

Scuola d'Arte e Mestieri
F. Ricchino



Corso di Restauro Ligneo

docente: Gianpietro Costa
assistente: Ettore Turra

Pinocchio e la Fata Turchina



A cura di Luciana, Alessia ed Elena

Anno scolastico 2012-2013

INDICE

Introduzione

Capitoli

I La tarsia:

- storia dell'intarsio

II Strumenti di lavoro e scelta del legno

III Fasi di realizzazione della tarsia:

- preparazione del fondo
- raffigurazione mediante intarsio

IV Fasi di finitura della tarsia: rasatura,

carteggio, gomma-lacca

V Conclusioni di Luciana

- Introduzione -

Noi Luciana, Alessia ed Elena abbiamo costituito uno dei quattro gruppi del corso di " Restauro " della Ricchino, scuola di Arti e Mestieri in Rovato (BS) dell'anno accademico 2012-2013. Per apprendere l'arte del riportare un mobile al suo antico splendore ed, ancor prima, per riconoscere le diverse essenze e le loro proprietà, il nostro maestro Gianpietro ci ha proposto di realizzare una tarsia lignea attraverso l'accostamento di minuti pezzi di legno di colori diversi, secondo l'antica arte decorativa sviluppatasi in Italia nel 1300 che ha avuto la sua massima espressione tra il 1440 e il 1550 . Il tema celebrato quest'anno dalla Scuola è stato "Pinocchio", la celebre favola di Carlo Collodi, scritta a Firenze nel 1881, così che a noi è toccato di trasportare su tavola il disegno della fata Turchina che tocca i fili del burattino svelandogli l'accesso alla vita umana.

La proposta ci è apparsa subito affascinante quanto ardua ma supportate da Ettore, tutor esperto e paziente, fiduciose ci siamo lanciate nell'impresa dedicando una media di cinque ore a settimana ciascuna, per lo più il sabato pomeriggio, ed abbiamo così effettivamente realizzato la "nostra tarsia".

La tarsia

Storia dell'arte dell'intarsio

Prima di procedere alla descrizione del nostro lavoro, ci pare interessante fare breve cenno descrittivo della tecnica di intarsio.

Cos'è l'intarsio

Si dicono generalmente intarsi dall'arabo "Tarsi", quelle opere ornamentali o figure ottenute commettendo sopra una superficie piana elementi variamente sagomati di materia diversa (legno, marmo, avorio, pietre colorate, eccetera).

L'intarsio si applica alla decorazione di oggetti, mobili o alla architettura, rientrando nella più vasta categoria delle decorazioni polimateriche ottenute per incastri, inserzioni, incastonature, eccetera.

Le origini dell'intarsio

La tecnica dell'intarsio ha origini antichissime.

In Egitto, intarsi in avorio e legno appaiono fin dal tempo della prima dinastia in cofanetti decorati con motivi geometrici rinvenuti da molte tombe.

Già nella quarta dinastia, l'intarsio appare usato per alcuni

mobili come nelle portantine ove si può trovare l'ebano intarsiato con geroglifici d'oro.

Nell'Asia Minore, invece, è più diffuso l'intarsio di pietre dure e conchiglie (madre perla) disposte in un letto di bitume. Si trovano però anche molti oggetti di uso comune con piccole decorazioni intarsiate di lavoro pregiato, come certe tavolette da gioco, alcuni strumenti musicali, mobili di lusso ed altro.

Nell'ambito del mondo cretese, si trovano preziose figurine con intarsio di cristallo di rocca, madre perla, legno e oro su steatite.

Nel mondo greco più antico, si trovano solo echi letterali di opere analoghe a queste ora descritte, in genere con riferimento ad oggetti di importazione dall'oriente, ove, nel primo millennio, si mantiene la tradizione artigiana di questa produzione, come documentano intarsi eburnei di Assur o quelli lignei di tasso e bosso di Gordion, appartenenti a mobili o arredamenti.

L'intarsio appare intorno al terzo secolo avanti Cristo nelle zone dell'Asia Minore e col passare del tempo si diffonde in Europa ed in particolare in Italia, dove compare con il nome di **"tarsia"** al tempo dell'Impero romano.

