



COMUNE DI  
VEGLIE

PROVINCIA  
DI LECCE

**PIANO DEL COLORE E  
DELL'ARREDO URBANO**

2  
0  
0  
5

RELAZIONE ILLUSTRATIVA

1

1



**GRUPPO DI PROGETTAZIONE:**

ARCHITETTO GIORGIO FORTI  
ARCHITETTO ANTONIO ALIBERTI  
ARCHITETTO GIOVANNI MATTIA

Ormai dalla fine degli anni Sessanta, dapprima timidamente e poi con sempre maggior vigore, è in corso un dibattito culturale tendente a mettere in discussione gli strumenti della pianificazione territoriale ed, in senso lato, l'intera disciplina urbanistica.

Ciò perché l'urbanistica italiana, all'inizio del secondo dopoguerra, adagiandosi di fronte all'impellente richiesta di abitazioni e di servizi - che, in quel momento, sembrava dovesse essere necessariamente soddisfatta sia in termini quantitativi e soprattutto nel nome del progresso - aveva permesso l'edificazione di costruzioni di vario tipo, senza seguire il giusto filo logico che unisce lo sviluppo tecnologico con il patrimonio artistico e culturale della tradizione locale.

Prova ne sia che il nuovo ambiente che si andava a costruire ha deformato l'equilibrio che si era ormai consolidato nei vari secoli fra ambiente naturale ed ambiente precedentemente costruito, privando nel contempo di significato anche gli stessi edifici, che hanno assunto sempre più caratteristiche generali non legate al contesto culturale e socio-economico in cui erano posti.

Le pubbliche autorità di quel periodo non sempre sono state pronte ad affrontare questi mutamenti di comportamento e soprattutto a coglierne il senso, quindi è con notevole ritardo che vengono emanate le prime normative che tendono a rallentare il fenomeno, ricercando, in prima istanza, la sola formulazione di strumenti operativi che avevano come esclusiva meta l'incremento degli standards e l'adeguamento viabilistico.

La messa a punto di questi strumenti operativi ha previsto, al fine di comprendere quale dovesse essere il ruolo dei servizi nei vari quartieri, la necessità di definire l'habitat umano, partendo dall'acquisizione dei suoi significati più profondi attraverso l'indagine degli eventi storici e sociali che li hanno determinati, e da ciò è derivata la consapevolezza della necessità della salvaguardia dei Centri storici.

La presa di coscienza della necessità della salvaguardia dell'ambiente storico costruito ha messo in risalto come l'urbanistica del secondo Dopoguerra avesse abbandonato sempre più i contenuti che dovrebbero esserle propri, cioè quelli dell'architettura degli spazi e delle forme, diventando, di fatto, un'astratta disciplina pianificatoria del territorio, che, sulle istanze della zonizzazione, non sempre è in grado di tener conto del messaggio figurativo dell'ambiente circostante e degli impulsi che questo trasmette relativamente alla realtà sociale, economica, culturale, nonché al territorio, visto anche nell'aspetto geomorfologico e, quindi, delle reperibilità dei materiali.

In altre parole, la pianificazione territoriale, non sempre è in grado di controllare preventivamente la relazione che intercorre, impiegando un termine ottocentesco, fra

forma e contenuto, quindi non sempre è capace di definire la forma e l'immagine della città, in rapporto soprattutto alle preesistenze e al paesaggio sia esso naturale o costruito. Oggigiorno, almeno concettualmente, questa necessità appare ovvia per l'ambiente storico e timidamente sta per essere recepita anche per zone di recente costruzione, tanto bisognose di riqualificazione.

L'odierna disciplina urbanistica è ormai consapevole che, per intervenire su qualsiasi aggregato urbano, è opportuno partire dal recupero del patrimonio esistente, dell'identità culturale e della forma urbana, come simbolo della cultura del luogo. Per questo servono analisi dettagliate sull'intero territorio, che considerino contestualmente l'aspetto economico, la conformazione della popolazione e l'evoluzione culturale, in modo da poter mettere in relazione tutti questi elementi che fanno parte di un "unico corpo".

