



Comune di Massafra

Provincia di Taranto

PIANO DEL COLORE DEL CENTRO STORICO

per la conservazione delle coloriture e delle superfici architettoniche

RELAZIONE ILLUSTRATIVA



Tecnico redattore: **arch. Maristella Maraglino**
Collaboratori: **arch. Chiara Stella Castellano**
stagista **Antonella Miraglia**



*“Un vero viaggio di scoperta
non è cercare nuove terre
ma avere occhi nuovi.”*

M. Proust



INDICE

PREMESSA	4
IL PIANO DEL COLORE DEL CENTRO STORICO	
1. FINALITA' ED ASPETTI GENERALI	5
2. STRUMENTO E METODO	6
3. FASI PROGETTUALI ED ATTUATIVE	7
3.1 ANALISI PRELIMINARI	
a) Fase conoscitiva	7
b) Analisi storico-architettonica e urbanistica	8
c) Esempi di ambiti omogenei	9
3.2 RILEVAMENTI SISTEMATICI E RILEVAMENTI CROMATICI	
a) Rilievo fotografico generale	10
b) Rilievo sistematico e schede analitiche di rilevamento/aggiornamento	10
c) Rilievo e analisi degli elementi architettonici delle facciate	12
d) Rilievo delle emergenze architettoniche, storico-artistiche, urbanistiche e naturalistiche	13
3.3 STUDIO DEL COLORE	
a) Identità cromatica	14
b) Rilievo per il progetto del colore	15
c) Analisi dei materiali e delle tecniche locali e analisi cromatica generale	15
d) Il colore nell'antichità	19
e) Indagini diagnostiche conoscitive: il colore nell'edilizia storica	20
f) La percezione del colore e i sistemi di classificazione cromatica	22
g) Il sistema NCS	24
3.4 PROGETTO DEL COLORE	
a) I colori di Massafra: rilievo e progetto del colore	26
b) Il sistema della mappatura cromatica	27
c) Analisi dei risultati	27
d) Tavolozza dei colori e Combinazioni cromatiche	27



PREMESSA

Risolvere il problema del degrado del centro storico di Massafra è un fatto di cultura e di civiltà, esso non è solo rilevante, ma anche essenziale per l'immagine tutta della città, oltre che per la qualità della vita dell'intera cittadinanza massafrese.

Con il Piano del Colore ci si propone di assolvere la necessaria funzione di indirizzo teorico e pratico a cui gli operatori pubblici e privati dovranno attenersi.

Da sempre, in molti centri storici italiani, la diaframma tra restauro e conservazione verte sull'aspetto originario di un edificio, sulla necessità di non alterare il fragile equilibrio che si è formato e consolidato nei secoli tra un fabbricato e l'altro. Fondamentale diventa intervenire senza "far sentire l'edificio antico come nuovo, avulso dalla sua storia", in quanto il manufatto ha bisogno di riconoscersi e dialogare col luogo di appartenenza e da esso deve essere riconosciuto.

Ogni città ha un suo *colore base* che deriva dall'uso di materiali locali, dalle tradizioni costruttive, dalla preferenza per certi colori in determinate epoche storiche, dalla ricerca di dare armonia ai luoghi nell'equilibrio tra luci e colori per suscitare emozioni.

Cesare Brandi, storico dell'arte, critico, saggista e direttore dell'Istituto superiore per la conservazione e il restauro, nella sua relazione introduttiva del Convegno di studi "Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica" (tenutosi a Roma nell'Ottobre del 1984), asseriva: "Di fatto il problema degli intonaci, del colore e delle coloriture, nell'edilizia storica, è non meno importante di quello della patina e della vernice nel restauro dei dipinti. Sostanzialmente è lo stesso, né dal punto teorico differisce: l'unica differenza, è che, per l'architettura, si connette all'urbanistica, e che, l'urbanistica, non è tanto una disciplina, quanto lo stesso modo di essere, lo stesso modo di porgersi, della città come complesso di edifici nella sua identità storica. Per un dipinto, l'identità storica non può anteporsi, né certo distinguersi, dalla sua identità estetica: mentre per un edificio, per dato e fatto che non può isolarsi dalla sua posizione in *media res*, l'identità storica potrà avere aggio anche sull'identità estetica. C'è, infatti, il problema della presenza dell'edificio nel seno di una certa urbanistica, che, quasi mai, sarà quella del tempo in cui l'edificio sorse; che quasi mai si presenterà con la possibilità di ritornare elasticamente, ad un passato o vicino o lontano, ma che comunque non si identificherà mai col presente in atto. Come per la fruizione dell'edificio non si può prescindere dal contorno urbano in cui si trova, questa *testura* urbana assumerà inevitabilmente un'importanza pari all'edificio stesso: non si potrà perciò, e in modo assoluto, prescindere, quando si debba intervenire, per ragioni di conservazione, su un elemento solo di un certo complesso."

Il colore pertanto è, insieme allo spazio, la prima percezione che si ha di un luogo, e la sua connotazione è identificativa, emozionale ed oggettiva insieme.

Il colore urbano riveste un duplice ruolo: è un segno antropologico (espressione di chi lo ha scelto e di chi lo abita) ed è segno architettonico-progettuale (connota e differenzia i paesaggi e le architetture dell'ambiente vissuto).



IL PIANO DEL COLORE DEL CENTRO STORICO

1. FINALITA' ED ASPETTI GENERALI

Quando viene arbitrariamente mutato il colore di una facciata, non si fa caso che ciò provoca un'alterazione della percezione della città o comunque di sue porzioni.

Il colore degli edifici, consolidatosi nel tempo, costituisce l'identità stessa della città e come tale è da preservare, se ciò non avviene rischiamo di creare un "non luogo".

Attenzione bisogna porre a non perseguire il cosiddetto *stato antico*. La città è *viva*, continuamente oggetto di cicli di manutenzione, muta aspetto nei secoli adeguandosi ai gusti estetici delle diverse epoche, ma non deve mai smentire la sua identità.

Su di un fabbricato ha notevole incidenza anche l'effetto deperimento, infatti anche se appena restaurato, il giorno stesso in cui vengono smontati i ponteggi inizia per il manufatto il deperimento che diventa così repentino tanto da indurre alcuni Stati a imporre cicli di manutenzione ogni dieci anni.

Ad un manufatto ci si deve avvicinare con senso critico al fine di rendere l'intervento sulle coloriture, nel rispetto delle valenze conservative, re-interpretativo del fabbricato e mai imitazione, finzione o contraffazione di un antico non identificabile.

Lo studio preventivo deve essere effettuato sul *monumento città* attraverso le sue molteplici valenze - urbanistiche, architettoniche, costruttive, decorative, funzionali - e serve ad elaborare strategie di intervento differenziate ed adattate caso per caso, rispondenti alla necessità di conservare la città nel rispetto della sua storia.

Il Piano del Colore del Centro Storico di Massafra ha alla base il rispetto degli elementi architettonici, dei colori e dei materiali che caratterizzano le facciate e l'ambiente.

Le analisi sono state quanto più puntuali e sempre più mirate. Grandissima importanza si è data alla visione tra il quadro visivo prossimo e il quadro visivo d'insieme al fine di considerare la città in maniera unitaria. Effettuare il controllo sulla coerenza dell'immagine cromatica globale ha fatto di questo strumento urbanistico un "piano del colore critico".

Il Piano del Colore definisce l'immagine della città e la sua percezione, delinea l'identità, indica lo "stato di salute" (degrado), ma nulla può se la funzionalità e la fruibilità dei suoi spazi non sono godibili, se la vita dello spazio pubblico non viene tradotta in percezione, in identità e in vita di relazioni urbane. Tale miglioramento si persegue non solo attraverso la progettazione delle coloriture e il controllo del degrado edilizio, architettonico ed urbano, ma soprattutto attraverso la valorizzazione dei caratteri della scena urbana con inserimenti di dotazioni funzionali. A tal fine è importante non tralasciare l'arredo urbano, in quanto interprete delle svariate idee e maniere di fruire gli spazi, spinge la gente ad appropriarsi di un luogo attraverso il suo permanere e il suo vivere. Lo include



nell'ambito dei "panorami familiari", dei percorsi usuali, dei luoghi propri.

Finalità del Piano del Colore di Massafra è il miglioramento della qualità urbana e del paesaggio antropizzato che, con unità di metodo e pluralità di tecniche, sottintenda la promozione di progetti integrati adeguati ad una città e ad un centro storico in trasformazione, che richiede e necessita di nuovi valori ambientali, di una nuova immagine urbana sia dal punto di vista dell'estetica che della fruibilità.