Scatole, cofanetti, oggetti di legno erano generalmente coperti di stucco e di pittura.

L'impiego del legno al naturale era cosa nuova che esigeva l'opera di intarsiatori abili nel ritagliare sottili lamine e nel variare i colori per mezzo dei legni diversi che si potevano

rinvenire in Italia come l'ebano, il cipresso, il bosso ed il noce.

Alla fine del XV secolo si ricorse alla tintura. Inizialmente si sfruttò soprattutto il contrasto dei toni chiari, dati dalla fusaggine e dal bosso, e di quelli scuri per i quali si usavano l'ebano ed il noce.

Le ombreggiature si ottenevano annerendo il legno col ferro rovente quando le lamine erano già applicate con il mastice.

L'invenzione di un procedimento che permetteva di tingere il legno per mezzo della bollitura sarebbe dovuta, secondo il Vasari, a frà Giovanni da Verona, mentre altri attribuiscono la scoperta ai fratelli Lendinara.

Inizialmente la tarsia venne detta "**certosina**" e consisteva in tasselli di essenze di legno, intarsiate con figure semplici e stilizzate, inserite in un asse di massello con incastri tanto perfetti da essere bloccati senza l'uso della colla.

Per più di mille anni non si eseguirono più lavori ad intarsi, poi la tecnica tornò alla ribalta soprattutto in Toscana ove venivano applicate nuove tecniche quali la "**tarsia geometrica**" che implica la copertura totale della struttura su cui si desiderava riportare l'intarsio con parti di listra (l'impiallacciatura non era ancora stata scoperta) assemblate tra loro.

Solo nel '400 i grandi intarsiatori fiorentini cominciano ad impreziosire questa tecnica inserendo le prime regole di prospettiva ed utilizzando delle ombreggiature che donano maggiore effetto a quelli che erano diventati veri e propri

dipinti. Come è noto la nuova visione prospettica ebbe un incremento decisivo verso il 1425-1435 con le dimostrazioni del Brunelleschi e dell'Alberti che traggono spunto dalle vedute delle città.

In questi casi particolare, il decrescere regolare delle mura laterali, simile a quinte teatrali, e le fughe dei lastricati possono facilmente tradursi in strutture lineari.

L'intersezione delle linee di fuga e degli ortogonali, determinano un reticolato di figure semplici, facili da rendere ritagliando le lamine lignee.

Le prospettive urbane non erano solo un esercizio caro agli intarsiatori, ma chiarivano anche la ragione d'essere della loro arte.

Parecchi in questo periodo sono i cassoni ornati con pannelli di questo genere.

Lo stesso Vasari descrive l'abilità di alcuni intarsiatori nell'arte di *"combinare legni tinti di diversi colori per suscitare prospettive, viticci ed altri oggetti di fantasia che eran stati introdotti al tempo di Filippo Brunelleschi e di Paolo Uccello"*.

Nel '500 le difficoltà aumentano: gli intarsi presentano decori costituiti da composizioni di forma geometrica continuamente ripetute fatti con piccoli pezzi di legno tagliati ad uno ad uno cercando di ripetere la stessa forma e le stesse dimensioni.

E' in questo secolo che, per semplificare il lavoro, si inventa la **"tarsia a toppo"**, ossia l'unione di varie bacchette di legno nelle forme geometriche che si vogliono riprodurre: l'estremità

di queste bacchette riportano esattamente il disegno di cui si ha bisogno, quindi basta incollare tra loro i legni, scegliendo esattamente l'ordine in cui si vuole che appaiano nel decoro, e tagliarli in piccoli strati per ottenere sempre il medesimo disegno con la stessa forma e lo stesso spessore; il lavoro così diventa molto più semplice da eseguire.

Come per tutte le forme artistiche, anche nell'arte dell'intarsio, le evoluzioni portano una maggiore complessità dei soggetti prescelti nei quali vengono introdotti paesaggi caratteristici e scene di vita dell'epoca.