La sola visione "umanistica" non è però in grado di comprendere il globale significato dei luoghi e pertanto un efficace riordinamento operativo del disegno urbano non può svilupparsi solo da un'analisi storicistica. La città è il risultato dell'intervento dell'uomo sull'ambiente, quindi è una simbiosi di qualcosa di umano e di qualcosa di naturale e non può essere considerata solo dal punto di vista di schemi e regole; infatti il suo significato più profondo è ricostruibile soprattutto attraverso l'analisi delle percezioni visive.

Da tutto quanto espresso emerge come i Piani Regolatori Generali non sempre sono stati capaci di inquadrare, nella giusta dimensione, i criteri di valutazione qualitativa e di pertinenza linguistica e sensoriale, non solo degli elementi di dettaglio, ma anche delle fruizioni delle singole architetture, che, di fatto, contribuiscono grandemente alla caratterizzazione o, al contrario, allo svilimento dell'intero ambiente costruito.

A questa evidente contraddittorietà, l'odierna disciplina urbanistica ha cercato di porre rimedio ed, in quest'ottica, le vigenti leggi urbanistiche regionali tendono a formulare indirizzi sempre più puntuali di come debba essere studiato il territorio e a prevedere metodologie sempre più raffinate, miranti a ridurre progressivamente la scala di intervento. Infatti, gli odierni piani urbanistici generali prevedono che il controllo del territorio sia demandato a strumenti esecutivi, che, riducendo la scala di intervento, siano in grado di raggiungere una più esaustiva conoscenza.

Al riguardo c'è da sottolineare che, accanto agli strumenti esecutivi ormai codificati, anche se in verità appaiono ormai obsoleti, come i piani Particolareggiati e i piani di Recupero, alcuni Comuni si sono muniti, negli ultimi vent'anni, di veri e propri piani settoriali, come i cosiddetti piani del Colore, i piani dell'Arredo urbano e i piani della Pavimentazione che entrano nel dettaglio perfino dei micro-interventi, quali il colore di una facciata, l'insegna, la

tenda parasole, il segnale stradale, il manto di pavimentazione, ecc.. Questi piani per essere efficaci devono però partire dalla consapevolezza che la salvaguardia e il recupero dell'esistente, non vanno considerati solo settorialmente, ma anche e soprattutto in termini di contestualità. Infatti, le singole architetture, come del resto i singoli particolari architettonici, decorativi, tecnologici e d'arredo, ed anche le fruizioni dei singoli manufatti architettonici, devono necessariamente essere messi in relazione con l'isolato, la via, il quartiere, in una parola con l'intero ambiente costruito e l'ambiente naturale.

Gli strumenti della pianificazione della cosiddetta Scena urbana, termine comunemente impiegato per identificare tutto ciò che è posto nello spazio di godimento pubblico, comprese le specifiche relazioni tra la forma, la funzione e la fruizione che sono percepibili visivamente e soprattutto memorizzabili, per essere efficaci non devono essere fini a se stessi, ma devono relazionarsi con i contenuti dell' "ambiente urbano", termine che, a sua volta, sta ad indicare la sintesi delle motivazioni storiche, socio-economiche e politico-culturali che hanno determinato l'assetto di uno spazio urbano, che non sono memorizzabili e percepibili visivamente.

Per quanto fin qui espresso, il Piano Regolatore Generale, inteso come strumento della pianificazione territoriale, ha il compito quindi di studiare l'evoluzione dello spazio urbano, soprattutto nei suoi termini non memorizzabili, mentre gli strumenti urbanistici propri della Scena urbana hanno il compito di completare le informazioni su uno specifico spazio urbano, soprattutto da un punto di vista prettamente visivo e quindi memorizzabile.

Quanto asserito ci introduce al concetto della necessità della lettura della cosiddetta "figurabilità" dell'aggregato urbano, cioè alla lettura di quella qualità che conferisce ad un oggetto fisico un'elevata probabilità di evocare un' "immagine vigorosa".

Da ciò deriva che il significato, l'espressività, il ritmo, lo stimolo, la possibilità di scelta sono fondamentali nello studio della città, perché sono quegli aspetti che definiscono il carattere di un luogo, per cui, fissare l'attenzione sulla "figurabilità" significa esaminare il bisogno di entità e di struttura del nostro mondo percettivo.

E' indubbio infatti che ogni ambiente costruito, nel suo complesso ed in particolare nel suo aspetto storico, è assai più ricco di quanto i nostri sensi possano cogliere: di esso rimangono sempre aree sconosciute ed elementi inesplorati, e da questo deriva la necessità di un quadro di riferimento sempre più vasto ed aggiornato.