Parlare di Piano del Colore non significa effettuare un semplice "restiling" dell'esistente, né adeguarsi, in maniera casuale, alle mutevoli esigenze dei suoi fruitori, ma le analisi effettuate hanno cercato di "entrare nei ritmi e nelle pause cittadine", di identificare le dinamiche degli "attori" e degli "spettatori", pubblici e privati, che agiscono sulla scena urbana, di comprendere le relazioni tra gli spazi ad evidenziarne i legami, i rapporti, le dinamiche sociali ed urbane e a suggerirne i caratteri delle iniziative di recupero e valorizzazione, tali studi saranno utili anche per una progettazione di più ampia scala.

Il Piano sarà, quindi, un unico progetto articolato per parti secondo le necessità e le caratteristiche di intervento nei diversi ambiti urbani identificati.

2. STRUMENTO E METODO

Il Piano del Colore si fonda su di un metodo, non di una regola che di per sé è rigida e schematica. Tale metodo deve essere proprio della città, originale, non adattato da modelli elaborati per altre realtà urbane e pertanto sperimentati in altri contesti, ma deve essere spunto di riflessioni, di ricerche, di analisi e di guida tale da soddisfare esigenze della città di Massafra. La città ha bisogno di un piano d'azione espressione dell'intera comunità cittadina, non dettato da un "volere tecnico-amministrativo" super partes.

Il Piano del Colore del centro storico di Massafra è stato progettato utilizzando un metodo sistemico. Questa metodologia di piano limita le possibilità di errore, i tempi di realizzazione e, attraverso l'individuazione ed organizzazione degli elementi base della composizione cromatica in una gamma precisa, fornisce i criteri di utilizzo, è utile guida per il cittadino privato nel prendere corrette decisioni sotto il controllo dell'ente pubblico.

Questo vuole anche essere un piano policromo, in quanto permette una pluralità di letture sia del tessuto urbano che dell'oggetto architettonico, riuscendo a mantenere una certa varietà di colore.

La gamma colori del piano è stata realizzata attingendo al colore storico, riproponendo i modelli di colorazione e le gamme di colori originali e ricavando da questi spunti cromatici.

In sintesi il P.C. di Massafra è un piano sistemico e policromatico che vuole guidare e coordinare le scelte soggettive dei cittadini, senza dimenticare che la scelta del singolo sul proprio immobile ha comunque in se la responsabilità della pubblica



fruizione e godibilità, nel caso di affacci su pubbliche vie, piazze e panorami.

3. FASI PROGETTUALI ED ATTUATIVE

La realizzazione del Piano del Colore del centro storico di Massafra è passata attraverso quattro fasi:

1. analisi preliminare;
2. rilevamenti;
3. studio del colore;
4. progetto del colore.

1. L'analisi preliminare è servita ad analizzare il centro storico. Attraverso le ricerche d'archivio, bibliografiche, storico-cartografiche, iconografiche (spaziando dalle tele agli affreschi) si è creato un notevole bagaglio di informazioni descrittive del contesto. Lo studio dell'evoluzione storica urbana ha permesso di ricavare informazioni utili sulle tipologie edilizie e sull'uso del colore in differenti epoche storiche.
2. Con le schede di rilevamento si sono raccolte una serie di dati, che vanno dal generale al particolare, dalle tipologie costruttive, ai fatti emergenti, dai contesti urbani ai singoli edifici.
3. Dagli edifici che presentano ancora il colore storico e dalla loro distribuzione all'interno della maglia urbana, sono scaturite le scelte propedeutiche al progetto e, su questa base, si sono elaborate la tavolozza e la tabella delle combinazioni cromatiche.
4. Risultato finale è il Piano del Colore che con la tavolozza dei colori, la scheda delle combinazioni cromatiche e le norme tecniche di attuazione costituiscono il vero e proprio *corpus* dello strumento.

3.1 ANALISI PRELIMINARI

a) *Fase conoscitiva*

Innanzitutto si è individuato e delimitato uno specifico ambito d'analisi, non necessariamente coincidente con il perimetro del centro storico, in cui rilevare dati ed informazioni occorrenti allo studio topologico e morfologico della città.

Ciò ha portato alla definizione di un'area di intervento più ampia rispetto a quella meramente perimetrata come A1 da PdF, definita "fascia di rispetto", una zona cuscinetto, sottoposta alle norme attuative del Piano del Colore. Questa nuova delimitazione, che trasborda il centro storico, non vuole essere una linea di confine, una linea chiusa a demarcare l'intervento, ma individua l'area delle analisi e degli studi, degli approfondimenti, origina criteri e linee guida affinché la buona pratica



possa diffondersi anche oltre (*Tavola T.1 PCCS Ambito di applicazione*).

Nella prima fase del lavoro, si è operato partendo da tutta una serie di indagini mirate alla conoscenza del tessuto urbano di Massafra, della sua storia, della sua cultura, della sua architettura e delle sue tecniche costruttive.

Si è passati, quindi, ad individuare, delimitare e conoscere l'ambito di intervento, indentificando la natura ed i caratteri dell'ambiente al fine di definire una "immagine ambientale globale" da tenere come riferimento nelle fasi di progettazione.

L'analisi è stata effettuata partendo dapprima da fonti indirette, bibliografiche soprattutto, che ha avuto lo scopo di definire un quadro storico-documentario della città che ne ha delineato le vicende urbanistiche ed edilizie con le sue caratterizzazioni architettoniche.

L'analisi diretta si è avviata con un primo rilievo fotografico che, individuando i caratteri tipologici dell'architettura, analizzando i materiali e le tecniche di realizzazione, studiando il degrado nelle sue forme e nelle sue entità e non ultimo con uno sguardo sulle coloriture, ha fornito elementi utili alla costituzione di un primo quadro storico-critico, utile riferimento per le fasi successive.

I successivi rilevamenti a tappeto eseguiti sul territorio hanno individuato aree e manufatti assimilabili tra loro.

b) *Analisi storico-architettonica e urbanistica (Tavole T.3 PCCS Ipotesi di espansione urbana nei secoli, T.4 PCCS Linea temporale, T.6 PCCS Abaco Tipologie edilizie)*

Ruolo fondamentale nella fase preliminare dello studio del colore storico è stata l'analisi morfologica (studio dell'espansione urbana) e tipologica del tessuto storico del centro antico.

Dall'analisi delle documentazioni d'archivio e bibliografiche e dall'analisi dei materiali e delle tecniche di costruzione si sono delineati i caratteri dell'architettura della città antica.

L'architettura della città di Massafra è legata alla condizione di centro periferico che le ha permesso di conservare un linguaggio espressivo ancorato, per lo più, al passato.

Il tessuto urbano rimane, connotato nelle sue accezioni storiche, leggibile a livello di organizzazione organico-planimetrica degli spazi pubblici.

Massafra risulta caratterizzata da strade ad andamento irregolare, a volte strette e nodose, altre ampie e luminose, isolati irregolari, fronti molto spesso continui ed ampi spazi nei quali si legge un'antica molteplicità di funzioni ormai scomparse.

Il suggestivo nucleo storico della città, purtroppo, non è riuscito nel tempo ad armonizzare forme e funzioni della vita urbana contemporanea, così oggi si trovano affiancati ad edifici di notevole rilevanza artistica ed architettonica, forme di edilizia moderna impoverita da scellerati interventi che appaiono come pezzi incoerenti di un mosaico. Il distacco dalla vita cittadina, di fatto, ne esclude anche la cittadinanza residente nel nucleo storico, che non viene stimolata né da una funzione sociale



degli spazi né dalla condivisione degli spazi privati, se non in rare occasioni. L'analisi caratteri storico-urbanistici della città di Massafra, dei suoi spazi costruiti e non, delle sue architetture con le sue funzioni, ha portato all'individuazione di ambiti omogenei ed alla identificazione di quei caratteri che concorrono a definire l'immagine ambientale e dettare i riferimenti per il progetto di intervento. La città deve essere percepita come un unicum di eventi sul territorio, seppur con immagini distinguibili, con forme e colori storici che nel tempo hanno dato con le loro diversità volto ed identità alla città tutta.

c) *Esempi di Ambiti omogenei (Tavole T.10 PCCS Fronti urbani)*

Conoscere i caratteri fisici dell'edificato è stato utile per riconoscere il paesaggio urbano vissuto e per individuare tipologie di spazi omogenei e luoghi emergenti. Per una coerente immagine ambientale si sono così identificati alcuni ambiti omogenei che hanno trasmesso l'espressività del costruito, le tipologie edilizie, gli scorci di particolare interesse storico, le emergenze architettoniche, i materiali e i colori.

Ambito omogeneo 1. Piazza Garibaldi / Largo San Benedetto / Largo Capreoli

Ambito omogeneo per coerente immagine ambientale nel quale sono evidenti le funzioni di rappresentanza e di relazione. L'unicità dei suoi caratteri funzionali: il municipio, la piazza, la chiesa, gli conferiscono, ancora oggi, l'identità di centro, pertanto sarebbero giustificate nuove e puntuali azioni miranti ad un riequilibrio della percezione urbana e della sua fruizione.