Con il passare degli anni, diventa di moda la lastronatura degli stipi con essenze pregiate, come l'ebano, in modo da consentire l'esecuzione di intagli a basso rilievo (potevano permettersi l'ebano solo committenti di alto rango, e quindi questo materiale veniva spesso sostituito con del pero ebanizzato, cioè tinto di nero).

Altra innovazione del tempo è l'introduzione di seghetti che consentono di ottenere tessere con un taglio molto più preciso e complesso.

All'inizio del '600 gli intarsiatori italiani lavorano in tutta Europa; in particolare il gruppo stabilitosi in Germania approfondisce una nuova tecnica denominata a "**foro e controforo**": si possono ottenere svariati intarsi con il medesimo disegno, ma allo stesso tempo con diverse essenze di differenti colori.

Per creare un intarsio, secondo questa tecnica, basta prendere

vari fogli di impiallacciatura e bloccarli all'interno di due spessori di legno, abbastanza fini da consentire il taglio senza troppa fatica, e seguire il disegno prescelto.

Una volta terminato il traforo, si ricompone il disegno giocando con le varie essenze e seguendo le venature ed i contrasti di chiaro-scuro.



Nel periodo tra il 1600 e 1700 spicca in modo particolare André Charles Boulle (1642 - 1732) che, pur non avendo creato la tecnica dell'intarsio a foro e controforo, diventa famoso per averla perfezionata ai massimi livelli e per aver introdotto nuovi materiali come il metallo, il corallo, *bois de rose* del Brasile, palissandro dell'India e amaranto della Guyana.

Con l'uso dei materiali quali ottone e madreperla per circa 50 anni, si ricavano mobili molto raffinati adatti alla dimora del Re Sole ed oggi gelosamente custoditi presso il museo del Louvre a Parigi.

Con il '700 si ricomincia ad usare il legno come materiale primario per questi capolavori.

Molto ricercate sono le angolazione delle venature per gli sfondi assemblati a seconda del taglio del legno.

Gli intarsi che hanno raggiunto livelli di perfezione impensabili, vengono riquadrati da

filettature come se fossero veri e propri dipinti incorniciati; questi raffinati disegni sono addirittura progettati da famosi pittori e realizzati con contrasti molto meno appariscenti di quelli del periodo precedente ma con particolari molto più dettagliati e precisi.

Il 13 novembre 1738 nasce in Italia Giuseppe Maggiolini, uno dei maggiori intarsiatori della storia. I suoi lavori di grandissima precisione spiccano per la grande quantità di essenze lignee, tutte differenti tra loro; esistono ancora oggi documenti che riportano le difficoltà incontrate per procurarsi più di ottanta tipi diversi di legno e per ottenere quei sottili fogli che permettevano al "maestro" di dare vita a fantastiche composizioni policrome.



Anche nell' '800 la Francia è la culla di nuovi stili artistici che prendono il nome o da un monarca o dal periodo storico che il Paese attraversa: in ordine temporale troviamo lo stile Impero (inizia nel 1804 con l'ascesa in

trono di Napoleone e termina intorno al 1815 con il Congresso di Vienna), lo stile Carlo X, lo stile Luigi Filippo e lo stile Napoleone III, che con breve intervallo di tempo, tra l'uno e l'altro, influenzano l'arte variandone piccoli particolari.

In questo secolo i fastosi intarsi geometrici vengono accantonati per passare ad un decoro più lineare e sobrio.



Con Napoleone I l'arredo acquista strutture soprattutto rettilinee: spariscono le smussature degli angoli e il mobile mantiene solo le linee essenziali, i bronzi sostituiscono parte della marqueterie e vengono applicate al mobile, come già nel '700, con piccole viti invisibili dall'esterno.

Alcuni ebanisti continuano comunque ad intarsiare i loro capolavori, prediligendo motivi classici, come anfore e coppe, festoni, corone di alloro e pregiati giochi di fondo ottenuti con differenti tipi di venature

accostate tra loro.

Con l'ascesa al trono di Carlo X, per esempio, è di moda l'uso di essenze di legno con colori contrastanti: intarsi molto scuri si staccano completamente dal colore chiaro di fondo.

Attorno al 1830 lo stile Luigi Filippo inverte completamente il gioco di chiaro-scuro del periodo precedente e riprende stili e tecniche precedenti.

