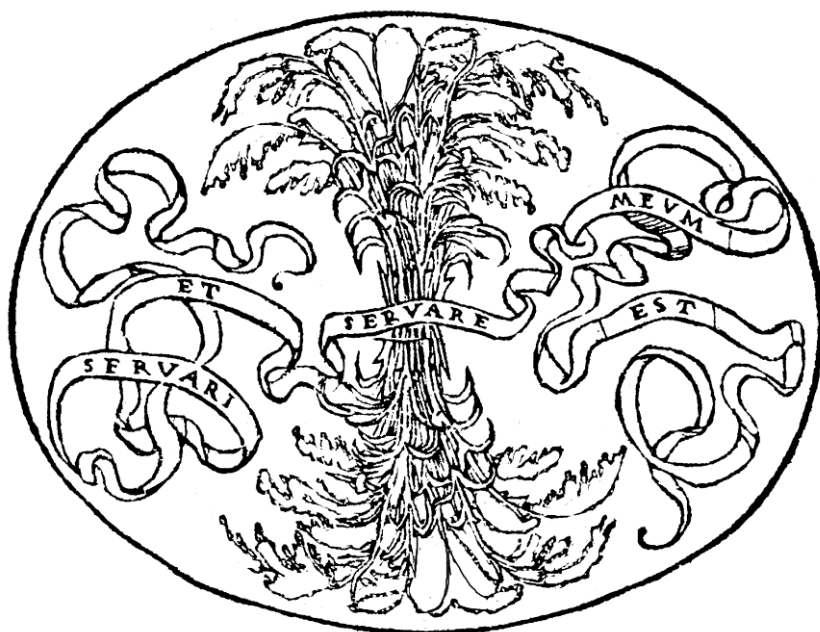


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

16/2016



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Simona Rinaldi

Cura redazionale

Claudio Brunetti, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

S. RINALDI, <i>Per una filologia dei trattati e ricettari di colori</i>	p. 1
S. BARONI, P. TRAVAGLIO, <i>Premessa metodologica</i>	p. 17
S. BARONI, P. TRAVAGLIO, <i>Considerazioni e proposte per una metodologia di analisi dei ricettari di tecniche dell'arte e dell'artigianato. Note per una lettura e interpretazione</i>	p. 25
S. BARONI, <i>La lingua dei ricettari e il linguaggio della trattatistica tecnica</i>	p. 84
S. BARONI, <i>Ricettari: struttura del testo e retorica</i>	p. 90
S. BARONI, P. TRAVAGLIO, <i>Mnemotecnica e aspetti di oralità nei ricettari di tecniche dell'arte e dell'artigianato</i>	p. 114
S. BARONI, <i>'De generibus colorum et de colorum commixtione': ancora qualche nota sull'interpolazione di Faventino</i>	p. 130
P. TRAVAGLIO, <i>Il 'Liber colorum secundum magistrum Bernardum': un trattato duecentesco di miniatura</i>	p. 149
G. CAPROTTI, <i>Il 'Liber de coloribus qui ponuntur in carta'</i>	p. 196
P. TRAVAGLIO, <i>'Tractatus aliquorum colorum': un esempio di trattato di rubricatura in un ricettario a interpolazione</i>	p. 232
I. DELLA FRANCA, <i>'Modus preparandi colores pro scribendo'</i>	p. 262
S. BARONI, <i>'Capitulum de coloribus ad scribendum': una trattazione di rubricatura di tradizione sassone</i>	p. 277
I. DELLA FRANCA, <i>'Color sic fit'</i>	p. 285

- S. BARONI, *'De clarea'* p. 295
- M. MANDER, *Trattazioni per un solo colore: l'alchimia del Duecento di Paolo da Taranto e Michele Scotto alle origini dei testi sulla raffinazione dell'azzurro oltremare* p. 316
- S. BARONI, G. PIZZIGONI, *'Capitulum ad faciendum lazurium ultramarinum'* p. 328
- M. MANDER, *'Pastellus fit isto modo': una trattazione legata all'azzurro oltremare* p. 332
- P. TRAVAGLIO, *'Ad faciendum azurum': alcuni esempi di trattazioni sull'azzurro oltremare nel Ricettario dello Pseudo-Savonarola* p. 341
- M. MINCIULLO, *'A far azzurro oltramarino': una trattazione sull'oltremare nei 'Segreti diversi' (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 857)* p. 384