*"Niente è sperimentato singolarmente, ma sempre in relazione alle sue adiacenze, alle sequenze di eventi che portano ad esso, alla memoria di precedenti esperienze. Benché nei suoi grandi lineamenti essa (la città) possa mantenersi stabile per qualche tempo, nei*

*dettagli essa cambia senza posa. I contrasti a cui la sua crescita e la sua forma sono suscettibili sono soltanto parziali. Non vi è alcun risultato finale, solo una successione continua di fasi*". (Lynch, *The Image of the City*, Harvard, 1960, trad. Italiana., Vicenza, 1964, p.23).

Da quanto afferma Lynch, emerge come lo scopo primario di ogni studio sulla città sia quello di conoscere e di identificare parametri certi e inconfondibili che caratterizzano soprattutto l'ambiente storico costruito, i quali non sono altro che l'espressione formale dei contenuti culturali, sociali e politici di una civiltà che ha fruito di uno specifico ambiente geografico, e che ha conformato l'ambiente costruito, in modo unico ed irripetibile, con una sapiente stratificazione di segni, senza creare alcuna frattura con l'ambiente preesistente.

Da ciò deriva l'individuazione di un criterio certo, inteso come "parametro di legittimazione progettuale", che deve essere alla base per ogni intervento sulla città e che è del tutto simile a quello della salvaguardia del Bene culturale. Nel caso della città la conoscenza non deve essere limitata al singolo particolare, ma, dal momento che niente vale da solo, deve essere estesa a tutto il contesto, perché, come già sottolineato, ogni elemento, oggetto o accessorio tecnico, così come la singola fruizione di ogni manufatto architettonico, devono essere visti ed interpretati nelle proprie contestualità.

In ogni caso però i percorsi di lettura e di conoscenza debbono essere duplici, per il fatto che oggettività e soggettività si intrecciano indissolubilmente in un continuo scambio dimensionale: ci si riferisce in particolare alla dimensione temporale e alla dimensione spaziale. La prima è, per lo più, legata al cittadino che, abituato da anni a fruire dello stesso spazio, ne riconosce perfino l'atmosfera, e proprio per questo ha un approccio legato all'evoluzione dell'ambiente nell'ottica della memoria storica e, a volte, perfino della nostalgia; la seconda, è legata principalmente alla visione del visitatore che, non conoscendo il substrato culturale del luogo, è più portato a recepire solo l'immagine esterna dello spazio urbano, non filtrata dalla visione della memoria.

Per questo è basilare percepire "lo spirito dei luoghi", coniugando le esigenze del cittadino e del visitatore e contestualizzare i piani verticali, i piani orizzontali e gli elementi di corredo, affinché l'ambito urbano possa essere riconosciuto compiutamente non solo nella sua "tridimensionalità a cielo aperto", ma anche nella sua "spiritualità".

L'analisi conoscitiva dell'ambiente urbano richiede perciò un continuo variare fra la scala urbana e la scala del dettaglio degli elementi e degli oggetti di corredo e di arredo, nonché degli accessori tecnici, dal momento che il salto di scala permette di fare emergere contenuti normalmente poco rilevabili.

Questo percorso di lettura non deve però far pensare che la città debba essere considerata esclusivamente come fenomeno estetico, dal momento che la percezione dell'ambiente urbano ha una spiegazione biologica prima ancora che concettuale, perché la città ha un suo significato esistenziale e la sua forma ne è la diretta conseguenza.

Da questo emerge che l'identificazione della strutturazione percettiva, nel momento in cui risponde alle esigenze di ordine pratico, può anche arrivare ad esprimere il senso "estetico" della città, perché è opera degli uomini e, quindi di esseri biologici legati sia a sensazioni elementari che ad esigenze di ordine pratico.

Si ritorna in pratica al concetto dell'indissolubilità fra forma e contenuto espressa in premessa. Ciò, ai nostri giorni non sempre si può dire, per esempio entrando in una periferia quasi mai si comprende in quale città ci si trovi, se a Veglie o a Verona, in Italia o in Francia. Questo è spiegabile principalmente per l'impiego di materiali universali, i quali se non filtrati attraverso il recupero della cultura materiale della tradizione del luogo, non riescono a relazionarsi, non solo con l'ambiente storico costruito, ma anche e soprattutto con l'ambiente naturale. Al riguardo è da sottolineare che, se il problema della cosiddetta Scena urbana è scoppiato, in modo eclatante solo nell'ultimo ventennio per tutti i Centri storici, è quanto mai attuale per le periferie delle nostre città.