Nel 1852 entriamo nel regno di Napoleone III in cui rivivono tutti gli stili precedenti: si ripropongono gli arredamenti del passato come mobili Boulle riprodotti seguendo attentamente le tecniche originali.

Per quanto riguarda i materiali di intarsio di inizio ottocento si può facilmente constatare che la qualità migliora col passare degli anni. E' verso la fine del secolo che cominciano ad operare quegli intarsiatori che ci introdurranno alle tecniche decorative del nostro secolo;



nasce infatti una nuova idea architettonica che si rispecchia come sempre nell'arredamento: l'*art nouveau* o *modern style*, presenta come novità il disegno composto da soli elementi vegetali, caratterizzati da lunghi gambi che si intrecciano tra loro quasi sempre riquadrati da composizioni scultoree alquanto fantasiose.

Anche il prezzo degli intarsi si abbassa perché i macchinari sono sempre più sofisticati e consentono maggiori precisioni, rendendo il lavoro facile, veloce e di ottimo risultato.

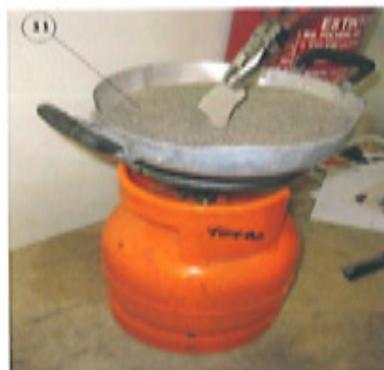
Strumenti di lavoro e scelta del legno

Strumenti da intaglio utilizzati:

- squadra, riga, gomma e matita
- carta oleata e carta carbone
- taglierino
- forbici piccole, curve e dritte



- sabbia refrattaria
- ferro da stiro
- sgorbia
- rasiera



- colla costituita da perle di pelle e ossa di coniglio (nella proporzione di uno a due)



- martella fredda e calda, ferro caldo,
- carta vetrata di diversa grana
- paglietta di diversa grammatura
- morse per pressare il legno
- stracci e straccetti
- acqua calda , acqua fredda

Essenze lignee utilizzate, con spessore di 0.6 mm

- Wengé: il wengé è una pianta latifolia dell'Africa Equatoriale con densità da 0,80 a 0,95: legno duro, di eccellente resistenza meccanica, di difficile incollatura. Si usa sia per costruzione di mobili che per piallacci.
- Acero: albero di latifoglie tipico delle nostre zone, lo si trova in Italia e nell'Europa centro-meridionale (dalla Spagna al Caucaso); di colore giallo chiaro, di media durezza. Viene usato nella costruzione di mobili, pavimenti, strumenti musicali e parquet.
- Pero: cresce nell'appennino centrale, durabilità media, raggiunge i 40 cm di diametro e 22/25 di altezza. Viene impiegato in falegnameria fine, giocatoli, righelli.
- Ciliegio: pianta che cresce nei boschi e si innalza fino a 15/20 metri, il legno è duro, compatto e resistente, di

colore arancione o rosso-bruno; viene utilizzato per realizzazione di mobili, strumenti musicali e interni.

- Noce: di provenienza quasi esclusivamente italiana, molto pregiato, duro, omogeneo, dalla venatura e dal colore unico e inconfondibile, usato nella costruzione di mobili pregiati e altri oggetti preziosi quali i calci delle pistole e dei fucili, stecche da biliardo e altro.

- Radica: porzione basale del fusto di alcune piante legnose in cui le fibre si presentano contorte e attorcigliate conferendo al legno una particolare durezza e compattezza; quando levigato presenta una caratteristica marezzatura; utilizzata per la fabbricazione di oggetti di pregio.

- Mogano: di provenienza delle Americhe, di colore marrone tendente al rosso, molto duro, compatto e pesante, facile da lavorare, resistente ai parassiti.

- Zebrano: proveniente dall'Africa equatoriale, morbido, malleabile, di colore chiaro con evidenti striature scure che gli conferiscono il caratteristico aspetto zebrato.