‘COLOR SIC FIT’

1. Introduzione

Nel presente saggio si prende in esame un trattato per la preparazione, lo stemperamento e il riconoscimento di pigmenti destinati alla rubricatura identificato all’interno del manoscritto 1939 conservato alla Biblioteca Statale di Lucca¹.

Il trattato *Color sic fit*, individuabile alla carta 28r, si compone di undici ricette, due riguardanti il bianco, una il nero, due il brasile, due il verde e quattro l’azzurro. L’ordine in cui sono presentate le ricette richiama la classificazione cromatica aristotelica, che prevede un ordine d’importanza stabilito per i colori: prima il bianco e il nero, poi i colori intermedi quali rosso, verde, giallo, azzurro².

La struttura delle ricette qui in esame evidenzia un forte legame interno, riscontrabile sia a livello contenutistico, sia a livello formale. A una prescrizione sul bianco, introdotta dal termine *Color*, ne segue un’altra, che costituisce una nota a questa, e poi una sul nero, sempre introdotta da *Color*.

Vengono poi presi in considerazione altri tre colori: il rosso, il verde e l’azzurro; per ognuno viene prima spiegato come il pigmento debba essere stemperato e poi come si possa riconoscerne la qualità. In tutti e tre i casi la prima ricetta è introdotta dalla formula *Ad distemperandum*, mentre la seconda dal verbo *cognosco*, ‘riconosco’³.

Il trattato è preceduto da una ricetta per estrarre l’olio dalla carta, accorgimento comune a numerosi scritti relativi alla pratica della rubricatura; segue poi un gruppo di cinque ricette per la colorazione dei panni. Il testo risulta quindi quale nucleo autonomo rispetto al materiale circostante.

Questi elementi, uniti al fatto che le ricette svolgono interamente l’argomento a cui sono dedicate, porta ad assimilare il testo, benché privo di *incipit* ed *explicit*, a un trattato di rubricatura in sé compiuto.

2. L’autore della raccolta

Rispetto a questo genere di trattazioni il nostro testo può apparire abbastanza anomalo⁴. Benché preceduti da bianco e nero in ragione della scelta di organizzazione di tipo aristotelico che fa da cornice alla composizione, i colori sono tuttavia quelli impiegati per la rubricatura. Stupisce l’assenza del cinabro, che però può anche essere caduto per omissione di copia, e anche la totale assenza dei soliti riferimenti alla penna e ai differenti stemperamenti stagionali. La spiegazione di queste anomalie, oltre che da possibili problemi di trasmissione, sembra piuttosto ragionevole all’estrazione dell’autore e ai suoi interessi. Questi sembrano indicare un’attenzione culturale e meramente applicativa, scevra dalla reiterata pratica di tipo artigianale di un autentico professionista. Ci troviamo probabilmente di fronte a una figura simile a quella di un colto dilettante. Di qualcuno che pur stendendo i colori, non li prepara ma li acquista,

¹ Per la descrizione esterna e interna del manoscritto, così come per la storia e la fortuna critica, si fa riferimento al contributo di chi scrive, *Modus preparandi colores pro scribendo*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte», con relativa bibliografia.

² ROSSI 2008, pp. 169-172.

³ Fa eccezione l’azzurro oltremarino a cui sono aggiunte due prescrizioni introdotte da *Nota quod* e *Scias quod*, probabilmente note apposte al testo.

