

INDEX

- 1.- INTRODUZIONE. Genese Old Wood
- 2.- 1700 SYSTEM.
- 3.- TESTIMONIALS
- 4.- ON LINE SHOP
- 5.- PRODOTTI:

FONDI

- Italian Golden Ground
- Imprimitura Minerale
- Doratura Minerale
- Refractive Ground

OIL NATURAL COLOURS

- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| ● Weld - Indian Yellow | ● Pernambuco - Golden Brown |
| ● Cosmos - Golden Oak | ● Alizarin - Brown Red |
| ● Cosmos - Golden Yellow | ● Walnut - Dark Brown |
| ● Alizarin – Red | ● Lac Dye -Red |
| ● Cochineal - Dark Violet | ● Chlorophyll - Green |
| ● Sorgo - Venetian Red | ● Indigo – Blue |

VERNICI CLASSICHE ad OLIO

- | | |
|-----------------------------|-------------------------|
| ● Classical Amber Varnish | ● Brescia Brown Varnish |
| ● Vernice Liquida Superiore | ● Cremona Varnish |
| ● Venice Varnish | ● Italian Varnish |
| ● Vernice Comune Originale | |

PIGMENTI NATURALI

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| ● Alizarin – Red | ● Pernambuco – Ruby |
| ● Chlorophyll - Green | ● Sorgo - Venetian Red |
| ● Cosmos - Golden Yellow | ● Weld - Indian Yellow |

D'AUTRES PRODUITS

- Italian Cream
- OW - Siccative

- 6.- ANNEXS. ISTRUZIONI DI APPLICAZIONE



1.- INTRODUZIONE

Old Wood inizia il suo percorso nell'ottobre del 2001, con la presentazione a MONDOMUSICA, Cremona (Italia). Si propone di offrire prodotti di alto livello e qualità pregiata, che permettono di esaltare tutta la luminosità, il calore e la bellezza naturale del legno.

La rigorosa e stabile evoluzione dell'azienda ha fatto di **Old Wood** la ditta più specializzata del settore. **Old Wood** conta su un team qualificato e professionale, dall'ampia esperienza nella costruzione e nel restauro degli strumenti, affiancata a profonde conoscenze di chimica.

Dopo aver consolidato la propria esperienza, **Old Wood** crea il **1700 System**, processo schematico di facile applicazione che include Fondi, Patine, Vernici ad olio e Colori Naturali, e che consente di creare un universo di finiture diverse, compatibili con qualsiasi tecnica.

1700 System contribuisce al raggiungimento di un equilibrio fra bellezza dello strumento e della sua qualità musicale, favorendone un invecchiamento nobile ed elegante, facilitando al tempo stesso l'opera del liutaio.

Per svolgere la propria attività, **Old Wood** si serve delle materie prime più pregiate e altamente selezionate, purificando ed elaborando i prodotti in modo artigianale, seguendo i più rigidi controlli di qualità e utilizzando come base le formule più appropriate ricavate dai libri antichi

Nascita di Old Wood



Alla fine degli Anni 70 ho iniziato a frequentare il laboratorio del maestro chitarrista Evelio Domínguez, che mi ha iniziato all'arte della costruzione.

Durante l'apprendistato nel suo laboratorio, ho assimilato le differenze fra la tavola armonica di abete di una chitarra nuova o l'abete dorato dagli anni in una antica. Quello, senza dubbio, è stato il punto di partenza della mia ricerca.

Quando nel 1986 ho aperto a Madrid il mio laboratorio, mi sono passati per le mani strumenti antichi da restaurare, autentici gioielli costruiti a Cremona, Parma, Napoli, Brescia, Venezia, Milano,... fu allora che ho iniziato a capire i codici dorati del legno e mi sono deciso a studiare a fondo, su manoscritti antichi, articoli, libri di chimica e ricerca, per sviluppare un prodotto che concedesse al legno gli strumenti moderni lo stesso aspetto che trasmettevano quelli antichi.

In uno dei miei viaggi a Cremona nel 1991, ho avuto l'occasione di conoscere il Maestro Pier Angelo Balzarini, che ho reso partecipe degli studi che portavo a termine. Mi ha stimolato a continuare con i miei esperimenti e nel corso degli anni il suo appoggio incondizionato e la sua fiducia si sono tramutati in un aiuto dal valore inestimabile: lui è stato il primo che una volta sviluppata la formula, non ha esitato ad applicarla ai suoi violini, quelli di alunni e maestri che ogni giorno visitavano il suo laboratorio.

Dopo aver lavorato con colori e vernici antiche ottenute da manoscritti ancestrali, infine nel 1993 ho ottenuto la formula che andavo cercando: essa era in grado di estrarre la luminosità dei violini antichi dall'interno del legno.

Sin dalla sua scoperta, questo prodotto che per il suo aspetto prende il nome di **Italian Golden Ground 1700** è utilizzato da famosi Maestri Liutai, alcuni dei quali mi hanno inviato lettere di ringraziamento, che potete vedere nella sezione **Referenze**.

Spinto dal successo ottenuto con **Italian Golden Ground 1700** e affidandosi ai metodi classici, ho iniziato a sviluppare il **1700 System**, una gamma di prodotti fabbricati in modo artigianale, fra cui anche **Fondi** per il legno, **Vernici classiche ad olio**, **Oil Natural Colours** e **Pigmenti Naturali**.

José María Lozano

Maître Luthier



2.- 1700 SYSTEM

1700 System è un processo schematico di facile applicazione, sviluppato appositamente da **OLD WOOD** per gli strumenti in legno. Include **Fondi**, **Colori Naturali ad Olio** e **Vernici ad olio** che permettono di creare un universo di finiture compatibili con ogni tecnica applicata con rivestimenti oleosi.

1700 System contribuisce a raggiungere l'equilibrio fra la bellezza dello strumento e la sua qualità musicale, favorendone l'invecchiamento nobile ed elegante, facilitando l'opera del liutaio.

Schema del trattamento del legno e verniciatura:



► 1. Imprimitura a base Proteica → Soluzione di GELATINA al 2 – 3%.

Consiste nell'applicazione, sul legno pulito e preparato per la verniciatura, di una soluzione di uno o vari composti proteici colloidali di diversa natura. Tali composti possono essere di origine animale (Colla, Gelatina, Albumina, Caseina, Tuorlo d'uovo,...) o vegetale (Gomma Arabica, Gomma Tragacanta, Gomma di Ciliegio, Gomma di Sarcocolla, Linfa di Fico,...).

*L M: Condax, nelle sue ricerche svolte nel 1970 per l'istituto Mellon di Pittsburg (USA), scopre che l'imprimitura primaria del legno è un sigillante di proteine (colla + albumina). Per proseguire con i suoi studi, ha usato sezioni al microtomo e campioni di vernice estratte da un Guarneri del 1699, un Tecchler e un veneziano del 1707.**

Old Wood suggerisce, come punto di partenza, un isolante per il legno che consiste nell'applicazione di una soluzione di gelatina al 2 – 3% alla quale aggiungere, a scelta, una piccola quantità di albume d'uovo. Per l'abete sono sufficienti tre mani di soluzione, mentre per l'acero ne occorre una.

Per l'applicazione è consigliabile servirsi di una spugna e di un asciugacapelli, fra una mano e l'altra, per evitare la tensione interna al legno. Se alla soluzione di gelatina si aggiunge l'albumina, sarà necessario esporre lo strumento, una volta asciutto, alla luce del sole o a raggi UV che potenziano le proprietà di coagulazione e insolubilità dell'albumina.

L'**albumina** si ottiene dall'albume dell'uovo, che a sua volta contiene un 85% d'acqua, un 12% di albumina e uno 0,2 di olio grasso ed altri componenti. Appartiene ad un gruppo di proteine che hanno la proprietà di coagularsi col calore. Una volta diluita, applicata uno strato fine ed dopo l'esposizione alla luce, acquisisce proprietà di insolubilità in condizioni di umidità normale.



La **gelatina** è una colla allo stato puro, che si forma a partire dai tessuti animali delicati e viene raffinata con più attenzione e pulizia rispetto alla colla tradizionale. In commercio è disponibile in lastre fini incolori o sotto forma di polvere.

Dal punto di vista chimico, le proteine complesse che formano le colle possono rientrare in due classi: - Condrina: Responsabile delle proprietà adesive della colla. - Glutina: Responsabile della sua natura gelatinosa. La gelatina contiene più glutina e meno condrina della colla.

Le sue proprietà sono bensì gelidificanti piuttosto che adesive. Il punto di riscaldamento di gelatina, colla o caseina non deve superare i 53° C.; in caso contrario si verifica la loro degradazione, l'alterazione del colore e delle proprietà adesive, che si ridurrebbero notevolmente.

Gomma Arabica e tragacanta*** usate come metodi di imprimitura con ottimi risultati tramite un'antica formula utilizzata a Cremona e in altre repubbliche della penisola Italica e nota sotto il nome di "Camisega" (■ *Tecnica Costruttiva Degli Antichi Liutai Italiani / Euro Peluzzi*).*** *Per facilitare il processo di dissoluzione della gomma tragacanta occorre immergerla in alcol. Solo dopo la macerazione potrà essere dissolta in acqua.*

Gelatina o Colla + Allume***: Sin dall'antichità, si è fatto uso, con buon esito, del procedimento che prevede l'aggiunta di 4 -5 % de allume alla colla o alla gelatina al fine di indurirle e renderle meno igroscopiche. Tale metodo viene utilizzato esclusivamente con colle di pelle e gelatine pure. Se unita a colle d'osso, la soluzione diventa torbida.