- Radica di Frassino: Il Frassino è una pianta arborea, appartenente alla famiglia delle oleacee. Il paese d'origine è l'Europa, anche se il genere annovera sessanta specie circa, distribuite nelle zone temperate dell'emisfero Boreale. Il Frassino ha come caratteristica quella di essere un legno elastico che può essere facilmente lavorato.

- Faggio: Il faggio è diffuso su Alpi e Appennini, è di colore biondo-rossiccio, di tessitura fine e regolare, fibre

generalmente diritte, durezza medio-alta. Molto diffuso il faggio vaporizzato, con tonalità rosastra.

- **Bubinga:** Proveniente dall'Africa equatoriale, più diffuso nei paesi circostanti il Golfo Di Guinea. Può raggiungere altezze variabili tra i 20 e i 25 metri. Il legno è di colore variabile tra un marrone rosato, fino ad un marrone violaceo scuro con venature marcate. È adatto per lavori di intarsio, mobili di pregio e strumenti musicali ecc...

La scelta del legno è stata fatta in base all'effetto rappresentativo e cromatico che volevamo rendere.

Fasi di realizzazione della tarsia

Preparazione del fondo

La base della nostra tarsia è costituita da un pannello di compensato di cm 60x60 e spessore di cm 3 sul quale abbiamo incollato (con colla a caldo da noi realizzata come indicato nel Cap.II stesa con un pennello di medie dimensioni direttamente sulla tavola) tre fogli affiancati di grandi dimensione di Wengè, dal colore marrone scuro con venature nere, per rappresentare il fondo scuro del palcoscenico di un teatrino immaginario. Tutta la tavoletta è stata, quindi, passata con martellina fredda per permettere la fuoriuscita della colla in eccesso. Poiché il legno da noi scelto, come abbiamo sperimentato in corso d'opera, è di difficile incollaggio, lo sfondo così realizzato ha dovuto essere messo sotto pressa per alcune ore, per evitarne lo scollamento. Anche i pannelli-base degli altri gruppi di lavoro sono costituiti da pannelli aventi le medesime dimensioni così da realizzare un lavoro coordinato e armonico.



Raffigurazione mediante intarsio

Nel frattempo abbiamo iniziato la raffigurazione della scena partendo dai tendaggi, elementi laterali del disegno, dapprima disegnando ciascun drappeggio su carta e trasportando le sagome sui fogli di legno di noce, dalle venature calde e morbide, anche mediante l'ausilio di carta

oleata e carbone. Abbiamo, quindi, ritagliato ogni singola sagoma con forbicini, curvi e dritti, servendoci anche del taglierino. Molto importante, per evitare che i fogli di legno si spezzino durante la fase del ritaglio, è applicare del nastro adesivo di carta almeno su di un lato dell'essenza, perché questa sia resistente e non si sfagli al passaggio della lama. Per far sì che l'intarsio avesse profondità abbiamo immerso, per circa due/tre minuti, tutte le sagome di drappaggio costituenti il tendaggio, una ad una, nella sabbia refrattaria posta in un pentolino giacente su di un fornello sempre acceso. Le bruciature conferiscono al foglio di legno delle caratteristiche ombreggiature che creano il senso della tridimensionalità e, in questo caso, della consistenza del tessuto.

Abbiamo riassemblato le diverse parti del tendaggio e, composte ad unità, le abbiamo appoggiate sulla tavola, nella posizione dove avrebbero dovuto essere inserite affinché con una matita, potessimo, delinearne i contorni sulla tavola e tracciare il segno di dove intagliare il fondo.

Intagliati i bordi delineati, abbiamo scaldato la base con la piastra rovente di un ferro da stiro elettrico e, a contatto con il calore, la parte di wengé intagliata si è sollevata fino a staccarsi, con non poca fatica e tanta pazienza. Per rendere possibile questa operazione di scollamento è necessario usare una colla apposita realizzata con pelle e ossa di coniglio poiché

solo questa composizione permette lo scollamento del foglio di legno con il contatto del calore. L'utilizzo di altre colle, ad es. il vinavil, rende impossibile tale processo.

Abbiamo, quindi, ripulito la parte di tavola rimasta scoperta con uno straccio umido e con la punta del taglierino abbiamo estirpato tutte le schegge di wengh  residue sui bordi dell'intaglio.

