

Comune di Orio Canavese
Provincia di Torino

PROGETTO DEL COLORE

UN CAMPIONE SPERIMENTALE NEL
TESSUTO URBANO

RELAZIONE TECNICA

Immagine tratta da: L. Barola, L. Simoncello, E. Talon, *Il Castello di Orio Canavese*

Progetto elaborato da Studio Archimago s.n.c.



INDICE

1. NUOVI STRUMENTI DI QUALIFICAZIONE URBANA: IL PIANO DEL COLORE

- 1.1. I criteri guida
- 1.2. Il metodo delle analisi

PARTE PRIMA:

PROCESSO STORICO, TESSUTO URBANISTICO, MATERIALI E TECNICHE

- 2. IL PROFILO STORICO: struttura ed evoluzione storica
- 3. MATERIALI E TECNICHE DELLA TRADIZIONE
 - 3.1. Le finiture esterne
 - 3.2. Cenni di storia della normativa

PARTE SECONDA:

IL RILIEVO

- 4. RILIEVO ARCHITETTONICO DEGLI EDIFICI (in scala 1:200)
- 5. RILIEVO CROMATICO (Sistema NCS)
- 6. IL RILIEVO CRITICO E DIAGNOSTICO (schedature)

PARTE TERZA:

COLORE E CARATTERISTICHE STRUTTURALI DELLE FACCIATE DEGLI EDIFICI

7. LA RESTITUZIONE DELLE ANALISI

- Tavolozza dei colori
- Gruppi di appartenenza
- Progetto cromatico d'insieme: soluzioni proposte

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

La città è il luogo del presente della vita di molte persone ed intervenire comporta avere delle conseguenze, positive o meno, su quanti la abitano o anche la vivono occasionalmente.

La città è anche la memoria storica “materiale”, la registrazione del passaggio del tempo, e prendersene cura comporta una grossa responsabilità. La conservazione e la riqualificazione degli spazi urbani rappresentano uno dei percorsi da seguire correttamente per far sì che queste conseguenze siano positive.

La pianificazione si avvale di diversi strumenti, analisi, piani, norme, che, quando fondati su una conoscenza profonda e interrelati fra loro, permettono di tutelare l'esistente e programmare le trasformazioni nel segno del progressivo miglioramento della qualità urbana.

Il piano del colore è uno di questi strumenti e può avvalersi oggi dei risultati di molte esperienze compiute negli ultimi venticinque anni. I piani e gli interventi puntuali fino ad oggi condotti hanno messo in luce della problematiche e stimolato un dibattito utili da un lato ad accrescere la sensibilità nei confronti di questo tema e dall'altro a far sì che i progetti successivi si arricchissero e completassero, nel tentativo di dare una risposta alla complessità delle argomentazioni e alla pluralità dei punti di vista.

1. NUOVI STRUMENTI DI QUALIFICAZIONE URBANA: IL PIANO DEL COLORE

1.1. I criteri guida

Il tema della riqualificazione urbana rappresenta un nodo centrale nell'insieme di interventi di pianificazione delle nostre città, non più proiettate verso processi di espansione, ma di ridefinizione funzionale e di valorizzazione della qualità morfologica ed insediativa.

Ne deriva che gli interventi progettuali devono essere mirati a riconnettere tra loro spazio aperto e volume costruito, recuperando quell'immagine della città fatta di permanenze culturali ed ambientali che sono state spesso trascurate o dissipate a favore di soluzioni estemporanee, legate a gusti ed esigenze non supportate da una linea di coerenza e rigore che il testo urbano di un centro storico richiede.

Il colore costituisce un elemento fondamentale nella lettura e nella definizione di una nuova qualità ambientale, in quanto alla situazione di degrado dello spazio urbano delle nostre città contribuiscono in maniera rilevante le colorazioni dell'ambiente costruito e quindi l'introduzione di gamme cromatiche, tecniche e materiali che male si adattano alla cultura del colore tradizionale delle città storiche.

Il pericolo rappresentato dall'uso non accorto dell'infinita varietà offerta dal mercato di prodotti vernicianti, dalle caratteristiche cromatiche, prestazionali e tecnologiche altamente differenziate, è ormai grave e sta portando ad interventi di colorazione senza regole, con esiti di risanamento delle facciate e di immagine complessiva della città spesso discutibili per quanto concerne il rispetto o il ripristino delle più generali caratteristiche di natura storica e culturale.

Da ciò deriva la necessità di una regolamentazione degli aspetti cromatici, mediante strumenti di controllo e coordinamento del colore e delle finiture dell'ambiente, che interagiscano con il Piano Regolatore Generale e con il Regolamento Edilizio, sviluppando quella cultura progettuale improntata ad affrontare la gestione del patrimonio edilizio, esistente e di progetto, nei termini corretti di riqualificazione, recupero e risanamento.