Questo perché l'approccio progettuale, anche se a prima vista può essere inteso come uguale in tutti e due i casi, di fatto si diversifica grandemente nella peculiarità della periferia. Nel primo caso, infatti, la progettualità, al fine di salvaguardare il messaggio formale e materico-cromatico giunto fino a noi, deve ridursi a prendere in considerazione perfino spazi e parti, per così dire interstiziali o minimali; mentre, nel secondo caso, la progettualità degli spazi e del singolo elemento d'arredo, deve essere intesa come mezzo di caratterizzazione di un ambiente privo di connotazione, in quanto storico e quindi privo di forme che non sempre sottendono contenuti condivisi dalla collettività.

In quest'ultimo caso lo studio architettonico-urbanistico deve orientarsi alla ricerca di valori emblematico-emergenti, capaci di riordinare la lettura di un ambiente disomogeneo; nella consapevolezza che tale studio si qualifica, in entrambi i casi, come "processo intermedio" di "costruzione" di un ambiente urbano significativo: esso non si identifica quindi né con la "forma" della città né con il semplice completamento di attrezzature, ma con l'organizzazione funzionale ed estetica di tutte le componenti dello spazio pubblico.

Questa premessa vuole inquadrare la filosofia del presente Piano del Colore e dell'Arredo Urbano di Veglie, al fine di evidenziare come tale strumento urbanistico debba necessariamente calarsi nel corpus legislativo vigente e nel contempo fungere da volano

in grado di innescare un processo di valorizzazione che, ad iniziare dal nucleo storico, così come definito dal vigente Piano Regolatore Generale, coinvolga l'intero aggregato costruito di Veglie.

Da ciò deriva che la salvaguardia e la valorizzazione dell'intera Scena Urbana dell'ambiente storico costruito è, da parte dell'Amministrazione pubblica in quanto rappresentante di tutta la comunità di Veglie, un dovere, che deve essere attuato attraverso una messa a punto di una metodologia d'intervento, che ad iniziare dal Piano del Colore e dell'Arredo Urbano sia in grado di radicare nella coscienza dei cittadini la necessità di salvaguardare, quindi conservare, l'immagine degli edifici dell'area storica, giunti fino a noi, essendo questi nella loro facciate esterne, anche se private di godimento pubblico. La redazione del presente Piano, è opportuno sottolinearlo ancora una volta, vuole essere un primo contributo alla valorizzazione dell'intero territorio di Veglie, nella consapevolezza che solo attraverso la conservazione e la valorizzazione delle forme che esplicitano i contenuti delle società che ci hanno preceduto, si può addivenire ad una corretta metodologia di intervento anche nelle nuove periferie.

Per questo motivo il presente piano, che prende in considerazione il nucleo storico di Veglie, suddiviso nel Centro storico così come definito dal P.R.G e nella immediata area di contorno, ha dovuto estendersi anche nelle prime zone limitrofe a sottolineare il continuum che intercorre fra il Centro storico e l'edificazione più recente.

È doveroso sottolineare inoltre, che il presente piano è stato redatto nell'ottica di un vero e proprio piano della Scena urbana, che l'Amministrazione comunale potrà, se vorrà, concludere nel tempo.

Infatti, i tre aspetti principali che caratterizzano la Scena Urbana sono:

- 1) i piani verticali (facciate degli edifici ed elementi di corredo delle facciate);
- 2) elementi ed oggetti d'arredo urbano, compresi gli elementi tecnologici ed il verde che si inseriscono nello spazio pubblico;
- 3) piani orizzontali (pavimentazione delle strade, delle piazze e degli spazi privati visibili dalla pubblica via).

Nel caso specifico, il presente piano prende in considerazione nel dettaglio solo i primi due punti sopra citati, ad esclusione del verde, senza tralasciare però di indicare una metodologia che potrà essere alla base di future pianificazioni.