Abbiamo, infine, proceduto ad incollare i tendaggi nel vano intarsiato, dopo aver rimosso dagli stessi il nastro adesivo di carta.



E' bene peraltro ricordare che l'elemento che per primo deve essere realizzato   quello pi  profondo, ovvero quello sullo sfondo della scena, per poi avanzare con l'intaglio degli

elementi sovrapposti fino ad arrivare all'elemento di primo piano.

Tutta la raffigurazione della tarsia è stata realizzata secondo il medesimo processo utilizzato per la realizzazione dei tendaggi, secondo il seguente ordine: tendaggi, viso della fatina con occhi e naso, collo-spalle e braccia, bustino, pantaloni, mani e piedi, sedia, gambe-braccia e vestito di Pinocchio, viso-naso-berretto, fili, rosone. E per ultimo i particolari; chiavetta, pupille, bottoncini e i decori più minuti.

Per alcuni particolari siamo ricorsi all'uso del pirografo; è il caso delle nostre iniziali incise sul rosone. Per le pupille di Pinocchio abbiamo usato l'amilina, colorante naturale. Per particolari minuti può essere utilizzata anche la china.



Fasi di finitura della tarsia

Finito il lavoro di intarsio e completata la raffigurazione, abbiamo proceduto alla rasatura della tavola mediante rasiera, costituita da una lamina di metallo con bavetta alle estremità, così da levigarne la superficie rendendola e al tatto.

Con straccio umido e ben strizzato abbiamo poi passato la superficie della tavola per "alzare il pelo" del legno così da permettere alle essenze di realizzazione dell'intarsio di meglio ancorarsi alla tavola e non sollevarsi al successivo passaggio della gomma-lacca.

A questo punto avremmo potuto procedere al nutrimento del legno stendendo l'olio paglierino, che ha la proprietà di esaltare il colore delle diverse essenze che reagiscono in modo diverso l'una dall'altra. Noi abbiamo ommesso questa fase poiché la nostra tarsia presentava già una colorazione evidente e piuttosto scura.

Siamo dunque passati direttamente alla fase di carteggio con carta vetro a grana sottile (compresa tra mm180 e 220) per rendere liscia la superficie. Poi abbiamo passato la tavola con straccio umido per alzare il pelo del legno ossia provocare il sollevamento delle particelle superficiali del legno, alternando le due fasi, bagnatura e carteggio, per tre volte.

Quando la tavoletta è stata ben asciutta e carteggiata, abbiamo proceduto alla stesura della gomma-lacca mediante tampone da noi realizzato (straccetto in cotone ben pulito di colore chiaro, avvolto in altra pezza uguale e quindi in esso racchiuso, così da formare appunto un tampone) lavato con alcol, poi imbevuto nella gomma-lacca e strizzato prima dell'utilizzo.

La gomma-lacca è una resina animale, tratta dall'escremento della cocciniglia, il noto e diffuso parassita floreale. Essa si presenta in scaglie di consistenza morbida. Ci sono varie qualità di gomma-lacca: angelochiaro o oro, il TBN più scuro e meno raffinato con maggior presenza di residui di fondi; decerata, più trasparente e maggiormente raffinata. Tutte sono solubili in alcol da 94° a 99° in un tempo di circa 12 ore; più è alta la gradazione dell'alcol e più il preparato evapora dunque più l'ambiente di preparazione è umido più deve/può essere alta la concentrazione di alcol. La gomma-lacca così ottenuta, dalla consistenza semiliquida e dal colore chiaro semitrasparente, deve essere conservata in un vaso di vetro scuro e possibilmente al buio.

Abbiamo passato circa sessanta mani di gomma-lacca ad intervalli di quasi tre minuti, alternando ad essa la strofinatura con la paglietta, a grana molto fine, per asportare l'eccesso di resina.

Le mani di gomma-lacca devono essere date con movimenti costanti: la prima con andamento rotatorio della mano e del

tampone e le successive in linea retta in senso verticale e orizzontale.

