

LEGNO

DISCIPLINARE DI PRODUZIONE

| | |
|---|-----------|
| <i>L'ARTE DEL LEGNO A MATERA E PROVINCIA</i> | 4 |
| Cenni storici | 4 |
| Gli artigiani e i luoghi del legno | 5 |
| <i>IL DISCIPLINARE DI PRODUZIONE</i> | 8 |
| PREMESSA | 8 |
| <i>PRODUZIONE</i> | 12 |
| La produzione del legno | 12 |
| La lavorazione del legno | 13 |
| La costruzione dei mobili | 13 |
| Le caratteristiche del Legno | 15 |
| Composizione del tronco | 15 |
| Taglio | 16 |
| Stagionatura | 16 |
| Specie Legnose | 17 |
| Falegnameria | 24 |
| Ebanisteria | 25 |
| Intaglio | 26 |
| Doratura e laccatura | 27 |
| Tornitura | 28 |
| Fasi produttive | 29 |

Indice

| | |
|---------------------------------------|-----------|
| Utilizzo dei semilavorati | 29 |
| Manualità | 29 |
| Serialità | 30 |
| Tecnologia | 30 |
| Materie prime | 30 |
| Prodotti tradizionali | 30 |
| Prodotti innovativi | 30 |
| Il prodotto | 31 |
| Prodotti tradizionali | 31 |
| Prodotti innovativi | 31 |
| <i>RESTAURO</i> | 32 |
| La storia del restauro | 32 |
| Principi generali | 37 |
| Parametri di valutazione | 39 |
| Restauro di manufatti in legno | 40 |

Cenni storici

L'ARTE DEL LEGNO A MATERA E PROVINCIA

Cenni storici

La lavorazione artistica del legno in Basilicata, e soprattutto a Matera e nella sua provincia, vanta una lunga tradizione. Questa forma di espressione dell'artigianato regionale, affonda le sue radici nella predominante cultura pastorale contadina e in quella religiosa del passato, mantenendone i caratteri fondamentali anche in espressioni più moderne.

Il legno, che veniva e viene adoperato dovunque nella regione, è di provenienza variabile: di castagno, quercia, faggio, abete, ciliegio e pero con minore utilizzo di altre qualità. Gli oggetti realizzati in legno, nascono grazie a un paziente lavoro di coltello e privilegiano soggetti di vita pastorale o di personaggi della tradizione storica. Mestoli, forchettoni, bastoni, timbri per il pane hanno sui manici personaggi in costume tradizionale, figure femminili, barbati briganti, carabinieri ottocenteschi e animali.



Di legno sono ancora gli utensili per la lavorazione della pasta e del pane, i barilotti per l'acqua o il vino, i taglieri lavorati per affettare formaggi e salumi, le scatole, i barattoli, piatti e mortai.

Nel corso del Settecento, quando ormai furono superati gli eccessi del barocco, e lo stile dei mobili si fece più delicato, cominciano ad affermarsi, nella regione, esempi di raffinata ebanisteria, consolidando man mano e fino ai nostri giorni la

Cenni storici

tradizione per la produzione e il restauro di pregiati mobili a intarsio.

Negli ultimi anni, l'artigianato legato al legno ha avuto nuovi ed originali sviluppi, grazie alla collaborazione tra artigiani del legno, designer e architetti, che ha portato alla realizzazione di manufatti artistici in stile moderno. Contemporaneamente però, si sta cercando di fare in modo che le vecchie figure, come i "falegnami", che realizzano un lavoro meno scenografico, ma ugualmente prezioso, non vengano soppiantate dalla più efficiente produzione su scala industriale.

Gli artigiani e i luoghi del legno

A Matera, in particolare, è in ripresa l'arte dell'ebanisteria con la produzione e il restauro di mobili a intarsio. Nel resto della regione, il legno viene lavorato soprattutto ad Avigliano, Pietrapertosa, S. Giorgio Lucano, Stigliano, Francavilla in Sinni, Terranova di Pollino e Viggianello.

Una nota particolare per Forenza, dove abili artigiani producono mobili rustici evidenziando cerniere e incastri.

I numerosi artigiani del legno, presenti sull'intero territorio regionale, ancorati saldamente alla cultura del passato, attraverso i loro manufatti diventano strumenti per la valorizzazione della cultura e delle tradizioni lucane, come testimoniano *i timbri del pane*, che traggono ispirazione dagli antichi manufatti che venivano usati per marchiare le forme di pane da cuocere nei forni pubblici.

Il Marchio del Pane: Il marchio del pane è un utensile legato alla cultura e al mondo dei pastori, sia perché da questi prodotto, sia perché la sua funzione e destinazione è quella di imprimere un segno distintivo e di proprietà nella pasta del pane pronta per la cottura; azione che in certi aspetti ripete, arricchendosi tuttavia di altri significati simbolici e rituali, la simile operazione necessaria per distinguere i capi di bestiame. Il marchio del pane

Gli artigiani e i luoghi del legno

è un oggetto in legno scolpito e decorato in modo vario. E' costituito da un unico blocco, tra i 10 e i 20 cm., raramente 25 e 30cm. Nella sua struttura tipica verticale è articolato in due sezioni: una inferiore, nella cui base è inciso, a forte rilievo, un segno distintivo convenzionale, oppure le iniziali del cognome e nome del capofamiglia o dell'uomo più anziano del nucleo familiare; una superiore in cui è ricavata una figura simbolica decorativa, antropomorfa, zoomorfa o composta da articolazioni di elementi o oggettuali sacri o di puro ornato che fa da vero e proprio manico dell'utensile. Le forme tipiche semplici, quali i caratteri figurati e decorativi di base, si sono via via organizzati, articolati e fusi insieme fino a diventare un vero e proprio codice espressivo, tanto da poterlo definire quasi con le caratteristiche di un alfabeto o meglio di un vero e proprio sistema ideografico e gestuale. Alcuni elementi figurati, quali la figura femminile è legata ad una idea e concetto di fertilità che affonda le radici nella cultura magico-religiosa mediterranea; la figura animale particolarmente costante il gallo e la gallina, è legata anch'essa ad una simbologia arcaica riferita all'idea di forza generatrice e di benessere; il simbolo solare, originariamente con valore magico-mistico, e inteso come proiezione della potenza del mondo (tipico delle culture e civiltà agrarie) viene poi ridotto a semplice elemento di ornato; gli altri elementi di pura decorazione sono tutti delle costanti comuni riscontrabili in tutta l'arte pastorale delle regioni mediterranee. La produzione di questo utensile e il suo uso è stato, fino a pochi anni fa molto diffuso in un'area piuttosto omogenea e relativamente delimitata che comprende una buona parte della Lucania (Matera e provincia) e quella parte della Puglia (Altamura) che l'è adiacente, territori che presentano una forte identità culturale tradizionale di base. Oltre a creazioni legate alla cultura pastorale contadina, c'è tutta una vena artistica, la scultura lignea, che incontra il mondo della devozione e del mistico religioso.

Le opere realizzate sono in gran parte costituite da Madonne in trono, Madonne stanti con Bambino e Crocifissi, ma non

Gli artigiani e i luoghi del legno

mancono neanche alcuni interessanti simulacri di derivazione francescana come il San Vito o il San Bernardino di Atella o soggetti reali come Isabella e Federico d'Aragona di Ferrandina. Gli studi fin'ora realizzati sul territorio, erano stati sempre troppo sommari nei confronti della statuaria cosiddetta "minore"; intenti, più che altro, ad analizzare una particolare problematica o un particolare artista, senza mai tentare di stabilire un continuum storico tra le opere, gli artefici e i mutati cambiamenti di gusto che nel corso dei secoli, hanno coinvolto tutta l'Europa. La conoscenza e la fruizione partecipata del patrimonio territoriale unita alla riscoperta fra il XII secolo e gli inizi del XVI di opere di altissimo pregio, "libera la Basilicata dall'idea di un perenne "ritardo culturale" La riscoperta di un capitolo della sua storia artistica di tutto rilievo, testimoniata attraverso gli oggetti realizzati e ritrovati, evidenzia, infatti, un ruolo attivo e critico da parte delle botteghe lucane all'interno di un panorama europeo variegato e fervido. Questo recupero testimonia, la pienezza di una cultura figurativa lucana fra Medioevo e Rinascimento dai forti connotati europei, sita nel cuore di una rete di scambi e di rotte fra oriente e occidente.

L'intero e imponente complesso di opere lucane, dimostra che la qualità, congiunta a un'originalissima fisionomia stilistico tipologica, è risultata in grado di sostenere la ricostruzione di situazioni artistico culturali nuove considerate fino a ieri insospettate.

