi in legno vengono general-

mente tinteggiati con colori "trattati ad olio", mentre i ferri delle ringhiere, inferiate, ecc. hanno generalmente la colorazione del ferro forgiato.

Le varie diversificazioni delle cromie vanno assunte in riferimento alle tipiche colorazioni di epoca: dai colori delle terre e delle "calci sporche", per le epoche più remote, alle colorazioni calde degli edifici settecenteschi, per giungere poi alle coloriture ottocentesche di cui si hanno indicazioni più precise codificate, per esempio, presso gli archivi storici comunali di Torino. Un discorso a parte vieta l'uso di prodotti a base di colle formanti pellicole antitranspiranti o intonaci plastici in quanto la pittura deve corrispondere il più possibile alla tinteggiatura tradizionale effettuata a base di calce con l'inclusione di pigmenti naturali colorati che conferisce un'aspetto opaco, non uniforme e permette una maggiore adesione su pareti di vetusta fattura lasciando una buona traspirazione. Anche la tecnica di esecuzione è diversa rispetto alla usuale tinteggiatura con tinte coprenti. Essa impone infatti una tecnica specifica con un maggior impiego di mano d'opera ed il più delle volte viene disattesa perché costosa complessa difficile da eseguire anche per la mancanza delle materie prime appropriate.

Si può comunque sopperire agli inconvenienti su descritti mediante l'uso delle tinte a base di silicato di potassio che penetrano in profondità nei pori delle murature, permettono la giusta traspirazione, lasciando liberare i vapori d'acqua, ma rimanendo impermeabili allo slivamento delle acque metodiche.

Sono sconsigliate le tinteggiature sintetiche e viniliche perché impediscono la traspirazione, creano muffe e deteriorano gli intonaci.

(1) losa: "lastra, ovvero pietra molto grossa e di superficie piana di cui per lo più ci serviamo per lastricare le vie, per coprire i tetti ed altri infiniti usi" da Vittorio Felice Righini di sant'Albino - Grande dizionario piemontese-italiano - Torino 1859.

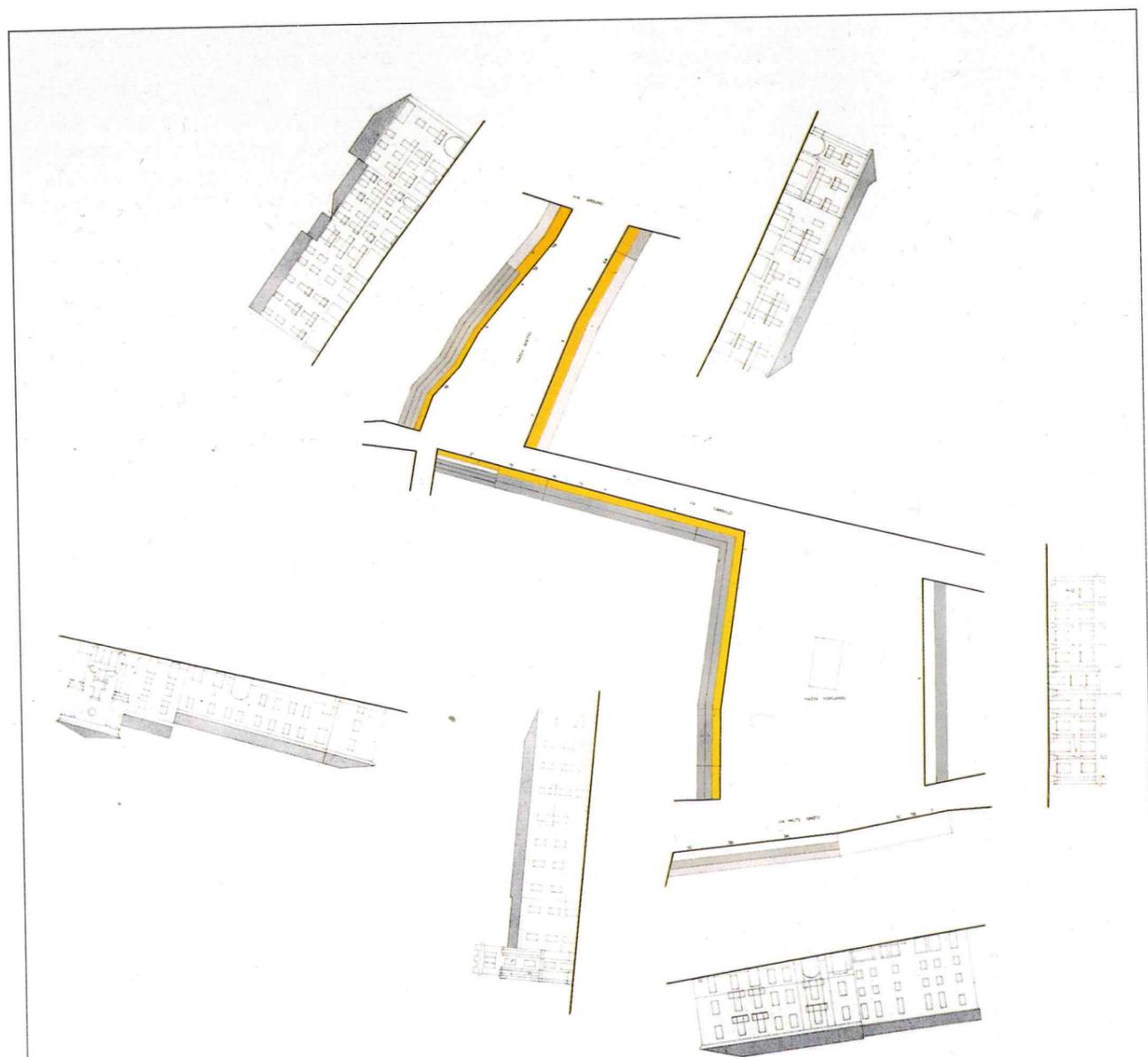


Figura 18
 Rilievo planialtimetrico delle facciate della piazza Morgando con l'individuazione delle fasce cromatiche indicate dal piano del colore. Il piano non individua particolari cromatismi per il lato sulla via Garibaldi che ha subito in epoca recentissima interventi massicci di edilizia non in sintonia con il contesto urbano del centro storico. Tale compromissione peraltro già avvenne attorno agli anni trenta quando fu edificata l'allora casa del Fascio ora sede della biblioteca civica comunale.

