

Comune di Concordia sulla Secchia (Mo)

RELAZIONE ILLUSTRATIVA del PIANO DEL COLORE

1) PERCHE' UN PIANO DEL COLORE

Se si esamina la storia degli interventi urbanistici nei centri storici negli ultimi 40 anni circa, ci si accorge che - parallelamente al farsi strada del concetto di restauro applicato all'analisi delle "tipologie edilizie" del tessuto edilizio di base dei centri storici (emiliani e non) - si è sviluppato un crescente interesse per il tema del colore, quale elemento imprescindibile per un corretto processo di valorizzazione e recupero dell'ambiente storico nel suo complesso, e non solo come mero elemento del progetto di restauro dei beni monumentali più importanti (le cosiddette "emergenze").

(NOTA 1) Cfr. L.R.47/78, Cervellati-Scannavini-De Angelis "La nuova cultura delle città" 19..., "Il colore dell'architettura storica: un tema di restauro" di Oliva Muratore 2010, ricerche dello stesso P.L.Cervellati e di S.Muratori; C.Chiappi, G.Villa "Tipo-progetto e composizione architettonica", Ed.Uniedit 1979)

Tuttavia, approfondendo la questione e guardando con disincanto il clima culturale odierno, ci si rende anche conto che questo tema non ha mai raggiunto la maturità ed unitarietà teorico-disciplinare che ci si poteva aspettare dopo tante esperienze sul campo, invero le più disparate, né una popolarità presso i cittadini (utenti o proprietari) paragonabile a quella che i concetti base della conservazione hanno pur raggiunto, seppure ancor oggi a fatica applicati e tuttora spesso fraintesi.

Ancora oggi, infatti, la redazione di un Piano del Colore è accompagnata a volte da espressioni di scetticismo o disinteresse, se non anche da critiche circa l'utilità della relativa spesa pubblica, e può essere visto come un ulteriore balzello burocratico per le prassi edilizie private o come ingerenza nel gusto dei Committenti. Ma non è nemmeno raro imbattersi in atteggiamenti opposti, laddove il cittadino avverte che qualcosa non va, ed allora riassume il disagio con una sentenza sbrigativa rivolta a questo o quell'edificio, dicendo per esempio che *"è come un pugno in un occhio"*.

L'Amministrazione Comunale di Concordia ha ritenuto che un processo globale ed armonico di ricostruzione dopo il disastroso terremoto del 2012 non potesse fare a meno degli strumenti urbanistici messi a disposizione dalla Regione Emilia-Romagna, quali il Piano della Ricostruzione – secondo la

L.R.16/2012 – ed anche di un Piano del Colore quale suo idoneo corollario, almeno per il capoluogo ma con metodologia estensibile alle principali frazioni.

Nel cercare la qualità urbana anche attraverso la percezione del colore, vi è la convinzione che un approccio corretto ed un'attenzione consapevole al contesto in cui si vive generano un ambiente gradevole e dimostrano un'affezione ai luoghi, positiva per chi li vive quotidianamente o occasionalmente. Sviluppare nei cittadini di Concordia un profondo legame col proprio centro storico sarà di stimolo a salvaguardare l'ambiente costruito e a garantirne in futuro una corretta e costante manutenzione.

Il perseguimento di un corretto ed armonioso utilizzo del colore come "pennellata finale" (possiamo ben dirlo) di un faticoso progetto collettivo e partecipato di ripristino in sicurezza del principale ambiente storico e dei suoi edifici, quale "centro" reale della vita sociale della cittadina a cui caparbiamente NON rinunciare nonostante la tragedia, è stato giudicato dall'Amministrazione non come un capriccio secondario ed inutile, bensì – crediamo giustamente – come uno strumento fondamentale per evitare che il prodotto finale fosse uno snaturamento effettivo del centro stesso, dei suoi contenuti identitari, della sua riconoscibilità: in una parola, della sua identità e continuità storica.

Alcuni dei primi edifici completati con la ricostruzione, del resto, hanno fatto percepire e presagire subito, direttamente e bruscamente, il rischio che si poteva correre lasciando al caso la scelta del loro "pelle" cromatica finale, suonando un campanello di allarme. Proprietari non adeguatamente informati, artigiani acritici e tecnici distratti (forse non senza motivo, a causa della complessità delle procedure di miglioramento sismico e di richiesta contributi) potevano non essere sufficienti per garantire una tutela dei caratteri storico-architettonici del loro lavoro fino all'ultimissimo passaggio, quello appunto del tinteggio di facciate spesso notevolmente belle.

Espressioni di arretratezza metodologica, se non di faciloneria, sono registrabili ovunque: ad esempio l'uso di malte a forte percentuale cementizia per rifacimenti, reintegrazioni e stabiliture su intonaci antichi; eccessiva disinvoltura nell'eliminare intonaci ammalorati piuttosto che loro recupero e consolidamento; la tinteggiatura delle facciate con prodotti di diretta derivazione dal mercato della nuova edilizia, poco adatti allo scopo.

Mentre la comune sensibilità non fatica più ad accettare elementi in pietra corrosi e lacunosi nelle facciate di antichi edifici, per contro non accetta di vedere gli intonaci riparati e restaurati, perché solo alla pietra viene riconosciuto un valore di autenticità, che con il degrado non si cancella. Sembra che presso il pubblico non riscuota nessun favore la contemplazione dei segni del tempo sulle facciate intonacate, percependole come degrado in atto. Continua invece a prevalere una sensibilità che vuole l'edificio magari

non proprio rimesso a nuovo, per cui si accettano le pietre un po' corrose, ma almeno in condizioni che potremmo definire di 'decoro'.

Abbiamo già accennato al fatto che il trattamento del tema "colore" da parte degli urbanisti non abbia seguito finora strade convergenti o metodologicamente sempre uniformi.

Qui basti ricordare che fra i "Piani del Colore" possibili, ve ne sono almeno di tre tipi:

- il Piano "del Principe", ovvero metaforicamente il Piano in cui un solo soggetto decide per tutti e individua meticolosamente ed autoritariamente i colori di ogni edificio;
- il Piano del "Restauratore fedele", ovvero i cui principi di intervento sono regolati pressoché automaticamente da rigorose norme di restauro filologico, per cui da una analisi storico-stratigrafica deriva una sola possibile scelta, quella del colore giudicato più "originario" (con rischi evidenti nel dover dare un implicito giudizio di valore fra un'epoca storica ed un'altra);
- il Piano "dei Cittadini", ovvero un terzo tipo di Piano che – cercando di contemperare il meglio degli aspetti di metodo dei primi due – non trascura la componente fondamentale che è data proprio dai cittadini-utenti del centro storico e degli operatori che li coadiuvano, in termini di partecipazione collaborativa.

Il Piano del Colore di Concordia si vuole collocare fra quelli del terzo tipo, sia mantenendo una componente di flessibilità nel breve processo di formazione delle scelte cromatiche e materiche, sia lasciando spazio a Committenti e Professionisti, con l'aiuto delle Imprese e dei Produttori di materiali. Ciò ha fra l'altro due non trascurabili conseguenze, a nostro avviso positive:

- una, di evitare un sovraccarico di strumentazione e proliferazione normativa di tipo coercitivo, che appesantirebbe le procedure e probabilmente indisporrebbe inutilmente gli attori.
- l'altra, di poter momentaneamente soprassedere ai deludentissimi risultati della ricerca foto-iconografica, delegando ai proprietari e progettisti – quali protagonisti legittimati e chiamati a collaborare – la continuazione della ricerca negli archivi privati e nell'operatività del cantiere di restauro, in una sorta di "Piano aperto" pur nel perseguimento di obiettivi ben chiari.

(NOTA 2) : cfr. *"Il colore nelle città: tutela e progetto. Metodologie e orientamenti operativi"* di Donatella Fiorani, ne *"Il colore dell'edilizia storica"*

2) ALCUNE IMPORTANTI PREMESSE TEORICHE

Il presente paragrafo ripercorre velocemente le problematiche del colore nei centri storici, dedotte dalle fonti bibliografiche, ed introduce alcuni concetti teorici per facilitare l'approccio al tema, dibattendosi fra il Restauro ed il Rifacimento, con riferimento ai materiali della tradizione.

2.1 IL PROBLEMA DEL COLORE

Nella maggioranza dei casi il tema del colore è affrontato come necessario decoro nella manutenzione delle facciate o nella risoluzione del disordine formale di vecchi edifici, piuttosto che come elemento culturale identitario da conservare.

La tendenza progettuale più accreditata nei confronti dell'edilizia del tessuto di base nei centri storici, coincidente in genere con l'ambito sottoposto dai piani regolatori alle categorie urbanistiche del "Restauro e Risanamento conservativo", è quella di inserirsi in modo mimetico nella cromatica dell'intorno, applicando a tale scopo tinte neutre chiare, o imitando le cromie delle campiture preesistenti in repliche tonali scalari più o meno simili all'originale. Se però un tal modo di trattare il colore fosse assunto aprioristicamente come metodo convenzionale, si uscirebbe sicuramente dal dettato disciplinare del "restauro conservativo" vero e proprio.

Infatti tale prassi, se generalizzata incontrollatamente, finisce per alterare sottilmente i principi fondamentali del restauro urbano, sconfinando in modo sistematico su scelte opinabili, basate sulla mera copiatura cromatica dell'esistente ispirata ad una presunta "continuità storica" del colore, senza accedere a disamine critiche più approfondite che andrebbero condotte su base stratigrafica o documentale. Queste variazioni striscianti, apportate nella presunzione di conferire "a priori" il colore corretto dell'architettura, trasforma gradatamente il paesaggio urbano e muta il contesto cromatico. Il colore della città cambia e si allontana progressivamente dalla memoria del suo passato, decontestualizzando al contempo le facciate più vecchie che risultano di conseguenza distoniche rispetto al nuovo.

Tutto questo avviene con la complicità dei nuovi sistemi di pittura a base di leganti minerali, validamente utilizzabili per il patrimonio architettonico storico in quanto risolutivi rispetto al problema della traspirabilità dei vecchi muri e ad una esigenza di maggiore durabilità. Sempre più spesso, infatti, i sistemi di pitturazione ai silicati si sostituiscono nei rifacimenti cromatici alle originarie tinte a calce, dimostrando maggiore resistenza – rispetto ai carbonati di calcio – alle piogge acide, alle aggressioni degli inquinanti atmosferici ed agli scarichi gassosi veicolari.

In tal modo si allarga di fatto il concetto stesso di restauro del colore in chiave di rifacimento, dando per scontato che ogni tinta rifatta di nuovo, anche se ad imitazione perfetta delle cromie originali, non potrà mai equivalere al colore antico autentico, prendendo cioè atto che ogni tinta aggiunta o postuma sarà, sempre e comunque, il frutto di un rinnovamento. In tale ottica la patina naturale dell'invecchiamento della materia originaria, ove rimasta intatta, sembra per contrasto assumere un ruolo di garanzia di autenticità. Questa patina del tempo, sostanziata nella stratigrafia cromatica dalla sovrapposizione stessa dei colori, viene ad assumere per l'architettura un prezioso valore aggiunto che i cultori del restauro ben comprendono e vogliono proteggere.