⁴ Riporto qui a seguito gli elementi di una conversazione con Sandro Baroni rispetto alla problematica di classificazione del testo in esame.

ponendo principalmente attenzione alle possibili frodi o a qualità deteriori del prodotto. Qualcuno che è piuttosto libero dagli schemi della specifica tradizione trattatistica, verso cui non mostra troppi debiti e che forse neppure conosce in maniera approfondita da un punto di vista letterario. Potrebbe trattarsi di un universitario, studente o lettore, di un medico o di un notaio, così come di chiunque provveda anche saltuariamente a rubricare o decorare testi che copia per proprio conto e probabilmente proprio uso. Siamo quindi davanti a un trattato di rubricatura *sui generis*, che tuttavia allarga le nostre conoscenze su questa pratica veicolata sì da trattazioni altamente specialistiche e molto puntigliose ma anche, come vediamo, da composizioni di più largo respiro e minor specializzazione destinate certamente a esecuzioni meno rigorose, ma di grande pratica e diffusione in nuovi ceti e ambiti sociali⁵.

3. *Contenuti tecnici*

Nella prima ricetta viene descritta la modalità per ottenere una tinta bianca dall'unione di biacca e condoli, ovvero i ciottoli silicei dei fiumi, precedentemente tritati.

Nella seconda vengono indicati due diversi procedimenti: prima viene spiegato come produrre il bianco di piombo scaldando sul fuoco del piombo puro in un recipiente di ferro e lasciandolo poi raffreddare; poi viene sottolineato che, rimettendo il composto sul fuoco e continuando a mescolare, si ottiene il rosso di piombo, modernamente detto minio. Questo pigmento, chiamato nella ricetta prima *vermilion* e poi *minium*, si ottiene grazie alla volatilizzazione di parte del piombo e all'ossidazione del restante (si ottiene quindi ossido di piombo). Il metodo descritto appare abbastanza inconsueto ed è forse da collegare a pratiche legate alle vetrificazioni.

La ricetta seguente spiega come ottenere il nero tramite la carbonificazione dei tralci di vite, del salice o di giunchi secchi; il materiale prescelto veniva bruciato sul fuoco, poi mortificato in aceto e infine mescolato con acqua. Il colore ottenuto dai germogli della vite, oggi chiamato *blue-black* o nero vite⁶, era considerato nel Medioevo il migliore fra i neri⁷.

Viene anche indicato il legante da utilizzare, ovvero l'acqua di gomma (dotata di un indice di rifrazione più alto e quindi capace di donare maggiore intensità al colore). La disponibilità di una materia prima come la gomma arabica presuppone una certa stabilità nei commerci con l'Oriente e ci porta quindi a collocare il testo dopo le prime Crociate.

La quarta e la quinta ricetta sono relative al brasile, un colore rosso ottenuto dalla raschiatura del legno di una pianta appartenente alla famiglia delle Cesalpinacee. Nel Medioevo questo legno, dal colore bruno-rossiccio, era presente in grandi quantità nell'isola di Ceylon; da qui veniva mandato via mare ad Alessandria e quindi importato in Europa sotto forma di ceppi⁸.

Nella prima prescrizione viene indicato come stemperare il brasile unendolo alla chiara, all'acqua di gomma e all'allume zuccherino. Viene poi specificato il tempo in cui è necessario fare riposare il composto, con una differenziazione tra estate e inverno (distinzione che si trova comunemente all'interno di testi relativi alla pratica della rubricatura). La presenza dell'indicazione 'secondo esperienza', che segue quelle relative alla diverse stagioni, è invece da ricollegarsi al linguaggio filosofico di ambito scolastico.

La seconda ricetta spiega poi come riconoscere la qualità del brasile; è buono se è rosso e ben colorato, mentre è scadente se appare scuro.

⁵ Si veda il contributo di Sandro Baroni, 'Capitulum de coloribus ad scribendum': una trattazione di rubricatura di tradizione sassone, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

⁶ PIVA 1959, p. 263.

⁷ THOMPSON 1956, p. 85.

⁸ *Ivi*, pp. 116-117.

