

Antiche lacche giapponesi

Loro sostituiti e recupero nell'artigianato d'arte **cremonese**

*Iscritto all'Albo dei Chimici, insegnante di Chimica, iscritto ANISA, collaboratore Museo della Chimica e del Violino IIS "J.Torriani"(CR) e I.C.S. International Communication Society prog. Liuteria e Suono

INTRODUZIONE:

Una serie di curiosità paiono abduzione coincidenze fatte apposta per essere utilizzate e citate a completamento di verosimiglianze apprezzate da cultori di segreti e verità romantiche. L'obiettivo della nota in oggetto è fornire notizie sulla misteriosa resina giapponese necessaria alla laccatura, riprendere elementi di Chimica per offrire un semplice percorso di classificazione ma anche immaginare per verosimiglianza che gli antichi liutai cremonesi ne conoscessero i segreti della sua applicazione. Un giapponese, chimico, ma talmente appassionato di musica da venire a Cremona e diventarne un importante liutaio, sperimenta le antiche vernici Urushi per i violini della famiglia dell'Imperatore.

Parole chiave: urushi, violino, gommalacca, Cremona, Granducato di Toscana

INTRODUCTION:

A series of curiosity they seem to abduct coincidences done on purpose for being used and quoted to completion of likelihoods appreciated by researchers of secrets and romantic truth. The objective of the note in question is to furnish news on the mysterious resin Japanese necessary to the lacquering, to take back elements of chemistry to offer a simple run of classification but also to imagine for likelihood that the ancient maker of musical instruments of Cremona they knew the secret of its application of it. A Japanese, chemical, but so impassioned of music to be come to Cremona and to become an important maker of violins, experiments the ancient varnishes Urushi for the violins of the family of the Emperor.

Key words: urushi, violin, shellac, Cremona, Granducato of Tuscany

Artigiani d'arte a Cremona ambasciatori d'armonie musicali nel '600

La fine del XVII sec. vede la politica espansionistica di Luigi XIV di Francia contrapporsi agli altri stati europei. Nel successivo conflitto degli inizi del XVIII sec., con la guerra di successione spagnola, la Lombardia e la munita Cremona si trovano loro malgrado ad essere terra di confine tra contendenti. Con il trattato di Utrecht (1713) il passaggio dalla amministrazione spagnola a quella austriaca avverrà dopo la singolare vittoria degli Austriaci sui Francesi chiamata "Sorpresa di Cremona". Nella città di frontiera, politica e cultura sembrano integrarsi quasi per istinto di sopravvivenza sostenendo relazioni sia in un campo che nell'altro. Nella Cremona dei famosi liutai, Stradivari produce violini per corti, principi ed

imperatori tra i quali, il Duca di Modena, il Principe Eugenio, Villeroy, Filippo V e Carlo III di Borbone, l'Arciduca Carlo d'Austria, il Cardinal Orsini, il Duca spagnolo di Natalona e Augustus, Re di Polonia, Giacomo II Stuart d'Inghilterra, Vittorio Amedeo II di Savoia, Cristina di Svezia.

Per la Corte Medicea di Cosimo III (1642-1723) e del figlio Ferdinando (1663-1713) Stradivari costruisce nel 1690 un intero quintetto d'archi ("ha posta per il Illustrissimo Grande principe di Fiorenza") composto da due violini, due viole (contralto e tenore) e un violoncello, su incarico del marchese Ariberti di Cremona (1666-1724). Il principe, figlio del Granduca, colto musicista, definisce uno dei violini con il soprannome de il "Toscano" e l'intero ensemble "Quintetto Mediceo". Dell'altro violino si sono perse le tracce alla fine del XVIII secolo, men-

tre alla Library of Congress di Washington è conservata la viola contralto, così come la viola tenore e il violoncello si trovano al Conservatorio Cherubini, alla Galleria dell'Accademia di Firenze. Il marchese in alcune sue lettere allo Stradivari gli comunica l'apprezzamento del Granduca per la maestria con cui questi ha creato gli strumenti.