Per quanto riguarda l'aspetto del colore delle facciate va sottolineato che la redazione del piano deriva da molteplici considerazioni:

a) Il modo di dipingere le facciate, anche se con importanti diversità a seconda dell'area geografica, rimane un mezzo attraverso il quale si deducono gli usi e i costumi delle varie civiltà. Inoltre, la dipintura delle facciate è sempre stata una caratteristica dominante distintiva di tutti gli aggregati storici compreso Veglie.

In passato, l'architettura non era neppure considerata finita senza la sua pittura; i colori delle facciate erano, appunto elemento fondamentale e, al di là delle specifiche considerazioni stilistiche – proprie dei diversi periodi storici e ambientali - è possibile rintracciare la matrice comune, che mette in relazione ed in stretta dipendenza i significati dei luoghi con il colore e, metaforicamente, si può affermare che le facciate di una strada o di una piazza rappresentano simbolicamente i volti della gente che vi abita e che vi ha abitato.

Infatti, è sempre stata una tendenza costante inserire l'ambiente di nuova progettazione in quello già costruito e soprattutto nell'ambiente naturale, senza soluzione di continuità, ricercando un rapporto di dialogo tra il vecchio e il nuovo. Per fare ciò è necessario servirsi di materiali lapidei locali e di intonaci decorati o semplicemente tingeggiati, usando le terre minerali cavate sul posto e realizzando un rapporto armonioso fra i colori delle facciate degli edifici e gli stessi colori, più confusi, del paesaggio naturale circostante.

b) Purtroppo è sempre più raro ormai che in fase progettuale si studi il colore, anzi, un colore viene preferito ad un altro seguendo i suggerimenti commerciali dei vari colorifici – come spiegato nella relazione illustrativa della tavolozza dei colori – i quali certo non valutano la gamma precisa e caratterizzante di ogni luogo. Inoltre, l'aspetto cromatico viene trasformato in una realtà sempre più artificiale, a causa dei coloranti sintetici – sempre più spesso utilizzati – che sfalsano il senso di lucentezza e trasparenza propria della tradizione vegliese. Ancor più grave è il fatto che l'uso di questi coloranti sintetici lascia tracce indelebili sul territorio, dal momento che l'arco di vita di queste pitture è molto lungo. Anche la giustificazione del loro utilizzo risulta banale e semplicistica, postulando una non durevolezza delle pitture storiche.

c) L'utilizzo delle pitture storiche era tenuto in vita da valenti pittori artigiani - categoria ormai pressoché scomparsa – che si preparavano autonomamente i colori, non solo con competenza, ma soprattutto con sensibilità. La conoscenza degli antichi metodi di formazione della malta per gli intonaci, non è più retaggio degli attuali muratori, che raramente riescono ad inquadrare – come sarebbe opportuno – questi interventi come restauro. Questi, infatti, usano le tecniche più sbrigative di rifacimento degli intonaci, senza alcun rispetto delle preesistenze e senza riproporre le antiche tecniche, causando con la



stesura di malte cementizie l'impiego di pitturazioni che nulla hanno a che fare con la secolare tradizione coloristica del luogo.

Problemi analoghi si riscontrano nella categoria dei progettisti, i quali non sono più a conoscenza delle tecnologie del passato essendo carenti della cultura materiale che ha guidato, per secoli, qualsiasi intervento architettonico, e che dovrebbe ora servire a supporto in fase di recupero critico del presente.

Viste queste premesse è facile intuire come, nel Piano del Colore e dell'Arredo Urbano, scopo primario abbia avuto la ricerca della tavolozza dei colori propria di Veglie.

Questa indagine è stata attuata attraverso tre livelli di lettura, tra i quali ruolo fondamentale ha assunto il rilevamento, sul campo, delle cromie tradizionali ancora esistenti, senza tralasciare l'individuazione delle varie tecniche pittoriche e del supporto intonacato, che sono state supportate da un'analisi chimico-fisica e petrografica.

Sono principalmente due i colori puri riscontrati analizzando la realtà cromatica degli edifici di Veglie: il rosso e il giallo.

In minor misura, altri due colori attestano l'impiego di terre minerali naturali tipiche del luogo: il verde e l'azzurro. I primi due colori puri citati – il rosso e il giallo appunto – possono essere variamente assemblati fra loro in modo da ottenere una vasta gamma di arancioni, più o meno tendenti al giallo o al rosso.