Attraverso la percezione del colore si valorizza l'unicità di ciascuna architettura, a condizione che si ponga sullo stesso piano il supporto murario, l'intonaco e la superficie cromatica. Il restauro architettonico, di cui il restauro del colore è una sottocategoria, non può infatti essere concepito al di fuori del rapporto di simbiosi fra intonaco e colore. Se le superfici pitturate sono da considerarsi come "strati di sacrificio" destinati per loro natura ad essere rinnovati, non altrettanto può sempre dirsi dell'altra stratigrafia, quella dell'intonaco che, in ultima analisi, è quella che assicura continuità e qualità all'espressione cromatica.

Ecco perché un Piano del Colore non può prescindere da indirizzi normativi relativi agli intonaci ed ai sottofondi. In altre parole, se finora non tutte le ricerche sulle coloriture hanno manifestato interesse per lo 'spessore', o lo hanno fatto in termini di filologia ripristinatoria, è invece indispensabile che non sia sacrificato lo spessore.

2.2 FRA RESTAURO E RIFACIMENTO

In genere la tendenza a ricercare il cromatismo originario dell'edificio è molto diffusa, almeno a livello ideologico, ma a ben vedere essa appare debolmente motivata per almeno due ragioni:

- l'ambiente urbano non è inerte ma vive una vicenda mutevole e partecipa dei tempi e di gusti diversi da quelli delle loro origini. E' del tutto vano pensare di poter definire lo stato cromatico originario di un fabbricato, specialmente se antico;
- d'altra parte, con una palese imprecisione terminologica, per stato originario si intende per lo più un momento intermedio della vita di un edificio, per esempio la fase sei-settecentesca che, nella maggioranza dei casi non rappresenta la fase cromatica primigenia.

A seguito delle considerazioni sin qui esposte, possiamo già trarre una prima conclusione, e cioè che la ricerca del modo giusto di affrontare il tema del colore nell'edilizia storica si colloca in un'area compresa fra il restauro propriamente inteso ed il rifacimento, considerando in quest'ultimo caso il colore come "strato ultimo di sacrificio" destinato al rinnovamento periodico.

Per prima cosa è opportuno sottolineare che sarebbe sufficiente – ai fini conservativi – mantenere, consolidare, rappezzare le superfici esistenti, proteggerle con una velatura, senza rifare in tutto o in parte

gli intonaci e le loro coloriture, anche se parzialmente svanite. Di solito i danni gravi sulle superfici esterne sono dovuti a guasti locali (pluviali o gronde guaste, umidità di risalita capillare, distacchi localizzati), per cui l'intervento non dovrebbe essere straordinario ma di buona e costante manutenzione. In questo modo si eviterebbe persino di parlare dello 'strato di sacrificio', che è un concetto comunque moderno, mentre la tradizione non era di rifare integralmente, bensì di riparare, rappezzare, ripassare o rinforzare la tinta.

Nel caso degli edifici importanti o sottoposti a restauro scientifico, la modifica delle cromie è da sempre supportata da studi e ricerche che ne possono giustificare la scelta. Per evitare un generalizzato decadimento dei valori cromatici e cromatici del centro storico intero, anche nel caso di edifici di tipo seriale è opportuno adottare un metodo simile, in luogo dell'imitazione reiterata. Tale metodo si può sintetizzare con alcuni passaggi: ricerca storico/archivistico/iconografica + analisi di laboratorio dei materiali esistenti + riproposizione delle tecniche antiche.

Il restauro di per sé dovrebbe attuarsi in sintesi tramite la seguente procedura: partendo da un'attenta osservazione della superficie, si procede alla rimozione dei depositi di sporco, spolverando accuratamente, eliminando le incrostazioni e le pellicole pittoriche sovrapposte, ed effettuando un eventuale lavaggio con acqua distillata. Successivamente, una volta identificato attraverso le indagini in situ lo strato pittorico originale, occorrerà ripeterlo integralmente riducendo la vivacità dei toni freschi con leggero velo di patina; non senza conservare lo strato originale se ancora presente, opportunamente risarcito nelle mancanze.

Il restauro conservativo del colore rappresenta tuttavia, sempre più spesso, la modalità eccezionale dell'intervento e non la regola, anche se in teoria sarebbe la più opportuna, sia per le scarse condizioni di preservazione delle facciate (prive di manutenzione), sia per la difficoltà a rintracciare - nella lettura dei fronti, quasi fossero un "palinsesto"- una compiuta testimonianza della vita del manufatto. Invero la conservazione delle tracce di colore, oltre ad essere a volte difficile e costosa, appare in molti casi inopportuna per il loro scarso valore documentale.

Del resto anche le cromie meno antiche meritano un approccio conservativo, purché siano testimonianza reale dei processi di abbellimento e ammodernamento dell'edificio nel contesto storico di appartenenza: ciò complica tuttavia l'analisi delle superfici in chiave di restauro filologico.

Se invece ci si rivolge all'altra modalità, quella del rifacimento, diventa importante il ripristino dei "colori-matrice", assumendo diffusamente un ruolo centrale nella configurazione finale post-restauro, e potendo pertanto diventare "garante" di un carattere autentico da tramandare, purché si rispettino nell'applicazione:

- la corretta prassi tecnologica
- la grammatica
- la sintassi.

Importante è sapere che in ogni caso gli esiti del progetto cromatico non si giocano al tintometro, ma sull'effetto reale in sede di cantiere.

2.3 LE REGOLE DEL COLORE

Riprendendo l'accento a "grammatiche" ed a "sintassi", sostanzialmente ci si deve rendere conto che il linguaggio dei colori è sottoposto a "regole".

Anche se con lo sviluppo dell'industria del colore al giorno d'oggi il tema sembrerebbe superato, i vincoli che ci vengono dal passato costituiscono da secoli le regole grammaticali: tali vincoli erano imposti dalla qualità dei materiali, dai processi di lavorazione e dalle tecniche di applicazione, e confluivano nella sapiente capacità di mescolare i pigmenti (di origine minerale, animale, vegetale) ed i leganti (minerali come la calce, organici come l'olio e le tempere), al fine di produrre la stabilità delle tinte senza rischiare fenomeni di reciproca incompatibilità. Le qualità chimico-fisiche dettano tuttora legge sulle mescolanze, così come le modalità di approvvigionamento. Alcuni pigmenti artificiali non esistono prima di una certa epoca (es. blu cobalto, verde smeraldo, giallo limone), altri esauriscono il loro filone (es. porpora), altri scompaiono del tutto (es. la biacca); lo stesso olio di lino crudo è un legante che fa la sua comparsa tardi nella pittura. Altre regole sono imposte dalla qualità dei leganti e dalle tecniche artistiche: affresco, tempera, encausto, graffito, stucco. Questi elementi primari costituiscono la grammatica del colore, ovvero un primo importante insieme di regole materiali.

Accanto alle ferree leggi grammaticali, si articola una sintassi del colore altrettanto complessa, con altre regole e prescrizioni di carattere oggettivo (solo in apparenza soggettivo), riguardante la conoscenza delle tecniche di applicazione. In particolare l'articolazione sintattica concerne:

- da una parte, i fattori temporali (brevi intervalli o pennellate; lunghi intervalli corrispondenti all'arco di tempo di realizzazione dell'intera opera) che influiscono non poco sull'esito, in combinazione coi fattori meteorologici;
- dall'altra, la sequenza dei colori e la disposizione delle stesure: tinte contrapposte (chiaroscuro) o giustapposte (sfumature), pennellate sovrapposte (velature) o accostate (campiture), il rapporto con le proporzioni di una facciata, il dialogo con gli elementi architettonici e relativi materiali. Le unità grammaticali vanno disposte entro spazi più ampi, dove intervengono simultaneamente i rapporti di contrasto e armonia tra tinte, i condizionamenti della geometria, gli spartiti tra sfondo e decorazioni (gli spazi bidimensionali delle superfici colorate, da cui emergono i volumi degli apparati decorativi e delle cornici, architravi, bugnati, zoccoli, marcapiani), le relazioni cromatiche instaurate con le superfici attigue e gli edifici vicini ed infine, alla scala territoriale urbana, con i contesti edilizi e paesaggistici.

L'oblio di queste regole (che purtroppo oggi contraddistingue senza pudore la nostra cultura) non è da sottovalutare, perché solo attraverso la loro riscoperta si possono trovare e definire i colori autentici (tinte

madri), quelli di rifacimento recenti (tinte compatibili), le tinte strane portate da altri luoghi e altre mode (atipiche) o quelle disarmoniche perfino nell'estetica contingente (difformi).

In questa ricerca il mezzo fotografico è molto utile, ma non dimentichiamo che esso non può essere esaustivo, se la visione è ridotta ai soli fronti bidimensionali delle architetture, e la percezione è falsata dalla mancanza delle variazioni di illuminazione e delle qualità materiche delle superfici.

2.4 LA RICERCA DELLE TINTE MADRI

A questo punto identifichiamo nell'immagine consolidata di ciascun edificio quei valori cromatici che più opportunamente saranno da rispettare, a patto che l'analisi progettuale si attui attraverso una lettura concomitante dei caratteri architettonici, ricordando che nel restauro del colore l'unitarietà stilistica è un valore formale indispensabile.

Se dunque la superficie cromatica è da considerare come una "superficie di sacrificio", l'intervento non dovrà essere necessariamente di tipo conservativo (come si fa ad esempio per una superficie affrescata), ma potrà trovare altre strade valide per l'edilizia storica di base, non vincolata dallo Stato (Codice dei Beni Culturali) e tuttavia riconosciuta come valore e patrimonio collettivo da parte della strumentazione urbanistica locale.

I mutamenti di gusto introdotti nelle varie epoche già a partire dall'epoca pre-industriale (XVIII sec.) fino all'eclettismo dei primi decenni del XX sec., sia a livello del singolo manufatto sia del contesto, nonché le innovazioni nelle tecniche pittoriche e nei materiali, hanno prodotto discontinuità non reversibili, in cui l'eventuale intervento di restauro filologico si deve orientare.

Gli interventi di restauro del colore, di fronte a tali difficoltà, dovranno quindi più spesso tradursi in rifacimenti che potranno essere conseguenti ad un parziale rinnovamento, che a sua volta potrà condursi nel rispetto delle tonalità derivanti dai colori-matrice del luogo o piuttosto realizzati in tinte che armonizzino con il contesto. Ciò sarà più agevole in presenza di una tavolozza di riferimento, derivata dalle cosiddette "tinte madri": viceversa, in sua assenza, questa continua necessità di rifacimento indurrebbe con facilità a riproporre tonalità improprie, sia come saturazione che come luminosità, allontanandosi definitivamente anche dal concetto stesso più largo di restauro.

Vale la pena specificare che le tinte di ciascun luogo, salvo eccezioni, sono in relazione con i materiali da costruzione tipici – lapidei e non – e corrispondono ad un numero relativamente basso di colori: le "tinte base", realizzate mescolando grassello di calce ad un solo pigmento; le "tinte binarie", composte da non più di due pigmenti; le "tinte composte", con tre o più pigmenti. L'insieme di queste combinazioni costituisce l'abaco delle "tinte madri", derivate dalle matrici cromatiche minerali (Ad esempio, i grigi possono derivare dalle arenarie, i rossi dalla terracotta, i bianchi dai travertini ecc...).