Analizzando i caratteri fisici dell'edificato si legge una disarmonia tra le emergenze, la cui valenza è da sempre riconosciuta, valorizzata e salvaguardata, e quell'edificato che, nonostante la posizione e la centralità, è avulso dal contesto. Tale discordanza concorre a restituire un'immagine della scena urbana disarmonica.

La centralità dei luoghi, il loro essere spazi di relazione per eccellenza e la rilevanza delle architetture e dell'impianto urbanistico non riescono a rispecchiare l'unicità del luogo e a esprimere tale unicità. Importante diventa quindi sia la giusta scelta cromatica dei fronti che la valorizzazione di piccoli elementi come l'illuminazione, la cartellonistica turistica, le insegne commerciali, l'arredo urbano pubblico, etc.

Ambito omogeneo 2: Via Vittorio Veneto / Via La Terra / Via Muro

In questo ambito omogeneo la funzione prevalente è quella residenziale.

Le attività di relazione sono inibite, strutturalmente i marciapiedi non esistono o sono molto ridotti, il traffico veicolare è continuo e persistente in tutte le ore del giorno tanto che è quasi eliminata del tutto la possibilità della fruizione pedonale della strada. La vita di relazione risulta scarsa e vive di riflesso di ciò che accade nel resto dell'abitato.

Illuminazione uniforme, mancanza di elementi strutturanti, mancanza di arredo



urbano privano di identità propria questi assi, confinando le potenzialità e valenze solo al primo tratto di via Vittorio Veneto dove sono catalizzate funzioni e fruizioni grazie ai pochi esercizi commerciali presenti.

Ambito omogeneo 3: Rione SS. Medici

Rione con prevalente funzione residenziale. E' caratterizzato da un'architettura semplice, tipologicamente fatta di case lamie, case grotte e vicinanze che creano una continuità dialettica, espressione della socialità dei luoghi. Molto bella è la piazzetta dove si affaccia la Chiesa dedicata ai SS. Medici con un affaccio mozzafiato sullo spalto della gravina San Marco e una vista panoramica del Castello medioevale. Le strade e le scalinate vengono vissute come se fossero il naturale prolungamento all'esterno di spazi privati, diventano luoghi di conversazione, di aggregazione che, a seconda dell'ora del giorno e delle stagioni, vengono utilizzati sfruttando le parti in ombra in estate e le parti esposte al sole in inverno. E' una zona esclusa dal traffico veicolare se non nelle parti più marginali dato che l'intera area presenta forti dislivelli superati da scalinate. Gli unici esercizi commerciali sono legati alla ristorazione. L'illuminazione pubblica è omogenea e poco suggestiva, basterebbero pochi segni per trasformarla in un episodio urbano con forte personalità.

3.2 RILEVAMENTI SISTEMATICI E RILEVAMENTI CROMATICI

Alla fase conoscitiva del tessuto urbano di Massafra è seguita quella del rilevamento e la raccolta dei dati necessari alle successive elaborazioni progettuali.

a) *Rilievo fotografico generale (Tavola T.7 PCCS Abaco Elementi costruttivi caratterizzanti)*

Il rilievo fotografico ha interessato tutto il patrimonio edilizio-architettonico del centro storico della città di Massafra.

Procedendo dal generale al particolare, con foto di scorci generali e via via, scendendo nel dettaglio, fino ad analizzare i particolari (comignoli), le peculiarità (elementi decorativi), le incongruenze (superfettazioni), le problematiche (antenne, parabole, pensiline, tende da sole).

Si è creato un archivio che ha permesso di definire i parametri dei rilievi sistematici.

b) *Rilievo sistematico e schede analitiche di rilevamento/aggiornamento (R.3.1 PCCS Allegato Scheda Tipo compilativa)*

Dai risultati delle indagini preliminari e dai rilevamenti fotografici si sono progettati i campi delle operazioni di rilevamento sistematico di cui è stato oggetto l'edificato del centro storico.

La scheda di rilevamento è stata elaborata a seguito della fase preliminare di indagine come sintesi e compendio delle osservazioni rilevanti effettuate e come



ulteriore strumento di indagine e verifica nelle fasi di progettazione del colore.

La scheda descrive il manufatto fornendo un quadro informativo molto importante ai fini della pianificazione urbanistica.

La schedatura è concepita per essere riproducibile in quanto assoggettando a schedatura tutti gli interventi sul costruito, manutenzione ordinaria, o straordinaria, negli anni si verrà a formare un archivio cronologico degli interventi sul patrimonio edilizio di immediata consultazione. Ad ogni edificio verrà associato una serie di schede cronologicamente ordinabili che forniranno informazioni ed indicazioni su vari interventi susseguiti sull'edificio stesso. Informazioni fondamentali per un monitoraggio degli interventi.

In fase di chiusura dei lavori e collaudo sarà redatta, a cura del progettista, la scheda di "aggiornamento".

Ogni scheda è identificata tramite intestazione e numero progressivo. E' strutturata in cinque sezioni:

1. LOCALIZZAZIONE e INQUADRAMENTO

Ogni fabbricato analizzato è individuato non solo nella planimetria generale, ma anche attraverso il numero civico, gli estremi catastali, l'anno di costruzione ove noto, vincoli, destinazione d'uso e stato generale di conservazione. Quest'ultimo è fondamentale per fornire un giudizio critico globale, sottolineando eventuali situazioni critiche e la necessità di eventuali interventi urgenti;

2. RILEVAMENTO GRAFICO

Il rilievo grafico del fabbricato, rappresentato in un'opportuna scala grafica, riconduce alle geometrie del manufatto e analizza i caratteri dei paramenti esterni;

3. RILEVAMENTO FOTOGRAFICO

L'immagine fotografica palesa i caratteri del fabbricato e permette di identificare le emergenze artistiche e l'osservazione diretta dello stato di conservazione, a corredo sono inserite le foto storiche che rappresentano il fabbricato in oggetto. A completamento della documentazione fotografica sono inserite le immagini del fabbricato nel suo quadro visivo prossimo e d'insieme;

4. RILEVAMENTO MATERICO

Tale rilievo consente di analizzare da un punto di vista materico l'edificio, e nei suoi caratteri costruttivi di pregio e negli elementi superfetativi che sviliscono il prospetto;

5. PRESCRIZIONI D'INTERVENTO

Le indicazioni di progetto completano la scheda che diventa non solo strumento di indagine e di registrazione dello stato di fatto, ma anche strumento operativo ed attuativo delle prescrizioni connesse a necessità di specifici interventi migliorativi.



Si devono individuare le scelte di colore che riguardano il paramento esterno, fondi, rilievi, persiane, infissi, opere in ferro.

c) *Rilievo e analisi degli elementi architettonici delle facciate (Tavole T.8 PCCS Abaco Elementi Architettonici)*

Dopo il rilievo fotografico generale si sono riconosciuti i caratteri dell'architettura di Massafra ed identificati gli elementi architettonici ricorrenti.

L'obiettivo è stato quello di creare un quadro sintetico, delle indicazioni di facile utilizzo ai fini operativi, per tecnici e cittadini.

Per creare gli abachi degli elementi architettonici, le facciate degli edifici sono state scomposte e sono stati classificati ed analizzati, per tipologia, gli elementi architettonici ed edilizi componenti il tessuto costruito.

Portali, lesene, balconi, aperture e varchi hanno contribuito alla ricerca del colore naturale. Si sono indagate anche le tecniche per la colorazione dei pochi vecchi intonaci con l'intento, in fase progettuale, di creare una continuità con le tecniche tradizionali e l'immagine storica senza prescindere dall'innovazione scientifica, tecnologica e materica.

L'analisi, la classificazione dei principali elementi architettonici dei fronti e delle facciate (di seguito riassunti) e la mappatura della distribuzione del colore ha avuto come intento quello di fornire ai tecnici, che si appropceranno a intervenire nel centro storico, uno strumento di classificazione sintetico ed esaustivo.

Elementi divisorii di facciata:

Zoccoli e basamenti

Costituiscono la parte più bassa del fabbricato. Sugli edifici popolari spesso non è presente o si manifesta solo con un cambio di colore. Sui palazzi signorili è rimarcato o da un uso differente del materiale o da un inspessimento della muratura. In genere presenta fenomeni di degrado come umidità di risalita, alterazione cromatica, alveolizzazione.

Ordini

La presenza di impianti decorativi classici (seppur semplici) come capitelli, lesene, paraste, architravi o altri costituivano l'apparato decorativo dei palazzi nobiliari, quindi erano il segno di una condizione sociale elevata.