Il Piano del Colore, all'interno della articolazione della pianificazione urbanistica si caratterizza quindi come uno strumento di coordinamento degli interventi di manutenzione, ristrutturazione e risanamento dei paramenti murari, comprendendo non solo le superfici a tinteggio, ma l'insieme delle componenti del progetto architettonico quali legni, ferrame e tutto quanto concorre a formare la percezione cromatica delle unità edilizie.

Il tema del Piano del Colore comporta un "rapporto diretto" tra cittadini e Amministrazione Comunale in quanto raramente gli interventi sul colore vengono programmati attraverso iniziative pubbliche; tutto è demandato all'iniziativa del privato che interviene attraverso una propria scelta di progettisti ed imprese, secondo i tempi e le modalità che più ritiene idonei.

La volontà di imporre il colore attraverso un Piano capace di stabilire un'immagine definita - e definitiva - della città, fissando le gamme cromatiche, le tinte ed i materiali per tutti gli edifici in termini precisi ed impositivi, rimanda ad una serie di problemi legati alla gestione e al controllo di queste operazioni proprio perché una tale scelta, spesso, porta a non prendere in considerazione la componente privata e le scelte soggettive che hanno sempre contribuito a definire la qualità cromatica di un centro storico.

Infatti a differenza di altre azioni di pianificazione di iniziativa pubblica, difficilmente gli interventi sul colore possono essere programmati. Il Piano del Colore non potrà quindi essere semplicemente "disegnato", ma dovrà contenere regole e margini di azione flessibili.

In coerenza con queste impostazioni e con il principio guida che il piano del colore non rappresenta "semplicemente" una regola delle gradazioni cromatiche che derivano dalla storia (quale è il colore della città storica e quale deve essere la soglia temporale per definire i termini di recupero dell'immagine della città?), ma attiene anche al sistema percettivo della città, al rapporto tra spazio aperto e volumi costruiti, alle destinazioni funzionali degli edifici (o parti di edifici), attiene in altre parole alla struttura urbanistica della città.

Il metodo di analisi

La prima fase del lavoro di indagine per la redazione del Piano del Colore di Orio Canavese, si è concentrata nella analisi dei caratteri storico ed urbanistico, ponendo attenzione particolare alla cartografia storica esistente.

Questa è stata integrata da specifici rilievi sul campo riferiti alle funzioni, alle destinazioni d'uso e allo stato conservativo degli edifici.

Il risultato di queste analisi ha consentito di pervenire ad una partizione del Centro in ambiti omogenei, ma soprattutto ha consentito di suddividere l'area in zone omogenee secondo criteri storici, comunque rispondenti alle necessità che un Piano del Colore richiede.

Il percorso di analisi si è mosso quindi attraverso quattro fasi successive:

- la ricerca storica - bibliografica;
- il rilievo geometrico e cromatico;
- l'individuazione di periodi storici nell'evoluzione urbanistica della città;
- progetto cromatico.

Il campo di indagine dunque non si può limitare unicamente al rilievo del colore, ma deve comprendere tutti gli elementi che concorrono a formare il fronte di un edificio: paramenti murari, infissi, sistemi di oscuramento, vetrine, impianti tecnici (luce, acqua, gas).

Per condurre l'indagine conoscitiva fisico-tecnica sui fronti edilizi, è stata predisposta una scheda di rilevazione per ogni facciata.

L'analisi si è indirizzata non solo alla determinazione delle componenti cromatiche degli edifici, ma ha consentito anche di raccogliere ed analizzare i dati relativi ai materiali usati nelle realizzazioni dei vari elementi costituenti il fronte, fornendo informazioni sulle condizioni di degrado esterno degli edifici, sull'ornato, sui materiali e sulle dominanti cromatiche.

PARTE PRIMA:

PROCESSO STORICO, TESSUTO URBANISTICO,
MATERIALI E TECNICHE

2. IL PROFILO STORICO: struttura ed evoluzione

Orio Canavese si sviluppa su una modesta collina lungo le estreme propaggini meridionali dell'anfiteatro morenico. Secondo il filologo Du Cange il toponimo deriva dal latino *Horreum*, con il significato di “granaio o casolare rustico”; al contrario altri studiosi fanno risalire il termine al XIII secolo dalla forma dialettale “orum”, ossia poggio. La storia comunque documenta che nel 1003 Arduino cedeva Orio al diacono di Ivrea Tedeverto; pertanto l'origine del villaggio è antecedente al Mille.

Il paese presenta un'irregolare conformazione a piramide tronca a base trapezoidale, le cui basi confinano con i confini di Barone a oriente e Montalenghe ad occidente, il lato nord con il comune di Mercenasco, mentre quello a sud con il comune di Foglizzo. Sulla cima della collina, in posizione sovrastante e abbastanza distante dal centro abitato, sorgono due castelli. collegati alle due estremità del poggio, da un viale alberato, nel tempo assorbito dalla vegetazione boschiva.