La gamma cromatica è invece una scala di toni ovvero la serie di sfumature di un colore in base alla sua luminosità dal tono più chiaro a quello più scuro.

Ogni città dunque ha una serie di colori tipici in grado di identificare e caratterizzare le proprie radici di cultura materiale, a volte visibili ed a volte mascherate ma sempre rintracciabili: la conoscenza delle matrici minerali è dunque un caposaldo fondamentale in quanto costituiscono le "invarianti cromatiche" che qualificano il paesaggio.

Se condividiamo che il colore delle facciate è contemporaneamente espressione del bene architettonico e del suo contesto paesaggistico, l'utilizzo delle tinte madri e di una tavolozza locale è quantomeno opportuna se non necessaria, seppure si debba ancora registrare – tornando allo stato dell'arte nello studio del colore e delle sue dinamiche storico-evolutive – l'esistenza di campi inesplorati, come ad esempio quello dei materiali ed intonaci caratterizzanti i diversi ambiti geografici e culturali, regione per regione, come pure la variegata composizione di abachi storici e le rispettive cartelle cromatiche.

La vasta gamma di sfumature applicata all'edilizia storica urbana, e oggi frutto dell'industria dei colori e del marketing delle aziende produttrici, sovrasta tuttavia il risultato di una tavolozza originaria, poiché i pigmenti naturali antichi, per loro natura, non raggiungevano una così ampia molteplicità di gamme tonali, come può permettersi l'industria contemporanea.

In conclusione, anche se non appare ancora univocamente chiaro cosa debba realmente intendersi per "restauro del colore in architettura" nell'ambito della disciplina scientifica, tuttavia per quanto finora argomentato vi si possono riconoscere almeno due tipi di azioni:

- a) quella relativa alla materia costitutiva della superficie architettonica costituita dalla stratigrafia dell'intonaco e del soprastante film pittorico, e relativa tecnologia applicativa;
- b) quella inerente all'immagine, ovvero al contesto entro il quale il bene architettonico è dislocato. In definitiva, affidando alle tinte di rifacimento il compito di non tradire la stratigrafia storicamente accertata sui fronti esterni in relazione ai mutamenti consolidati del contesto e conseguentemente rispettare le matrici cromatiche locali. Sul piano visivo questa prerogativa, propria di ogni centro storico o unità di paesaggio, viene identificata come una sorta di *genius loci*, ovvero un'attribuzione emblematica di identità caratterizzante il "paesaggio cromatico" che qualifica e distingue un luogo dall'altro.

Se non fosse che Concordia è in pianura quindi non osservabile da lontano, nella visione remota dell'aggregato urbano si potrebbe parlare di "morfotipo cromatico" prevalente, più o meno indifferenziato nello skyline, in quanto le città storiche ed i borghi, specialmente nel paesaggio collinare, derivano da questa proprietà la loro viva autenticità.

2.5 VICENDE RECENTI

Vale la pena ripercorrere brevemente la storia recente in cui le tecniche antiche si sono perse e poi, gradatamente, ritrovate.

Ci sono contesti urbani, soprattutto nei centri medi e piccoli, in cui interventi dell'ottocento – secolo forse poco amato – hanno riletto e ricucito brani di epoche precedenti, costruendo assetti meditati e felici, spesso attraverso il colore. Può essere operazione intellettualmente corretta attribuire validità di progetto alla revisione ottocentesca, non dimenticando che è la levatrice del moderno. Proprio nel XX secolo, se guardiamo alle prescrizioni presenti in testi specialistici, in capitolati speciali e in norme edilizie, si sviluppa una documentazione tecnica che sistematizza le conoscenze empiriche e tradizionali nel campo costruttivo, mentre si realizza un profondo rinnovamento urbano che investe gran parte delle architetture preesistenti.

Fra ottocento e novecento, in alcuni casi il mattone a vista è chiaramente denunciato; è possibile distinguere se esso sia deliberata scelta costruttiva dell'epoca, o se l'emergere dei mattoni sia dovuto al degrado o all'incompletezza degli strati di copertura superficiale o al gusto contemporaneo. Se per il passato la struttura delle facciate veniva disegnata con l'utilizzo di materiali differenti dai diversi colori, con l'eclettismo del primo '900 nei prospetti solo intonacati è il diverso cromatismo a distinguere gli ordini, le trabeazioni, le lesene dai piani di fondo.

Nel periodo del boom edilizio tra gli anni Settanta e Ottanta del XX secolo, le pitture murali ad elevata coprenza si affermano sul mercato per due ragioni principali: la facilità di impiego e la capacità di durare maggiormente rispetto alle tradizionali tinteggiature a calce. Mentre con le tinte murali tradizionali a calce e terre coloranti era necessario utilizzare maestranze esperte per ottenere un'accettabile uniformità di colorito, con le nuove pitture chiunque prendesse in mano il pennello era in grado di ottenere un'uniformità di copertura e di tinta un tempo impensabile coi mezzi tradizionali.

L'impiego nell'edilizia storica delle pitture murali coprenti ebbe effetti gravissimi. Anzitutto, sul piano dell'immagine, il colore realizzato, piatto ed uniforme, caratterizzato dal cosiddetto effetto cartone, appariva avulso e lontanissimo dai valori di semitrasparenza e di leggera variegatura che contraddistinguevano la tinteggiatura a calce e terre che aveva costituito da sempre la veste periodicamente rinnovata dell'edilizia storica intonacata. Poi, sul piano tecnico, l'applicazione di una idropittura polimeriche pellicolanti risultava intervento irreversibile, in quanto diventava poi difficile sovrapporvi tradizionali sistemi a calce e terre per difetto di aderenza. Molte di quelle tinte coprenti, crude e sature, non avrebbero mai potuto essere realizzate con i mezzi tradizionali disponibili per la tinteggiatura murale sino a 15-20 anni prima: essenzialmente calce e terre coloranti, come si è visto, con le quali era possibile ottenere solo coloriture semicoprenti, in tinte morbide e di limitata saturazione.

Continuando, nonostante tutto, le richieste di impiegare sistemi 'a calce' non meglio qualificati, le imprese si difesero con un parziale equivoco: provvidero ad 'additivare' la tinta a calce con resina in dispersione acquosa, raramente dichiarandone la natura e la percentuale, tanto che di fatto produssero pitturazioni polimeriche irreversibili e pellicolanti, dove il polimero costituiva il legante e la calce era ridotta al ruolo di carica inerte. (In seguito le esperienze condotte a Torino da Anvides, nell'ambito di ricerche collegate al primo Piano del Colore organico realizzato, hanno dimostrato l'efficacia di tecniche di idrolavaggio con decappanti non inquinanti, appresso le quali è possibile ritinteggiare a calce edifici trattati in precedenza con tinte acriliche).

Si scelse allora di additivare la tradizionale tinta a calce e terre coloranti con una resina acrilica resistente agli alcali, dosata in proporzione tale da assicurare una durata paragonabile a quella delle consuete idropitture acriliche del mercato, oppure di adottare pitture ai silicati. Laddove nei Capitolati di restauro si richiede intonaco di calce aerea e pittura ai silicati, però, si verifica un vero e proprio errore progettuale.

In una ricerca condotta sul centro storico di Bologna dal prof.N.Santuopoli nei primi anni 2000, ove le facciate si presentano generalmente intonacate e colorate, le cromie rilevate si raggruppavano in rosse, gialle e aranciate ove la calce risultava sempre additivata con colle organiche o trattata con strati protettivi ai silicati. La presenza di silicati come trattamento protettivo della tinta a calce è stata riscontrata nella maggior parte dei campioni e di questa consuetudine hanno dato conferma alcuni anziani decoratori che hanno operato fino agli anni settanta.

Secondo la loro testimonianza il trattamento sulla superficie veniva applicato ad essiccamento avvenuto della tinta a calce, spennellando sopra una soluzione trasparente di silicato di sodio oppure di fluorosilicati di sodio o di magnesio. I silicati utilizzati erano certamente di buona qualità, in quanto hanno resistito tutti questi anni, e tali da essere confusi con una normale tinta a calce che, invece non sarebbe potuta durare così a lungo.

2.6 PIANO E PROGETTO

Venendo al Piano del Colore, esso si colloca – fra i diversi livelli di questa specifica attività progettuale – a monte dell'azione dell'architetto, nel suo ruolo di restauratore (nel caso di restauro) o di progettista del colore (nel caso del rifacimento). Esso dovrà fornire tutte le necessarie informazioni al contorno e le conoscenze derivanti dalle indagini condotte alla scala urbana e attraverso ricerche storico-territoriali, fornendo il necessario supporto, la disciplina tecnica, le coordinate cromatiche, le strategie più opportune da rispettare nel processo di riqualificazione urbana.

Nella maggior parte dei Piani del Colore, la definizione della scheda di rilevamento e di archiviazione dati, la modalità di rielaborazione e rappresentazione e le procedure di selezione e di impiego delle

informazioni raccolte hanno dato luogo ad un progressivo affinamento del metodo analitico, alla ricerca d'un sistema 'oggettivo' di determinazione del colore urbano, definito con l'ausilio di codici convenzionali riconosciuti (soprattutto il sistema Munsell). L'uso del computer, in particolare, ha fornito un supporto molto utile alla creazione di "banche dati" dalla capacità potenzialmente illimitata e dalla rapida gestione: intere quinte urbane sono state in tal modo registrate in ipertesti in grado di fornire dati alfanumerici e restituzione delle cromie, di solito quelle attuali e di progetto.

Il Piano del Colore risponde quindi a logiche e funzioni di indirizzo strategico a carattere generale, soprattutto di ricerca, nonché di promozione culturale nei confronti della cittadinanza e degli operatori, tenendo conto che le Pubbliche Amministrazioni non sono sempre in grado di assicurare un adeguato controllo sia per le azioni di rifacimento che per quelle di restauro del colore.

A tale riguardo il recupero del costruito danneggiato dal terremoto, o degradato dall'abbandono, assume un duplice valore: di riabilitazione funzionale e di ripristino della memoria e dell'immagine urbana compromessa dal sisma o dall'incuria. In tutto ciò, il restauro del colore è un "valore aggiunto" e strategico della ricostruzione post-sismica.

3) OBIETTIVI DEL PIANO

Il Piano del Colore di Concordia si pone i seguenti obiettivi:

- 1) Rafforzare la qualità urbana attraverso la coerente applicazione dei criteri di conservazione e salvaguardia anche alle facciate, ai loro elementi architettonici ed ai loro colori
- 2) Redigere uno strumento complementare a quelli urbanistici, di orientamento per le scelte cromatiche e materiche, per aiutare i tecnici e gli operatori, sia pubblici che privati, ad affrontare l'ultimo ma non meno importante passaggio del tinteggio finale nel processo di ricostruzione
- 3) Stimolare un inizio di un percorso di conoscenza approfondita e di studio delle cromie tradizionali, delle tecniche e dei materiali tradizionali e più idonei alla conservazione del centro storico e della sua identità
- 4) Valorizzare l' "edilizia minore" seriale del tessuto storico di base, ed in particolare del nucleo ad alta qualità potenziale costituito dalle cortine edilizie delle vie principali (Pace e Don Minzoni)
- 5) Riconoscere ai progettisti un ruolo propositivo e di approfondimento
- 6) Consentire la creazione di una banca dati informatica relativa agli edifici del centro storico, facilmente consultabile e confrontabile poiché redatta con la medesima modulistica di base.