Artigiani, Liutai, religiosi, nobili e chimici in complesse sinergie barocche

Le abitazioni dei due personaggi sono molto prossime tra loro: Stradivari ha la bottega di fronte alla chiesa di San Domenico, il nobile Bartolomeo Ariberti abita dietro la chiesa in un Palazzo con pinacoteca e teatro inaugurato nel 1670, il più antico nella città di Cremona. Il patrizio vive dunque non distante dall'Insula dei liutai, a pochi passi dalle botteghe

profondi, e quando da essi comincia a stillare il liquore, con istrumento di ferro, ò di legno lo fanno cadere in vaso di porcellana, e poi la coprono con carta bagnata con oglio. Questo liquore non è nero, ma di colore più pendente al bianco, e quando si raccoglie; niuno lo tocca, perché toccato cagiona prurito nella carne, e fa sollevare bolle molto dolorose... ebbi la sorte di sperimentarle, poiché avendo l'Alt. Reale del Gran duca di Toscana Cosmo III, ricevuto da quel Regno qualche considerabile quantità del sopradetto Chiaràm e dell'oglio, non uniti, ma separati in diversi vasi, potei esserne partecipe di un'ampolla di ciascuno, e farne la prova secondo la regola a me significata..."

Lo stesso Bonanni conosce le problematiche relative alle materie prime necessarie alla costruzione dello strumento musicale ricercando i migliori prodotti per la cura dei crini dell'arco del violino: « poix Grecaque... distille des sapins dans la Calabre... J'ai meme appris qu'en Italie on en frotte le crin des arches des instrumens à corde, comme nous faisons ici de la colophenne ».

Cosimo III nel 1690 commissiona uno studio scientifico sulla resina al chimico Giuseppe del Papa, archiatra granducale, ma ottiene il solo risultato di veder intossicarsi il pur bravo scienziato ricercatore (Jarry 1981:134) per la natura del prodotto. È curioso come la decorazione a lacca attraesse artisti dilettanti: già Alfonso I duca di Ferrara nel 1526 è citato per la sua passione e la contessa di Bristol due secoli più tardi si circondava di appassionate amiche praticanti di una simile arte. Bonanni sostiene che queste "si praticano da molti Artefici, Pittori, Dame, e Cavalieri per loro virtuoso divertimento e corrono col nome di vernici cinesi". Ancora oggi ditte specializzate offrono kit anche per principianti "Suri Urushi Set for Beginners" con resina, trementina, tazza e coltello per miscelare, carta smeriglio, pennello. Nel 1688 John Stalker, proprietario di un negozio, e George Parker, laccatore di professione, offrivano il loro manuale, *A Treatise of Japanning and Varnishing*. La tecnica artistica divenne talmente importante che nel 1695 l'Inghilterra creava le *Patentes for Lacquering after the Manner of Japan* (patenti di laccatura alla maniera del Giappone).

La ricerca in particolare sulle vernici di qualità appare uno dei problemi più seri nella rifinitura dei manufatti per tutto il '700; spesso ci si affida a formulazio-

ni preziose provenienti dall'Oriente. La Gazzetta Universale vol 13 - anno 1786 scrive: "è giunta ultimamente ad Emden, porto prussiano della Prussia Orientale la nave "Il Principe Federigo Guglielmo di Prussia" che ritorna da Kanton con un ricco carico di vernici, ed altri generi dell'Impero Cinese". Dunque ritorna Cosimo III il Granduca di Toscana, l'orientale, Gesuiti, Domenicani e Camaldolesi, chimici, artigiani e gli esperimenti sulla vernice, la preziosa lacca-resina e i suoi surrogati, che sembrano massificare le coincidenze all'interno della inedita storia dei preziosi strumenti della collezione granducale.

