



COMUNE DI
VEGLIE

PROVINCIA
DI LECCE

PIANO DEL COLORE E DELL'ARREDO URBANO

2005

RELAZIONE ILLUSTRATIVA
TAVOLOZZA DEI COLORI

5

1



GRUPPO DI PROGETTAZIONE:

ARCHITETTO GIORGIO FORTI
ARCHITETTO ANTONIO ALIBERTI
ARCHITETTO GIOVANNI MATTIA

L'analisi condotta sul campo, mirata alla ricerca dei colori propri di Veglie, ha fatto emergere una realtà che, soprattutto negli ultimi anni, è stata alquanto compromessa. Questo fenomeno in verità non si esaurisce alla cittadina del leccese ma, purtroppo, risulta essere un problema ampiamente diffuso in tutta Italia.

Ci si riferisce all'impiego di tecniche pittoriche a base di resine sintetiche, semplicemente conosciute come "lavabili" (da inquadrare nella categoria delle pitturazioni, e non delle tinteggiature, dal momento che creano una pellicola a sé stante rispetto al supporto intonacato), che, come più volte sottolineato, falsano grandemente quel senso di trasparenza proprio delle colorazioni storiche, portando ad una perdita delle cromie peculiari dei singoli luoghi, rendendo, di fatto, le facciate degli edifici piatte e insensibili al riflesso dei raggi solari. La conseguenza è un effetto di "cartone" colorato, derivato principalmente dalla coprenza delle nuove coloriture.

Ancor più grave è il fatto che con queste pitturazioni è andata perduta quella vibrante trasparenza (o semicoprenza), caratteristica delle tinteggiature murali del passato, ottenibile ancor oggi se, con estrema umiltà, si rimparano le tecniche esecutive.

Queste pitturazioni lavabili furono introdotte sul mercato per superare alcuni difetti delle tinteggiature tradizionali. Infatti, la pittura lavabile paventava una garanzia di



UNA TINTA LAVABILE

maggiore durata rispetto alle tinteggiature a calce, la cui longevità era messa a dura prova dall'aumento di atmosfera inquinata in ogni ambiente cittadino. La presunta maggior durata delle pitture lavabili, derivava dal fatto che venivano impiegati come leganti i polimeri filmogeni in dispersione acquosa, al contrario delle tinteggiature a calce. La pittura lavabile, inoltre, garantiva anche a maestranze non specializzate la possibilità di ottenere una notevole uniformità della superficie, irraggiungibile con le tinteggiature tradizionali, questo grazie all'elevato potere coprente dato dall'impiego di bianchi di titanio.

Ben presto però, oltre ai paventati pregi, furono evidenti i pesanti difetti, che ora spingono a non impiegare queste pitturazioni per gli edifici dei centri storici.

Ci si riferisce, in particolare, come già accennato, ai valori, o meglio ai disvalori, di sordità e piattezza derivati dall'elevata coprenza propria dei bianchi impiegati. Infatti, all'uso di questi bianchi è conseguito l'abbandono dell'impiego delle terre naturali minerali, il cui potere colorante è stato sostituito da pigmenti sintetici, che consentono di raggiungere elevati livelli di saturazione delle tinte.

L'impiego dei coloranti sintetici, unito a quello dei bianchi di titanio, dall'elevato indice di rifrazione provoca fenomeni di variazione dell'effetto coloristico, che comportano l'ottenimento di colori estranei all'ambiente in cui sono posti.

Due esempi tipici sono quelli del "rosso-vinaccia" e del "giallo-nocciola" che hanno sostituito rispettivamente il bel rosso mattone, ottenuto con l'impiego delle terre rosse naturali o bruciate e il limpido color giallo-dorato, derivato dall'uso delle terre gialle.

Sulla scia delle pitturazioni cosiddette lavabili, sempre negli anni Sessanta/Settanta del secolo scorso, iniziarono a prendere piede anche i sovrintonaci plastici, che impiegavano inerti, a volte anche grossolani, al fine di ottenere "i graffi" sulla superficie into-



UN'ANTICA INTONAZIONE OCRA

nacata, da qui il termine “graffiati”, tenuti assieme sempre da polimeri ed in particolare da resine polivinilacetiche, meglio conosciute col termine commerciale di vinavil, o da resine acriliche.

Questi sovrintonaci di fatto erano considerati rivestimenti veri e propri, nella credenza che potessero adeguare l'immagine degli edifici alla realtà moderna, quasi a voler esorcizzare tempi legati ad un benessere meno diffuso, precedente al boom economico degli anni Sessanta/Settanta del secolo scorso. Questa comprensibile ricerca del superamento della memoria delle difficoltà economiche e sociali del Dopoguerra, ha comportato l'impiego di materiali comunque “moderni” e proprio in quest'ottica vanno considerati i rivestimenti in materiale ceramico riscontrati, più che in altri luoghi, nelle facciate della realtà storica di Veglie.

Oltre a questi fatti eclatanti, si sono anche riscontrate molte dipinture di facciata guidate da criteri prettamente di proprietà e non da quelli più propriamente architettonici. Prova ne sia che la stessa unità architettonica risulta frazionata cromaticamente in funzione della proprietà immobiliare.