Del castello più antico, chiamato “Castelvechio”, non rimangono che un breve tratto di muro e una cisterna per l'acqua; la storia e l'analisi dei feudatari del paese fanno presupporre che esso fosse già presente nel medioevo.

Il territorio di Orio fu dominato da varie famiglie signorili, con vincoli di vassallaggio, fin dal XII secolo. Questi signori locali furono sudditi prima del Vescovo di Ivrea poi, con alterne vicende, dei Conti di Savoia e dei Marchesi del Monferrato per finire col predominio sabaudo nel 1631.

I Savoia dal 1680 riconobbero una parte della signoria al conte Compas di Brichanteau, che cedettero i propri diritti alla famiglia Sallier de la Tour; infatti nel 1833 il barone de la Tour acquistava il castello di Orio. Durante l'ottocento Vittorio Sallier si impegnò a perfezionare la coltura della vite oltre ad abbellire ed ampliare l'edificio con una nuova ala. Ulteriori trasformazioni furono apportate nel 1928, con l'aggiunta di una costruzione in stile littorio. La nuova ala, che costituisce la facciata principale, cela il classicismo della struttura barocca, la Cappella di San Silvestro in stile neoclassico e la galleria.

La vecchia parrocchia della Natività di Maria Vergine è stata soppiantata da quella eretta, negli anni sessanta del Novecento nella parte bassa dell'abitato. L'antica origine della chiesa di Santa Maria è confermata dal campanile medievale.

Nella parte bassa del paese, accanto ai nuovi edifici, sussistono antichi cascinali dalle eleganti forme, la seicentesca Chiesa di san Rocco e il tempietto di Santa Maria, già esistente nel 1787, quando divenne edificio cimiteriale in seguito al trasferimento delle sepolture dalla parrocchiale in tale località.

Nel comune prevale, seppure a carattere familiare, l'attività agricola, favorita dalla presenza di numerose rogge derivate dal canale Caluso e legata alla produzione di cereali, foraggi e uva. Esistono aziende artigianali rivolte alla lavorazione del legno, del ferro, alla produzione di materiale elettrico e alle costruzioni edili.

Mediante il confronto del Catasto Piemontese del 1792, del Catasto Francese del 1807-14 e dell'attuale pianificazione urbanistica della città, si è arrivati all'individuazione della stratificazione storica della città, che ha premesso le successive analisi e elaborazioni di progetto.

Evoluzione storica: pianificazione urbanistica



- 1792
- 1807-14
- dal 1814 a oggi

3. MATERIALI E TECNICHE DELLA TRADIZIONE

3.1. Le finiture esterne

Si danno qui di seguito cenni molto sintetici, necessariamente superficiali, a materiali e tecniche utilizzati nel corso del tempo per la realizzazione dei fronti.

L'intonaco è, per concezione ed esecuzione, un alto punto d'espressione della tecnica costruttiva romana. Viene realizzato in più strati, fino a sette, con spessori decrescenti. L'uso di malte differenti, con variazioni della percentuale di legante e della tipologia degli inerti, permette di compensare i ritiri ed ottenere migliori caratteristiche.

Nel Medioevo prevalgono i materiali strutturali, pietra e mattone vengono spesso lasciati a vista. L'intonaco è in genere un manufatto piuttosto povero, spesso limitato ad un solo strato, dato direttamente sulla muratura senza interesse per planarità o levigatura. Un secondo strato viene applicato nel caso si debbano eseguire affrescature.

Le malte dell'intonaco medioevale sono confezionate solo con sabbia e calce, raramente con aggiunte di coccio pesto. In alcuni casi al posto della sabbia è possibile trovare la polvere di marmo, soprattutto nelle malte utilizzate per lo strato di finitura degli affreschi.

I trattatisti rinascimentali diffondono i metodi operativi dell'edilizia romana, che vengono sperimentati nei cantieri, a volte con l'apporto di modifiche e correttivi.

L'uso dell'intonaco diventa estremamente diffuso.

Tra settecento e ottocento numerose scoperte ed innovazioni portano ad una graduale modifica dei materiali in uso. La calce idraulica e successivamente il cemento vengono sperimentati come leganti, modificando considerevolmente le tecniche di intonacatura. In principio l'utilizzo è contenuto per questioni di costo; solo negli ultimi decenni si ha un'applicazione diffusa.

Nell'ultimo secolo sono stati sperimentati materiali e componenti diversi, non sempre con risultati positivi. Gli intonaci pietrificanti, diffusi nel periodo tra le due guerre e nel secondo dopoguerra, presentano una superficie pietrificata, a superficie sia liscia che scabra. Sono quindi molto resistenti all'usura ed utilizzati soprattutto per zoccolature e basamenti. Si trovavano in

commercio in due versioni: un intonaco preconfezionato, contenente legante e inerte, e un additivo. Gli intonaci granigliati cementizi si trovano frequentemente negli interventi degli anni '30, fino agli anni '50-'60, poi soppiantati dai granigliati plastici. Presentano una superficie molto scabrosa, il cui colore dipende dal materiale marmoreo impiegato.