Inoltre, le intonazioni cromatiche riscontrate sono più o meno accese a seconda della quantità di latte di calce impiegata.

Questa realtà cromatica predominante sopra illustrata ritma ed organizza tutta la cromia delle vie e delle piazze dell'ambiente storico costruito. Pertanto, la tavolozza dei colori propri di Veglie – per il cui approfondimento si rimanda alla specifica illustrazione – deve essere considerata come primo e imprescindibile punto di partenza, dal quale muoversi per scegliere cromie e tecniche pittoriche per le successive dipinture degli edifici non solo dell'area storica di Veglie.

Questo, deve essere, come detto, il punto di partenza; non quindi un'imposizione rigida, poiché il Piano vuole ridursi di volta in volta a progetto, i cui canoni si configurano solo parzialmente prima della realizzazione, utilizzando un prototipo, che deve supportare ogni singolo progetto di restauro di facciata, in modo che all'interno di queste convenzioni ogni proprietario di edifici, insistenti nell'area storica di Veglie, sia in grado di orientarsi con l'ausilio del suo progettista.

Le tavole cromatiche ad acquarello di alcune vie dell'area storica di Veglie, sono state realizzate per visualizzare un'ipotesi d'intervento, mirante alla considerazione dell'intera

prospettiva cromatica di un intero fronte. Queste tavole, che hanno lo scopo di sottolineare ancora una volta come la realtà cromatica di un ambiente storico costruito debba essere verificata contestualmente, sono state realizzate attraverso un rilievo, ottenuto coniugando la pianta delle coperture degli edifici con i vari fronti delle vie, ribaltati sulla stessa tavola.

È dunque facilmente intuibile come la formazione di convenzioni preliminari, verso le quali si è orientata la nostra scelta progettuale, sia finalizzata soprattutto ad un programma in negativo – ciò che non si deve fare – senza tralasciare però anche le indicazioni in positivo, che permettono di dilatare nel tempo la realizzazione del piano-progetto, prevedendo il contributo di tutti.

Grazie alla flessibilità di questo metodo operativo adottato, l'intero piano, una volta immagazzinate più conoscenze verificate in fase di progettazione, può mettersi in discussione e dunque modificarsi, senza allontanarsi in modo evidente dalla direttrice del criterio guida, cioè dalla salvaguardia dell'immagine storica di Veglie.

Questa salvaguardia non può però rinunciare all'impiego di elementi, nonché oggetti, di nuova progettazione, o meglio definiti in precedenza di micro-progettazione, quali cavi per l'illuminazione elettrica e tubazioni del gas, impianti tecnologici privati come campanelli, citofoni e video citofoni, insegne pubblicitarie e tende parasole. La funzione degli attuali edifici, anche se dell'area storica, necessita della presenza di questi oggetti, diventati ormai parte integrante della nostra società. Tutti questi elementi non avendo un punto di riferimento inequivocabile nella tradizione, necessitano di una puntuale progettazione in grado di stratificarsi, senza stridere, nella realtà storica costruita.

A questo scopo, il Piano del Colore e dell'Arredo urbano non disdegna l'apporto della nuova progettazione, soprattutto visto che l'attuale cultura architettonica è in grado di produrre elementi ed oggetti che riescono a stratificarsi nell'ambiente storico costruito senza dissonanze. Ciò vale soprattutto per gli elementi e gli oggetti di Arredo urbano che derivano, essenzialmente, da scelte di oggetti di serie che molto spesso niente hanno a che fare con il messaggio formale e materico-cromatico del luogo.

Per questi motivi, è valutata la possibilità del ripristino di elementi ed oggetti, purché siano impiegate forme, materiali e tecnologie esecutive della tradizione.

Scopo primario del Piano resta, comunque, la conservazione degli elementi e degli oggetti originali esistenti, in base alla convinzione che questi qualificano e caratterizzano l'immagine della città.

Proprio in considerazione dell'apporto della nuova progettazione, nella Normativa del Piano del Colore e dell'Arredo Urbano, è previsto il supporto delle competenze dell'Ufficio

tecnico del Settore urbanistica, in grado di valutare se la nuova progettazione sia in grado di stratificarsi nella realtà storica e se sia possibile, previa attenta valutazione, la deroga alle indicazioni contenute nella seconda parte della normativa stessa.