Lacche preziose giungono dalla Cina e dalla leggendaria Zipagu

In Cina e Giappone i migliori strumenti musicali sono laccati con una particolare resina detta Lacca Uruxi o Urushi-no-ki ben descritta dal Bonanni e dallo Stalker, ma difficile da trovare in occidente e da trattare per la sua tossicità e metodo di stesura. Secondo più osservatori, le stesse lacche venivano utilizzate nella laccatura di strumenti musicali come il se, cetra cinese, il guqin, il samisen o il koto giapponese a pizzico. In questi strumenti la lacca detta Urushi è mescolata con polvere di corno o di ceramica per conferirle maggior resistenza e anche con piccole quantità di lacche vegetali, ocre o argille cotte finemente macinate per il colore rosso. Le più antiche lacche conosciute provengono da Zipagu (Giappone), periodo Jomon (2500 ca. - 300 a.C.), in cui la tecnica si affina a fianco della manifattura cinese ed hanno come base la resina dell'albero *Rhus vernicifera* (terebinthacea appartenente al genere *Anacardiaceae Toxicodendron*) classificata da Tschirch come enzima resina e da Gettens come emulsione acqua in olio. Kumanotami (1979) osserva che la resina è costituita da emulsione contenente polisaccaridi ed un enzima, dispersi in fase oleosa fenolica nelle quali sono trattenute le glicoproteine. Nei due differenti metodi di preparazione della lacca (*kurome* o *nayashi*) il liquido fuoriesce da incisioni (*kakitori*) sull'albero (il *qishu* dei Cinesi), raccolto, filtrato su canapa e separato per decantazione da impurezze che si raccolgono sul fondo. Commercializzato in fusti di legno, viene omogeneizzato al buio per lungo mescolamento con o senza aggiunta di colore, filtrato a pressione ottenendo *kishomi* pronto alla stesura. Per esposizione al sole il composto imbrunisce

mentre il succo concentrato o diluito con oli e steso sul manufatto si concentra in ambiente umido sino a solidificare per effetto della azione enzimatica. La stesura può essere favorita da una opportuna diluizione con olio di legno (o di Tung) con qualità siccativie. Genericamente si realizzano sei o sette strati di lacca ma anticamente si raggiungevano anche le decine o le centinaia di applicazioni (ovviamente non in liuteria). Il prodotto, venduto anche in tavolette, era ed è tuttora usato come prodotto base trasparente in vernice acquosa veicolata alla trementina che può contenere anche essiccativi e coloranti come ad esempio la lacca di garanzia necessaria per l'ultima finitura di strumenti musicali. L'arte del laccatore prevede tecniche e manualità specifiche e si sviluppa dal Giappone e Cina in Europa, soprattutto a Venezia dal sec. XVIII. Le vernici così ottenute appaiono resistenti, durevoli e inalterabili ad agenti invecchianti come umidità, calore, pH non neutro, solventi o abrasione pur dimostrando sensibilità alla luce ultravioletta. Spesso l'ultima finitura è decorata con dipinti e incisioni.

Chimica della lacca Urushi

Il componente chimico base della resina è l'urushiol (o urusciolo), costituita sostanzialmente da una miscela di polifenoli con un iniziale effetto urticante. Ci sono più forme di urushiol, indicate nel modo seguente: Le diverse qualità di lacca giapponese sono state studiate da Sadama Jahimatsu e Hikorokuro Yushido che ne hanno identificato i componenti e loro proporzioni nella miscela. In maggior quantità la resina contiene acido urushinico (60-65%) con componente urticante, acqua (20-25%), insolubile (nitrocomposti 1-2%), mono-oligo e polisaccaridi (7-10%) laccasi e stellacianina (glicoproteine gommose 0,1-1%). La resina è parzialmente solubile in acqua ed alcool e, steso con l'aiuto di oli siccativi, il prodotto essiccato, a differenza di altre resine, è talmente resistente da non venire decomposto da acidi, alcali o solventi. Ciò si presume sia dovuto alla formazione di un "reticolato" (cross - linking) prodotto dai polisaccaridi fibrosi che costruiscono lo scheletro base fissato dalla resina polimerizzata. Il meccanismo d'azione della solidificazione della lacca avviene durante la lenta evaporazione, ottenuta in ambiente umido, in giapponese furo o muro (tra 10-20 gradi centigradi e tra il 70 e il 90 per cento di umidità ottenuti all'interno di un furo (o armadietto essiccante) del medium