Prima di dare le ultime mani di gomma-lacca abbiamo applicato lo stucco alle fessure ossia a quelle parti in cui i lembi dell'intaglio sono risultati scostati (fase di stuccatura). Proprio l'arte del far combaciare perfettamente le diverse parti dell'intaglio senza necessità di ricorrere allo stucco, costituisce uno degli elementi di pregio della tarsia.

Anche lo stucco è stato da noi realizzato utilizzando gesso di Bologna di colore neutro mescolato a terre naturali di diversa pigmentazione con quattro gocce di acqua calda e una goccia di vinavil.

Non abbiamo operato alcuna lucidatura.

La lucidatura è un processo che si realizza utilizzando vernici, resine naturali sciolte in acqua che conferiscono al legno anche una diversa colorazione grazie ai pigmenti colorati delle diverse sostanze di composizione.

Ultima fase di lavorazione eseguita è quella della ceratura della tavoletta. La cera è una soluzione composta da 130 gr.di cera d'api che, scaldata, comporta lo scorporamento dello sporco che viene a galla. Alla parte di cera "scelta" rimasta si aggiungono 70 gr. di carnauba ed il tutto viene diluito in 750 cl. di trementina, che evapora facilmente. La soluzione che ne deriva è liquida e, sciolta a bagno maria è facilmente stendibile. Noi abbiamo usato una cera sintetica colorata.



Anche le altre tre tarsie sono state realizzate, dagli altri gruppi, con lo stesso procedimento.

Anche il retro delle tavolette è stato lavorato e trattato come la parte figurativa così che, al tatto, il fronte e il retro presentano la medesima morbidezza e lucentezza.

Sul retro di ciascuna tavola è stata incisa una parte della storia di "Pinocchio" in versione personalizzata dal giornalista-scrittore del gruppo.

Infine, tutte le quattro tavole sono state rilegate così da costituire un grande libro ligneo.

- Conclusioni di Luciana -

Sono arrivata alla scuola Arti e mestieri F. Ricchino su suggerimento dei miei figli, che hanno sempre apprezzato la mia propensione alla creatività in genere. Io, dalla mia, volevo crearmi uno spazio tutto mio e ho pensato nello specifico al corso di restauro del mobile, visto che alcuni anni fa avevo collezionato dei pezzi di antiquariato. In occasione dell'Open Day ho visitato il laboratorio, dove sono stata presentata a Gianpietro che mi ha illustrato il programma, con la passione di chi ama il proprio lavoro. Questo incontro mi ha definitivamente persuasa ad iscrivermi al corso di restauro ligneo, con la convinzione che avrei così avuto una adeguata ed approfondita formazione.

Le prime lezioni sono state ricche di cose nuove: il profumo piacevole del legno vecchio e della colla, la presentazione dei compagni, la scelta del progetto da realizzare... il lavoro che avrei dovuto svolgere mi appariva impegnativo ed ero timorosa, ma quanto entusiasmo!

Settimana dopo settimana ho imparato a ritagliare le essenze di legno, a usare la colla e gli attrezzi; tutto questo ha comportato qualche difficoltà ma anche una grande soddisfazione! Ho visto realizzare il nostro lavoro con un risultato, ai miei occhi, ottimo! Ho imparato che nulla è impossibile se ci metti impegno e passione!

In tutti questi mesi sono stata guidata da insegnanti che mi hanno formata con professionalità e mi hanno saputo incoraggiare.

Anche con le mie compagne di corso Elena e Alessia mi sono trovata molto bene, abbiamo collaborato riuscendo a far emergere e ad impiegare le nostre rispettive e specifiche potenzialità.

Mentre svolgevo il lavoro di tarsia ho potuto osservare gli allievi del secondo e terzo anno che, in parallelo, sono stati impegnati nel restauro di mobili antichi. Ho osservato un graduale ma vistoso cambiamento, un po' alla volta hanno saputo riportare alla luce del loro splendore i pezzi trattati. Anch'io non vedo l'ora di imparare!

Credo che quest'esperienza abbia rappresentato una sfida con me stessa e ora posso dire di averla vinta! Sono pronta ad iniziarne un'altra a ottobre!

Rovato, 31 Maggio 2013