SOPRA: UN RIVESTIMENTO PLASTICO
SOTTO: UN RIVESTIMENTO CERAMICO

Da ciò deriva che una stessa unità architettonica, ad esempio, può essere di colore giallo-ocra, sulla sinistra e completamente bianca, sulla destra. L'esempio citato, relativo alla colorazione bianca, porta ad una prima considerazione che ci induce a dire che, a Veglie, come del resto in molti centri storici pugliesi, è in atto un processo di "ostunizzazione". Questo fenomeno è legato al tentativo di imitare la caratteristica cromatica di Ostuni in maniera acritica, non capendo che la realtà della cosiddetta "città bianca" è legata strettamente a quella realtà e non può essere trasferita in altri luoghi, pena lo stravolgimento delle intrinseche radici culturali. Ciò vale nel contempo per Veglie, anche se in questa realtà sono comunque riscontrabili antichi tratti di colorazione biancastra che, in origine - come spiegheremo più avanti - non

era pensata a vista bensì come supporto per soprastanti dipinture che privilegiavano l'impiego di terre minerali naturali decisamente colorate. Tali colori, propri della tradizione locale e riscontrati in alcune facciate di Veglie sotto strati di recente dipintura, sono identificabili, come meglio espresso nella relazione della tavolozza dei colori, essenzialmente in due colori puri: un'ocra gialla, che richiama i toni della terra di Siena



**LA COLORAZIONE DI UNA STESSA UNITA' ARCHITETTONICA
REALIZZATA SECONDO CRITERI DI PROPRIETA'**

naturale ed un rosso intenso, che richiama i toni del rosso Ercolano. In minor misura sono stati riscontrati altri due colori puri, identificabili in un azzurro - che riconduce a prassi costruttive settecentesche quando era invalsa la credenza, propria dei paesi mediterranei, che l'azzurro permettesse un'ideale difesa dagli insetti - e, in maggior misura, in un verde oliva, che riporta alle intonazioni proprie della terra minerale naturale cavata a Verona, commercialmente conosciuta come "verde Verona" ed impiegata fin dall'antichità in tutta la penisola, in quanto il verde veronese garantiva una grande resistenza all'azione caustica della calce. Prova ne sia che lo stesso Michelangelo ne raccomandava l'uso soprattutto in unione con gli azzurri.

L'indagine svolta ha fatto emergere anche una serie di colori, per così dire composti, ottenuti mischiando i colori puri sopra citati.

Nel caso specifico ci si riferisce a tutta una gamma di aranciati più o meno tendenti







GLI AZZURRI, I VERDI E GLI ARANCIATI RISCONTRATI NELL'AREA STORICA

al rosso o al giallo, a seconda dei rapporti impiegati e ad una gamma di beige più o meno chiari a seconda della quantità di calce impiegata.

Risulta necessario, inoltre, sottolineare come la tavolozza propria dei colori di Veglie si caratterizzi per l'impiego del materiale lapideo a faccia a vista. Tale materiale lapideo è identificabile perlopiù: nel carparo e nella pietra di Lecce, che di seguito vengono illustrate nelle caratteristiche tipiche, non tralasciando di rilevare le zone in cui esse sono riscontrabili.

Le cave di *carparo* e *leccese* (pietra di Lecce), non molto frequenti in Veglie ma copiose nei paesi circostanti (Cursi, Casarano, Melpignano, Surbo, ecc..), mentre molto rare risultano nell'area ionica. La denominazione locale *pietra Leccese* richiama i calcari argillo-magnesiferi, rinvenibili nella parte meridionale del Salento e a loro volta suddivisi, per qualità e resistenza meccanica, in pietra leccese tenera detta *Leccisu* dal colore giallo paglierino; pietra leccese dura detta *Petra di Cursi* dal colore giallognolo con macchie e punti grigio verdastre; calcare argillo-magnesifero dal tono verdastro più accentuato detto *piromàco* o *piromàfu* e pietra leccese breciforme, molto porosa e poco uniforme, con una tessitura granulosa, che prende volgarmente il nome di leccese *Mazzara*.

Differiscono in minima parte da quanto sopra descritto relativo alla *pietra Leccese* i calcari sabbiosi, che si presentano, infatti, simili per quanto riguarda la costituzione fisica. Questi calcari sono composti da sabbie calcaree agglutinate con altri frammenti e connesse tra loro da un cemento calcareo o ferruginoso. La loro tessitura, dunque, risulta meno omogenea di quella della Pietra Leccese ma presentano, al contrario, una coesione maggiore.

Questi sabbioni si dividono a loro volta in *tufi* – più leggeri – e in *carpari* – più compatti e pesanti. I carpari, proprio per la loro conformazione, risultano i più adatti per la costruzione di muri e sono sovente stati definiti da architetti locali, i migliori materiali edilizi messi a disposizione dalla provincia leccese. L'altipiano dove sorge la città di Lecce, infatti, corrisponde al più vasto affioramento della caratteristica *pietra leccese*, nonché del più solido *carparo*.