*** *L'allume si dissolverà nella parte d'acqua proporzionale e verrà applicata in seguito alla soluzione di colla o gelatina. Il preparato derivante dovrà essere eliminato dopo l'uso.*

. *Recommended books:*

- *The Artist's Handbook of Materials and Techniques / Ralph Mayer*
- *Dictionaire des matériaux du Peintre / François Perego*
- *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde / Max Doerner*
- *Vernici in liuteria / Gabriele Carletti*

► **2. Italian Golden Ground** → Una o due applicazioni.

L'applicazione di una o due mani di **Italian Golden Ground** (PH= 7) regala al legno bianco, come l'acero, l'abete e il pioppo, una luce interna straordinaria e un colore stupendo - cannella dorato - che deriva dall'interno, senza modificarne né saturarne la struttura, conferendo al legno un aspetto caldo, dall'effetto simile a quello dell'esposizione alla luce per lungo tempo.

. *See:*

- **Italian Golden Ground**
- **Application instructions.**
- **Application examples.**
- **Application video.**
- **References.**

► **3. Refractive Ground** → Una o due applicazioni y/o **Imprimitura Minerale** → Una applicazione.

Refractive Ground **si applica previamente** ai fondi minerali o alle vernici all'olio e alcool. Attua da sigillante, questo perchè evita che il legno assorba troppa vernice, questa se in eccesso interferisce negativamente alla qualità acustica dello strumento.

Refractive Ground si deve applicare con la mano e in uno o due strati molto fini (Utilizzare guanti di nitrilo o vinilo e un pennello per applicare nelle zone inaccessibili.). La sua adeguata viscosità e reologia permette un'eccellente livellamento dello strato applicato (Se si desidera, si può diluire, fino a quando non si ha incontrato la viscosità desiderata, usare solventi comuni per vernici all'olio.). Per farlo asciugare in meno tempo, è raccomandabile l'esposizione a raggi UV. o solari.

Imprimitura Minerale è un fondo trasparente che produce un'elevatissima rifrazione e contribuisce al miglioramento delle prestazioni acustiche dello strumento. Questo trattamento serve per saturare i pori del legno nella sua parte primaria, senza aumentare il colore.

* *La Dott.ssa. Barlow e il Dott. Woodhouse, nel 1989 pubblicano il risultato delle loro ricerche. Suggestiscono come imprimitura dell'antica vernice italiana l'uso di uno strato di particelle minerali in un medium a base de olio di resina o*



di lino. Le analisi condotte su uno Stradivari mostrano che lo strato minerale era composto da una miscela di minerali ed altri elementi. I risultati ottenuti dai campioni analizzati di diversi strumenti importanti hanno evidenziato molti punti comuni e al tempo stesso grandi divergenze. Dal loro studio sono esclusi elementi autocementanti, puzzolana, creta, vetro solubile (silicato di potassio) e vetro polverizzato.*

Imprimitura Minerale occorre passarla manualmente (usare guanti di nitrile o vinile) e in un'unica applicazione quanto più fine possibile. Il suo uso evita la saturazione di colore della struttura in legno con l'applicazione successiva della Doratura Minerale 1700. Ciò facilita quest'ultima, oltre a regalare un alto livello di rifrazione e diicroismo.

- . See:
- **Imprimitura Minerale**
- **Application instructions.**

► **4. Doratura Minerale** → Due applicazioni.

I minerali che costituiscono la **Doratura Minerale** sono elaborati artigianalmente, per offrire una colorazione spettacolare e calda, dorada, pulita e chiara, stabile alla luce (7), trasparente, dall'elevata resistenza all'ossidazione e all'invecchiamento. La sua applicazione produce un'elevata rifrazione, e migliora le prestazioni acustiche dello strumento. **Doratura Minerale** occorre passarla manualmente (usare guanti di nitrile o vinile) e in due applicazioni quanto più fini possibile.

- . See:
- **Doratura Minerale**
- **Application instructions.**

► **5. Oil Classical Varnish** → Una applicazione.

La gamma di vernici **Classical Oil Varnish** di **Old Wood** è formulata per essere perfettamente assimilabile in qualità di rivestimento in questo processo; ciò nonostante, si consiglia in questo caso la vernice dalle ottime proprietà **Classical Amber Varnish 1700 – OW**. Si tratta di una delle vernici più antiche, citate nei vecchi manoscritti e ottenuta dalla pirogenazione dell'ambra, diversamente dalla Vernice di Ambra Chiara*** - Non fabbricata né venduta da **Old Wood** - che alla fine del secolo XIX inizia ad essere prodotta con il metodo del pericoloso cloroformio ** o nel secolo XX tramite il sal gemma *** e che non è mai stata menzionata come vernice classica.

** Berger, Ernst. *Beitraege zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik*. Munich, Callwey, 1897 – 1909. Folio 389.

*** *The Violin Makers Journal*, June, 1961, p. 4. Robert Hill.

Le vernici **Classical Oil Varnish**, devono essere applicate manualmente (usare guanti di vinile o nitrile), in una sola applicazione quanto più fine possibile. A scelta, si può utilizzare una spugna o un panno ma in questa fase l'applicazione a mano dà risultati ottimali. Questa applicazione viene usata come isolante intermedio fra l'ultima mano di **Doratura Minerale** e la successiva di **Oil Natural Colours**. In tal modo, una volta isolati i colori se ne evita la saturazione, si esalta la trasparenza e la rifrazione e aumenta anche l'effetto di diicroismo.

- . See:
- **Classical Oil Varnish**
- **Application instructions.**

► **6. Oil Natural Colours + Oil Varnish** → Una o più applicazioni.

La vasta gamma di **Oil Natural Colours** di **Old Wood** è stata appositamente sviluppata per l'applicazione su strumenti in legno. L'applicazione di **Oil Natural Colours** è facile e intuitiva: Si mescolano i colori e vi si aggiunge come medium alcune gocce di una qualsiasi delle vernici **Classical Oil Varnish**. Alla miscela si può aggiungere, in alcuni casi, una goccia d'olio di semi di lino per aumentarne la stendibilità. L'applicazione generale si esegue a mano (usare guanti di vinile o nitrile), stendendo il colore sotto forma di **velo**, in modo uniforme e con un pennello adeguato per la voluta e uno più fine per eliminare il colore in eccesso nelle zone difficili da raggiungere.



- A scelta, i colori possono essere stesi con un pennello a spazzola, ma per usarlo occorrerà aggiungervi una sufficiente quantità di vernice per fluidificare la miscela. Si consiglia in questa fase, la vernice dalle proprietà ottimali **Classical Amber Varnish**

Here follows the formula for obtaining excellent results in applying **OLD WOOD** colours:

A few drops of **Classical Amber Varnish**. + A few drops of **Liquin *** – Winsor & Newton** o similar. (± 50% of each).

**** **Liquin (W & N)**: This is a type of long oil alkyd resin in gel form, used as a medium of excellent performance in artistic painting.*

. **See:**

- **Oil Natural Colours – OLD WOOD**
- **Application instructions.**

► **7. Oil Classical Varnish** → Una o più applicazioni.

Dopo la polimerizzazione (secca) dello strato di **Oil Natural Colours**, si procede all'applicazione di una delle vernici **Classical Oil Varnish 1700 – OW.**, sotto forma di **velo** manualmente (usare guanti di vinile o nitrile), in una sola applicazione e quanto più fine possibile. A scelta, si può utilizzare una spugna o un panno ma in questa fase l'applicazione a mano dà risultati ottimali.

Per ottenere l'obiettivo desiderato, i processi **6** e **7** possono essere ripetuti due o più volte come indicato di seguito:



► **8. Finishing** → Due o più applicazioni.

Si consiglia di rifinire lo strumento con due o più strati (a piacere) di una delle vernici **Classical Oil Varnish**.

Per non provocare effetti contrari a quelli desiderati, applicare sempre strati sottilissimi.

► **9. Polishing**

Uno strumento di recente costruzione può essere usato dal musicista per prove o concerti ad un buon livello, ma solo dopo che il legno ha raggiunto il grado ottimale di vibrazione e quando la vernice si è consolidata, lo strumento inizierà a sviluppare il suo stato di maturità. La finitura di una vernice ad olio richiede estrema cura poiché la polimerizzazione totale di questa tipologia di rivestimenti non si ottiene se non dopo un minimo di due anni. Gli strati di colore e vernice, sebbene secchi (polimerizzati) sono ancora delicati per la manipolazione aggressiva e per sopportare forti frizioni. Questo vale per tutte le vernici ad olio.

- Processo di finitura e lucidatura della vernice:

1.- Occorre levigare la vernice con cautela e delicatezza per rimuovere il possibile accumulo di polvere. Non insistere troppo per evitare di danneggiare colore e vernice.



- Usare Micro-mesh o simili (levigatori a trama fine) con l'aiuto di essenza di petrolio dearomatizzata (non contiene i pericolosi idrocarburi aromatici) o di olio minerale, che non attaccano la vernice né il colore. Usare guanti di nitrile o vinile.

2.- Si può levigare con Super Niko usando una tela di cotone o una garza.

-Alternativa: prendere un lembo di garza di cotone, applicare Super Niko e poi aggiungere un pò di tripolo di grano extra fine. Levigare sempre con la massima attenzione ed essere prudenti soprattutto nei bordi, vicino alle corde e nelle congiunzioni delle bande. Queste aree sono più soggette allo scolorimento.

- Une autre façon: On prend un morceau de gaze de coton auquel on applique **Super Niko** et ensuite, on ajoute un peu de **tripoli** de grain extra fin. Toujours polir avec la plus grande précaution et toujours prêter une spéciale attention aux bords, la tête et dans les unions des bande. Ces zones sont plus susceptibles de perte de couleur.