Gli intonaci granigliati plastici hanno un costo inferiore e una tecnica di posa piu' semplice; nelle miscele compositive le resine hanno sostituito il cemento mentre la graniglia utilizzata è, in genere, di granulometria ridotta rispetto ai granigliati cementizi.

A partire dagli anni '70 trovano largo impiego anche gli intonaci graffiati plastici, utilizzati per zoccolature ma anche per intere facciate. Tutti gli intonaci plastici hanno rivelato una serie di inconvenienti che ne hanno in seguito rallentato l'utilizzo.

3.2. Cenni di storia della normativa

Sono state raccolte le normative e i regolamenti che contengono elementi relativi al trattamento dei fronti.

La Commissione d'Ornato

Nel gennaio 1807 vengono istituite in base a decreto napoleonico le Commissioni d'Ornato nelle città di Milano e Venezia e deputazioni analoghe negli altri *comuni del Regno*. I compiti delle Commissioni sono sia propositivi che di controllo, riguardano l'elaborazione di progetti che incrementino il decoro degli spazi pubblici come pure la sorveglianza sulle trasformazioni edilizie private. I membri sono architetti o *cittadini intelligenti di architettura e arti analoghe*; la presidenza è del Podestà. Conseguentemente al medesimo decreto viene costituita a Pavia una Deputazione che in parte eredita le funzioni dell'antica magistratura dei Giudici delle Strade. Con l'inizio dell'attività della Deputazione l'Amministrazione segnala l'obbligo di presentazione della domanda edilizia al protocollo municipale. A fianco della Deputazione opera, con funzione integrativa, l'ufficio comunale, che si occupa delle pratiche valutate di minore entità, quali in genere l'apertura o chiusura di porte e finestre, i rinnovamenti del manto di copertura, la intonacatura o tinteggiatura, le insegne... L'azione di controllo è esercitata tramite addetti comunali (ispettori, delegati). I criteri che guidano l'azione sono quelli caratteristici del periodo napoleonico: igiene, sanità e ornato.

Con i regolamenti del 1817, 1827 e 1828 la municipalità dispone di strumenti normativi adeguati per sostenere gli interventi contro degrado e irregolarità edilizie. Nel regolamento del 1817 è estesa la sorveglianza della commissione alle opere di coloritura o intonacatura degli edifici.

Dal 1818 si trovano frequenti concessioni di licenze per la risarcitura delle lacune di intonaco in facciata, per la rintonacatura o tinteggiatura. Alla commissione preme l'uso dell'intonaco per eliminare il *carattere rustico* degli edifici e nascondere le irregolarità. Le cortine edilizie devono essere continue, lisce, pulite, piane; la coloritura prescritta è abitualmente una tinta leggera: sono bandite le tinte forti e irregolari e la preferenza è accordata al *colore cannino* (ci sono casi di tinte in *pietra di Viggiu' leggera o color di molera*, ma anche *a guisa di mearolo o pittura di bugnato e zoccolo marmorizzato*). Per le fasce, il cornicione e la zoccolatura è consigliato un colore differenziato rispetto al fondo. Nei prospetti che presentano un *cattivo ordine* non è concesso un *bianco sfacciato* perché farebbe emergere *le defformità* della facciata, si tollera una tinta che assomigli *piu' che sia possibile al colore delle stabiliture ordinarie in calce*. Si chiede inoltre di assicurarsi che il muro non presenti macchie.

PARTE SECONDA:

IL RILIEVO

4. RILIEVO ARCHITETTONICO DEGLI EDIFICI (in scala 1:200)

La ricerca d'archivio, indispensabile per l'impostazione di un piano di colorazione fondato su basi storiche, raramente fornisce i disegni delle facciate e, anche quando li fornisce, difficilmente questi corrispondono alla realtà attuale.

La documentazione oggettiva dello stato attuale delle facciate va dunque recuperata attraverso accurati rilievi in sito in scala 1:200.

Nell'ambito del Piano del colore, il rilievo delle facciate assolve alla doppia funzione di rappresentazione dello stato attuale, con la mappatura del degrado, e del progetto di restauro e coloritura. In occasione di restauri, a seguito di un idrolavaggio generale e di stratigrafie o di altre analisi degli intonaci e delle tinte, il rilievo delle facciate deve poter essere aggiornato e arricchito di nuovi elementi, di solito non rilevabili senza ponteggi.

La restituzione informatizzata del rilievo consente anche di poter colorare le facciate utilizzando sistemi di rappresentazione coordinati con i sistemi di notazione in sito

5. RILIEVO CROMATICO (Sistema NCS)

Il rilievo sul campo, consistente nella schedatura degli edifici e delle vie, è stato realizzato nei mesi di maggio e giugno del 2005.