La terza prescrizione presenta un procedimento per stemperare il verderame; il colore viene prima sospeso su lamine di acetato in modo da ottenere un fluido verde adatto alla scrittura e poi unito ad aceto gommato e rafforzato con zafferano. Viene poi indicato, per la conservazione, un vasetto di bronzo in modo che i residui di aceto e il rame contenuto nel vaso arricchiscano ulteriormente il colore.

Nella seguente ricetta viene spiegato come riconoscere un buon verderame e viene nuovamente sottolineato l'uso dell'aceto o dell'agresto, ovvero succo di uva acerba, per il suo stemperamento.

Le ultime quattro prescrizioni sono tutte relative all'azzurro ultramarino, ottenuto dal lapislazzuli.

Nella prima ricetta del trattato in esame si spiega come stemperare il pigmento con acqua di chiara d'uovo o acqua di gomma e cerume; grande attenzione è data alla corretta fluidità del liquido che dovrà poi essere steso con la penna.

Si consiglia inoltre di aggiungere all'azzurro una goccia di brasile che, essendo colore complementare, ne potenzia la tonalità.

Segue poi una ricetta con indicazioni per riconoscere un buon azzurro ultramarino dall'azzurrite⁹, qui definita *azzurro italico, ispano e francigeno*; l'uso di questa denominazione porta a far risalire il testo a prima del 1240, anno da cui l'azzurrite assunse comunemente il nome di 'azzurro della Magna' o 'azzurro di Alemagna'. Il metodo si basa sul fatto che il lapislazzuli non perde il suo colore blu anche se viene tritato finemente, mentre l'azzurrite tende a diventare giallo-grigia.

A queste seguono due prescrizioni introdotte rispettivamente da *Nota quod* e *Scias quod*, termini solitamente usati per introdurre le glosse esplicative. La presenza all'interno del trattato di tali note relative unicamente al colore azzurro potrebbe trovare spiegazione nel grande uso e quindi nella notevole importanza da esso rivestito nella rubricatura.

Nella prima ricetta viene descritto un metodo molto comune per riconoscere il lapislazzuli, quello del fuoco mentre nella seconda si mette in guardia circa l'uso di vendere, in luogo di questa pietra, una terra color indaco (con cui si intende probabilmente una contraffazione organica della stessa).

4. Prove di riproducibilità

Seguendo le indicazioni fornite nelle singole ricette, ho provato a riprodurre i vari colori proposti.

Il primo colore realizzato è stato il bianco ottenuto tramite la macinazione di biacca e condoli (ric. 610); la presenza di quest'ultimi, oltre a permettere un risparmio della biacca, dona un effetto di leggera iridescenza sulla superficie grazie alla presenza della silice. Il colore

⁹ L'azzurrite è un minerale naturale di colore blu scuro costituito da carbonato basico di rame; meno costoso del lapislazzulo, era per questo molto più utilizzato. La pietra, conosciuta fin dall'Antichità, era estratta principalmente dai giacimenti dell'Armenia e della Spagna; molto sfruttate erano inoltre le miniere presenti in Ungheria, Francia meridionale, Inghilterra ed Italia. Significativo apporto alla reperibilità del prodotto fu dato, a metà del XIII secolo, dalla scoperta dei grandi giacimenti della Sassonia, da qui il nome 'azzurro della Magna' o 'azzurro d'Alemagna'. La preparazione del pigmento azzurro prevedeva la rottura della pietra e la sua riduzione in polvere; più quest'ultima era macinata in pezzi grossi, più il colore risultava scuro e bello. Le eventuali impurità che restavano legate al minerale venivano eliminate con lavaggi ad acqua o con soluzioni a base di sapone, gomma e liscivia, chiamate *capitellum*.

appare un po' sporco, con una sfumatura panna. Il bianco ottenuto con la ricetta successiva¹⁰, essendo composto da sola biacca, risulta invece essere opaco e non riflettente.