Partendo da queste valutazioni sopra esposte, è stato redatto il Piano del Colore e dell'Arredo Urbano, seguendo più fasi interdisciplinari, che si sono concretate nella realizzazione dei seguenti elaborati, oltre alla presente relazione illustrativa contraddistinta con il numero 1.

2) Analisi storica

3) Schedatura di tutti gli edifici dell'area storica, con l'indicazione di tutti gli elementi tecno-morfologici posti in facciata.

4) Abaco dei singoli elementi tecno-morfologici caratterizzanti.

5) Tavolozza dei colori relativa alle murature, ai legni, ai metalli ed indicazioni generali sulle tecnologie di restauro..

6) Normativa e modulistica.

Naturalmente, il Piano del Colore e dell'Arredo urbano della città di Veglie non deve essere considerato indipendente rispetto al Piano Regolatore Generale, ma piuttosto un suo completamento, dunque parte integrante del Regolamento Edilizio e delle Norme Tecniche di Attuazione, ma focalizzato maggiormente sull'aspetto esterno degli edifici.

Le fasi successivamente elencate – mantenendo la stessa numerazione impiegata nell'enunciazione – vengono sommariamente illustrate rimandando per un'analisi approfondita agli specifici paragrafi.

### 1) Introduzione

Il primo capitolo, oltre alla presente relazione, contraddistinta dal numero. 1.1., comprende una mappa tematica illustrante la perimetrazione dei settori dell'area storica di Veglie con l'individuazione dei singoli edifici presi in considerazione e contraddistinta dal numero 1.2..

### 2) Analisi storica

L'analisi storica comprende una relazione storica generale dell'evoluzione di Veglie, contraddistinta dalla numerazione 2.1, una mappa tematica, contraddistinta dalla numerazione 2.2., che individua i colori storici ancora presenti negli edifici di Veglie.

L'analisi storica comprende altresì il rilievo dello stato di fatto sia metrico che cromatico di Piazza Umberto Primo, di Via XIV Maggio e di Via San Giovanni, che nel particolare sono visualizzate nelle tavole:

Tav. 2.3.1. rilievo dimensionale di Piazza Umberto Primo, di Via XIV Maggio

Tav. 2.3.2. rilievo stato di fatto di Piazza Umberto Primo, di Via XIV Maggio

Tav. 2.3.3. rilievo dimensionale di Via San Giovanni.

Tav. 2.3.4. rilievo stato di fatto di Via San Giovanni.

Nel presente capitolo, per rendere più intelligibile il processo evolutivo del piano vengono prodotte anche le due tavole cromatiche di progetto che sono:

Tav. 2.3.3. progetto cromatico di Piazza Umberto Primo, di Via XIV Maggio

Tav. 2.3.6. progetto cromatico di Via San Giovanni.

### 3) Schedatura di tutti gli edifici prospettanti le pubbliche vie dell'area storica

Questa schedatura ha avuto lo scopo di indicare tutte le dissonanze presenti nei vari edifici in questione, al fine che tali incongruenze vengano, nell'atto di restauro di facciata, rimosse. Questa schedatura, oltre agli aspetti negativi, indica anche quelli positivi, prevedendo che tutti gli elementi architettonici e di corredo di facciata, nonché le colorazioni con valenza storico-artistica e documentaria, debbano essere salvaguardate. Inoltre, come sintesi finale della schedatura è stata prodotta la tavola 3.3 ove sono visualizzati i colori storici da conservare e tutti gli oggetti di arredo urbano con il relativo stato di conservazione.

L'elaborato è composto dai seguenti elaborati:

3.1 relazione illustrativa della schedatura

3.2. tutte le schede in formato access

3.3. la tavola critica dell'area storica.

3.5. tavola con rilievo critico di Piazza Umberto Primo, di Via XIV Maggio

3.6. tavola con rilievo critico di Via San Giovanni.

### 4) Abaco grafico-fotografico dei singoli elementi tecno-morfologici caratterizzanti

Questa parte trova la sua caratterizzazione nelle schede, realizzate per mezzo di un'indagine fotografica che, non solo fungono da base per la realizzazione dei singoli progetti di restauro delle facciate, ma sono altresì da considerarsi veri e propri abachi di ricerca, che sono di supporto all'elaborazione del Piano del Colore e dell'Arredo urbano.