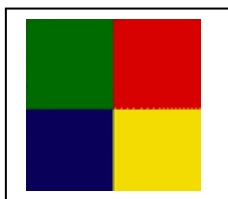
Per la determinazione delle componenti cromatiche si è adottato un metodo di rilevamento dei colori basato su una tecnica che utilizza la capacità visiva umana come strumento di confronto tra le tinte analizzate e una gamma campione di riferimento

Sul mercato sono disponibili diversi cataloghi commerciali di riferimento cromatico, sviluppati da industrie chimiche di materiali plastici e di vernici; quello utilizzato si rifà al sistema **NCS** - Natural Colour System, che è diventato così accessibile dal punto di vista economico da soppiantare il **Munsell**, peraltro recuperabile perché collegato al sistema NCS mediante una semplice tabella di conversione. L'NCS è anche convertibile nel sistema **YCMK**, adottato per la notazione di colori nei computers, consentendo così di rendere pubblica la "Tavolozza dei colori" via-internet. Per questa serie di ragioni, nel rilievo dei colori delle facciate di Orio Canavese, è stato adottato il sistema di notazione NCS.

Le tracce di colore reperite sugli intonaci o sui serramenti di una facciata sono state confrontate con il campione NCS più prossimo in modo da ottenere un codice oggettivo, un nome standard e la sua traduzione informatica.

Il sistema NCS - Natural Colour System

Il sistema di NCS è basato sulla teoria dei colori oppONENTI ipotizzata dal fisiologo tedesco Ewald Hering (1834-1918) e confermate sperimentalmente nel 1966 da David Hubel e Torsten Wiesel. I colori oppONENTI sono generati dalle cellule antagoniste presenti nelle vie che vanno dall'occhio al cervello. Queste cellule producono post immagine negativa: se guardo il rosso e successivamente chiudo gli occhi vedo verde.



colori oppONENTI del sistema visivo

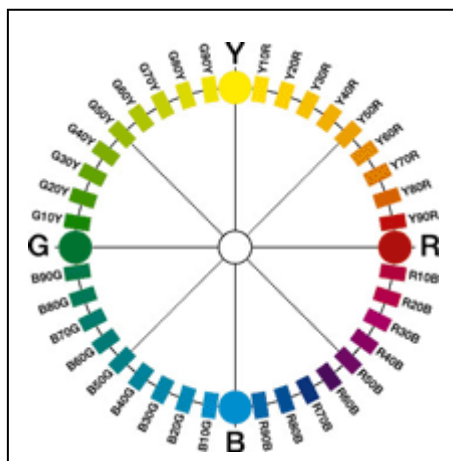
Il sistema di NCS è stato realizzato dall'Istituto Scandinavo del Colore (SCI) nel 1946, ed è il frutto di un lavoro di ricerca che dura da mezzo secolo. Nel 1952 è stato introdotto l'atlante di colore con 600 colori.

I ricercatori principali che hanno sviluppato questo sistema Tryggve Johansson, Sven Hesselgren ed Anders Hard.

Nel mese di novembre del 2000 è stato aperto Il centro di colore di NCS negli Stati Uniti per fornire i prodotti NCS e fornire un servizio consultivo per gli specifiers e fornitori e colore training. Oggi il sistema NCS è composto da 1750 campioni di colore in una distribuzione omogenea, percettivamente equidistante, contenente anche i valori della norma CIE.

NCS ha studiato un software, con misurazioni spettro-fotometriche, dove è possibile definire qualsiasi campione di colore tramite il codice NCS.

Il sistema NCS (Natural Colour System) oggi costituisce la Norma svedese 55 01 91 02, adottata da molti paesi europei.



Il sistema NCS si basa su sei colori fondamentali:

4 colori cromatici: giallo (Y=yellow), rosso (R=red), blu (B= blue), verde (G= green)

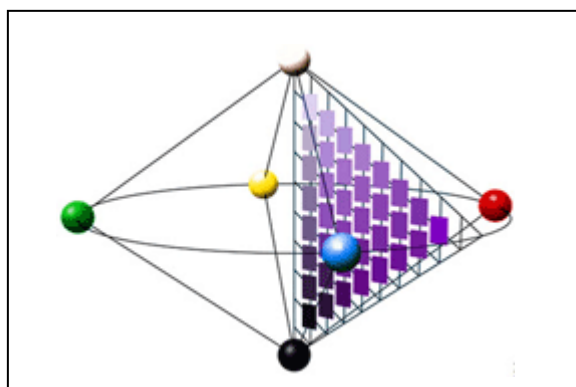
due colori acromatici: bianco (W=white) e nero (S=black).

I quattro colori fondamentali insieme ai colori intermedi compongono il cerchio cromatico NCS.