Per gli elementi artistici e di decoro veniva usata la stessa pietra adoperata per il rivestimento esterno del resto della facciata. Spesso le facciate presentano elementi divisorii verticali che di solito hanno lo scopo di delimitare lateralmente le proprietà.

Fasce marcapiano, marca-davanzale, cornici di coronamento e cantonali

Cromaticamente coordinate con gli altri rilievi della facciata, le fasce marcapiano, marca-davanzale e di coronamento, i cantonali assumono forme di semplici cornici



in pietra, a sezione rettangolare o modanata, appena aggettante. In alcuni casi si tratta di un semplice rilievo nel paramento in pietra della facciata stessa.

Le cornici di coronamento, sovrastando il parapetto delle terrazze degli edifici, presentano fenomeni di degrado accentuato e notevoli alterazioni cromatiche.

Portali

I portali sono molto diffusi sulle facciate degli edifici signorili e monumentali del centro storico di Massafra. Si caratterizzano per avere linee semplici ed austere e raramente si declinano a virtuosismi artistici.

Sono realizzati in pietra e sono cromaticamente assimilabili, in generale, al resto dei rilievi della facciata.

Fondi

Il fondo costituisce l'elemento base della colorazione dell'edificio.

Nel centro storico di Massafra, il fondo era declinato in diversi modi: diventava esso stesso colore quando veniva lasciato faccia-vista, oppure diventava supporto o di una scialbatura leggera dello stesso colore del tufo, o di una scialbatura bianca realizzata con latte di calce, o scialbata con colori come il rosso, il giallo, l'arancio o l'azzurro, o diventava supporto di colore vero e proprio come il rosso o la terra di Siena.

Oggi si segnala, purtroppo, la presenza di intonaci plastici o al quarzo con finitura graffiata, rivestimenti ceramici impropri, anche su edifici storici che ne hanno snaturato completamente l'immagine.

Elementi di protezione (cancelli, ringhiere, inferriate, balaustre)

Cancelli ed inferriate, nel centro storico di Massafra, sono elementi che servono a delimitare i confini di proprietà. Le ringhiere in ghisa poste a protezione dei balconi si trovano sugli edifici signorili e risalgono alla fine dell'Ottocento, inizio Novecento. Il colore usato è quasi esclusivamente il grigio scuro ad imitazione del ferro naturale, o il bianco panna, raramente si sono riscontrati altri colori come il rosso e il marrone.

Da segnalare la presenza, seppur modesta, di ringhiere-balaustre realizzate in pietra (cromaticamente uniformi con gli elementi di decoro presenti in facciata) o in ceramica smaltata.

d) Rilievo delle emergenze architettoniche, artistiche, urbanistiche e naturalistiche (Tavola T.5 PCCS Luoghi speciali: Emergenze Architettoniche Storico-Artistiche Urbanistiche e Naturalistiche)

La Tavola delle Emergenze Architettoniche (vicinanze, monumenti, resti di mura medievali), Artistiche (villaggi rupestri), Urbanistiche (scale, archi e passaggi, fontane) e Naturalistiche (gravine, giardini, ceppi e tralci di vite ultracentenari)



diventa uno strumento di facile e rapida consultazione, nell'ottica della conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-architettonico, che permea l'intero strumento urbanistico così concepito.

Sono stati individuati planimetricamente quei *valori spaziali del tessuto connettivo* definiti "*luoghi speciali*".

I luoghi speciali sono fatti urbani caratterizzanti: costituiscono un valore che è più forte dell'ambiente ed è più forte della memoria.

L'elemento urbano caratterizzante è una permanenza perché manifesta la città come qualcosa che cresce per punti (scale, archi, vicinanze...) e per aree (slarghi, affacci panoramici sulle gravine...).

L'importanza di tali luoghi speciali, il loro carattere essenziale di elemento conservatore della memoria storica, costituiscono una chiave per la comprensione del valore dei monumenti e del valore della fondazione della città e della trasmissione delle idee nella realtà urbana.

Seppur il Piano del Colore miri ad una riqualificazione ambientale dal punto di vista cromatico, non può prescindere dal diventare strumento di controllo della scena e dell'immagine urbana, al fine di valorizzare, rispettare e recuperare spazi e luoghi del centro antico. Diventa fondamentale il recupero di alcune importanti e strategiche scene urbane, i cosiddetti "luoghi speciali", ovvero quelle componenti così caratterizzanti quali scalinate, vicinanze, slarghi, affacci sulle gravine, che, se abbandonati all'incuria e al degrado, potrebbero render vani i risultati delle operazioni sul colore. Ad esempio, le scalinate determinano l'assetto funzionale e l'immagine di porzioni di città in quanto quasi sempre sono vere e proprie porte d'accesso al centro storico e pertanto la loro riqualificazione non potrebbe che provocare effetti positivi sul territorio.

Se nel Piano del Colore del Centro Storico l'immagine ambientale di quei luoghi e quegli spazi speciali del paesaggio urbano viene individuata per esser valorizzata e per esaltare la peculiarità del luogo, si spera che in un futuro Piano di Recupero e, in un più dettagliato Piano dell'Arredo Urbano, quegli stessi luoghi speciali diventino protagonisti di soluzioni straordinarie, fulcri di attività, caratterizzazioni ambientali e potenziali generatori di centralità, per definire la nuova immagine "emozionale", il nuovo assetto strutturale del centro storico, auspicando pertanto il ricorso a progetti e soluzioni efficaci tanto per gli spazi pubblici quanto per l'arredo urbano.

3.3 STUDIO DEL COLORE

a) *Identità cromatica*

L'identità cromatica della città di Massafra non può essere disgiunta dai materiali disponibili localmente, sia per quanto riguarda i materiali lapidei, sia per quelli dei pigmenti.



b) *Rilievo per il progetto del colore (Tavole T.9 PCCS Mappa cromatica del colore storico, T.10 PCCS Fronti urbani, T.14 PCCS Schede Rilievo Colore Storico per tipologia edilizia)*

Tale rappresentazione grafica è stata realizzata attraverso l'uso delle strisciate fotografiche, con un sistema di foto-raddrizzamenti digitali entro i quali le immagini fotografiche delle unità edilizie sono state raddrizzate e messe in scala, ricostruendo l'aspetto reale dei fronti urbani.

L'immagine architettonica della città di Massafra è d'immediata comprensione e facile lettura, diretta risulta la visualizzazione del colore e degli accostamenti cromatici e materici, nella loro uniformità o difformità.

Le immagini dei fronti forniscono una rappresentazione della città concreta e simile al punto di vista di un osservatore generico. Il passaggio utile dall'analisi dal rilievo dello stato di fatto del costruito alla programmazione degli interventi.

Costituiscono la base per l'elaborazione delle *mappe cromatiche*: frequenza e dominanza di colori e toni delle facciate rappresentate. Da questa sintesi si passa alle schede del colore storico analizzando i colori di ogni singolo elemento di facciata.

c) *Analisi dei materiali e delle tecniche locali e analisi cromatica generale*

In ogni luogo, e Massafra non ne fa eccezione, esiste un *genius loci*, al quale deve essere affiancato il concetto di *color loci* che rappresenta il panorama cromatico naturale del territorio in esame. E' facile identificare il materiale base della città di Massafra nel tufo locale proveniente dalle cave concentrate soprattutto a Est del territorio cittadino.

Nel comune di Massafra il substrato carbonatico è rappresentato dal Calcarea di Altamura che si propaga in profondità per centinaia di metri e costituisce il substrato dei successivi cicli sedimentari plio-quadernari.

Sul Calcarea di Altamura poggia la Calcarenite di Gravina. Tale formazione, conosciuta più comunemente con il nome di "tufo", rappresenta il termine trasgressivo più antico del ciclo sedimentario plio-pleistocenico della Fossa Bradanica ed affiora nella maggior parte dell'area limitrofa dell'abitato di Massafra. Si tratta sostanzialmente di strati e banchi di biocalcareniti, biocalcilutiti e biocalciruditi di colore grigio chiaro tendente al giallo, formatesi in parte dal disfacimento dei calcari cretacei ed in parte dall'abbondante accumulo di spoglie di organismi marini. La roccia ha un aspetto massiccio o è stratificata in grossi banchi, presenta una struttura granulare eterogenea costituita da granuli di natura calcarea ed organogena, mediamente cementati, tutti di origine intrabacinale. In quest'area la calcarenite raggiunge spessori di circa m 40.