Il materiale lapideo faccia a vista, che, come già detto più sopra, caratterizza la tavolozza dei colori propria di Veglie, soprattutto nelle membrature architettoniche, non è solo identificabile con il carparo e la pietra di Lecce, bensì anche con l'intonazione cromatica dei supporti intonacati, che impiegavano come aggregati le polveri delle pietre sopra citate.

Su tali supporti intonacati era invalsa, la prassi di stendere una mano di latte di calce prima dell'intonazione cromatica definitiva. Da ciò probabilmente deriva la credenza che le facciate fossero dipinte di bianco, non capendo che l'attuale presenza di tali intonazioni cromatiche deriva dal dilavamento della tinta soprastante.

Quanto asserito trova riscontro in un approfondito studio condotto da un architetto



ALCUNE MEMBRATURE ARCHITETTONICO IN MATERIALE LAPIDEO

locale, Donato Giancarlo De Pascalis, nel libro *L'arte di fabbricare e i fabbricatori, tecniche costruttive tradizionali in terra d'Otranto*, Besa Editrice, Nardò, 2001, che di seguito riportiamo: *“Negli apparati delle costruzioni in muratura (siano esse in leccese, carparo o tufo) l'utilizzazione e la funzione della malta era ed è fondamentalemente quella di fare da legante tra i diversi conci e di richiudere i giunti (i cosiddetti chiami), oltre che di ristuccare le imperfezioni, giacché la caratteristica primaria di tali tecniche era quelle di lavorare fondamentalemente sulla concatenazione precisa dei “cuzzetti”, il cui peso, conformazione e posizione determinavano da sole la stabilità della struttura. Tuttavia (...), l'utilizzo della malta era basilare per la impermeabilizzazione dell'edificio visto che essa serviva anche per la composizione degli intonaci e dei lastricati. Per dosare correttamente i diversi rapporti per la composizione della malta, i muratori adottavano (e lo fanno tuttora) come unità di misura la “cardarina” o “coppa”, sorta di cofa di forma troncoconica con due manici sul bordo, un tempo realizzata in vimini, oggi metallica, con una capacità variabile dai 12 ai 14 litri. La malta, per legare le fondamenta e le murature, detta appunto “murtieri” o “conza”, a seconda della finezza o meno dei leganti, veniva e viene ancora realizzata nel rapporto di tre cardarine di polvere di tufo, chiamato “tufina”, una cardarina di calce e mezza cardarina d'acqua, la cui quantità viene, però, aumentata durante i periodi estivi. In tempi molto remoti, in mancanza della tufina veniva utilizzato il cosiddetto “uelu”, bolo rosso-ferruginoso conosciuto anche come terra rossa, misto alla calce, oppure l'arenaria, denominata “rena” o “rinazza” oppure, mescolata spesso con calce e letame, per permettere una più rapida presa del legante. Spesso, nella realizzazione degli intonaci o dei rinfianchi delle volte, la malta veniva mescolata con la paglia, detta “pagghia” o “la pula”, la cosiddetta “fiosca ti lu granu”, per renderla più leggera, per dare maggior resistenza ai fenomeni di trazione e di ritiro, che spesso provocavano lesioni o fessurazioni. Un secondo motivo era anche quello di permettere una maggiore traspirazione della parete, e fare in modo, così, di provare a eliminare i casi di condensa. La malta chiaramente veniva preparata e utilizzata — come già abbiamo accennato — anche per gli intonaci; si modificavano, chiaramente, i rapporti delle diverse dosi calce-tufo. Nel Salento, regione il cui calcare aveva forti dosi di salinità, la stagionatura della calce aveva una funzione predominante: una delle zone migliori (in territorio di Nardò) da cui proveniva la calce era l'area dell'Arneo e l'area della masseria Sarparea-de' Pandi.*

Vitruvio narra che gli antichi arrivavano ad applicare addirittura nove strati di intona-

co; la trattatistica cinquecentesca ne consiglia invece almeno tre. La prima procedura che avveniva prima di eseguire qualsiasi tipo di intonaco era quello di innaffiare le pareti per permettere una più facile presa sulla parete in tufo; se l'intonaco si doveva posizionare su un altro preesistente, allora si picchettava con la punta della mannara per una migliore adesione! Questa pratica ha però spesso provocato, in edifici di grande pregio, la rovina e la perdita di intonaci storici o di pitture affrescate sottostanti. Il primo strato, cioè il rinzafo detto "la tunica", è composto da una malta più grassa (cioè più carica di calcina) composta da un 60% di tufo o arena rossa, e da un restante 40% di calce; su tale strato ben asciugato si applicava il secondo detto "arricciu" composto da malta meno grassa e disteso sulla superficie delle pareti con il frattazzo, volgarmente detto "lu fracassu". Per giungere poi ad una superficie più tersa si copriva tale arricciatura fratazzata con un terzo strato di malta fina, "lu tunichinu", cioè composta solitamente da 2/5 di calce ben spenta e 3/5 di sabbia passata per il crivello, volgarmente chiamato "farnaru o rezza".