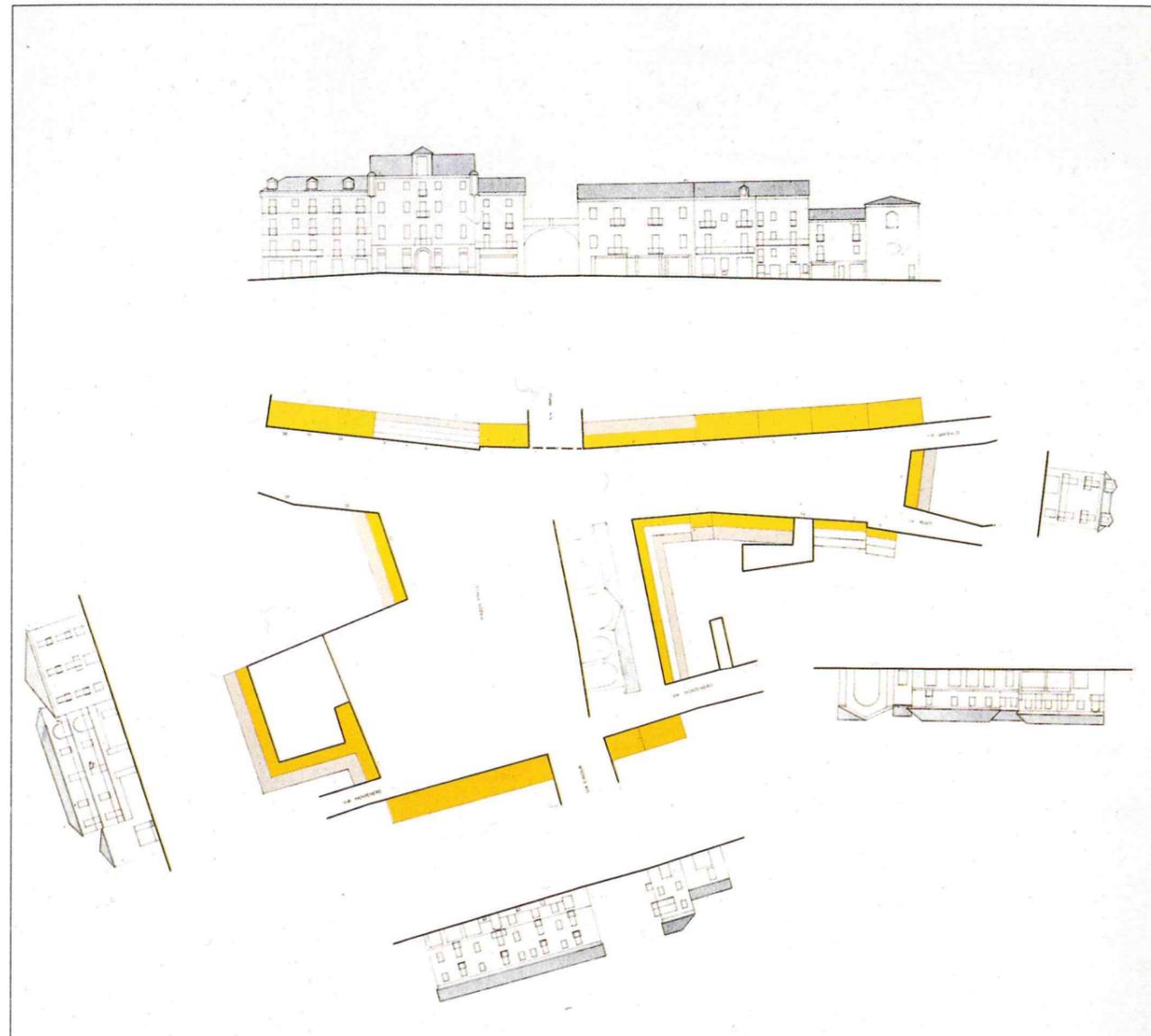


Figura 19
 Rilievo planialtimetrico della piazza Pinelli con le individuazioni delle fasce cromatiche predisposte dal piano per le facciate. La piazza fu nel 1866 ampliata con il raccordo verso la via Parigi e fu eretta la tettoia arcata ad uso mercato coperto ad opera dello Zerboglio. La conoscenza di tali ampliamenti ha permesso di ipotizzare le colorazioni mediante parametri cromatici di altri edifici coevi non della città in quanto nei progetti conservati nell'archivio comunale non è menzionata la tinteggiatura delle facciate.

COMUNE DI CUORGNE' PIANO DEL COLORE E DELL'ARREDO URBANO DEL CENTRO STORICO

plazza S. Giovanni
PRESCRIZIONI PARTICOLARI: • pavimentazione in acciottolato

NUMERI CIVICI	EDIFICI PARTICOLARI	FACCIATA	FONDI	ORNATI FREGI	CORNICI	CORNICIONE	LESENE COLONNE	BASAMENTO ZOCOLO	SERRAMENTI PIANO TERRA	SERRAMENTI PIANI SUP.	RINGHIERE	ALTRI ELEMENTI
1 lato est		13		17						16		
lato ovest		3								16		
	Chiesa di S. Giovanni	20		18				19		16		

Figg. 20

COMUNE DI CUORGNE' PIANO DEL COLORE E DELL'ARREDO URBANO DEL CENTRO STORICO

via Arduino
PRESCRIZIONI PARTICOLARI:
• pavimentazione in porfido o in pietra ove esista
• volte portici: ripristino cassettoni in legno ove esistano altrimenti intonaco bianco
• gronde in rame o materiale zincato; balconi in pietra
• tinta sottoarchi: stesso colore della facciata

NUMERI CIVICI	EDIFICI PARTICOLARI	FACCIATA	FONDI	ORNATI FREGI	CORNICI	CORNICIONE	LESENE COLONNE	BASAMENTO ZOCOLO	SERRAMENTI PIANO TERRA	SERRAMENTI PIANI SUP.	RINGHIERE	ALTRI ELEMENTI
23A		3								16		
25 25A 27		13		cotto				15		16		fregi archi in pietra
27C 29A		13						15		16		

Figure 20
Riproduzione di esempi di tabelle prescrittive annesse alle norme del piano del colore. Per ogni via o porzione di essa sono state indicate le varie tinte da usare per le singole parti che compongono le facciate, con l'indicazione specifica secondo il numero civico. Sono altresì indicati gli edifici di particolare interesse e le eventuali regolamentazioni specifiche per essi.
Vengono inoltre evidenziati poi con particolari norme il ripristino delle pavimentazioni e degli "accessori architettonici".
I numeri riportati nelle singole caselle riferite alle parti di facciata si riferiscono al colore relativo che è contenuto nella "tavolozza cromatica"; tale indicazione normativa costituisce il riferimento più semplice per la gestione del piano a cui gli uffici tecnici comunali fanno riferimento, mentre la numerazione del sistema Munsell e il nome gergale del colore indicati contestualmente per ogni tinta nella tavolozza cromatica, sono un semplice e doveroso richiamo culturale.