A seconda delle diverse epoche storiche non sono stati rilevati significativi cambiamenti nelle dimensioni dei conci di tufo da costruzione, se non per poche



eccezioni:

SECOLO	EDIFICIO	ALTEZZA cm	LARGHEZZA cm
VI – IX	Castello	25	40 - 45 - 50 - 55
X - XIII	Ponte La Liscia	32	54
X - XIII	Resti di mura difensive	27	50
XIV - XV	Conceria di Via Nuova	27	50 - 52 - 65
XVI	Chiesa Santa Maria degli Angeli e Convento dei Cappuccini	25 - 26 - 27	50
XVI	Ex Municipio Palazzo La Liscia	23 - 25 - 26	43 - 48 - 50
XVIII	Chiesa e Monastero di San Benedetto	24	60 - 63
XVIII	Chiesetta del Purgatorio	24	48 - 50
XVIII	Torre dell'orologio	20	40 - 45
XVIII	Palazzo de Carlo	22 - 24	50 - 65 - 67 - 68 70 - 76
XIX	Santuario di Gesù Bambino	26	52 - 53 - 54
XX	Chiesa dell'Immacolata	25 - 26	49 - 50 - 52 - 55
esistente nel XVIII	Palazzo Broja	25	50
datazione incerta	Palazzo de Notaristefani	25 - 26	44 - 46 - 48 - 53 - 54
datazione incerta	Ex Caserma Palazzo Casulli	26	53

Intonaci

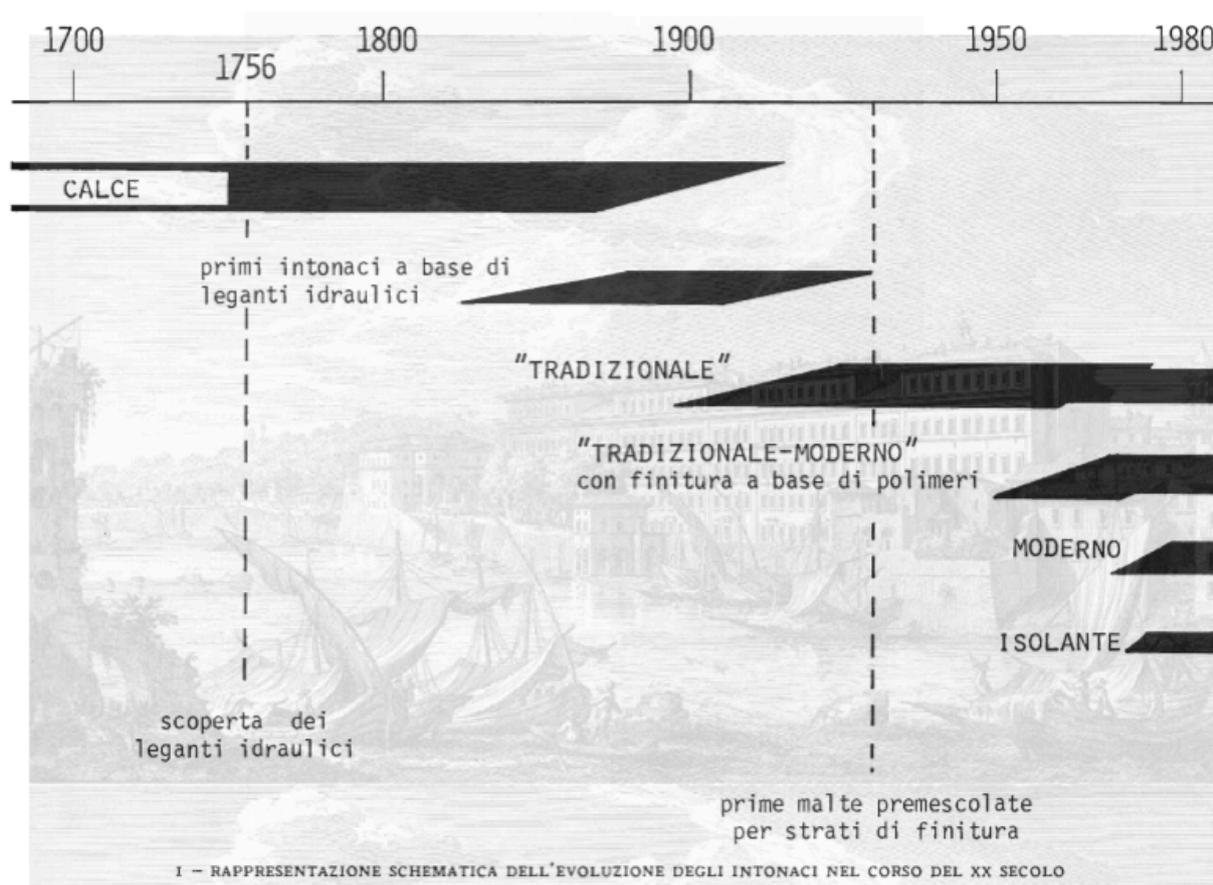
L'edificato del centro storico di Massafra, per la maggior parte realizzato in conci di tufo faccia vista, prevedeva l'uso dell'intonaco sugli edifici più antichi probabilmente perché si tentava di arginare, o coprire, il fenomeno erosivo caratteristico della pietra o più semplicemente per regolarizzare la superficie muraria.

Realizzare intonaci non è mai stato semplice, basti pensare che già Vitruvio nel VII libro del *De Architectura* descrive la tecnica per realizzare un buon intonaco e come, se lavato, non debba perdere colore. Vitruvio descrive anche come realizzare i *boli* per ottenere i colori. Tali boli si trovano in natura sotto forma di terre argillose, quella bianca è il caolino, la grigia è la creta, poi vi è la rossa, la gialla e la verde. Per le decorazioni murali venivano usati anche materiali non argillosi, ma che acquisivano le stesse proprietà con l'aggiunta di una certa quantità di terra argillosa non colorata, tali pigmenti erano il nero, il rosso, il cinabro, l'azzurro egizio.

Gli intonaci più vecchi sono a base di calce, la loro composizione più congruente alle caratteristiche chimiche della pietra calcarea. La finitura bianca sulla pietra è data



dalla calce colorata in pasta con ossidi di terre naturali che trattengono il pigmento entro tutto lo spessore dell'ultimo strato. Il bianco risulta essere una soluzione a base di calce pura, il grassello, con una stesura più corposa rispetto alla tinteggiatura. La presenza di intonaci con finitura a graffiato, intonaci lisci più o meno lisci, più o meno colorati, intonaci rustici è legata sia alla loro facile reperibilità che al loro costo contenuto.



Tinteggiatura

Gli effetti delle errate *tinteggiature* (nel senso dispregiativo) e non nel senso aulico di *coloritura* degli edifici nel centro storico sono noti a tutti. Il fenomeno, nell'ultimo decennio si è aggravato. Gli errori sono causati sovente dal non possedere un alto grado di sensibilità estetica, ma anche dalla perdita conoscenza del *valore dell'ordine architettonico*. Infatti, i rapporti e le consuetudini dell'architettura sono rimasti invariati nei secoli, le armonie architettoniche del mondo greco-ellenistico sono state assimilate dai periodi successivi, basti pensare al periodo rinascimentale, al barocco, al tardo barocco e al neoclassicismo per rendersi conto di quanto questo sia reale. In passato agli intonaci non erano solo a protezione del muro, ma era affidato anche il compito di rendere l'immagine simile alle murature antiche attraverso finiture, grane e colori.



Analizzando i prezziari sui lavori edili risalenti al 1828 si nota che la prima voce dell'imbiancatore riguarda le tinteggiature e le imbiancature, con la specifica di “*due mani di bianco di calce...o di una tinta a calce*”, strato protettivo finale di una superficie intonacata.

Sui paramenti murari di Massafra le tinteggiature storiche sono in numero esiguo, sono state rilevate finiture moderne anche su costruzioni storiche che sono riconducibili ai cicli di manutenzione periodica delle facciate. La pratica di una costante manutenzione e l'aggressività crescente degli agenti inquinanti causano la rovina e la perdita di importanti testimonianze del passato.

Le tinte “ultramoderne” devono essere accantonate, preferendo tinte tradizionali perché hanno la caratteristica importante di alterarsi nel tempo in maniera graduale.

Sotto il profilo estetico il colorito ideale di un monumento ritinteggiato deve essere quello che apparirà a quattro-cinque anni dalla tinteggiatura, cioè a medio esercizio.

La manutenzione storica era soggetta alla mutabilità del gusto dell'epoca, nel Seicento, ad esempio a Roma era di moda il Color travertino, nel Settecento andava di moda il color dell'aria o celestino, e nell'Ottocento il color rosso e giallo per mimare la bicromia mattone – travertino.

Laddove oggi esistono tracce di coloriture di edifici, ma sono brandelli di pochi centimetri quadri, è possibile estrapolarne una tinta convincente?

Ogni nuova tinteggiatura d'intonaco, o velatura di pietra ispirata da documenti o tracce originali, sarà un'interpretazione attuale dei tipi autentici, soggetta al gusto del progettista come degli esecutori.