Alla realizzazione di quest'ultimo strato più fine, che in lingua corrente è definito "scialbatura o colla", veniva spesso aggiunto del latte animale (ovino o bovino) per dare maggiore lucentezza alla superficie, motivo per cui ancora oggi il termine per definire la dipintura delle pareti viene detto "lattare". Qualche volta per intonacare le pareti si utilizzava anche il carbonato di calce (polvere di marmo) che rendeva più duro e più pregiato il manufatto: tale intonaco poi veniva spesso lucidato e soppresato con ferro caldo

e sapone. Lo strato finale era poi costituito dalla pittura, la cosiddetta "lattata", realizzata o con tempera a calce (i cui colori venivano macinati con l'acqua o anche con il latte animale, e quindi stemprati con la calcina) oppure con pitture ad olio di



UN INTONACO TRADIZIONALE

lino.

I periodi migliori per eseguire gli intonaci erano quelli umidi, magari con il vento di scirocco; si evitavano le stagioni troppo calde o troppo fredde perché portavano a rapide screpolature o lesioni.

I crivelli per setacciare l'arena o la tufina erano di diverse dimensioni ed avevano maglie a spessori diversi secondo la granulometria più utile ed efficace per il diverso tipo di impasto: quello più grande si definiva "la rezza", i cui fori avevano la dimensione di circa 1 cm; a questo seguiva — con dimensioni della maglia reticolata variabili da cm 0,8 a cm 0,2 — "lu farnaru", setaccio o crivello simile a quello usato per vagliare la farina ma a forma quadrata anziché circolare. Un ultimo crivello era la "sitella", setaccio a maglie molto sottili, utilizzato per lo più per setacciare la sabbia o la polvere di tufo e di altri materiali lapidei utilizzati per la composizione di malte a grana fine per stucchi, ritocchi ed opere di finitura.

A differenza di quello che solitamente viene considerato oggi nei lavori di recupero di edifici storici le pareti — sia interne che esterne — degli edifici salentini civili e religiosi erano quasi sempre intonacate o comunque ricoperte da un sottile strato di dipintura. Questa usanza era dovuta sia a motivi di carattere estetico che funziona-



le: i conci di tufo, di carparo o di leccese, infatti, non sempre erano della stessa qualità e dello stesso colore e la mano di pittura sullo strato superficiale serviva solitamente a conformarne l'unità stilistica-configurativa; e poi le caratteristiche stesse della pietra (facilità di risalita dell'umido, salinità, ecc.) ne obbligavano quasi la protezione. Del resto in tutta Italia è risaputo che l'utilizzo dell'intonaco — soprattutto fin dalla trattatistica dell'Alberti dei primi del XV sec. — era ritenuta di fondamentale importanza, così come nei canoni vitruviani per le vestigia antiche, greche o romane che fossero. Del resto, proprio di recente sono stati analizzati chimicamente alcuni intonaci campione della città antica di Nardò, in cui si è rivelata la presenza, sopra i blocchi di biocalcarenite (cuzzetti di tufo o carparo), di alcuni strati di intonachino antico di color biancastro-giallino, costituito da calce aerea carbonata e sabbia medio-fine di natura calcarea (tipo tufina o polvere di leccese), o di colore bianco, costituito prevalentemente solo da calce ed uno scheletro di natura calcarea biancastro. È stato inoltre osservato che spesso a tali coloriture venivano aggiunte parti di terre (ocra gialla o rossa) che conferivano colori rosati, aranciati o giallastri all'intonaco stesso. E se nell'area capitolina gli intonaci settecenteschi erano prevalentemente azzurri, anzi "celesti color dell'aere", in Nardò ad esempio è stato ancora riscontrato che l'intonaco presente sulla Chiesa e sul Conservatorio della Purità, eretti agli inizi del XVIII sec. dall'arch. F. Sanfelice, erano presenti strati di intonachino bianco ricoperti di un leggero strato pittorico giallino leggermente aranciato, costituito da calce pigmentata con fini dispersioni di ocra gialla e qualche piccola particella di ocra rossa. Dalle accurate analisi si è inoltre evinto che nell'impasto erano stati inseriti anche collanti proteici (costituiti forse da albume d'uovo, da olii o da altri derivati animali addizionati alle pitture). La cosa più sorprendente è stato poi il rilevare che l'intonacatura o la scialbatura era presente non solo sul fondo delle pareti di tamponatura ma anche sulle parti modanate (architravi, fregi, cornici, bassorilievi, cornicioni, ecc.): infatti, oltre che dalle analisi di laboratorio degli intonaci presenti sulle attuali facciate storiche del centro antico di Nardò, sono stati riscontrati inoltre, durante i lavori di restauro di alcune antiche residenze, alcuni reperti di architravi cinquecenteschi ricoperti da un intonaco di color rosato. Da ciò possiamo, dunque, constatare con proprietà di causa che risulta eccessivo ed errato continuare, nei restauri odierni, ad impoverire gli apparati murari di intonaci e rivestimenti, visto che tale abitudine ha preso piede alla fine del '800 con le teorie romantiche di J. Ruskin, importate dai nostri ingegneri e architetti dei primi del Novecento. Peraltro, tali teo-



rie si riferivano spesso a edifici architettonici realizzati principalmente in mattone o in altri materiali lapidei (marmo, travertino, ecc.), la cui resistenza meccanica è di gran lunga maggiore rispetto a quella dei nostri calcari!