I due colori acromatici danno luogo a una scala lineare

W che va dal bianco al nero (scala dei grigi).

La mescolanza tra i colori fondamentali e la scala dei grigi producono tutti i colori percepibili in una forma di un doppio cono (solido cromatico NCS).



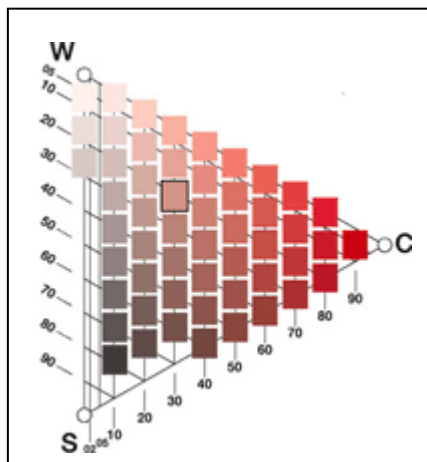
La disposizione geometrica dei colori all'interno del solido cromatico NCS consente la codificazione di 1.750 colori, considerati idonei ad essere applicati professionalmente nei vari campi della comunicazione e del design.

Il cerchio cromatico NCS è suddiviso in quattro aree delimitate dai colori fondamentali: Y, R, B, G. Ogni area viene a sua volta suddivisa in 10 segmenti.

Il cerchio cromatico completo NCS contiene 40 colori con la massima saturazione.

La denominazione dei colori NCS viene espressa in un codice in percentuale.

Es. Y70R significa: 30 parti di giallo e 70 di rosso.



Ognuno dei 40 colori del cerchio cromatico NCS ha una sezione verticale del solido che si unisce all'asse della scala dei grigi creando 40 triangoli (tavole NCS).

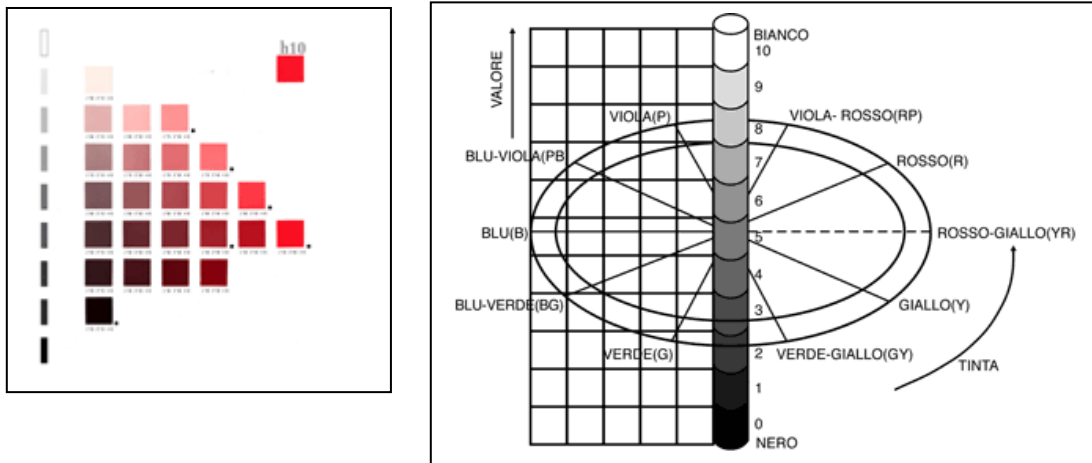
Sui vertici di ciascun triangolo si trovano i tre valori assoluti: sul vertice di destra il colore della massima saturazione (C), su quello di sinistra in alto, il bianco assoluto (W) e su quello in basso, sempre a sinistra, il nero assoluto.

Il sistema Munsell

L'artista e ritrattista Albert Munsell (1915 Munsell Book of Color) fondatore dei moderni sistemi ordinati dei colori migliorò la sfera di Otto Runge (1810) ideando un sistema cromatico tridimensionale che classifica le varie sfumature sulle nostre sensazioni.

Il sistema occhio-cervello vede un colore, la sensazione che ne abbiamo è caratterizzata da 3 valori psico-sensoriali: Munsell è il più vecchio sistema di classificazione logica dei colori. Ogni colore è identificato attraverso tre

parametri: **hue**, **value** e **chroma** (H,V e C) e la notazione Munsell assume la forma HV/C.



Hue è l'attributo di un colore per il quale si distingue il rosso dal verde, il blu dal giallo e così via. L'ordine naturale dei colori è rosso, giallo, verde, blu, viola. Munsell ha inserito i colori elementari su un cerchio ad intervalli regolari, compresi cinque tonalità intermedie: per semplicità, i dieci settori sono indicati come R, YR, Y, GY, G, BG, B, PB, P, e RP. La scala è poi stata divisa in 100 step. Hue può essere indicato con un numero da 0 a 100, anche se non da un'indicazione immediata; la notazione quindi comunemente usata si basa su una scala di dieci valori, eseguita dalla lettura.