Per molti monumenti o architetture anonime, resteremo privi di indizi filologici sul colorito originale; ma una cultura locale, una volta ricostruita col metodo storico, ammette estrapolazioni legittime.

Non solo ricerca storica dei tipi cromatici, ma anche rivalutazione di una fondata conoscenza dei tipi architettonici: occorre tornare a saper vedere l'architettura nei suoi valori stilistici e cromatici insieme.

Velatura a calce e Scialbatura

La tecnica della velatura e della scialbatura era largamente diffusa nel centro storico di Massafra. Si tratta di una tecnica di protezione muraria effettuata per mezzo di una soluzione liquida, più o meno densa, generalmente a base di calce, utilizzata spesso per uniformare la superficie in relazione alla finitura o coloritura quando si era in presenza di materiali diversi (tufi e malta per i giunti).

Infissi

Gli infissi esterni (porte, portoni, scuri, persiane, finestre) presenti nel centro storico di Massafra sono stati tradizionalmente realizzati in legno di abete o di pino, con finitura a base di vernice mordenzata o a vernice opaca a smalto. I colori tradizionali sono il verde, il bianco panna e il marrone.

Il Piano del Colore prevede anche l'utilizzo del PVC, essendo un materiale con un



costo ridotto, per la scarsa richiesta di manutenzione nel tempo e per la sua leggerezza. Tale tipo di materiale però difetta nel tempo, con l'usura, infatti, il colore ossidandosi perde luminosità e consistenza.

Altri tipi di materiali sono stati rilevati per gli infissi, ma sono da ritenersi non più tollerati.

d) *Il colore nell'antichità*

I colori nell'antichità erano quasi sempre naturali essendo ricavati in via diretta dal mondo vegetale, animale e minerale. Solo eccezionalmente si ricorreva a colori artificiali ottenuti con rudimentali trasformazioni chimiche. I colori vegetali si trovano in natura estraendo le sostanze coloranti da alcune parti delle piante. Alcuni colori provengono dal querciuolo, dalle noci, dallo zafferano e dai noccioli di pesca.

I colori minerali possono essere naturali o artificiali. I colori minerali naturali si trovano in natura pronti per la macinazione e si ricavano principalmente da terre, ocre e bitumi. Alcuni di essi sono: la terra di Siena (ottenuta dalla calcinazione della terra di Siena naturale, si presenta con un colore rossastro), la terra ombra (di colore bruno-verdastro), il bolo (terra argillosa rossa costituita da ossidi di ferro) e il bitume (composto da una miscela di idrocarburi).

Esistono, poi, colori ottenuti da sali, ossidi e solfuri derivanti da diversi metalli come il ferro, il piombo, il rame e il mercurio. Si ricavavano con procedimenti chimici come le calcinazioni, le ossidazioni, le precipitazioni, le carbonatazioni e le miscele. Tra questi i più comuni sono la biacca (bianco ricavato dal piombo esposto ai vapori dell'aceto), il litargirio (giallo ottenuto riscaldando la biacca a 400°), il minio (rosso ricavato riscaldando a 480° il litargirio e la biacca), il blu egizio (ottenuto da silicati di rame e calcio) e il verderame (ottenuto esponendo il rame ai vapori dell'aceto).

I colori minerali erano i più utilizzati nell'antichità in quanto avevano caratteristiche di maggiore stabilità fisica e chimica.

Fin dall'antichità si sono cercati espedienti, tecniche e ricette diverse per ottenere i pigmenti utilizzati per colorare.

Il bianco si otteneva dalle argille, dalle farine fossili e dalla cerussa. Per ottenere la biacca si poteva ricorrere a vari modi, uno dei più comuni consisteva nell'immergere nell'aceto lastre di piombo e farle macerare per 10 giorni. Dopo si grattava la parte in superficie e si rimetteva a macerare il metallo. La raschiatura ottenuta veniva macinata e raffinata, facendo cuocere il bianco di piombo si ottenevano anche altri colori. Il piombo prima ingiallisce e poi vira verso il rosso (in tal caso si chiama minio). Il rosso veniva ricavato anche da un piccolo insetto: la cocciniglia, oppure dal mollusco Murex.

Il nero era ricavato dal carbone oppure dalle ossa e dall'avorio. Bisognava tritare ossa di animali oppure scaglie di avorio e farli calcinare (riscaldare) in recipienti



chiusi.

Il rosso era ottenuto non solo dal metallo, ma poteva essere ottenuto con la terra rossa in maniera artificiale. Per gli artisti il rosso era dato anche dalla robbia, una radice il cui estratto veniva utilizzato per ottenere la porpora.

L'ocra gialla è uno dei colori più antichi. E' costituito prevalentemente da ossido di ferro idrato.

Il verde era ottenuto dalla malachite, dal verderame (ottenuto usando aceto sottoforma di vapore o liquido e lastre di rame) e dalla crisocolla (silicato di rame).

Per ottenere il blu si ricorreva o al costosissimo lapislazzuli, oppure all'azzurrite. L'azzurrite è un carbonatico basico di rame che a certe condizioni atmosferiche può trasformarsi in solfuro di rame. Potevano anche essere usate delle lacche come l'indaco, tratto dalle piante indigofere, le cui foglie venivano raccolte nel momento della fioritura e lasciate macerare in acqua, o dal guado (pianta) che aveva una tonalità meno brillante dell'indaco.

e) *Indagini diagnostiche conoscitive: il colore nell'edilizia storica*

Come abbiamo già detto, nella preparazione dei colori, l'origine dei pigmenti proveniva da sostanze naturali, diversificandosi poi per l'uso che se ne doveva fare nella miscelazione di questi con i leganti anch'essi di diversi tipi. Per le tinteggiature su intonaci freschi, i pigmenti colorati miscelati con acqua, a volte con aggiunta di calce, venivano fissati sull'intonaco per il processo di carbonatazione dell'idrato di calcio contenuto nell'intonaco. Le coloriture degli intonaci erano generalmente realizzate con i pigmenti di terre naturali, ma esistevano anche quelli di origine vegetale, ad esempio l'indaco. Sulla nomenclatura e caratteristiche delle terre naturali si riportano qui di seguito quelle descritte nel “*Dizionario tecnico di Arti, Mestieri, Industrie - Desunto dalle migliori opere congeneri*” (Roma, 1897) alle pp. 266-267:

«**Terra d'ombra**». *La terra d'ombra è, come la terra di Siena, un'ocra bruna; solo che la sua tinta speciale pare sia dovuta alla presenza di ossido idrato di manganese, misto ad ossido di ferro, silice ed allumina. Questo colore ha molto corpo ed è molto seccativo. Annerisce un poco* ».

«**Terra rossa** ... *si prepara entro storte di arenaria il vetriolo verde commerciale e raccogliendone l'acido solforico fumante che ne svolge; ne rimane sul fondo delle storte una massa bruna durissima che si chiama calcothar, e che viene poi ridotta in polvere grossolana. Si liscivia questa con acqua calda per liberarla dal sale di ferro che contiene, si secca, si macina, si stempera in acqua, se ne decanta la parte più fina, la quale calcinata di nuovo offre un prodotto di un bel colore rosso* ».

«**Terra di Siena** è un'ocra il cui ossido di ferro è per natura anidro. Ecco il modo di preparazione di questa terra. Si sciolgono separatamente nell'acqua il solfato di ferro e l'allume di rocca; poi si mescolano le due soluzioni e vi si aggiunge una soluzione di potassa od anche una di calce. L'ossido che si precipita viene filtrato, lavato ed essiccato; e se dopo l'essiccazione lo si riscalda in crogiuoli a bocca aperta, l'ossido acquista una tinta aranciato-bruna simile a quella della terra d'ombra ».



« **Terra verde.** Essa si presenta in masse terrose od in noduli somiglianti a piselli, nel quale caso sono sparse sulle rocce così dette amigdaloidi (a mandorle) ed anche nei basalti, nei perfidi ecc. Ha colore verde azzurro in massa, e verde chiaro quando sia polverizzata e distesa. È untuosa al tatto, e diventa lucida col soffregamento, come avviene per le argille plastiche. La sua composizione chimica è quella di un silicato complesso, contenente molto ferro allumina e magnesia »”.

Il problema delle tinteggiature degli intonaci, che in questo studio si tenta di risolvere tramite ricerche d'archivio, non si presta ad essere rigidamente periodizzato da un secolo all'altro.

Gehum Tabak, ne *“I colori della città eterna”* (Archivi di stato, 1993), esaminando le coloriture e la loro utilizzazione nei secoli Seicento, Settecento e Ottocento a Roma, riporta la descrizione di specifiche tinte presenti anche nel nostro centro storico:

Colore bianco

L'imbiancatura per antonomasia era costituita dal bianco di calce, che nella propria stesura naturale si trova in tutte le tinteggiature degli intonaci: facciate esterne e interne dei cortili, pareti e volte di tutti i vani degli appartamenti, ma soprattutto nella sottopreparazione per la stesura del colore.