3.- TESTIMONIALS

Elio Severgnini

"After some trials, I have been using Old Wood 1700 on different instruments. It does not matter what varnish one uses, spirit varnish or oil varnish, to get the optimum result on the preparation of the wood. Particularly on the work well finished for the later varnish application. It causes the morphological characteristics of the wood to show up clearly, and also enhances the acoustics. The combination of these two aspects of an instrument, makes the job obvious to the eyesight and the same time, it speeds the response of the sound."

Elio Severgnini

Dear José María, I wanted to congratulate you for the fantastic varnishes that you have developed and gather all the excellent qualities that must have a varnish: resisting, flexibility, transparent, beauty, etc...

When I use your Imprimitura Minerale, The ground Italian Golden Ground becomes more present and luminous, but with your Doratura Minerale, all this is ensalced in a incredible way. What a show of light, colour and sound!. Must see it and ear it to believe it. It is fascinating.

Eric Blot

"Thank you very much for the excellent product. Your new Old Wood is even better than the one before. Congratulations! I use it with success."

Favio Volta

"I have been using 1700 Italian Golden Ground since I tried it the first time, five years ago. I am very happy with the results. I have not stopped using it, even after changing my way of varnishing. It is for any kind of varnish, oil varnish, spirit varnish, or mixing varnish. I have never found another product to compare to the 1700."

Giorgio Grisales

"Since 1999 I have been using Old Wood for my instruments, after trying a lot of different kinds of wood treatment products. Only Old Wood 1700 allows me to clearly show off the quality of the wood and I obtain chromatic variations that let me create a homogeneous and transparent background color that is perfect for the later application of transparent oil or spirit varnish."

Lucca Maria Gallo

"I use Old Wood 1700, since I first discovered it. I have always achieved the very best results in my instruments. It has added light even to wood that is not particularly beautiful. I believe that this is the product that all violin makers have been waiting for and I cordially recommend it. It makes life easier."

Luiz B. Bellini

"Dear José María Lozano: I thank you for having dedicated yourself in developing your Old Wood products, specifically the 1700 Italian Golden Ground. I use it on my violins, with very good results. Congratulations!"

Marc de Sterke

"I have been working with the old wood 1700 products of Mr Lozano and I can vouch for the excellent quality that he offers. The oil varnish applies easily and has a very beautiful depth and a wonderful consistency. It dries and polishes well and remains supple, The sheer beauty of the Brescia brown varnish (if put on a good ground) impressed me. The grounding is also of a very high quality and makes the wood sparkle underneath the varnish. All in all a highly recommendable range of products. It is rare to meet a person with such an in depth knowledge of varnishes. Bravo Mr. Lozano!"



Michele Dobner

"The flame's depth, the light that the wood receives and the winter rings of the spruce of my instruments, are shown up clearly, very similar to the classical Cremonese of the 1700s. Thank you, Old Wood!"

Primo Pistoni

"I write to congratulate you sincerely because your product (1700) for preparing the wood is exceptional. I have done different trials of gelatin isolate for more than a year. Each test has shown that me that colour attained by the wood is very natural (I use only sunlight). The instruments acquire a beautiful cinnamon color and the result of varnishing improves. Bravo! I am very thankful to you.

Sergio Scaramelli

Dear José, With this letter I want to thak you that, since I use your products, the sound of my basses has improved a lot. The varnishes has an excellent quality, elasticity a beauty. Thak you.

Marc de Sterke

To all violinmaker colleaguesre: new pigments in oil.JM Lozano's pigments in oil allow one to achieve wonderful results easily without grinding. The 12 splendid colours (from venetian red, or alizarin to golden oak to walnut brown are interchangeable and mix with any of his or any oil varnish.Personally I was amazed how easily I could achieve any colour combination with such intensity and transparency.This wonderful addition is highly recommendable for anyone who works with oil varnishes.Bravo JM Lozano!



4- PRODOTTI

FONDI

Fondi che illuminano il legno e potenziano il suono



Trattamenti di fondo per violini, viole, violoncelli, contrabbassi e chitarre. Ottima applicazione prima dell'uso di colori organici e inorganici, e vernici ad olio, alcol o essenza.

Italian Golden Ground



ITALIAN GOLDEN GROUND (IGG), è una combinazione equilibrata di composti organici ed inorganici che esercitano un'azione controllata e superficiale sugli agenti auto ossidanti del legno.

Italian Golden Ground A: Provoca l'indurimento fibrillare delle zone amorphe del legno, rinforzando gli anelli di crescita della pianta (anelli di primavera) senza modificarne la struttura e di conseguenza, rafforza in modo positivo le proprietà acustiche dell'acero e dell'abete.

Esposto a radiazione ultravioletta – naturale o artificiale - **Italian Golden Ground A** trasforma la superficie chiara del legno regalandole un colore cannella dorato, uniforme e trasparente. In tal modo, conferisce una finitura eccellente le cui proprietà di rifrazione aumentano le formazioni resinose (anelli d'inverno nell'abete, specchi e fiamme nell'acero).

Italian Golden Ground B: Potenzia l'azione dell'**Italian Golden Ground A**: agendo come fissante del colore che intensifica le zone resinose, la consistenza e la luminosità naturale del legno.

Rende stabile il colore di fondo ottenuto, arrestando il successivo degrado del legno verso toni grigi indesiderati (in condizioni di luce interna), inibendo la foto ossidazione, la mutazione chimica della lignina e proteggendo le relative qualità estetiche di luminosità e consistenza del legno, a tempo indeterminato.

Risultato apprezzabile dopo 2 ore dall'applicazione.

Amount: 2 x 60 cc (2 x 2 oz)

Efficiency: 5-6 violins / 4-5 violas / 2 cellos

Amount: 2 x 125 cc (2 x 4.25 oz)

Efficiency: 10-12 violins / 10-11 violas / 3-4 cellos.



Imprimitura Minerale



Imprimitura Minerale Fondo trasparente formulato con composti minerali e resina di colofonia pirogenata, modificata con olio di lino polimerizzato.

Da un lato, inserendo uno strato minerale laminare flessibile ed elastico, che satura, nella sua parte primaria, i pori del legno, contribuisce a incrementare le prestazioni acustiche dello strumento, migliorandone la qualità del timbro e aumentando il livello di protezione del legno, sia meccanicamente che chimicamente.

Dall'altro lato, la distribuzione della dimensione delle particelle di questi minerali - vicina alla nanotecnologia - e il suo sistema di cristallizzazione, generano una sinergia con il medium principale della vernice, creando diversi tipi di indici di rifrazione fra gli strati e il substrato (il legno) favorendo l'effetto di dicromia desiderato.

Il veicolo usato è una resina di colofonia, altamente purificata tramite processi di pirogenazione e altri procedimenti chimici, che protegge il legno dagli agenti esterni e conferisce una grande trasparenza e qualità di rifrazione. Questo componente oleoresinoso è modificato da una considerevole quantità di olio di lino che, pressato a freddo e dopo la polimerizzazione termica, contribuisce a far sì che la vernice raggiunga il punto ottimale di livellamento, elasticità e asciugatura, mantenendo la vernice traslucida.

Bibliographical references:

- Marciana Manuscript.
- Louis M. Condax.
- Ralph Raphael.
- Andrew Dipper.
- Gabriele Carletti.
- Max Doerner.
- Ralph Mayer.
- Rutherford J. Gettens & George L. Scout.
- Mary P. Merrifield.
- Claire Barlow & Jim Woodhouse

Doratura Minerale



Old Wood ha sviluppato la **Doratura Minerale** per diversi scopi:

- 1.-Potenziare i toni dorati di base dello strumento.
2. Aumentarne la luminosità.
3. Ottenere un'elevata rifrazione.
4. Arricchire l'ottica del legno e le sfumature di colore, una volta applicati gli strati successivi di: **Oil Natural Colours e Oil Classical Varnishes Old Wood**.
5. Rafforzare l'effetto di dicroismo.
6. Contribuire al miglioramento delle qualità acustiche dello strumento.

I componenti oleoresinosi della **Doratura Minerale** sono stati elaborati e formulati - insieme ad altri minerali dall'elevata purezza chimica, trasformati in complessi coloranti anisotropici di fattura artigianale - per regalare una favolosa colorazione calda, dorata, pulita, chiara e stabile alla luce (lightfastness 7), con elevata resistenza all'ossidazione e all'invecchiamento. Offrono inoltre un alto grado di trasparenza cristallina.

La **Doratura Minerale** va passata manualmente (usare guanti di nitrile o vinile) e in due applicazioni quanto più fini possibile. Si può diluire con l'essenza minerale, essenza di trementina, grassa o di lavanda.



Refractive Ground



Refractive Ground è un composto trasparente di color giallognolo che apporta un indice di rifrazione simile a quello del legno. Formulato senza minerali e con l'aiuto di differenti tipi di polimeri terpenici processati, potenzia e alza al massimo il processo di rifrazione della luce.

Esteticamente, genera sulla superficie del legno un **“effetto ottico di profondità”**, sviluppando un **“effetto di bagnato permanente”** negli anelli di crescita, così come nelle formazioni resinose e amorfe.

Refractive Ground rinforza, in modo considerabile, la protezione del legno dagli agenti esteriori (umidità, alcali, acidi.), nella linea di fondi dei Maestri Classici (Secondo gli studi pubblicati da Luis M. Condax).

La sua ottima penetrazione nello strato superficiale del legno, evita la saturazione delle fibre, ottenendo un'incomparabile luminosità.

Refractive Ground, in definitivo, collabora nella protezione e prestazione meccanica, fisica ed acustica del legno, aumentando la sua bellezza ed illuminandola in profondità.

Refractive Ground si applica previamente ai fondi minerali o alle vernici all'olio e alcool. Attua da sigillante, questo perchè evita che il legno assorba troppa vernice, questa se in eccesso interferisce negativamente alla qualità acustica dello strumento.