Value indica la luminosità del colore. La scala assume valori da 0 per il nero a 10 per il bianco.

Chroma identifica lo scostamento del colore dal grigio dello stesso valore. Basta ad esempio immaginare di partire da un grigio ed aggiungere gradualmente un giallo: l'unità di suddivisione è arbitraria e non ha un limite, in quanto segue l'evolversi della tecnica nella produzione dei pigmenti.

La notazione Munsell assume la forma H V/C: ad esempio un rosso forte con hue pari a 5R, value di 6 e chroma di 14 viene indicato come 5R 6/14. Per una miglior identificazione, sono ammessi valori decimali.

Lo spazio colore Munsell viene rappresentato come un cilindro con l'asse centrale su cui sono riprodotti i grigi, dal nero al bianco; i differenti hue sono disposti a differenti angoli rispetto all'asse neutro mentre la scala chroma è perpendicolare all'asse, ed aumenta a mano a mano che si va verso l'esterno.

6. IL RILIEVO CRITICO E DIAGNOSTICO (schede)

Il rilievo sul campo, riferito al campione di indagine, è stato effettuato con l'ausilio di una scheda.

La scheda di rilievo degli edifici identifica la situazione generale delle caratteristiche del fronte, e risulta articolata in: facciata, finestre, ingressi - vetrine,; ciascuno di questi tematismi risulta quindi analizzato considerando:

- il materiale;
- il colore.

Per quanto riguarda le facciate si sono considerati: il fondo, la zoccolatura, il basamento, il cornicione, le lesene, le fasce marcapiano, le cornici.

Per quanto riguarda le finestre e gli ingressi - vetrine vengono presi in considerazione il tipo di infisso, il sistema oscurante ed eventualmente il tipo di vetro utilizzato (a specchio, trasparente, modulato), stratificati in base a materiali, tecniche, struttura edilizia (singola, binata, tripartita) oltre al colore.

L'apparato fotografico rappresenta infine, a fianco del puntuale rilievo edilizio e del colore, uno strumento documentario/descrittivo.

PARTE TERZA:

COLORE E CARATTERISTICHE STRUTTURALI DELLE
FACCIADE DEGLI EDIFICI

7. LA RESTITUZIONE DELLE ANALISI

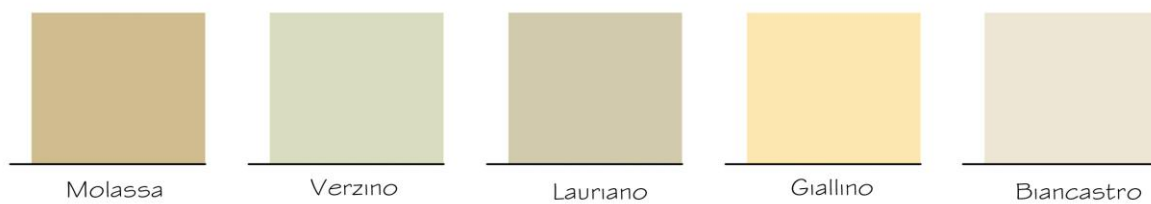
TAVOLOZZA DEI COLORI

Notazione secondo il sistema internazionale NCS

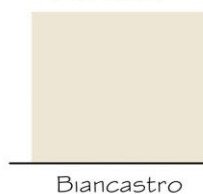
NUMERO	DENOMINAZIONE	NCS
1	Molassa	S2020-Y10R
2	Verzino	S1010-G70Y
3	Lauriano	S1510-Y
4	Giallino	S0520-Y10R
5	Biancastro	S0804-Y30R
6	Ocra	S1020-Y
7	Giallo scuro	S1040-Y20R
8	Giallo	S1040-Y10R
9	Rosso	S2040-Y70R
10	Rosso scuro	S3050-Y70R
11	Terra Ombra	S4010-Y30R
12	Grigio chiaro	S2005-Y50R
13	Bianco	S0603-Y20R
14	Sabbia	S2010-Y40R
15	Verde Biacca chiaro	S5020-G20Y
16	Verde Biacca scuro	S6020-G10Y
17	Grigio scuro	S3000-N
18	Verdastro	S3010-G90Y
19	Luserna	S4005-G20Y
20	Diorite	S4500-N
21	Verdone	S8005-G20Y
22	Ferro	S8000-N
23	Rosa Baveno	S2010-Y60R
24	Mattone chiaro	S2030-Y50R
25	Mattone scuro	S2040-Y50R
26	Ceruleo	S1510-B
27	Noisette	S2020-Y30R
28	Travertino	S1010-Y30R
29	Gesso	S1002-Y50R
30	Bruno	S5030-Y80R