- 7) Incentivare criteri di coerenza e di compatibilità delle scelte cromatiche di progetto con le caratteristiche architettoniche, compositive, tipologiche, formali e materiche degli edifici
- 8) Incentivare l'integrazione e la compatibilità degli interventi rispetto al contesto attraverso la valutazione del campo visivo prossimo e di quello d'insieme.

4) RICHIAMI STORICI GENERALI SUL CENTRO DI CONCORDIA

Le notizie rielaborate in questo breve testo sono desunte da varie fonti locali per lo più non documentarie, ma da scritti recuperati sia nei pochi libri di storia locale curati dal Gruppo Studi della Bassa Modenese sia da vario materiale messo a disposizione dall'Ufficio Tecnico Comunale ed allegati agli strumenti urbanistici degli anni'80.

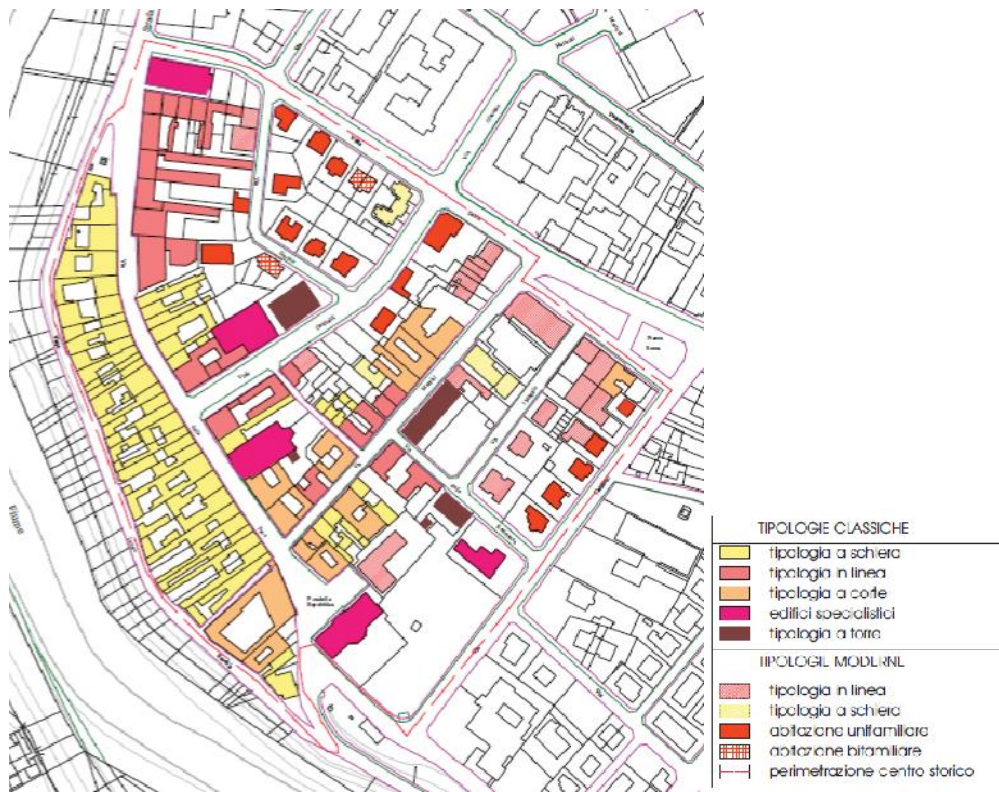
4.1 INTRODUZIONE

Concordia è senz'altro uno di quei *centri minori* della pianura il cui valore storico deriva più dall'unitarietà e dai caratteri aggregativi dell'edilizia che lo compone, che da una forma o da un particolare disegno architettonico o urbanistico caratterizzante e tipico di realtà pianificate o di città fisicamente racchiuse e simbolicamente separate dal territorio. *Centri minori* posti in particolari siti, unici perché la loro storia è profondamente disegnata dal particolare assetto morfologico del territorio, con le sue criticità e potenzialità, dalla sua evoluzione nel tempo e dall'ingegno che l'uomo è capace di usare per continuare a vivere qui stabilmente in diretto rapporto e simbiotico con le condizioni di questi habitat.

Gli avvenimenti che hanno significativamente caratterizzato lo sviluppo del nucleo storico portano ad alcune considerazioni sul tipo di edificato che sono rilevanti per la definizione di criteri e interventi che possono essere ricompresi nel Piano del Colore:

- la quasi totalità degli edifici, a causa delle ripetute distruzioni e incendi (1510, 1537, 1630, 1704), non hanno in genere un'età superiore ai due secoli e mezzo; il repertorio delle tipologie edilizie, è qui più complesso e meno leggibile rispetto ai canoni teorici di classificazione;
- per la presenza molto limitata di famiglie aristocratiche o borghesi pochi sono gli edifici o i complessi emergenti. Tra essi spiccano: Palazzo Corbelli, che si colloca secondo un preciso rapporto spaziale con l'imbocco di via del Borgo; la grande casa a corte sul lato ovest di piazza della Repubblica, la cui facciata uniforme copre anche via Negrelli, negando un percorso viario che partendo dal fiume si prolungava lungo l'odierna via Mazzini; il palazzo delle Decime già Palazzo Ducale, che ha avuto però vita brevissima.

- nel '900, anche a Concordia si assiste al progressivo proliferare della tipologia a villetta singola di tipo suburbano, che genera periferie estensive derivate dalle utopie ottocentesche. Le nuove edificazioni si affiancano al vecchio tessuto unitario, che pare così gradatamente aprirsi e diradarsi, più ci si allontana dal Secchia e da via Pace, fino a confondersi con l'informe periferia.



Tesi di A.Salvarani "Proposta per il recupero del centro storico di Concordia sulla Secchia", Facoltà di Ingegneria, Bologna

Lo stile di questo periodo diventa moda che influenza anche interventi di profonda ristrutturazione di alcuni fabbricati del centro consolidato.

- episodi edilizi isolati ed esterni ai viali Dante e Carducci, quali la costruzione di Palazzo Malvasi in piazza Roma (cd. "dell'Arcangela"), di un villino novecentesco di fronte a via della Resistenza e del mulino nell'angolo di fronte ai giardini pubblici, non hanno niente a che fare coi caratteri unitari e aggregativo dell'edilizia antica, nonostante le rilevanti caratteristiche storico-architettoniche.

4.2 IL PERIODO DEI PICO

Anche se in questa parte della bassa modenese sono noti insediamenti in epoca paleolitica, etrusca e romana, Concordia risale all'epoca medievale (NOTA 1), ai primi decenni del secolo XIV, e deve probabilmente il suo nome ad un accordo politico raggiunto fra i diversi rami della famiglia Pio.

(NOTA 1) : il primo documento che cita il nome di Concordia è databile 1330; il Tiraboschi la cita per la prima volta nel 1360

Questa piccola *villa* (NOTA 2) sorta dopo la deviazione del corso del fiume Secchia avvenuta a seguito di un trattato fra gli Estensi e i Pio di Carpi, in breve tempo accrebbe la sua importanza grazie ai mulini natanti installati con concessione imperiale sul fiume Secchia dalla famiglia Pico, che nel 1311 ottenne i diritti feudali di questo territorio.

(NOTA 2) : il termine indicava un piccolo nucleo di edifici abitativi, qui edificati per tutelare i mulini costruiti dai Pico in Curia Santo Stefano e diocesi di Reggio

Nell'arco di un secolo Concordia divenne borgo, poi comunità e infine fu elevata a Contea (NOTA 3). Il nucleo insediativo fu munito di apparati difensivi costituiti da muri, torri e fossato (NOTA 4), che furono più volte distrutti a causa delle guerre in cui la coinvolsero i Pico per tutto il XVI secolo e riedificati in posizioni diverse di cui non sempre è nota l'ubicazione (NOTA 5). Poco lontano fu fondato il convento dei frati Agostiniani (1420), con una chiesa, oggi di San Caterina, coeva; fu fondato anche l'Ospitale dei pellegrini (1425).

(NOTA 3) : a seguito della costruzione della prima chiesa S.Paolo in località Molinella sulla corrente Secchia e della Rocca primitiva (1396)

(NOTA 4) : citati nelle documentazioni veneziane relative all'assedio del 1495, che riportano anche del "Concordia non è così debole come la si faceva"

(NOTA 5) : dalla torre (probabilmente sita nei pressi dell'attuale via Decima) si passò al Castello dei Pico, caratterizzato dai due bastioni di S.Caterina e S.Paolo, quasi sicuramente localizzato a ridosso di via Pace alla fine del portico corto. In seguito, distrutto il Castello dei Pico, venne edificata la Rocca della Rovere, costruita dai papalini tra la via Pagliarine e la Sfilza.

Il secolo XVI fu ancora difficile per il borgo, devastato nel 1510 dall'esercito pontificio e dai veneziani, con la sola eccezione del Castello, della Torre dell'orologio e di altri pochi edifici e ricostruito subito dopo (NOTA 6). I francesi che qui arrivarono nel 1537, non trovarono però il Castello, distrutto fino alle fondamenta nel 1534 per non farlo cadere nelle mani di Carlo V.

(NOTA 6) : nel 1521 la Chiesa risulta completata

Nel corso del XVII secolo, seppur funestato nei primi decenni da rovinose piene del Secchia, e dal passaggio dei Lanzichenecchi, Concordia, da poco eletta a marchesato e successivamente a ducato, raggiunse l'apice della sua importanza economica sia per l'attività molitoria sia per nuove attività economiche, come l'allevamento del baco da seta e la lavorazione della seta greggia, qui così peculiare tanto da essere denominata "alla concordiese".

Fu in quel periodo riedificata la chiesa (NOTA 7) entro il borgo, e fondato il Convento dei Cappuccini, che diede impulso allo sviluppo del Borgonuovo (NOTA 8); vennero costruiti edifici importanti come il Palazzo

Ducale e il Palazzo Corbelli, e infrastrutture quali il porto e il Naviglio Cavana, realizzato nel 1615 per congiungere Concordia e Mirandola, le cui arginature divennero la principale via di collegamento fra i due centri.

(NOTA 7) : la chiesa fu distrutta dalla piena del Secchia del 1554

(NOTA 8) : via Mazzini fino ai Cappuccini

4.3 DALLA FINE DEL PERIODO DEI PICO AL NOVECENTO

All'inizio del secolo XVIII, durante la guerra di successione spagnola, il destino di Concordia fu segnato, oltre che dall'ennesima piena del Secchia che distrusse i mulini e allagò le campagne, dall'occupazione delle truppe francesi, che misero a ferro e fuoco la cittadina e la distrussero incendiandola (NOTA 9), risparmiando il solo Palazzo Corbelli, luogo in cui era insediato il quartier generale degli invasori. Il venir meno degli obblighi feudali di assistenza militare costò ai Pico la perdita di Concordia (1711), che assieme a Mirandola fu confiscata loro dall'impero e rivenduta agli Estensi di Modena.

