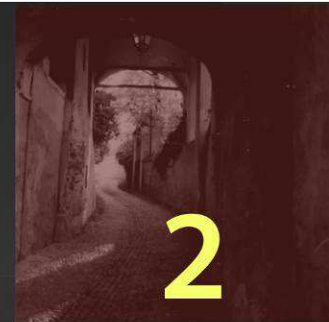


# AREA CAMPIONE PRINCIPI DI METODO E DI RILIEVO

2

A CURA DI SILVIA BELTRAMO E PAOLO BOVO

PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA DEL CENTRO STORICO





**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA:**  
**un approccio metodologico e operativo**

## **Linee guida**

**a cura di Silvia Beltramo e Paolo Bovo**



# Indice

## PARTE I

### Premessa

#### 1. QUESTIONI DI TUTELA DEL CENTRO STORICO

- 1.1. Elementi identificativi e di conoscenza:
  - 1.1.1. Riconoscere il carattere di singolarità e di unicità
  - 1.1.2. Organizzare i dati rilevati con il progetto
- 1.2. Condizioni per il miglior controllo degli interventi di restauro e manutenzione
- 1.3. Il colore e le superfici degli intonaci del centro storico di Saluzzo: un tema di manutenzione
  - 1.3.1. Il colore
  - 1.3.2. Le superfici tinteggiate

Schede SU e UME del centro storico e Tavola grafica di localizzazione

#### 2. BIBLIOGRAFIA

## PARTE II

#### 3. AREA CAMPIONE - Piano di manutenzione delle superfici di facciata: principi di metodo e di rilievo.

- 3.1. Il percorso di ricerca
- 3.2. Elaborati del Piano
- 3.3. La ricerca storica per il *Piano di Manutenzione*: Regolamenti e Commissioni d'Ornato
- 3.4. Esame critico delle superfici di facciata
- 3.5. Riferimenti di analisi critica e cronologica sui tinteggi e materiali
  - 3.5.1. Tinteggio delle superfici di facciata
  - 3.5.2. Superfici dei serramenti, delle vetrine e delle parti metalliche
- 3.6. Tabella d'identificazione dei colori individuati dall'analisi documentaria
- 3.7. Notazione del colore
- 3.8. Tabelle di notazione dei colori
- 3.9. Notazione cromatica del rilievo stratigrafico Primat
- 3.10. Cartelle di notazione dei colori

#### **4. PROCEDURE PER L'ATTUAZIONE DEL PIANO - Proposta di regolamento**

- 4.1. Indirizzi per l'adozione di un Regolamento
- 4.2. Coordinamento con le attività del progetto *Saluzzo città storica* e con il procedimento amministrativo

#### **5. NOTE TECNICHE SUL COLORE**

- 5.1. Principi e metodo di rilievo dei colori
  - 5.1.1. L'influenza della luce sul colore
  - 5.1.2. Come si realizzano i colori
  - 5.1.3. Il colore è un medium sensibile e "capriccioso"
  - 5.1.4. La ricerca dell'armonia
  - 5.1.5. L'interazione del colore
  - 5.1.6. La configurazione
- 5.2. Il sistema NCS Natural Color System
- 5.3. Tabelle di Notazione dei colori dei fondi delle facciate

### **PARTE III**

#### **6. GUIDA PRATICA ALLA MANUTENZIONE DELLE FACCIATE**

- 6.1. Descrizione dei singoli elementi costituenti le superfici di facciata dei fabbricati
  - 6.1.1. Fondi delle facciate
  - 6.1.2. Elementi a rilievo architettonico
  - 6.1.3. Zoccoli
  - 6.1.4. Basamenti
  - 6.1.5. Fasce marcapiano
  - 6.1.6. Anteridi
  - 6.1.7. Lesene
  - 6.1.8. Davanzali delle finestre
  - 6.1.9. Portali, cornici, architravi e paracarri in pietra
  - 6.1.10. Infissi e serramenti, grandi aperture
  - 6.1.11. Inferriate
  - 6.1.12. Parapetti dei balconi - reggi mensola in ferro
  - 6.1.13. Lastre in pietra dei balconi
- 6.2. Guida pratica alla manutenzione delle facciate
  - 6.2.1. Come è fatta la mia facciata
  - 6.2.2. Come intervenire
  - 6.2.3. Descrizione degli interventi

SALUZZO CENTRO STORICO  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

- 6.2.4. Opere di manutenzione
- 6.2.5. Tecnica di velatura
- 6.2.6. Se l'intonaco è colorato con tinte acriliche
- 6.2.7. Superfici di facciata costituite da mattoni faccia a vista
- 6.2.8. Manufatti in pietra o in marmo
- 6.2.9. Opere di manutenzione degli altri manufatti aggiunti sulle superfici di facciata – serramenti, elementi in ferro e legno, cotto.
- 6.2.10. Portoni
- 6.3 Guida all'utilizzo degli elaborati di rilievo e di notazione dei colori delle superfici di facciata
  - Scheda SU dell'*Area Campione*
  - Scheda UME dell'*Area Campione*
  - Tabella esemplificativa di individuazione del colore predominante con indicazione delle diverse sfumature riscontrate su una superficie di facciata nel corso di un sopralluogo
  - Cartelle di notazione dei colori

**ALLEGATI**

Tavole tematiche dell'*Area Campione* 01-28  
Tabelle di notazione del colore





## PARTE II AREA CAMPIONE

### Piano di manutenzione delle superfici di facciata: principi di metodo e di rilievo, descrizione dei singoli elementi costituenti le superfici

#### 3.1 IL PERCORSO DI RICERCA

Spesso si è considerata l'opera di manutenzione di una superficie di facciata come estensione di un Piano del Colore, inteso come progetto che impone schemi rigidi individuati da un campionario di colori pensato e ordinato "come equivalente della realtà" che tende ad essere "trasferito, senza mediazione, sugli antichi muri"<sup>1</sup>. Gli orientamenti dal quale trae spunto il Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo, propongono come alternativo a questo pensiero uno strumento di ricerca che individua e sostiene la prassi della manutenzione nell'edilizia storica quale imprescindibile valore consolidato, da preservare e attuare.

Il progetto sul colore per un ambito urbano può infatti rappresentare una reale occasione, uno strumento urbanistico, per coordinare l'azione di conservare e restaurare gli intonaci, le coloriture e i tinteggi delle singole unità edilizie del centro storico. Questo è il compito che si è assegnato al Piano di manutenzione, che costituisce per Saluzzo uno strumento inteso a

riassumere linee guida per compiere l'intero sviluppo metodologico e pratico che ogni progetto di manutenzione richiede.

Il Piano di manutenzione si è dotato di un insieme di strumenti preliminari di conoscenza generali, che entrano nel merito dei contenuti metodologici del rilievo descrittivo, del centro storico e dei singoli fabbricati, rappresentati dalle schede SU e UME già esplicitate nella Parte I (paragrafo 1.2 e relativi Allegati).

Questo primo approccio è completato da un serie di studi sulle singole unità edilizie che viene svolta in un campo d'azione più ristretto, l'Area Campione, dove il compito essenziale del Piano di manutenzione viene sperimentato e i temi della conservazione e della manutenzione trovano nuovo supporto nei contenuti degli elaborati grafici e fotografici, e nelle tavole di notazione dei colori.

L'Area Campione ha infatti la funzione di sperimentare l'efficacia di questo metodo di approccio e gli studi operati propongono approfondimenti storico-critici, operativi e scientifici.

L'Area Campione comprende una parte del centro storico situata nell'area

interna alla seconda cerchia delle mura storiche verso l'espansione della città ottocentesca, delimitata dalle seguenti strade interne: via San Nicola, via Gualtieri, via del Seminario e via Adua, l'asse di via Palazzo di città, via Rifreddo e via Macallè.

#### 3.2 ELABORATI DEL PIANO

Oltre alle Schede descrittive, già indicate precedentemente - Allegati Schede SU-UME e Tavola grafica di localizzazione -, costituiscono il Piano di Manutenzione:

- le Tavole tematiche dell'Area Campione da 01 a 28, gli elaborati planimetrici e tematici composti a seguito dell'esame delle facciate degli edifici nell'Area Campione;
- le tabelle e cartelle di notazione e di rilievo stratigrafico destinate a registrare i colori presenti nell'area (sulle superfici dei prospetti) in base all'atlante dei colori NCS;
- la Guida pratica, "l'inventario" destinato a descrivere i caratteri distintivi e materici delle singole unità edilizie (Descrizione dei

singoli elementi costituenti le superfici di facciata dei fabbricati).

Il rilievo critico dei prospetti di facciata, operato nell'intera Area Campione, segue infatti il principio di procedere dal generale al particolare e, in tal senso, i fronti e le superfici di facciata sono stati classificati per agevolare l'identificazione dei singoli elementi costituenti, per determinarne la loro peculiarità, per mettere in luce gli elementi di discontinuità, le incongruenze e le criticità osservate nel corso del rilievo.

Le Tavole tematiche da 01 a 06, descrivono l'Area Campione, con l'individuazione di tutti gli elementi architettonici caratterizzanti, rilevati le diverse finiture delle superfici e i sistemi di decorazione allo stato attuale.

Queste descrizioni trovano completamente, sul piano cronologico, nella Tavola planimetrica 07, che individua le informazioni desunte dall'esame delle fonti bibliografiche e dalla consultazione dei verbali della Commissione di Pubblico Ornato dell'Ottocento conservati presso

<sup>1</sup> MURATORE 2010.

l'Archivio Storico della Città di Saluzzo, insieme ai rilievi critici eseguiti sugli edifici nell'area nel corso di precedenti restauri e studi degli edifici (es. Casa Vacca, via Palazzo di Città).

Le Tavole grafiche di rilievo da 08 a 14 rappresentano, suddivise per vie, i profili di facciata in relazione ad ogni singola strada in modo da permettere una lettura d'insieme di un contesto articolato lungo il medesimo asse viario.

Nelle Tavole grafiche di rilievo da 15 a 21, pur mantenendo invariata la descrizione adottata con le precedenti, sono individuati singolarmente anche gli infissi e le grandi aperture rilevati al piano terreno degli edifici costituenti i portali, i portoni e gli altri sistemi di arredo (es. vetrine). Questo rilievo è integrato dalla notazione dei colori costituenti le finiture dei manufatti.

Nelle Tavole grafiche di rilievo da 22 a 28 si deducono i dati di rilievo delle superfici di facciata con la scomposizione e l'identificazione delle singole parti costituenti e con la notazione dei colori confrontata con l'atlante NCS.

A corredo delle tavole grafiche sono state composte le tabelle di notazione dei colori.

Le Tabelle di notazione dei colori individuano le analisi comparative e di raffronto generale dei colori eseguite sugli edifici e gli accostamenti cromatici che connotano i diversi

elementi architettonici delle facciate (le tabelle sono esemplificate nella *Parte II* – par. 5.3).

Le Cartelle di notazione dei colori 1 e 2 costituiscono la catalogazione dei colori predominanti e ricorrenti ottenuto dal vaglio critico delle *Tablette di notazione dei colori* degli edifici dell'*Area Campione*.

Come viene individuato nell'indice delle *Linee Guida*, tutti gli elaborati (le *schede*, gli *elaborati grafici*, le *tabelle* e le *cartelle*) costituenti il *Piano di manutenzione*, sono riprodotti negli *Allegati*.

### **Schede di rilievo - SU e UME Area Campione**

Nel precedente capitolo, trattando di *elementi identificativi e di conoscenza*, si è dato risalto al compito assegnato al rilievo come elemento di conoscenza e sulla base di questo metodo, il contesto urbano e ambientale e l'unità edilizia sono stati chiariti con esempi schematici e di sintesi indicati nelle schede SU e UME.

Il metodo di lettura e di apprendimento attuato per comporre una sintesi preliminare destinata all'*Area Campione*, ha previsto l'elaborazione di due nuove schede di rilievo specifiche SU e UME, che costituiscono un successivo e specifico aggiornamento di quelle predisposte

per il centro storico, adattate al rilievo dell'*Area Campione*. Le schede SU e UME descrivono il profilo generale dell'area (SU) e quello dei fabbricati (UME), compilate sulla base delle caratteristiche che distinguono varie unità edilizie e i profili delle facciate.

A corredo delle schede SU e UME per l'*Area Campione* è stata definita una tavola (07) Indicazioni di cronologia storica degli edifici che raccoglie le indicazioni cronologiche emerse dallo studio di fonti inedite della ricerca d'archivio, di fonti edite bibliografiche e dall'analisi materiale degli edifici attraverso un rilievo critico delle trasformazioni e delle fasi storiche che hanno modificato l'impianto originario. Nella scheda UME dell'*Area Campione* sono precisate indicazioni anche in relazione ai rilievi stratigrafici eseguiti sull'area.

### **Analisi stratigrafiche Primat**

In parallelo ai rilievi eseguiti per la composizione delle tavole grafiche, delle tabelle e delle cartelle di notazione dei colori, è stata condotta una campagna di rilievi stratigrafici, operata dalla Ditta Primat, per comporre un quadro informativo esauriente di indicazioni possibili sui materiali di facciata, sulle tecniche di tinteggiatura e sulla notazione dei colori di ogni singolo fronte. Le prove

stratigrafiche eseguite si sono rivelate di indirizzo anche per garantire una migliore analisi cronologica e delle stratificazioni edilizie basata sulle fonti bibliografiche e storiografiche.

Nel corso dei rilievi stratigrafici, e per la formazione delle *Tablette di notazione dei colori*, l'annotazione dei toni dei colori delle singole superfici è stata eseguita con l'ausilio del codice dei colori NCS – Natural Color System – un atlante dal quale è possibile ottenere, per ciascun colore, un'ampia gamma di sfumature riproducibili industrialmente.

## Elenco degli elaborati

dell'Area Campione e contenuti nel Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo

### Tavole grafiche di rilievo e note tecniche di riferimento

- Stato di conservazione delle facciate e dei materiali, finiture e sistemi decorativi. Tav. 01 - 06
- Indicazioni di cronologia storica degli edifici. Tav. 07
- Identificazione fotografica dei prospetti dei fabbricati. Tav. 08 - 14
- Identificazione fotografica dei portali, portoni, vetrine. Tav. 15 - 21
- Notazione del colore delle facciate. Tav. 22 - 28
- Cartella di notazione dei colori delle superfici di facciata e delle tonalità predominanti e ricorrenti, in riscontro ai documenti d'archivio reperiti o desunte da stratigrafie operate in sito.
- Cartelle di notazione dei colori delle finiture e delle tonalità predominanti e ricorrenti, degli elementi architettonici (serramenti, persiane, inferiate, ringhiere) in riscontro alle ricerche archivistiche e sui materiali.
- Scheda SU Area Campione
- Scheda UME Area Campione

comprese negli Allegati delle presenti *Linee Guida*.

Il Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo propone uno strumento di ricerca che sostiene la manutenzione quale valore consolidato da preservare e attuare.

Il Piano di Manutenzione si è dotato di un insieme di strumenti preliminari di conoscenza: le schede SU e UME che descrivono il profilo generale dell'area (SU) e quello dei fabbricati (UME), compilate sulla base delle caratteristiche che distinguono varie unità edilizie e i profili delle facciate.

Questo prima fase di analisi è stata completata da una serie di studi sulle singole unità edilizie svolta nell'Area Campione, che comprende una parte del centro storico, ed ha la funzione di sperimentare l'efficacia di questo metodo di approccio.

Elaborati del Piano di manutenzione:

- Schede SU e UME
- Elaborati planimetrici, tematici, sull'esame delle facciate degli edifici nell'Area Campione;
- Tabelle e cartelle di notazione e di rilievo stratigrafico sui colori presenti nell'area alla luce dell'atlante dei colori NCS;
- Guida pratica: descrizione dei singoli elementi costituenti le superfici di facciata dei fabbricati.

### 3.3 LA RICERCA STORICA PER IL PIANO DI MANUTENZIONE: REGOLAMENTI E COMMISSIONI D'ORNATO

La ricerca svolta nell'Archivio Storico della Città di Saluzzo in occasione della redazione del *Piano di manutenzione* ha permesso di ricostruire le principali trasformazioni del centro storico della città, in particolare per l'*Area Campione* individuata dall'Amministrazione. Lo spoglio e lo studio del materiale archivistico inerente le pratiche della **Commissione di Pubblico Ornato**<sup>2</sup> dalla sua istituzione fino all'inizio del XX secolo hanno fornito utili e inedite indicazioni sulle opere di restauro e di manutenzione svolti sull'edificio storico, di rifacimento dei fronti o di ricoloritura dell'intera facciata.

Questi elementi necessitano di un inquadramento generale che permetta di inserire i singoli interventi nel contesto delle principali trasformazioni urbanistiche che pianificate e attuate nella città di Saluzzo nello stesso periodo. Per far questo l'indagine storica si è ampliata andando a rintracciare i principali strumenti di pianificazione e di governo della città tra la fine del Settecento e l'inizio del Novecento.

Già nei secoli precedenti alcune indicazioni puntuali sembrano aver preso forma da parte del governo

sabaudo e dell'Amministrazione comunale, così come ricorda lo storico Delfino Muletti che nei suoi studi su Saluzzo nel richiamare il testo di approvazione da parte del Consiglio di città dei bandi per la politica e la pulizia della città, scriveva: «*Abbenché opportuna provvidenza si avessero dagli antichi statuti saluzzesi sia per la politica e pulizia della città che per l'introduzione e vendita delle granaglie, vettovaglie e commestibili, tuttavia la poca loro osservanza introdotto avendo non pochi abusi, uopo fu che si occupasse la civica amministrazione nella formazione di particolari bandi politici e di pulizia, onde ricondurre il buon ordine e regolamento, e per quell'effetto necessario essendo il reale assenso, ad implorarlo ricorse colla seguente supplica, a cui sussegue il favorevole rescritto firmato di mano dal re*»<sup>3</sup>.

Anche Carlo Fedele Savio in *Vita nostrana*<sup>4</sup> fornisce utili indicazioni sulla città del Settecento permettendo di comprendere il progressivo cambiamento degli spazi e del tessuto urbano dovuto all'indicazione delle

<sup>3</sup> DELFINO MULETTI, *Bandi politici e di pulizia dell'ill.ma città di Saluzzo contessa di S. Croce, etc...*, Saluzzo, MDCCCLVII (1785), in *Storia di Saluzzo...*, 1989, pp. 102-103.

<sup>4</sup> SAVIO 1914, pp. 89-90.

Regie Patenti e della loro attuazione da parte dell'Amministrazione comunale. «*Per le vie della città nessun fanale di notte; i cittadini usavano le lanterne, e le vie erano di varie fogge. Ma erano frequenti i lumicini alle immagini della Vergine sulle pareti delle case. Le case civili spiccavano per le finestre placcate attorno da ciambra di legno e le ringhiere di ferro ai poggiali. Usavansi una maniera di persiane, che ancora vidi alle finestre delle vecchie case di agiati e allo stesso palazzo del Re a Torino. Erano fatte ad assicelle posate su fascette di tela, e bucate ai due capi in modo che entro i fori passava una cordicella, la quale strisciando attorno ad una carrucola fissata ad un asse nella strombatura superiore della finestra, poteva far salire o scendere le assicelle a piacimento*».

La fisionomia della città nel secolo XVIII tracciata da Delfino Muletti e da Carlo Fedele Savio così come la lettura dei regolamenti dell'Ottocento, delle Regie Lettere Patenti del 1834 e di quelle successive del 1881 risultano essere strumenti utili per ricostruire l'immagine della città tra Sette e Ottocento, il suo progressivo cambiamento con l'aggiornamento dei modelli edilizi e delle prassi di intervento sui vari edifici contenuti negli articoli dei Regolamenti.

La città di Saluzzo seguendo di pochi anni l'analoga esperienza di Torino e di altri centri urbani del Regno, alla metà degli anni Trenta del XIX secolo si dota di un **Regolamento di Pubblico Ornato** e, contemporaneamente, avvia l'iter progettuale per la formazione di un **Piano regolatore di ampliamento dell'abitato**. Si definisce in tal modo con questo documento un approccio che affronta organicamente e in maniera estesa il problema della gestione tecnica e formale della città.

L'esperienza napoleonica contribuisce a definire una volontà urbanistica non più legata alla regolamentazione passiva dell'attività costruttiva, ma indirizzata in maniera attiva ad una precisa forma di città. Le nuove istanze di rinnovamento urbano approdano a Saluzzo dopo le esperienze della capitale del Regno a partire dagli anni Venti del XIX secolo. Il piano Vigliani del 1838<sup>5</sup> (**Piano regolatore**

<sup>5</sup> Il nuovo piano regolatore (*Piano di Abbellimento della città*) ha in realtà un processo lungo e articolato: viene redatto nel 1837 sulla base di quello approntato nel 1835 dall'ufficio tecnico comunale. L'arch. Giuseppe Vigliani riceve l'incarico dal Consiglio Comunale nella seduta del 19 febbraio 1836, che approva il Piano il 16 gennaio 1837. Successivamente viene approvato con Regie Patenti il 10 gennaio 1838. ASACS cat. 47.4.76.

<sup>2</sup> ASCS, Categoria 47 Commissioni d'Ornato, Mazzo 3, 4, 5, 6, 7, 8.

**d'abbellimento ed ingrandimento della Città di Saluzzo**) non è altro che il punto di arrivo di un processo durato trent'anni; infatti, con l'occupazione francese compare il primo progetto di piano, il *Projet d'alignement des rues de la ville de Saluces* a firma dell'ing. C. Borda<sup>6</sup>.

Nonostante esso fosse limitato ad alcuni particolari aspetti, primo tra tutto la viabilità, si può scorgere dietro la volontà del governo francese di portare anche nella nuova provincia i moderni concetti urbanistici, per i quali la città doveva essere strutturata a partire dagli spazi pubblici, piazze, viali e strade e dagli edifici collettivi: nel piano compaiono, per la prima volta, la Piazza Nuova, dietro la Cattedrale e i viali periferici, le *allee*. Con la Restaurazione le idee per un nuovo piano regolatore non vengono abbandonate: ormai si sta facendo strada, anche nell'opinione pubblica, la convinzione della sua necessità, anche in relazione alla crescita urbana della città accompagnata da una dichiarata carenza abitativa.

---

<sup>6</sup> *Projet d'alignement des rues de la ville de Saluces*, a firma dell'ing. Borda. Sul retro del foglio Pianta della Città di Saluzzo: progetto di allineamento della suddetta città, Arch. Borda, s.d. ASCS, Fondo cartografico, B.5. Del piano non si è rintracciata copia nell'Archivio Storico della Città di Saluzzo.

Comincia così un periodo durante il quale nel 1825 e 1827, si giunge alla formazione di **Piani Topografici** per gli abbellimenti della città che riprendono, seppure con modifiche, le indicazioni presenti nel "piano Borda"<sup>7</sup>. La loro incidenza si rivela però scarsa perché non sono integrate da una necessaria regolamentazione capace di disciplinare l'attività edilizia. Diventa sempre più impellente una adeguata normativa a supporto del piano "disegnato" che permetta, altresì, di controllare e definire standard ambientali ed igienici atti a garantire le necessarie condizioni abitative.

Contemporaneamente si rileva la necessità, ormai inderogabile, di rimediare al consueto disordine

---

<sup>7</sup> *Piano Topografico dell'Abitato della Città di Saluzzo col progetto degli abbellimenti*, 24 aprile 1824, Ing. Belloro, 12.2.1825, ASCS, ASACS cat. 47 marzo 2 fasc. 27. *Piano topografico per gli abbellimenti della città di Saluzzo, desunto a metà scala da quello approvato dal Congresso permanente d'acque e strade portante la data delli 18 febbraio 1827*, 1827 luglio 20, ASCS, Fondo cartografico, B 29/30. *Tipo planimetrico della città di Saluzzo regolare soltanto pella parte inferiore posta al piano entro lo spazio perimetrale indicato dall'interlineata in rosso per servire di base a progettarvi su di esso il piano regolatore d'abbellimento ed ingrandimento*, 1839 giugno 29, ASCS, Fondo cartografico, Territorio 33.3, redatto dall'arch. Alessandro Demichelis.

edilizio della città, con norme che mettano in grado la pubblica autorità di controllare gli esiti formali delle nuove costruzioni.

Il **Regolamento d'Ornato** del 1834 diventa così il primo documento pubblico in cui si cerca di regolare nel suo complesso tutta l'attività edilizia<sup>8</sup>. La Commissione di Ornato, sull'esempio di quanto fatto a Torino, viene ad assumere un ruolo determinante nella formazione dell'immagine della città: «*Spetterà alla Commissione di Ornato l'approvare i progetti de' nuovi fabbricati da edificarsi, e di quelli da ricostruirsi o da porsi in rettilineo, tanto nell'interno della Città, quanto nei sobborghi, in ciò che concerne il loro progetto esteriore; nessuno perciò potrà intraprendere opera qualsiasi fra quelle che verranno comprese nel piano regolatore, se prima*

---

<sup>8</sup> *Regie Lettere Patenti colle quali S.M. stabilisce nella Città di Saluzzo una Commissione di Pubblico Ornato ed approva l'annesso regolamento per la conservazione ed abbellimento esteriore de' fabbricati e luoghi pubblici della medesima*, 26 novembre 1834, Saluzzo, 1835 Domenico Lobetti-Bodoni, in ASCS, ASACS cat. 40 marzo 2 fasc. 28.3; Città di Saluzzo, *Regolamento d'Ornato deliberato dal Consiglio Comunale nella seduta 18 Marzo 1881*, Saluzzo tipografia Campagno e Comp. 1881, in ASCS, ASACS, cat. 47 marzo 8 fasc. 231.

*non ne avrà presentato il progetto alla Commissione d'Ornato, ed ottenuto da essa l'opportuna approvazione*»<sup>9</sup>.