acquoso per deposizione della componente polisaccaridica, innesto fusione dei polisaccaridi, glicoproteine, ossidazione e idropolifenolica dell'urushoil indotta dalla componente enzimatica, la diastasi o laccasi. Il prodotto finito ha caratteristiche simili se non superiori alla moderna plastica: è termoindurente, elastico, idrorepellente, impermeabile, non rilascia componenti. Padre Le Comte notava con ammirazione, in una lettera del 1685, le proprietà della lacca giapponese e che i contenitori, laccati con queste resine, non mantenevano tracce d'odore e non si ungevano dopo essere stati utilizzati e solo semplicemente risciacquati. Proprietà legate alla viscoelasticità ed all'invecchiamento della resina sono state studiate dall'Equipe del prof Obataya, Eiichi sul Journal of Applied Polymer Science.

Chimica della gommalacca (antico sostituto dell'Urushi)

Per la difficoltà di trovare e stendere l'originale lacca giapponese questa fu sostituita (sostituita?) a Venezia con la cosiddetta "lacca povera" che utilizzava soluzioni alcoliche colorate a base di sandracca, colofonia indurita per saponificazione con metalli, o con lacche ottenute dalla frazione colorata della gommalacca. L'uso della "lacca povera" veneziana con resine e coloranti locali più delicata all'invecchiamento ma non tossica e di più facile stesura diventa comune in tutta Italia "come materie prime furorreggiavano «sommacco» e «sandracca» tra artisti" (da Adolfo Tamburello AGI China). La gommalacca è sostanza resinosa di origine animale, secreta dalla cocciniglia *Laccifer lacca* o *Tachardia lacca* Kerr che attacca in genere il *Ficus indica* linn., *Schleichera trijuga*, *Ruthea frondosa* e il *Croton lacciferus*, tipiche essenze della zona intertropicale dell'Asia meridionale. Dalla estrazione si ricava una lacca grezza con un colore rosso-bruno che contiene resina, e impurezze. La composizione chimica consiste in ossiacido aleuritico, eritrolaccina con una formula simile alla chinalizarina, cere solubili in alcool, coloranti solubili in acqua. Il prodotto purificato con soluzioni alcaline per privarlo dalle cere è la cosiddetta gommalacca utilizzata in particolare per vernici di liuteria e che secondo alcuni storici (vedi manoscritto di Cozio di Salabue) rappresenta un momento importate di passaggio nella confezione di vernici ad alcool più maneggevoli rispetto alle vernici ad olio. (la resina è classificata tra droghe e tinture nella

farmacopea del tempo mentre è assolutamente introvabile tra i medicamenti l'Urushi, evidentemente noto per i suoi effetti tossici). La caratteristica della cosiddetta lacca (sia la giapponese sia il "succedaneo" a gommalacca) è quella di essere corposa come una generica vernice che contenga un colore precipitato in essa (fissato). Il metodo di preparazione, a partire dal prodotto vegetale, come la robbia era quello di includere l'estratto vegetale alizarinico nella base verniciante e sottoporlo a insolubilizzazione chimica con appositi mordenti o sali di metalli. Il succo contenente il colorante era spesso conservato per adsorbimento su stoffa (cimatura) per la commercializzazione, al momento della preparazione veniva diluito nel solvente acquoso e trattato opportunamente con liscivia alcalina di ceneri di piante o con urina. La soluzione filtrata era quindi precipitata con allume di rocca all'interno della base verniciante, in modo da ottenere una lacca insolubile che lasciata a riposo cristallizzava in microaggregati trasparenti e alto indice di rifrazione compatibile con la vernice.