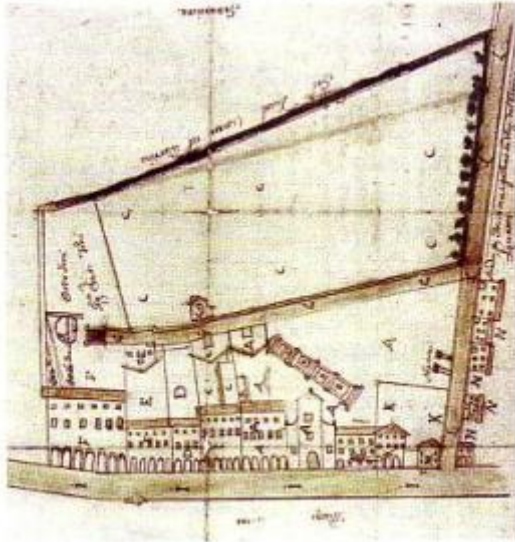
(NOTA 9) : l'incendio risale al 1704

Nel 1720 cominciò la radicale ricostruzione. Uno dei primi edifici riedificati fu la chiesa, cui seguì la costruzione del campanile, e successivamente della canonica, coeva al Palazzo Tacoli. L'impianto urbano ricostruito mantenne la fisionomia che si era andata conformando nel secolo precedente sia nell'assetto urbanistico che in quello viario. La posizione geografica contribuì ad accrescere il ruolo della cittadina, che da quell'epoca si sviluppò come centro prevalentemente agricolo, anche grazie agli scambi commerciali che si instaurano con le popolazioni del confinante stato mantovano.

Il caratteristico andamento curvilineo del nucleo più antico è testimonianza della forte relazione soprattutto con il fiume, oltre che con la rete dei percorsi della bassa pianura. Il percorso urbano portante, rappresentato dall'attuale via Pace, già via del Borgo, è parallelo al percorso sott'argine, divenuto probabilmente secondario per il progressivo innalzamento dell'alveo fluviale, oggi pensile, e la costruzione di arginature via via adeguate per contenere gli effetti nefasti delle improvvise piene del Secchia. L'edificato di questo isolato (il più importante dal punto di vista testimoniale), solo apparentemente impenetrabile, ma permeabile per il sistema degli orti e dei percorsi di servizio ai rustici, è caratterizzato da fabbricati abitativi a schiera edificati su stretti lotti gotici disposti trasversalmente al fiume. La lettura compatta del fronte su via Pace è accentuata dalla presenza del portico lungo e dall'apparato decorativo di stile neoclassico dei fronti; elementi quali cornici marcapiano del primo solaio, timpani e cornici delle finestre, fasce con finestrini del sottotetto e cornici di gronda, ma anche effetti a bugnato costruiti con il mattone sagramato o intonacato a simulare l'aspetto di materiali lapidei più nobili, sono replicati con continuità. Polarità dello spazio pubblico sono i due spazi agli estremi dell'isolato, in corrispondenza degli

incroci con la viabilità storica. Quello a nord, prospiciente l'antico Palazzo Ducale, perse progressivamente la sua importanza e, a partire dal secolo XVI con la realizzazione del porto canale e l'edificazione del Palazzo Corbelli, fu surclassato da quello a sud, che ancora oggi è il principale spazio di riferimento urbano (Piazza Repubblica).

La cortina edilizia che fronteggia quella dell'isolato del portico lungo contiene la chiesa parrocchiale del 1599, riedificata in sedime dal 1720 dopo la sua distruzione per l'incendio dei francesi. L'aggregato edilizio, che si sviluppa da via Mazzini fino al palazzo dell'Ostaria della Concordia, è caratterizzato dal



Concordia nel 1737 - Archivio par. di Concordia

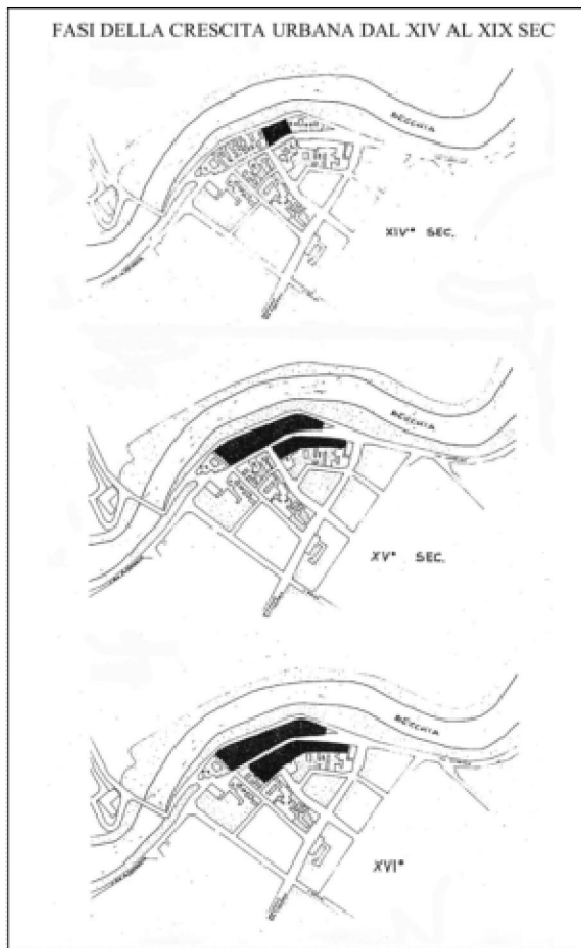
portico corto, interrotto solo dalla facciata della chiesa di San Paolo, ed è costituito da lotti trasversali che soprattutto verso sud sono di maglia meno stretta di quelli che la fronteggiano.

Nel periodo napoleonico la soppressione fra il '700 e l'800 dei benefici ecclesiastici e delle principali istituzioni sociali a carattere religioso (Convento Agostiniani 1763, Ospitale 1765, Cappuccini 1811) modificò profondamente gli equilibri fondiari secolari, creando – nel caso dei Cappuccini – le premesse per un'espansione della rete viaria.

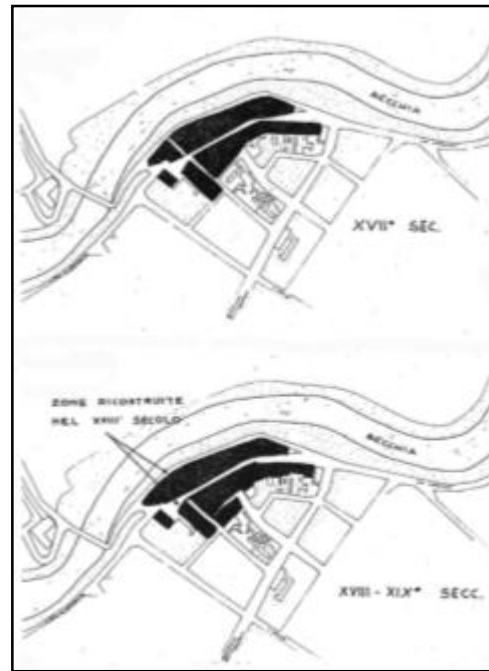
Nel primo novecento l'isolato del portico corto subì uno sventramento per la realizzazione della via Garibaldi, che era finalizzata a collegare il centro urbano con la stazione ferroviaria, prevista sul tracciato del nuovo collegamento con Mirandola, mai realizzato. Questo comportò l'abbattimento di un edificio del portico corto, quello in cui probabilmente aveva sede il palazzo pretoriale, e la conseguente realizzazione di nuove facciate fra cui spicca quella di aspetto neoclassico del complesso dell'attuale oratorio parrocchiale, costituita da due blocchi simmetrici inframmezzati dal corpo basso centrale con portale e balconate. La scelta del punto d'innesto di questo nuovo tracciato viario a metà della via Pace conferma l'idea che non vi fosse uno spazio pubblico privilegiato in grado di fungere da riferimento inequivocabile per il nuovo e ampio viale alberato. Su questo percorso furono successivamente realizzati alcuni edifici pubblici fondamentali per la comunità, quali la scuola, l'ospedale e il macello.

Il completamento dell'attuale centro storico, fino a formare un arco di cerchio compreso fra via Dante, Carducci e Don Minzoni con corda in direzione nord-sud, avviene molto recentemente attraverso tre fasi in parte cronologicamente sovrapposte:

- una lottizzazione degli anni '20 su terreno di proprietà ecclesiastica a lotti singoli (isolato Dante-Decime-Garibaldi);
- il proseguimento dell'edificazione fra via Mazzini e via Garibaldi;



- il riempimento recentissimo, dopo l'ultima guerra, del terreno ricavato dalla chiusura della Cavana e utilizzato per un certo periodo come campo sportivo e macello.



Sequenza delle fasi di crescita urbana di Concordia. La datazione delle porzioni di tessuto urbano è molto schematica, sia rispetto all'articolazione dei periodi (scarsità di notizie storiche) sia rispetto ai limiti planimetrici degli isolati stessi (per convenzione posti uguali a quelli attuali).



Il centro di Concordia:

in rosso è indicata l'ubicazione del complesso dell'oratorio;

in giallo la chiesa di San Paolo;

in blu l'Ostaria della Concordia;

in verde il palazzo Corbelli, sede del municipio

5) IL METODO DI LAVORO E LE FONTI STORICHE & ARCHIVISTICHE

La redazione del Piano è partita da alcuni incontri con i tecnici comunali e l'Assessorato competente, per verificare le esigenze, gli obiettivi e le problematiche nate in particolare per ristrutturazioni recenti e in corso di esecuzione.

Sono state condotte ricerche archivistiche e bibliografiche, che purtroppo – per quanto riguarda soprattutto le prime – hanno rivelato un notevole vuoto a causa della impossibilità di consultazione dell'Archivio Comunale reso inagibile dal terremoto 2012. Tuttavia si ritiene che l'accessibilità in un prossimo futuro dell'Archivio, quando sarà restituita da intervento di recupero del Municipio storico, potrà aggiungere sicuramente degli elementi di approfondimento e di perfezionamento delle scelte del Piano.

Al di là di questo inconveniente momentaneo, dobbiamo comunque ammettere che le fonti storiche, fotografiche, iconografiche, bibliografiche ed archivistiche si siano rivelate molto scarse se viste sotto il profilo del "colore". Basti pensare al fatto che i libri di storia locale, pur di entità e numero non trascurabile, riportano in larga prevalenza documenti fotografici in bianco e nero. In bianco e nero sono anche le fotografie contenute nella minuziosa schedatura dello studio redatto dal sottoscritto nel 1983 per la Disciplina Particolareggiata del Centro storico ai sensi della L.R.47/78.

E' pur vero che il b.n consente comunque di giudicare almeno i contrasti, le differenze tonali, gli elementi architettonici delle facciate, ma può comunque essere utilizzato solo come elemento conoscitivo di supporto e non di primo piano.

A livello di colore storico, le fonti rinvenute di una qualche utilità sono:

- raccolte di cartoline d'epoca in possesso di collezionisti come Malaguti Giuseppe, Secchi Angelo, Bulgarelli Claudio e rare fotografie a colori nei libri di storia locale, quali :
 - C.Bulgarelli, A.Secchi, G.Malaguti, *"Concordia...dall'album dei ricordi"*, M.Marchi (a cura di), Concordia s/S, 1996
 - A.Secchi, G.P.Borghi, *"Concordia sulla Secchia : immagini di un secolo (1910-1998)"*, M.Poletti Gruppo Studi Bassa Modenese (a cura di), Concordia s/S, 2009
 - A.Secchi, *"Com'eravamo a Concordia sulla Secchia"*, G.P.Borghi e M.Poletti (a cura di), Concordia s/S, 2014

Alcune rare fotografie a colori pubblicate sono state rinvenute in questi libri di storia locale.