Premessa

IL DISCIPLINARE DI PRODUZIONE

PREMESSA

Il presente disciplinare di produzione, inteso come documento descrittivo delle origini storiche del settore di produzione e dei relativi manufatti, nonché inventario di regole su materiali e tecniche produttive, si propone di indicare regole e percorsi che permettano di perseguire e conseguire i seguenti obiettivi:

- ✓ tutela dei requisiti di professionalità e di origine delle produzioni di artigianato artistico e tradizionale di Matera e della sua provincia;
- ✓ salvaguardia e riqualificazione delle lavorazioni tradizionali sotto i profili estetico, stilistico e tecnico;
- ✓ valorizzazione dei prodotti di artigianato artistico tradizionale nel mercato interno ed internazionale;
- ✓ diffusione e divulgazione della conoscenza delle tecniche e delle produzioni tipiche e dei requisiti di manualità e professionalità insiti nelle lavorazioni artistiche tradizionali di qualità;
- ✓ acquisizione di documentazione concernente le origini, lo sviluppo storico-stilistico e i percorsi evolutivi delle lavorazioni.

Tale disciplinare dunque, si propone quale inventario di regole su materiali e tecniche produttive, per definire e individuare le lavorazioni artigiane che presentino elevati requisiti di tipo artistico o esprimano caratteristiche saldamente collegate alla tradizione locale.

A tal fine, dal disciplinare si dovranno evincere regole chiare per gli artigiani artistici di Matera e della sua provincia, in ordine alle modalità di operare al fine del riconoscimento della propria

Premessa

produzione quale artistica e tradizionale, in riferimento al territorio nel quale operano.

A) OBIETTIVI

Il Disciplinare si rivolge a coloro i quali, devono saper riconoscere e collocare la propria attività nel contesto produttivo tipico che l'ha vista nascere, nel pieno rispetto del percorso storico-culturale che l'ha condotta a produrre l'esperienza di artigianato artistico e tradizionale di qualità.

L'impresa che opera nel campo del restauro, qualsiasi siano le sue dimensioni, deve richiamarsi a principi di etica professionale che pongono quale fondamento dell'attività lavorativa la consapevolezza dell'operare su beni unici e irripetibili. Deve inoltre possedere la capacità di provare le proprie attitudini e conoscenze, dimostrando di agire in base a un corretto approccio metodologico e di padroneggiare gli strumenti di analisi necessari ad affrontare qualsiasi intervento che un restauro potrebbe richiedere.

Devono pertanto essere considerati requisiti peculiari e indispensabili:

✓ il richiamo alla tradizione

inteso come acquisizione di una cultura specifica, non solo materiale ma anche storica ed estetica, appartenente all'ambito produttivo o di restauro in cui l'impresa è nata e opera;

✓ l'innovazione

ovvero la volontà la capacità di ricercare e sperimentare nuovi sistemi di ideazione e modelli di produzione, che contribuiscano al superamento delle obsolete contrapposizioni tra tecniche tradizionali e nuove tecnologie e si muovano in un territorio non delimitato da confini fra arte, artigianato e design;

✓ l'aggiornamento professionale

vale a dire la disponibilità a recepire stimoli e sollecitazioni provenienti dalle istituzioni preposte, dagli enti che svolgono attività di tutela, ricerca, valorizzazione del patrimonio culturale e più in generale dal mercato del lavoro;

Premessa

✓ **il legame con le nuove generazioni**

ovvero la disponibilità a offrire reali opportunità di formazione e apprendimento ai giovani, in modo da garantire la continuità dell'impresa artigiana.

B) IL SETTORE

Il presente Disciplinare riguarda la produzione e il restauro del settore "Legno".

La produzione è intesa come creazione di manufatti nei quali predomini il richiamo alla tradizione o il valore artistico. In essa devono essere presenti:

- un alto contenuto di manualità;
- la qualità artistica e di eccellenza dei prodotti, ovvero meriti tecnici o bontà di ideazione e di fattura. È richiesta all'artigiano l'adozione di un'attenzione particolare nella scelta della forma, nei materiali e nell'applicazione delle tecniche esecutive;
- la realizzazione di pezzi unici oppure di serie limitate, a condizione che permangano le stesse caratteristiche di manualità e professionalità che contraddistinguono il pezzo unico.

Le doti di eccellenza dell'artigiano dovranno essere valutate indipendentemente dalla natura della sua educazione all'arte, sia essa avvenuta per vero e proprio percorso scolastico oppure sia stata acquisita grazie a specifica sensibilità personale accresciuta e perfezionata da un apprendimento al fianco di altri già esperti artigiani o maestri d'arte.

1. Artigianato tradizionale

Tradizionale è il prodotto che rispetta e ripropone una tradizione tecnica ed estetico-formale creatasi e consolidatasi nel corso del tempo nel peculiare contesto storico, culturale e geografico.

2. Artigianato artistico

Artistico è il prodotto unico o a numero limitato, in qualsivoglia materiale, che sia eccellente da un punto di vista tecnico, rispetti regole e valori prestabiliti, abbia valenza formale innovativa

Premessa

autonoma e si distingue per la bellezza estetica (proporzioni, colori, particolari decorativi). Ovvero comunichi una scelta stilistica e/o esprima il linguaggio proprio del suo creatore, sia un esempio di accuratezza e precisione esecutiva nel solco della tradizione o proponga, a livello sperimentale, nuove procedure di realizzazione.

3. Restauro

La Carta 1987 della Conservazione e del Restauro degli oggetti d'arte e di cultura definisce restauro «qualsiasi intervento che, nel rispetto dei principi della conservazione e sulla base di preve indagini conoscitive di ogni tipo, sia rivolto a restituire all'oggetto, nei limiti del possibile, la relativa leggibilità e, ove occorra, l'uso».

4. Denominazione



È stata individuato il marchio collettivo per identificare le produzioni artistiche e tradizionali degli artigiani artistici di Matera e della sua provincia ai sensi del Regolamento che ne disciplina il rilascio. Gli artigiani artistici di Matera e della sua provincia potranno utilizzare tale denominazione, nonché il marchio:

- nei documenti sociali;
- nelle iniziative commerciali o pubblicitarie;
- negli stands presso fiere ed esposizioni;
- nelle insegne dei propri laboratori.

L'uso, lo sviluppo e la diffusione di tale marchio sono disciplinati dal CESP – Centro Servizi per le Piccole e Medie Imprese, Azienda Speciale della Camera di Commercio I.A.A. di Matera che ne rimane proprietario esclusivo.

Produzione

PRODUZIONE

La produzione del legno

Legname da costruzione, legna da ardere, entrambi indispensabili per la vita quotidiana. Questi i frutti del bosco. Ma il lavoro nel bosco inizia con il periodo del taglio, rispettando le fasi lunari; in luna calante si ottiene una maggiore quantità di legno di buona qualità, sia da ardere che da costruzione.

L'abbattimento degli alberi avveniva tramite scuri e seghe a due manici quindi si procedeva alla sramatura, alla divisione del legno per qualità e pezzatura e alla preparazione delle fascine legate. Era molto importante non sprecare nulla. Quando il legno giungeva alle cascine, gli uomini spaccavano i ciocchi, anziani e bambini impilavano ordinatamente, i più esperti tagliavano travoni per i tetti e assi per la falegnameria. Un tempo la lavorazione del legno era fondamentale per la vita quotidiana essendo questo il materiale più usato. Ogni contadino, dopo aver raccolto il 'frutto del bosco' costruiva ispirandosi alla tradizione e alle esigenze, una serie di oggetti, che pur essendo molto semplici, giungono fino ai nostri giorni suscitando fascino e stupore. I loro strumenti non erano certo fresatrici automatiche, squadratrici, tenonatrici, pialle elettriche e seghe circolari bensì seghe a telaio, pialletti a mano e scalpelli per cavare. E con questi pochi mezzi, nel corso della storia i falegnami hanno costruito per tutto il mondo ponti per collegare vallate tra le montagne, carri per trasportare, porte, finestre, tavoli, sedie, mobili per arredare case, castelli e regge, banchi altari e sculture per adornare chiese

Produzione

La lavorazione del legno

La lavorazione del legno e le tecnologie per ottenere oggetti in legno, sono rimaste pressochè invariate per secoli e hanno invece subito rapidi cambiamenti negli ultimi cent'anni, con l'introduzione di nuovi macchinari. Tuttavia rimane sempre insostituibile il lavoro manuale dell'artigiano, la sua esperienze, la sua capacità di vedere realizzato l' oggetto ancor prima di costruirlo.