Refractive Ground si deve applicare con la mano e in uno o due strati molto fini (Utilizzare guanti di nitrilo o vinilo e un pennello per applicare nelle zone inaccessibili.). La sua adeguata viscosità e reologia permette un'eccellente livellamento dello strato applicato (Se si desidera, si può diluire, fino a quando non si ha incontrato la viscosità desiderata, usare solventi comuni per vernici all'olio.). Per farlo asciugare in meno tempo, è raccomandabile l'esposizione a raggi UV. o solari.

OIL NATURAL COLOURS

Patine brillanti, calde, trasparenti e dall'ottima stabilità alla luce

* LISTE D'USO



La vasta gamma **Oil Natural Colours** di **Old Wood**, è stata appositamente sviluppata per l'applicazione su strumenti in legno. Colori naturali ad olio di semi di lino, caldi, trasparenti e pieni di vitalità; studiati per mescolarsi fra loro e ottenere una sorprendente palette cromatica. Colori naturali preparati per non perdere minuti preziosi, semplificando le attività di lavoro.

Old Wood ha creato un sistema **“PIONIERE”** di paste pigmentate che uniscono varie tonalità e sfumature di colori primari (rosso, giallo e azzurro). **Oil Natural Colours** offre un ventaglio di paste pigmentate, a base di pigmenti rossi, gialli e marroni, tutti naturali al 100%. Toni caldi, tradizionali, tipici dei maestri classici: simboleggiano la vita, la forza, la vitalità e la passione, si sposano agli azzurri e ai verdi e permettono al liutaio di creare la sua personale palette di colori.

Noi di **Old Wood** abbiamo pensato che il maestro liutaio dovesse disporre di **Qualità premium** di pigmenti, preparati sotto forma di pasta setosa ad olio, pronta all'uso, dalla facile applicazione, e con una gamma di toni che permettesse creare un universo infinito di colori puliti, intensi e vibranti.



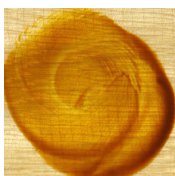
Old Wood ripropone una gamma di pigmenti che si basa sui toni più rappresentativi delle scuole italiane che includono da dorati brillanti di Amati e i rossi vibranti araciati di Stradivari, Guarneri e Bergonzi fino ai luminosi marroni di Magini e Gasparò de Salò, passando per i rossi profondi e violacei di Montagnana.

Per questo sono stati selezionati, con estrema cura, pigmenti organici 100% naturali, impiegati dalla tradizione nei secoli. Se interposti e mescolati liberamente in veli successivi, permettono al liutaio di creare tonalità esclusive, con un calore, una trasparenza e una profondità sensazionali.

Occorre applicare strati molto sottili, dei **VELI**, per evitare di saturare troppo il colore. In tal modo si ottiene una ricchezza di colori trasparenti, pieni di vitalità e con innumerevoli sfumature armoniose. Rafforzano l'effetto di diacrisma, iniziato con i fondi e le vernici **Old Wood**.

I colori **Oil Natural Colours** sono pronti all'uso, ma possono essere diluiti con mezzi oleosi come **Classical Amber Varnish** o una qualsiasi delle vernici della gamma **Old Wood**.

Gamma Oil Natural Colours



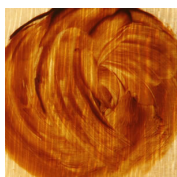
Weld - Indian yellow (*Roseda Luteola L.*)

Il pigmento originario, Indian yellow, è stato introdotto in India dalla Persia nel XV secolo. Si tratta di una sostanza organica (sale di magnesio dall'acido exantico), che si estraeva dalle urine di bovini pascolati a foglie di mango. La sua produzione fu proibita per legge all'inizio del XX secolo, per mettere fine alla crudeltà contro questi animali e anche per credenze religiose hindù.

Pigmento di incomparabile trasparenza e luminosità, con una profonda sfumatura arancio e fluorescenza verde, che cangia verso l'oro, **Old Wood** ha usato la sua denominazione per il **Weld – Indian Yellow**, di derivazione vegetale (*roseda luteola L.*) della famiglia delle resedacee. La *Roseda Luteola*, denominata anche erba guada (*weld*), dal latino *luteola*: epiteto che significa giallognolo, con chiara allusione al colore dei fiori.

Già nota ai tempi della preistoria e citata dai classici (Plinio), usata assiduamente in Europa, specialmente nel XV e XVI secolo in Italia, Spagna e Francia come colorante giallo molto stabile di lana e seta. Il composto colorante è la luteolina (*luteolin*), un flavonoide (*flavone*) dalla struttura chimica a base di Phenyl benzo-pyrone.

Old Wood offre un pigmento giallo molto trasparente, profondo e luminoso con una sfumatura aranciata, perfettamente complementare - per similitudine - ai toni rossastri profondi e, per opposizione, a quelli violacei.



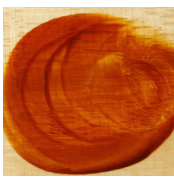
Cosmos – Golden Oak (*Cosmos sulphureus Cav.*)

Appartenente alla famiglia delle Asteracee, è originario dell'America Centrale. Gli aztechi ne facevano uso come principio colorante nelle tonalità del giallo aranciato, a cui si fa riferimento già nel XVI secolo nell'enciclopedia Florentine Codex del monaco Frate Bernardino di Sahagún. Nel libro si definisce questo colorante come Xochipalli, ottenuto dai petali del *Cosmos sulphureus* che cresce nell'attuale Messico.

Il principio colorante di base del *Cosmos sulphureus* è il pentahydroxy chalcone hexoside. Un tipo flavonoide del tipo Anthochlor generalmente denominato coreopsina (*coreopsin*). Tuttavia, altre parti della pianta apportano altri principi coloranti flavonoidi: la isochercitina (*isoquercitin*) e la luteolina (*luteolin*) glicoside.

Old Wood lavora questi complessi coloranti per offrire due tonalità dorate: una più tendente al verde, con sfumature rovere (**Golden Oak**) e una più giallognola, dalle brillanti sfumature aranciate (**Golden Yellow**). In entrambi i casi la trasparenza è elevata, i colori sono vibranti, caldi e vitali.



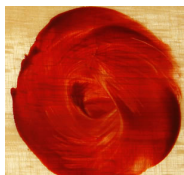


Cosmos – Golden Yellow (*Cosmos sulphureus Cav.*).

Appartenente alla famiglia delle Asteracee, è originaria dell'America Centrale. Gli aztechi ne facevano uso come principio colorante nelle tonalità del giallo aranciato, a cui si fa riferimento già nel XVI secolo nell'enciclopedia Florentine Codex del monaco Frate Bernardino di Sahagún. Nel libro si definisce questo colorante come Xochipalli, ottenuto dai petali del *Cosmos sulphureus* che cresce nell'attuale Messico.

Il principio colorante di base del *Cosmos sulphureus* è il pentahydroxy chalcone hexoside. Un tipo flavonoide del tipo Anthochlor generalmente denominato coreopsina (coreopsin). Tuttavia, altre parti della pianta apportano altri principi coloranti flavonoidi: la isochercitina (isoquercitin) e la luteolina (luteolin) glicoside.

Old Wood lavora questi complessi coloranti per offrire due tonalità dorate: una più tendente al verde, con sfumature rovere (**Golden Oak**) e una più giallognola, dalle brillanti sfumature aranciate (**Golden Yellow**). In entrambi i casi la trasparenza è elevata, i colori sono vibranti, caldi e vitali.



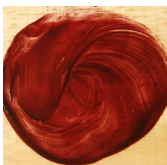
Alizarin – Red (*Rubia tinctorum L.*).

Si tratta di uno dei pigmenti naturali più stabili e, per secoli, il pigmento rosso più usato. Si estrae dalle radici delle piante della famiglia delle Rubiacee, coltivate nel Mediterraneo e nel Medio Oriente. Già usata dai romani, dagli egiziani e dai greci, col nome di erythron.

Si dice che fosse stata introdotta in Italia dai Crociati e fu a partire dal Secolo XIII° che si iniziò a coltivarla in Europa.

Nota ad artisti come Rose Madder, nel 1826, due chimici (Colin e Robiquet) sono riusciti ad isolare da questo complesso, a base di idrossiantrachinona, i due principi coloranti dell'estratto della *Rubia tinctorum*: l'alizarina permanente e la porporina. A partire da questi estratti si possono ricavare diverse tonalità di rosso, dai marroni ai porpora fino alle sfumature azzurre.

Successivamente, i tedeschi Graebe e Lieberman, nel 1868, sintetizzarono artificialmente l'alizarina, comunemente nota come alizarina Crimson, che nella produzione in serie, ha relegato la produzione tradizionale della sostanza all'uso in applicazioni artistiche. **Old Wood** ha formulato gli estratti della *Rubia Tinctorum* e ha elaborato due tonalità distinte: **Red** e **Brown Red**. In entrambi i casi, si possono ottenere tonalità purissime, brillanti, calde, trasparenti e piene di vitalità.



Cochineal – Dark Violet (*Coccus cacti*).

Cocciniglia è il nome volgare del *Coccus cacti*, o meglio, del *Dactylopius coccus*, insetto che prolifera nelle piante grasse. Dalle femmine si ottiene il colorante definito carminio naturale.

Nel XVI secolo gli spagnoli lo hanno introdotto in Europa, importandolo dalle terre Azteche. Alcune fonti citano un monaco Francescano da Pisa come responsabile dell'introduzione del carminio della cocciniglia nelle vernici.