Gli elementi presi in considerazione, come è meglio spiegato nella relativa relazione, sono stati suddivisi in quattro macro-categorie:

a) elementi architettonici di facciata;

b) elementi tecnologici di facciata;

c) elementi di arredo o meglio di corredo di facciata;

d) elementi di arredo urbano.

Tale abaco è da considerarsi un elaborato complementare alla normativa ed ha uno scopo prettamente didattico, finalizzato ad evidenziare ciò che non si deve fare.

Negli abachi sopra elencati sono rappresentati degli esempi significativi risultato di un'indagine visiva tendente a visualizzare - con un contorno aranciato - i singoli elementi che per forma, dimensione, tecnica, cromatismo e posizione, male si addicono all'immagine storica di Veglie.

Il capitolo è composto dai seguenti elaborati:

4.1. Relazione illustrativa

4.2. Indagine critica degli elementi di corredo e di arredo urbano.

## 5) Tavolozza dei colori

Questa tavolozza, indicante i colori propri di Veglie, è stata ottenuta riproducendo una serie di tinteggiature per gli intonaci, eseguiti con la tecnica a calce e al silicato, servendosi delle terre naturali minerali impiegate nella tradizione locale.

È meglio spiegato nella specifica relazione illustrativa, come questa tavolozza dimostri l'impellente necessità di recuperare le tecnologie delle tinteggiature usate prima dell'avvento dei coloranti chimici. Questi coloranti, che hanno contribuito a falsare grandemente l'immagine cromatica della città, sono stati immessi nel mercato fin dalla metà dell'Ottocento, ma iniziano ad essere usati in modo massiccio solo dopo la seconda guerra mondiale.

È stata inoltre approntata un'ulteriore tavolozza riguardante sia le parti lignee, costituenti gli infissi e telai delle porte delle porte finestre e delle finestre, sia le parti metalliche.

Non si è tralasciato infine di dare puntuali indicazioni sui criteri da seguire nel restauro di facciata relativamente all'intonaco, alla tecnica a calce ed ai materiali lapidei .

Nell'elaborato 5.3 sono state prese in considerazione anche le combinazioni cromatiche delle tipologie architettoniche

Il presente capitolo comprende i seguenti elaborati:

5.1 Indagine dei colori dell'area storica

5.2. Illustrazione della tavolozza.

5.3. Tavolozza dei colori, con le indicazioni esecutive e le combinazioni cromatiche.

## 6) Normativa

La normativa va considerata come la risultante di tutte le fasi interdisciplinari precedentemente illustrate ed è stata realizzata, avendo come criterio guida l'individuazione di ciò che non si deve fare, se si vuole valorizzare l'immagine storica di Veglie, al contrario si è cercato, di fornire solo indicazioni generali su cosa si deve fare, per lasciare libero spazio alla professionalità dei progettisti e soprattutto dell'Ufficio Tecnico, settore urbanistica, perché possa assomigliare sempre più alle Commissioni di ornato ottocentesche, il cui compito dovrebbe soddisfare essenzialmente il controllo, per così dire estetico, dell'ambiente costruito. Il regolamento ha tenuto altresì presente la necessità di uniformarsi agli indirizzi delle così dette norme primarie, quali quelle del Testo Unico e del Regolamento Edilizio.

#### 7) Modulistica

In questa fase sono stati approntati necessari moduli per la presentazione dei progetti per il restauro di facciata e il verbale del sopralluogo.

Non mancano, inoltre, diversi consigli all'Amministrazione Comunale perché si faccia carico di:

- trovare un accordo programmatico con ENEL, TELECOM e con eventuali nuovi gestori della telefonia, con la Camuzzi spa per la distribuzione del Gas e con l'Ente Autonomo Acquedotto Pugliese che stabilisca le procedure operative per un riordino globale delle reti distributive dell'energia elettrica, del telefono, dell'acqua sulla base dei criteri illustrati nell'articolo specifico.
- approntare un archivio delle facciate, al fine di poter meglio verificare l'evolversi del piano;
- istituire un contributo per il restauro di facciata, in modo da poter iniziare, in tempi brevi, il restauro dei piani verticali della città;
- istituire un contributo per favorire la nascita di corsi di qualificazione professionale di maestranze che possano operare in modo corretto nel restauro delle facciate.