La pietra a vista era, dunque, un aspetto meno usuale di quel che oggi si continua ad immaginare, soprattutto laddove si interviene a perpetrare continui ed inopportuni scorticature e svellimenti di intonaci da facciate, pareti, volte sia da edifici storici (civili e religiosi) che da manufatti in genere in nome di un fantomatico ed inesatto “restauro”, causato più da presupposti di estetica “vetusto-romantica” che da motivazioni storicamente e filologicamente fondate”.

Quanto esaustivamente asserito dal De Pascalis trova pieno riscontro nelle indagini chimico-fisiche e petrografiche svolte su tre campioni d'intonaco colorato, opportunamente prelevati nell'area storica di Veglie.

Da queste analisi, riportate alla fine della presente relazione, risulta che il supporto intonacato era realizzato con una malta a base di calce aerea ed avente come aggregato una sabbia ottenuta dalla frantumazione di biocalcarenite di origine locale.

La natura carbonatica dell'aggregato non ha permesso di quantificare il rapporto fra legante ed aggregato, in quanto entrambi chimicamente carbonato di calcio.

Tuttavia è quasi certo il rapporto di 1 parte di calce e 1,5 parti di sabbia da frantoio. Le sezioni sottili condotte, hanno altresì verificato la presenza di uno o due strati di bianco calce addizionato con polvere finissima di carbonato di calcio, che serviva come base per la stesura delle tinte successive. In tali strati sono state riscontrate presenze rilevanti di ossalato, attribuibili a collanti proteici o animali addizionati nel bianco di calce. Sopra a questo strato di intonachino molto simile ai marmorini, anche se non risulta la lucidatura col ferro, venivano stesi sottili strati pittorici, per lo più costituiti da calce e fini dispersioni di terre minerali naturali anche in particelle ed aggregati grossolani. L'analisi FT/IR ha evidenziato anche quantità rilevanti di ossalato, attribuibili a collanti proteici o animali addizionati alle pitture. ed ora in gran parte alterati. Le indagini sono state svolte su tre campioni prelevati sulle facciate di Veglie che hanno rispettato le Raccomandazioni Normal relativa al campionamento (3/80), allo schema di descrizione degli aggregati artificiali di castri e matrice legante non argillosa: (12/83), alla descrizione petrografica dei materiali lapidei naturali (10/82) allo schema di descrizione dei manufatti e aggregati a matrice argillosa (5/84). I tre campioni sono stati sottoposti a sezione lucida trasversale e sezione sottile trasversale tenendo conto nella Raccomandazione Normal 14/83.

Questo studio ha avuto come meta la caratterizzazione mineralogico-petrografica del materiale lapideo sia esso naturale od artificiale (sezione sottile) sia la determinazione della successione stratigrafica superficiale con definizione della composizione dei singoli strati (sezione lucida).

I tre campioni sono stati inoltre sottoposti ad analisi spettrofotometrica all'infrarosso (FT/IR). Questa tecnica, dal momento che ogni sostanza assorbe le radiazioni in maniera specifica, si basa sull'irraggiamento dei materiali con radiazioni infrarosse. In questo modo si ottengono degli spettri di assorbimento delle radiazioni caratteristici della sostanza in esame in funzione delle radiazioni assorbite.

Ciò viene letto per mezzo di spettrofotometri, che attualmente sono dotati di un algoritmo matematico, la trasformata di Fourier (da qui la sigla FT/IR), che ne aumenta notevolmente la sensibilità, permettendo di operare con quantità di campione inferiori ad un milligrammo. Questa tecnica, per il gran numero di sostanze identificabili, è ormai la più diffusa per l'analisi qualitativa ed è di particolare utilità nell'analisi degli strati di finitura e delle patine superficiali. Di norma viene attuata come analisi complementare all'osservazione in sezione lucida nelle analisi stratigrafiche.