Figg. 21

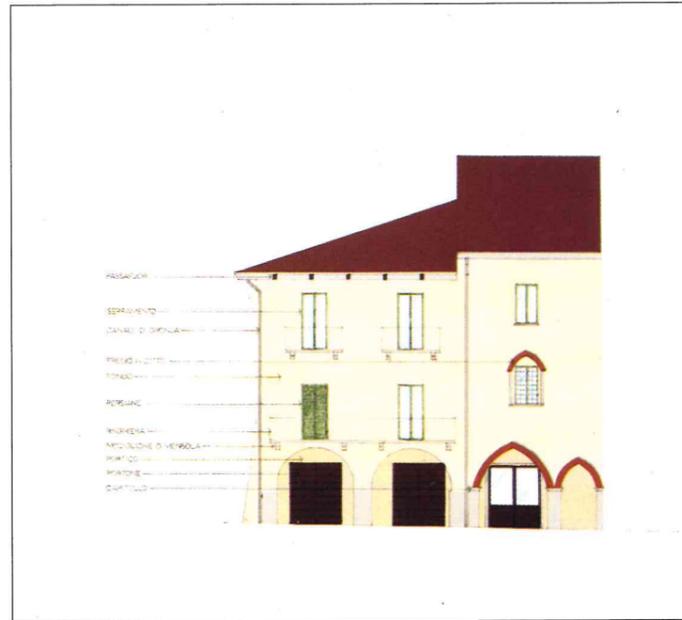


Figure 21
Rilievo di alcune facciate con riferimento ai particolari architettonici ed agli esempi cromatici più classici con l'individuazione di possibili scelte per alcune parti (accessorie) che, se non specificatamente indicate dalle norme, possono essere scelte nelle gamme cromatiche predisposte dal piano.

PROGETTO

PROPOSTE PER IL PIANO DELL'ARREDO URBANO

Volendo disciplinare l'intero ambiente costruito è stato necessario dare indicazioni non solo sul cromatismo delle facciate, ma anche su tutte le parti di fabbricato al fine di individuare una corretta morfologia degli elementi costruiti di più immediato significato, che fanno parte integrante dell'intero edificato.

Ciò discende dalle considerazioni più volte qui espresse, che la riqualificazione dell'ambiente urbano non può prescindere da un sistema di interventi organici in grado di incidere sugli spazi ed i manufatti che direttamente o indirettamente riguardano la fruizione pubblica anche solo visiva di tutta la città.

Il concetto di arredo urbano quindi non si limita alla sola proposta di un insieme di elementi esterni che, coordinati formano il complesso di oggetti atti a corredare per meglio fruire gli spazi pubblici dell'intero tessuto urbano, bensì anche tutte le molteplici parti componenti un fabbricato che anch'esse debbono essere coordinate e coerenti con la struttura stessa. Non solamente quindi una panchina ben disegnata, oppure una fioriera posta in questa o in quella parte della piazza centrale è arredo urbano, esso è anche una complessità di coinvolgimenti che deve partire da una visione ben più ampia di come la città dev'essere vissuta, mediante cioè un piano programmato di tutto il contesto fisico dell'abitato con finalità d'uso per il recupero delle presen-

ze che sono gli elementi interessanti dei centri storici.

Il rinnovamento urbano, la sua rivalutazione parte così anche dal recupero dell'ambiente costruito che deve essere coerente con l'insieme di tutto il tessuto. Non avrebbe senso una puntigliosa prescrizione sui cromatismi di facciata se poi non si danno giuste e studiate indicazioni sugli elementi costruttivi dei fabbricati, se questi non sono in assonanza con l'insieme storico-formale e se l'ambiente urbano, gli spazi collettivi non sono anch'essi in sintonia con un discorso formale unitario ed organico.

Ecco perché oltre alle prescrizioni sugli elementi più semplici di arredo cittadino, quali la segnaletica stradale, la cartellonistica, i contenitori per avvisi pubblicitari, i dissuasori di parcheggio, le panchine od i cestini di raccolta rifiuti sono necessarie prescrizioni normative per ogni elemento costruito presente in ogni edificio.

È necessario cioè predisporre un disegno globale generale di uniformità visiva per eliminare in parte le forme più evidenti del degrado che nei centri storici sono assai frequenti, e fornire così gli elementi necessari per un coordinamento formale rispondente ad una visione unificata evitando spontaneismi che tramutano in accozzaglia di elementi l'insieme degli edifici.

Inoltre mediante una ricerca storico-for-

male è opportuno indicare gli elementi morfologici essenziali che compongono l'insieme architettonico così da permettere anche nelle parti strutturali un "continuum formale" che assieme alle indicazioni cromatiche permettano il recupero di tutto l'ambiente costruito.

Il piano dell'arredo urbano individua due categorie di prescrizioni a seconda che le facciate degli edifici facciano parte delle fronti vincolate cioè di quelle parti di tessuto urbano che per pregnanze storiche o per particolari elementi formali sono da tutelare e salvaguardare specificatamente; e quelle fronti invece che pur non essendo vincolate fanno purtuttavia parte del contesto storico della città. In tale ottica i balconi ed ogni sporto di facciate vincolate dovranno essere ripristinati nella medesima forma e con gli stessi materiali, mentre per le facciate non vincolate il piano prevede regolamentazioni diversificate, ma pur sempre coerenti con il particolare contesto urbano.

Le coperture debbono essere ripristinate utilizzando orditure e materiali tipici con particolari prescrizioni per i tetti in coppi alla piemontese o in "lose" e analoghe indicazioni vengono date per una serie di accessori che rappresentano spesso elemento di "impatto visivo" non trascurabile come pluviali, gambaletti, gronde, teste di camino, abbaini che spesso sono realizzati con materiali non consoni.