- diapositive scattate nell'ambito dello studio degli anni '80 (G.Zanoli)

- “Abaco dei materiali e degli elementi di arredo del centro storico corredato da particolari costruttivi e decorativi” redatto dall’ing. Alberto Brighenti nel 1994
- la Relazione Storica sul Vecchio Mulino redatto in occasione di Variante parziale al PRG adottata con D.C.C. n°112 del 26-12-1994.

Sono stati interpellati, direttamente o indirettamente, anche diversi professionisti del territorio della bassa modenese che negli anni hanno operato a Concordia e vi operano tuttora, per chiedere materiale documentario, purtroppo con scarso esito.

Il Comune ha fornito materiale utilissimo alla stesura del Piano del Colore in quanto già predisposto nelle analisi del Piano della Ricostruzione, a cura delle Università di Ferrara e di Venezia, in particolare:

- a) rilievi architettonici a mezzo laser scanner dei fronti di Via Pace e Via Don Minzoni, che permettono di analizzare la cortina edilizia nel suo complesso. Tali rilievi, che sono serviti per redigere i prospetti interi delle due strade, non erano tuttavia idonei alla colorazione digitale, pertanto si è proceduto al loro completo ripasso e completamento al fine di recepire la necessaria retinatura per mezzo del software di disegno;
- b) schedatura delle UMI (Unità Minime di Intervento) con suddivisione fra UMI “a Piano” ed UMI ad intervento diretto.
- c) Vecchia schedatura degli edifici redatta nei primi anni ‘80 per la Disciplina Particolareggiata del centro Storico ai sensi L.R.47/78.(ing.G.Zanoli)

Partendo dalla schedatura del PdR, si è operata una nuova schedatura specifica per il Piano del Colore, che ne costituisce l’ossatura portante, e che viene descritta nel successivo §. 7. Sono stati schedati anche gli edifici non facenti parte di UMI, distinguendo i corpi di fabbrica che all’interno delle UMI o degli altri edifici erano passibili di differenziazione del colore.

Per tutti i motivi suddetti, i “mezzi” utilizzati per le scelte orientative di progetto sono necessariamente dipesi – in ogni caso, crediamo, legittimamente – da una analisi dello stato di fatto, operata tramite la schedatura ed il rilievo fotografico corrispondente, tramite sopralluoghi ed indagini in loco, nonché dalla conoscenza della analoga tematica e di ricorrenti caratteri dei centri storici del territorio della pianura emiliana, culturalmente riconducibile ad una forte unitarietà.

Per quanto riguarda le indicazioni di progetto, si poneva il problema di adottare abachi o librerie-colore ben individuabili e certe per avere un riferimento comune fra ente pianificatore (il Comune) e gli operatori

privati. Le possibili strade in questo campo sono date o dagli abachi delle ditte produttrici presenti sul mercato o da librerie-colore ufficiali (scale Munsell, RAL, NCS, Pantone, RGB...). Per scala di colori si intende un sistema di codificazione standardizzato per l'identificazione univoca dei colori. I sistemi di standardizzazione cambiano a seconda dell'ambito di utilizzo (tipografia, fotografia, grafica video o per computer, colori per edilizia).

E' stata scelta, per ragioni di praticità, la prima strada.

Allo scopo di semplificare il lavoro agli operatori ed impiegare un metodo pratico e pragmatico, si è scelto di procedere ad una preliminare consultazione delle principali Imprese edili, loro artigiani imbianchini e decoratori. La consultazione ha avuto lo scopo di individuare le principali fonti commerciali di approvvigionamento dei materiali da tinteggio, e le marche di produttori più utilizzate.

Incrociando poi tali informazioni con una ricerca autonomamente condotta su tutte le ditte produttrici più note e le loro linee di prodotto per restauri e tinteggi dell'edilizia storica, si sono individuate delle "mazzette" o "campionari-colore" di riferimento di tipo commerciale (Vedi successivi §.7 e 9).

6) CENNI SULLO STATO DI FATTO

Il Centro storico di Concordia si mostra come un nucleo urbano a forma grossolanamente triangolare compreso fra la linea del Secchia a ovest e la strada Provinciale per Mirandola, ed in particolare delimitato dalle vie Don Minzoni, Dante e Martiri della Libertà. La via principale, via della Pace, più volte protagonista di fotografie d'epoca, si estende fino all'estremo sud dove sfocia in Piazza della Repubblica, che ha come scenografia il palazzo del Municipio già Palazzo Corbelli.

Il centro storico ha mantenuto molti dei fronti storici, di impianto settecentesco ma spesso con rielaborazioni ottocentesche e più recentemente in stile Liberty o storicistico del primo '900, dove alcuni hanno mantenuto i cromatismi originali e altri hanno perso le tracce di colore – a volte completamente – a causa di interventi edilizi recenti, alcuni avviati o in corso per la ricostruzione post-sisma, o altri eseguiti nel tempo che hanno aggiunto materiali e tinte del tutto estranei alla tradizione delle città padane e che rischiano di far perdere la vera identità del nucleo antico. Non mancano esempi di facciate in mattoni di cotto a faccia vista, di epoche e significati diversi.

La campagna di rilevamento dei colori tradizionali, non potendo contare su uno studio esauriente di fonti documentarie, è stata impostata per la maggior parte sia su indagini visive, individuando i diversi colori

direttamente sulle facciate dei fabbricati con attento rilievo fotografico di tutti i fronti prospicienti le vie principali (Pace, Don Minzoni, Mazzini, Garibaldi, Dante e Decime),



Foto 1 – UMI 49 Via Dante – cartolina storica



Foto 2 – UMI 29 Via Pace – cartolina storica

sia attraverso fotografie e cartoline d'epoca che, anche se in bianco e nero o dai colori sbiaditi, permettono di trarre le informazioni sulle cromie meno recenti o sulla presenza di rivestimenti ed elementi architettonici (vedi foto da 1 a 4).



Foto 3 – Vista da Piazza Repubblica verso Via Pace – cartolina storica



Foto 4 – Via Mazzini – cartolina storica

Come vedremo nel §.8, molti edifici sono stati reintonacati completamente ma non tinteggiati, lasciando un grosso punto interrogativo sulla cortina edilizia di cui fanno parte (vedi foto da 5 a 10).



Foto 5 – UMI 7 Via Pace ovest – esempio di casa intonacata non tinteggiata



Foto 6 – UMI 5 Via Pace ovest – esempio di casa intonacata non tinteggiata



Foto 7 – UMI 10 Via Don Minzoni – esempio di casa intonacata non tinteggiata



Foto 8 – UMI 13 Via Don Minzoni – esempio di casa intonacata non tinteggiata



Foto 9 – UMI 27 Via Pace ovest – esempio di casa intonacata non tinteggiata



Foto 10 – UMI 26 Via Pace ovest – esempio di casa intonacata non tinteggiata

altri sono stati tinteggiati più o meno recentemente, ma con coloriture che hanno cancellato le antiche sfumature dei materiali a base di calce ed introdotto la "piattezza" dei nuovi materiali disponibili sul mercato (vedi foto da 11 a 14).



Foto 11 – Unità Edilizia 87 Via Pace ovest – tinteggi che hanno coperto le vecchie tinte a calce

Foto 12 – Unità Edilizia 83 Via Pace est – tinteggi che hanno coperto le vecchie tinte a calce



Foto 13 – UMI 24-25 Via Don Minzoni – tinteggi che hanno coperto le vecchie tinte a calce

Foto 14 – UMI 32 Via Don Minzoni – tinteggi che hanno coperto le vecchie tinte a calce



Spesso si sono ritrovate tracce di colore sui paramenti murari dei portici di via Pace (vedi foto da 15 a 18)



Foto 15 – UMI 7 Via Pace ovest – traccia di colore



Foto 16 – UMI 10 Via Pace ovest – traccia di colore





Foto 17 – UMI 45 Via Pace est – traccia di colore



Foto 18 – UMI 13 Via Don Minzoni – traccia di colore

ma allo stesso tempo alcuni edifici appaiono quasi anonimi per la piattezza dei fronti ed altri risultano incongrui e spiccano vistosamente tra gli altri interrompendo l'armonica scansione dei fronti e che nulla hanno a che fare con la tradizione locale (vedi foto da 19 a 24).



Foto 19 – UMI 16 Via Don Minzoni – edifici con colori incongrui



Foto 20 – UMI 17 Via Don Minzoni – edifici con colori incongrui



Foto 21 – UMI 86 Via Pace est – edifici con colori incongrui

Secondo la tradizione gli edifici hanno sempre avuto una finitura dei fronti con intonaci e tinteggi a base di calce, ma attualmente sono presenti anche intonaci civili e tinteggi ai silicati, acrilici, silossanici o rivestimenti in pietra.



Foto 22 – Unità Edilizia 103 Via Mazzini – edifici con colori incongrui



Foto 23 – Unità Edilizia 111 Via Mazzini – edifici con colori incongrui



Foto 24 – Unità Edilizia 113 Via Garibaldi – edifici con colori incongrui

Il sisma del 2012 è ancora evidente in tutta la sua drammaticità ed invasività, mostrata sia dagli edifici crollati (unità edilizie UMI 3, 26, 29, 34, 41, 42, 45, 51, 55 e 67) sia dai numerosi cantieri che hanno reso ulteriormente difficile l'indagine in situ.

7) DESCRIZIONE DELLA SCHEDA



La Scheda "Piano Colore 2016" concerne le UNITA' EDILIZIE considerate dal Piano. Laddove le Unità Edilizie concidono con le UMI (Unità Minime di Intervento), essa va considerata come appendice della schedatura operata dal Piano della Ricostruzione. La Scheda è formata da tre pagine:

- prima pagina → inquadramento planimetrico ed individuazione/numerazione della Unità Edilizia e del corpo di fabbrica, esito della scheda Aedes, categoria di intervento
Laddove l'edificio coincide con una UMI del Piano della Ricostruzione, è stata confermata la numerazione.
- seconda pagina → rilievo fotografico dello stato di fatto e riferimenti storici/foto-iconografici
- terza pagina → indicazioni di progetto

Sono stati schedati gli edifici dell'area del centro storico, inserendo i dati principali, una planimetria ed una foto identificativa alla prima pagina. Nella planimetria sono perimetrare sia le Unità Edilizie coincidenti con le UMI cosiddette "a piano" (regolate dal Piano della Ricostruzione) e "non a piano" (abilite a intervento diretto), categorie identificate dal comune, sia le altre Unità Edilizie individuate e perimetrare appositamente per il Piano del Colore. All'interno della stessa Unità Edilizia, sono spesso individuati corpi di fabbrica secondari ai soli fini del colore. In questa stessa pagina vi sono riportate gli elementi di pregio della facciata e annotazioni particolari in riferimento allo stato attuale dei luoghi.

Nella seconda pagina vi sono fotografie dello stato attuale di dettaglio e foto o cartoline storiche per avere un riferimento diretto con il passato della storia del fabbricato.