Dal momento in cui il falegname decide di costruire, inizia a scegliere le assi giuste da una catasta, soppesa, accarezza, valuta i nodi, le fessurazioni, l'elasticità della tavola, la stagionatura, controlla che il legno non presenti "cipollature" (cioè il distacco degli anelli di accrescimento del legno) battendo le nocche sull' asse, controlla che la fibra del legno sia lineare, diritta e uniforme. Con queste verifiche è in grado di capire se quelle assi provengono da un albero abbattuto in un periodo propizio (l'albero non deve essere né troppo giovane né troppo vecchio), se le assi sono state segate correttamente e stagionate in modo appropriato, se il legno tenderà a incurvarsi o a "imbarcarsi".

La costruzione dei mobili

La costruzione dei mobili nacque dall'esigenza di realizzare oggetti atti a contenere o a sostenere diverse cose, per cui al momento in cui si rese necessario, per esempio, conservare i cibi, questi, dapprima riposti su semplici assi grezze, vennero in seguito messi in credenze e col Rinascimento i vari mobili esistenti cominciarono a trasformarsi in oggetti non solo prettamente utili, ma anche esteticamente molto belli. Così le credenze assunsero delle finiture particolari, i tavoli e le sedie si adattarono agli ambienti in cui venivano posti e la necessità di lavorare il legno si trasformò in arte. I vari periodi storici segnarono il susseguirsi di vari stili artistici ognuno dei quali ebbe una produzione caratteristica. Ecco i principali:

Produzione

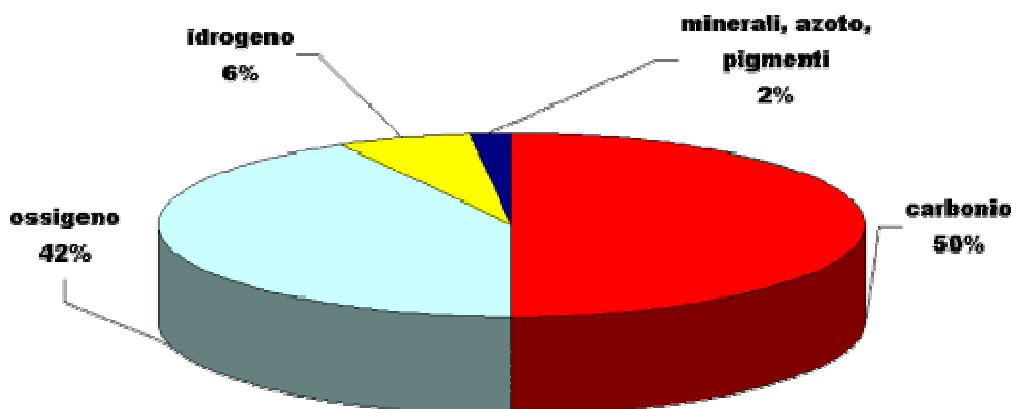
| Stile | Periodo |
|----------------------|-----------|
| L' Evo Gotico | 1200/1500 |
| Umanesimo | 1420/1480 |
| Rinascimento | 1460/1530 |
| Il Manierismo | 1520/1630 |
| Il Barocco | 1630/1700 |
| Stile Luigi XIV | 1650/1715 |
| Stile Reggenza | 1715/1722 |
| Stile Luigi XV | 1720/1760 |
| Barocchetto | 1720/1780 |
| Neoclassicismo | 1740/1825 |
| Stile Luigi XVI | 1760/1790 |
| Stile Neoclassico | 1760/1790 |
| Rivoluzione Francese | 1789/1791 |
| Stile Direttorio | 1795/1804 |

| Stile | Periodo |
|-----------------|-----------|
| Retour Egypte | 1798/1815 |
| Stile Consolare | 1799/1804 |
| Stile Impero | 1804/1815 |
| Stile Carlo X | 1825/1830 |
| Stile Neogotico | 1825/1830 |
| Biedermeier | 1815/1848 |
| Neorococò | 1830/1880 |
| Luigi Filippo | 1830/1848 |
| Secondo Impero | 1848/1870 |
| Napoleone III | 1848/1870 |
| Eclettismo | 1850/1900 |
| Stile Liberty | 1895/1914 |
| Stile Art Decò | 1914/1930 |

Produzione

Le caratteristiche del Legno

La struttura del legno è composta da



Il legno continua a vivere anche dopo il taglio, quindi percepisce le variazioni climatiche. Si gonfia con l'umidità e il calore, mentre di inverno, ritirandosi produce delle crepe.

Se osserviamo la sezione trasversale di un tronco, vi distinguiamo chiaramente una serie di anelli concentrici. Questi sono gli anelli di accrescimento. Esiste una scienza (dendrocronologia) che oltre a definire l'età di una pianta sulla base del numero degli anelli di accrescimento, riesce a risalire, studiandone la loro conformazione, agli eventi climatici ed alle patologie subite dalla pianta.

Composizione del tronco

Corteccia esterna: fisiologicamente è morta, serve come protezione alla pianta e consente gli scambi gassosi necessari alla vita della pianta. Corteccia interna: detta anche Alburno è formata da cellule vive e costituiscono l'apparato circolatorio della pianta consentendo la conduzione dei sali minerali dalle

Produzione

radici alle foglie. Si distingue dall'interno, durame, dal colore più chiaro. Libro: contiene i vasi che conducono il nutrimento sintetizzato delle foglie ad ogni parte dell'albero. Cambio: strato sottile di tessuto responsabile della produzione di nuovo legno, sia verso l'esterno sia verso l'interno. Durame: la parte più interna del tronco è formata da cellule morte e a livello commerciale è quella più pregiata, perchè essendo la parte più vecchia della pianta è quella più stabile e meno soggetta agli attacchi di parassiti. Mano a mano che l'albero cresce, l'Alburno diventa Durame. Midollo: parte centrale del tronco, generalmente poco differenziabile dal durame che lo contiene.

Taglio

Quando i tronchi vengono abbattuti, vengono privati dei rami e della corteccia. A questo punto il tronco può essere ridotto ad assi secondo diversi schemi di taglio. L'ideale per ottenere assi di buona qualità, non soggette a imbracatura è il taglio perpendicolare agli anelli. Questo tipo di taglio (chiamato a quarto di ventaglio) è quello che economicamente è il più costoso in quanto comporta un alto spreco di materiale. Il taglio più economico è quello radiale col quale si ha un basso spreco di legname ma solo le assi centrali saranno stabili, quelle più vicine alla periferia saranno soggette a deformazioni.

Stagionatura

Una volta tagliato, il legno perde velocemente circa il 30% di acqua presente nelle cavità cellulari. Successivamente il legno continuerà, ma più lentamente a perdere acqua, fino a raggiungere l'equilibrio con l'ambiente circa il 17% - 23% di umidità. Per ottenere questo, le assi devono essere stagionate o essiccate. Il metodo naturale è quello che garantisce in futuro una maggiore stabilità. La stagionatura naturale la si ottiene accatastando le assi una sull'altra frapponendo dei listelli al fine

Produzione

di permettere la circolazione dell'aria. Poiché per raggiungere i risultati voluti sarebbe necessario molto tempo (non inferiore all'anno con climi favorevoli), si fa ricorso a essiccazioni artificiali in appositi ambienti (essicatoi) che sono veri e propri forni con umidità e calore controllati.

Bisogna tener presente che il legno regolerà continuamente la sua umidità con quella dell'aria circostante; se viene portato in un ambiente chiuso e dotato di riscaldamento centrale, il suo contenuto di umidità diminuirà lentamente fino a circa il 10%, provocando ovviamente un maggior restringimento.

Specie Legnose

| ITALIANO | SCIENTIFICO | INGLESE | FRANCESE |
|-----------------|-----------------------|-------------------|------------------|
| A | | | |
| ABETE (ROSSO) | PICEA ABIES | SPRUCE | EPICEA |
| ABETE BIANCO | ABIES ALBA | FIR | SAPIN |
| ABURA | MITRAGYNA CILIATA | MAPLE | ERABLE |
| ACERO | ACER CAMPESTRIS | | |
| ACERO CAMPESTRE | ACER PLATANOIDES | EUROPEAN MAPLE | ERABLE UNI' |
| ACERO FRISE' | ACER PSEUDOPLATANUS | FIGURED SYCAMORE | SYCAMORE ONDULE' |
| ACERO MONTANO | ACER PSEUDOPLATANUS | EUROPEAN SYCAMORE | SYCAMORE UNI |
| ACERO RICCIO | ACER CAMPESTRIS | MAPLE | ERABLE |
| AFRORMOSIA | PERICOPSIS ELATA | AFRORMOSIA | AFRORMOSIA |
| AKATIO | GAMBEYA AFRICANA | EDIBLE STAR APPLE | LONGUI ROUGE |
| AMARANTO | PELTOGYNE VENOSA | PURPLEHEART | AMARANTE |
| AMBOINA | PTEROCARPUS INDICUS | AMBOYA | AMBOYNA |
| ANIEGRE' | ANINGERIA ROBUSTA | ANEGRE | ANEGRE' |
| ANIEGRE' FRISE' | ANINGERIA SSP | FIGURED ANEGRE | ANEGRE ONDE'E |
| AVODIRE' | TURRAEANTHUS AFRICANA | AVODIRE' | AVODIRE' |