Particolare attenzione è stata posta per i serramenti, ingressi, portoni le cui prescrizioni riguardano il ripristino, l'uso dei materiali e le modalità per le eventuali sostituzioni; mentre per i cancelli le prescrizioni sono relative alle aperture, passi carrai accessi pedonali e riguardano soprattutto le modalità di realizzo.

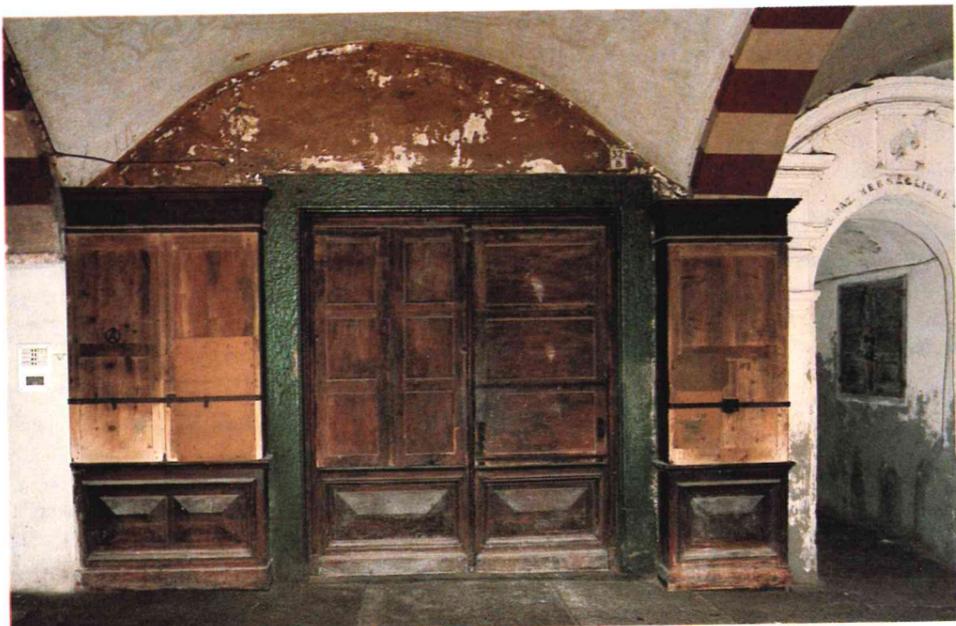
Lungo la via Arduino, uno specifico stu-

dio sulle aperture ha individuato i portoni, ingressi carrai che per le particolari caratteristiche, l'elevato interesse storico artistico o documentario non possono subire alterazioni in sede di interventi di riuso, essi possono essere solo ripristinati, restaurati, riproponendone il loro integrale ed originale uso.

Analogo discorso è stato fatto per alcune vetrine ed insegne commerciali mentre le regolamentazioni per tutte le altre aperture ed insegne debbono seguire le prescrizioni indicate sia per l'utilizzo dei nuovi materiali sia per forma e foggia delle strutture stesse.

A corredo di tutto quanto prescritto, il piano è composto da: tavole esplicative ove sono segnate le varie tipologie con le indicazioni di uso, dalla carta delle coperture a quelle dei corpi illuminati, dalle pavimentazioni, alle aree vincolate e di maggior pregio. Inoltre il piano indica con disegni come debbono essere eseguite le aperture dei vani, le tipologie delle finestre, balconi, ringhiere e vetrine vincolate, delle serrande e delle chiusure di sicurezza.

Analogamente sono stati progettati e disegnati alcuni elementi esterni di arredo, cioè di quelle parti accessorie agli spazi pubblici, come le bacheche pubblicitarie, le pensiline, i cestini per la raccolta del pattume e così via, in modo da dare le essenziali indicazioni sia ai privati che all'Amministrazione Comunale per rendere il centro storico più riqualificato nell'aspetto formale e rivalutarlo nell'impianto originario permettendone così un rinnovato utilizzo.



Figg. 22



Figure 22
 Alcune vetrine di negozi tutelate per l'interessante aspetto formale e per la testimonianza storica attestante una ricercatezza compositiva ed un garbato inserimento nel contesto architettonico. Molto apprezzabili sono anche alcuni arredi interni di negozi d'epoca tardo ottocentesca, mentre purtroppo sono anche presenti pesanti inserimenti privi di qualsiasi sensibilità formale ed in netto contrasto con l'insieme edificato del centro storico.



Fig. 23

Figure 23
 Altre vetrine vincolate dal piano del colore e dell'arredo urbano, in quanto elementi depositari delle antiche attività commerciali operanti nel centro storico e che è opportuno tutelare e preservare come ulteriore dimostrazione dello sviluppo economico cittadino.