La Commissione di Pubblico Ornato di Saluzzo istituita, come le altre sul territorio provinciale, nell'anno 1834, era composta da sette membri e presieduta dal sindaco. Si radunava ogni tre mesi con il compito di sorvegliare e dirigere oltre ai lavori di manutenzione ordinaria degli edifici, i "riadattamenti" e spesso gli interventi urbanistici sino alla stesura dei Piani regolatori o di Ampliamento della città. Variazioni al Piano di Abbellimento vengono discusse nel 1850 e ancora nel 1856 per coordinare gli interventi sulle vie, piazze e nuovi edificati con il nuovo scalo ferroviario.

Un nuovo progetto di **Regolamento d'Ornato presentato nel 1861** viene rivisto due anni dopo, accogliendo le modifiche suggerite dal Consiglio dei Lavori Pubblici; seguono dal 1873 al 1879 una serie di modifiche per aggiornarlo in mancanza di un Piano

---

<sup>9</sup> Con le Regie Patenti del 1834 si istituisce una Commissione di Pubblico Ornato composta di sette membri e destinata a vegliare il progressivo miglioramento del pubblico aspetto della città e a formare nel termine di un anno un Piano regolatore d'Abbellimento volto ad espandere la città verso il piano. *Disposizioni generali e preliminari del Regolamento d'Ornato della città di Saluzzo*, art. 12, 1834.

regolatore ancora in lavorazione. Si approda ad un nuovo schema nel dicembre del 1879 e altre modifiche vengono attuate nel 1880-81 quando risulta adottato il nuovo testo del regolamento Edilizio che tiene conto delle osservazioni dei privati e delle modifiche ordinate dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Tale regolamento precisa figure e funzioni della Commissione d'Ornato: due sono i tecnici compresi tra architetti, ingegneri o geometri, compare un medico e sono distinte le attribuzioni del Sindaco, del Consiglio comunale e della Giunta.

Dal 1882 prende il via il nuovo Piano regolatore (in sostituzione di quello vigente del 1837) e nel 1893 un progetto di Piano definito dal Civico ufficio d'Arte viene presentato al consiglio comunale.

Il **Piano regolatore di Ampliamento** viene approvato con Regie Patenti il 10 gennaio 1883<sup>10</sup>. È significativo come solamente la parte in piano della città antica e i borghi esterni ne siano interessati. Il borgo circoscritto nella cinta muraria più antica del XIII secolo non viene preso in considerazione probabilmente perché non più centro politico amministrativo della città.

<sup>10</sup> ASCS, ASACS, *Piano regolatore di Ampliamento* approvato con Regie Patenti il 10 gennaio 1883.

Seppure il Piano costituisca lo strumento generale di inquadramento delle nuove espansioni per tutto il corso del secolo si procederà per piani particolari, riferiti a determinate zone e contrade della città; in questo modo molte previsioni, anche a causa dell'insorgere di nuove problematiche, come la ferrovia, non verranno sostanzialmente attuate.

Il Piano prefigura la trama viaria della città e le zone di espansione, ma saranno i piani settoriali dell'Ufficio d'Arte e il lavoro di controllo della Commissione d'Ornato che ne determineranno l'aspetto.

Accanto alle grandi opere di rettificazione e di infrastrutturazione pubblica (rettifica di via Ospedale e via Quartiere Piazza Nuova, apertura di via Silvio Pellico...) nella parte di espansione, nell'antico nucleo della città storica del secondo ampliamento del XIV secolo, un'intensa attività edilizia, conseguente all'incremento demografico e produttivo, in molti casi limitata ai prospetti principali degli edifici, modificherà, secondo i nuovi canoni formali e stilistici dello storicismo ottocentesco l'immagine urbana.

Le residue persistenze della città medievale e rinascimentale, non interessate dalle riplasmazioni barocche, saranno in gran parte aggiornate con interventi localizzati

volti a rendere più omogeneo l'aspetto della città.

Il diffuso impiego di elementi architettonici quali i bugnati, i frontoni, le cornici e i cornicioni con precise geometrie e modanature ripetute in più casi, accompagnano la regolarizzazione e uniformazione dei prospetti, e costituiscono il mezzo, imposto dalla Commissione, per ottenere effetto di unitarietà e regolarità. Unitarietà riscontrata in particolar modo nelle nuove aree di espansione della città dove il sistema urbano e il tessuto edilizio viene previsto e progettato attraverso l'impiego costante e pressoché esclusivo della ritmia data dagli elementi del basamento, dell'alzato e del coronamento. In alcuni casi questi elementi vengono declinati con variazioni che determinano un effetto di relativa varietà nell'ordine costituito dagli allineamenti stradali, dall'altezza costante dei fronti e dal ritmo continuo delle aperture. Del resto il Regolamento del 1861 prescriveva l'obbligo (art. 31), nelle nuove costruzioni o radicali trasformazioni con ricostruzione dell'immobile, di provvedere alla realizzazione di un regolare cornicione, o per lo meno di un soffitto piano, previa relativa autorizzazione.

Sono le indicazioni che troviamo nella pratica legata al restauro della casa dell'avv. Verrone in contrada di

Rifreddo su progetto dell'arch. Borda presentata il 28 aprile 1836. La Commissione indica che il prospetto sia coronato «*con una soffitta piana, ove non possi formare il regolare cornicione prescritto dall'art. 31 del Regolamento d'Ornato*»<sup>11</sup>.

Le prescrizioni del Regolamento riguardano il decoro dell'esterno degli edifici, alle facciate viene data grande attenzione, mentre lo spazio interno, dei cortili e degli androni risultano soggetti solamente a norme atte a garantire un minimo di igiene.

Il Regolamento e il PRG durante la prima metà dell'Ottocento limitarono il loro campo d'azione allo spazio pubblico: vennero quindi nettamente distinti l'ambito privato da quello pubblico concentrando l'attenzione sugli elementi che suddividevano tali spazi, la facciata dell'edificio e i muri di cinta.

È significativo come il Regolamento insista sulle sporgenze consentite, balconi, vetrine, insegne e tettoie; si tende, anche per motivi di traffico, a voler rendere il più lineare possibile il prospetto murario per evitare interferenza tra il costruito e la viabilità, anche nel caso degli edifici

<sup>11</sup> ASCS, ASACS, Cat. 47, Mazzo 3 n. 62 Commissione d'Ornato Registro delle Deliberazioni delle Commissioni d'Ornato dal 1835 al 1846, 28 aprile 1836, f. 39.

maggiormente rappresentativi come la caserma della Cavalleria, l'ospedale e la stazione ferroviaria.

Nel Titolo II del Regolamento sono descritte le istruzioni inerenti le nuove costruzioni, "riedificazioni, restauri, demolizioni e la prassi burocratica" per l'approvazione della domanda di edificare.

Nel Titolo III "Botteghe, porte, finestre, balconi, banchi, grati ferree", sono racchiuse ed elencate negli articoli dal 15 al 36, le indicazioni che contribuiscono all'identificazione degli elementi costruttivi ricorrenti nella città all'epoca e ravvisano con le prescrizioni di divieto o di eliminazione le trasformazioni future. Sono significative e importanti queste prescrizioni al fine di comprendere l'azione proposta dall'applicazione del regolamento: a titolo di esempio «[...] gradinate sedili, ponticelli e simili [...]» non possono essere previsti sulle pubbliche vie e piazze; così come «[...] i tavolati a guisa di tettoie sopra le botteghe [...]».

Nel Regolamento d'Ornato del 18 marzo 1881 è possibile ritrovare le nuove tendenze dell'edilizia del XIX secolo, praticate con gli innumerevoli progetti che hanno trasformato la città, lungo tutto il secolo; queste vengono richiamate nelle disposizioni normative per produrre una più alta qualificazione architettonica della città,

ricercata attraverso la predisposizione di norme che assicurino la formazione di elementi ricorrenti, omogenei nel modellare il disegno urbano, quello dei nuovi fronti edificati<sup>12</sup>.

Scorrendo questi articoli del Regolamento numerose sono le previsioni che riscontriamo messe in opera, diffuse e riconoscibili in varie parti della città storica: ad esempio l'uso diffuso dei cornicioni a coronamento del fronte posto all'appoggio della copertura, sistema già utilizzato nel secolo precedente e introdotto anche nel restauro di edifici storici preesistenti (art. 29). Nello specifico per gli esercizi commerciali il Regolamento fornisce precise disposizioni per le cornici e le decorazioni fisse o mobili delle botteghe (art. 34), per la collocazione delle inferiate posizionate verso le pubbliche vie e piazze (art. 35) e per la formazione di tettucci sporgenti sul suolo pubblico e per le tende davanti alle botteghe (art. 36-37).

L'attenzione verso il fronte principale degli edifici si riscontra negli articoli 39 del Capo V e 47 del Capo VI che richiamano alcune prescrizioni già introdotte in precedenza che fanno divieto della costruzione di balconi in legno sottolineando come questi all'epoca fossero ancora presenti nel

<sup>12</sup> Saluzzo, *repertorio degli elementi architettonici* 1997.

panorama urbano della città. Le prescrizioni del Capo VII illustrano i nuovi cambiamenti previsti e l'aggiunta di nuovi divieti, tra i quali quelli relativi alla costruzione di cessi e le relative bussole sui balconi, ancora molto diffusi nelle richieste di autorizzazione degli anni Trenta-Quaranta, alle scale esterne di accesso ai piani superiori e ai fumaioli che hanno sfogo attraverso i muri che prospettano sulle vie e piazze.

In questa città di "facciate", nella quale l'ornato non crea forti effetti plastici, il colore diventa un elemento di rilevante importanza. Questo si rispecchia nelle prescrizioni del Regolamento: «è vietato a chicchessia di far colorire o dipingere parzialmente l'esterno d'un fabbricato, senza la previa annuenza della Commissione d'Ornato» (art. 19). Nelle modifiche al Regolamento del 1861, vengono ulteriormente precisati gli articoli del 1834. Oltre all'obbligo della domanda, all'art. 14 si prescrive che «le pareti esterne dei fabbricati dovranno essere arriciate e intonacate con calce, eccetto che altrimenti non consenta l'architettura dell'edificio medesimo a giudizio della Giunta». Si definiscono quindi gli impieghi puntuali dei materiali da utilizzarsi negli interventi.

All'art. 15 si puntualizza ciò che nell'art. XIX del 1834 poteva apparire vago o non del tutto sviluppato

«prescrivendo la Giunta l'imbianchimento e il colorimento delle case e degli edifici i proprietari saranno tenuti ad eseguirli nei tempi e modi che loro saranno prefissati ed indicati».

In tal modo l'Amministrazione poteva imporre le necessarie operazioni di manutenzione per sanare situazioni di degrado e avendo a disposizione delle norme facilmente comprensibili a tutti, poteva disporre di un potere decisionale vincolante nella determinazione della forma e del colore degli edifici privati. Non era più possibile ai proprietari realizzare opere a loro arbitrio in contrasto con il pubblico decoro.

La Commissione si muoveva in analogia alle modalità attuate dal Consiglio degli Edili di Torino, vagliando di volta in volta i progetti edilizi e le tinteggiature delle case senza, per altro, avere ancora uno strumento apposito predisposto, come poi sarà il piano del Colore. La procedura probabilmente consisteva spesso di un assenso orale, visto il numero esiguo di pratiche relative alla tinteggiatura dei fabbricati tra le pratiche edilizie presentate alla Commissione d'Ornato analizzate per il XIX secolo. Il colore e le architetture dipinte si rivelarono lo strumento più semplice ed economico per rivedere e rinnovare i prospetti: le finte finestre dipinte sulle facciate di molti edifici, ovviavano alla mancanza di una

regolarità nelle aperture, restituendo un prospetto maggiormente concluso e definito, mentre le finte cornici e i bugnati rimediavano all'assenza di ornato architettonico.

Il nuovo Regolamento del 1881 non modifica sostanzialmente gli intenti di quello precedente ma integra quanto non previsto: «*compiuti i lavori [le facciate dovranno] essere intonacate e colorite verso via e verso i cortili ed essere ornate coi rispetti cornicioni*» (art. 29).

Nell'articolo seguente si estendono tali obblighi ai muri di cinta andando ad interessare anche i cortili interni.

L'art. 40 è quello maggiormente indicativo sulle scelte riferite al colore: «*i tinteggiamenti esterni dovranno essere fatti di preferenza con tinte secondarie pallide, escluse quelle tinte che, per essere troppo vivaci e troppo cariche possono offendere la vista o generare oscurità...le tinte dei portici interni dovranno essere uniformi per ogni via e località. Le fronti degli edifici formanti un corpo unito, prospetti i suoi corsi vie o piazze, di diversi proprietari, dovranno essere colorite contemporaneamente con tinta uniforme*». Inoltre è proibito tinteggiare solo alcune parti della facciata, suddividere in porzioni gli edifici; devono essere dipinti complessivamente ad eccezione di piccoli interventi di restauro o di

ripresa della parte inferiore, dei basamenti.

L'art. 41 permette, quindi, di avere un controllo cromatico complessivo, a mezzo di ordinanze, su intere strade. A tal riguardo si prevedono scadenze temporali per le operazioni di tinteggiatura: «*[...] il colorimento dei portici e delle fronti esterne [...] dovrà essere rinnovato ogni decennio ed ogni quinquennio per quanto spetta alle scale e agli anditi; sarà però facoltà della giunta municipale di abbreviare i suaccennati termini ogniqualvolta che legittimi motivi lo consigliano*». Il tema del decoro si rintraccia anche in numerose pratiche della Commissione d'Ornato esaminate; tra queste, a titolo esemplificativo, si ricorda quella presentata da Gioffredo Garzino nella quale la Commissione approva il ricorso «*per farsi che esso si metterà a cura, perché ciò sia in modo eseguito a preservare una tal uniformità di colore a non offrire allo sguardo veruna sconvenevolezza*»<sup>13</sup>.

Il Regolamento del 1834 di fatto costituisce un fatto nuovo non solo perché considera il "decoro" degli edifici ma anche perché estende il

<sup>13</sup> ASCS, ASACS, Cat. 47, Maggio 3 n. 62 Commissione d'Ornato Registro delle Deliberazioni delle Commissioni d'Ornato dal 1835 al 1846, *Domanda presentata da Garzino teologo, 27 maggio 1836*, f. 23 retro.

campo d'intervento del Comune in altri settori, tra i quali l'arredo urbano.

Nel Titolo Terzo vengono presi in considerazione le botteghe, le porte, finestre, balconi, banchi, insegne «*[...] tutti quegli elementi di arredo urbano collocati da privati che si trovano, in genere, addossate agli edifici o che ne costituiscono elementi accessori*». Particolare attenzione è rivolta alle attività commerciali che, all'epoca, stavano modificando i propri modi insediativi: la bottega, da semplice locale dove le merci venivano esposte su banchi mobili con un'unica scritta verso la via, si passa progressivamente al moderno negozio con vetrina, sul finire del secolo.

Per quel che riguarda l'arredo urbano gli estensori del regolamento limitano le prescrizioni alle sporgenze e agli ingombri, senza riferirsi a fornire indicazioni sulle soluzioni tecniche e decorative.

Altre precise indicazioni inerenti opere di finitura e di intervento sugli edifici storici provengono da un documento del 1864, particolarmente significativo per la ricerca in corso, una copia d'atto di sottomissione che vede protagonisti gli impresari Gaspare Delleani e Giuseppe Bena che offrono un ribasso d'asta sui prezzi dell'offerta e che per tre anni si occuperanno delle «*opere di manutenzione delle case, palazzi, quartieri e canali sotterranei non che di*

*qualsiasi lavoro relativo all'arte attorno ai fabbricati ed edifi di proprietà o di uso od a carico del Comune*»<sup>14</sup>. Tra questi risultano di particolare interesse gli art. 33-35 relativi all'esecuzione delle opere quali le arricciature degli intonaci e la stabilitura di elementi architettonici quali cornici, cornicioni e fasce, mentre nel Capo Nono gli art. 461-487 sono riferiti al colore e alle finiture di prospetti e di elementi architettonici e balconi, persiane e lavori in stucco. Tra i colori indicati per le tinteggiature delle facciate sono presenti le terre gialle e rosse, e il nero di Roma, ma anche l'oltremare e il verde minerale. Si cita anche una finitura «*spruzzata a somiglianza di pietra con sapone sciolto colle tinte dell'art. 461*»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> ASCS, ASACS cat.47 maggio 7 fasc. 150 *Appalto ai signori Delleani Gaspare e Bena Giuseppe impresari delle opere di manutenzione delle case dei palazzi, dei quartieri e dei canali sotterranei di proprietà del Comune di Saluzzo.; Copia d'atto di sottomissione, 4.7.1864.*

<sup>15</sup> Questo tipo di finitura è stata rintracciata ancora conservata su alcune facciate dell'Area Campione.



La trasformazione della Commissione d'Ornato in Commissione Edilizia avvenuta in tutte le città nei primi decenni del XX secolo è l'espressione delle variazioni socio-economiche che coinvolgono il paese. Se nel corso del XIX secolo, gli articoli che riguardano in modo specifico intonaci, tinte, cornicioni e in linea di massima i decori dei prospetti esterni degli edificati diventano sempre più precisi, lasciando l'opportunità alla Commissione d'Ornato di precisare anche le tinte per i vari elementi del prospetto, nei primi del XX secolo le indicazioni sia nelle domande che nelle risposte diventano sempre più generiche.

Nel 1936 viene deliberato dal Podestà il nuovo regolamento Edilizio che al suo interno conteneva la possibilità di imporre per i fabbricati urbani l'obbligo dell'intonaco della tinteggiatura e del loro rinnovamento periodico (art. 28). Per evitare ingombri il podestà farà compilare annualmente un elenco in cui saranno indicate case e dipendenze da colorirsi in ciascun anno. Tutti i fronti esterni degli edifici dovevano essere puliti e conservati in buono stato, con la possibilità di lasciare «*senza intonaco e coloriture le sole fabbriche di*

*costruzione laterizi o paramento misto con profilature regolari [...]*»<sup>16</sup>.

Da questi elementi emerge che la normativa originaria ottocentesca si mantiene pressoché immutata fino ai giorni nostri, costituendo un solido fondamento non solo culturale, ma soprattutto giuridico e amministrativo per il nuovo Piano del colore. Si arriva così al manifesto del 4 febbraio 1982 con il quale l'Amministrazione comunale notifica ai cittadini l'obbligatorietà di ritinteggiare le facciate dei primi edifici entro breve termine, pena la procedura legale nei loro confronti.

---

<sup>16</sup> ASCS, ASACS, Nuovo regolamento Edilizio del 1936.

La ricerca svolta nell'Archivio Storico della Città di Saluzzo ha permesso di ricostruire le principali trasformazioni del centro storico della città, in particolare per l'*Area Campione* individuata dal Piano, attraverso lo studio del materiale archivistico inerente le pratiche della **Commissione di Pubblico Ornato** dalla sua istituzione sino al XX secolo.

Il **Regolamento d'Ornato** del 1834 è il primo documento pubblico in cui si cerca di regolare nel suo complesso tutta l'attività edilizia e la Commissione di Ornato, istituita nello stesso anno, sull'esempio di quanto fatto a Torino assume un ruolo determinante nella formazione dell'immagine della città. Composta da sette membri, quali architetti, ingegneri e geometri, si radunava ogni tre mesi per sorvegliare e dirigere i lavori di manutenzione ordinaria degli edifici e gli interventi urbanistici; questi ultimi attraverso la stesura di Piani regolatori o di ampliamento della città.

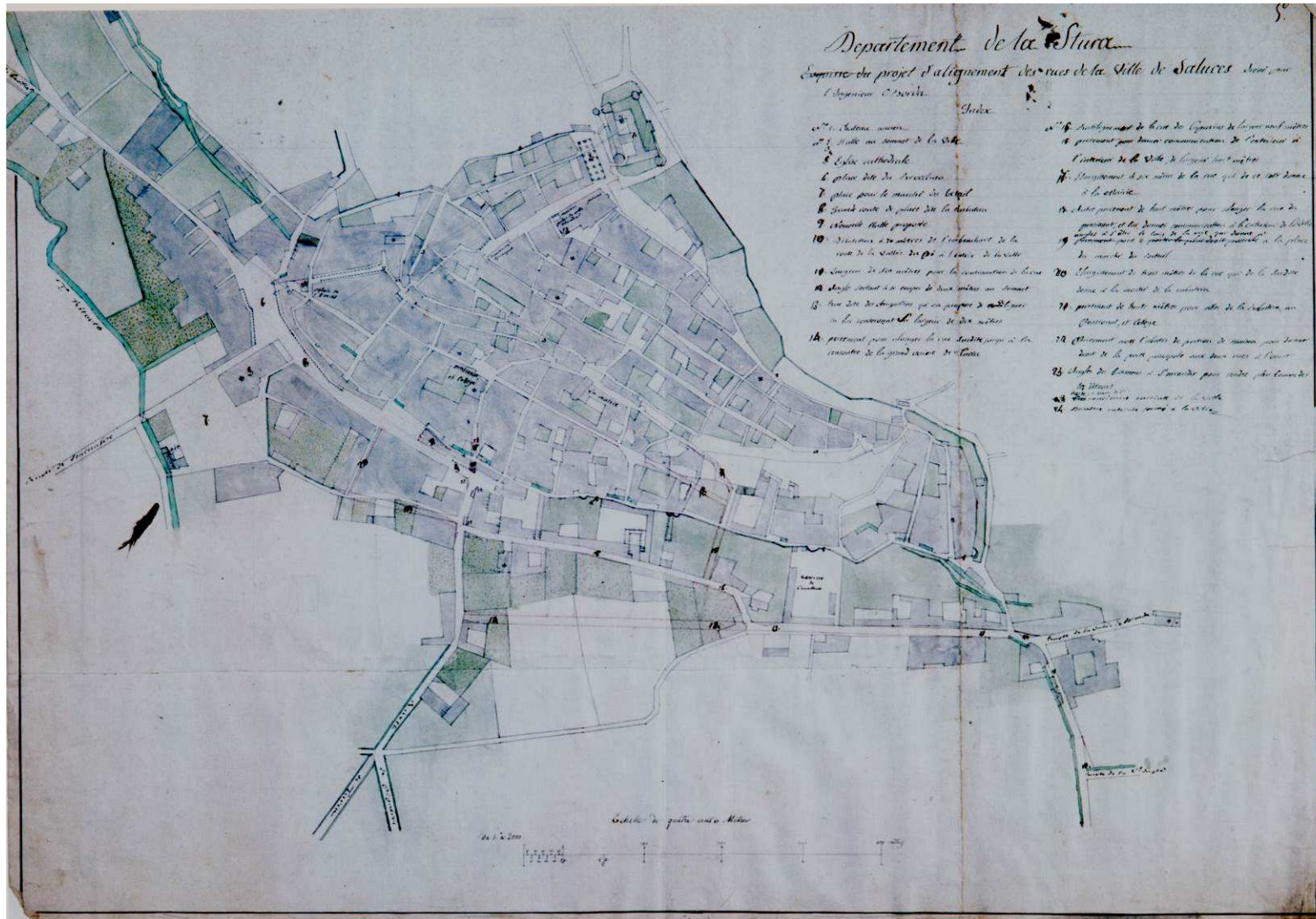
Nei primi decenni del XX secolo, quale espressione delle trasformazioni socio-economiche che avvengono nel paese, la Commissione d'Ornato si trasforma in Commissione Edilizia: se nel corso del XIX secolo, gli articoli che riguardano in modo specifico intonaci, tinte, cornicioni e in linea di massima i decori dei prospetti esterni degli edificati diventano sempre più precisi, lasciando l'opportunità alla Commissione d'Ornato di precisare anche le tinte per i vari elementi del prospetto, nei primi del XX secolo le indicazioni sia nelle domande che nelle risposte diventano sempre più generiche.