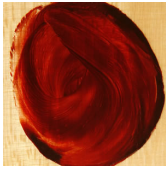
Forse il colore rosso carminio è ancora più antico: ci sono infatti prove che dall'Armenia si mercanteggiassero insetti dalle doti coloranti (kermés) già intorno al 150 A.C. Il componente principale è l'acido carminico che, a sua volta, è un'antochinona unita ad una struttura derivata dal glucosio (glucosidal hydroxyanthrapurin). Fu sintetizzata per la prima volta in laboratorio nel 1991.

Old Wood, a partire dall'originale pigmento rosso profondo, luminoso, brillante e dalle sfumature azzurre, ha potenziato la tonalità azzurrina, trasformandola in un rosso violetto scuro, dalla grande profondità e calore, mantenendone la trasparenza e la vivacità.

Un tono, questo, decisamente molto difficile da ottenere.



Sorghum – Venetian Red (*Sorghum Halepense*).



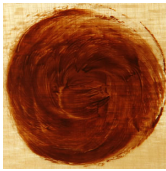
Estratto dalla pianta del sorgo, appartenente alla famiglia delle graminacee, a seconda della varietà, si ottengono da toni scuri dal rosso al marrone, fino ai colori più chiari, come giallo e bianco.

Nell'Antica Cina si usava tradizionalmente come pigmento rosso, molto stabile per la tintura dei tessuti. Tuttavia in tempi recenti si sono ottenuti metodi di estrazione che permettono di raggiungere una qualità riproducibile, per cui il suo uso si sta estendendo ad altri settori (cosmetica, laboratorio, ecc.).

Old Wood ha selezionato la varietà nella quale i composti coloranti prevalenti sono pelargonidine, petunidine, cyanidine, composti di tipo Anthocyanidine e più esattamente galactosidos isoxantokenonas. (isoxanthoketone galactoside). Il pelargonidine conferisce un colore rosso aranciato, il cyanidine sviluppa una tonalità magenta, mentre il petunidine genera nuances azzurrine.

In tal modo, **Old Wood** ha creato una pasta pigmentata, **Venetian Red**, che genera un rosso scuro, di gran trasparenza e profondità e in particolare, dalla qualità straordinaria e untuosa.

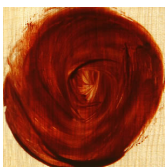
Pernambuco – Golden Brown (*Caesalpinia echinata*).



Originario dell'Asia, fu particolarmente apprezzato in Europa a partire dai secoli XV e XVI come colorante rosso brillante. Fu usato a partire dal XVI secolo, quando i navigatori portoghesi approdati in Sudamerica scoprirono una massa forestale di alberi simili a quelli che in India erano denominati Brazilwood (in portoghese pau brasil o blazing wood). Il nome fu poi attribuito al paese appena scoperto: il Brasile.

Il Pernambuco o Brazil wood appartiene alla famiglia delle leguminose. **Old Wood** ha selezionato la specie *Caesalpinia echinata*, dalla quale si ottengono due composti: brasilina, che grazie all'azione di aria e luce si trasforma in brasileina.

Old Wood lavora questi composti affinché, dall'iniziale colore scuro con sfumature porpora trasparenti e sontuose, si converta in un color ocra, violaceo e marrone, altamente stabile, dai vibranti toni oro, brillante ed estremamente trasparente.



Alizarin – Brown Red (*Rubia tinctorum L.*).

Si tratta di uno dei pigmenti naturali più stabili e, per secoli, il pigmento rosso più usato. Si estrae dalle radici delle piante della famiglia delle Rubiacee, coltivate nel Mediterraneo e nel Medio Oriente. Già usata dai romani, dagli egiziani e dai greci, col nome di erytrodanon.

Si dice che fosse stata introdotta in Italia dai Crociati e fu a partire dal Secolo XIII° che si iniziò a coltivarla in Europa.

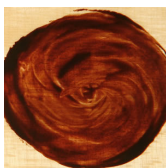
Nota ad artisti come Rose Madder, nel 1826, due chimici (Colin e Robiquet) sono riusciti ad isolare da questo complesso, a base di idrossiantrachinona, i due principi coloranti dell' estratto della *Rubia tinctorum* : l'alizarina permanente e la porporina. A partire da questi estratti si possono ricavare diverse tonalità di rosso, dai marroni ai porpora fino alle sfumature azzurre.

Successivamente, i tedeschi Graebe e Lieberman, nel 1868, sintetizzarono artificialmente l'alizarina, comunemente nota come alizarina Krimson, che nella produzione in serie, ha relegato la produzione tradizionale della sostanza all'uso in applicazioni artistiche.

Old Wood ha formulato gli estratti della *Rubia Tinctorum* e ha ottenuto due tonalità distinte: **Red e Brown Red**.

In entrambi i casi, si possono ottenere due tonalità purissime, brillanti, calde, trasparenti e vitali...



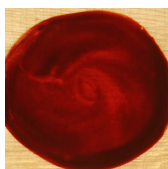


Walnut – Dark Brown (Junglans regia).

Old Wood ha sviluppato un pigmento di tonalità marrone trasparente esclusivo, secondo un sistema di produzione unico. Il colore **Walnut – Dark Brown** ha due applicazioni: da un lato, genera un tono noce dall'effetto velo che conferisce un'incomparabile luminosità e calore e d'altro canto - dove più si apprezza la sua esclusività - risulta tonalizzante o neutralizzante.

In generale, per scurire un colore possiamo sempre ricorrere al suo complementare o aiutandoci con nero ma nelle giuste dosi, per non farlo diventare freddo mettendo a rischio la voluta trasparenza. L'obiettivo è mantenere un equilibrio di colori in armonia, in cui apprezzare le diverse sfumature individuali, senza che si alterino o risultino spente.

Walnut – Dark Brown è il tono neutro che **Old Wood** ha sviluppato per correggere il tono rosso o altri colori "in eccesso", mantenendo la trasparenza, aumentando il tono e correggendo gli eccessi senza contaminarli ma soprattutto arricchendo le nuances.



Lac Dye – Cherry Red (Coccus Laca).

Questo pigmento rosso, denominato dagli inglesi Lac, si ottiene da una sostanza resinosa rosso scura corrispondente alle secrezioni e alle uova delle femmine degli insetti della specie Coccus lacca o Kerria lacca lacca, della famiglia delle Kerriidee e che depongono su certi alberi o arbusti. A partire da questo materiale si ottiene lo shellac o gomma lacca. Il termine lac ha creato la parola lake, per definire genericamente i complessi che si ottengono tramite la fissazione chimica delle sostanze coloranti nella materia inorganica.

In tal modo si ottiene la definizione di Indian Lake, pigmento rosso profondo, scuro e molto stabile alla luce.

Fra il 1960 e il 1980 viene dimostrato che la natura chimica della sostanza colorante corrisponde a vari derivati dell'antrachinona, denominati acido laccaico A B C E F (laccaic acid A,B,C,E,F) e piccole dosi di acido kermessico (kermessic acid).

Molto in voga durante il Rinascimento, le migliori **Lac Dye** prendevano nome dalle città di origine, Venezia, Firenze, Anversa, dove si trovavano i porti più importanti dell'epoca.

Old Wood ha lavorato il tradizionale Indian lake, ottenendo un rosso dai vigorosi toni marroni e violacei profondi e dalla gran trasparenza..





Chlorophyll – Green (*Chlorophyllaceous*).

La clorofilla rientra nei pigmenti fotosintetici. Dunque si trova in tutti quegli organismi che svolgono la fotosintesi aerobica, come **cianobatteri, piante** e diversi gruppi di **alghe**.

La clorofilla è stata scoperta nel 1817 da Pelletier e Caventou, con l'isolamento delle foglie di una pianta. I due chimici sono riusciti non solo ad isolare la clorofilla, ma anche altre sostanze usate nel settore farmaceutico come caffeina e chinina. La struttura chimica include due parti: un anello di porfirina o tetrapirroll, con un catione di magnesio al centro e una lunga catena idrofobica denominata fito. Clorofilla è il nome generico che raggruppa una serie di composti:

Clorofila a, che è un pigmento microcristallino di tonalità azzurra-verde e la Clorofilla b, di tonalità verde –giallognola brillante.

La clorofilla è accompagnata da altri pigmenti: carotenoidi e ficobiline, che apportano tonalità giallognole, aranciate e rossastre.

Il colore verde nell'Alchimia, in forma di cristalli verdi, simboleggiava il “fuoco segreto” che rappresentava lo spirito vivo delle sostanze. **Old Wood** conferisce un tono verde, con una tenue nuance giallognola calda, pulita, viva, molto trasparente.

Secondo il cerchio cromatico di Michel – Eugène Chevreul, il pigmento **Chlorophyll** è un tono complementare delle tonalità di pigmenti rossi che si usano largamente negli strumenti a corda, permettendo di creare un'armonia per assonanza.

.



Indigo - Blue.

Si estrae dalla pianta Indigofera, della famiglia delle Fabacee, in particolare dalla specie *suffruticosa mill.*

Il color Indaco era già in uso in Mesopotamia e presso gli antichi Greci e Romani (Indikon significa “sostanza Indiana”). Nel XIII secolo Marco Polo fu il primo a documentare il tipo di lavorazione dell'indaco in India. Nel 1498, Vasco de Gama introdusse l'Indaco in Europa.

Per molti anni fu considerato il re dei colori. Il colore dei jeans in denim è quello conferito dall'Indaco.

Il composto chimico colorante è denominato Indigotin e nel 1880, il chimico tedesco J.F. W.Adolf Von Baeyer lo ha sintetizzato per la prima volta in laboratorio.













Secondo l'induismo, l'azzurro rappresenta la spiritualità relativa alle vicissitudini della vita, la conoscenza e la percezione. Il tono Indaco **Old Wood**, è un eccellente elemento complementare dei toni dorati chiari (come il **Cosmos Yellow** o il **Weld Indian Yellow**), integrando l'aspetto spirituale dell'azzurro con le emozioni e il caldo del dorato.