Il vocabolario toscano del Baldinucci (1681) distingue una lacca fine ottenuta dai panni cremisi a differenza della lacca ordinaria ricavata dal verzino. Le stesse esperienze avvengono nel lontano Giappone: Yamasaki (1979) accenna all'uso del vermiglione prodotto già dal 1609. Cremona per tradizione tratta il sommacco e coltiva dal '300 il cartamo tintorio, falso zafferano o zafferano necessario alla produzione di lacca gialla curiosamente base della tecnica Urushi -E che in Giappone utilizza nel '700 la lacca al cartamo. (strumenti musicali trattati con vernice a tipologie diverse di lacca orientale)

Un liutaio giapponese alla riscoperta di tecniche e segreti del barocco

Corsi e ricorsi della storia si avverano in Takashi Ishii, regista alla NHK e chimico che decide di apprendere l'arte liuteria cremonese. Nel 1984 fa da guida al Principe del Giappone Hiro in occasione della sua visita in Italia, e gli mostra le bellezze della città di Cremona. Nel 1985 viene invitato a Palazzo Togu in Giappone per un incontro informale con l'Imperatore, l'Imperatrice e il Principe ereditario ed elabora il progetto di una migliore comunicazione tra lontane genti giapponesi e italiane attraverso la musica e la liuteria e la Chimica delle vernici. Negli anni incontra nuovamente l'Imperatore del Giappone costruendo per lui una viola ed un violino per la Principessa del Giappone Aiko e mantenendo contatti costanti con il Consolato e gli ambienti culturali giapponesi. Il liutaio, amante dell'Italia come della sua terra, ha realizzato una sperimentazione con ricette di vernici a base della lacca tradizionale urushi che si stenda come delicata velatura. Il colore è sintesi vitale paragonabile alle guance rosse robbia di Kakiro, colore Toki e assolutamente simile ai rossi tetti di cotto della città di Cremona.

"Attenzione se usi troppa lacca o la stendi male sul violino questo non suona più!" dice il maestro liutaio dalle profonde radici nate dallo studio della Chimica e della ragione scientifica.

Dunque: emulsione, diluizione, umidificazione, verniciatura, pomiciatura, levigatura, asciugatura sino all'ultimo strato: una lunga e delicata opera artistica, alla ricerca di ideali lacche, per raggiungere perfezione artigianale, stechiometriche armonie acustiche, razionali utopie, eterne metafore di vita.



Kuro urushi unnu raden birwa
黒漆雲龍蝦蛄器



Japanese Shamisen.



tintura a lacca urushi



Mekie Koto (cetra)
periodo Heian (XI sec.
National Treasure
Kasuga Taisha



Koto (XIX sec.)



viola e violino di Antonio Stradivari
appartenenti al quindicesimo secolo (1890)

BIBLIOGRAFIA

- URUSHI, Uruhsi Study Group, Tokyo 1985
- P.F. BONANNI, Trattato sopra la vernice detta comunemente cinese Roma 1720
- M. GRONSE, L'art Japonais, Parigi 1883
- S. Dick, Arts et Metiers de l'Ancien Japon, Bruxelles 1914
- W.HOLZHAUSEN, Lackkunst in Europa, Braunschweig 1959
- O.LUZZATTO-BILITZ, Lacche orientali, Milano 1966
- Guquin: strumento musicale cinese laccato
- OSHIMA, R. and Kumanotani: Structural studies of plant gum from sap of the laquer tree, Rhus verniciflua. Carbohydrate Research 127: 43-57, 1984
- OSHIMA, R., YAMAUCHI, C. WATANABE AND KUMANOTANI: Enzymatic oxidative coupling

of urushiol. in sap of the laquer tree, Rhus verniciflua., Journal of Organic Chemistry 50:2613-2621- 1985

- JARRY, MADELEINE, CHINOISERIE: Chinese Influence on European Decorative art, 17th Cent., Sotheby Publ. London 1981

- Cultor College, Iwasawa. Oriental art.