Cartografia. Archivio storico città di Saluzzo



Libro delle Valbe, 1772. Cat. 59, vol. 30

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**



*Projet d'alignement des rues de la ville de Saluces, ing. Borda. Fondo cartografico, B.5.*

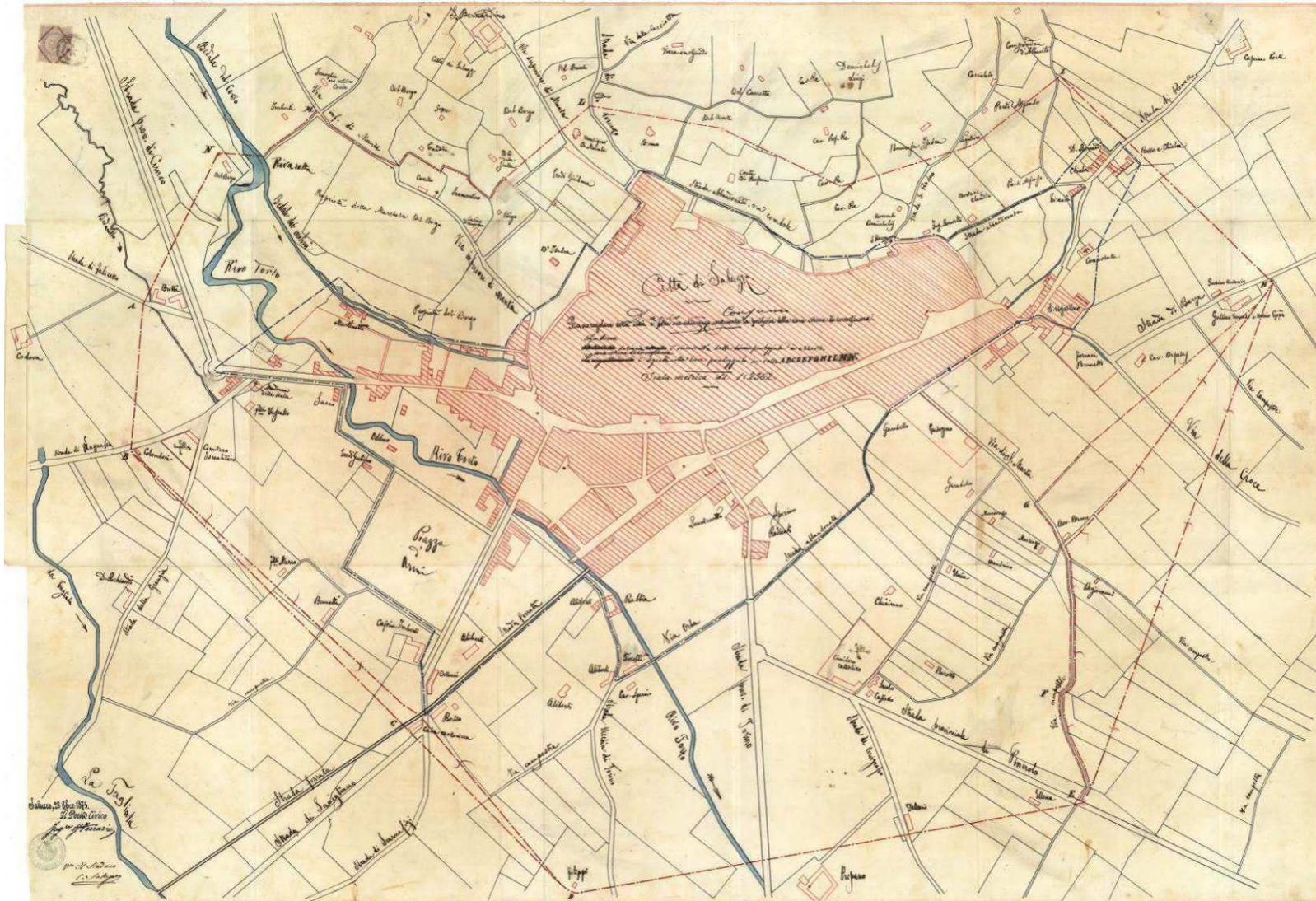
**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**



**Piano topografico per gli abbellimenti della città di Saluzzo, 20 luglio 1827, geom. Depetassi, sottoscritto dall'Ing. Del Genio Civile della Provincia, C. Calderara, 3 agosto 1827. Fondo cartografico, B29/30**



**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**



*Piano regolare della città e delle sue adiacenze, contenente la periferia della zona esterna di sorveglianza, Saluzzo 28 ottobre 1875, Ing. Ferraris.  
Fondo cartografico, 3256*

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**



Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo  
 Indicazione di cronologia storica degli edifici. Planimetria - Tavola n. 7  
 a cura di Silvia Beltramo e Paolo Bovo

### 3.4 ESAME CRITICO DELLE SUPERFICI DI FACCIATA

A seguito dei precedenti esami, e con l'ausilio delle valutazioni scaturite dalla notazione dei colori delle facciate dell'*Area Campione*, si rende ora possibile ricavare un profilo generale di descrizione dell'*Area*. Ancor prima di classificare le tonalità dei colori dei fabbricati vengono posti in risalto gli elementi che caratterizzano le architetture e i materiali impiegati.

L'area si identifica in considerazione delle altre parti della città storica poiché in essa sono rintracciabili plurime testimonianze degli adattamenti intervenuti fra il XVIII e il XIX secolo e queste ancor più connotano in particolare i prospetti degli edifici affacciati sulle vie, testimoni dell'aggiornamento avvenuto fra età moderna e contemporanea.

La stessa infatti risulta dissimile dalle altre aree della città di primo impianto medievale, in quanto insediata all'interno del perimetro inglobato fra i tracciati antichi delle mura della città (1280 e 1379) a ridosso della cinta muraria elevata al piano.

Come analizzato nella relativa scheda SU le caratteristiche insediative dell'area sono caratterizzate da unità miste, residenziali e commerciali, e si sono trasformate indubbiamente e in larga

misura fra il Seicento e il Settecento a seguito del progressivo insediamento di nuovi ordini religiosi, al formarsi delle loro sedi e di quelle di numerose famiglie nobiliari (edifici dotati di portale litico). Nella riformata economia del XIX secolo l'area si accresce sul piano insediativo con il contributo delle famiglie notabili che investono sui loro beni per la riqualificazione delle proprietà e delle residenze, in funzione di nuove attività ed esercizi commerciali.

In questa parte della città sono, al contrario, limitati gli esempi di fabbricati di antico impianto che hanno mantenuto integra testimonianza delle fasi storiche intercorse fra il XV e il XVII secolo.

Di queste testimonianze restano identificabili solo alcuni tratti confusi nel tessuto urbano e nascosti dai volumi formati in epoche successive, reperti sopravvissuti e inglobati in singole unità edilizie.

Offrono esempio di queste più antiche testimonianze gli edifici attestati in adiacenza della porta primaria di accesso alla città storica, la porta dei Vacca, ubicata sull'originaria area di insediamento che viene attestata a partire dal XIV secolo<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Si veda in ultimo BELTRAMO 2015, pp. 339-342.

Nel corso dell'età moderna e in fase napoleonica, su detta area, trova inizio la trasformazione radicale intervenuta nell'Ottocento (già oggetto delle considerazioni dedotte nel paragrafo precedente) e individuata dalle previsioni dei *Piani urbanistici di abbellimento*. Una fase di pianificazione che si completa velocemente a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento e che vede già realizzati, intorno alla metà del secolo, gli interventi di radicale modifica della Porta dei Vacca e la definitiva costruzione della Contrada del Quartiere (il nuovo Corso Piemonte) su progetto dell'arch. Vigiani del 1842<sup>18</sup>.

Nello specifico contesto dell'*Area Campione* si può osservare come, durante questo periodo storico, gran parte dei profili degli edifici siano trasformati e rinnovati nei volumi; in particolare le superfici di facciata sono adattate alla nuova foggia costruttiva sancita proprio con l'entrata in vigore dei Regolamenti di Ornato.

Il tessuto urbano si modifica e le testimonianze più antiche vengono rimodellate a seguito del rialzo di plurimi fabbricati; scompaiono una gran parte delle logge che erano presenti al piano sottotetto e la scansione degli edifici in

---

<sup>18</sup> Vedi nota 8 paragrafo precedente 3.3

verticale muta in relazione alle nuove destinazioni d'uso.

Anche i prospetti degli edifici variano conseguentemente e il loro aspetto esteriore, sui profili di facciata, si rinnova con superfici intonacate realizzate con nuove malte, composte da calce naturale e inerti selezionati, lavati e regolari. Le stesse superfici sono tinteggiate con colori secondari di tonalità chiara, presumibilmente delle terre naturali (ocre gialle, rosse, terre d'ombra, oltremare e verde di Verona) come viene chiaramente indicato nei prescritti delle Commissioni di Ornato.

Queste finiture sono ancora oggi ravvisabili sulle superfici dei fabbricati presenti dell'*Area Campione*, con le caratteristiche originarie descritte dai documenti ancora conservate e qualificate dalla loro congenita uniformità.

Una qualità innata che oggi appare comunque intaccata dal tempo e dal degrado e che, in particolare ai piani terreni degli edifici, mostra evidenti le alterazioni causate dalle intemperie e dallo sporco sulle superfici di facciata.





Foto 13

Questo fenomeno si accentua laddove le facciate hanno avuto in aggiunta degli interventi realizzati nel corso del Novecento, ove si sono formate nuove aperture adattate per l'insediamento di negozi e più moderne botteghe artigiane.

I rilievi effettuati nell'Area Campione consentono di riconoscere molte di queste trasformazioni, e le tracce rinvenute testimoniano l'evoluzione delle scelte progettuali presentate nelle pratiche delle Commissioni di Ornato, e la qualità delle tecniche e dei materiali adoperati nell'Ottocento per le finiture dei fabbricati.

Proprio in corrispondenza dei piani terreni è possibile rintracciare numerosi sistemi decorativi descritti dai documenti sopracitati anche se, nella condizione attuale, una gran parte risulta fortemente alterata e logora. Questi sistemi erano comunemente realizzati per occupare l'intera superficie posta alla base degli edifici sino al piano primo.

Quanto desunto dai rilievi fa supporre che questo sistema decorativo abbia dato origine ad un basamento utilizzato anche in funzione di proteggere la parte del fabbricato maggiormente colpita dalle alterazioni. Il basamento di norma era tinteggiato con più colori, due o tre spruzzati su un fondo omogeneo e dalla tonalità scura e regolare. In gran parte dei casi rilevati, e in attinenza ai documenti d'archivio esaminati, il colore

nero (con la tonalità del nero di Roma e/o d'avorio) insieme ai tre colori sovrapposti (che comunemente risultano nei toni delle ocre rosse, grigio serizzo e blu oltremare) venivano utilizzati per imitazione della superficie della pietra.

Questo sistema decorativo trova testimonianza storica precisa nelle indicazioni previste dal già ricordato appalto agli impresari Delleani e Bena del 1864, dove si cita anche una finitura «spruzzata a somiglianza di pietra con sapone sciolto colle tinte»<sup>19</sup> e diventa elemento comune e decorativo di molteplici dei fabbricati posti sugli assi viari costituenti l'Area Campione. (Foto 13)

Questo sistema trova impiego anche al di fuori dell'antico recinto murario della città, in particolare in tutte le aree poste sugli assi centrali del nuovo centro della città dell'Ottocento, nello specifico sui fabbricati di Corso Italia, via Silvio Pellico, p.zza Cavour e intorno a p.zza Garibaldi. Costituisce elemento comune di detto linguaggio il cornicione, inserito all'appoggio del piano di copertura proprio in applicazione delle prescrizioni

<sup>19</sup> ASCS, ASACS cat.47 marzo 7 fasc. 150 *Appalto ai signori Delleani Gaspare e Bena Giuseppe impresari delle opere di manutenzione delle case dei palazzi, dei quartieri e dei canali sotterranei di proprietà del Comune di Saluzzo.; Copia d'atto di sottomissione, 4.7.1864.*

dettate dai Regolamenti d'Ornato. Questo uso può risultare accompagnato dall'inserimento delle anteridi, intercalate sul perimetro dei fronti, e la foggia dei cornicioni (rilevata nell'*Area Campione*) non risulta mai la medesima ed è identificabile in relazione alla sezione costruttiva adottata. (Foto 14)

Una costante di questo nuovo codice è altresì rappresentata dal tono del colore che distingue, comunemente, il cornicione, e le anteridi ove presenti, dal colore di fondo delle facciate. (Foto 15)

Sporadici sono al contrario gli esempi di prospetti che si articolano maggiormente, alternando paraste e bugnati alle composizioni di facciata, già sperimentate in precedenza fra il Sei e Settecento e caratterizzate dal cornicione, dalle cornici e dalle anteridi, l'uso di fasce marcapiano. Questi elementi sono ottenuti comunemente in rilievo, ma sono presenti anche esempi di geometrie con il disegno tracciato direttamente sul fondo. In questo sistema i colori distinguono ciascuno degli elementi, conferendo alla facciata un rigore compositivo maggiore e una policroma. (Foto 16)

Il bugnato occupa in modo regolare la superficie del piano terreno e si manifesta anch'esso in rilievo o con l'effetto del trompe l'oeil.



Foto 14

Foto 15



Allo stesso modo, sui fronti, sono molteplici gli elementi conservati, e costituenti le facciate, che testimoniano ancora oggi l'orientamento dei Regolamenti di Ornato dell'Ottocento. Con certezza sono influenzati dal gusto derivato dalla "tradizione" storica dell'artigianato formatosi precedentemente in Piemonte sotto le direttive di casa Savoia. Tra questi elementi sono riconoscibili le porte, i portoni di accesso agli edifici, gli infissi dei piani superiori, gli scuri alle finestre, i serramenti e le persiane.

Una dettagliata descrizione dei materiali utilizzati per la finitura di elementi è offerta dal documento dell'appalto agli impresari Delleani e Bena del 1864, che qui viene trascritto nella tabella di notazione dei colori di pp. 71-77 nei paragrafi 3.5 e 3.6 (Foto 18)

Nell'*Area Campione* la presenza di decorazioni ottenute con tecnica ad affresco è circoscritta ed è rilevabile puntualmente. Testimoni di epoche differenti sono presenti decorazioni pittoriche: sulla facciata della chiesa di San Nicola (Foto 17), per la parte ornamentale delle aperture al piano terreno<sup>20</sup>; in via San Nicola al n. 16

Foto 16

<sup>20</sup> Gli interventi sulla facciata della chiesa di San Nicola sono attestati da una pratica con il relativo disegno ASCS, ASACS, Cat. 47, Mazzo 3 n. 62.1 Commissione d'Ornato.

dove un affresco ritrae la Madonna della Neve,<sup>21</sup>; sulla facciata di casa dei Vacca sulla quale sono conservati alcuni lacerti policromi del XIV secolo.

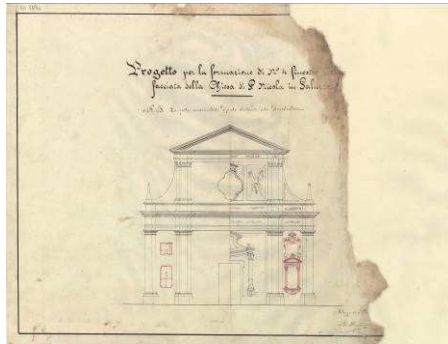


Foto 17

(Progetto per la formazione di n. 4 finestre nella facciata della Chiesa di s. Nicola in Saluzzo, ASCS, ASACS, Fondo cartografico, disegno n. 949)

Mutano l'equilibrio e il carattere storico dell'Area Campione alcuni rimaneggiamenti eseguiti nel corso del Novecento. Questi ultimi hanno alterato i preesistenti profili di facciata con opere di sovrapposizione realizzate in numerosi casi anche con scelte compositive, esecutive e

Registro delle Deliberazioni delle Commissioni d'Ornato dal 1847-69, Domanda presentata dal sacerdote Bernardino Gastaldi, 30 settembre 1864, f. 107. Disegno n. 107.

<sup>21</sup> Disegno già richiamato da SAVIO 1914, p. 89.

materiali inadeguati. Si fa l'esempio del paramento di pietra a bugnato, in rilievo, ottenuto sul prospetto di via Rifreddo angolo via del Teatro e del basamento realizzato ad intonaco cementizio spruzzato di via San Nicola angolo Via Gualtieri.

Questi adeguamenti hanno mutato ineluttabilmente la continuità formale dei prospetti sulle vie, e si sommano ad ulteriori e più diffusi interventi, realizzati sui profili di facciata ai piani terreni, per dare spazio ad attività commerciali qua e là distribuite all'interno dell'area (in particolare lungo via Palazzo di Città e via Gualtieri).

Va rilevato che questi ultimi sono alla pari accompagnati da interventi di tinteggiatura moderni eseguiti con tinteggi e con colori inadeguati, non conformi ai fini di conservare la continuità formale delle facciate antiche. Le finiture e i materiali utilizzati, in molti casi, sono impropri e il risultato cromatico del colore, la tonalità, risulta "sorda" e priva di personalità, di lucentezza. I fondi delle facciate, in questo caso, sono anonimi e indifferenziati, facilmente degradabili, colorati con toni poco attinenti al "repertorio storico" sino ad ora illustrato ed individuato. (Foto 19)

Tutte queste prassi forniscono un esempio materiale di come non è più opportuno operare con interventi di manutenzione, mostrando come gli effetti della mera sovrapposizione, di elementi, materiali e colori sull'esistente, non può che compromettere irrimediabilmente l'autenticità, il carattere di un edificio e della sua superficie. Questi interventi sono da considerarsi antitetici ai contenuti del presente *Piano di manutenzione* e lontani da ogni logica espressa e indicata dalla *Guida pratica* per conseguire una corretta e condivisibile manutenzione delle superfici di facciata. Alcuni prospetti dei fabbricati, posti in via Gualtieri, sono stati ritinteggiati alla fine del Novecento estendendo in queste zone le prassi consolidate dal Piano del colore di Brino senza procedere ad una specifica analisi sui materiali componenti i fronti.

Nella *Parte III* (cap. 6) delle *Linee Guida* questi orientamenti generali sono completati da una descrizione più accurata delle modalità da adottare per conseguire interventi di manutenzione adeguati, con l'indicazione di una analisi di dettaglio suddivisa in relazione ai singoli elementi architettonici, alle superfici e ai materiali da impiegare.



Foto 18

L'analisi compiuta ha permesso di definire un profilo generale di descrizione dell'*Area Campione*: ancor prima di classificare le tonalità dei colori dei fabbricati sono posti in risalto e identificati gli elementi che caratterizzano le architetture e i loro materiali.

Nella città storica posta alle pendici della collina, costruita a margine del primo impianto medievale, sono rintracciabili plurime testimonianze degli adattamenti intervenuti fra il XVIII e il XIX secolo che connotano e specificano il carattere assunto da questi borghi nel corso del tempo.

L' *Area Campione* è caratterizzata da unità miste, residenziali e commerciali, che si sono trasformate a seguito del progressivo insediamento di nuovi ordini religiosi, al formarsi delle loro sedi e di quelle di numerose famiglie nobiliari; limitati, al contrario, gli esempi di fabbricati di antico impianto che hanno mantenuto integra testimonianza delle fasi storiche intercorse fra il XV e il XVII secolo. Nel corso dell'età moderna e in fase napoleonica trova inizio la trasformazione radicale intervenuta nell'Ottocento e individuata dalle previsioni dei *Piani urbanistici di abbellimento*: gran parte dei profili degli edifici sono trasformati e rinnovati nei volumi e conseguentemente variati nei prospetti. Si riconosce l'uso di nuove malte e tinteggiature.

Mutano l'equilibrio e il carattere storico dell'*Area Campione* alcuni rimaneggiamenti eseguiti nel corso del Novecento: opere di sovrapposizione realizzate in numerosi casi anche con foggia e materiali inadeguati oltre a più diffusi interventi sui profili di facciata ai piani terreni, per dare spazio ad attività commerciali distribuite all'interno dell'area e accompagnate da interventi di tinteggiatura moderni eseguiti con materiali non uniformi e con colori inadeguati.



Foto 19

### 3.5 RIFERIMENTI DI ANALISI CRITICA E CRONOLOGICA SU TINTEGGI E MATERIALI

#### 3.5.1 Tinteggio delle superfici di facciata

- *Regolamento d'Ornato deliberato dal Consiglio Comunale nella seduta 18 Marzo 1881, Saluzzo 1881*<sup>22</sup>,
- *Appalto ai signori Delleani Gaspare e Bena Giuseppe impresari delle opere di manutenzione delle case dei palazzi, dei quartieri e dei canali sotterranei di proprietà del Comune di Saluzzo.; Copia d'atto di sottomissione, 4.7.1864.*<sup>23</sup>
- *Analisi stratigrafiche in sito - Primat*

I due documenti richiamati sul tema specifico del colore, costituiscono fonti documentarie e storiografiche autentiche che chiariscono l'origine delle tonalità dei tinteggi e dei colori rilevati nell'Area Campione indagata. I documenti forniscono indicazioni in merito ai materiali e alla loro relativa produzione, che hanno dato origine agli aggiornamenti e alle variabili odierne, via via riprodotte nel tempo alla luce di queste regole.

Richiamando l'art. 40 del Regolamento di Ornato della città del 1881, è possibile attestare un primo dato importante a sostegno di questo

<sup>22</sup> ASCS, ASACS, cat. 47 marzo 8 fasc. 231. Art. 40.

<sup>23</sup> ASCS, ASACS cat.47 marzo 7 fasc. 150.

pensiero introduttivo: il Regolamento rappresenta infatti un documento dal quale si evince l'uso comune dei colori e le loro tonalità riscontrate sulle superfici di facciata. Gli stessi asseverano la pratica degli indirizzi cromatici che il medesimo documento propone. Allo stesso modo la tipologia degli intonaci rilevati sui medesimi fronti è confermata dalle modalità descritte e adoperate per l'esecuzione dei «*tinteggi esterni che dovranno di preferenza essere fatti con tinte secondarie pallide, escluse quelle che per essere troppo vivaci o troppo cariche possono offendere la vista o generare oscurità. [...] Le fronti degli edifici formati da un corpo unito prospettanti sui corsi, vie o piazze, ancorché di vari proprietari, dovranno essere colorite contemporaneamente con tinta uniforme.*»

Le indicazioni contenute nel testo del Regolamento sono inoltre confermate raffrontandole con i campioni dei colori rintracciati nel corso delle prove stratigrafiche eseguite dalla Ditta Primat nell'Area Campione. Questo riscontro diventa oggi una testimonianza cronologica e materiale che attesta una ininterrotta continuità nel tempo, fra l'Otto e Novecento, nell'uso proprio di quei materiali e dei colori nella formazione degli intonaci e

delle *tinte secondarie pallide*, di trattamento delle superfici di facciata, che abbiamo catalogato.

Si tratta a tutti gli effetti di tecniche, materiali e modalità di tinteggio che hanno limitati casi di variazione e che rispondono (così almeno si può ipotizzare) ad una regola di indirizzo comune (di impiego e colore). Questa prassi comprensibilmente scaturiva proprio dall'uso dei materiali di facile reperibilità sul mercato, che rappresentano una tradizione materiale che in gran parte si era già formata precedentemente nel corso del Sei e del Settecento.

Osservando le cartelle dei colori riprodotte dal testo a p. 94 e riportate a compendio della *Guida pratica*, è possibile riconoscere la matrice comune dalla quale deriva la scelta prioritaria delle tonalità rappresentate, secondarie e chiare, che ancora oggi riscontriamo sui fronti dei fabbricati, anche quando queste hanno subito nel tempo una trasformazione della sfumatura del colore, pur mantenendo costante la tonalità secondaria e chiara.

È possibile estrarre una cartella di colori da queste differenti informazioni (Regolamento e stratigrafie)?

Noi ci abbiamo provato e ne proponiamo il risultato dedotto, raccolto proprio in virtù della catalogazione realizzata a seguito dell'esecuzione delle stratigrafie, che viene individuato nelle cartelle dei colori del paragrafo 3.10: cartelle n. 1 tinteggiature e n. 2 superfici, finiture elementi architettonici.

#### 3.5.2 Superfici dei serramenti, delle vetrine e delle parti metalliche

Anche per quanto concerne tutte le altre parti architettoniche costituenti il sistema compositivo del prospetto degli edifici, in particolare per le superfici dei portoni e le porte di ingresso dei fabbricati, per i serramenti e le persiane, per le parti metalliche, è possibile rintracciare elementi di indirizzo e di orientamento cronologico sull'uso dei colori, dei materiali e delle finiture dai documenti dell'Ottocento citati. Il documento che disciplina *l'Appalto agli impresari Delleani e Bena del 1864* offre una descrizione dettagliata delle tecniche, dei materiali e dei colori ricorrenti che venivano utilizzati per trattare gli elementi di facciata.

Le nozioni contenute nel documento per i tinteggi delle superfici attestano

infatti, oltre l'uso delle modalità e dei materiali ordinari già richiamati in relazione al Regolamento del 1881, dettagli tecnici aggiuntivi che rappresentano a tutti gli effetti uno strumento di identificazione dei materiali ancora oggi rintracciabili su alcuni dei fabbricati dell'*Area Campione*. Materiali in particolare che sono stati di uso frequente anche durante il Novecento sino agli anni '70.

Nella descrizione che ritroviamo nel documento di *Appalto agli impresari Delleani e Bena*, destinata al trattamento delle superfici (*Capo terzo delle norme per l'esecuzione delle opere e qualità dei materiali* - artt. 33 e 34), viene messo in evidenza l'uso dei seguenti materiali e componenti:

- arricciatura di grana fine;
- stabilitura (per la formazione del marmorino per cornici e cornicioni): a base di calce e 2/5 di latte di calce colorata, 2/5 di sabbia lavata, 1/10 di pozzolana setacciata, con 1/10 di scorie di ferro e polvere di marmo;
- marmorino lucido (modalità di esecuzione per pareti e per la formazione di scritte).

Al *Capo XI - Coloriture e stucchi opere di coloritura verniciatura decorazione* gli artt. 461-446 vengono descritte le modalità utilizzate per i tinteggi e i colori singoli adoperati per comporre, presumibile con differenziati leganti, tutte le finiture di facciata:

- tinteggiature dei muri a due riprese, la seconda con acqua di latte di calce nella proporzione di 1/20 (art. 461);
- tonalità dei colori: terre gialle, rosse, nero di Roma, con Oltremare e verde minerale (art. 462);
- spruzzatura a somiglianza di pietra con sapone sciolto colle tinte dell'art. 461 (art. 463).

Questa tecnica di esecuzione è stata riscontrata ancora oggi su alcuni dei prospetti conservati nel centro storico, in particolare nell'*Area Campione* la sua presenza è stata campionata con le stratigrafie e confrontando le tecniche di esecuzione e i materiali osservati su alcuni dei basamenti dei fabbricati.

L'art 468 offre una testimonianza aggiuntiva in quanto conferma, insieme all'utilizzo di *latte di calce*

*di fresco estinta a due riprese* per il tinteggio, la formazione di detti basamenti, protetti con l'uso di «*colle sino all'altezza di metri 2 colla formazione di zoccolo in bigio scuro separato dal bianco (il fondo) con linea in nero.*»

Le ulteriori informazioni riportate nell'atto agli artt. 467 e 477 completano questo quadro di informazioni preziose, di materiali e di cronologia, essendo destinate a chiarire la composizione stessa delle finiture adoperate per le altre superfici, comprese tutte le parti architettoniche costituenti il sistema compositivo del prospetto: «*interna od esterna sopra solai tavolati e pietre.*»

Le indicazioni fornite dal documento riportano l'uso dei seguenti materiali:

- gesso in polvere finissima, sciolta con acqua e colla, oppure con calce e latte puro a due riprese;
- coloritura a colla a colori si chiari che scuri da darsi a due riprese sui lavori di legno;
- idem a finto legno (previa la coloritura precedentemente richiamata) e spalmatura a

*vernice copale fina ad una sola ripresa*;

- idem con vernice di Francia e con le altre coloriture in tinte varie dette *alla francese* e ottenute con *biacca e vernice lucida perfettamente unita e liscia*;
- idem a olio di lino cotto di noce puro con colori ad una sol ripresa su lavori di legno;
- l'uso del colore azzurro di Parigi, o del verderame o minio (quest'ultimo è stato utilizzato abitualmente sino agli anni 70 del Novecento come finitura antiruggine).