Fig. 24



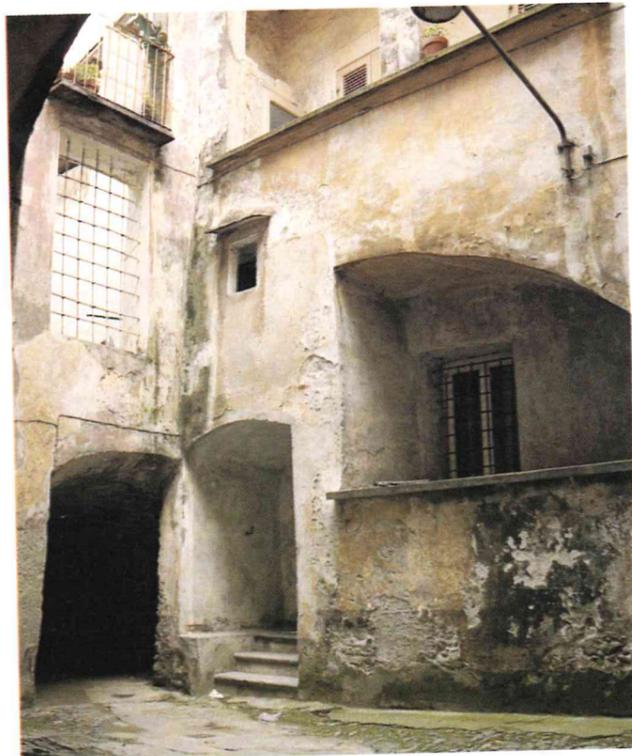
Fig. 25



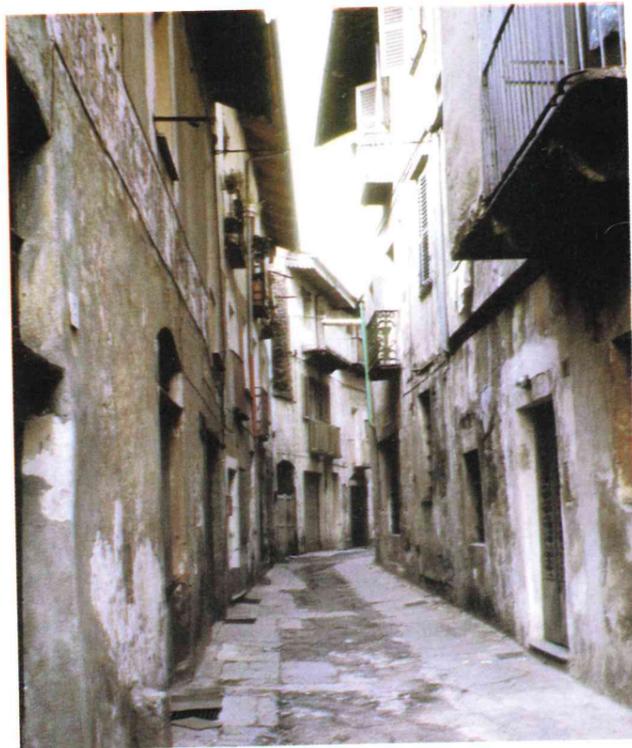
Figure 24
Alcuni esempi di balconi di buona fattura decorativa con ringhiere in ferro battuto o ghisa fusa dai piacevoli disegni di ornamento. Nelle facciate sono anche presenti alcune interessanti lavorazioni in pietra per decorare le soglie o il pavimento degli sport; questi particolari illustrano gli aspetti più caratteristici dell'insieme dell'ambiente costruito all'interno del centro storico.

Figure 25
Alcuni decori lignei dei sottogronda detti anche "mantovane" ad ulteriore dimostrazione di come nel passato l'aspetto formale delle case fosse tenuto in buona considerazione.

Figure 26
Scorci di interni di cortili e di strade laterali ove è possibile anche qui notare il buon insieme compositivo testimonianza di sobrietà ed al contempo di contenuta ricchezza formale, purtroppo in avanzato stato di degrado ed incuria.



Figg. 26



BIBLIOGRAFIA

- | | | | |
|------------------------|--|------------------------------|--|
| AA VV | Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica.
<i>Bollettino dell'Arte Roma 1986</i> | P.L. Molinari | Design e arredo urbano
<i>Ed. Fabbri Milano 1985</i> |
| AA VV | Manutenzione e conservazione del costruito
<i>Ed. Progetto Padova 1986</i> | A. Momcsics | Lettura sul sistema di colore Coloroid 1965-86 Budapest
<i>Technical University</i> |
| AA VV | L'arredo urbano e la città
<i>Ed. Hover Milano 1984</i> | P. Otto Runge | La sfera dei colori
<i>Ed. Il Segno Verona 1982</i> |
| F. Bianchetti | Il colore nell'ambiente costruito - piano cromatico di Omegna
<i>Ed. Vangelista Milano 1986</i> | G. Tagliasacchi | Colore e ambiente
<i>Ed. Sikkens Milano 1984</i> |
| G. Brino e F. Rosso | Colore e città - Il piano del colore di Torino 1800-1850
<i>Ed. Idea Editions Milano 1980</i> | G. Tagliasacchi - R. Zanetta | Progettazione del colore nell'ambiente costruito
<i>Ed. Designi Riuniti Editori Torino 1986</i> |
| G. Brino | Colore e arredo urbano a Giulianova
<i>Ed. Aliena Firenze 1984</i> | J. Tornquist | Colore e luce
<i>Ed. Hoepli Milano 1983</i> |
| G. Brino | Il piano del colore della Città di Saluzzo - Saluzzo 1983 | AA VV | Canavese e Valle d'Aosta - osservazioni iconografiche
<i>Ed. Priuli e Verluce Ivrea 1980</i> |
| G. Burzio - M. Parenti | Lo spazio urbano nel comune di Viareggio - Torino 1984 | A. Bertolotti | Passeggiata nel Canavese ried. Curtis Torino 1965 |
| C. Ceschi | Teoria e storia del restauro
<i>Ed. Bulzoni Roma 1970</i> | M. Bertotti | Documenti di storia canavesana
<i>Ed. Enrico Ivrea 1979</i> |
| L. De Grandis | Teoria ed uso del colore
<i>Ed. Mondadori Milano 1971</i> | M. Bertotti | Appunti per una storia di Cuorgnè
<i>Ed. Enrico Ivrea 1983</i> |
| M. Düttman | Color in townscape
<i>The Architectural Press London 1981</i> | C. Boggio | Le chiese del canavese
<i>Ed. Enrico Ivrea 1978</i> |
| A. Garau | Le armonie del colore
<i>Ed. Feltrinelli Milano 1984</i> | L. Mallè | Le arti figurative in Piemonte
<i>Ed. Casanova Torino 1960</i> |
| W. Goethe | La teoria dei colori
<i>Ed. Sansoni Firenze 1965</i> | C. Pagliotti | Cuorgnè e l'alto Canavese monografia storico didattica illustrata
<i>Ed. Spanda Torino 1906</i> |

CONVENZIONI COLORIMETRICHE

Appendice del prof. Luigi Morra

Colore delle superfici che non emanano luce propria

Ogni corpo ha un potere di assorbimento sulla luce che riceve. Se il potere assorbente è pressoché uguale per le varie radiazioni nello spettro del visibile (lunghezze d'onda tra $4 \cdot 10^{-7}$ m e $7 \cdot 10^{-7}$ m) la luce ri-diffusa dal corpo avrà circa la stessa composizione spettrale della luce incidente: se questa è una luce bianca e il potere assorbente è piccolo il corpo appare bianco o leggermente grigio. Se invece il potere assorbente è selettivo nel senso che varia al variare delle lunghezze d'onda delle radiazioni incidenti, allora la luce diffusa dal corpo avrà composizione spettrale modificata: colpito da luce bianca esso apparirà colorato.

Il colore di una superficie non sprigionante luce propria è un attributo che dipende, oltreché dalla superficie, dalla sorgente illuminante e dall'osservatore.

Per valutare l'attributo "colore" gli osservatori devono possedere una vista normale, utilizzare un campo visivo limitato e senza fonti di disturbo, evitare contrasti temporali e processi di adattamento. In fatto di visione corretta dei colori, ossia della citata vista normale, esistono test semplici ed efficaci per verificarla (per esempio la ricollocazione in giusto ordine di 4 serie di 25 dischetti colorati presentati disordinatamente).