Cartella dei colori

Oil Natural Colours

Questa cartella dei colori è stata creata a partire dalle fotografie delle applicazioni originali dei colori **Old Wood Oil Natural Colours** sul legno di acero. Le tonalità e le sfumature dei colori sono soltanto una approssimazione alla realtà poiché sono soggetti alle caratteristiche della luce usata e ai limiti dello schermo del computer.

		
Weld - Indian Yellow	Cosmos - Golden Oak	Cosmos - Golden Yellow
		
Alizarin - Red	Cochineal - Dark Violet	Sorgo - Venetian Red
		
Pernambuco - Golden Brown	Alizarin - Brown Red	Walnut - Dark Brown
		
Lac Dye - Red	Chlorophyll - Green	Indigo - Blue



VERNICI CLASSICHE ad OLIO

Vernici ad olio di grande eleganza e flessibilità



Le vernici **Old Wood** sono state ottenute da antiche formule che risalgono ai secoli XV, XVI e XVII. Per la loro lavorazione, interamente artigianale, si ricorre a resine purissime e selezionate e ad oli cristallini e purissimi.

La selezione di pregiati materiali e l'equilibrata formulazione di queste vernici, che resistono perfettamente al passare del tempo, permette di avere in un unico prodotto le qualità più ricercate delle vernici classiche: facili da applicare, di facile asciugatura, di grande elasticità, aderenza, resistenza, impermeabilità, brillantezza, trasparenza e bellezza

Classical Amber Varnish



Vernice ad alta concentrazione di resina, formulata con ambra del Baltico, olio di semi di lino essiccato al sole e olio di semi di lino polimerizzato.

Produce una bellissima pellicola, trasparente, calda e resistente. Offre un risultato ottimale per la combinazione con pigmenti, coloranti e in veli. Ravviva i colori, conferendo profondità, luminosità e solidità incomparabile. Si può diluire con olio di lino, olio di noce, acqua ragia, essenza di trementina o olio di lavanda.

Per secoli, gli artisti si sono serviti dell'ambra per innumerevoli discipline. L'ambra è una resina fossile che trasuda dagli alberi. La resina ha una struttura molecolare in cui coesistono acidi, oli, alcol, e composti aromatici... Per ottenere l'ambra, si devono verificare varie fasi. I composti volatili (terpeni) evaporano e le catene molecolari iniziano ad espandersi, formando legami più solidi. La nuova struttura ottenuta prende il nome di ambra. Questa resina solida continua il processo di polimerizzazione, unendosi ai sedimenti, e con l'evaporazione dei terpeni in condizioni di assenza di ossigeno (o condizioni anaerobiche). Il processo si definisce amberizzazione.

Dopo milioni di anni si otterrà un "vetro" amorfo, polimerizzato, dalla durezza Mohs di 2-3, definito Ambra o Succinita, la cui formula chimica è C₁₀ H₁₆O.

Old Wood ha selezionato campioni originali di succinita o Ambra del Baltico, caldi al tatto e dal caratteristico aroma di resina, che può essere intaccata né da alcol né da acetone e che, a volte, ha fessure nascoste con tracce di solfuro di ferro (cristalli di pirite).

L'Ambra si trasforma in ambra nera fusa con il processo de desterificazione, in cui in base a rigide condizioni termiche, si interrompono le catene; dopodiché si raffredda e viene tritata affinché diventi solubile nel resto dei componenti della vernice **Classical Amber Varnish**.

L'altro componente è l'aceto di lino. *Linum usitatissimum* è un acido grasso non saturo, non un elevato numero di doppi legami non coniugati. Per questo il suo potenziale di ossidazione è alto. Per le sue proprietà di formazione della pellicola, viene considerato un olio essiccante o meglio blando.

Old Wood lavora con olio di semi di lino puro o crudo pressato a freddo, raffinato e filtrato per eliminare fosfolipidi e complessi micellari "gommosi". Dopodiché, l'olio viene sottoposto a diversi trattamenti termici, a determinate condizioni termiche, che conferiscono proprietà di livellamento ottimali, asciugatura e resistenza ad agenti esterni. Infine, gli oli di semi di lino vengono mescolati per ottenere le prestazioni adeguate.



Il processo finale consiste nella giusta cura e asciugatura della pellicola applicata. Questo processo di asciugatura avviene in tre fasi: induzione, attivazione e immobilizzazione. Si tratta di un processo di ossidazione. L'auto ossidazione deve essere accelerata con catalizzatori definiti essiccanti. Il processo avviene dal basso verso l'alto. Si può ottenere con una corretta proporzione di cationi metallici di acidi organici sintetici, che agiscono in superficie e in profondità. Si usano specie atossiche, che vanno dalla più antica, come il manganese, alla più moderna: lo stronzio, che combinato con lo zinco e il calcio offrono la giusta prestazione..

References:

- Heraclitus. (s. XI)."De Coloribus et Artibus Romanorum".Cap.11-A y 44.
- Theophil's Manuscript. (s. XII). Capítulo 37.
- Leonardo Da Vinci (1452 – 1519). "Book of notes".
- Dr. Ketam's. (2^a m. S XV). "Flemish Manuscript".
- Anónimo alemán (1503 – 1506). "Liber Illuministrarius" . Sec. 19.
- Marciana Manuscript. (1503 – 1527). Paragraph 395.
- Timoteo Rosello. (1575). "Della Summa de Secreti Universali".
- Theodore Turquet de Mayerne. (1620). "Pictoria, Sculptoria et qua Subalternum Artium". P. 43 (« The true varnish of lutes and viols »)
- Chrstopher L. Morley. (1697). "Collectanea Chymica Leydensia"
- Mary P. Merrifield. " Medieval & Renaissance Treatises on the Arts of Painting".
- Geary L. Baese. "Classic Italian Violin Varnish"
- Martin Roberts Zemitis. "Violin Varnish and Coloration".
- Luciano Colombo. "The Old Varnishes for Violin Making".
- Vincenzo Gheroldi.«Venici e Segreti Curiosissimi. Cremona 1747». "Il Manoscritto4 (H 113) della Biblioteca Trivulziana di Milano".

Venice Varnish



Vernice formulata con trementina di Larice della qualità più alta e pura, combinata con olio di semi di lino essiccato al sole e di lino polimerizzato. Pirogenata per ore per trasformarla in resina solida, dura e simile all'ambra nel colore.

Si ottiene una pellicola di straordinaria bellezza, morbida, trasparente e brillante, più delicata della vernice di ambra ma ugualmente plastica ed elastica. Si può diluire con olio di lino, olio di noce, acqua ragia, essenza di trementina o olio di lavanda.

La trementina di Larice selezionata da **Old Wood** (comunemente definita trementina di Venezia) è una oleoresina semifluida proveniente dall'area del Tirolo, ottenuta tramite incisioni nel "cuore" dell'albero *Larix decidua* Mill e nota anche come *Laricis terebintina*. Questo balsamo chiaro, brillante e leggermente colorato, dal penetrante profumo di "pino" viene raccolto in autunno. Due sono i componenti primari: olio di trementina o terebenteni e acidi resinici.

Infine, questa genuina trementina di Venezia viene riscaldata per ore per eliminare i componenti volatili (*oleum terebinthinae*), ottenendo un spesso componente resinico, che insieme ad una combinazione di oli di semi di lino polimerizzati (**Classical Amber Varnish**) genera un effetto sinergico, che regala una pellicola brillante, resistente e dalla tonalità e dalle prestazioni simile alla vernice d'ambra, eppur più blanda.

References:

- Anónimo Alemán. (1503 – 1506). "Liber Illuministrarius". Receta nº 20.
- Marciana Manuscript. (1503 – 1527).
- Theodore Turquet de Mayerne.(1620).“Pictoria, Sculptoria...”.



Vernice Liquida Superiore



Vernice formulata con ambra del Baltico pirogenata, trementina pura di Larice pirogenata, olio di semi di lino essiccati al sole e olio di semi di lino polimerizzato. Conserva le proprietà della vernice **Classical Amber Varnish** e della **Venice Varnish**. Si ottiene una pellicola molto equilibrata, trasparente, plastica, elastica e lucida.

References:

- Theodore Turquet de Mayerne. (1620).” Pictoria, Sculptoria...”.

Brescia Brown Varnish



Vernice dalle stesse caratteristiche della **Vernice Liquida Superiore**, ma lavorata per ottenere dall'applicazione un profondo e trasparente colore marrone, secondo lo stile dei Maestri classici della scuola di Brescia.

regala un risultato ottimale per la combinazione con pigmenti, coloranti e in velo, come anche per aumentare il tono degli strati anteriori

Cremona Varnish



Aggiungendo alla **Cremona Varnish** l'essenza grassa di trementina spagnola lavorata, ambra pirogenata del Baltico e oli di semi di lino svedesi di prima estrazione a freddo, è possibile potenziare le proprietà di flessibilità, resistenza ed elasticità della vernice.

La tonalità della pellicola è lievemente più chiara della **Classical Amber Varnish**, ma ugualmente calda e luminosa, permettendo un'applicazione ancor più untuosa e prolungata, per raggiungere elevati parametri di livellamento, asciugatura e trasparenza.

Italian Varnish



Old Wood ha combinato vari componenti oleoresinosi, dai diversi indici di elasticità come l'autentica Pece spagnola, la trementina pura di Larice italiano e gli oli di semi di lino di prima estrazione a freddo, che lavorati e purificati separatamente e con formulazione equilibrata, apportano toni dorati brillanti, caldi e trasparenti.

Italian Varnish permette di sviluppare un'eccellente resistenza della pellicola, grazie alla sua estrema aderenza. La sua modifica tramite oli di semi di lino polimerizzati fa sì che la già buona elasticità aumenti, raggiungendo un'asciugatura ottimale e un perfetto livellamento durante e a seguito dell'applicazione.