Color tufo

Cromatismo a imitazione del tufo indicato per coloriture delle fronti di scalini; qualche volta si riscontra per le tinteggiature dei rilievi delle facciate.

Colore travertino

Colore a imitazione della pietra naturale (travertino) largamente utilizzato per i tre secoli esaminati; veniva usato per tinggiare i rilievi architettonici realizzati in travertino e quelli realizzati a intonaco dei prospetti esterni delle facciate nonché rilievi architettonici interni: entrata, scale e vani degli appartamenti. Potevano essere interessate al colore di travertino anche le specchiature di fondo delle facciate dei palazzi che, in una gradazione più scura di quella dei rilievi architettonici, venivano realizzate con la tecnica del gretoncino (palazzo del Quirinale, facciata su via del Quirinale, 1734).

Color celestino

Sulla tonalità dei colori pastello, il celestino era molto usato nel Seicento e Settecento sia nella realizzazione dei vani interni che in quella delle specchiature di fondo delle facciate, nelle quali il colore poteva essere dato con la tecnica della stesura liscia e poi battuta (palazzo Baldinotti, 1695), oppure con tecnica del gretoncino (Ospizio S. Michele, fine Seicento).

Color d'aria



In gran voga nel Settecento, rappresentava una tonalità sulla gamma dei grigio-azzurri, particolarmente raffinata nella sua tonalità delicata e trasparente adatta a conferire leggerezza e luminosità all'intera struttura dell'edificio. Veniva usato per le specchiature di fondo delle facciate ma era maggiormente utilizzato per gli interni degli appartamenti (volte di saloni, pareti di camere, volte di corridoi), nonché delle entrate e scale degli edifici.

Color di gridellino

Dal francese gris-de-lin, per indicare probabilmente un cromatismo grigio-'lino (grigio-azzurro) forse più un grigio rosato dai riflessi lilla, viene indicato nell'errata tinteggiatura per la facciata della chiesa dei SS. Nicola e Biagio ai Cesarini (1824).

Color palombino

Sulla gamma dei grigio-azzurri ma con tonalità più scura. Riscontrato per il prospetto della chiesa di S. Maria dei Miracoli a piazza del Popolo, veniva utilizzato anche per gli interni delle stanze, in cui si riscontra spesso per rifinire le spaziature di fondo dei soffitti a cassettoni.

Color di mattoni

Colore a imitazione della cortina di mattoni (rosso laterizio) poteva avere diverse gradazioni. Oltre a imitare la cortina di mattoni, con stilatura dell'intonaco in tinta, veniva steso come strato protettivo anche sui mattoni stessi. Questa coloritura si riscontra qualche volta negli interni degli appartamenti in gradazione di "cortina chiara" nella riquadratura di cornici contenenti affreschi.

Color rossino

Cromatismo sulla tonalità dei rossi laterizio, viene indicato per le tinteggiature delle facciate del cortile interno al palazzo Muti Papazzurri. Si riscontra inoltre come tinta molto usata nell'Ottocento per coloriture delle pareti delle camere nella preparazione della tinta a gesso.

Color di búcaro

Terra di tonalità rossastra.

f) La percezione del colore e i sistemi di classificazione cromatica

E' utile precisare che in realtà i colori non esistono, in realtà la percezione del colore non è una proprietà fisica ma piuttosto una proprietà psicofisica.

La percezione del colore dipende, inizialmente, da tre fattori:

- lo spettro di energia che irradia la superficie dell'oggetto;
- la riflettanza spettrale della superficie dell'oggetto, che determina come la superficie trasformi lo spettro ricevuto nello spettro radiato;



- la sensibilità spettrale del sensore irradiato dall'energia luminosa proveniente dalla superficie dell'oggetto.

Il colore è una sensazione creata nel nostro cervello nel momento in cui i fotorecettori della retina vengono stimolati dalle onde elettromagnetiche della luce riemessa da un oggetto.

Ogni oggetto colpito da un fascio di luce ne riflette una parte, diremo che un oggetto è bianco perché riflette tutte le lunghezze d'onda, diremo che un oggetto è nero quando assorbe tutta la luce incidente, un oggetto è rosso perché riflette solo la parte rossa dello spettro, e così avviene per tutti gli altri colori.

Ad esempio, interessante sarebbe chiedersi qual è il colore del castello di Massafra, risponderemo in maniera diversa in base all'ora del giorno in cui lo stiamo osservando, diremo che è rosato al tramonto, grigio in una giornata uggiosa, dorato nella luce piena del mezzogiorno, pertanto si può asserire che il colore è dato dalla luce.

Nonostante quest'apparente arbitrarietà l'uomo ha elaborato dei criteri oggettivi per distinguere i colori. Si tratta di sistemi di classificazione cromatica.

E' alla fine del XVII che risalgono i primi studi, a noi noti sul colore, con la classificazione dei colori di Boogert, ma è durante il XX secolo che la colorimetria ha prodotto sistemi cromatici "moderni".

Nel 1915 Albert Henry Munsell realizza per i suoi studenti un "Atlante cromatico" nel quale il valore dei colori è dato dall'asse centrale secondo vari livelli di grigio, la distanza dall'asse centrale indica la saturazione (croma) mentre ogni pagina definisce una tinta.

Nel 1925 la classificazione cromatica standard si è avuta con i colori RAL, tali colori sono utilizzati soprattutto nel settore delle vernici industriali.

Nel 1931 è stato elaborato lo Spazio Cromatico CIE che serve a rappresentare i colori percepibili dall'occhio dell'osservatore medio su un grafico cartesiano x y (sezione piana di una distribuzione solida dei colori).

Il rilievo dei centri storici in Italia è stato regolato dalla Norma UNI/EDL8813 del 28 Febbraio 1986. Tale norma prevede la codifica degli intonaci e dei serramenti delle facciate con il sistema della Commission International de l'Eclairage (CIE) che, in base alle caratteristiche colorimetriche degli osservatori normali e a quelle degli illuminanti, permette di elaborare le misure strumentali per ottenere le componenti tricromatiche x,y,z. Il sistema CIE consente di misurare oggettivamente ogni colore ma richiede l'impiego di una strumentazione generalmente complessa. Per l'uso e la comunicazione del colore è pertanto utile ricorrere a metodi di specificazione basati sul confronto visivo con campioni cromatici di riferimento. Dei sistemi di campioni standard uno dei più diffusi è il Sistema NCS.

Negli anni '50 in Svezia, l'Istituto Scandinavo del Colore ha creato una nuova classificazione chiamata Sistema NCS (Natural Color System). Tale sistema, come il sistema Munsell, si basa sulla struttura solida e sulla distribuzione dei colori nelle tre direzioni: alto/basso, interno/esterno, semipiano. La versatilità del sistema NCS è



dovuta anche al fatto che il suo utilizzo esula dal materiale dove andranno poi applicati i colori che vengono individuati.

Oggi di larga diffusione ha in campo grafico il sistema Pantone, elaborato da un'azienda statunitense negli stessi anni del sistema NCS.

g) *Il sistema NCS*

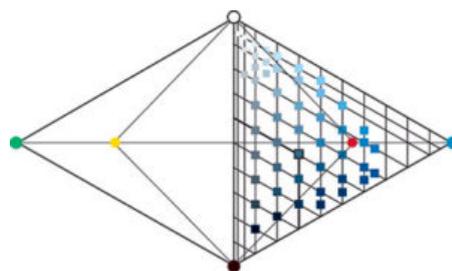
Ai fini del Piano del Colore, tra i modelli di rappresentazione dei colori, è stato individuato il sistema NCS.

Il sistema NCS viene definito “The universal language of color” perché aiuta i professionisti del colore, in tutto il mondo, attraverso un linguaggio univoco, a comunicare evitando errori.

Il sistema NCS si basa su sei colori elementari, non associabili, a livello percettivo, a nessun altro colore: bianco (W), nero (S), giallo (Y), rosso (R), blu (B) e verde (G). Le notazioni dei colori NCS si basano sulla somiglianza con questi sei colori elementari.



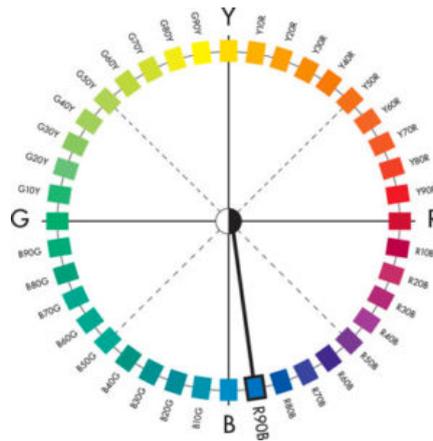
Lo Spazio dei Colori NCS:



I 6 colori elementari vengono disposti graficamente in uno spazio tridimensionale dove è possibile rappresentare le relazioni tra tutti i colori in funzione della loro maggiore o minore somiglianza con i colori elementari stessi. In questo modello tridimensionale, chiamato lo Spazio dei colori NCS, tutti i colori di superficie immaginabili possono avere una specifica collocazione, e quindi un'esatta notazione NCS, il doppio cono è diviso in due modelli bidimensionali, il Cerchio dei Colori NCS e il Triangolo dei Colori NCS.