Produzione

| | | | |
|--------------------|-----------------------------|---------------------|-------------------------|
| AYOUS (=OBECHE) | TRIPLOCHITON SCLEROXYLON | | |
| B | | | |
| BAHIA | MITRAGYNA CILIATA | | |
| BETULLA | BETULA ALBA | BIRCH | BOULEAU |
| BOIS DE ROSE | DALBERGIA VARIABILIS | BAHIA ROSEWOOD | BOIS DE ROSE |
| BUBINGA | GUIBOURTIA TESSMANNII | BUBINGA | BUBINGA |
| CASTAGNO | CASTANEA SATIVA | CHESTNUT | CHATAIGNER |
| C | | | |
| CEDRO | CEDRUS SSP | CEDAR | CEDRE |
| CILIEGIO | PRUNUS AVIUM | CHERRY | MERISIER |
| CILIEGIO AMERICANO | PRUNUS SEROTINA | BLACK CHERRY | MERISIER AMERICAIN |
| CILIEGIO EUROPEO | PRUNUS AVIUM | EUROPEAN CHERRY | MERISIER EUROPE'EN |
| CIPRESSO | CUPRESSUS SEMPERVIRENS | CYPRESS | CYPRES |
| CIRMOLO | PINUS CEMBRA | CEMBRA PINE | PIN CEMBRE |
| CASTELLO | | | |
| CITRONNIER | CHLOROXYLON SWIETENIA | CEYLON SATINWOOD | CITRONNIER DE CEYLON |
| CEIBA | | | |
| D | | | |
| DIBETOU | LOVOA TRICHILIOIDES | AFRICAN WALNUT | DIBETOU |
| DOUGLAS | PSEUDOTSUGA TAXIFOLIA | DOUGLAS FIR | SAPIN DE DOUGLAS |
| DOUSSIE' | AFZELIA AFRICANA | AFZELIA | DOUSSIE' |
| E | | | |
| EBANO MAKASSAR | DIOSPYROS CELEBICA | MACASSAR EBONY | EBENE MACASSAR |
| EMIEN | ALSTONIA BOONE' | STOOLWOOD | MOVINGUI |
| ERABLE | ACER SACCHARINUM | BIRDSEYE MAPLE | ERABLE |

Produzione

| | | | |
|------------------|------------------------------|--------------------|------------------------|
| | | | MOUCHETE' |
| ETIMOE' | COPAIFERA SALIKOUNDA | ETIMOE' | ETIMOE' |
| ETIMOE' FRISE' | COPAIFERA SALIKOUNDA | FIGURED ETIMOE' | ETIMOE' ONDULE' |
| F | | | |
| FAGGIO | FAGUS SYLVATICA | BEECH | HETRE |
| FARNIA | QUERCUS ROBUR | | |
| FRAKE' | TERMINALIA SUBERBA | | |
| FRASSINO | FRAXINUS EXCELSIOR | ASH | FRENE |
| FRASSINO EUROPEO | FRAXINUS EXCELSIOR | WHITE ASH | FRENE BLANC |
| FRASSINO OLIVATO | FRAXINUS SSP | OLIVE ASH | FRENE OLIVIER |
| FROMAGER | CEIBA PENTANDRA | | |
| G | | | |
| GRISARD | POPULUS CANESCENS | GREY POPLAR | GRISARD |
| H | | | |
| HEMLOCK | TSUGA CANADENSIS | HEMLOCK | HEMLOCK |
| I | | | |
| IMBUIA | PHOEBE POROSA | IMBUYA | IMBUYA |
| IPE' | TABEBUIA IPE' | GUAYACAN | IPE' |
| IPPOCASTANO | AESCULUS HIPPOCASTANUM | HORSE CHESTNUT | MARRONIER DES INDES |
| IROKO | CHLOROPHORA EXCELSA | IROKO | IROKO |
| J | | | |
| JELUTONG | DYERA COSTULATA | | |
| K | | | |
| KOSIPO | ENTANDROPHRAGMA CANDOLLEI | HEAVY SAPELE | KOSIPO |
| KOTO' | PTERYGOTA MACROCARPA | KOTO | KOTO |
| L | | | |
| LARICE | LARIX DECIDUA | LARCH | MELEZE |
| LAUREL (SAIN) | TERMINALIA TOMENTOSA | LAUREL | LAUREL |

Produzione

| | | | |
|-------------------------|-----------------------------|-----------------|-----------------|
| LIMBA | TERMINALIA SUPERBA | WHITE AFARA | LIMBA |
| LENGA | CORDIA DODECANDRA | | |
| LOURO PRETO | NECTANDRA MOLLIS | LOURO PRETO | LOURO PRETO |
| M | | | |
| MACORE | TIEGHEMELLA HECKELII | MACORE' | MACORE' |
| MADRONA | ARBUTUS MENZIESII | PACIFIC MADRONA | MADRONE |
| MAGNOLIA | MAGNOLIA ACUMINATA | MAGNOLIA | MAGNOLIER |
| MAKORE' | DUMORIA HECKELII | MAKORE' | MAKORE' |
| MAPLE (HARD) | ACER SACCHARUM | HARD MAPLE | ERABLE PIQUE' |
| MERANTI | SHOREA BRACTEOLATA | WHITE MERANTI | MERANTI |
| MERBAU | | | |
| MIRTO | MYRTUS COMMUNIS | MYRTLE | MIRTO |
| MOGANO | SWIETENIA CANDOLLEI | MAHOGANI | ACAJOU |
| MOGANO POMELE | ENTANDOPHRAGMA CYLINDRICUM | SAPELE POMMELE | POMMELE' |
| MOGANO SAPELI | ENTANDOPHRAGMA CYLINDRICUM | SAPELE | SAPELI |
| MOGANO SIPO | ENTANDOPHRAGMA UTILE | | |
| MOVINGUI | DISTEMONANTHUS BENTHAMIANUS | AYAN | MOVINGUI |
| N | | | |
| NOCE | JUGLANS REGIA | WALNUT | NOYER |
| NOCE AMERICANA | JUGLANS NIGRA | AMERICAN WALNUT | NOYER AMERICAIN |
| NOCE EUROPEA | JUGLANS REGIA | EUROPEAN WALNUT | NOYER EUROPE'EN |
| NOCE NERO (CANALETTO) | JUGLANS NIGRA | BLACK WALNUT | NOYER NOIR |
| NOCE FERRARESE (RADICA) | JUGLANS REGIA | | |
| O | | | |
| OBECHE | TRIPLOCHITON SCLEROXYLON | | |

Produzione

| | | | |
|----------------------------|---------------------------|-------------------------|--------------------------|
| OKOUME' | AUCOUMEA KLAIMEANA | GABOON | |
| OLIVO | OLEA EUROPEA | OLIVE TREE | OLIVIER D'EUROPE |
| OLMO | ULMUS CAMPESTRIS | LEAVED ELM | ORME CHAMPETRE |
| OLMO AMERICANO ROSSO | ULMUS RUBRA | AMERICAN ELM | ORME ROUGE |
| OLMO OLANDESE | ULMUS CARPINIFOLIA | DUTCH ELM | ORME EUROPE'EN |
| ONTANO | ALNUS SSP. | | |
| ONTANO AMERICANO | ALNUS RUBRA | RED ALDER | AULNE DE L'OREGON |
| ONTANO BIANCO | ALNUS INCANA | ALDER | AULNE |
| ONTANO NERO | ALNUS GLUTINOSA | ALDER | AULNE |
| P | | | |
| PADUK | PTEROCARPUS SOYAUXII | AFRICAN PADAUK | PADOUK |
| PALISSANDRO INDIA | DALBERGIA LATIFOLIA | EAST INDIAN ROSEWOOD | PALISSANDRE D'INDES |
| PALISSANDRO RIO | DALBERGIA NIGRA | RIO ROSEWOOD | PALISSANDRE RIO |
| PALISSANDRO SANTOS | MACHAERIUM SCLEROXYLON | SANTOS ROSEWOOD | PALISSANDRE DE SANTOS |
| PAU MARFIN | ASPIDOSPERMA VARGASII | PAU MARFIN | PAU MARFIN |
| PERO (SORBO) | PYRUS COMMUNIS | SWISS PEAR | POIRIER ou ALISIER |
| PINO | PINUS SSP. | | |
| PINO (SILVESTRE) | PINUS SYLVESTRIS | PINE | PIN |
| PIOPPO | POPULUS SSP. | POPLAR | PEUPLIER |
| PIOPPO BIANCO (GATTICE) | POPULUS ALBA | POPLAR | PEUPLIER |
| PIOPPO NERO | POPULUS NIGRA | POPLAR | PEUPLIER |
| PLATANO | PLATANUS ACERIFOLIA | PLANE | PLATANE |
| PLATANO MAILLE | ACER PSEUDOPLATANUS | EUROPEAN LACEWOOD | PLATANE MAILLE' |
| R | | | |