Vernice Comune Originale



Old Wood ha formulato una delle vernici più antiche descritte nella maggior parte dei manoscritti classici. La base affonda le radici nella pece spagnola (pegola spagnuola), termicamente e chimicamente purificata, fino ad ottenere un composto oleoresinoso brillante e trasparente.

Per aumentarne la flessibilità, alla **Vernice Comune Originale** sono aggiunti diversi oli di semi di lino essiccati e polimerizzati fino al raggiungimento del punto ottimale di plasticità e asciugatura, e di un'adeguata reologia per le corrette applicazioni e un perfetto livellamento.

La pellicola applicata è brillante, altamente trasparente e luminosa, dalla tonalità molto chiara e che ha effetti scarsi sulla tonalità di base raggiunta con i **fondie** i **Oil Natural Colours Old Wood**.



PIGMENTI NATURALI

Pigmenti Naturali trasparenti e pieni di vitalità



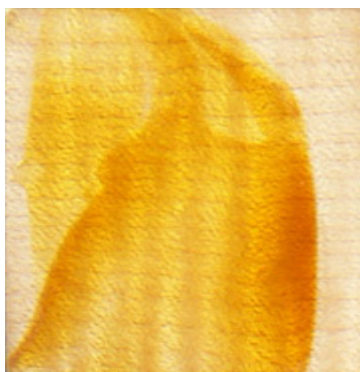
La gamma di **Pigmenti Naturali** di Old Wood è stata ricavata da piante selezionate per la formazione di pigmenti organici puri, privi di additivi che ne aumentino peso o volume.

Sviluppati con metodi classici, a partire da antiche formule, possono essere usati con mezzi come olio, essenza o alcol, e sono prodotti nel rispetto dei più severi standard di qualità.

Il risultato sono una serie di colori artistici che, combinati fra loro, coprono una vasta palette cromatica, che include toni caldi, sfumature brillanti e paste untuose piene di vivacità.

Cartella delle Applicazioni e Gamma dei Pigmenti

Questa cartella dei colori è stata creata a partire dalle fotografie delle applicazioni originali dei colori **Old Wood Oil Natural Colours** sul legno di acero. Le tonalità e le sfumature dei colori sono soltanto una approssimazione alla realtà poiché sono soggetti alle caratteristiche della luce usata e ai limiti dello schermo del computer.



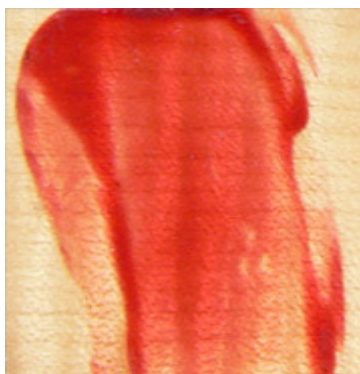
Weld – Yellow



Cosmos – Golden Yellow



Alizarin - Red



Pernambuco – Ruby



Sorgo – Venetian Red



Chlorophyll – Green



OTROS PRODUCTOS

Italian Cream



Italian Cream è un pulitore e lucidante naturale, disegnato specificamente per i più esclusivi strumenti a corda o di legno verniciati.

Italian Cream restaura, protegge e mantiene la vernice, potenzia la brillantezza e l'inigualabile caldo originale del legno. Sviluppa un'ottima pulizia in profondità, in eccezionale finito e apporta un'eccellente protezione alla umidità, allo sporco e alla polvere.

Italian Cream ottiene un rapido, comodo e sicuro triplo effetto:

1.- **Pulisce**: ad essere 100% attivo, elimina rapidamente lo sporco e le impronte digitali, così come i residui dalla polvere di resina.

2.- **Restaura**: Elimina cere e agenti di pulizia antichi, recuperando la elegante apparenza iniziale dello strumento e apporta una calda brillantezza naturale.

3.- **Protegge** contro la polvere, lo sporco e l'umidità. Questo perché genera una sottilissima strato superficiale protettore. Non lascia residui appiccicosi.

Forma di uso: **Italian cream** è una crema attiva, altamente concentrata, e molto efficace.

Mettere una piccola quantità su un disco per togliere il trucco o un pezzo di cotone e stendere sulla superficie movimenti circolari. Lo strumento rapidamente tornerà ad acquistare un brillante caldo. Finalmente, sfregare con soavità un disco per togliere il trucco e un pezzo pulito di cotone fino a quando non rimanga nessun residuo.

Italian cream è basto in composti naturali attivi e oli essenziali. Non contiene siliconi, ingredienti abrasivi, oli pesanti e solventi forti.

Italian cream, a stare libero da solventi energetici, non rovinerà le vernici all'olio, all'alcool o sintetiche. Però, sempre è raccomandabile fare una prova di applicazione sopra una piccola parte dello strumento per assicurarsi la compatibilità dell' **Italian cream** con la vernice.

OW - Siccative



OW – Siccative è una formulazione equilibrata di siccativi esclusivamente disegnato per incorporarsi in olio di lino e di noce, componenti tradizionali delle vernici per strumenti a corda.

OW – Siccative garantisce un'essiccazione omogenea "dal basso all'alto" indipendentemente dalla pellicola di vernice applicata. In questo modo collabora a sviluppare e potenziare la tenacia e la flessibilità della pellicola, senza generare tensioni e ottimizzando al massimo il tempo di essiccazione.

OW – Siccative si incorpora facilmente e rapidamente nella vernice, apportando un'elevata concentrazione di materia attiva, che assicura un alto rendimento, senza alterare lo sviluppo naturale del colore nella vernice.

OW – Siccative utilizza solo speci metallici non tossici e un médium solvente INODORE e NON INFIAMMABILE. **Non contiene piombo, cobalto e idrocarburi aromatici.**

OW – Siccative è stato specificatamente **disegnato da tecnici esperti** in sintesi e applicazione di carboxilati metallici (siccativi) nell'industria delle vernici, secondo l'ultima tecnologia disponibile.



DOSAGGIO RACCOMANDATO:

Aggiungere **7 a 10ml. o gr.** (1 ml equivale a circa 40 gocce) di **OW – Siccative** per ogni **100 ml o gr.** di olio nella vernice. Si raccomanda di incorporare **OW – Siccative** nel solvente che si sta utilizzando per aggiustare la viscosità della vernice. Questo garantisce una diluizione completa, rapida ed effettiva del siccativo nella vernice.

E' MOLTO IMPORTANTE ricordare che il tempo di asciugatura totale, dipenderà dalla quantità di olio che contiene la vernice, dallo spessore applicato, così come dalle condizioni ambientali di umidità, di temperatura e dal tipo di intensità di radiazioni (solari o ultravioletti) a cui si espone lo strumento.

6.- ANNEX

*** Italian Golden Ground ***

SCHEMA DI APPLICAZIONE

FINITURA ► IMPRIMITURA ► IGG - A ► ULTRAVIOLETTI ► IGG - B ► VERNICIATURA GENERALE

▼ ISTRUZIONI DI APPLICAZIONE ▼

LEGGERE ATTENTAMENTE LE ISTRUZIONI

► 1.- FINITURA

● Finire lo strumento nel modo consueto. ● È consigliabile finire con rasatura e dopo asprella o pelle di palombo (in assenza di questi, solo con rasatura).

► 2.- IMPRIMITURA

- Preparare della gelatina (a bagnomaria) a $\pm 3 - 5\%$ o qualunque altro sigillante organico.
- Filtrare con una garza o pezzo di stoffa di cotone o filtro adeguato.
- Applicare la soluzione con una spugna o un pennello:

◆ **ACERO:** Non richiede applicazione di sigillante; se si desidera, si può applicare uno strato (**consigliabile**). ◆ **ABETE:**

Applicare due o tre strati, permettendo

l'essiccazione dopo ogni strato.

■ Sarà evidente quando il legno è saturo di sigillante, perché ci saranno aree che luccicheranno quando saranno asciutte. Passare uno strofinaccio bagnato

sulle aree saturate per togliere l'eccesso di gelatina.

● Far asciugare completamente e strofinare di nuovo delicatamente con l'asprella, pelle di palombo o rasatura per togliere le fibre alzate del legno.

► 3.- APPLICAZIONE IGG - A

- Fare una **prova** su un pezzo di scarto di abete e un'altro di acero con cui si sia costruito lo strumento.
- Estrarre $\pm 8 - 9cc$ (violino), $\pm 10cc$ (viola) o $\pm 30 - 32cc$ (cello) con una siringa per non contaminare il prodotto e metterlo in un recipiente di vetro.

● Applicare la quantità estratta uniformemente su tutto lo strumento con una spugna da $\pm 3 cm^2$.

◆ In senso longitudinale e circolare. ◆ Applicare la spugna senza premere eccessivamente per non togliere lo strato di sigillante.

◆ Quando sia asciutto, introdurre lo strumento in una camera UV o sottoporre ai raggi del sole durante un intervallo di tempo da 3 a 10 ore. Il tempo d'esposizione è

in funzione della quantità di luce ultravioletta della camera, che dovrà essere costituita da un minimo di 6 – 8 lampade tipo UV-A e UV-B.

■ Se si desidera una colorazione più intensa, applicare un secondo strato di **IGG -A** e reintrodurre lo strumento nella la camera UVA oppure esporlo al sole.

■ Esempio orientativo: **2ª APPLICAZIONE IGG -A** su violino: ◆ **ACERO:** Estrarre 4cc ◆ **ABETE:** Estrarre 2cc e aggiungere 1cc. d'acqua distillata.