In terza pagina vi è il disegno della facciata o - in assenza di questo - una fotografia attuale, con il colore di progetto e la relativa proposta riferita ai codici colore tratti dalle "mazzette" di tre ditte primarie produttrici di colore per esterni, scelte come da precedente §.5.


Comune di Concordia sulla Secchia (Mo) - Piano del Colore del Centro Storico					
Schedatura delle Unità Edilizie		3			
Foglio 29 Mappali 204-206	UMI n° 3	Scheda Unità Edilizia 3			
<p>UMI</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> soggetta a Piano della Ricostruzione</p> <p><input type="checkbox"/> non soggetta a Piano della Ricostruzione</p> <p><input type="checkbox"/> nessuna UMI individuata</p>		<p>CATEGORIA DI INTERVENTO</p> <p>RE/C Ristrutturazione Edilizia/Conservativa (per la parte rimasta dell'involucro)</p> <p>Ricostruzione della parte demolita mantenendo l'unitarietà delle partizioni orizzontali e verticali della facciata</p>			
	 <p style="text-align: center;">Prospetto su via Dante Alighieri n. 1-2-4</p>				
<p>LEGENDA</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%; vertical-align: top;"> <ul style="list-style-type: none"> Perimetro del centro storico N1 Perimetrazione ed identificazione U.M.I. N2 Perimetrazione ed identificazione U.M.I. subordinate all'approvazione del Piano Della Ricostruzione N3 Elementi già oggetto di MUDE o intervento non inseriti all'interno di U.M.I. Fabbricati crollati o demoliti </td> <td style="width: 33%; vertical-align: top;"> <p style="text-align: center;">Esito scheda Aedes</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> B/C <input checked="" type="checkbox"/> E <input checked="" type="checkbox"/> Crollati o demoliti </td> <td style="width: 33%; vertical-align: top;"> <p style="text-align: center;">Interventi in corso o recenti</p> <hr style="width: 100%;"/> <hr style="width: 100%;"/> </td> </tr> </table>			<ul style="list-style-type: none"> Perimetro del centro storico N1 Perimetrazione ed identificazione U.M.I. N2 Perimetrazione ed identificazione U.M.I. subordinate all'approvazione del Piano Della Ricostruzione N3 Elementi già oggetto di MUDE o intervento non inseriti all'interno di U.M.I. Fabbricati crollati o demoliti 	<p style="text-align: center;">Esito scheda Aedes</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> B/C <input checked="" type="checkbox"/> E <input checked="" type="checkbox"/> Crollati o demoliti 	<p style="text-align: center;">Interventi in corso o recenti</p> <hr style="width: 100%;"/> <hr style="width: 100%;"/>
<ul style="list-style-type: none"> Perimetro del centro storico N1 Perimetrazione ed identificazione U.M.I. N2 Perimetrazione ed identificazione U.M.I. subordinate all'approvazione del Piano Della Ricostruzione N3 Elementi già oggetto di MUDE o intervento non inseriti all'interno di U.M.I. Fabbricati crollati o demoliti 	<p style="text-align: center;">Esito scheda Aedes</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> B/C <input checked="" type="checkbox"/> E <input checked="" type="checkbox"/> Crollati o demoliti 	<p style="text-align: center;">Interventi in corso o recenti</p> <hr style="width: 100%;"/> <hr style="width: 100%;"/>			
<p>Elementi secondari della facciata & elementi di pregio</p> <p>Presenza di lesene verticali, cornici e modanature orizzontali, di bugnato nella parte centrale del piano terra e chiavi di volta stilizzate sulle finestre, terrazzino con ringhiera lavorata. Necessità di adeguare la ringhiera del terrazzino più alto.</p>					
<p>Annotazioni particolari</p> <p>Edificio intonacato non tinteggiato, con presenza di prove colore in facciata. Gli scuri sono verniciati.</p>					
		<p style="text-align: center;">1</p> <p style="font-size: 0.8em;">Piano Colore 2016</p>			

Esempio pagina 1 da scheda UMI 3 – Piano del Colore

Foglio 29 Mappali 204-206	ANALISI DEL COLORE	U.E. - corpo di fabbrica 3
---------------------------	--------------------	--------------------------------------

RILIEVO FOTOGRAFICO ATTUALE





RILIEVO FOTOGRAFICO STORICO




Fonti
Archivio personale

2

Piero Colone 2015

Esempio pagina 2 da scheda UMI 3 – Piano del Colore

Foglio 29 Mappali 204-20€	PROGETTO DEL COLORE	U.E. - corpo di fabbrica 3
		
<p>ABACO di RIFERIMENTO 1</p> <p>LA CALCE DEL BRENTA Serie I Colori</p> <p> Giglio 5240 (pt)</p> <p> Mango 5226 (p. superiori)</p> <hr/> <p> Fumo 5320 (cornici)</p> <hr/> <p> RAL 1001 (scuri)</p>	<p>ABACO di RIFERIMENTO 2</p> <p>SPRING COLOR Serie Le Terre effervescenti</p> <p> Siena 11 (pt)</p> <p> Siena 12 (p. superiori)</p> <hr/> <p> Nero 11 (cornici)</p>	<p>ABACO di RIFERIMENTO 3</p> <p>KERAKOLL Serie Finiture per esterni</p> <p> K 045.005 (pt)</p> <p> C 3054 (p. superiori)</p> <hr/> <p> K 007.006 (cornici)</p>
<p>I riferimenti alle ditte sopraindicate sono assolutamente esemplificativi, potendo le imprese fare riferimento anche a ditte e mazzette o abachi colore analoghi di altre ditte produttrici</p>		
<p style="margin: 0;">3</p> <p style="margin: 0; font-size: x-small;">Piano Colore 2015</p>		

Esempio pagina 3 da scheda UMI 3 – Piano del Colore

8) IL PIANO DEL COLORE

Il Piano del Colore consiste nella proposizione di colori indicativi di progetto attraverso la Schedatura delle Unità Edilizie, ben riassunta nella planimetria di cui alla Tav. B, la redazione di alcuni “prospetti di via”

significativi con la funzione di innescare un controllo visivo di insieme, nella redazione di una Normativa di attuazione che riporti gli obiettivi e le corrette procedure.

In coerenza con quanto affermato in linea di principio nel precedente §.1 (a proposito dei concetti di flessibilità e partecipazione) e specificato nel successivo §.10, vi è sempre la possibilità di proporre modifiche alle tinte di progetto individuate dal Piano, purché su base documentaria, mobilitando i progettisti ed i proprietari verso ulteriori ricerche che erano precluse in partenza ai redattori (archivi privati delle famiglie, Archivio comunale ora inagibile...). E' auspicabile che in un prossimo futuro il recupero dell'Archivio Storico Comunale renda disponibili documentazioni utili al perfezionamento del Piano.

Nel §.2 abbiamo visto che c'è un modo di essere materia proprio delle coloriture tradizionali: luminose, trasparenti, vibranti, qualità che derivano dalla natura del colore (tinta + calce) e resa possibile dai sottostanti intonaci tradizionali (calce + inerte), assorbenti e granulosi. Ne conseguono due necessità:

- conservare, nella massima misura possibile, i materiali tradizionali, le cui patologie, quando presenti, possono essere semplicemente eliminate con vantaggio anche economico;
- privilegiare i materiali tradizionali nei nuovi impieghi.

Esaminando lo stato di fatto, si sono potute individuare delle casistiche ricorrenti negli edifici, rispetto alla finitura delle facciate principali, che sono di fatto servite per proporre dei criteri di progetto che potremmo così riassumere:

- A) Edifici già tinteggiati più o meno recentemente, il cui colore – indipendentemente dal materiale utilizzato - è apparso compatibile con i colori storici (vedi foto 25);
Le tinte esistenti sono state confermate, salvo in alcuni casi di leggera correzione di tono o di correttivi per le cornici e serramenti esterni



Foto 25 – UMI 62 Via Mazzini – foto storica e foto recente – colore confermato

- B) Edifici già tinteggiati recentemente, il cui colore o i cui materiali d'impiego non siano compatibili e siano invece dissonanti ed incongrui rispetto agli abachi dei colori storici tradizionali (vedi foto 26);
Le tinte esistenti sono state modificate nelle Schede in base a fotografie storiche e testimonianze. Esse sono in ogni caso da riadeguare alla prima occasione possibile, facendo riferimento a tracce di colore preesistente sottostante l'ultimo tinteggio o a foto storiche in possesso dei proprietari o progettisti.
- C) Edifici da ritinteggiare in cui siano state reperite tracce di colore preesistente o stratigrafie di coloriture più o meno evidenti (vedi foto 27);
Le tinte di progetto nelle Schede sono state scelte in considerazione di quella che appare come la traccia meno recente, esaminando con cura la stratigrafia ove emergente a causa del degrado delle superfici, previo confronto con eventuali foto storiche.



Foto 26 – Unità Edilizia 113 Viale Garibaldi – edificio tinteggiato di recente con colore incongruo

Foto 27 – UMI 53 Via Decime – edificio con tracce di colore



- D) Edifici che in passato siano stati completamente reintonacati ma mai ritinteggiati, in cui la reintonacatura ha cancellato ogni traccia di colore preesistente (vedi foto 28);
Nei casi di colore completamente mancante, si sono fatte alcune scelte di progetto sulla base di foto storiche ove presenti, nonché dell'abbinamento con gli edifici contigui soprattutto se trattasi di edilizia "in cortina" (esempio via Pace) al fine di ottenere un "prospetto di via" armonico, scegliendo dalla tavolozza dei colori tradizionali le tinte che fornissero più ricchezza all'insieme.

- E) Edifici che presentano rivestimenti vari, ad esempio lapidei o ceramici, anche parziali, che risultano incongrui rispetto all'ambiente storico (vedi foto 29);
I rivestimenti incongrui o incompatibili con l'ambiente storico vanno rimossi con prescrizione di intonacatura (ove prescritto sarà a calce), con colore scelto in analogia al caso D
- F) Edifici facenti parte del tessuto storico che presentano paramento in laterizio a faccia vista di diverse tipologie o in rivestimenti che imitano il mattone a faccia vista (vedi foto 30 e 31);
Si devono distinguere i paramenti in mattone o laterizio a faccia vista in due sottocasi:
1. Quelli in muratura a faccia vista che possono farsi risalire a scelte dettate dalla moda dell'epoca, per cui può essere ammessa la conservazione. In tali casi vanno comunque valorizzate/tinteggiate le cornici e ripulita la faccia vista, confermando la stuccatura delle fughe a raso tipica del primo '900.
2. Quelli di gusto contemporaneo o formati da rivestimenti in cotto, che dovranno essere intonacati e trattati come il caso D, o potranno essere oggetto di sagramatura.
Non sono compresi in questo caso gli edifici contemporanei e/o condominiali a faccia vista.



Foto 28 – UMI 51 Via Garibaldi – edificio intonacato e non tinteggiato



Foto 29 – Unità Edilizia 102 Via Mazzini – edificio con rivestimenti

Foto 30 – UMI 30-31-29 Via Pace – edificio “faccia a vista”



Foto 31 – UMI 12 Via Pace – edificio con rivestimenti a imitazione del f.v.