L'articolo 478 conferma quanto l'uso di *olio cotto e biacca* fosse usuale e ordinario per il trattamento delle parti metalliche: *coperture di latta, inferiate ringhiere e graticelle*.

### 3.6 TABELLA D'IDENTIFICAZIONE DEI COLORI INDIVIDUATI DALL'ANALISI DOCUMENTARIA

A compendio di quanto dedotto precedentemente, completiamo il percorso di analisi critica e cronologica sin ora descritta con la seguente tabella dove è possibile riscontrare alcune informazioni sui materiali descritti dai documenti dell'ASCS, in particolare dall'*Regolamento di Ornato 18 marzo 1881* - Art. 40 per quanto concerne i colori e l'*Appalto agli impresari Delleani e Bena* del 1864 sulle caratteristiche di utilizzo tenuto conto delle diverse superfici: intonaci e tinteggi, finiture dei materiali in legno e metallo.

Nella tabella per ciascuno dei materiali vengono schematicamente indicati la provenienza, le caratteristiche cromatiche, le qualità e modalità ottenute dalla composizione con i leganti.

**Tutti i prodotti annotati dalla tabella sono di fatto ancora oggi reperibili sul mercato:**

- nel loro stato ordinario e di produzione originale, ad esempio per le ocre, le terre d'ombra, e quasi tutti i colori richiamati;
- con nuovi e aggiornati prodotti industriali commerciali, ad esempio il *minio*, la cui produzione non è più

consentita dalla legge a causa del contenuto di piombo, ed è stato sostituito con altre sostanze.



La tabella viene completata con un raffronto fotografico che consente di riconoscere il rapporto intercorrente fra la descrizione dei materiali e dei colori con le finiture rilevate nell'*Area Campione*.

I contenuti di questa tabella sono stati utilizzati per la composizione della *Tabella dei colori* indicate in coda al paragrafo dove vengono individuate le tonalità di colore che sono preferibilmente da adoperare in funzione della finitura degli elementi architettonici costituenti le facciate. Queste tonalità di colore rappresentano una selezione della più ampia campionatura rilevata nell'*Area Campione* sui manufatti in legno, profilati in ferro, ringhiere e inferriate.



La seguente tabella viene riportata per intero anche nella *Guida pratica - Parte III*.





**TABELLA DI NOTAZIONE E IDENTIFICAZIONE DEI COLORI DI TINTEGGIO E FINITURA DEGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI DI FACCIATA  
 COME DESCRITTI DAL DOCUMENTO DI APPALTO DEGLI IMPRESARI DELLEANI E BENA DEL 1864.**




OCRA GIALLA			TERRE ROSSE		
COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico naturale derivato da composti terrosi contenenti argilla, marmo, calcari, idrati di ferro. Inorganica e minerale da idrossido di ferro. Sono estratte in diversi siti in Europa e generalmente sono composte da ossido di ferro.		COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico naturale derivato da un minerale ferroso chiamato ematite naturale (ematite, limonite, goetnrite)	
DESCRIZIONE	Può variare di tonalità a seconda dei luoghi di provenienza. Ha colore giallo più o meno caldo e bruno a seconda della qualità dell'ossido di ferro contenuto. Le ocre gialle sono solide e tenaci e la loro finezza deriva dai lavaggi a cui sono sottoposte. <i>Ocra romana, Ocra d'oro, Ocra di Oxford, Ocra spagnola, Ocra arancione di Thévièrs</i> possono essere miscelate con tutti i bianchi ottenuti dalla calce e ai colori a base di ferro.		DESCRIZIONE	Può variare di tonalità a seconda dei luoghi di provenienza. Normalmente di colore rosso bruno può essere ottenuto anche artificialmente per calcinazione dell'ocra gialla, e viene talvolta adulterata con le aniline. Terra rossa di Venezia.	
NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>		NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>	


TERRE D'OMBRA			TERRA VERDE DI VERONA		
COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico naturale derivato da terra di Umbria naturale; è un ossido idrato di ferro e manganese, di media solidità.		COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico naturale derivato da minerali di glauconite e celadonite o dalla decomposizione dell'angite in acido cloridrico diluito, che viene poi purificata	
DESCRIZIONE	<p>Può variare di tonalità a seconda dei luoghi di provenienza. La sua tonalità <i>d'ombra</i> si amalgama bene con qualsiasi base di pittura con legante. È possibile da questa modulare vari tipi d'ombra sulla base della stessa vibrazione cromatica di base. Non essendo solubile in acqua può essere utilizzata come mordente sul legno con l'aggiunta di balsamo oli e resine (trementina).</p> <p>La terra <i>d'ombra bruciata</i>, più solida, proviene dalla calcinazione della terra d'ombra naturale e vira su un colore più rossiccio brunito.</p> <p>Terra d'ombra naturale e bruciata, Terra d'ombra naturale di Cipro, Terra di Siena bruciata, Ocra bruna.</p>	 <p style="text-align: center;"><i>Via del Seminario</i></p>	DESCRIZIONE	<p>Noto sin dall'antichità è composto principalmente da silicati ferrosi e ferrici di potassio, manganese e da ossidi di ferro, potassio e alluminio. Molto resistente nella formazione delle tempere.</p>	 <p style="text-align: center;"><i>Via Gualtieri</i></p>
NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>		NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>	

AZZURRO DI PARIGI			OLTREMARE		
COMPOSIZIONE	Formula chimica di cui non abbiamo traccia.	Esemplificazione di azzurro che sembrerebbe derivato da questa tradizione	COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico di colore blu. Naturale - estratto dai lapislazzuli. Artificiale - in produzione dal 1828.	
DESCRIZIONE	Biadetto, Cendrée, azzurro di montagna, azzurro dalla tonalità mostrata nello stemma di Parigi dal quale si può supporre derivino le più diverse sfumature di finitura ottenute dal colore originale (rilevate nell' <i>Area campione</i> ).	 <i>Via di Rifreddo</i>	DESCRIZIONE	Un silicato di sodio e alluminio con inclusioni di solfuri e solfati; in altri termini è un calcare mineralizzato contenente dei cristalli cubici di lazurite. Il colore blu è dovuto al radicale dell'anione che contiene un elettrone spaiato. In natura si trova una composizione simile nel lapislazzuli, una pietra semipreziosa utilizzata per la sua produzione. Questo pigmento si identifica oggi come oltremare genuino.	
NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>		NOTE TECNICHE	Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.	

SALUZZO CENTRO STORICO  
 PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO  
 LINEE GUIDA

NERO DI ROMA			NERO DI AVORIO		
COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico naturale derivato da nero di carbonio PBk7.		COMPOSIZIONE	Pigmento organico naturale derivato da Avorio bruciato, Nero d'ossa, Ossa bruciate.	
DESCRIZIONE	È una terra naturale molto solida e colorante ed è adatta a pitture con legante, a oli e resine (trementina).	 <i>Tracce di sistema decorativo di basamento di facciata - via della Chiesa</i>	DESCRIZIONE	Si ottiene cuocendo i frammenti d'avorio in un contenitore chiuso senza ossigeno. Ha circa la stessa composizione del nero animale (es. di seppia) e ha lo stesso metodo di preparazione in relazione al materiale di partenza (nero di ossa). Ha un buon potere coprente. Tende a separarsi dall'acqua e va diluito con acqua di calce o a tempera.	
NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>		NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il tinteggio e per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>	

ROSSO DI SATURNO - MINIO			VERDE RAME		
COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico naturale derivato da Ossido di piombo - Galena.		COMPOSIZIONE	Pigmento inorganico naturale derivato da Acetato basico di rame.	
DESCRIZIONE	<p>Si forma per alterazione della galena, un minerale presente in Italia dall'antichità.</p> <p>Da molto tempo viene prodotto industrialmente ossidando il piombo fuso per mezzo di una corrente d'aria.</p> <p>Mescolato con olio di lino cotto veniva utilizzato per la produzione di vernici antiruggine, prima che le vernici al piombo fossero messe al bando a causa delle loro tossicità. È utilizzato anche come pigmento pittorico (rosso di Saturno, di piombo, secundarium minium, rosso di Parigi, sandaraco, sandix, sanrendy, usta e minio comune).</p>	 <p><i>Via Adua</i></p>	DESCRIZIONE	<p>Pigmento di colore verde-azzurro prodotto in modo artificiale fin dall'antichità, esistente in più varietà azzurro e verde, si usa come pigmento. Piuttosto trasparente veniva utilizzato soprattutto per velature e diventa stabile ad olio misto ad un balsamo.</p>	 <p><i>Via di Rifreddo</i></p>  <p><i>Via Macallè</i></p>
NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il trattamento di legni particolarmente chiari e per il ferro.</i></b>		NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il trattamento di legni particolarmente chiari e per il ferro.</i></b>	

OLIO DI LINO			TEMPERA A COLLA		
COMPOSIZIONE	Olio vegetale di lino ottenuto da semi di lino.		COMPOSIZIONE	Preparato a base di gesso miscelato con colle solitamente ottenute da tessuti animali (es. pelle di coniglio, ritagli di guanti, colla di pesce, pergamena) fatti gonfiare in acqua e sciolti a bagnomaria aggiungendo acqua e allume.	
DESCRIZIONE	È un essiccativo utilizzato nella pittura per esterni, normalmente usato l'olio di lino cotto, ottenuto dalla cottura a <i>bagno-maria</i> dell'olio di lino a freddo estratto per compressione. Allo stesso modo veniva utilizzato l' <i>olio di noce</i> anch'esso ottenuto da compressione a freddo dei frutti ben secchi.	 <i>Via San Nicola</i>	DESCRIZIONE	Possono essere usate con tutti i colori minerali e naturali. Per dare corpo ai colori si usava aggiungere alla tempera un preparato a base di gesso o il bianco di Meudon (creta bianca: carbonato di calcio). Ogni tinta si fa con tre quarti di colore macinato all'acqua e un quarto di colla incorporando due decilitri di olio di lino per ogni litro di colore.	
NOTE TECNICHE	<b><i>Olio protettivo neutro per il trattamento di legni e cotti e per il ferro.</i></b>		NOTE TECNICHE	<b><i>Finitura superficiale di tradizione antica per interni e può contenere pigmenti altra origine.</i></b>	
COPALE					
COMPOSIZIONE					
DESCRIZIONE	Di copale ne esistono svariati tipi che si dividono in due classi, dure e tenere. Le copali dure producono vernici più solide e sono solubili in alcool, le tenere si fondono a caldo in trementina.				
NOTE TECNICHE	<b><i>Pigmento per il trattamento di legni particolarmente chiari.</i></b>				

SALUZZO CENTRO STORICO  
PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO  
LINEE GUIDA

<b>LATTE DI CALCE</b>		
COMPOSIZIONE	Composto da latte di calce grassa di fossa perfettamente stagionata per lunga macerazione.	
DESCRIZIONE	Liquido bianco opaco composto bagnando a freddo con acqua comune una quantità di calce viva. Scialbo di calce per tinteggi naturali traspiranti per interni ed esterni. Può contenere pigmenti di altra natura.	
NOTE TECNICHE	<b><i>Finitura superficiale di grandissima qualità e di antica tradizione per interni ed esterni.</i></b>	

### 3.7 NOTAZIONE DEL COLORE

Come anticipato nei precedenti capitoli, le superfici delle facciate dell'*Area Campione* sono state analizzate e catalogate mediante una notazione dei colori riscontrati sulle singole unità edilizie.

I colori sono stati rilevati con “metodo visivo”, utilizzando l'occhio umano come strumento per individuare il tono del colore rilevato, raffrontando le superfici con un campionario di colori che possono essere riprodotti su scala industriale, l'atlante dei colori composto dal sistema NCS Natural Color System.

Questo metodo di notazione è stato completato con la realizzazione di una serie di prove stratigrafiche realizzate su tutte le superfici dell'area, in particolare sulle facciate dove non si prospettano interventi recenti di tinteggiatura e l'applicazione del Piano del colore ancora vigente.

Fra gli approfondimenti eseguiti con i saggi stratigrafici, in molti casi, oltre la valutazione della stratigrafia del tinteggio dei vari strati di colore sovrapposti presenti sulla superficie dell'intonaco, si è analizzato anche lo stato superficiale dell'intonaco al fine di comprenderne la consistenza e le caratteristiche materiali.

Dalle indagini effettuate sono emerse indicazioni tecniche, sulla composizione dei materiali, che sono

state argomentate nel paragrafo 3.5 della *Parte II*.

La notazione dei colori delle superfici di facciata degli edifici presenti nell'*Area Campione* è stata restituita schematicamente con la composizione delle Tavole descrittive e fotografiche (dalla n. 1 alla n. 28) individuate nell'*Elenco degli elaborati* nel paragrafo 3.2 a p. 49.

Questi elaborati congiunti e completati dalle Tabelle di notazione dei colori illustrate nella *Parte II* par. 5.3 costituiscono gli elaborati di rilievo delle tonalità dei colori documentate dal *Piano di manutenzione* come nell'elenco di p. 49.

Questa documentazione di approfondimento, l'analisi compiuta sui dati di rilievo, il percorso cronologico identificato attraverso lo spoglio dei documenti delle Commissioni d'Ornato, i risultati ottenuti dalle stratigrafie e la notazione dei colori conseguita per ciascun edificio, consentono di individuare la gamma complessiva dei colori che sono classificati, per ciascuna via dell'*Area Campione*, nelle Tabelle di notazione dei colori chiarite nel dettaglio al paragrafo 5.3.

Come già anticipato nel paragrafo 3.2, queste tabelle sono state conformate al sistema NCS, che è stato utilizzato ai

fini di campionare le singole superfici dei fabbricati in relazione al tono cromatico predominante rilevato in situ.

Le indagini stratigrafiche (Primat) esaminate restituiscono informazioni utili di verifica di detti colori e sui materiali che costituiscono i tinteggi, presenti e sotto traccia sui fronti.

Dalle *Tabelle di notazione dei colori* rilevati nell'*Area Campione* sono desunte le indicazioni fornite dalla *Guida pratica* e finalizzate a chiarire le modalità di esecuzione delle opere di manutenzione e tinteggiatura.

Nel corso delle indagini stratigrafiche è stato inoltre possibile verificare lo stato conservativo dei tinteggi e materiali costituenti i supporti antichi ancora presenti e, proprio sulla base di questo esame, la *Guida pratica* si fa promotrice dell'indirizzo del metodo indicato e finalizzato all'uso e alla scelta dei materiali da utilizzare per la composizione dei fondi e dei colori.

Le stesse indagini provano come le superfici di facciata fossero correntemente realizzate con prodotti a base di calce e come il tinteggio sia stato prodotto generalmente con una pigmentazione composta da terre naturali colorate e/o da ossidi

minerali. Allo stesso modo è stato possibile asseverare come, in funzione di conseguire una maggiore durabilità dei tinteggi, le superfici siano state trattate, in numerosi casi, con una mano finale fissativa costituita da olio di lino; si presume olio di lino cotto in considerazione delle modalità documentate storicamente.

Questa tradizione, attestata nel corso dell'Ottocento, è ancor oggi riscontrabile su numerose facciate esaminate che mostrano colori opachi e parzialmente bruniti.

L'estensione di questo stato sulle superfici può essere presumibilmente causato dalla alterazione superficiale del fissativo, dell'olio di lino, in quanto saturo di polveri e dello sporco accumulato nel tempo.

Per quanto concerne i colori, sulla base dell'esame che abbiamo indicato precedentemente, non è stato possibile al contrario desumere con precisione una cartella delle tonalità degli stessi, che trovi riscontro diretto con le indicazioni contenute nei verbali delle Commissioni d'Ornato consultate presso l'ASCS.

Poche e frammentarie sono infatti le notizie, riportate dai verbali che ci possano aiutare a riconoscere una scelta pianificata della tonalità dei



colori, utilizzati per i tinteggi delle facciate, anche se sono da considerare rilevanti le informazioni indicate in due documenti distinti, in particolare il *Regolamento d'Ornato* del 1881 e l'*Appalto degli impresari Delleani e Bena* del 1864 già ampiamente ricordati.

Contrariamente, alla luce proprio di questi verbali, dei documenti citati e delle prove stratigrafiche realizzate, è però possibile dedurre che vi fosse all'epoca un uso prevalente di colori secondari e con sfumatura chiara. Colori scelti presumibilmente sulla base dell'esperienza che la Commissione d'Ornato aveva maturato in più di un quarantennio e la cui scelta, della tonalità del colore, sia stata oggetto di decisione da parte dei delegati della stessa Commissione, unitamente alle maestranze e ai committenti all'atto dell'avvio del cantiere.

Il già citato documento del 1864, che fornisce un elenco completo dei colori e dei materiali utilizzati per la manutenzione dei fabbricati comunali, può essere sommato alle prescrizioni che vediamo indicate nei regolamenti. Oltre alla tonalità chiara e secondaria del colore indicata nel Regolamento del 1881, costituivano oggetto di prescrizione le modalità esecutive delle opere da parte dei capimastri

(*Titolo sesto* del Regolamento del 1834).

Una prescrizione questa che testimonia, a tutti gli effetti, come tutte le operazioni edilizie, *nuove costruzioni e restauri*, fossero comunque assoggettati al parere della Commissione e che la stessa indicasse «*per ottenere la necessaria solidità, procurando che non si impieghino materiali difettosi*»<sup>24</sup>.

È possibile a questo punto dedurre come i colori delle facciate, nell'Ottocento, fossero determinati in adesione ai dettami del Regolamento, per garantire il buon esito del lavoro, e stabiliti in accordo diretto con la Commissione d'Ornato o un suo delegato, con il compito di assistere anche la fase di realizzazione, con le maestranze, sulla base della loro comprovata esperienza (confermata dai documenti esaminati), in assenso all'autorizzazione ottenuta dal committente dei lavori.

Tutto ciò premesso, ai fini di un compiuto esame sulla notazione dei colori delle superfici di facciata, va

---

<sup>24</sup> Art. XIV del Regolamento d'Ornato del 1834. *Regie Lettere Patenti colle quali S.M. stabilisce nella Città di Saluzzo una Commissione di Pubblico Ornato ed approva l'annesso regolamento ...*, 26 novembre 1834, in ASCS, ASACS cat. 40 mazzo 2 fasc. 28.3.

sottolineato ancora quanto già precedentemente esposto: le superfici e i colori delle facciate rilevate e conservate non hanno carattere di omogeneità e la tonalità del tinteggio non è sempre la stessa su tutto il prospetto. Quest'ultima risulta infatti variabile e sfumata a causa delle condizioni di alterazione dei materiali costituenti, in molti casi trasformati nel tempo dalle intemperie o a causa del deterioramento medesimo del fissativo (dell'olio di lino ad esempio), dall'indebolimento e dalla scoloritura degli strati di finitura.

L'analisi di notazione del colore condotta con l'ausilio della cartella colori NCS ci riporta (per motivi pratici e di sintesi) a non definire i colori in termini descritti, ma ad individuare per ciascuna superficie di facciata l'identificazione di un codice alfanumerico unico: ad es. S 1040-Y20R.

Questo codice rappresenta un riferimento cromatico identificativo di ogni singola facciata, e individua la tonalità del colore predominante rilevato sulle superfici.

Alla luce di queste considerazioni va dedotto che la notazione del colore e la catalogazione indicata nelle Tabelle di notazione dei colori, sono ottenute a compimento dei rilievi eseguiti su ogni singola facciata dell'Area Campione per identificare, ai fini pratici, il tono

predominante di colore che connota il prospetto. Quest'ultimo deve tuttavia essere considerato soltanto come dato e informazione di base dalla quale è possibile trarre indicazione più precisa sulle diverse sfumature riconoscibili sulle singole superfici.

Il colore individuato dalle Tabelle di notazione (identificato attraverso il codice dell'Atlante NCS) rappresenta pertanto, esclusivamente, un riferimento selettivo che accerta la tonalità del colore predominante riscontrato su ogni singola superficie. Questo dato, di volta in volta, deve però essere oggetto di un successivo esame supplementare, da eseguire sul posto, ai fini di rintracciare su ciascun fronte le diverse sfumature di colore (della tonalità predominante) da utilizzare per eseguire le opere di tinteggio.

Ai fini pratici nel centro storico un'opera di manutenzione e di restauro di una superficie tinteggiata preesistente, rende dunque indispensabile identificare al completo tutte le variabili cromatiche (sfumature) che connotano la superficie di facciata sulla quale si intende intervenire. Questo affinché l'insieme delle opere da eseguire assicuri la realizzazione di un intervento che non alteri il "profilo" cromatico della superficie conservato.

Un “profilo” sensibile la cui variabilità è determinata proprio dal colore, che è mutevole e non uniforme, che deriva dal tono di colore predominante, e che conferisce il carattere unico dell’edificio, il suo valore autentico, personale e rappresentativo.

In funzione di realizzare le opere di manutenzione nel centro storico deve dunque essere impiegata questa modalità esecutiva che consente di individuare, in fase di sopralluogo e di volta in volta per ciascuna facciata, le diverse sfumature abbinabili alla tonalità identificata dalle *Tabelle di notazione dei colori*.

A tale proposito, al fine di rendere più chiara questa metodologia, in riferimento ai rilievi eseguiti in via Adua, nelle tabelle di notazione dei colori di cui al paragrafo 3.8 proponiamo una ***Tabella esemplificativa di individuazione del colore predominante con indicazione delle diverse sfumature riscontrate su una superficie di facciata nel corso di un sopralluogo.***

La Tabella offre un esempio pratico di applicazione di questa metodologia e la notazione del colore, identificata sulla base dell’atlante NCS, propone individuati sia il codice del colore predominante che le sue diverse

sfumature riconosciute nel corso del rilievo eseguito sul fronte.

In questo caso il codice S1040-Y20R, identifica il colore predominante riscontrato su una superficie di facciata in via Adua e i relativi e abbinati codici corrispondenti alle sue sfumature S1030, S0540, S0550, S1050.

La *Guida pratica* dà risalto all’applicazione di questa metodologia proponendo indirizzi adottabili al fine di utilizzare idonee modalità di operare: per scegliere i materiali più adatti e i colori e per realizzare i tinteggi.

Nella *Guida pratica*, è infatti possibile trovare indicazione puntuale sulla tecnica esecutiva che meglio si presta ad eseguire queste opere. La ***velatura***, nel caso specifico trattato, viene indicata come tecnica adatta al fine di conservare le superfici e le caratteristiche peculiari di autenticità delle stesse.

Determinando per ciascun codice colore (individuato dalle *Tabelle di Notazione*) le sue diverse sfumature e seguendo le indicazioni pratiche della *Guida*, è dunque possibile stabilire non soltanto il colore di una facciata, bensì i materiali e le tecniche più adatti per operare.

Naturalmente i materiali impiegati non possono essere dissimili da quelli

costituenti la finitura di superficie della facciata e la scelta operata per determinare i materiali diventa fondamentale per conseguire un buon grado di compatibilità dell’intervento. Ogni materiale e colore utilizzato per la manutenzione deve pertanto corrispondere, analogo e compatibile con quello preesistente (conservato e costituente la finitura della facciata), e deve ugualmente possedere le stesse caratteristiche materiali (vedi *Parte III - Guida pratica*).

La pratica della manutenzione e del restauro di un edificio storico può essere infatti conseguita quando i materiali e le tecniche sono compatibili e allorché le stesse conferiscano al colore la sua naturale lucentezza, derivata dai materiali e dalla modalità di esecuzione del tinteggio che non è normalmente monocromatico.

La tecnica di velatura, in tal senso, contempla la sovrapposizione di più sfumature di colore sul medesimo fondo e può essere considerato idoneo eseguire questa stessa pratica. La tecnica deve però essere compiuta con materiali atti a conseguire, oltre alle qualità già richiamate del colore, il carattere di durabilità nel tempo.

Tutte le informazioni acquisite su una superficie, la determinazione precisa di notazione del colore (come illustrata

nel capitolo), i materiali, le tecniche e i colori, individuati dalla *Guida pratica*, rappresentano fattori determinanti ai fini di conseguire la qualità di esecuzione di un’opera di manutenzione e di tinteggiatura. Tutti questi elementi concorrono a perfezionare il metodo di intervento per conservare le superfici e la loro peculiare testimonianza storica e materiale.

Le superfici delle facciate dell'*Area Campione* sono state analizzate e catalogate mediante una notazione dei colori riscontrati sulle singole unità edilizie.

I colori sono stati rilevati utilizzando l'occhio umano come strumento per individuare il tono del colore rilevato, raffrontando le superfici con un campionario di colori che possono essere riprodotti su scala industriale (l'atlante dei colori composto dal sistema NCS Natural Color System) e completando l'analisi con la realizzazione di una serie di prove stratigrafiche su tutte le superfici dell'area (in particolare sulle facciate dove non sono stati eseguiti interventi recenti di tinteggiatura o in applicazione del Piano del Colore ancora vigente).

Le indagini stratigrafiche restituiscono informazioni utili di verifica dei colori e materiali che costituiscono i tinteggi, presenti e sotto traccia sui fronti, e contestualmente ci consentono oggi di individuare una *Tabella riassuntiva di colori* che può essere correlata alle indicazioni fornite dalla *Guida pratica* per indirizzare le modalità di esecuzione delle opere di manutenzione e tinteggiatura.

Il colore individuato per ciascun fabbricato dalle *Tabelle elaborate sull'Area Campione*, impiegando l'Atlante dei colori NCS, rappresenta un riferimento esclusivo, che identifica la tonalità del colore predominante e che deve essere, di volta in volta, oggetto di un esame supplementare, da eseguire sul posto ai fini di rintracciare, su ciascun fronte, le sfumature e le diverse tonalità di colore da utilizzare ai fini di eseguire una coerente opera di tinteggio (così come illustrato nella tabella a fianco).