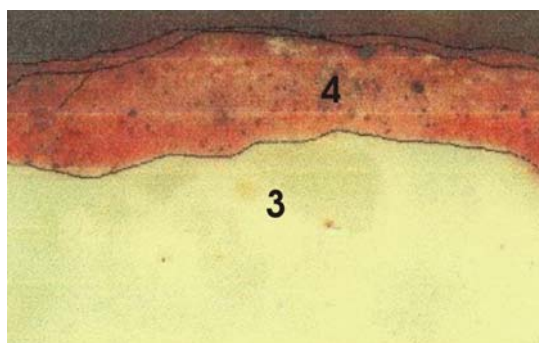
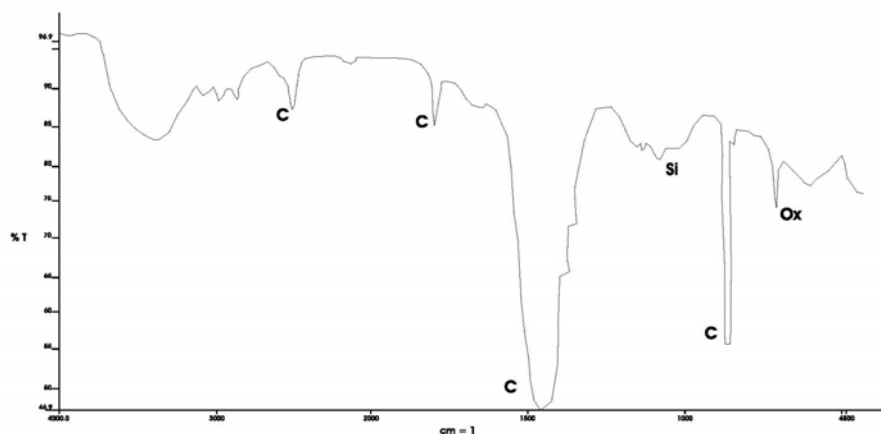
CAMPIONE NUMERO 1 INTONAZIONE CROMATICA ROSSA

SEZIONE LUCIDA TRASVERSALE CORREDATA DA ANALISI ALL'FT/IR

Strato	spessore	Analisi all'FT/IR	NATURA DELLO STRATO PER CORRELAZIONE TRA MICROSCOPIA ED ANALISI ALL'FT/IR
1			Pietra costituita da una scarsa matrice bianco-giallina in cui sono compresi numerosi resti fossili rotondeggianti riconducibili a globigerinidi, altri foraminiferi, frammenti lamellibranchi. La colorazione deriva dalla diffusa presenza di sostanze ocracee gialline e più raramente rossastre (ossidi di ferro limonitici ed ematitici), con rari e piccoli aggregati di colore verde (glauconite). Tali caratteristiche indicano quindi che si tratta di una biocalcarenite, roccia che sia localmente che un po' in tutta la provincia di Lecce viene indicata con il nome di Tufo o Pietra Leccese.
2	circa 6 mm		Spesso strato di intonachino biancastro-giallino costituito da una abbondante matrice di calce aerea carbonatata e una sabbia medio-fine di natura calcarea (pietra simile al supporto macinata) che conferisce la cromia giallina all'impasto.
3	1 - 1,2 mm		Sottile intonachino bianco costituito sempre da calce aerea carbonatata ed uno scheletro sempre di natura calcarea, ma in questo caso di colore biancastro-subtrasparente. Questo intonachino bianco, benché compositivamente possa essera paragonato ad un impasto tipo "marmorino", non presenta superficialmente la tipica lisciatura e/o compressione del marmorino in senso stretto.
4	0 -50 micron	C = +++ Ox = ++ Si = ++	Resti di una pittura rossa superficiale a base solamente di calce ed ocra rossa. L'analisi FT/IR evidenzia inoltre quantità rilevanti di ossalato, attribuibili a collanti proteici o animali addizionati alle pitture ed ora in gran parte alterati.

Legenda *** = componente principale, ++ = c. quantità media, + = c. piccola quantità tr = c. in tracce,
C = Carbonato di Calcio, G = Gesso, Si = Silicato, Ox = Ossalato di Calcio, N= Nitrati

LO SPETTRO INFRAROSSO RELATIVO ALLA PITTURA ROSSA SUPERFICIALE (STRATO 4)



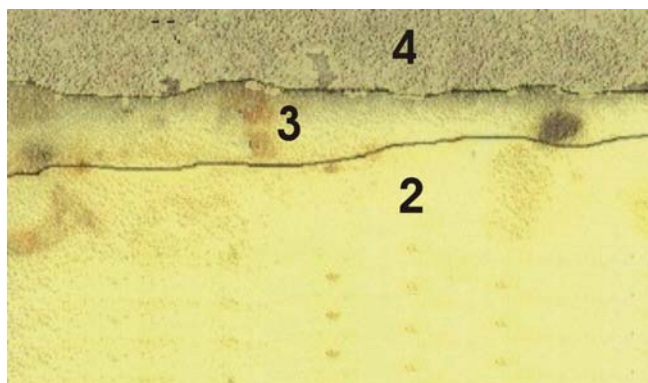
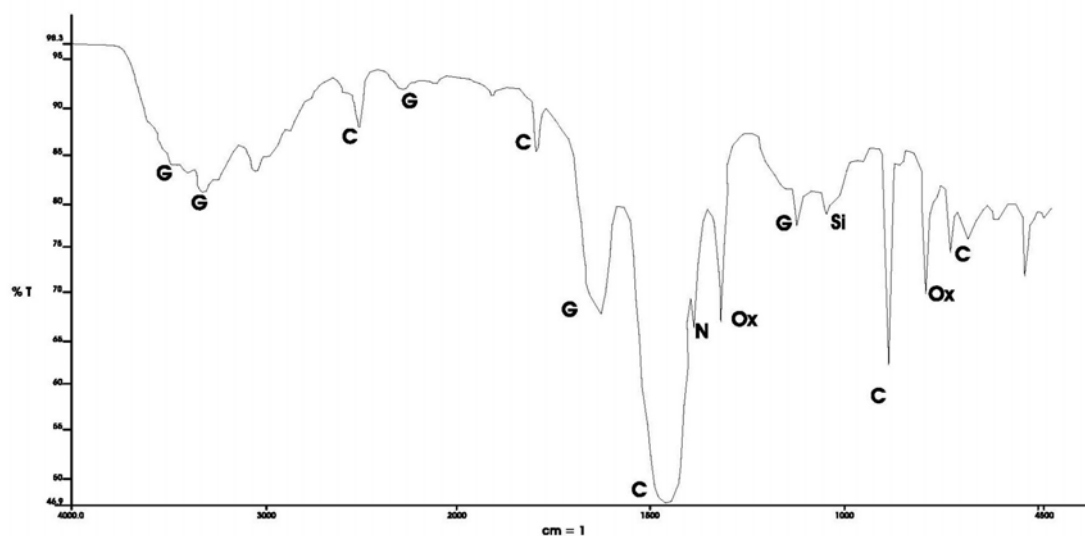
La fotografia e l'esemplificazione grafica documentano l'osservazione stratigrafica in sezione lucida. Nell'immagine non compaiono la pietra e l'intonaco di supporto per l'esigenza di evidenziare gli strati superficiali ad elevati ingrandimenti.