Produzione

| | | | |
|-----------------------------|-----------------------------|--------------------|-----------------------|
| RAMIN | GONYSTYLUS BANCANUS | RAMIN | RAMIN |
| ROBINIA | ROBINIA PSEUDOACACIA | GOLDEN OAK | ROBINIER |
| ROVERE | QUERCUS PETRAEA | OAK | CHENE |
| ROVERE AMERICANO BIANCO | QUERCUS ALBA | AMERICAN WHITE OAK | CHENE BLANC AMERICAIN |
| ROVERE BRUNO | QUERCUS SSP | BROWN OAK | CHENE BRUN |
| ROVERE CON NODI | QUERCUS SSP | KNOTTY OAK | CHENE AVEC NOEUDS |
| ROVERE DI SLAVONIA (FARNIA) | QUERCUS ROBUR | | |
| ROVERE EUROPEO | QUERCUS PETRAEA | EUROPEAN OAK | CHENE EUROPE'EN |
| ROVERE FOSSILE | QUERCUS SSP | BOG OAK | CHENE FOSSILE |
| ROVERE ROSSO | QUERCUS RUBRA | RED OAK | CHENE ROUGE |
| S | | | |
| SAPELLI | ENTANDROPHRAGMA CYLINDRICUM | SAPELE | SAPELLI |
| SASSOFRASSO | SASSAFRAS ALBIDUM | SASSAFRAS | LAURIER DES IRIQUOIS |
| SATIME' | LIQUIDAMBER STYRIFLUA | SAP GUM | |
| SEQUOIA | SEQUOIA SEMPERVIRENS | SEQUOIA | SEQUOIA |
| SIPO | ENTANDROPHRAGMA UTILE | UTILE | ACAJOU SIPO |
| SUCUPIRA | BOWDICHIA VIRGILIOIDES | SUCUPIRA | COEUR DEHORS |
| T | | | |
| TASSO | TAXUS BACCATA | YEW | IF |
| TEAK (TECK) | TECTONA GRANDIS | TEACK | TECK |
| TIGLIO | TILIA PLATYPHYLLA | BASSWOOD | TILLEUL |
| TULIPIER | LIRIODENDRON TULIPIFERA | TULIP TREE | TULIPIER |
| V | | | |
| VAVONA | SEQUOIA SEMPERVIRENS | COAST | PIN ROUGE |

Produzione

| | | | |
|---------|-------------------------------|-----------|------------|
| | | REDWOOD | D'AMERIQUE |
| VOUKOU | MITRAGYNA FILIATA | | |
| W | | | |
| WENGE' | MILLETTIA LAURENTII | WENGE' | WENGE' |
| Z | | | |
| ZEBRANO | MICROBERLINIA BRAZZAVILLENSIS | ZEBRAWOOD | ZINGANA |

La scelta del tipo di legno più adatto alle diverse applicazioni fu sempre fatta in base ad alcune caratteristiche peculiari: consistenza, disposizione delle fibre, colore e anche odore. Ad esempio la quercia, compatta e resistente, è servita per fabbricare chiglie di navi, travi di ponti, botti, staccionate, pavimenti e rivestimenti, mentre il faggio, duro ed elastico, è stato usato per realizzare manici di attrezzi e raggi per le ruote dei carri. Dall'acacia si sono ricavate assi e travi per costruire granai e fienili, ma anche zeppe e caviglie, mentre con il noce e il mogano si costruiscono per tradizione mobili di pregio.

Fin dal Medioevo, tuttavia, la deforestazione ha trasformato il legname da costruzione in un materiale sempre più costoso, al punto che oggi le industrie preferiscono spesso utilizzare semilavorati di legno, ad esempio il compensato, o pannelli di legno rigenerato, come il truciolato o la masonite, che permettono di ottenere risultati confrontabili a quelli del legno a costi minori. Questi materiali infatti sono stabili e si deformano meno facilmente del legno naturale, non hanno bisogno di essere stagionati, e possono essere trattati chimicamente e resi impermeabili, incombustibili e inalterabili.

I semilavorati a base di legno, però, (a eccezione del compensato) non sono resistenti come il legno naturale: non possono essere piegati a vapore e deformati stabilmente senza rompersi, vincolando perciò i costruttori di mobili che ne fanno uso a forme poco varie, generalmente squadrate e spigolose. Inoltre colla, viti e chiodi sono meno efficaci nel montaggio degli

Produzione

elementi, richiedendo quasi sempre dispositivi accessori come tasselli, inserti e connettori in plastica o in metallo.

A.1) Tecniche di lavorazione del legno

- ✓ Falegnameria;
- ✓ Ebanisteria;
- ✓ Intaglio;
- ✓ Doratura e laccatura;
- ✓ Tornitura.

Falegnameria

Per la costruzione del mobile o di altri manufatti in legno molto spesso ci si limita a ritagliare e assemblare materiali semilavorati. La rivalutazione del mestiere del falegname deve passare attraverso la capacità dell'artigiano di eseguire pezzi unici, qualitativamente non paragonabili alla produzione industriale, secondo i principi dettati dalle tradizionali tecniche di lavorazione del legno.

Il manufatto eseguito a "regola d'arte" da un esperto falegname dovrà avere i requisiti di funzionalità e robustezza (per la quale è indispensabile conoscere a fondo i materiali da usare), ma anche di bellezza estetica (proporzioni armoniose, scelta appropriata delle venature del legno, decorazioni in sintonia con la struttura dell'oggetto). Per l'esecuzione di manufatti lignei (mobili o altro) è richiesta la conoscenza delle principali essenze in uso per la costruzione del mobile e di elementi base di disegno tecnico. Un'attenta cura nella scelta dei materiali è determinante per ottenere un risultato finale eccellente sia dal punto di vista qualitativo sia da quello estetico.

È inoltre richiesta la conoscenza e la capacità di esecuzione del tradizionale sistema di costruzione del mobile a telaio e pannelli. È consentito l'uso del tamburato in caso di particolari esigenze stilistiche o per risolvere problemi di peso o dilatazioni. È richiesta la conoscenza e la capacità di esecuzione dei principali

Produzione

tipi di incastro (tenone e mortasa, code di rondine scoperte, coperte su un lato, a 45°). Il materiale usato dovrà essere essenzialmente il legno massiccio, oppure il legno massiccio impiallacciato. È richiesta la capacità di applicare i piallacci con l'uso di colla animale.

Gli accessori decorativi (intagli, intarsi o altro) dovranno essere eseguiti, seguendo le tecniche tradizionali di lavorazione, dal falegname stesso o da altri artigiani.

La finitura dovrà essere eseguita solo con prodotti tradizionali (oli, gommalacca, cera d'api) tranne che nei manufatti destinati a maggiore usura (porte, finestre, infissi e scale).

Ebanisteria

Il termine ebanista (o stipettaio) è in genere usato per definire un artigiano in grado di produrre mobili che richiedono capacità tecniche di alto livello, superiori a quelle del semplice falegname o mobiliere. Ad esempio, mobili intarsiati. L'intarsio è una tecnica per la decorazione del legno che consiste nell'accostare e incollare su una superficie tessere piatte di essenze legnose di colore differente, in modo da ottenere, sulla base di un modello prestabilito, un motivo ornamentale policromo. La tecnica permette di realizzare sorprendenti giochi di colore, vere creazioni artistiche consistenti in decorazioni geometriche oppure disegni figurati, in grado di impreziosire qualsiasi oggetto in legno, di piccole o grandi dimensioni.

L'abilità è necessaria soprattutto per l'intarsio pittorico, ricco di motivi naturalistici e complesse scene che impongono all'artigiano la conoscenza del disegno e delle regole della prospettiva. La tecnica permette di realizzare porte, armadi e cassettoni, ma anche di comporre pannelli decorativi o di rivestire intere pareti.

Le tecniche dell'intarsio sono rimaste invariate nei secoli. L'unico cambiamento è rintracciabile nello strumento usato per tagliare i piallacci. Un tempo era il seghetto ad arco, che venne in seguito sostituito dal traforo, a pedale prima ed elettrico poi. L'ebanista

Produzione

deve saper riconoscere ed eseguire i vari tipi di intarsio (ad incavo, alla certosina, prospettico, a marqueterie, alla maniera di Boulle). Per l'esecuzione dell'intarsio è consentito l'uso del traforo elettrico.