La *Guida pratica* dà risalto all'applicazione di questa metodologia proponendo indirizzi adottabili al fine di utilizzare idonee modalità di operare per scegliere i materiali più adatti e i colori per realizzare i tinteggi.

### 3.8 TABELLE DI NOTAZIONE DEI COLORI

I rilievi eseguiti nell'Area Campione sono catalogati con le *Tablette* illustrate nella Parte II par. 5.3 e negli Allegati delle *Linee Guida*, una serie di *Tablette* che individuano le tonalità dei colori predominanti rilevati nell'Area campione.

Le *Tablette* sono impiegate inoltre per rappresentare il mutevole codice dei colori riscontrato sulle facciate.

Alla luce di questa catalogazione le stesse mostrano i colori suddivisi per categorie:

I. **Colori monocromi.**

I colori dei tintecci che connotano le singole facciate.

II. **Colori dei sistemi decorativi policromi.**

Tutti i colori utilizzati per ottenere su una facciata un effetto di policromia, ad es. per la formazione di un basamento tintecciato al piede del fabbricato.

tutti gli abbinamenti dei colori di fondo dei prospetti che presentano sistemi decorativi, compresi quelli dei sistemi medesimi: cornicioni e cornici, fasce marcapiano, anteridi e altre partiture decorative e/o geometriche poste in rilievo sulle facciate.

III. **Colori ricorrenti e/o poco frequenti.**

I colori ricorrenti e quelli poco utilizzati (singolari rispetto alle tonalità di colore rinvenute nell'Area Campione).

IV. **Colori degli elementi architettonici costituenti le facciate.**

Abbinati alle precedenti tonalità di colore dei tintecci sono annotati tutti i colori:

- per trattare i manufatti in legno delle singole facciate;
- per la finitura delle parti metalliche e delle strutture costituenti le vetrine, i profilati in ferro, le ringhiere e le inferiate ecc.

V. **Tabella esemplificativa** di via Adua (al fondo del paragrafo). Nella tabella, con la relativa notazione del colore riferita all'atlante NCS, sono individuate le sfumature di un colore predominante, rilevate su di una facciata.

Tutte le *Tablette* sono state ottenute dal rilievo visivo operato in situ, con il raffronto diretto con l'Atlante NCS aggiornate con gli esiti delle

stratigrafie svolte. I colori selezionati costituiscono pertanto un **atlante di notazione NCS dedicato a Saluzzo** e che comprende tutta la gamma dei colori catalogati nell'area oggetto di rilievo.

Queste indicazioni, e le elaborazioni proposte con le *Tablette*, rappresentano uno strumento guida di identificazione dei colori che possono essere adoperati per i tintecci delle facciate dell'Area Campione con interventi di manutenzione.

I colori rappresentati, e qui catalogati con l'indice NCS, sono tutti riproducibili in commercio e possono essere utilizzati anche per valutare, con mazzette di colori più commerciali, le tonalità e le varie sfumature che possono essere prodotte presso i colorifici.

Va precisato che questi colori, se pur individuati secondo la scala cromatica dell'Atlante NCS, non possono sempre essere riprodotti da tutti i materiali in commercio. Ogni materiale costituente la tinteggiatura presenta infatti caratteristiche differenziate e la loro composizione (chimica ad esempio) pone certamente dei limiti anche di riproducibilità e dunque di espressione cromatica.

Questo stato (la condizione di non riproducibilità) viene normalmente influenzata dai prodotti di sintesi (es. colori lavabili) mentre, al contrario, con una tinta a base di calce è possibile ottenere tutte le tonalità individuate dalle *Tablette*.

Un tinteccio a calce per questo motivo non può essere uguagliato, proprio per le caratteristiche materiali della calce, ad un tinteccio composto da materiale di sintesi (es. un silossanico). Il legante (la calce in questo caso) e i coloranti naturali contenuti per conferire il colore alla calce si differenziano infatti non solo per il tipo di composizione materica dalla pittura silossanica, bensì perché questi due materiali sono nella sostanza dissimili. La calce, come i silicati, ha una composizione naturale comune e permette, miscelata a colori naturali e minerali, di ottenere sfumature di colore infinite. Al contrario, i colori ottenuti con sostanze di sintesi (ad es. i silossani), chimiche e industriali, non consentono di ottenere la medesima caratterizzazione. Questa diversità materiale conferisce le qualità attribuite al colore e alla tinteggiatura e indubbiamente sono determinanti ai fini del risultato finale ottenuto su una superficie, con il timbro assegnato ad ogni tonalità, sulla

base della sua saturazione e luminosità.

Come viene meglio chiarito dalla *Guida pratica*, ai fini di ottenere queste caratteristiche di qualità, assume allo stesso modo importanza anche lo stato del fondo che fa da supporto al tinteggio, ovvero le caratteristiche materiali che costituiscono la superficie dell'intonaco (così come dimostrato nel corso dei rilievi stratigrafici eseguiti nell'*Area Campione*).

Va precisato infatti che la maggior parte delle superfici oggetto di rilievo stratigrafico è costituita da intonaci a base di calce naturale e la granulometria si prospetta analoga in quanto composta da inerti fini, raffinati e privi di valori differenziati di spessore.

Lo stato caratteristico degli intonaci è sicuramente influente anche sul grado di assorbimento del tinteggio e questa condizione riveste rilievo anche ai fini di determinare il tipo di tinteggio da utilizzare, il gradiente cromatico e la tonalità di colore che si potrà ottenere con lo stesso.

Attraverso questa combinazione di materiali il fondo agisce direttamente influenzando anche il livello di opacità del colore, ed altrettanto sulla qualità di riflessione della luce (luminescenza del colore) e sul medesimo tono del colore.

Con questo intento la *Tabella dei colori NCS*, insieme all'applicazione delle modalità e metodologie indicate dalla *Guida pratica*, possono diventare un valido strumento di verifica per l'attuazione di un progetto di manutenzione e di tinteggiatura di una superficie di facciata.

I dati individuati dalla *Guida* e dalle *Tablette* e dalle *Cartelle* sono di facile consultazione, destinati all'utilizzo da parte dei progettisti e dei tecnici comunali, e contribuiscono di fatto a favorire una migliore scelta dei colori da utilizzare.

Tutte queste informazioni sono da considerarsi influenti sul risultato finale dell'opera e il tinteggio deve essere considerato tenuto conto del reale stato di conservazione della superficie di facciata.

Lo stato originale su cui intendiamo operare rappresenta appunto la base dalla quale deve essere desunto l'intero processo di intervento, il suo grado di compatibilità, la scelta dei materiali e dei colori da adoperare, la qualità specifica dell'opera che andremo ad eseguire.

### ESEMPLIFICAZIONE DELLA TABELLA DEI COLORI MONOCROMI RISCONTRATI NELL'AREA CAMPIONE



**ESEMPLIFICAZIONE DELLE TABELLE DI NOTAZIONE DEI COLORI CHE SONO STATE ELABORATE PER CIASCUNA VIA COSTITUENTE L'AREA CAMPIONE**

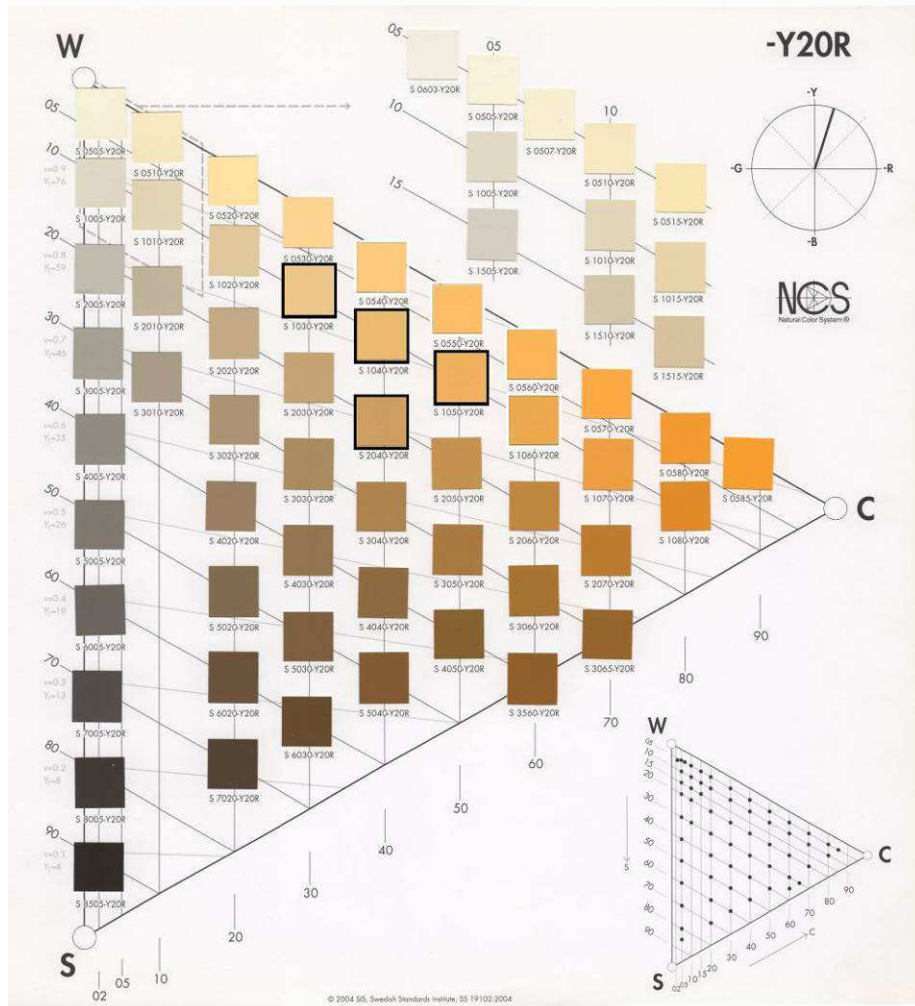
VIA ADUA	FONDO	BASAMENTO	ZOCCOLO
2	S 1040-Y20R	S 1050-Y20R S 2040-Y20R	S 0502-R50B S 8000-N
6 8	S 1020-Y40R	PARTE IN INTONACO S 2040-Y40R	
10 12	S 1030-Y20R	S 2040-Y40R S 2030-Y40R S 2070-Y50R	ASSENTE
dal 7 al 13	S 1030-Y20R		IN PIETRA
dal 1 al 5	S 0510-G30Y		S 3500-N

Via Adua.  
Colori dei sistemi decorativi policromi

VIA ADUA	FONDO	FONDO FINESTRE MURATE	FASCIA MARCAPIANO	CORNICE PORTALE	CORNICIONE
2	S 1040-Y20R	S 1050-Y20R S 2040-Y20R	S 2040-Y20R S 0580-Y20R		S 2030-Y40R
4	S 1040-Y20R	S 1050-Y20R S 2040-Y20R			S 1040-Y20R
10 12	S 1030-Y20R		S 2040-Y30R S 2040-Y70R S 8005-Y50R SPRUZZI	S 3010-R70B S 0510-R70B	
dal 7 al 13	S 1030-Y20R				S 0502-R50B
dal 1 al 5	S 0510-G30Y				S 0500-N

Via Adua.  
Colori degli elementi architettonici costituenti le facciate

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**



Via Adua.  
 Tabella esemplificativa di individuazione del colore predominante con indicazione delle diverse sfumature riscontrate su una superficie di facciata nel corso di un sopralluogo.

**ESEMPLIFICAZIONE DELLA TABELLA DEI COLORI RICORRENTI E/O POCO FREQUENTI NELL'AREA CAMPIONE**

FONDO - COLORI RICORRENTI



FONDO - COLORI POCO FREQUENTI



### 3.9 NOTAZIONE CROMATICA DEL RILIEVO STRATIGRAFICO PRIMAT

Ai fini di espletare il riscontro e una verifica dei colori e materiali ricorrenti, utilizzati per il tinteggio delle facciate degli edifici compresi nell'Area Campione, tenuto conto delle preliminari ricerche archivistiche effettuate, è stata condotta una campagna di rilievi stratigrafici da parte della Ditta Primat. L'indagine comprende una schedatura generale degli edifici presi in esame e la descrizione e documentazione fotografica dei diversi strati di tinteggio individuati in fase di esame.

La schedatura generale è stata svolta con l'adozione della *Scheda di rilevamento dei colori* del Piano del Colore di Saluzzo di Giovanni Brino, aggiornata in adeguamento con l'estensione dei contenuti individuati originariamente nella *Tabella della distribuzione dei colori* rispetto agli elementi di facciata.

I dati raccolti sui colori nella fase di esecuzione delle stratigrafie sono stati catalogati in relazione all'Atlante NCS con l'attribuzione del codice di notazione corrispondente.

Dall'esame della documentazione e dei dati forniti dalla Ditta Primat si evincono alcune sommarie indicazioni sulla natura del legante costituente il tinteggio e sul supporto dell'intonaco.

Come viene infatti indicato nel documento conclusivo della campagna

stratigrafica la composizione del legante è stata ipotizzata sulla base di una prima analisi visiva in quanto, ai fini di una definizione certa si rendevano necessarie specifiche analisi di laboratorio non attuate in questa fase.

Durante l'esecuzione dei saggi sulle superfici di facciata si è potuto constatare la presenza di fissativi, utilizzati per assicurare condizioni di durabilità alle calce costituenti i tinteggi. La natura dei fissativi, che è risultata evidentemente alterata nella condizione odierna, non è stata determinata sulla base di un riscontro scientifico per individuare i materiali utilizzati.

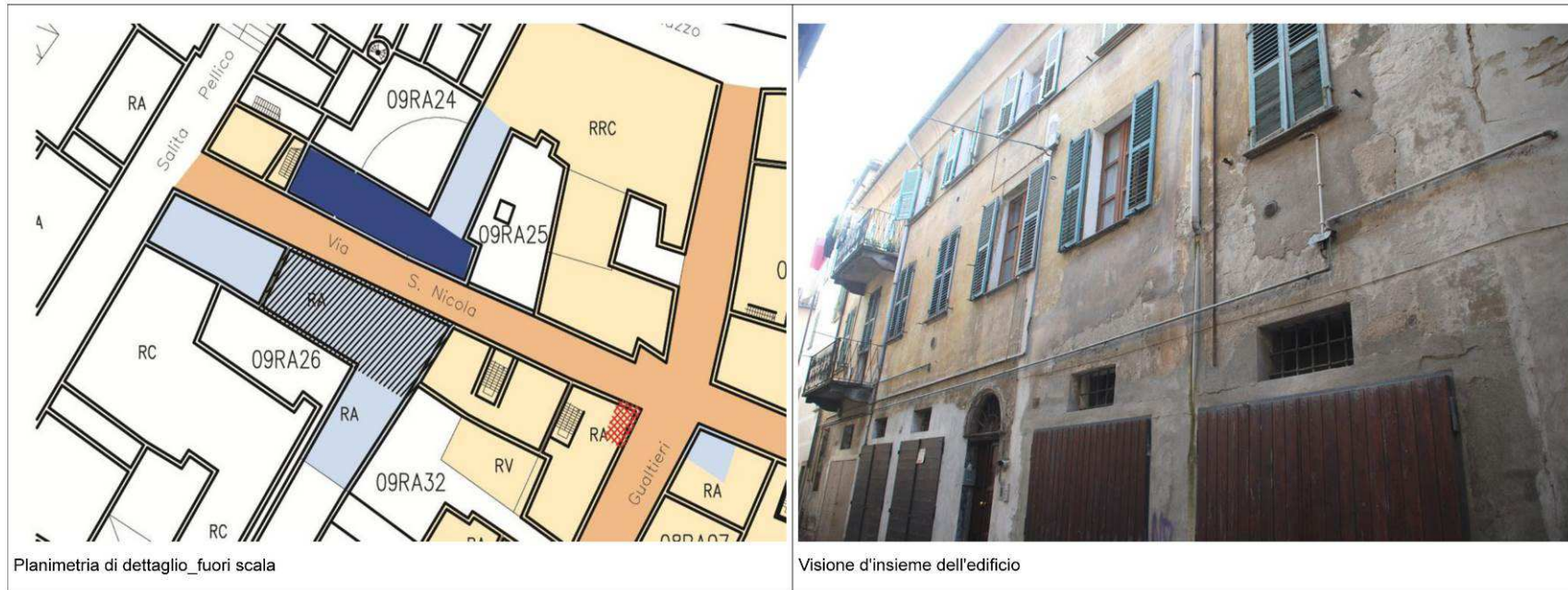
Gli esami conclusivi redatti a seguito dello svolgimento della campagna stratigrafica sono stati raccolti attraverso singole schede (delle quali riportiamo in calce una esemplificazione), suddivise per vie e che riportano l'individuazione dei colori rilevati sulle facciate nelle rispettive tabelle di distribuzione dei colori rispetto agli elementi di facciata.



SALUZZO CENTRO STORICO  
PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO  
LINEE GUIDA

SALUZZO – CN  
CAMPAGNA DI SAGGI STRATIGRAFICI nel CENTRO STORICO FINALIZZATA ALLA REDAZIONE DEL PIANO COLORE

**VIA S. NICOLA 9**



SALUZZO CENTRO STORICO  
PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO  
LINEE GUIDA

SALUZZO – CN  
CAMPAGNA DI SAGGI STRATIGRAFICI nel CENTRO STORICO FINALIZZATA ALLA REDAZIONE DEL PIANO COLORE



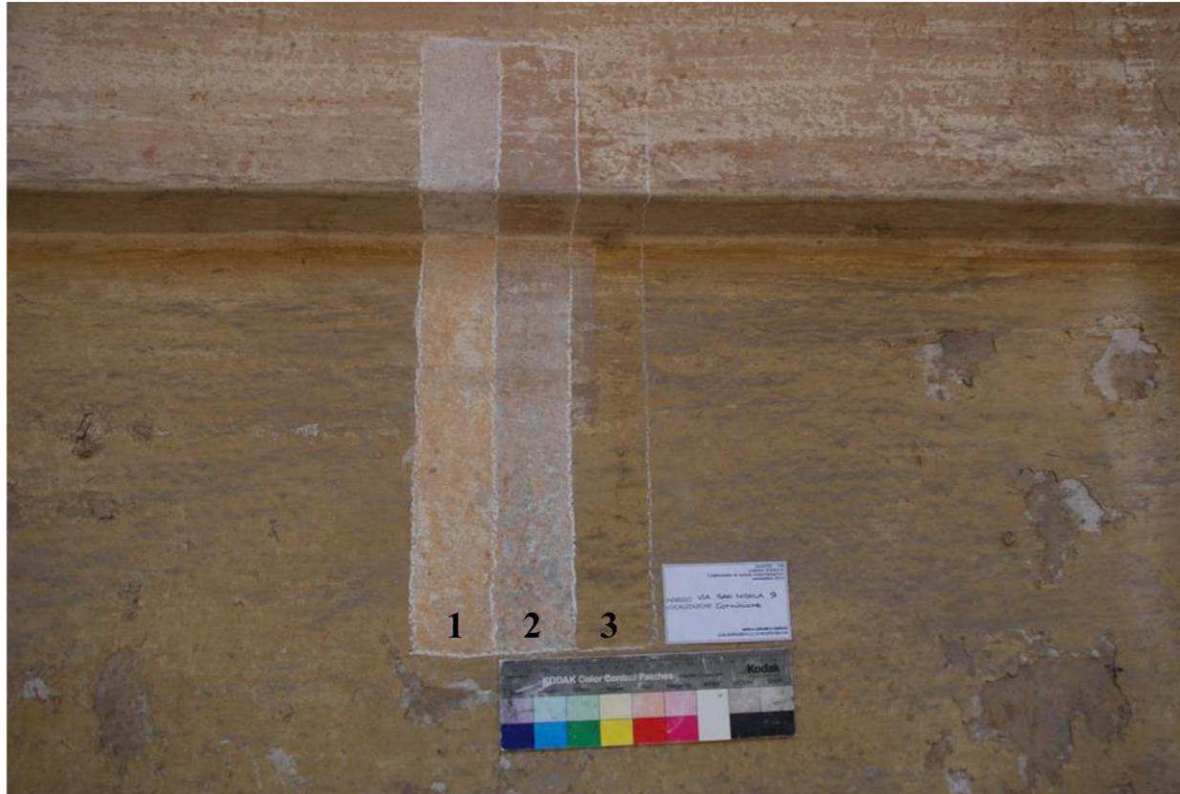
Ubicazione del saggio stratigrafico n. 1



Ubicazione del saggio stratigrafico n.2

SALUZZO CENTRO STORICO  
PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO  
LINEE GUIDA

SALUZZO – CN  
CAMPAGNA DI SAGGI STRATIGRAFICI nel CENTRO STORICO FINALIZZATA ALLA REDAZIONE DEL PIANO COLORE



Il saggio stratigrafico è stato eseguito a circa 10 m da terra, tra fondo di facciata e cornicione di coronamento

**SAGGIO STRATIGRAFICO N.1**

La sequenza stratigrafica (1 il più antico) evidenzia le seguenti cromie:

- 1\_intonaco di supporto a calce con scialbo di colore rosa-aranciato foglie morte (NCS: S1050-Y40R) cornicione grigio chiaro (NCS: S1502-Y50R)
- 2\_scialbo a calce di colore grigio-rossastro, fortemente alterato (NCS: S2502-R) cornicione grigio (NCS: S3502-R)
- 3\_tinteggiatura superficiale di colore ocra-scuro alterata (NCS : S2060-Y/ S2060-Y10R) cornicione terra di siena bruciata (NCS: S3060-Y40R)

SALUZZO CENTRO STORICO  
PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO  
LINEE GUIDA

SALUZZO – CN  
CAMPAGNA DI SAGGI STRATIGRAFICI nel CENTRO STORICO FINALIZZATA ALLA REDAZIONE DEL PIANO COLORE



Il saggio stratigrafico è stato eseguito a circa 6 m da terra

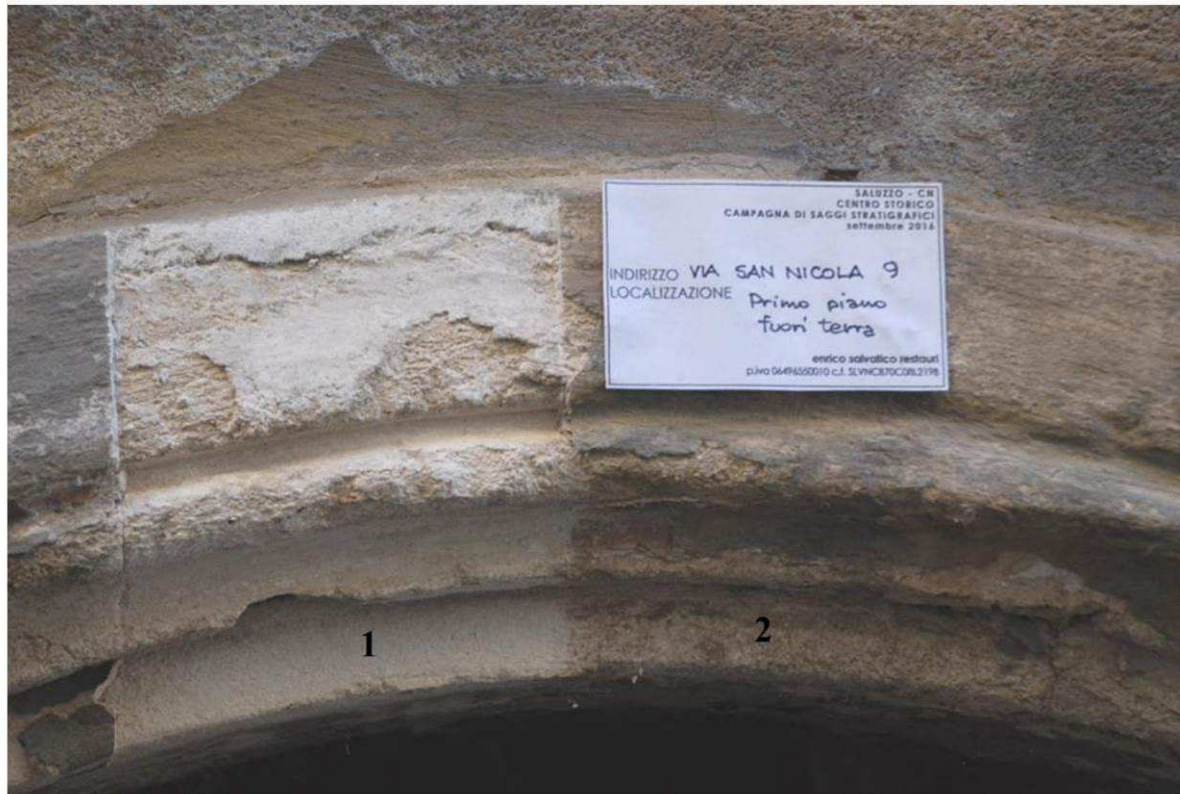
**SAGGIO STRATIGRAFICO N.2**

La sequenza stratigrafica (1 il più antico) evidenzia le seguenti cromie:

- 1\_intonaco di calce con scialbo di colore rosa-aranciato foglie morte fortemente dilavato (NCS: S1050-Y40R)
- 2\_ scialbo di calce di colore grigio-rossastro, fortemente alterato (NCS: S2502-R)
- 3\_ tinteggiatura superficiale di colore ocre-scuro alterata (NCS : S2060-Y/ S2060-Y10R)

SALUZZO CENTRO STORICO  
PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO  
LINEE GUIDA

SALUZZO – CN  
CAMPAGNA DI SAGGI STRATIGRAFICI nel CENTRO STORICO FINALIZZATA ALLA REDAZIONE DEL PIANO COLORE



Il saggio stratigrafico è stato eseguito a circa 2 m da terra, sulla modanatura superiore della lunetta sormontante la porta di accesso

SAGGIO STRATIGRAFICO N.3  
La sequenza stratigrafica (1 il più antico) evidenzia le seguenti cromie:  
1\_intonaco a calce di supporto  
2\_ scialbo a calce di colore grigio-bluastrò (NCS: S3005-R80B)



### 3.10 CARTELLE DI NOTAZIONE DEI COLORI

È dunque possibile ricavare dalle informazioni sino ad ora fornite un orientamento che sia utile al fine di eseguire una corretta manutenzione delle superfici di facciata degli edifici del centro storico?