**CAMPIONE NUMERO 2
INTONAZIONE CROMATICA GIALLO—OCRA**

Strato	spessore	Analisi all'FT/IR	NATURA DELLO STRATO PER CORRELAZIONE TRA MICROSCOPIA ED ANALISI ALL'FT/IR
1			Resti di una pietra giallognola sempre rappresentata, come la precedente, da una biocalcarenite di provenienza locale.
2	5- 6 mm		Intonaco biancastro-giallino di supporto formato da un impasto di calce aerea carbonatata (leggermente giallina per la presenza di fini impurezze argillose-ocracee) e buone qualità di una sabbia prevalentemente fine di natura carbonatica (derivante da frantumazione di una biocalcarenite).
3	1,2 - 1,5 mm		Intonachino bianco, che presenta una composizione di calce aerea carbonatata addizionata con sabbia da grossolana a fine, di natura calcarea in quanto ottenuta da frantumazione di pietra carbonatica da subtrasparente a giallina.
4	50 - 100 microm	C = +++ Ox = ++ Si = ++ G = tr N = +	Strato pittorico superficiale di colore giallo - ocra ottenuto mischiando alla calce, che funge da legante inorganico, fini dispersioni di ocra gialla e pochissime particelle di ocra rossa. L'analisi FT/IR evidenzia inoltre quantità rilevanti di ossalato, attribuibili a collanti proteici o animali addizionati alle pitture ed ora in gran parte alterati

Legenda *** = componente principale, ++ = c. quantità media, + = c. piccola quantità tr = c. in tracce,
C = Carbonato di Calcio, G = Gesso, Si = Silicato, Ox = Ossalato di Calcio, N= Nitrati

LO SPETTRO INFRAROSSO RELATIVO ALLA PITTURA GIALLO—OCRA (STRATO 4)



La fotografia e l'esemplificazione grafica documentano a più alti ingrandimenti la parte mediana della stratigrafia, con ben visibili lo scialbo di calce/ strato 3 con al suo interno sporadici granuli sabbiosi

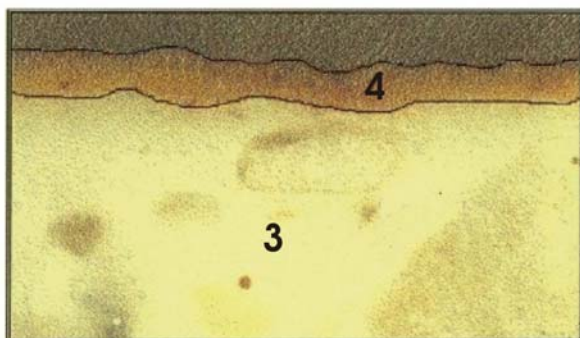
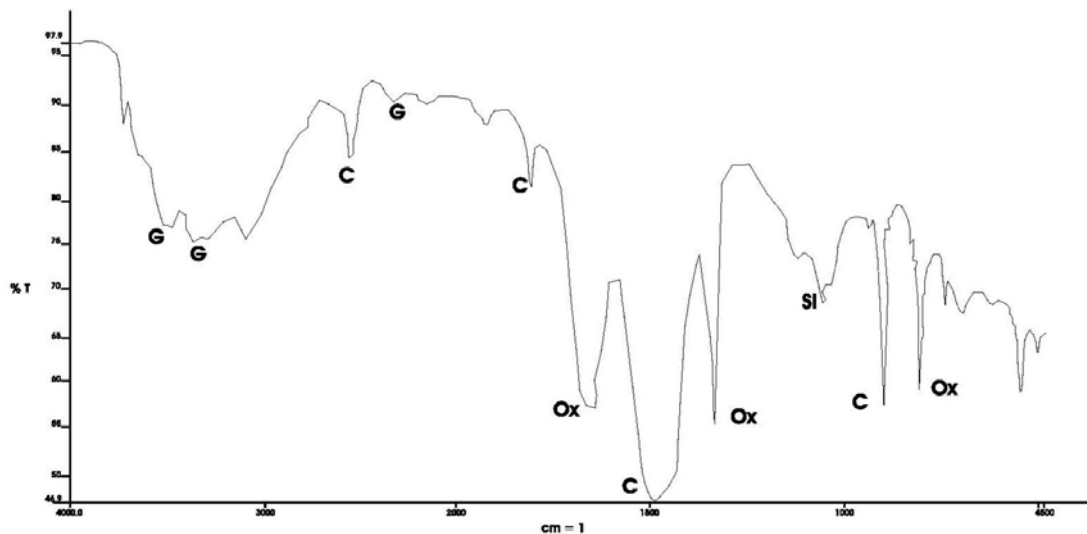
CAMPIONE NUMERO 3 INTONAZIONE CROMATICA GIALLO - ARANCIATO