Gruppo A - 1792

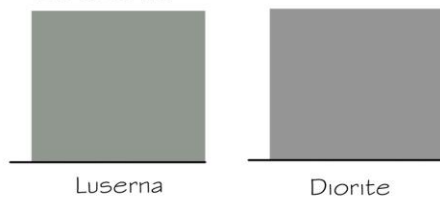
FONDO



CORNICI



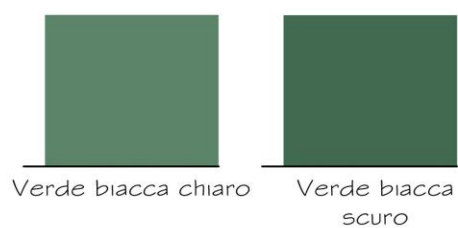
ZOCCOLO



INFISSI



PERSIANE



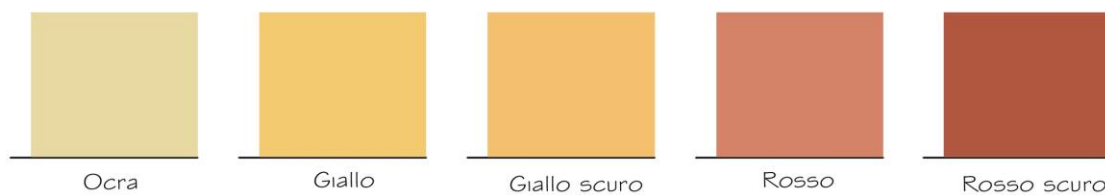
FERRI



Gruppo B - 1807-1814

tutti i colori appartenenti al gruppo A

FONDO



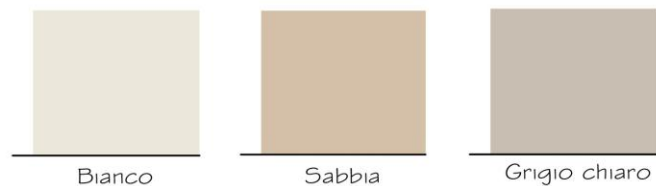
CORNICI



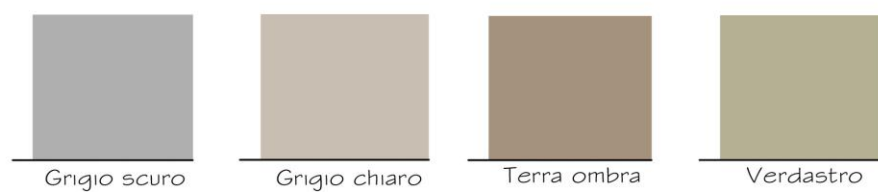
ZOCCOLO



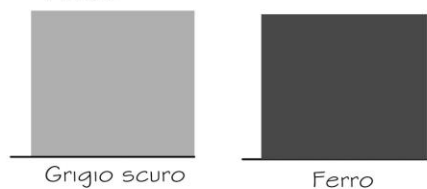
INFISSI



PERSIANE



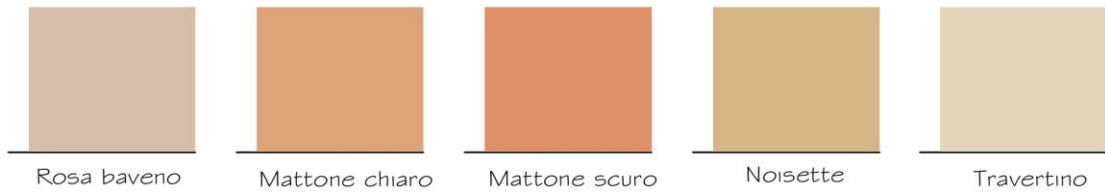
FERRI



Gruppo C - dopo il 1814

tutti i colori appartenenti ai gruppi A e B

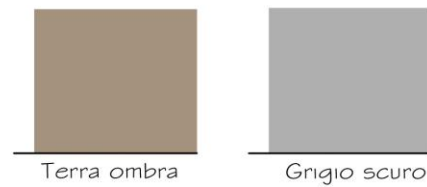
FONDO



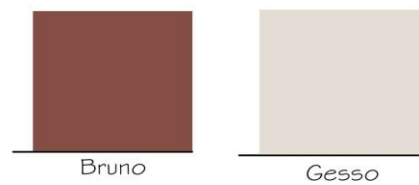
CORNICI



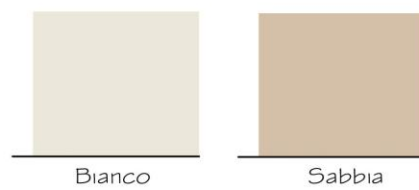
ZOCCOLO



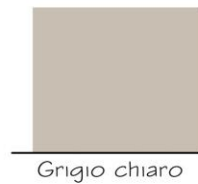
INFISSI



PERSIANE



FERRI



Progetto cromatico d'insieme: soluzioni proposte