Questa azione è certamente possibile, purché le opere di manutenzione di una superficie di facciata siano eseguite dopo aver espletato un conveniente e consapevole esame sull'edificio, sulla superficie presa in esame, come viene meglio suggerito dal *Piano di manutenzione* e nella *Guida pratica*.

Il catalogo dei colori contenuto dal *Piano di manutenzione* a tale proposito individua nelle *Tablette di notazione dei colori* (predominanti) le diverse tonalità dei colori utili a eseguire una normale manutenzione delle facciate e da adoperare per derivare le più svariate sfumature necessarie ad eseguire un'opera di manutenzione.

Le *Cartelle di notazione dei colori* diventano al contrario elementi di indirizzo cromatico laddove non si rena possibile una manutenzione di una superficie di facciata e dei colori esistenti.

A tal fine, e sulla base della notazione di colori ottenuta dall'esame delle

*Tablette*, si sono composte le seguenti due *Cartelle* allegate in calce al paragrafo:

1. **Cartella di notazione dei colori delle superfici di facciata e delle tonalità predominanti e ricorrenti, desunti dai documenti d'archivio reperiti, dalle stratigrafie operate in sito, dalle *Tablette di notazione dei colori***
2. **Cartelle di notazione dei colori delle finiture e delle tonalità predominanti e ricorrenti, degli elementi architettonici (serramenti, persiane, inferiate, ringhiere) desunti dalle ricerche archivistiche, dai materiali e dalle *Tablette di notazione dei colori*.**

Le *Cartelle*, che concludono la serie di documenti *allegati* al *Piano di manutenzione*, forniscono in tal senso un "atlante" riassuntivo di colori, ordinato secondo il codice NCS e di indirizzo, da cui attingere orientamento, ai fini della pratica della manutenzione, da adoperare per assicurare compatibilità alle opere da

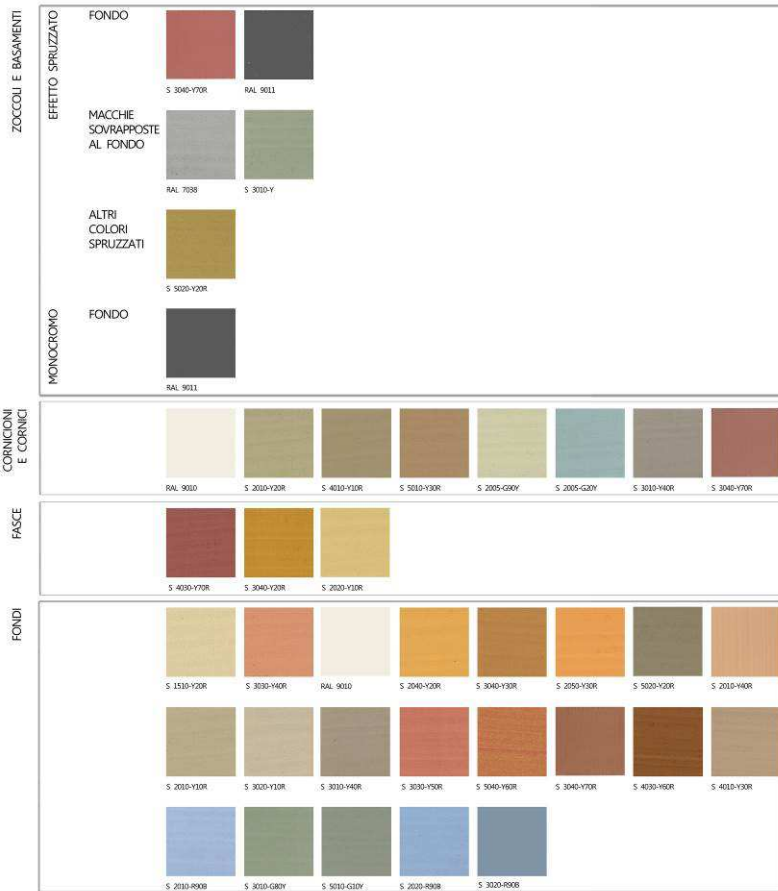
eseguire per la conservazione delle superfici di facciata.

Le tonalità cromatiche individuate dalle *Cartelle* rappresentano difatti un linguaggio storico e materiale documentato, che può di fatto essere adottato ed esercitato..

Le cartelle 1 e 2 di notazione dell'*Area Campione* individuano, al contrario, nuovi toni di colore da adoperare qualora non si renda operativo un corretto e fattibile intervento di manutenzione delle superfici conservate ed esistenti. In particolare l'uso delle *Cartelle* dovrà essere operato soltanto nei seguenti casi:

- **cartella 1** nel caso in cui le superfici oggetto di istanza edilizia siano identificate come incongruenti rispetto al contesto (es. a causa di un tono di colore dissonante o in relazione allo stato medesimo delle finiture);
- **cartella 2** nel caso specifico in cui sul medesimo fronte siano identificabili più toni di colore degli elementi di finitura (serramenti, vetrine ecc. sulla medesima facciata), che sottraggono all'edificio il suo carattere naturale di omogeneità e di coerenza.

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**





# PROCEDURE PER L'ATTUAZIONE DEL PIANO

PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA DEL CENTRO STORICO



PARTE II  
PROCEDURE PER L'ATTUAZIONE DEL PIANO DI RECUPERO DELLE FACCIATE - PROPOSTA DI REGOLAMENTO

#### 4.1 INDIRIZZI PER L'ADOZIONE DI UN REGOLAMENTO

L'adozione del *Piano di manutenzione* da parte dell'Amministrazione per un'area del centro storico costituisce un rinnovamento importante rispetto al precedente Piano del colore: individua nuovi e aggiornati indirizzi volti a favorire l'applicazione di un metodo comune basato su una ricerca e un approccio scientifico aggiornato rispetto al dibattito in corso nella disciplina del restauro e della conservazione della città storica.

Appare dunque appropriato suggerire innanzitutto l'adozione da parte dell'Amministrazione delle presenti **Linee Guida** come documento di riferimento per la predisposizione dei futuri progetti nelle aree del centro storico. Questo ai fini di fornire uno strumento di indirizzo metodologico e di riferimento ispirato da principi desunti dalla cultura del restauro critico-conservativo e per rendere dal punto tecnico normativo efficace quanto contenuto nelle *Linee Guida*.

In particolare, si sottolinea come la **Guida pratica** annessa alle presenti *Linee Guida* costituisca uno strumento

che può essere assunto in qualità di prassi procedurale per determinare i tipi di intervento che possono essere consentiti nell'ambito del centro storico.

La **Guida pratica** potrebbe infatti essere inclusa nel Regolamento Edilizio del Comune come documento complementare e, allo stesso modo, insieme alle schede UME di analisi, predisposte per lo studio delle facciate e allegate alle *Linee Guida*, potrebbe rappresentare uno strumento in uso da parte dell'Amministrazione e dei singoli professionisti. Obiettivo primario del progetto è stato infatti quello di individuare delle norme di carattere metodologico e di procedura che fornissero ai professionisti (che si occuperanno della progettazione della manutenzione dei fabbricati del centro storico) e ai tecnici, incaricati del rilascio dei relativi permessi autorizzativi, strumenti supplementari di regolamentazione e di controllo dell'attività.

La **Guida pratica** così utilizzata potrebbe essere pubblicata come documento adottato dall'Amministrazione e indicata come strumento di base per indirizzare ogni intervento di manutenzione e di tinteggiatura che si vorrà eseguire sui prospetti del centro storico o su parti di essi, accompagnata dai modelli predisposti dalle schede per far sì che siano effettivamente raccolte le principali informazioni richieste per l'ottenimento delle autorizzazioni di esecuzione dei lavori.

Si rammenta in particolare che la metodologia indicata nella **Guida pratica**, che trova ulteriori approfondimenti per l'*Area Campione*, può essere provvisoriamente utilizzata come riferimento anche per l'istruttoria delle pratiche autorizzative che riguardano edifici non compresi in questa area.

Più puntualmente per l'*Area Campione*, insieme alla **Guida pratica** e alle *schede*, potranno essere adottate come strumenti di riferimento - documentazione di istruttoria - i

seguenti atti e le cartelle facenti parte del presente testo:

- **le schede SU-UME** come riferimento per l'intera area del centro storico;
- **le schede/tavole di notazione dei colori** riferimento per l'*Area Campione*;
- **le tabelle dei colori** rilevati nell'*Area Campione*;
- **le due cartelle dei colori** che rappresentano uno strumento di riferimento per stabilire la tonalità cromatica da utilizzare qualora non sia possibile recuperare le superfici tinteggiate e/o queste debbano essere sostituite in quanto incongruenti;
- **il catalogo NCS** elemento di consultazione e di riscontro sulle decisioni stabilite prima d'intervenire.

I principi guida e i documenti adottati ai fini di aggiornare il Piano colore attualmente vigente, dovrebbero inoltre trovare una divulgazione preliminare fra i cittadini, con l'organizzazione di alcuni incontri

pubblici dedicati nel corso dei quali sia possibile effettivamente far emergere il ruolo della **Guida pratica** e degli strumenti di adozione allegati.

Va inoltre evidenziata la necessità di promuovere una efficace gestione di questi nuovi strumenti che dovrebbero trovare, attraverso la chiarezza procedurale di divulgazione della modulistica e della **Guida pratica**, la possibilità di confronto da parte dei professionisti e del cittadino e di archiviazione, elaborazione e consultazione dei dati nel futuro.

Per incentivare ulteriormente il rispetto della procedura e soprattutto il raggiungimento di nuove soglie di compatibilità nell'uso delle tecniche, materiali e colori, di salvaguardia dell'esistente, per rendere maggiormente partecipe la cittadinanza, si potrebbero prevedere degli incentivi relativi alla "qualità" degli interventi medesimi.

Per questo al termine dei lavori, e sulla base di una verifica sul posto da parte del Comune (da parte dell'ufficio Urbanistica - Settore Sviluppo Compatibile del Territorio - o di una commissione di esperti in materia), e tramite la predisposizione di una adeguata documentazione fotografica dell'intervento concluso, entro 30 giorni dalla chiusura della pratica si

potrebbero rendere valide le agevolazioni che il Comune riterrà di poter adottare in proposito (a titolo di esempio: annullamento dei costi di occupazione del suolo pubblico? Riduzione di una parte degli oneri e/o costi di costruzione nel caso di pratica edilizia più articolata? ...).

L'Amministrazione inoltre potrebbe indirizzare le opportunità di sgravio fiscale e di partecipazione dei privati al mantenimento del patrimonio comune (non solo edifici con vincolo monumentale) favorendo e incentivando la realizzazione con professionisti e ditte qualificate.

Per procedere nel processo di attuazione del Piano sarebbe opportuno e auspicabile favorire uno scambio professionale formativo fra i giovani sul campo, studenti, professionisti, ditte produttrici e imprese all'opera provando ad adoperare tecniche e materiali in cantieri-pilota per comprendere appieno le caratteristiche tecniche ed estetiche dei materiali e il loro impiego.

Gli interventi che dovessero riguardare elementi architettonici e decorativi e/o pittorici, soggetti a vincolo da parte della Soprintendenza, dovranno comunque obbligatoriamente essere oggetto di segnalazione ai competenti

uffici di tutela secondo quanto previsto dalla normativa vigente.

#### **4.2 COORDINAMENTO CON LE ALTRE ATTIVITÀ DEL PROGETTO SALUZZO CITTÀ STORICA E CON IL PROCEDIMENTO AMMINISTRATIVO**

I principi guida e la metodologia del *Piano di manutenzione* potrebbero integrare, ai fini dell'applicazione dei precedenti approfondimenti elaborati con l'Amministrazione sul centro storico ed inerenti l'aggiornamento del Regolamento Edilizio facenti parte del progetto *Saluzzo città storica e di Paesaggio*, e a compendio della documentazione di istruttoria, le schede di riferimento già adottate ed inerenti l'attività E1 costituenti il medesimo mandato di incarico.

In particolare, nella documentazione di istruttoria delle pratiche andrebbero segnalate ed evidenziate tutte le schede riferite ai sistemi impiantistici, materiali e tecniche, riguardanti attrezzature e impianti che normalmente sono incluse in un prospetto di facciata, prevedendo e predisponendo un unico strumento di schedatura completo.

Le **Linee Guida** appaiono come documento di riferimento per la predisposizione dei futuri progetti nelle aree del centro storico, ai fini di fornire uno strumento di indirizzo metodologico ispirato dalla cultura del restauro critico-conservativo.

La *Guida pratica* annessa alle **Linee Guida** può costituire uno strumento per determinare i tipi di intervento consentiti nell'ambito del centro storico e, in tal senso, potrebbe essere inclusa nel Regolamento Edilizio del Comune come documento complementare assieme alle schede SU e UME di analisi, alle schede di notazione dei colori, alle tabelle dei colori e al catalogo NCS.

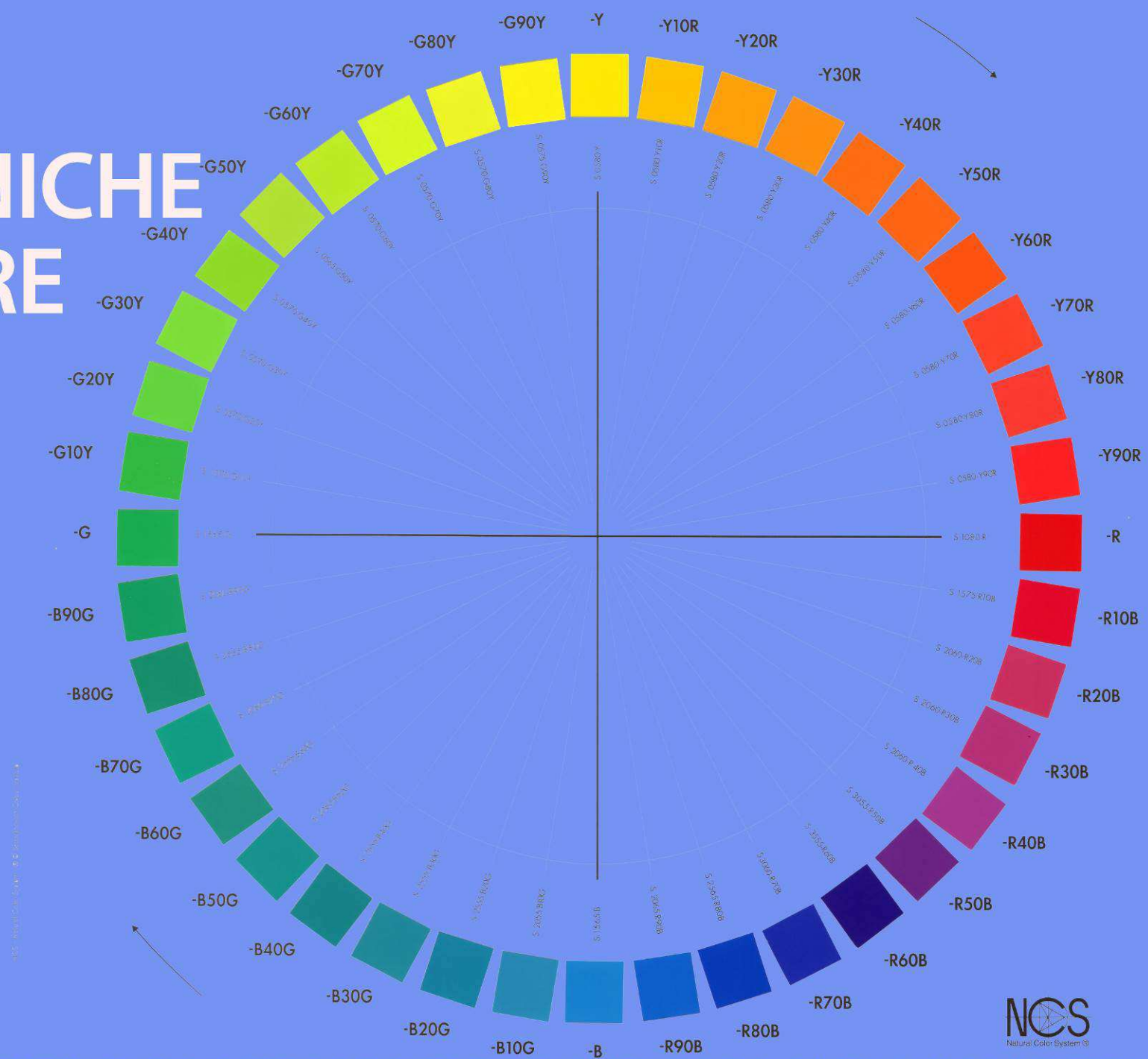
Obiettivo primario del progetto è stato quello di individuare delle **norme di carattere metodologico e di procedura** che fornissero ai professionisti e ai tecnici, incaricati del rilascio dei relativi permessi autorizzativi, strumenti supplementari di regolamentazione e di controllo dell'attività; in tal senso la *Guida pratica* potrebbe essere utilizzata, quale riferimento, anche per l'istruttoria delle pratiche riguardanti edifici non compresi nell'*Area Campione*.

**Nuovi indirizzi:**

- Trovare una divulgazione preliminare fra i cittadini dei principi guida e dei documenti adottati per aggiornare il Piano colore.
- Promuovere una efficace gestione di questi nuovi strumenti attraverso il confronto da parte dei professionisti e del cittadino, l'archiviazione, l'elaborazione e la consultazione dei dati nel futuro.
- Prevedere incentivi relativi alla "qualità" degli interventi per incoraggiare il rispetto della procedura e il raggiungimento di nuove soglie di compatibilità.
- Indirizzare opportunità di sgravio fiscale e di partecipazione dei privati al mantenimento del patrimonio comune.
- Favorire uno scambio professionale formativo fra i giovani sul campo, studenti, professionisti, ditte produttrici e imprese all'opera.
- Coordinare i nuovi indirizzi con le altre attività del progetto Saluzzo città storica e con il procedimento amministrativo.



# NOTE TECNICHE SUL COLORE



## PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA DEL CENTRO STORICO







## PARTE II NOTE TECNICHE SUL COLORE

### 5.1 PRINCIPI DI METODO E DI RILIEVO DEI COLORI

*Alla base di tante anomalie nel campo del colore vi è un pregiudizio molto radicato: che il colore sia un problema di estro personale. Vi è chi crede che addirittura si tratti di coraggio, come si trattasse di buttarsi a corpo morto con un salto nell'acqua fredda. Dopo verrà la confidenza con questo elemento in cui non viviamo quotidianamente come si vive nell'aria.*<sup>25</sup>

Va detto, a tale proposito, che questo campo ha origini consolidate di studi sulla percezione del colore, ampiamente trattati nei principi dell'ottica, della neurofisiologia e dell'arte. La disciplina moderna, che si basa sugli approfondimenti scientifici e sulle teorie maturate da Newton, Goethe, Schopenhauer a partire dal XVII e poi nel XIX secolo, propone oggi una cultura aggiornata dalla quale trae principio lo spettro di codificazione dei colori.

È importante precisare che le tonalità che l'occhio è in grado di discriminare come irriducibili ad altre sono i soli colori spettrali, cioè i colori dell'arcobaleno che corrispondono

quelli separati da Newton tramite l'esperimento del prisma e dei colori originati da combinazioni di rosso e di blu spettrali.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> La rivelazione di David Newton, che analizzò ciò che accadeva quando la luce solare attraversava un prisma, indica come fra i diversi colori dello spettro e le rifrattività dei raggi che le producono c'è una stretta relazione di cui descrive il comportamento; «al medesimo grado di rifrangibilità appartiene sempre il medesimo colore e al medesimo colore appartiene sempre il medesimo grado di rifrangibilità. I raggi minimamente rifrangibili sono tutti atti ad esibire il colore rosso e, inversamente quei raggi che sono atti ad esibire il colore rosso sono tutti minimamente rifrangibili. Analogamente, i raggi massimamente rifrangibili sono tutti atti ad esibire un tale colore violetto cupo e, inversamente quelli atti ad esibire un tale colore violetto sono tutti massimamente rifrangibili. Allo stesso modo, ai colori intermedi disposti in una serie continua appartengono gradi intermedi di rifrangibilità. E questa teoria tra colori e rifrangibilità è assolutamente esatta e rigida». *Optiks, or a Treatise of the Reflexions, Inflexions and Couloers of Light* fu pubblicato a Londra nel 1704. Da questa teoria, ove si afferma che ogni tonalità di colore dello spettro è complementare a

Come viene chiarito più avanti la catalogazione contemporanea dei colori si basa sulle caratteristiche di immediata percezione dei colori da parte dell'uomo e sul numero dei colori che possiamo riconoscere in modo più facile e attendibile.<sup>27</sup> Questo sistema

---

tutte le altre insieme, con i fondamenti teorizzati da Schopenhauer (che supera il suo maestro Goethe nella teorizzazione del colore) si anticipano le ipotesi sul funzionamento retinico che assumeranno sorprendentemente il ruolo decisivo nella teoria di Edward Hering fisiologo tedesco che fece importanti ricerche nel campo della visione a colori.

<sup>27</sup> La prima considerazione di Hering è che i grigi costituiscono una *Nuancereihe* (serie di sfumature) che va dal nero più scuro al bianco. Tutti gli altri colori si possono ordinare in altre quattro serie di sfumature: dal rosso al blu, dal blu al verde, dal verde al giallo, dal giallo al rosso. Ogni sensazione di colore che sta in una di queste serie appare come una mescolanza dei colori puri che sono gli estremi della serie. Questi estremi sono i colori elementari. Nella teoria dei colori di Hering si afferma pertanto che «questa esige sensibilità ai 6 colori di base, bianco nero, giallo e blu, rosso e verde, e questi possono essere oggi considerati primari

cromatico non supera i sei colori elementari, considerati da alcuni studiosi come primari generatori (i tre primari puri più i complementari che li connettono) che sono «disposti ai vertici del solido dei colori, formando uno spazio tridimensionale, dove ogni colore immaginabile può essere individuato e codificato secondo le tre caratteristiche: tonalità, luminosità (tenore di nero) e saturazione (cromaticità)»<sup>28</sup>.

---

*generatori, come sostenuto da Thomas Yong nella teoria dei 3 colori primari generatori». ARNHEIM 1977, p. 270*

<sup>28</sup> Il metamerismo consiste nella possibilità di ottenere un effetto ottico tale che l'occhio percepisca la stessa sensazione di colore in presenza di luce con distribuzione spettrale diversa dal colore puro in questione. Si tratta di un'illusione ottica basata sulla natura dell'interpretazione del colore da parte dell'occhio umano, è possibile creare la sensazione di un colore "puro", formato, selezionando la sola lunghezza d'onda che genera quella determinata sensazione di colore miscelando a dovere più lunghezze d'onda differenti, un esempio è il bianco di una lampada fluorescente formato da spettri non uniformi, in questo caso la temperatura di colore che si trova sulle

---

<sup>25</sup> MARCOLLI 1971, p. 55.

Queste complementari teorie, fanno parte di un più ampio dibattito culturale e scientifico che si è sviluppato in epoca moderna anche nel campo dell'arte e che fra l'Ottocento e il Novecento vede impegnati in primo piano, a chiarire le teorie del colore, artisti eccellenti come Eugène Delacroix,<sup>29</sup> Albert Henry Munsell, Paul Klee e la Bauhaus.<sup>30</sup> Oggi la letteratura scientifica e la teoria si sono ampiamente aggiornate e nuove conoscenze spiegano la lettura dei colori individuando molteplici

---

confezioni è la temperatura a cui deve essere un corpo nero perché l'occhio umano percepisca la stessa sensazione di colore. Il fenomeno chiamato "metamerismo" si ha quando colori che appaiono all'occhio identici sotto una certa luce, mostrano tonalità differenti se illuminati con una luce diversa. In sostanza c'è metamerismo quando due colori si equivalgono sotto una fonte di luce, ma risultano differenti ad altre esposizioni. <https://it.wikipedia.org/wiki/Metamerism>

o. La miglior misura conosciuta di metamerismo è l'indice di resa cromatica che è una funzione lineare della media della distanza euclidea tra i vettori di verifica e di riferimento (riflettanza spettrale) nello spazio colore CIE 1964.

<sup>29</sup> Nel 1832 definisce lo *schema triangolare dei colori*.

<sup>30</sup> Nel 1915 *L'albero dei colori*. Si veda il *Canone della tonalità dei colori* di Paul Klee in *DI NAPOLI* 2006, pp. 405-408.

fattori determinanti e concomitanti, oltre quelli già indicati della *tonalità*, *luminosità* e *saturazione*.

Senza volere in questo caso entrare nel merito di questi principi e della loro concettualizzazione, fra questi si può tuttavia trarre vantaggio per indicare e ricercare i 'fattori formali' della percezione che ci possono essere d'aiuto a comprendere il campo indagato nel *Piano di Manutenzione*.

### 5.1.1 L'influenza della luce sul colore

L'influenza della luce sul colore è chiaramente desumibile dai colori in relazione alla loro differenza materica. Per produrre i colori sintetici, ad esempio, si ricercano i diagrammi di emissione più semplici per evitare metamerismi, cioè cambiamenti del colore al variare delle condizioni di illuminazione. Al contrario i colori ottenuti con le terre naturali presentano spettri di emissione molto più mossi, più ricchi; per questo i colori composti con le terre sono sia più sensibili alla luce e all'ambiente, sia più naturali e reattivi.

Il rapporto della luce con il colore, abbondantemente sperimentato e che trae evidentemente i propri principi dalla disciplina scientifica della fisica, conferma infatti come «a rigore di termini, ogni apparenza visiva è il

prodotto del colore e della chiarezza»<sup>31</sup>.