Per l'esecuzione di un manufatto di ebanisteria è necessario essere in possesso di elementi di base di disegno tecnico e ornamentale ed è indispensabile la conoscenza della storia degli stili del mobile. L'artigiano deve inoltre conoscere e saper eseguire i principali tipi di incastri in uso in ebanisteria (tenone e mortasa, code di rondine scoperte, coperte su un lato, a 45°) e saper distinguere le più diffuse essenze tradizionalmente usate in ebanisteria.

I materiali usati per gli incollaggi e le finiture devono rispondere alle tradizioni dell'ebanisteria: colle animali, cera d'api, gommalacca, sandracca, cera d'api, oli. In ogni caso non è ammesso l'uso di semilavorati. L'artigiano deve essere in grado di intervenire su un manufatto ligneo antico seguendo i principi del restauro enunciati in seguito.

Il prodotto finito dovrà rispondere ai requisiti di durata nel tempo, funzionalità e bellezza estetica. È indispensabile l'armonia delle forme e dei colori.

Intaglio

L'intaglio è una delle tecniche più antiche e diffuse per la decorazione del legno: si ottiene scavando la superficie con appositi strumenti, sulla base di un disegno prestabilito creato dall'artigiano stesso oppure commissionatogli. Una volta preparato il legno si inizia con la fase della sbazzatura poi, quando i volumi hanno raggiunto il livello voluto, si passa alla rifinitura. Gli strumenti usati, da secoli sempre gli stessi, sono lo scalpello, con punta a sezione triangolare, per incidere i motivi rettilinei, e la sgorbia, con punta semicircolare di varie misure, per eseguire i motivi curvi. L'evoluzione delle tecnologie si è limitata a migliorare la qualità delle lame e a prolungarne la durata.

Produzione

Quasi tutti i tipi di legno usati nella fabbricazione dei mobili possono essere intagliati. Per i lavori più raffinati vengono però usati legni con venatura compatta (ad esempio noce), oppure, nel caso di pezzi che devono essere poi dorati, legni teneri come il pioppo, l'abete o il faggio.

L'artigiano deve saper riconoscere ed eseguire i vari tipi di intaglio (ad incavo, bassorilievo, altorilievo, tuttotondo) e di incastro (tenone e mortasa, code di rondine coperte, coperte su un lato, a 45°).

La lavorazione deve essere eseguita esclusivamente con scalpelli e sgorbie, dei quali l'artigiano deve essere in grado di effettuare la manutenzione. Non è previsto l'uso di utensili meccanici. È necessario conoscere elementi base di disegno tecnico e ornamentale ed è indispensabile la conoscenza della storia degli stili del mobile.

L'artigiano deve inoltre saper distinguere le più diffuse essenze tradizionalmente usate per la realizzazione di intagli.

I materiali usati per gli incollaggi e le finiture devono rispondere alle tradizioni dell'ebanisteria: colle animali, cera d'api, gommalacca, sandracca, cera d'api, oli. I supporti sui quali saranno applicati gli intagli devono essere eseguiti dallo stesso artigiano o da altri artigiani. In ogni caso non è ammesso l'uso di semilavorati.

Doratura e laccatura

Occorrono una pazienza e un'abilità fuori dal comune per riuscire ad applicare sul legno, appositamente preparato, foglie di argento e oro zecchino talmente sottili che si accartocciano ad ogni minimo movimento, e che persino un respiro fa volar via. È quindi sorprendente la disinvoltura degli artigiani più esperti, la naturalezza e la padronanza con la quale dominano queste lamine che soltanto una lunga pratica consente di tenere a bada. Con una mano leggera, ma ferma e sicura, l'artigiano solleva la foglia - disposta su un cuscino e precedentemente tagliata nelle

Produzione

misure desiderate - con un pennello di zibellino sottile e piatto che struscia sulla propria guancia per renderlo carico di energia statica e farvi quindi aderire la lamina. La foglia viene poi adagiata sul legno precedentemente preparato e inumidito con una soluzione di acqua e colla animale.

L'oro è usato per decorare la superficie del legno da almeno 4000 anni. Fin dalle origini fu utilizzato in lamine sottilissime, il cosiddetto "oro in foglia". Il suo colore variava dal marrone rossastro al quasi bianco, secondo l'origine del metallo e soprattutto a causa del variare della qualità e quantità degli altri metalli con cui entrava in lega.

Per eseguire una doratura su supporto ligneo è richiesta la conoscenza delle tradizionali tecniche di doratura e laccatura, di elementi di disegno ornamentale e di storia degli stili.

È consentito esclusivamente il sistema di doratura tradizionale, a guazzo o a missione, con l'applicazione di foglie d'oro zecchino, argento o veline metalliche su fondo gessato ricoperto di bolo armeno. Qualora vengano usate lamine di metalli non preziosi o materiali simili ai metalli preziosi, dovranno essere chiaramente identificabili.

La laccatura dovrà essere effettuata con l'utilizzo di pigmenti e leganti ad acqua o a olio.

È richiesta la capacità di restauro di manufatti lignei dorati o laccati, secondo i principi del restauro enunciati in seguito.

È consentito l'uso di materiali moderni (acrilici, resine per la realizzazione di stampi o altro) o di tecniche diverse da quelle tradizionali, là dove essi siano necessari per particolari esigenze di progetto e di ricerca, purché siano chiaramente individuabili.

Le finiture dovranno essere eseguite esclusivamente con resine naturali o cere.

Tornitura

Tornire significa dare forma al legno e decorarlo agendo con un utensile da taglio sulla superficie del pezzo, che ruota su un

Produzione

tornio. Si tratta di una tecnica antichissima, usata già dagli Egizi, e più tardi dai Greci e dai Romani. Alla lavorazione al tornio si presta particolarmente il legno di faggio, ma possono essere tornite tutte le essenze legnose con venatura compatta. Il tornitore deve saper riconoscere le principali. Per l'esecuzione di un manufatto tornito è richiesta la conoscenza di elementi base di disegno tecnico e delle tecniche di costruzione di oggetti quali sedie o altri manufatti che prevedono l'utilizzo prevalente di elementi torniti.

La lavorazione deve avvalersi esclusivamente della macchina tornio, di scalpelli, sgorbie o di altri strumenti tradizionali. Non è previsto l'uso di macchine utensili computerizzate.

Fasi produttive

Le fasi produttive e la tecnica impiegata devono assicurare che il prodotto finito mantenga inalterate tutte le caratteristiche peculiari delle categorie merceologiche. Le lavorazioni devono essere eseguite all'interno dell'azienda. Fasi di lavorazione di tipo accessorio potranno essere commissionate ad artigiani esterni solo se anch'essi riconosciuti dell'artigianato artistico, o comunque che si impegnino a loro volta a eseguire le lavorazioni necessarie nel rispetto dei criteri citati.

Utilizzo dei semilavorati

È assolutamente vietato l'utilizzo di complementi realizzati con criteri industriali, fatta eccezione per gli accessori di assemblaggio (viti, cerniere, chiusure).

Manualità

La percentuale di manualità nel processo lavorativo deve essere preponderante e non accessoria all'uso di macchinari in tutti i prodotti e i processi di lavorazione. L'utilizzo dei macchinari è consentito in tutti quei casi in cui normative vigenti non consentono, per motivi di salvaguardia della salute dei lavoratori, gli originari e tradizionali sistemi di produzione.

Produzione

Il titolare dell'azienda deve saper dimostrare la sua competenza anche delle lavorazioni in disuso in quanto proprie e tipiche del settore di appartenenza.

Serialità

La serialità delle produzioni è assolutamente incompatibile.

Tecnologia

La tecnologia deve essere d'aiuto all'artigianato artistico solo in quei frangenti in cui si richieda salvaguardia personale dei lavoratori, oppure nei casi in cui il prodotto finale abbia fasi di lavorazione intermedie nelle quali l'utilizzo di macchinari (anche ad alto contenuto tecnologico) porti esclusivamente a una velocizzazione di certe procedure senza nulla togliere alla definizione finale del manufatto, fatto salvo quanto precisato riguardo alla serialità.

Per i prodotti innovativi sono consentite tecnologie che assolvano alle esigenze di progetto, a patto che il loro utilizzo dia evidenti garanzie prestazionali e di durata e che le stesse non compromettano la richiesta di manualità che il prodotto finale deve pur sempre mantenere.

Materie prime

È necessario che sia sempre garantito l'utilizzo dei materiali più idonei alla realizzazione dei manufatti.

Prodotti tradizionali

È d'obbligo l'utilizzo di materiali che abbiano riscontro con la tradizione.