L'attributo "colore" è ben valutabile solo se la luce che illumina la superficie osser-

vata è veramente luce bianca: infatti, pur quando appaiono sensibilmente bianche, le numerose sorgenti luminose naturali e artificiali sono caratterizzate da diverse "temperature di colore" (per esempio temp. col. del sole diretto ~ 4800 K, temp. col. della porzione nord della volta celeste leggermente coperta ~ 6500 K, temp. col. delle lampade ad incandescenza ~ 3000 K, ecc.) e conseguentemente per misure strumentali di colore si sono scelti 4 bianchi normalizzati CIE Commission Internationale d'Eclairage. Per valutare o confrontare "a vista" i colori è tuttavia ampiamente sufficiente evitare l'influsso di superfici colorate che sovrastino la zona d'osservazione e far superare alla sorgente di luce (specie se artificiale) un test di correttezza estremamente semplice basato sul riscontro diretto di omogeneità apparente per una striscia di carta colorata che in realtà è suddivisa in tre campi distinti.

Superata la soglia minima stimabile sui 200 lx, il livello di illuminazione non influisce più sensibilmente sulla percezione del colore dei corpi almeno fintanto che non si raggiungano ri-diffusioni da abbagliamento (ancora lontane quand'anche l'illuminamento sulla zona d'osservazione raggiungesse i 25000 lx delle superfici libere all'aperto a sole schermato).

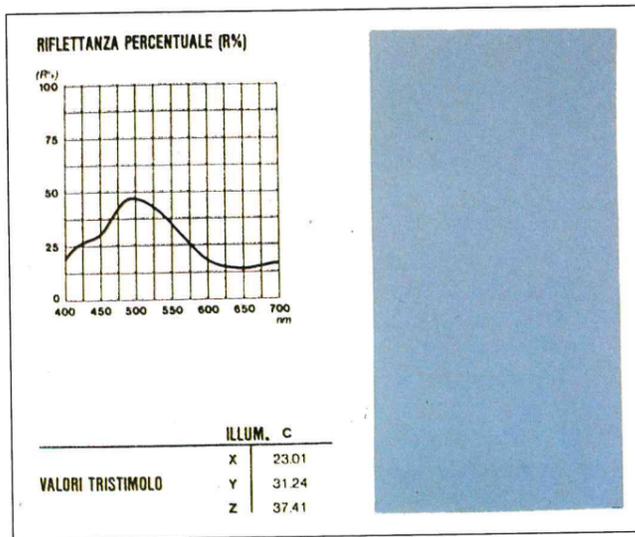
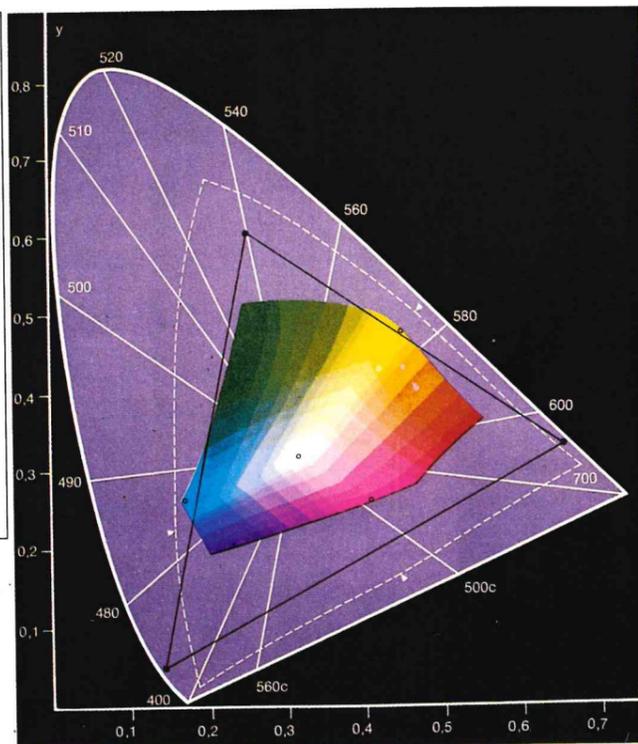


Figura 1
Esempi di dati colorimetrici per una superficie analizzata strumentalmente.

Figura 2 ⇔
Significato di due coordinate tricromatiche (x e y) secondo CIE.



Colorimetria

La corrispondenza biunivoca colore-valore numerico distintivo toglie il fenomeno cromatico dal campo della soggettività, consente la comunicazione a distanza delle informazioni senza lo spostamento di pezzi campione, facilita il controllo della riproduzione cromatica nelle tecniche meccanicistiche di rappresentazione, sistematizza i controlli nei processi produttivi industriali, serve allo studio e all'archiviazione dei dati sul fenomeno colore. Quando si intenda attribuire valori oggettivi ad un colore si può far ricorso ad apparecchiature che forniscono una "misura", del colore stesso (si tratta di "spettrofotometri" o di "colorimetri") e su queste metodologie il massimo organo di normalizzazione CIE si è sempre soffermato. Per una superficie che non emana luce propria si ottengono spettri di riflettanza in forma di grafici (peraltro traducibili in tabelle) oppure due coordinate tricromatiche + un valore di luminanza, oppure ancora tre componenti tricromatiche (dette anche "valori tristimolo") come mostrato per esempio in figura 1. Le coordinate tricromatiche x e y (valide anche per colori-radiazioni e alle quali sono concettualmente simili anche i valori tristimolo) sono di derivazione strumentale e definiscono un colore abbinandogli un punto entro uno speciale diagramma che ha in ascisse e ordinate rispettivamente l'aliquota di un definito rosso e l'aliquota di un definito verde (il complemento all'unità essendo costituito dall'aliquota di un definito blu, che non è quindi necessario riportare nella codifica colorimetrica) come mostrato in figura 2. In tale figura è riportata la curva rappresentativa delle tinte spettrali colle relative lunghezze d'onda da 400 a 700 nm, alla base

della quale una retta rappresenta tinte di sintesi complementari a quelle spettrali e il cerchietto al centro con $x=y=0,33$ rappresenta i "non colori" (per esempio il bianco). Le figure chiuse racchiudono aree corrispondenti alle tinte ottenibili in determinate tecniche di riproduzione basate su 3 tinte-base e in particolare la porzione colorata puramente dimostrativa segnala le possibilità della tecnica tipografica utilizzando inchiostro ciano, giallo e magenta (ai quali esattamente corrispondono i tre cerchietti posti al perimetro della porzione stessa).