- G) Edifici soggetti a vincolo ai sensi del D.Lgs. 42/2004 con obbligo di parere vincolante della Soprintendenza (SBEAP) (vedi foto 32).
Per essi il Piano del Colore conferma per ora il colore esistente e rimanda comunque alla competenza della Soprintendenza.
- H) Edifici crollati a seguito del sisma del maggio 2012 e da ricostruire (vedi foto 33);
Da trattare come D ed F2
- I) Edifici di epoca risalente alla prima metà del '900 ispirati alle architetture "liberty" e "deco" o storicistiche (vedi foto 34);
Come ad esempio la UMI 19



Foto 32 – Unità Edilizia 120 Via Pace – edificio soggetto a vincolo

Foto 33 – UMI 67 Piazza Repubblica – edificio da ricostruire



Foto 34 – UMI 19 Via Pace – edificio stile liberty

- J) Edifici di costruzione contemporanea, dal secondo dopoguerra ad oggi, con tipologia completamente estranea al tessuto storico, compresi i grandi palazzi condominiali (vedi foto 35).
Come ad esempio le UMI 47 e 99
- K) Edifici ristrutturati completamente in modo organico che hanno modificato l'assetto originario, per i quali non è più riconoscibile la tipologia storica originaria (vedi foto 36).
Come ad esempio le UMI 9 – 14 – 20 – 21 – 32retro – 33 – 67 – 88 Via Don Minzoni.



Foto 35 – UMI 47 Via Garibaldi – edificio di costruzione contemporanea



Foto 36 – UMI 13-14 e Unità Edilizia 88 Via Don Minzoni – edificio in parte ristrutturato

Gli edifici di tipo J) e K), a causa della loro estraneità, non solo cromatica ma spesso anche tipologica, difficilmente potranno integrarsi al tessuto urbano circostante senza sostanziali modifiche.

Nella redazione dei "prospetti di via" di cui alla Tav. D si sono utilizzate le mazzette o abachi della serie I COLORI della ditta "La Calce del Brenta".

Nella consapevolezza che i tinteggi realizzati e le tracce di colore ritrovate subiscono alterazioni sia con la luce solare che per processi di invecchiamento, per mettere a punto l'abaco dei colori si è fatto riferimento anche ai colori tradizionali delle città limitrofe, alle cromie note delle terre naturali, ad abachi di altri Piani del Colore dell'area emiliana o reperibili in letteratura.

Si sono dati suggerimenti per abbinamenti cromatici desunti dallo studio e dall'osservazione di facciate storiche conservate, da utilizzare per porticati, zoccoli, basamenti, cornici, marcapiano e scuri o serramenti esterni.

Nella normativa si è dato un particolare rilievo al rapporto fra colore ed intonaco di supporto, agli altri elementi caratteristici delle facciate (architettonici e di arredo), al difficile ma attualissimo tema dei "cappotti", che in centro storico non possono essere adottati con la stessa disinvoltura utilizzabile negli edifici moderni.

9) ABACHI & ABACO COLORI

Come abbiamo visto nel §.5, si sono indagate le imprese locali per identificare quali fossero le ditte fornitrici di materiali più diffuse. Ne è risultato un elenco di produttori e dei rispettivi prodotti secondo le linee espressamente più consone al tema del restauro e dell'ambiente storico. Previo colloquio diretto coi rappresentanti ed i tecnici delle principali ditte, si sono scelte quattro cartelle colori a cui fare riferimento per le schede di progetto, quali Calce del Brenta, Kerakoll, Spring Color e Sikkens. Nelle Schede compaiono in genere tre di queste cartelle colori. Questa scelta non deve assolutamente far pensare a sponsorizzazioni vere e proprie, ma solo ad un pratico metodo di riferimento ed a titolo di esempio, che può essere assolutamente surrogato da "mazzette" di altre ditte, comprese o non comprese nell'elenco di cui all'Allegato F5, operando un parallelismo fra le varie tinte di catalogo.

Se vogliamo individuare una "tavolozza" locale dei colori, o abaco di Piano, esso è dato di fatto dall'insieme delle tinte indicate nelle Schede, e riassunte nell'Allegato F2.

10) L'ATTUAZIONE DEL PIANO DEL COLORE

Il piano del colore vuole essere uno strumento propositivo che stimoli interventi di qualità fondati su una conoscenza approfondita dell'edificio e sui materiali per evitare scelte scorrette. Le proposte delle gamme cromatiche non vogliono appunto essere un limite ma piuttosto un orientamento a scelte che abbiano un collegamento con la tradizione locale. Per questa ragione le procedure individuate dalle Norme, con particolare riferimento all'art.6, contempla alcuni passaggi fondamentali nell'attuazione di ciascun intervento:

- utilizzo ed aggiornamento delle Schede
- approfondimenti storico-documentali
- esecuzione di provini significativi sulla muratura che dovranno essere visionati dall' Ufficio Tecnico comunale in una ottica di collaborazione.

E' stato ritenuto opportuno introdurre una mini-procedura all'interno dell'iter degli atti abilitativi, che sia semplice e non appesantisca troppo la parte burocratica del lavoro dei tecnici, e faccia tesoro delle Schede già predisposte per produrre un supplemento di indagine e proposta motivata.

E' sempre possibile la proposta di un colore diverso da quello individuato dalle Schede del PCO qualora vi sia la produzione da parte del proponente di un documento storico-fotografico-iconografico che ne dia testimonianza puntuale.

11) ELENCO ELABORATI & NOTE TECNICHE

Il Piano del Colore è composto dai seguenti elaborati:

- A - Relazione illustrativa
- B - Tavola planimetrica generale con perimetrazione ed individuazione/numerazione delle Unità Edilizie e delle U.M.I
- C - N° 167 Schede operative di analisi ed intervento per le Unità Edilizie, fra le quali sono comprese ed individuate quelle facenti parte delle U.M.I. (unità minime di intervento) definite dal Piano della Ricostruzione
- D - Prospetti d'insieme delle vie Pace – est ed ovest – e Don Minzoni (fronti stradali significativi / esemplificativi)
- E - Norme Tecniche di Attuazione
- F - Allegati tecnici:
 - F1 – Tabulato di riepilogo schede
 - F2 – Abaco riassuntivo dei colori
 - F3 – Glossario / ricette / tecniche
 - F4 – Elenco delle terre naturali
 - F5 – Elenco delle ditte produttrici

Sia le Schede che i "prospetti di via" sono stati elaborati con il software Autocad. Per rendere al meglio le tinte di progetto tratte dagli abachi di riferimento, sia nelle schede digitali che soprattutto nelle stampe, è stata adottata la seguente procedura estesa alle unità edilizie in cui il solo formato "dwg" non era sufficiente per una resa fedele: prelievo diretto del colore dalla mazzetta digitale La Calce del Brenta, oppure ricerca del colore Pantone (libreria di colori) che più si avvicina al colore scelto nelle mazzette, conversione di questo in Quadricromia e quindi in RGB (modalità resa colore al monitor), riportabile a sua volta nel software Autocad.

BIBLIOGRAFIA

- A.Secchi, G.P.Borghi "Concordia sulla Secchia: immagini di un secolo (1910-1998) , M.Poletti (a cura di), Ed. Gruppo Studi Bassa Modenese, 2009 Concordia s/S
- A.Secchi "Com'eravamo a Concordia sulla Secchia" , G.P.Borghi e M.Poletti (a cura di), Ed. Gruppo Studi Bassa Modenese, Concordia s/S, 2014
- A.Secchi, G.Malaguti, C.Bulgarelli, "Concordia dall'album dei ricordi : fotografie, cartoline, testimonianze concordiesi dal 1883 al 1960" a cura di M.Marchi, Ed. Grafiche color , 1996 Concordia s/S
- Antonio Bellini "Concordia sulla Secchia – Dalle origini all'Unità d'Italia", Edizioni Fiorini, Verona 2009
- Donatella Fiorani "Il colore dell'edilizia storica" , Gangemi Editore 2005
- Giuseppe Alberto Centauro, Nadia Cristina Grandin "Restauro del colore in architettura – Dal piano al progetto" , Edifir (Edizioni Firenze) 2013

Altre fonti bibliografiche per possibili approfondimenti:

- Castelli : il piano di tutela dell'immagine : i colori del costruito nel paesaggio / Marcella Morlacchi, Massimiliano Salimei, Berta M. Taraschi ; presentazione di Mario Docci Morlacchi, Marcella ; Taraschi, Berta Miranda ; Salimei, Massimiliano- Roma, Gangemi 2012
- Bianchetti Fabrizio "La facciata nell'edilizia storica : il piano del colore di Verbania, materiali e superfici per il recupero della città storica", Vangelista, Milano 1993
- Buffa di Perrero Carlo, Mondino Laura (a cura di), "Architettura e paesaggio nei centri minori: temi e spunti di progetto a Cherasco : catalogo della Mostra", CELID, Torino 1998

- Cannella Nino, Cupolillo Egidio (a cura di), "Dipingere la città : il piano del colore. L'esperienza pilota di Torino", U. Allemandi, Torino 1996
- Città di Alessandria - Direzione territorio e ambiente, "Il piano del colore di Alessandria : l'area centrale", Idea books, Milano 2001
- Corsini Sabrina, Trivella Flavia, "Manuale del colore delle facciate : criteri di scelta, applicazione e manutenzione dei prodotti vernicianti per l'edilizia", D. Flaccovio, Palermo 2000
- C. Boeri, F. Formaggini, "La pianificazione urbana del colore", in V. Vezzani, a cura di, "Lo scenario del colore", Aracne, Roma, 2009, (pp. 131-150 interessante tesi universitaria sul confronto fra diversi Piani del Colore)
- Comune di Sassuolo, a cura della Cooperativa Architetti e Ingegneri di Reggio Emilia: "Il colore, il metodo, le tecniche, i materiali", Edizioni Panini, Modena 1985.
- Il "Piano del Colore". nel Centro Storico di Reggio Emilia, Repubblica di San Marino 1992
- Oliva Muratore "Il colore dell'architettura storica. Un tema di restauro" – Alinea Editrice - Pontedera, 2010
- Andrea Salvarani (tesi di), "Proposta per il recupero del centro storico di Concordia sulla Secchia", Facoltà di Ingegneria, Bologna

COLLABORAZIONI E RINGRAZIAMENTI

Uffici Tecnici del Comune di Concordia

Arch. Sandra Losi e Arch. Alessandra Caliendo

Eleonora Vaccari, stagista del Politecnico di Milano sede di Mantova

Giuseppe Malaguti, Angelo Secchi, Claudio Bulgarelli

SOMMARIO

1) PERCHE' UN PIANO DEL COLORE	1
2) ALCUNE IMPORTANTI PREMESSE TEORICHE	4
3) OBIETTIVI DEL PIANO	12
4) RICHIAMI STORICI GENERALI SUL CENTRO DI CONCORDIA.....	13
5) IL METODO DI LAVORO E LE FONTI STORICHE & ARCHIVISTICHE	19
6) CENNI SULLO STATO DI FATTO	21
7) DESCRIZIONE DELLA SCHEDA	30
8) IL PIANO DEL COLORE	33
9) ABACHI & ABACO COLORI.....	40
10) L'ATTUAZIONE DEL PIANO DEL COLORE.....	40
11) ELENCO ELABORATI & NOTE TECNICHE.....	41
BIBLIOGRAFIA	42
COLLABORAZIONI E RINGRAZIAMENTI	43
SOMMARIO	44