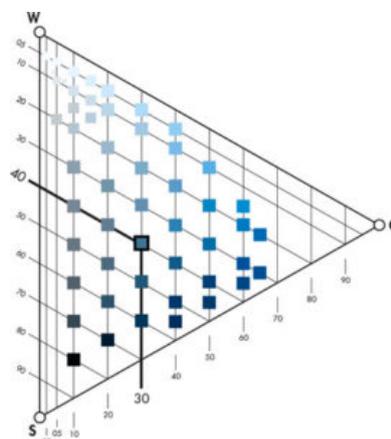


Il Cerchio dei Colori NCS:



Il Cerchio dei Colori NCS è una sezione orizzontale che taglia nel mezzo lo Spazio dei Colori NCS; in tale cerchio i quattro colori elementari sono situati ai quattro punti cardinali. Spostandoci sul Cerchio dei Colori NCS si individuano i diversi piani di tinta (Hue) che sono definiti attraverso la loro somiglianza con uno o due colori elementari cromatici. Per individuare la tinta è necessario specificare i colori elementari coinvolti e indicare con un numero i relativi valori. La somma dei valori deve sempre dare 100. Il valore relativo al primo colore viene sottointeso. Nella figura è indicata la tonalità R90B, ovvero un colore che appare per il 90% blu e per il 10% rosso.

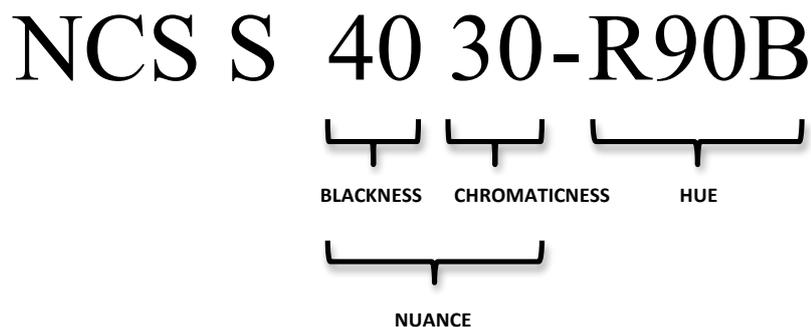
Il Triangolo dei Colori NCS:





Il Triangolo dei Colori NCS è una sezione verticale dello spazio dei colori NCS. La base del triangolo è la scala dei grigi che va dal bianco (W) al nero (S), e il vertice del triangolo rappresenta la massima cromaticità (C) per un particolare piano di tinta, in questo caso di R90B. Sul Triangolo NCS si individua la nuance di un colore, ovvero il rapporto tra la sua parte cromatica e la relativa parte acromatica. La parte acromatica è data dalla somiglianza con il bianco (W) e con il nero (S) elementari. La Cromaticità (C) è invece un parametro unico. Nell'esempio lo stimolo ha un grado di nerezza (S) di 40, un grado di bianchezza (W) di 30 e un grado cromaticità (C) di 30. $40 + 30 + 30 = 100$

La notazione NCS:



Nella notazione NCS riportata in basso, 4030 indica la nuance, cioè il grado di somiglianza con il nero (S) e con la massima cromaticità (C). In questo caso la nerezza (s) è del 40% e la cromaticità (c) è del 30%. La tonalità R90B indica la somiglianza in percentuale del colore a due colori elementari, in questo caso, rosso (R) e blu (B). I colori grigi neutri sono privi di tonalità (hanno quindi cromaticità uguale a 0) e sono determinati solo dalla nuance seguita da -N, in quanto colore neutro. Per esempio 0300-N è il bianco, seguito da 0500-N, 1000-N, 1500-N, ecc. fino al 9000-N, che è il nero. La lettera S che precede la notazione NCS completa (NCS S 4030-R90B) significa che il campione NCS è Standard e fa parte di NCS Edition 2.

Con il sistema NCS si definiscono circa 10 milioni di *nuance* differenti.

3.4 PROGETTO DEL COLORE

a) *I colori di Massafra: rilievo e progetto del colore*



Il progetto per il Piano del Colore della Città di Massafra si propone di recuperare e valorizzare un'identità urbana ad oggi non ancora percepibile come segno forte del carattere distintivo di un centro urbano consapevole della sua valenza culturale nel panorama internazionale in cui oggi è proiettato (Massafra è stata recentemente dichiarata città d'arte).

Il progetto del Colore quindi non può prescindere da questa rilevanza culturale assunta nel tempo, non trascurando oltremodo il forte senso di appartenenza alla città manifestato dai suoi abitanti.

La fase attuativa del piano si compone, pertanto, di uno strumento operativo che unisce all'indicazione normativa la visualizzazione grafica della sua applicazione.

b) Il sistema della mappatura cromatica (Tavola T.9 PCCS Mappa cromatica del colore storico)

Il colore storicizzato degli edifici è per sua natura mutevole in quanto frutto di ordinarie operazioni di pulizia delle facciate che si è perpetrato nel tempo, e come tale va preservato, con l'utilizzo di sostanze protettive inorganiche adatte allo scopo. Le mappature cromatiche e materiche di riferimento sono state desunte dall'analisi degli edifici sui fronti stradali.

Per la riqualificazione della scena urbana sono state studiate le "palette" di materiali e cromie esistenti, successivamente sono state valutate, le relazioni tra il carattere tipologico dell'edificio e l'evoluzione storica dello stesso. L'area in oggetto ha suggerito un campionario di coloriture desunte dalle cromie presenti.

c) Analisi dei risultati

Le coloriture rilevate sono composte da pigmenti naturali come il bianco calce, l'azzurro ceruleo, il giallo ocre (nelle varie sfumature), l'arancio, il rosato rossastro, le terre di Siena, i rossi ferrosi.

Le mescole delle pitture erano realizzate a base di calce (idraulica o aerea), come da tecnica tradizionale adoperata sul supporto lapideo che incontra quindi la compatibilità tra supporto e rivestimento.

La gamma cromatica da piano è compresa entro uno spettro che ripropone le gradazioni dei colori della terra delle gravine, dal colore giallo paglierino del tufo, al rosso aranciato dell'argilla, all'ocra gialla della polvere di tufo e sabbia delle stilature dei giunti di malta.

d) Tavolozza dei colori e Combinazioni cromatiche (Tavole T.12a PCCS Tavolozza dei colori NCS, T.12 b PCCS Campionatura dei colori NCS su supporti e T.12 PCCS Tabelle delle combinazioni cromatiche)

Massafra è una città realizzata in tufo, le superfici presentano, però anche delle superfici scialbate o colorate. Lo studio di tali superfici rappresenta un campionario



prezioso per il riconoscimento del colore urbano.

Dopo aver analizzato i colori dell'edilizia storica, con l'ausilio di dati scientifici, si sono effettuate delle scelte di progetto. Un supporto importante per ottenere il risultato ci è stato offerto dal laboratorio dell'azienda Sintoplast che ha realizzato una serie di campionature, in relazione alla diffusione degli episodi cromatici.

Nella riproposizione di un intonaco o di una tinteggiatura, anche nel caso di una nuova realizzazione, i colori consentiti saranno da ricercare all'interno della banda cromatica NCS di riferimento allegata al Piano del Colore.

All'atto pratico della posa in opera dell'intonaco o della tinteggiatura, previo consenso dell'Ufficio preposto all'attuazione del Piano, la scelta del pigmento colorato sarà effettuata tra le proposte cromatiche delle più note marche commerciali di prodotti per l'edilizia e il restauro con un riferimento univoco che è dato dal codice NCS.

Sarà cura dell'Ufficio preposto all'attuazione del Piano la verifica di congruità della scelta con le direttive adottate.

Per la scelta del colore degli infissi (laddove non realizzati in legno) e delle opere in ferro, al codice NCS è stato affiancato il codice RAL, comunemente utilizzato per le vernici.

In questo modo, essendo stati censiti i colori dell'esistente, la riqualificazione possibile della scena urbana non si discosterà molto dalla percezione dei colori del costruito attuale, limitando l'intervento diretto all'eliminazione delle dissonanze più evidenti. In tal modo, il Progetto del Colore sarà fondato su di una base concreta e naturalmente propria dell'abitato di Massafra.