Prodotti innovativi

È consentito l'utilizzo, a fianco ai materiali impiegati nei prodotti tradizionali, di ogni tipo di materiale che assolve alle esigenze di progetto e di ricerca estetica.

Produzione

Il prodotto

La produzione dell'artigianato artistico dovrà essere caratterizzata dalla qualità dell'esecuzione con una particolare attenzione alla valenza estetico-formale, ai materiali, alle tecniche di lavorazione, ai sistemi di assemblaggio, alle finiture e alle decorazioni. I manufatti possono essere considerati opere dell'artigianato artistico o tradizionale solo a condizione che tutti i suoi componenti siano stati eseguiti seguendo le norme citate.

Prodotti tradizionali

Si ritiene indispensabile l'utilizzo di materiali e tecniche e il rispetto fedele di modelli, forme, stili, decori che abbiano riscontro con la tradizione.

Prodotti innovativi

È consentito l'utilizzo di materiali e tecniche diversi da quelli tradizionali, là dove essi siano necessari per particolari situazioni di progetto e di ricerca.

Restauro

RESTAURO

La storia del restauro

Premesso che con il termine "restauro" si intende indicare qualsiasi intervento rivolto a conservare la materia di cui è composto il manufatto-bene culturale, al fine di prolungare il suo ciclo di vita, in passato esso è stato variamente inteso - e diversamente attuato - a seconda delle concezioni estetiche dei diversi periodi. La deperibilità e/o l'alterabilità-degradabilità della materia e l'interesse con cui l'uomo ha da sempre scelto i materiali con i quali eseguire le opere, nonché l'attenzione con cui esse sono state mantenute, dimostra che il concetto di conservazione e la pratica del restauro delle opere artistiche hanno origini molto remote. Nei secoli passati le opere artistiche hanno ricevuto interventi di restauro in nome dei loro pregi estetici, fideistici o di prestigio politico: tali interventi erano diretti esclusivamente a trasmettere intatti nel tempo i suddetti valori mantenendo in buone condizioni il "significato" dell'opera e la sua "leggibilità". Il conferimento ad esse di un valore prettamente contenutistico ha prodotto tutta una serie di trasformazioni dell'aspetto dell'opera, della sua iconografia nel caso dei dipinti, degli stili, delle dimensioni e di quanto altro compone un'opera dal punto di vista estetico.

La più antica notizia circa un intervento di restauro risale al III sec. a.C.: il decreto di Chio del 322 a.C. fa presente l'opportunità di provvedere alla pulitura periodica di una statua, della quale null'altro si sa.

Notizie dettagliate relative all'antichità sono state desunte da Plinio (*Naturalis historia*, I sec. a.C.) e da Vitruvio (*De arch.*, I sec. d.C.): siamo a conoscenza che greci e romani prestavano

Restauro

particolare attenzione ai materiali da impiegare per l'esecuzione delle loro opere, prediligendo, di conseguenza, prodotti di riconosciuta durabilità.

Non solo le tipologie dei materiali ma anche la tecnica artistica assumeva a tal fine una posizione di rilievo: a titolo di esempio, si può citare l'uso preferenziale della tecnica a fresco per i dipinti su muro, e di quella ad encausto per quelli su tavola allo scopo di proteggerli dai danni dell'umidità.

Si potrebbero riportare numerosi esempi di interventi di restauro costantemente applicati nell'antichità, come i distacchi di affreschi da supporti danneggiati - con la tecnica detta "a massello", utilizzata fino al XVIII sec. - la pulitura dei dipinti o delle sculture strofinando la superficie con cenere per togliere polvere e grasso, e, nel caso in cui si trattava di sculture in legno, la protezione dai tarli per mezzo di oli essenziali: la più antica notizia circa il restauro di una scultura in legno riguarda l'Artemide Efesia in cui venne iniettato olio di nardo, usato anche per l'unzione esterna della statua, al fine di evitare i danni dovuti alle tignole nonché l'essiccarsi eccessivo del legno con conseguenti spaccature .

In breve dal punto di vista meramente estetico l'opera d'arte, in quanto portatrice di un "messaggio" religioso e politico, doveva mantenere inalterata la propria "leggibilità": essa, quindi, poteva essere riprodotta come copia piuttosto che sottoposta a restauro nel caso in cui risultassero compromesse le suddette peculiarità. Quest'ultimo caso era frequente per le opere di particolare pregio, per le quali si riteneva opportuno conservare la memoria, mentre le opere di scarso valore venivano distrutte per farne materiali da riutilizzo .

Con il sorgere e l'affermarsi del Cristianesimo si ebbe il fiorire della produzione iconografica del nuovo culto: i primi cristiani rappresentavano le loro immagini devozionali, che mantenevano sempre in condizioni di buona "leggibilità" attraverso i rifacimenti e le ridipinture. Ciò è stato possibile dedurlo - in quanto non esistono testimonianze al proposito - dai ritrovamenti di

Restauro

numerose opere palinseste, cioè rappresentazioni tra loro sovrapposte, all'interno di catacombe.

Per avere altre testimonianze di restauri dopo Vespasiano, occorre giungere al Medioevo: in questo periodo l'azione di restauro era rivolta a ristabilire l'integrità dell'opera d'arte rinnovando e attualizzando l'opera secondo la concezione estetica del tempo. Tale prassi operativa dei rifacimenti e delle ridipinture produsse una stratificazione degli interventi "ricostruttivi" succedutisi nel corso del tempo, che ne ha fatto delle opere palinseste. Ciò ha posto il problema, in tempi relativamente recenti, della liceità dell'eliminazione degli strati sovrapposti allo scopo di recuperare l'immagine "originale".

Una prassi consueta di questo tipo di interventi di manutenzione, di cui si ha notizia, è quella della pulitura dei colori e dell'oro anneriti, con calce viva, cenere e sapone sciolti nell'acqua: in seguito i materiali trattati venivano ripassati con chiara d'uovo per ravvivare i colori e renderli brillanti.

Dall'antichità greca e romana, di cui abbiamo le più remote testimonianze, fino al XVIII sec., gli interventi, miranti a mantenere e trasmettere il "messaggio" delle opere artistiche, non mostrano di prestare attenzione alcuna - fatta eccezione per alcune opere, ritenute "intoccabili" in quanto opera di maestri riconosciuti dell'arte e quindi di "maniera" inimitabile, come nel caso dei dipinti sistini di Michelangelo - al problema del rispetto dell'epifania originale.

Si effettuano conseguentemente una serie innumerevole di "ritocchi" e rifacimenti sulla maggior parte dei manufatti giunti sino a noi. In particolare, a determinare le maggiori attenzioni da parte dei restauratori a partire dal XVI sec., sono i completamenti di opere del passato in stato lacunoso, attraverso integrazioni "mimetiche": ciò derivava non solo dall'esigenza da parte dei fruitori di "godere" della bellezza dell'opera nella sua completezza, soprattutto da parte dei committenti-collezionisti di oggetti d'antiquariato, ma anche da una necessità sentita, specialmente in epoca rinascimentale, di innescare una "gara"

Restauro

con gli artisti del passato e quindi di studiarli e di eguagliarli. Da ciò si comprende il valore dato al restauro quale "strumento" per conseguire il recupero dell'esteriorità dell'opera, tralasciando non solo il suo valore storico - scarsamente riconosciuto se non in senso strumentale - ma ancor più trascurando completamente gli aspetti materiali afferenti all'arte.

Sarebbe tuttavia riduttivo affermare che questi erano completamente sconosciuti agli artisti e agli intenditori d'arte dell'epoca poiché in particolare gli artisti, a partire dalla presa di coscienza del valore intellettualistico del loro operare, cioè a partire dall'inizio del XV sec., compresero l'importanza della conoscenza delle nozioni attinenti le tecniche e i materiali, la quale presuppone una preparazione professionale non più solamente empirica ma suffragata dallo studio teorico, per il conseguimento di un lavoro di "qualità".

Questa rinnovata visione teorica produsse una nuova attenzione verso gli aspetti qualitativi responsabili della conservazione delle opere; d'altra parte il recupero stesso dei precetti dell'arte romana, tratti in particolare dal "Trattato di Architettura" di Vitruvio (27d.C.), consentì ai suddetti di operare delle scelte in funzione qualitativa e quindi conservativa.

Fra il Quattrocento e il Cinquecento divenne frequente la pratica del restauro di integrazione: in particolare si provvedeva a completare le numerose sculture, rinvenute negli scavi archeologia dei primi del Cinquecento, nelle loro parti perdute, con nuove parti eseguite in "stile" secondo la concezione estetica classicista.

Alla valenza estetica, però, si aggiunse un interesse storico lontano, tale interesse consiste nel "rifare in stile" l'opera d'arte, allo scopo di mantenere i caratteri propri del suo periodo di origine: si presta così attenzione alla storicità delle opere.