Nei disegni geometrici utilizzati in architettura, per organizzare un progetto questo effetto lo si può riscontrare in quanto per ottenere differenze monocromatiche di colore si utilizzano per le linee spessori diversi e queste, nel disegno, man mano che divengono più spesse appaiono più scure. Con questo esempio possiamo sperimentare il rapporto della luce che si estende anche alla forma e in questo caso alle forme lineari che divengono così più visibili, nella loro differenza e caratterizzazione, attraverso la diversità di colore e di chiarezza dell'inchiostro sulla carta.

Ciò nondimeno questo rapporto è osservabile quando la luce colpisce una superficie colorata e il colore risulta più chiaro o più scuro in relazione alla chiarezza di una superficie.

I colori rispondono infatti a diverse condizioni provocate proprio dall'influenza della luce e il risultato di questa complicata combinazione genera le condizioni di percezione del colore individuate come *sottrattiva* e *additiva*.

«La sensazione del colore diventa sottrattiva quando il colore è prodotto da ciò che rimane dopo l'assorbimento»<sup>32</sup>. Un fenomeno questo

---

<sup>31</sup> ARNHEIM 1977, p. 270.

<sup>32</sup> ARNHEIM 1977, p. 277.

che mette in relazione la luce con il materiale; una vetrata colorata (che rappresenta un filtro che attutisce la luce) suggerisce un esempio esauriente in quanto in essa è ravvisabile come il colore sia fortemente influenzato dal filtro della luce, in relazione al colore che è condizionato anche dal tipo di vetro e dallo spessore.

La sensazione del colore diventa *additiva* quando, allo stesso modo è condizionata dallo stimolo che i colori provocano nell'occhio: due colori uguali diventano infatti diversi fra di loro quando uno di questi risulta nella condizione sottrattiva (con meno luce).

### 5.1.2 Come si realizzano i colori

#### I colori primari generatori

Per conoscere la struttura dei colori possiamo osservare come la maggior parte di essi può essere ottenuta per mescolanza. Soltanto i colori detti «*primari fondamentali, che si comportano come le tre gambe di uno sgabello: tutte e tre sono necessarie per fornire un sostegno equilibrato e completo, e se ce ne sono soltanto due esigono la terza*»<sup>33</sup>.

Non rispondono invece a questa regola, il blu, il rosso, il giallo e gli altri colori che, al contrario, possono essere tutti prodotti con la combinazione dei colori primari *generatori*. I tre colori si

---

<sup>33</sup> ARNHEIM 1977, p. 290.

escludono infatti l'un l'altro e questa organizzazione strutturale di esclusione e di attrazione scambievole è la base per l'organizzazione del colore.

#### I colori complementari generatori

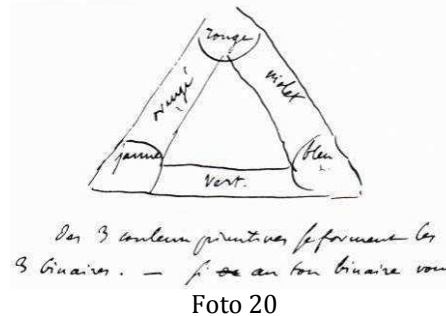
Nel "cerchio cromatico" i colori secondari rappresentano i diametrali dei primari e sono detti anche complementari.

Sulla base di questa teorizzazione i colori secondari, l'arancio, il verde e il viola, sono definiti:

- *secondari*, perché conseguiti da due velature;
- *derivati*, in quanto ottenuti dalla combinazione dei colori primari;
- *diametrali*, perché nel cerchio cromatico sono collocati sui medesimi diametri dei primari (l'asse del verde e quello del rosso sono sullo stesso diametro del primario, l'asse del viola e l'asse del giallo sul medesimo diametro del primario, l'asse dell'arancio e l'asse del blu sul medesimo diametro del primario).

Più specificatamente si può sostenere che questa mescolanza mantiene in equilibrio i due colori fondamentali e quello in cui domina uno dei due colori fondamentali.<sup>34</sup> (Foto 20)

<sup>34</sup> Eugène Delacroix, Da un taccuino del viaggio in Marocco, 1832; ARNHEIM 1977, p. 291.



L'arancio è complementare del blu in quanto è costituito dal rosso più il giallo; il *blu+rosso+giallo* compongono il grigio perché sono i tre colori primari. Il *verde* è complementare del rosso, in quanto costituito dal giallo e dal blu. Tutti e tre i colori *rosso+giallo+blu* definiscono il grigio. Allo stesso modo il viola è complementare del giallo, perché costituito dal blu e dal rosso; *giallo+blu+rosso* compongono il grigio. Questo processo di mescolanza di colori indica infatti come con queste combinazioni sia possibile ottenere non soltanto il contrasto cromatico fra i colori ma anche la loro reciproca neutralizzazione.

Al grigio va attribuito uno scarso valore cromatico anche se lo stesso riveste un rilevante ruolo per la verifica dell'equilibrio dei colori, di accostamento di questi nella determinazione dell'equilibrio cromatico.

In tal senso la completezza della copia dei colori complementari, la scala del grigio ottenuta dalla mescolanza, può essere definita senza limiti e non conferisce qualità cromatiche al colore. A tale proposito è interessante rilevare come questo processo fisico e percettivo, assicurato dai colori secondari generatori, ha ottenuto particolare rilievo nella nostra epoca (oggi è un'esperienza più che mai alla moda) assegnando alla scala del grigio un importante ruolo, che è derivato, in particolare, dall'esperienza maturata nel campo della pittura moderna (il periodo cubista ne è un esempio) e che fa parte ormai del nostro bagaglio culturale, nell'arredo, nella moda e nel design.

Esistono anche i colori terziari che sono derivati dai primari con tre sovrapposte velature di colore.

Il cerchio cromatico nei sei settori circolari intermedi, fra i primari e i secondari, espone i sei colori terziari. Per sovrapposizione di due e una velatura rispettivamente alternate di arancio (composto da rosso e giallo) otteniamo l'*arancio-rosso* e il *giallo-rosso*. Allo stesso modo diventano derivati del verde (composto da giallo e blu) il *verde-giallo* e il *verde-blu*, e del viola (composto dal rosso e blu) il *viola-blu* e il *viola-rosso*.

Seguendo questa teorizzazione esistono pertanto oltre i colori primari

secondari e terziari, i colori quaternari, quinternari ecc.

Johannes Itten, maestro nella scuola della Bauhaus compone la sfera cromatica che qui rappresentiamo per includere nella struttura del ragionamento oltre che il grigio, in relazione ai colori di cui abbiamo trattato, il bianco e il nero, che rappresentano nella sfera tridimensionale del colore le due polarità: il polo bianco (posto all'apice della sfera) e all'opposto il polo nero che ne costituisce la base.<sup>35</sup> (Foto 21)

Compresi questi equilibri fra i colori, dipendenti dal grigio, esistono altre caratteristiche del colore che devono essere prese in considerazione. Ogni colore possiede infatti:

- **un peso** che definisce la *tonalità del colore* realizzata con i rapporti diametrali evidenziati fra i colori primari e il bianco e il nero sino a creare sfumature lievissime dei valori del chiaro scuro;
- **un carattere** che implica il suo carattere ovvero l'intensità luminosa o *luminosità* di ogni colore (dal momento che i colori provengono dalla luce) e che diventa sinonimo di *saturatione* del colore che ne definisce

<sup>35</sup> MARCOLLI 1971, p. 60; ITTEN 1965.

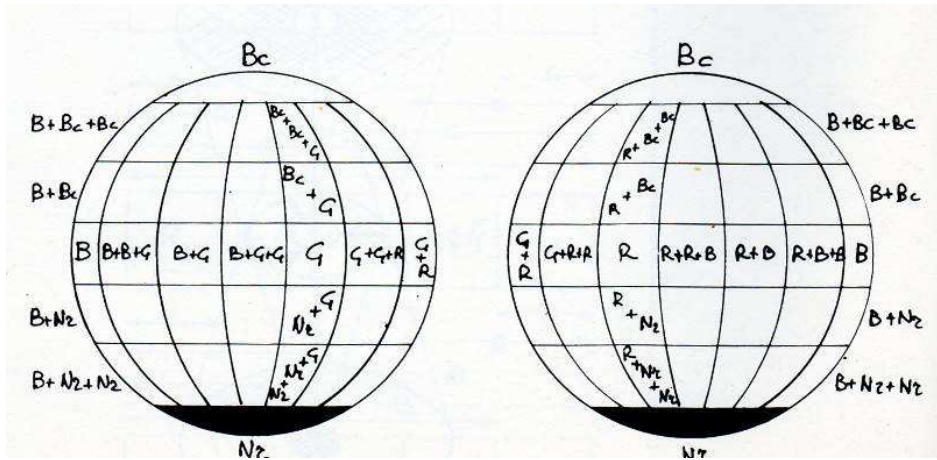


Foto 21

spazialità del colore in campo fenomenologico;<sup>36</sup>

- **una massa** con la quale si intende l'ampiezza della superficie cromatica.

Proprio in questo campo 'fenomenologico' si è sperimentato come dal colore sia possibile derivare combinazioni armoniche, *binarie e lineari*, che nello spazio della sfera cromatica determinano gli *accordi armonici* fra i colori.

### 5.1.3 Il colore è un medium sensibile e "capriccioso"

Sulla base di quanto asserito prima è possibile dunque sostenere che nel sistema percettivo, nella visione, il colore è uno strumento organizzativo in quanto assume un proprio ruolo che diventa dipendente comunque in relazione al contesto in cui è collocato. Innumerevoli sono infatti i fattori che condizionano la visione e sono determinanti nel processo della percezione del colore; sulla chiarezza si è già proposta una riflessione trattando dell'influenza della luce sul colore.

Fra i fattori del sistema percettivo abbiamo infatti aggiunto: la *tonalità*, il *grado di saturazione* raggiunta, l'*ampiezza*, la *collocazione* stessa del

colore nell'ambito *dello spazio* (nel campo visivo). Tutti elementi questi che contribuiscono a fissare e stabilizzare la percezione che abbiamo del colore e, di conseguenza, di più colori abbinati fra di loro in un campo visivo.

### 5.1.4 La ricerca dell'armonia

*Che rapporti hanno fra di loro i colori?*

Nel paragrafo successivo tratteremo del sistema *NCS Natural Color System* e dei colori codificati e utili alla riproduzione. Diverso è certamente ricercare un rapporto fra il colore e l'ambiente in cui è inserito: il colore del centro storico di Saluzzo e dei suoi fabbricati ed il rapporto con i materiali, un rapporto definito nella sostanza anche in relazione alle caratteristiche delle superfici, dei materiali e della luce (la condizione sottrattiva e additiva già trattata), sensibili alle dimensioni e proporzioni del campo visivo.

La purezza del colore si aggiunge a questi fattori ed entra a far parte di queste relazioni.

Chiarisce questo aspetto il rapporto che vi è fra i colori primari: blu, giallo e rosso che sono infatti considerati anche *colori "puri"* e dai quali si ottiene l'impalcatura delle varie combinazioni possibili dei colori. Questo rapporto influisce sulle possibili mescolanze che

si possono ottenere fra i colori e diventa determinante nello stabilire *la tensione del colore* e l'armonia di relazione che è possibile fra gli stessi.

In questa contestualità di valutazioni l'adozione del **NCS Natural Color System** diventa utile sistema di riferimento per la scelta dei colori da adoperare per intervenire nel centro storico.

Quando infatti le combinazioni fra più colori si allontanano dallo stato sopra descritto, perché più colori vengono miscelati a caso, il risultato finale che si ottiene produce un colore instabile, ovvero un colore che perde la sua caratteristica di tensione, che è originata dalle combinazione delle dominanti (blu, giallo e rosso) e che nella scala di gradazioni originata produce l'armonia.<sup>37</sup>

### 5.1.5 L'interazione del colore.

Il rapporto fra gli elementi delle composizioni e le loro rispettive funzioni.

Il linguaggio dei colori è rappresentato dalla combinazione fra di essi, dalla distinzione, dalla mescolanza e dal carattere, dal grado di stabilità, dalle proprietà dinamiche raggiunte dalla tonalità (es. il tono dominante di una composizione), dall'estensione e dalla grandezza dei campi di colore, dalla

<sup>36</sup> MARCOLLI 1971, p. 61.

<sup>37</sup> ARNHEIM 1977 pp. 285 - 287

giustapposizione dei colori stessi nello spazio e dunque dalle relazioni spaziali che intercorrono in un campo visivo.

Tutti questi elementi sono normalmente utilizzati da un artista per creare e dare vita, con i colori, ad una combinazione personale.

Questo processo di unione dei diversi fattori determinanti della visione viene compiuto coscientemente dall'artista e il risultato ottenuto determina un linguaggio che orienta nella lettura del colore, oltre che delinea la configurazione stessa generale ottenuta, ciò che noi percepiamo. Detti rapporti fra i colori e la loro combinazione può prospettarsi ogni volta nuova e il risultato conseguito, cioè il linguaggio visivo dell'opera compiuta, è tale proprio perché derivato dalla singolare combinazione di colori.

### 5.1.6 La configurazione

L'ordine di una composizione pittorica deriva pertanto da questo linguaggio e, quando lo stesso è efficacemente conseguito, la configurazione ottenuta diventa armonica. L'armonia può dunque essere derivata da una consapevole interazione fra i colori.

In questo ordine viene fissato il carattere di ciascun colore che lo rende inequivocabile nella configurazione. L'identità del colore viene così determinata in quanto questa non

risiede nel colore stesso, ma si stabilisce, ogni volta, in funzione del rapporto ottenuto fra i colori e, come abbiamo detto precedentemente, in relazione anche all'intensità del tono, al grado di saturazione e di chiarezza e alla grandezza della forma assegnata.

Il colore muta per effetto della posizione nel campo visivo ed è proprio questa relazione, con la superficie o con una forma tridimensionale, che determina il rapporto di reciprocità.

Su una superficie è possibile osservare come il colore si differenzia a seconda se sia liscia o ruvida ad esempio. Sulla superficie più liscia il colore è più chiaro e su una ruvida assume una maggiore ombratura e appare con un tono decisamente più scuro. Questo processo di interazione fra forma e colore (il colore e la materia, la superficie o una forma tridimensionale), di reciprocità, può essere impiegato per determinare l'identità del colore, per conseguire (in relazione a tutti i fattori individuati dal testo) la configurazione finale ricercata e che rappresenta *l'unicum percettivo* di un contesto e del campo visivo.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> ARNHEIM 1977, p. 294.

La catalogazione contemporanea dei colori si basa sulle caratteristiche di immediata percezione dei colori da parte dell'uomo e sul numero dei colori che possiamo riconoscere in modo più facile e attendibile; un sistema cromatico di sei colori elementari (bianco, nero, giallo, blu, rosso e verde) disposti ai vertici del *solido dei colori* nel quale ogni colore può essere codificato secondo *tonalità*, *luminosità* e *saturazione*. Oggi nuovi studi aggiornati attribuiscono ad altri molteplici fattori l'incidenza sulla percezione dei colori.

Tutto ciò premesso, si individuano:

- **Colori primari generatori.** Colori che non possono essere prodotti dalla combinazione di altri (blu, giallo, rosso).
- **Colori complementari generatori.** Colori secondari (composti da due velature), derivati dalla combinazione dei primari (verde, arancio, viola); vengono detti complementari ad uno dei primari in quanto costituiti dalla combinazione degli altri due: es. l'arancio, costituito dal giallo e dal rosso, è complementare del blu.
- **Colori terziari, quaternari, quinternari,** ecc. derivati dalla combinazione dei primari, ma con più velature.

Il linguaggio dei colori è rappresentato dalla combinazione fra di essi, dalla distinzione, dalla mescolanza e dal carattere, dal grado di stabilità, dalle proprietà dinamiche raggiunte dalla tonalità, dall'estensione e dalla grandezza dei campi di colore, dalla giustapposizione dei colori stessi nello spazio e dunque dalle relazioni spaziali che intercorrono in un campo visivo. Il risultato ottenuto dall'unione dei diversi fattori determina una diversa lettura del colore e, quando ciò viene fatto efficacemente, si ottiene una configurazione armonica.

## 5.2 IL SISTEMA NCS NATURAL COLOR SYSTEM

**Il sistema di codifica NCS** compone un atlante di colori strutturato e ottenuto dal cono prismatico NCS attraverso prove di colore che soddisfano requisiti di *qualità 2* (vedi SS 01 91 04 - NCS) e adatto a costituire uno spettro di codificazione di un infinito numero di colori. L'**atlante dei colori NCS** è basato sulla teoria dei colori opposti di Hering.<sup>39</sup>

Le collezioni di colori NCS su carta raccoglie 1950 prove di colore e rappresenta un completamento della norma "**SS 01 91 00 Sistema di codificazione di colori**" che descrive il sistema NCS (una selezione degli infiniti colori possibili).

L'atlante contiene 42 tavole di prove di colori e nella prima tavola del catalogo viene riprodotto il cerchio cromatico NCS con 40 prove di *grande lucentezza che rappresentano le tonalità selezionate nell'atlante*.

Per soddisfare requisiti di qualità e ragioni pratiche di produzione, il numero dei colori selezionato e riprodotto dall'atlante NCS è stato limitato alle 1950 unità.

Ognuno dei colori individuati è contraddistinto da un codice alfa-

numerico concepito in modo da poter divulgare la catalogazione anche a distanza.

Il codice colore NCS si configura come un codice esteso e utile a classificare i colori a priori; può essere utilizzato però per una successiva identificazione di colori già esistenti confrontando il campionario direttamente con i materiali colorati.

La catalogazione dei colori si basa sulle caratteristiche di immediata percezione dei colori da parte dell'uomo, distribuita attraverso i sei colori elementari che sono «*disposti ai vertici del solido dei colori, formando uno spazio tridimensionale, dove ogni colore immaginabile può essere individuato e codificato secondo le tre caratteristiche: tonalità, luminosità (tenore di nero) e saturazione (cromaticità). 'L'universo dei colori' è infatti distribuito, come viene individuato nel sistema NCS, all'interno di un solido a forma di doppio cono unito per la base, in questo solido individuiamo quindi una sezione orizzontale di forma circolare (il cerchio cromatico) attorno alla quale si dispongono i quattro colori elementari: giallo, rosso, blu e verde. I due vertici*

*opposti del solido sono invece costituiti dal bianco e dal nero*»<sup>40</sup>.

I sei colori elementari sono il bianco (White), il nero (S), il giallo (Yellow), il rosso (Red), il blu (Blue) e il verde (Green); fra questi va evidenziato che il bianco e il nero sono considerati colori acromatici, mentre gli altri quattro del cono sono considerati colori cromatici.

### Come funziona la codifica NCS?

Per ogni prova di colore viene indicato il codice NCS secondo SS 01 91 00.

Una "S" maiuscola davanti al codice NCS sta ad indicare il campione standardizzato che soddisfa i requisiti di verifica stabiliti dal sistema di qualità.

Consideriamo ora ad es. il codice colore S 1040-Y20R.

La prima cifra rappresentata da 1040 indica che il colore ha una cromaticità (C) che tende allo spostamento verso il colore puro, cioè al 40% e con uno spostamento del 10% dal bianco verso il nero (S) e alla pari per completare il 100% del totale con il 50% di bianco (W).

La cifra alfanumerica successiva (Y20R) identifica il colore medesimo, e

con Y20R si codifica un giallo (Y) con il 20% di rosso (R).

In conclusione osservando il catalogo possiamo dedurre che stiamo descrivendo una tinta arancione piuttosto chiara e luminosa.

Se osserviamo il cerchio cromatico riprodotto siamo in grado di individuare la tonalità del colore che nell'esempio abbiamo individuato: Y20R che si pone vicino al massimo di giallo spostata verso il rosso.

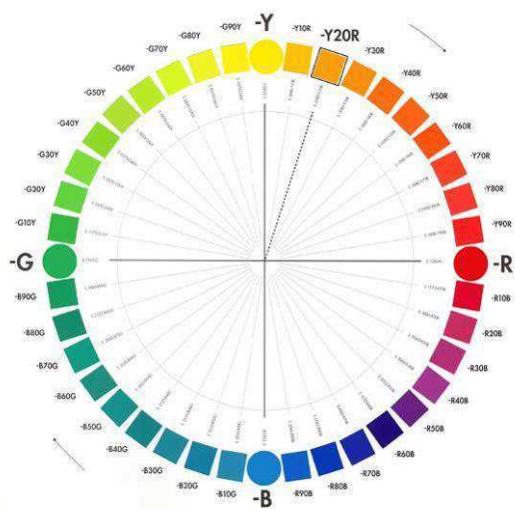
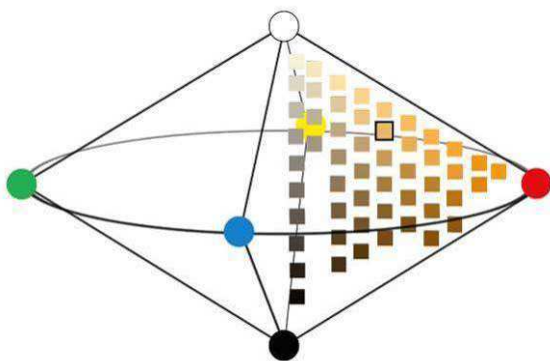
Immaginiamo quindi di tagliare il nostro solido cromatico con una sezione verticale in coincidenza con le tonalità considerate e potremo verificare come la sua cromaticità vari in funzione del suo spostamento verso la scala dei grigi (dal nero S al bianco W leggermente verso il rosso).

<sup>39</sup> Secondo la Teoria dei colori opposti del fisiologo tedesco Karl Ewald Konstantin Hering.

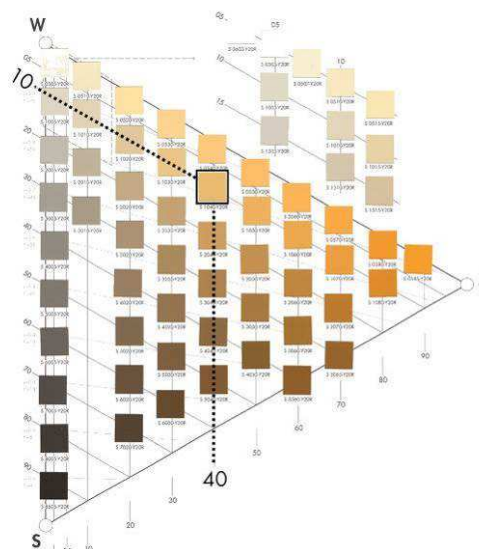
<sup>40</sup> Relazione del Piano del Colore del Comune di Agropoli

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

**S1040-Y20R**  
*Il solido dei colori NCS*



*Il cerchio*



*Il triangolo dei colori*

**S** 1040 - Y20R  
 Campione  
 standardizzato      S      C      Colore  
 nerezza cromatismo  
 Sfumatura

*Il sistema di codifica NCS*

### La tonalità (HUE)

È la caratteristica più semplice che possiamo osservare e comprendere. Nell'esperienza comune rappresenta la qualità percettiva di un colore, quella che ci consente di attribuire un nome piuttosto che un altro al colore che stiamo vedendo (rosso, verde, giallo, blu sono tutti nomi di tonalità).

Come indicato nel sotto-paragrafo 5.1.2 del testo della *Guida pratica* dal punto di vista fisico *il corrispettivo della tonalità è la lunghezza d'onda della radiazione luminosa*; le tonalità che l'occhio è in grado di discriminare *sono rappresentate dai soli colori spettrali, ossia i colori dell'arcobaleno, quelli separati da Newton tramite l'esperimento del prisma oltre i colori originati da combinazioni di rosso e di blu spettrali (le porpore)*.

Tutti gli altri colori, come ad esempio il rosa, il marrone, il verde chiaro ecc., possono essere definiti come combinazioni di una determinata tonalità: il rosa può essere considerato in tal senso un rosso poco saturo.

La tonalità è dunque una qualità del colore che è possibile diversificare.

### Differenze di tonalità dei colori estrapolata dall'atlante NCS



Il sistema NCS e i triangoli cromatici riprodotti nell'atlante sono sottoposti ad una verifica di standard con le prove colore effettuate alla luce della normativa europea. Nell'atlante, oltre ai riferimenti normativi a cui si fa riferimento, la verifica del sistema di qualità alla base della produzione dei colori contenuti nello stesso in funzione di chiarire quelli adottati per la tonalità, si precisa la peculiarità delle prove effettuate in relazione alle *condizioni d'ombra con lucentezza pari a  $v < 50$ , e con un fattore di riflessione fotometrica  $Y < 24$* .

### La luminosità (LIGHTNESS, value, lucentezza NCS)

E' la qualità del colore che distingue la quantità *di bianco o di nero* presente nel colore percepito. La determinazione della quantità di bianco o di nero in una macchia di colore è determinata in modo accurato sulla base del sistema di produzione dei colori. Il sistema NCS in tal senso attraverso i triangoli cromatici è sottoposto ad una verifica degli standard anche rispetto a questa qualità e in particolare alla lucentezza NCS ( $v$ ) e al fattore di riflessione fotometrica ( $Y$ ).

### Differenze di luminosità di un colore estrapolata dall'atlante NCS



### La saturazione (SATURATION, chroma)

E' l'ultima caratteristica che viene considerata come elemento coadiuvante nella percezione del colore. La saturazione viene normalmente indicata come la misura della purezza dell'intensità di un colore, tenuto conto che i colori spettrali sono in assoluto quelli considerati più saturi. I colori spettrali appaiono infatti vivaci e puri, luminosi e pieni (privi di mescolanze con il grigio).

Un colore che non abbia un buon grado di saturazione, poco saturo, appare al contrario indebolito, opaco e poco riconoscibile sul piano della tonalità.

In campo fisico la saturazione si definisce comunemente come la misura della quantità di grigio presente in un colore e sulla base di questo principio la predominanza del grigio, su un colore non facilmente identificabile, corrisponde all'assenza di saturazione.

È possibile al contrario, partendo da un colore prestabilito e dalla sua tonalità, determinare una ordinata sequenza di colori sulla base del grado di saturazione del colore.