Specificazioni semplificate

Le sperimentazioni colorimetriche ed il passaggio alle notazioni concise di misura sono purtroppo assai onerose e comunque si deve spesso ricadere praticamente in una operazione "per tentativi" quando sia dato aprioristicamente un valore cromatico oggettivo e si voglia consolidarlo in una superficie reale.

Nei vari campi tecnici dove interviene il "colore-pigmento" è conveniente svincolarsi dalle complesse metodologie normalizzate alle quali si è fatto cenno e disporre di atlanti di superficie-campione colorate: operando per confronto si sono infatti da tempo diffusi sistemi di specificazione del colore che si appoggiano a soli campioni materiali sotto forma di raccolte ordinate e codificate.

Logica vorrebbe che questi codici coincidessero con uno dei codici normalizzati CIE, ma la necessità di interpolazione nella determinazione dello sterminato numero di colori possibili a partire da collezioni note comprendenti un numero

di tessere dell'ordine del migliaio ha suggerito codici in qualche modo più famigliari all'osservatore umano. Naturalmente sono spesso previsti grafici o tabelle di approssimativa conversione tra valori CIE e specificazione semplificata. Per il confronto diretto dei corpi colorati con i campioni delle raccolte occorre notare che entrambi possono diversamente presentarsi secondo la loro "brillantezza" (proprietà di far apparire riflessi di luce o immagini riflesse, per cui superfici pochissimo brillanti sono dette "opache" o "matt", nel caso contrario sono dette "lucide" o "brillanti" e talvolta in condizioni intermedie sono dette "satinate"): le raccolte di riferimento sono perciò generalmente disponibili sia in versione opaca che lucida.

Il sistema Munsell

Tra i sistemi di specificazione del colore ha particolare rilevanza il codice Munsell, affermatosi negli Stati Uniti a partire dall'edizione 1929 dell'Atlante di Riferimento. Oggi il sistema è diffuso in tutto il mondo, è stato fatto proprio dalle fondamentali norme USA (ASTM D1535 e ANSI 7138.2) ed è stato raccomandato in Italia dalla tabella UNI 8813 - febbraio 1986 "Edilizia - Sistema di specificazione del colore". Se anche varie norme locali hanno proposto sistemi di campioni di riferimento diversi (per esempio in Germania la DIN 6164 con 24 tavole di colore a tinta costante + una di neutri e nel Regno Unito la BS 4800 con 12 gruppi + uno di neutri) esse comprendono anche la notazione Munsell per ciascun campione.

Il criterio che ha ispirato il sistema è stato lo scegliere tre caratteristiche cromatiche "intuitive" ed il privilegiare, quando è necessario, le differenze relative direttamente percepite dall'osservatore piuttosto che i valori assoluti delle caratteristiche: una sensibile differenza percettiva di un parametro è stata posta quale costante che ha formato gli intervalli della scala di valori per il parametro stesso.

Le tre caratteristiche che individuano oggettivamente ogni colore-pigmento non fluorescente e i cui valori vanno a costituire un codice alfanumerico a tre posizioni del tipo nT C/ S sono la Tinta, la Chiarezza, la Saturazione. Immaginati rispettivamente come azimuth su piano equatoriale, livelli su asse polare e distanza radiale dall'asse polare detti tre parametri definiscono uno "spazio" entro il quale tutti i colori vengono collocati. Il solido che involupa tutti i colori (e in particolare i 1603 campioni dell'Atlante) non appare geometricamente un solido di rotazione ma manifesta forti dissimmetrie sia perché non è costante il valore di saturazione massima nelle diverse tinte sia perché i colori a saturazione massima posseggono livelli di chiarezza diversi (infatti per esempio il più intenso giallo è più chiaro del più intenso viola-blu).

L'attributo Tinta nasce dal giudizio sulla riconducibilità del colore a cinque classi principali, i nomi delle quali sono rosso = red = R, giallo = yellow = Y, verde = green = G, blu = blue = B, viola = purple = P. Altre cinque classi di pari importanza sono intermedie alle precedenti e per tutte il valore centrale di riferimento è indicato col numero 5 seguito della/e lettera/e distintiva/e della classe. Ognuna delle dieci classi è dotata al suo interno di una scala di "sfumature" della tinta uti-

lizzante numeri da 0,... a 10: tale scala è da considerarsi continua ma vengono evidenziati i numeri 1,25 2,5 3,75 5 6,25 7,5 8,75 10, col che sono 80 valori preferenziali in tutto (cfr. figura 3), riducendosi a 40 nelle altrettante pagine dell'Atlante Munsell impostato su passi 2,5 T.

L'attributo Chiarezza si riferisce al giudizio sul minore o maggiore assorbimento medio della luce incidente da parte della superficie colorata. Il giudizio va depurato dalla già accennata brillantezza, valendo peraltro che la caratteristica Chiarezza viene meglio valutata proprio sulle superfici opache (matt). La scala delle variazioni di percezione prevede valori dallo 0 di un nero teorico al 10 di un bianco teorico ma di fatto si riscontrano elementi reali solo con valori compresi tra 0,5 e 9,5 nel campo dei "non colori", o "neutri" e si incontrano valori da 2 a 9 per elementi ai quali si riesce ad attribuire una tinta. Gli atlanti dei colori riconoscibili (cfr. figura 4) strutturano i colori di una determinata tinta in 7-8 livelli di chiarezza ma attraverso equivalenze stimate, servono alla valutazione di tale parametro anche serie di campioni neutri ravvicinati (per esempio scale di grigi con ben 37 livelli noti).

L'attributo Saturazione concerne il giudizio sulla purezza del colore. Intenso, o forte, o puro, o acceso o appunto "saturo" viene detto un colore in quanto siano in esso assenti pigmenti di tinta complementare o neutri, in grado di "spegnerli".

I grigi (compreso il nero e il bianco) hanno per definizione saturazione nulla e, non potendosi peraltro ridurre a una precisa tinta-base, viene per loro usata la speciale notazione a due sole posizioni costituita dalla lettera N seguita da un valore di chiarezza: così per esempio il codice Mun-

sell di un grigio scurissimo sarà N3 così come N7,5 sarà la notazione di un grigio chiaro, ecc.