Passando al secolo della Controriforma - l'azione e il movimento di riforma della vita e della disciplina religiosa nella Chiesa cattolica nei sec. XVI e XVII nonché di difesa, nei confronti della Riforma protestante, della tradizione cattolica - essa condusse al

Restauro

restauro devozionale di dipinti e statue dedicate al culto: tale interesse si rivolse esclusivamente all'iconografia, per mezzo di tagli, adattamenti, ridipinture, etc., allo scopo di intervenire sui "contenuti", modificandoli, per renderli compatibili alle nuove e più severe regole del culto controriformato.

Per tutto il Seicento persistette tale pratica di restauro, affiancata comunque dall'uso di rifare le opere secondo il nuovo gusto barocco.

Ma è solo a partire dal XVIII sec. che si hanno i primi cenni di una attenzione agli aspetti storici e materiali caratterizzanti le opere; si levano le prime isolate concezioni di un restauro rispettoso per l'aspetto in cui si presenta l'opera, quindi propensi ad un non-intervento: tale concezione produce, indirettamente, una maggiore attenzione nei confronti dell'autenticità della materia di cui si compone l'arte.

Nella seconda metà del secolo si delinea, per la prima volta, l'interesse per una "normativa" delle procedure attinenti la conservazione e il restauro e, quindi, si ha un più cosciente controllo dell'operato: in particolare ciò si attua nei restauri diretti da Pietro Edwards a Venezia

A partire dall'Ottocento la disputa sui metodi e sulle concezioni del restauro si fa accesissima per l'affermarsi di concezioni teoriche a volte opposte. All'origine di un così ampio dibattito si pone il grandissimo numero di restauri monumentali operati in Francia durante il periodo Romantico. Questo nuovo interesse sorto intorno al restauro è determinato dalla volontà di recuperare le proprie origini culturali "nazionali", ravvisate nelle vestigia di epoca medievale.

Tale impostazione di "recupero" del passato ha il suo più conosciuto assertore in E. Viollet-le-Duc, il quale teorizza e pratica il restauro di ripristino o stilistico degli stili architettonici del medioevo. Una controparte è rappresentata dall'inglese J.Ruskin, il quale ritiene il consolidamento l'unico intervento valido sui monumenti, insieme alla tutela costante di essi, che ne

Restauro

scongiuri gli interventi diretti: egli pone particolare riguardo alla conservazione delle opere molto più che non il suo antagonista. Una posizione "rivoluzionaria" è rappresentata negli stessi anni dall'italiano C. Boito, il quale, in veste di teorico (come lo era Ruskin, ma non LeDuc il quale era un architetto restauratore) conferì importanza al valore "documentario" delle opere e, quindi, al rispetto dello stato in cui esse giungono ritenendo importante limitare al minimo i rifacimenti, i quali, inoltre, devono essere sempre riconoscibili.

Le sue idee confluirono nel documento sul restauro redatto dagli Architetti e Ingegneri nel 1884 ponendo le basi per il futuro restauro scientifico.

Da Boito e dalla sua concezione "moderna" discende il restauro storico-filologico teorizzato, a distanza di pochi decenni, da L. Beltrami.

Tali concezioni rappresentano i prodromi del restauro critico, in seguito sancito da Brandi, che vennero affermate nella Carta del Restauro italiana del 1931.

Principi generali

Ai nostri giorni, i principi generali enunciati nella Carta 1987 della Conservazione e del Restauro vanno osservati in ogni intervento di restauro. Tale documento deve quindi essere approfonditamente studiato dal titolare di un'impresa che opera nel settore. È altresì indispensabile che ogni operatore sia a conoscenza delle nuove metodologie di analisi e di diagnosi affinché l'intervento non sia mai casuale, ma sempre dettato da precise esigenze progettuali.

Mentre per le norme specifiche da seguire si rinvia ai disciplinari dei singoli materiali, sono enunciati qui di seguito alcuni principi generali, ripresi in massima parte dalla Carta 1987 della Conservazione e del Restauro, dalla quale sono tratte tutte le frasi virgolettate.

Restauro

Il restauro è un intervento conservativo che non ha il compito di riportare il manufatto al suo aspetto originale. Esso deve puntare a mantenere l'integrità del valore documentario, storico e culturale dell'oggetto, senza compromettere o annullare le tracce del passaggio del tempo.

L'operazione di restauro deve essere eseguita sulla base di preve indagini conoscitive e dunque di tutte quelle analisi scientifiche e storico-artistiche che permettano di apprendere quanto più possibile dal manufatto, affinché si possa approntare un intervento adeguato e studiato nei particolari.

Per conservazione vanno intesi tutti «gli atti di prevenzione e salvaguardia rivolti ad assicurare una durata tendenzialmente illimitata alla configurazione materiale dell'oggetto».

Sono da considerare come tassative e irrinunciabili la riconoscibilità, la removibilità (o reversibilità) e la compatibilità dell'intervento e dei materiali utilizzati.

Riconoscibilità: qualsiasi parte o reintegrazione aggiunta durante un intervento di restauro deve risultare distinguibile dall'originale a distanza ravvicinata per non disturbare la visione d'insieme del manufatto.

Removibilità: ogni materiale impiegato e ogni intervento eseguito devono poter essere rimossi senza danneggiare l'originale.

Compatibilità: i materiali utilizzati per il restauro non devono arrecare all'originale un danno chimico-fisico-meccanico, ma neanche estetico. Il loro utilizzo deve essere supportato da un'esperienza coerente alla tradizione storica, e corredata da una valutazione scientifica che ne attesti le qualità e l'efficacia nel tempo.

L'intervento deve inoltre essere compatibile con le finalità e gli obiettivi della conservazione, ossia garantire caratteri di reversibilità.

Le ricostruzioni di parti mancanti devono avvenire solo nell'ambito della certezza (ad esempio decorazioni modulari frammentarie, parti di panneggi, ma mai visi, mani e altri

Restauro

particolari). Non sono ammessi «complementi in stile o analogici, anche in forme semplificate, sia pure in presenza di documenti grafici o plastici che possano indicare quale fosse stato o dovesse apparire l'aspetto dell'opera finita».

Sono ammesse «aggiunte di parti accessorie in funzione statica e reintegrazioni di piccole parti storicamente accertate, marcando in modo chiaro aggiunte e reintegrazioni pur senza eccedere nella segnalazione di esse, onde prevaricare l'armonia del contesto».

Le puliture non dovranno mai arrivare alla nuda superficie della materia e «per le pitture e le sculture policrome, non devono mai giungere alla sostanza pigmentale del colore rispettando la "patina" ed eventuali vernici antiche». Non sono ammesse «alterazioni o rimozioni delle patine, sempre che non sia analiticamente dimostrato che esse sono irreversibilmente compromesse dall'alterazione del materiale superficiale».

Il manufatto da restaurare deve essere fotografato prima, durante e dopo le varie fasi di intervento. Andrà inoltre redatta una scheda descrittiva che documenti il metodo utilizzato, le materie impiegate ed eventuali informazioni di carattere storico.

Parametri di valutazione

I parametri di riconoscimento delle capacità acquisite dall'artigiano dovranno essere coerenti con gli assunti teorici e di etica professionale fin qui espressi, e in particolare dovranno valutare:

- la consapevolezza dell'impresa di operare su beni unici e irripetibili;
- la conoscenza degli aspetti teorici e pratici di approccio metodologico al restauro;
- il possesso delle nozioni scientifiche e delle tecniche di realizzazione di un'opera;
- la conoscenza della storia intesa sia come contestualità di una cultura sia come fatto materiale di vita.

Restauro

Restauro di manufatti in legno

In passato il lavoro del restauratore di mobili, e più in generale di manufatti lignei, era considerato di secondo ordine rispetto a quello di chi si occupava di opere appartenenti alle cosiddette "arti maggiori". Spesso l'intervento di restauro somigliava più a una semplice "riparazione" che a una operazione ben più complessa, che richiede conoscenze particolari. L'intervento veniva in genere affidato ad artigiani tecnicamente molto abili, privi però di una specifica cultura del restauro.

Il presupposto fondamentale da cui il restauratore deve muoversi per ogni intervento su qualsiasi manufatto è la consapevolezza di operare su pezzi unici e irripetibili, e del suo ruolo fondamentale ai fini della trasmissione della cultura e delle tradizioni del passato.

È richiesta la conoscenza della storia degli stili, delle tecniche di costruzione e di decorazione del mobile, delle principali essenze utilizzate, di elementi base di ebanisteria e delle moderne tecniche di analisi e diagnosi per i manufatti lignei.

Conservazione, reversibilità, leggibilità sono i principi fondamentali che guidano ogni intervento di restauro. |