- Cozio di Salabue manoscritto trascritto da Renzo Bacchetta

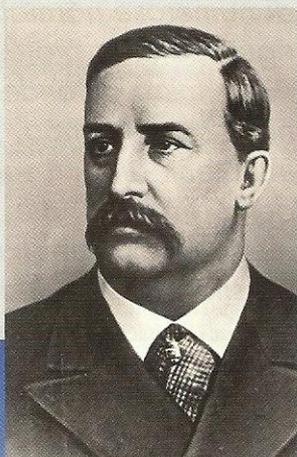
- Eiichi Obataya... Effects of oriental lacquer (urushi) coating on the vibrational properties of wood used for the soundboards of musical instruments, vol 22 n°1, 2001

- Katsuya Yamauchi,... The effects of material of a flute's crown and a cello's endpin on the timbre of musical instruments vol 22 n°1 2001

Pionieri

Lo scienziato musicista

Una vita, quella di Aleksandr Porfir'evič Borodin, dedicata alla scienza e divisa tra due grandi passioni: la chimica e la musica



Compositore e chimico russo, Aleksandr Porfir'evič Borodin (San Pietroburgo, 12 novembre 1833 – San Pietroburgo, 27 febbraio 1887) già all'età di nove anni imparò diverse lingue e iniziò a suonare da autodidatta il pianoforte, il flauto e il violoncello, dando vita così alla sua prima composizione. Parallelamente all'inclinazione verso la musica, si profilò in Aleksandr la passione per gli esperimenti chimici, che iniziarono con la fabbricazione di fuochi d'artificio ed altri divertimenti. Nel 1850 poi, poco più che sedicenne, si iscrisse all'Accademia Medico-chirurgica di San Pietroburgo, dove ebbe modo di avvicinarsi sempre più alla chimica e terminò gli studi nel 1856 col massimo dei voti, discutendo la tesi dal titolo Sull'analogia dell'acido arsenico con il fosfatico nella loro azione sull'organismo umano.

Durante l'anno accademico 1860-1861 pubblicò un articolo sul benzene, partecipò al convegno internazionale dei chimici a Karlsruhe e costituì a Heidelberg la Società di Chimica. Negli anni successivi al rientro dall'estero, restò a San Pietroburgo con la moglie, dedicandosi al lavoro di ricerca scientifica e all'insegnamento della chimica. Nell'inverno del 1860-1861 frequentò il laboratorio di Louis Pasteur all'École Normale ed un gran numero di lezioni

di chimica e scienze naturali presso il Collège de France, l'École de Médecine, l'École de Pharmacie, la Sorbonne, il Jardin des Plantes e il Conservatoire des arts et métiers, con il solo scopo di conoscere il metodo di insegnamento orale dei professori francesi, a suo parere i migliori nel svolgere le lezioni con tanta chiarezza ed eleganza. Nell'ottobre dello stesso anno si diresse nuovamente in Italia: collaborò con diversi chimici italiani tra cui Cannizzaro, Piria, Bertagnini, De Luca e Tassinari. Significativa fu, in quegli anni, la scoperta nel laboratorio di una rara riserva di recipienti di platino che lo indusse ad intraprendere un serio lavoro sulle combinazioni di fluoro, mai affrontato prima per mancanza di mezzi. Si trattava di accostamenti molto interessanti e poco studiati, in quanto il fluoro ha la capacità di entrare in reazione con quasi tutte le sostanze, così da corrodere i recipienti di vetro e porcellana e provocare duplice combinazioni che ostruiscono al massimo la depurazione e l'analisi dei prodotti di fluoro. Realizzò, inoltre, due lavori originali con il benzile ed il cloriodoformio i cui risultati vennero pubblicati nell'edizione di maggio 1862 de Il Nuovo Cimento. Tali ricerche portarono alla sintesi dei legami organici di fluoro e fluorobenzile negli annali di chimica della Liebig.