SEZIONE LUCIDA TRASVERSALE CORREDATA DA ANALISI ALL'FT/IR

Strato	spessore	Analisi all'FT/IR	NATURA DELLO STRATO PER CORRELAZIONE TRA MICROSCOPIA ED ANALISI ALL'FT/IR
1			Resti di una pietra giallognola sempre rappresentata, come la precedente, da una biocalcarenite di provenienza locale.
2	5- 6 mm		Intonaco biancastro-giallino di supporto formato da un impasto di calce aerea carbonatata (leggermente giallina per la presenza di fini impurezze argillose-ocracee) e buone qualità di una sabbia prevalentemente fine di natura carbonatica (derivante da frantumazione di una biocalcarenite).
3	1,2 - 1, 5 mm		Intonachino bianco, che presenta una composizione di calce aerea carbonatata addizionata con sabbia da grossolana a fine, di natura calcarea in quanto ottenuta da frantumazione di pietra carbonatica da subtrasparente a giallina.
4	50 - 100 microm	C = +++ Ox = ++ Si = ++ G = tr N = +	Strato pittorico superficiale di colore giallo- aranciato ottenutomischiando alla calce, che funge da legante inorganico, fini dispersioni di ocre gialla e poche particelle di ocre rossa. L'analisi FT/IR evidenzia inoltre quantità rilevanti di ossalato, attribuibili a collanti proteici o animali addizionati alle pitture ed ora in gran parte alterati

Legenda *** = componente principale, ++ = c. quantità media, + = c. piccola quantità tr = c. in tracce,
C = Carbonato di Calcio, G = Gesso, Si = Silicato, Ox = Ossalato di Calcio, N= Nitrati

LO SPETTRO INFRAROSSO RELATIVO ALLA PITTURA GIALLO—ARANCIATO (STRATO 4)



La fotografia ad elevati ingrandimenti evidenzia lo strato superficiale aranciato.

Per concludere l'analisi condotta, alla ricerca delle colorazioni proprie di Veglie, non ci resta che prendere in considerazione le tipologie degli edifici, soprattutto quelle che da sempre hanno previsto l'impiego di due colorazioni al fine di meglio evidenziare l'orditura di facciata, che in Veglie è perlopiù caratterizzata da membrature architettoniche aggettanti che si conformano in paraste poste agli angoli della facciata a tutta altezza a sostenere una cornice di gronda che presenta il medesimo oggetto



UNA COMBINAZIONE CROMATICA

delle lesene.

Queste paraste verticali sono spesso interrotte da una fascia piana orizzontale che marca la posizione del solaio fra piano terra e primo piano.

Questa membratura di facciata ritma il prospetto in due specchiature orizzontali, a loro volta scandite dalla presenza delle cornici delle aperture che risultano perlopiù in materiale lapideo.

L'abbinamento cromatico di tale tipologia di facciata si articola in più soluzioni, come illustrato nei rilievi cromatici prodotti e appositamente allegati, che fanno emergere come il rapporto delle membrature con le specchiature avvenga, o con una variazione tonale di una stessa tinta con una doppia possibilità: le membrature più chiare e le specchiature più scure, o membrature più scure e specchiature più chiare.

La differenziazione cromatica deriva dalla volontà di accentuare la vibrazione chiaroscurale di facciata, che, a volte, viene attuata anche con due tinte diverse.

In ogni caso, le membrature architettoniche sono d'intonazione giallastra ad imitare



la cromia propria del materiale lapideo e, in subordine, possono presentare intonazioni grigiastre come nell'edilizia del primo Novecento, che sono proprie dell'impiego del calcestruzzo a vista.

Gli elaborati cromatici prodotti ad acquarello, nel capitolo 5.3, fanno inoltre emergere come le colorazioni degli apparati lignei proposti, tenendo conto della realtà cromatica di Veglie, possono caratterizzare in modi diversi i rapporti tonali riscontrati nelle varie tipologie.