Le scale dei valori della saturazione per i vari colori è inscindibilmente legata alla specifica tinta nel senso che per mantenere costanti le differenze percettive in talune tinte si arriva ad elevati valori di saturazione (dell'ordine di 16) mentre in altre si arriva a valori più modesti (dell'ordine di 10). Per meglio comprendere la scelta operata dal sistema Munsell si consideri per esempio che i colori di tinta rosso, arancio o giallo arrivano a saturazioni convenzionali maggiori che non il blu, viola e blu-verde perché i primi nello "spegnersi" per l'inquinamento di colori complementari (i quali agiscono sensibilmente già in quantità minime) sviluppano un'ampia progressione del fenomeno mentre i secondi non sono molto sensibili all'intervento di colori complementari ed il loro completo "spegnimento" avviene con poche (massicce) quote successive di inquinante.

Le raccolte di campioni presentano generalmente gli elementi noti spazati a passi di saturazione /2.

Uso e incertezze

I materiali per attribuire praticamente la specificazione convenzionale Munsell di una superficie colorata e, in senso inverso, per trovare riscontro concreto ad una indicazione cromatica avuta sotto forma di codice Munsell consistono sostanzialmente nelle raccolte ordinate di campioni. Se di piccolo formato essi sono presentati sotto forma di schede a tinta costante che dell'ideale solido di involuppo co-

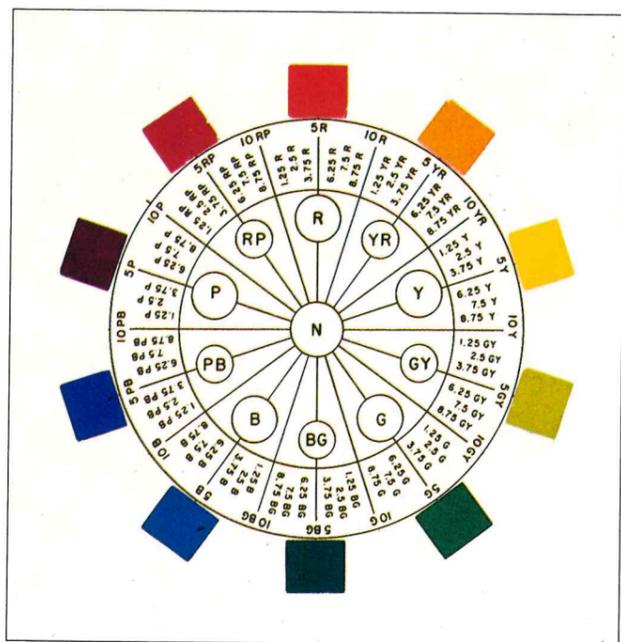


Figura 3
Campo delle tinte nel sistema Munsell.

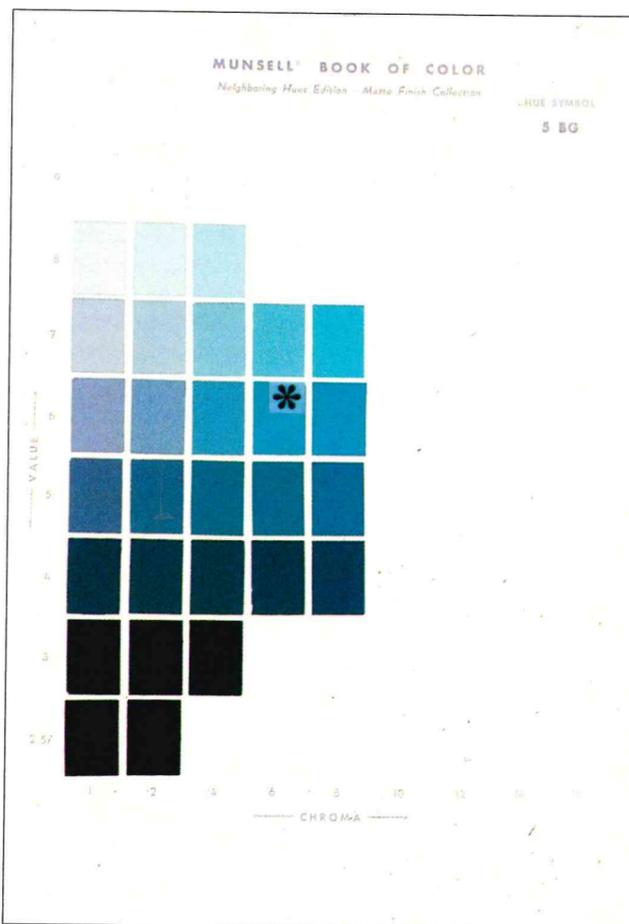


Figura 4 ⇄
Una pagina della raccolta di campioni di colore nel sistema Munsell.

stituiscono tante semisezioni ovvero se di medio formato i campioni sono presentati in una cassetta a scomparti. La produzione controllatissima di tali materiali, disseminati nel mondo intero in epoche diverse e tuttora, è concentrata nella sola società Kollmorgen Corporation, 2441 N. Calver street, Baltimore Maryland 21218 USA. Referente in Italia è l'IVI, via Borgogna 3, 20122 Milano.

A titolo d'esempio applicativo, dalla figura 4 si rileva la collocazione del colore di cui in figura 1 su una delle schede a tinta costante dell'atlante matt. Il valore della tinta, in inglese Hue, è 5BG (per tutta la scheda) in quanto per mezzo di confronti tale verde-blu base è stimato il più vicino al colore in esame. La Chiarezza, in inglese Value, è risultata 6; la Saturazione, in inglese Chroma, si è giudicata pari a 6. Il codice Munsell risulta perciò 5BG 6/6. Nei confronti, con tutti gli accorgimenti e tutte le verifiche di cui vi è cenno in apertura, si "isolano" i campioncini inamovibili sulle schede per mezzo di mascherine in cartoncino grigio fustellato. Nella determinazione visiva diretta della corrispondenza colore-campione, pur con tutte le cure possibili, si manifesta una incertezza simile alle correnti incertezze di misura. Essa è stimabile in fatto di Tinta, di Chiarezza e di Saturazione non inferiore rispettivamente a 0,5 (T), a 0,1 e a 0,4. In particolare per la prima e l'ultima delle tre caratteristiche le interpolazioni non possono e non devono quindi essere spinte al di là della collocazione sull'ideale metà o sulle ideali metà delle metà degli intervalli ad estremi noti materializzati dai campioni.