► 4.- APPLICAZIONE IGG - B

● Estrarre $\pm 8 - 9cc$. (violino), $\pm 10cc$. (viola) o $\pm 30 - 32cc$. (cello) con una siringa per non contaminare il prodotto e metterlo in un recipiente di vetro.

● Applicare la quantità estratta uniformemente su tutto lo strumento con una spugna da $\pm 3 cm^2$.

◆ In senso longitudinale e circolare.

■ Applicare la spugna senza premere eccessivamente per non togliere lo strato di sigillante.

● Lasciar asciugare ± 10 ore. ● L'esposizione UV o solare non è necessaria. ● Se lo si desidera, si può applicare un secondo strato di **IGG -B**.



* IL PROCESSO DI TRATTAMENTO ITALIAN GOLDEN GROUND E' FINITO *

► **5.- VERNICIATURA GENERALE**

● Procedere con la verniciatura normale (ITALIAN GOLDEN GROUND ammette vernici formulate con oli, essenze alcoliche, balsami e sintetici).

PRECAUZIONI D'USO

Applicare solo a temperature tra 20°C e 28°C. Mettere i guanti e usare in luogo ben ventilato. Proteggere il prodotto dalla luce. Non disperdere nell'ambiente.
Usare IGG -A e IGG -B sempre separatamente. Non ingerire ed evitare il contatto con la pelle e gli occhi. Tenere fuori dalla portata dei bambini.

**OLD WOOD NON SI ASSUME ALCUNA RESPONSABILITÀ DOVUTA ALL'USO IMPROPRIO,
MANIPOLAZIONE O ALTERAZIONE DEI SUOI PRODOTTI.**

• **Mineral Grounds ***

ISTRUZIONI D'APPLICAZIONE

LEGGERE ATTENTAMENTE LE ISTRUZIONI

- 1.- Agitare energicamente il barattolo di Mineral Varnish 1700 prima di ogni applicazione.
- 2.- Usare guanti in vinile o nitrile. Questo tipo di guanti faciliterà considerevolmente l'applicazione della vernice ed eviterà l'assorbimento dei suoi componenti tramite la pelle.
- 3.- Si ottiene un eccellente risultato applicando **1 applicazione (Imprimitura M.) / 2 applicazione (Doratura M.)** strati molto sottili ed omogenei.
- 4.- Applicare con un pennello, lasciando piccole porzioni (isole) di vernice sopra la zona d'applicazione (tavola, fondo, fasce, ecc.).
- 5.- Stendere Mineral Varnish 1700 manualmente, tanto circolarmente come longitudinalmente, esercendo una leggera pressione sopra le fibre del legno e cercando di non lasciare depositi di vernice.
- 6.- Lasciare asciugare con l'aiuto della luce solare oppure di una camera UV. Il tempo d'essiccazione dipende dalla quantità di luce, dalla temperatura e dall'umidità presente (± 8 ore) .
- 7.- Una volta asciutto il primo strato, applicare un secondo strato di Mineral Varnish 1700 e procedere all'applicazione come prima.
- 8.- Quando la vernice sia ben asciutta, in alcuni casi, si può procedere a strofinare leggermente la superficie con uno strofinaccio di lino o cotone inumidito con essenza di kerosene inodore (usare guanti) per eliminare possibili particole di minerali emerse sopra la superficie dello strato finale.

PRECAUZIONI D'USO

Utilizzare guanti in vinile o nitrile.
Applicare in zona ben ventilata.
Tenere fuori dalla portata dei bambini.
Non disperdere nell'ambiente.
Non ingerire ed evitare il contatto con la pelle e gli occhi.

**OLD WOOD NON SI ASSUME ALCUNA RESPONSABILITÀ DOVUTA ALL'USO IMPROPRIO,
MANIPOLAZIONE O ALTERAZIONE DEI SUOI PRODOTTI**



*** Refractive Ground ***

ISTRUZIONI D'APPLICAZIONE

LEGGERE ATTENTAMENTE LE ISTRUZIONI

Refractive Ground si applica previamente ai fondi minerali o alle vernici all'olio e alcool. Attua da sigillante, questo perchè evita che il legno assorba troppa vernice, questa se in eccesso interferisce negativamente alla qualità acustica dello strumento.

Refractive Ground si deve applicare con la mano e in uno o due strati molto fini (Utilizzare guanti di nitrilo o vinilo e un pennello per applicare nelle zone inaccessibili.). La sua adeguata viscosità e reologia permette un'eccellente livellamento dello strato applicato (Se si desidera, si può diluire, fino a quando non si ha incontrato la viscosità desiderata, usare solventi comuni per vernici all'olio.). Per farlo asciugare in meno tempo, è raccomandabile l'esposizione a raggi UV. o solari.

PRECAUZIONI D'USO

- Utilizzare guanti in vinile o nitrile.
- Applicare in zona ben ventilata.
- Tenere fuori dalla portata dei bambini.
- Non disperdere nell'ambiente.
- Non ingerire ed evitare il contatto con la pelle e gli occhi.

**OLD WOOD NON SI ASSUME ALCUNA RESPONSABILITÀ DOVUTA ALL'USO IMPROPRIO,
MANIPOLAZIONE O ALTERAZIONE DEI SUOI PRODOTTI**



* Oil Classical Varnish *

ISTRUZIONI D'APPLICAZIONE

Classical Amber Varnish - Vernice Liquida Superiore - Venice Varnish
Brescia Brown Varnish - Cremona Varnish - Italian Varnish
Vernice Comune Originale

- 1.- Procedere nel modo consueto per l'applicazione di una vernice ad olio ed applicare sopra superfici pulite e assenti di grassi.
2. -Può essere utilizzata come mezzo eccezionale per l'applicazione di pigmenti e/o coloranti.
- 3.- Applicata da sola come vernice di rifinitura si ottengono eccellenti risultati di trasparenza, toni caldi, resistenza e flessibilità.
- 4.- Utilizzare guanti in vinile o nitrile per evitare l'assorbimento dei componenti e per facilitare considerevolmente la sua applicazione. Si può applicare manualmente.
- 5.- Utilizzare un pezzo di spugna sintetica da $\pm 3 \times 3$ cm., un pennello adeguato o applicare con la mano.
- 6.- Applicare in uno strato sottile ed esporre alla luce solare o UVA finché non si sia perfettamente asciugato (± 8 ore secondo la quantità di luce.)
- 7.- Lasciare asciugare perfettamente tra uno strato ed un altro (12 - 24 ore prima della l'applicazione successiva).
- 8.- Gli strati molto spessi di vernice possono dare come risultato effetti contrari a quelli desiderati.
- 9.- Strofinare nello stesso modo secondo la forma consueta usata per vernici ad olio.

PRECAUZIONI D'USO

Utilizzare guanti in vinile o nitrile.
Applicare in zona ben ventilata.
Tenere fuori dalla portata dei bambini.
Non disperdere nell'ambiente.
Non ingerire ed evitare il contatto con la pelle e gli occhi.

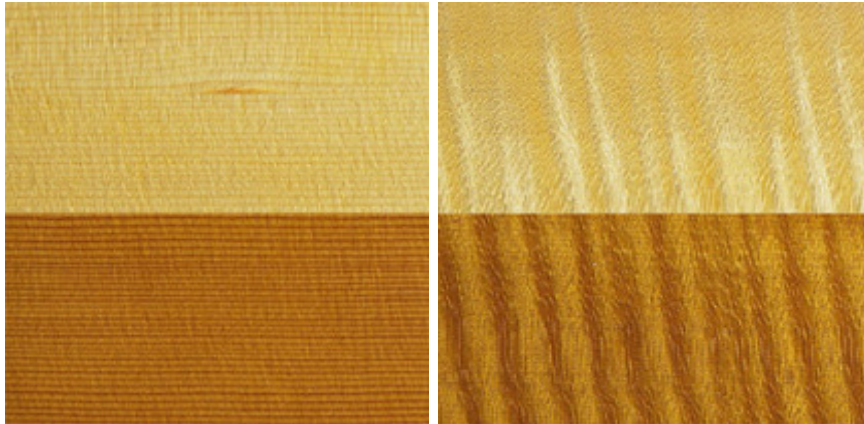
**OLD WOOD NON SI ASSUME ALCUNA RESPONSABILITÀ DOVUTA ALL'USO IMPROPRIO,
MANIPOLAZIONE O ALTERAZIONE DEI SUOI PRODOTTI**



Application Card

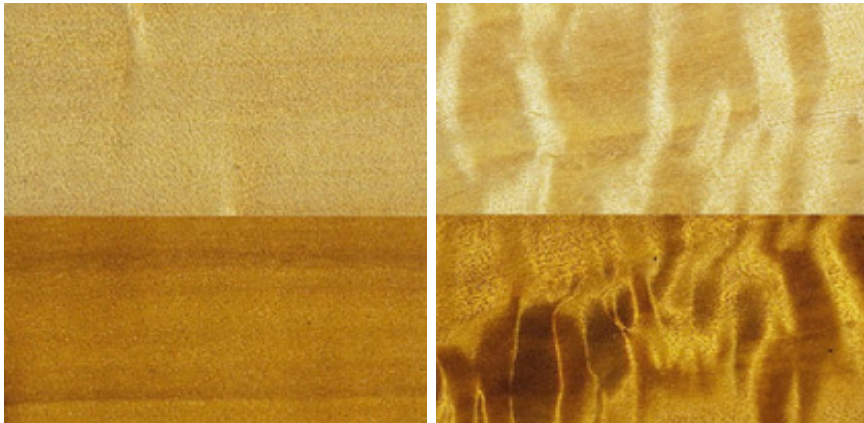
Italian Golden Ground 1700

This colour card was created based on original applications of OLDWOOD Italian Golden Ground on different wood types. The colours you see may be different to the real colors



Spruce

Maple



Italian Poplar

Curly Poplar