### Differenze di saturazione della tonalità del Rosso partendo da sinistra verso destra



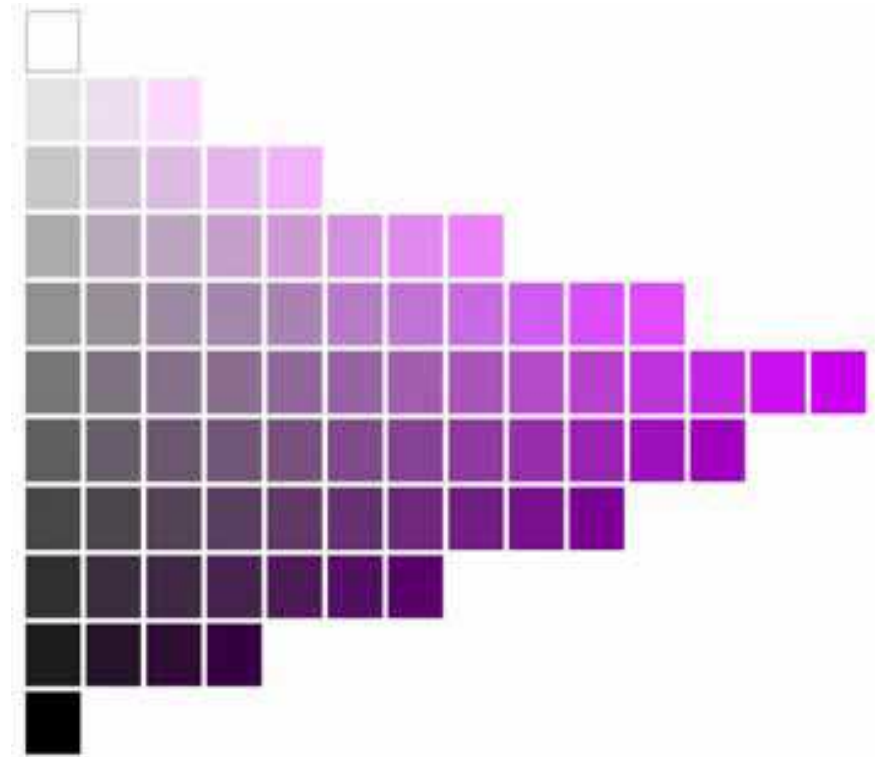


Con la successiva rappresentazione si mostra uno schema di 'diagramma cromatico' utilizzato normalmente per riconoscere l'influenza della luminosità e della saturazione nella determinazione di un colore.

Il diagramma mostra come la luminosità, sull'asse verticale, cresce progressivamente partendo dal nero verso bianco. La saturazione del colore percettibile aumenta di grado in modo corrispondente, come rappresentata lungo l'asse orizzontale.

Questo sistema di rappresentazione e di verifica viene adottato normalmente nella produzione del colore e consente di verificare che tutti i campioni di colore realizzati condividano il medesimo livello di luminosità (i colori posti sulla medesima riga) e che, reciprocamente, tutti i campioni posseggano lo stesso livello di saturazione (colori posti sulla medesima colonna).

### Esempio di influenza della luminosità e della saturazione sul colore



**Il sistema di codifica NCS** compone un atlante di colori, basato sulle teorie di Hering (il *solido dei colori*) e raccoglie 1950 prove di colori su carta suddivise in 42 tavole. Ognuno dei colori individuati è distinto da un codice alfanumerico che contraddistingue tonalità, luminosità (tenore del nero) e saturazione (cromaticità).

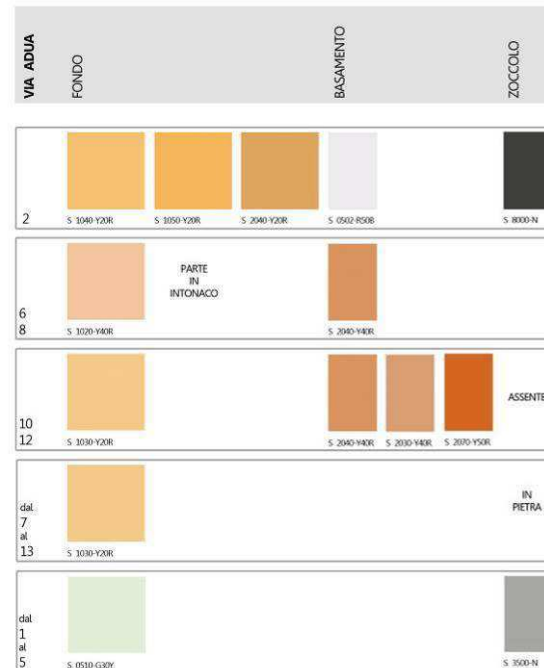
- La **tonalità** rappresenta la qualità percettiva di un colore, quella che consente di attribuire allo stesso un nome piuttosto che un altro (rosso, verde, giallo, blu ad esempio).
- La **luminosità** è la qualità che distingue la quantità di bianco e di nero presenti nel colore.
- La **saturazione** è la misura della purezza dell'intensità di un colore.

### 5.3 TABELLE DI NOTAZIONE DEI COLORI DEI FONDI DELLE FACCIATE

- I. Colori monocromi.
  - colori di fondo
- II. Colori dei sistemi decorativi policromi.
  - utilizzati per la costruzione del sistema decorativo, ad es. il basamento tinteggiato al piede del fabbricato
  - abbinamenti dei colori di fondo con le fasce marcapiano, i cornicioni, le cornici, le anteridi e le altre parti decorative e/o geometriche poste in rilievo sulle facciate.
- III. Colori ricorrenti, valutati in raffronto ai dati generali di notazione dell'*Area Campione*
- IV. Colori degli elementi architettonici costituenti le facciate.
  - che contraddistinguono i manufatti in legno (colori abbinati alle singole facciate)
  - di parti metalliche, quali strutture e vetrine, profilati in ferro, ringhiere inferiate ecc..
- V. Tabella di notazione della variazione del colore dei fondi delle facciate. Nella tabella viene individuato il grado di variazione progressiva di un colore di una facciata (sfumature osservate in situ) con la relativa notazione del colore riferita al catalogo NCS

#### COLORI MONOCROMI – COLORI DI FONDO

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**



**COLORI DEI SISTEMI DECORATIVI E POLICROMI - VIA ADUA**

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

VIA ADUA	FONDO	FONDO FINESTRE MURATE	FASCIA MARCAPIANO	CORNICE PORTALE	CORNICIONE			
2	S 1040-Y20R	S 1050-Y20R	S 2040-Y20R	S 2040-Y20R	S 0580-Y20R	S 2030-Y60R		
4	S 1040-Y20R	S 1050-Y20R	S 2040-Y20R			S 1040-Y20R		
10 12	S 1030-Y20R			S 2040-Y30R	S 2040-Y20R	S 800-Y20R Spruzzo	S 3010-R70B	S 0510-R70B
dal 7 al 13	S 1030-Y20R						S 0502-R50B	
dal 1 al 5	S 0510-G30Y						S 0500-N	

**COLORI DEI SISTEMI DECORATIVI E POLICROMI - VIA DEL SEMINARIO**

VIA DEL SEMINARIO	FONDO	BASAMENTO	BASAMENTO BUGNATO DIPINTO A SPRUIZZO	ZOCCOLO			
2 4	S 1020-Y20R	S 1060-Y	S 2040-Y20R Stucco antico	IN PIETRA			
dal 10A al 18	S 2020-Y30R	S 1030-Y30R	S 2040-Y10R	S 7005-R80B	S 2005-R80B	S 4005-R80B	
dal 20 al 28	S 0505-Y80R	S 0907-Y20R	S 1010-Y50R	S 0515-Y70R	S 1015-Y20R	S 1030-Y70R	IN PIETRA
VIA DEL SEMINARIO	FONDO	FASCIA	CORNICIONE				
dal 13 al 23	S 1040-Y20R	S 4030-Y80R	S 3000-N				
2 4	S 1020-Y20R	S 1060-Y	S 2040-Y20R Stucco antico	S 0502-Y50R			
8 10	S 2040-Y60R	S 3030-Y60R	S 2015-Y60R Rizzo Victoria Intenso	INDECI- FRABILE			
dal 20 al 28	S 0505-Y80R	S 0907-Y20R	S 1010-Y50R	S 0502-R50B			

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

**COLORI DEI SISTEMI DECORATIVI E POLICROMI - VIA DI RIFREDDO**

VIA DI RIFREDDO	FONDO	BASAMENTO	SPRUZZI	ZOCCOLO
angolo via Palazzo di città	S 1030-Y30R	S 1070-Y30R	S 5010-Y50R	S 6010-Y50R
dal 1 al 7	S 1030-Y20R	S 1080-Y30R	S 2000-Y30R	S 1030-Y30R
2	S 0540-Y10R	S 1020-Y	S 1040-Y10R ANGOLO	BUGNATO IN INTONACO
4	S 1030-Y30R	S 2010-Y30R		IN PIETRA
6	S 2040-Y50R			IN PIETRA
8	S 1015-Y20R			IN INTONACO
10 12	S 1030-G90Y			IN PIETRA
12A 14	S 1030-Y20R		S 0804-Y10R	S 1510-B

VIA DI RIFREDDO	FONDO	BASAMENTO	SPRUZZI	ZOCCOLO		
16 18	S 2040-Y30R	S 2000-Y30R	S 2070-Y40R	S 6210-R30R	S 2070-Y30R BASSO VENTURA	S 3010-G00Y
angolo C.so Piemonte	S 1010-Y30R				IN PIETRA	

VIA DI RIFREDDO	FONDO	CORNICI	CORNICE PORTALE	CORNICIONE	
angolo via Palazzo di città	S 1030-Y30R	S 1010-Y30R		S 3005-Y50R	
dal 1 al 7	S 1030-Y20R	S 1080-Y30R	S 2060-Y30R	PRESENZA DI FASCIA DECORATA IN FACCIATA	S 1020-Y20R
dal 9 al 13	S 1030-Y30R	S 1005-R20R		S 1030-Y30R	
dal 13.1 al 17	S 1030-Y20R			S 1030-Y30R	
4	S 1030-Y30R	S 1020-Y	S 1040-Y30R ANGOLO	S 0502-R50R	

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

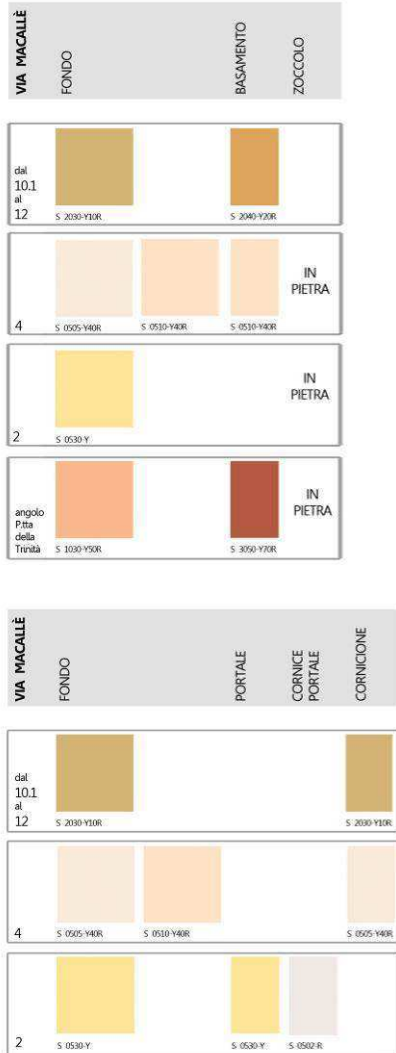
VIA DI RIFREDDO	FONDO	CORNICI	CORNICE PORTALE	CORNICIONE
6	S 2040-Y50R	S 2040-Y50R		
8	S 1015-Y20R	S 1515-Y20R		
P.zza 8	S 1040-Y10R			S 0502-R50B
P.zza 6 7	S 1015-Y40R	S 3020-Y30R		S 0502-Y

**COLORI DEI SISTEMI DECORATIVI E POLICROMI - VIA GUALTIERI**

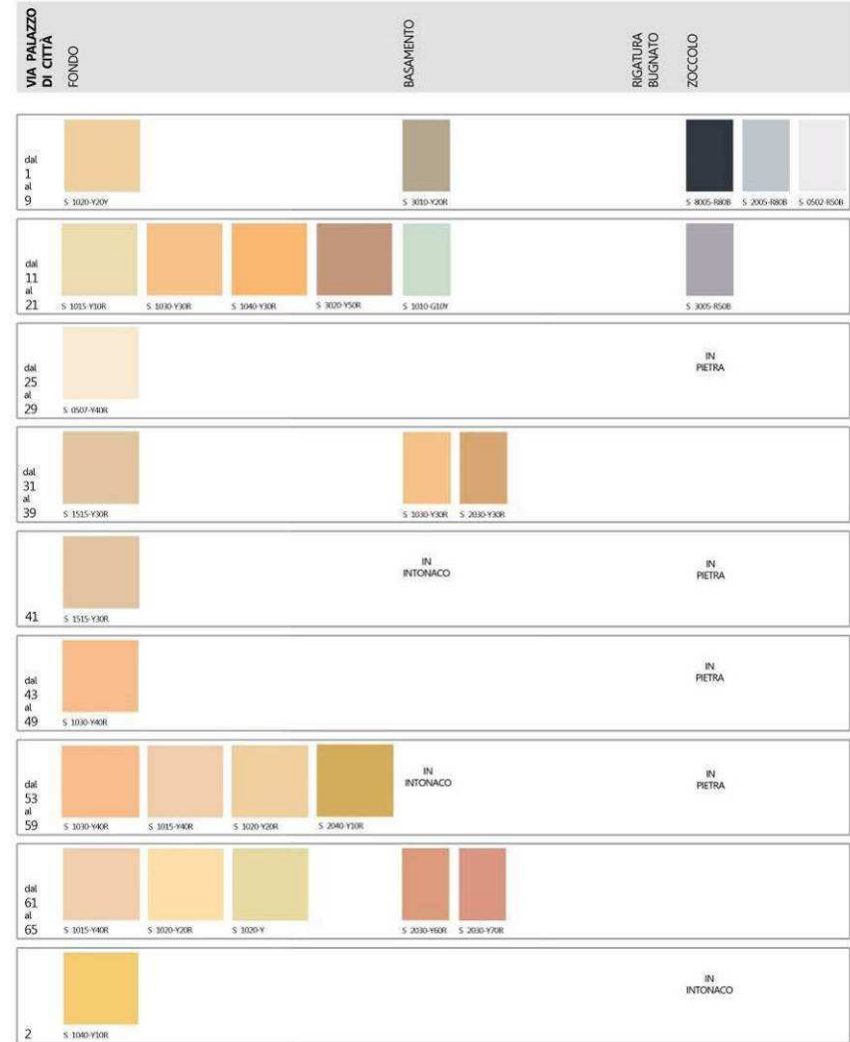
VIA GUALTIERI	FONDO	BASAMENTO	ZOCCOLO	
1 3	S 3040-Y60R	S 2005-Y20R	IN PIETRA	
dal 5 al 9	S 2040-Y50R		IN PIETRA	
dal 11 al 17	S 3030-Y30R		S 4002-G GranLaboz	
dal 23 al 29	S 3015-Y30R		S 4002-G GranLaboz	
dal 4 al 8	S 2020-Y	S 3005-Y20R	S 3020-Y80R	IN PIETRA
dal 10 al 18	S 0520-R20B	S 3030-Y10R	S 3010-Y20R	IN PIETRA
dal 22 al 28	S 3030-Y30R	S 3010-Y10R		IN INTONACCO LAVORATO
30	S 1515-Y80R			IN PIETRA
32 34	S 3015-Y30R			IN PIETRA

VIA GUALTIERI	FONDO	FASCIA MARCAPIANO	CORNICI APERTURE	CORNICI	PARASTE	ANTERIDI	CORNICIONE
1 3	S 3040-Y60R	S 0502-R			S 0502-R		S 0502-R
dal 5 al 9	S 2040-Y50R	S 2010-G40R	S 2010-G40Y				S 2010-G40Y
dal 11 al 17	S 1030-Y10R			S 0502-R50B			S 0502-R50B
dal 4 al 8	S 2020-Y	PRESENZA DI TROMPE L'OEIL	S 3020-Y80R	S 3020-Y80R			S 3020-Y80R
dal 10 al 18	S 0520-R20B		S 3010-Y10R	S 3010-Y30R			S 3010-Y10R
dal 22 al 28	S 1030-Y10R						S 4000-Y10R
30	S 1515-Y80R						S 3000-N
32 34	S 3015-Y30R			S 0300-N			S 0300-N
dal 38 al 42	S 1020-Y20R	S 1515-Y30R	S 2040-Y30R	S 2040-Y30R	S 2040-Y30R	S 2040-Y30R	S 2040-Y30R

**COLORI DEI SISTEMI DECORATIVI E POLICROMI - VIA MACALLÈ**



**COLORI DEI SISTEMI DECORATIVI E POLICROMI - VIA PALAZZO DI CITTÀ**



**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

VIA PALAZZO DI CITTÀ	FONDO	BASAMENTO	RIGATURA BUGNATO	ZOCCOLO
4 6	S 1040-Y30R S 2060-Y30R	IN INTONACO S 4005-G80Y S 8505-G80Y		
dal 10 al 12.1	S 2030-Y40R	INTONACO GREZZO		
dal 22 al 30	S 1510-Y40R S 0907-Y30R		IN PIETRA	
32 34	S 1005-Y50R S 1010-Y40R S 2020-Y40R	S 1010-R50G S 1010-Y10R S 3010-Y20R		IN INTONACO
36 36A	S 1040-Y10R	BUGNATO IN INTONACO		
40 42	S 2010-Y20R S 8505-N80R Guaffi		IN PIETRA SULL'ANGOLO	S 2010-Y20R
42A 44	S 2030-Y30R S 1010-Y20R	S 7010-R10Y Spruzzato S 7030-Y50R Spruzzato S 3020-Y10R Spruzzato		
Piazza 2	S 2020-Y20R	S 7010-G70Y S 7010-Y50R S 3005-Y50R S 4005-G20Y S 0603-Y20R		

VIA PALAZZO DI CITTÀ	FONDO	FONDO FRESTE PIRANTE	FASCIA MARCAPPANO	CORNICI VETRITE	CORNICI APERTURE	PORTALE	CORNICE PORTALE	LESNEE	ANTERZI	CORNICIONE
dal 1 al 9	S 1030-Y20R			S 8005-R80R S 2065-R80R S 0502-R10R S 2000-Y20R					S 3020-Y20R S 3003-Y20R	
dal 11 al 21	S 1015-Y30R S 1010-Y30R S 3040-Y30R S 3020-Y30R	Presenza di decorazioni sotto il fondo, visibili nella parte alta dell'edificio								
dal 25 al 29	S 1002-N80R					S 2002-Y10R				
dal 31 al 39	S 1535-Y30R	S 1010R PANO PIANO		S 0200R PANO PIANO	S 8000-Y30R S 3000-Y30R					
41	S 1535-Y30R			S 1000R PANO PIANO						
4 6	S 1040-Y30R				IN PIETRA S 2000-R40R S 3005-Y20R S 3010-R80R					
dal 10 al 12.1	S 2030-Y30R					IN PIETRA				
dal 22 al 30	S 1510-Y40R S 0907-Y30R	S 2050-Y30R		S 2050-Y30R	S 2050-Y30R	S 2050-Y30R	S 2050-Y30R	S 2050-Y30R	S 2050-Y30R	S 2050-Y30R
32 34	S 1005-Y50R					S 4005-Y50R	S 4005-Y50R			
36 36A	S 1040-Y10R									
40 42	S 2010-Y20R S 8505-N80R Guaffi									
42A 44	S 2030-Y30R S 1010-Y20R									
Piazza 2	S 2020-Y20R									
38	S 2030-Y30R	TRONFE L'EDIL IN FACCIATA								IN EDILIZIO SCHIACCIATO
40 42	S 2020-Y20R S 8505-N80R Guaffi	DECORI IN FACCIATA		IN MARMORINO		IN MARMORINO	S 4005-Y50R			IN MARMORINO MARMORINO
42A 44	S 2030-Y30R S 1010-Y20R	TRONFE L'EDIL IN FACCIATA	S 8005-R80R			DECORATE				
Piazza 2	S 2020-Y20R					DECORATE	S 2020-Y20R S 8505-G60Y			



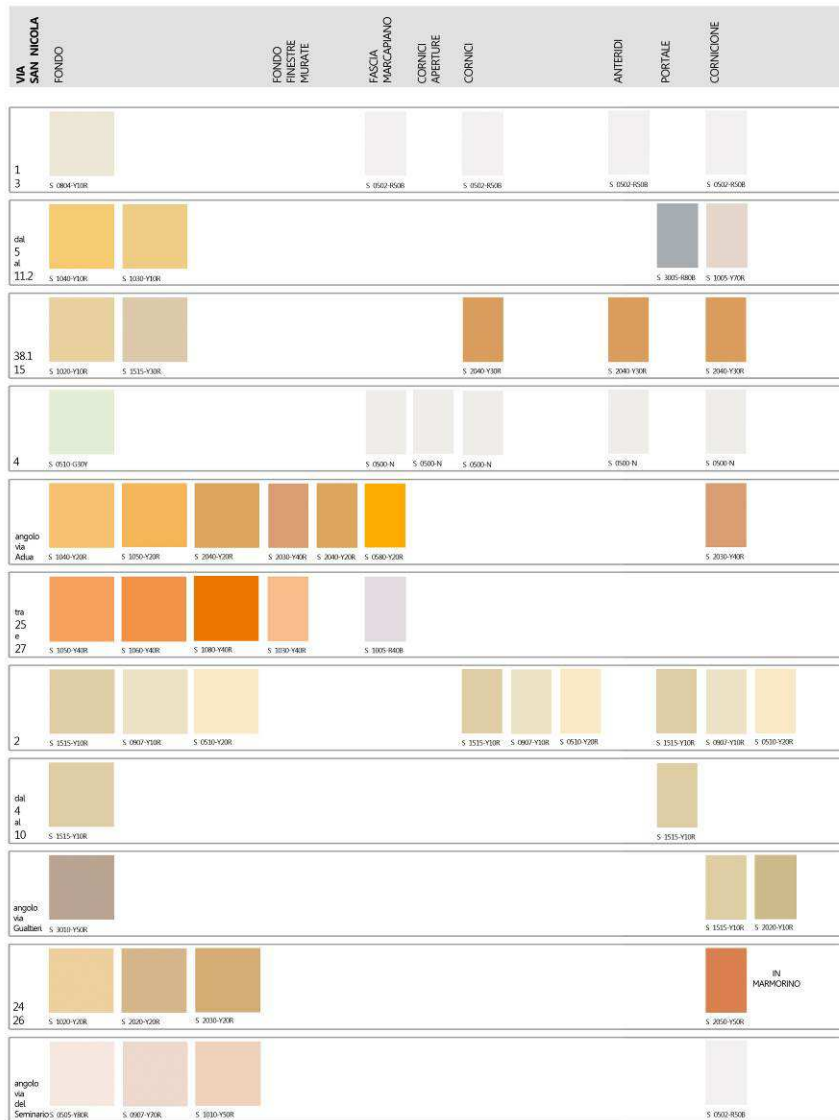
**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

**COLORI DEI SISTEMI DECORATIVI E POLICROMI - VIA SAN NICOLA**

VIA SAN NICOLA FONDO	BASAMENTO	BASAMENTO MACIATURA	BUGNATO	ZOCCOLO
1 3 S. 0804-Y10R				IN PIETRA
4 S. 0510-G30Y			S. 3020-Y30R S. 4502-R S. 2002-R	IN PIETRA
angolo via Adua	S. 1040-Y20R	S. 3050-Y20R	S. 2040-Y20R	S. 0502-R50B
tra 25 e 27	S. 1050-Y40R	S. 1060-Y40R	S. 1080-Y40R	S. 2005-Y30R a spruzzo S. 3560-R a spruzzo S. 6025-R40R a spruzzo
27 S. 1030-Y40R				IN PIETRA
2 S. 1515-Y10R	S. 0907-Y10R	S. 0510-Y20R		IN INTONACO
dal 4 al 10 S. 1515-Y10R				IN INTONACO
dal 12 al 14A S. 1015-Y10R				S. 4000-N grollato

VIA SAN NICOLA FONDO	BASAMENTO	BASAMENTO MACIATURA	BUGNATO	ZOCCOLO
16 16.1 S. 1015-Y10R				S. 4000-N grollato
angolo via Guahier	S. 3010-Y30R			S. 0502-R50B
20 20.1 S. 0507-R40B				ZOCCOLO IN CEMENTO FINITO FRATTAZZATO GROSSOLANAMENTE
24 26 S. 1020-Y20R	S. 2010-Y20R	S. 2030-Y20R	S. 5030-Y30R Terzi di Cipro	S. 4502-R S. 1500-Y30R
angolo via del Seminario	S. 0505-Y40R	S. 0907-Y20R	S. 1010-Y30R	S. 0515-Y10R S. 1015-Y10R S. 1030-Y10R
angolo via Palazzo di città	S. 2030-Y40R	S. 2030-Y30R	S. 1000-Y30R	S. 3502-B S. 8000-N S. 2060-Y40R

**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**



**COLORI RICORRENTI, VALUTATI IN RAFFRONTO AI DATI GENERALI DI  
NOTAZIONE DELL'AREA CAMPIONE. COLORI DI FONDO**



**SALUZZO CENTRO STORICO**  
**PIANO DI MANUTENZIONE DELLE SUPERFICI DI FACCIATA: UN APPROCCIO METODOLOGICO E OPERATIVO**  
**LINEE GUIDA**

**COLORI DEGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI COSTITUENTI LE FACCIATE.**  
**MANUFATTI IN LEGNO, PROFILI IN FERRO, RINGHIERE, INFERRIATE**