La presenza di due indicazioni diverse relative allo stesso colore rispecchia la concezione cromatica del mondo antico dove la priorità, tramite l'uso di prefissi e suffissi, era data all'espressione della luce (chiaro/scuro – opaco/brillante), alla materia (saturo/insaturo) e alla superficie (uniforme/composta – liscia/rugosa), più che alla colorazione¹¹. Il bianco era indicato con due termini diversi: *albus*, che indicava un colore ovattato ed assorbente (come la farina) e *candidus*, che indicava un bianco riflettente (come la neve). Secondo questa classificazione si può quindi definire il colore ottenuto seguendo la ricetta 611 come *albus* e quello ottenuto seguendo la numero 610 come *candidus*.

Stessa distinzione era presente per il nero; il termine *ater* indicava un nero opaco, spento mentre *niger* un nero brillante e riflettente. Il nero¹² realizzato seguendo la ricetta 612 è risultato essere molto bello, omogeneo e di facile macinazione per la presenza di sali di potassio che, grazie alla loro funzione tensioattiva, ne facilitano l'amalgamazione.

La ricetta 613 porta alla realizzazione di un rosso-bruno, di facile stesura e dall'aspetto molto carico.

Le due prescrizioni relative al colore verde, la numero 615 e la numero 616, presentano i medesimi ingredienti con l'unica eccezione dell'aggiunta, nella seconda, di succo di ruta. Questo componente organico, oltre a donare un colore più acceso, stabilizza il composto evitando la separazione tra rame e zafferano (visibile invece nel primo caso).

5. Datazione e contesto

Alla luce di un'attenta analisi delle varie ricette, si può notare come l'autore del testo non sia interessato alla fabbricazione dei colori ma al come renderli adatti alla scrittura e riconoscerne la qualità. Nella descrizione dei procedimenti viene trascurato ogni aspetto puramente pratico; mancano quasi totalmente indicazioni relative a dosi, proporzioni, strumenti per la lavorazione e tempi necessari.

Indicazioni sulle modalità di produzione del colore sono presenti solo nelle prime ricette, relative a bianco e nero; in tutti i due i casi, però, l'autore parla dei colori in senso astratto, come categorie cromatiche (li indica infatti come *Color albus* e *Color niger*). Questa prassi, poco diffusa negli scritti di tecnica medioevale dove prevale l'abitudine di chiamare il colore per mezzo dell'agente colorante che lo costituisce, evidenzia l'influsso delle teorie aristoteliche sui colori riscontrabile all'interno del trattato.

Il testo si rivolge ad un tipo di società evoluta, di stampo mercantile in cui sono facilmente disponibili i pigmenti. Questo porta a collocare la creazione dello stesso all'interno di un ambiente urbanizzato, caratterizzato da una fiorente attività commerciale.

L'assenza della denominazione di 'azzurro di Alemagna' per l'azzurrite porta a collocare il testo prima della metà del XIII secolo; confermerebbe questa supposizione la mancanza dell'uso del *pastillo* nelle ricette relative al lapislazzulo, anche se non possiamo escludere il fatto che l'autore abbia ommesso questa pratica perché legata ad una precedente fase di fabbricazione del colore che non aveva interesse a descrivere.

Altro elemento che ne esclude una datazione più avanzata è l'incerto uso dei leganti ravvisabile nelle ricette; non c'è ancora una netta distinzione, infatti, tra i colori da stemperare

¹⁰ La ricetta 611 presenta in realtà due procedimenti; il primo (indicato nella tavola cromatica come 611^a) è relativo al bianco di piombo mentre il secondo (indicato come 611^b) porta alla fabbricazione del minio, di colore rosso-aranciato.

¹¹ PASTOUREAU 2008, pp. 27-28.

¹² Si è scelto di realizzare il nero ottenuto tramite la combustione della vite.

con la chiara d'uovo e quelli da stemperare con la gomma arabica. Ad una datazione anteriore alla metà del XIII secolo porterebbe anche la presenza, nella ricetta numero 615, dell'uso del termine *croco* per indicare lo zafferano. Il nome *crocus* o *crocum*, già usato dai Romani, inizierà a essere sostituito a fine Duecento dal termine zafferano, derivato dal vocabolo arabo *zafaran*¹³.

L'appellativo di azzurro oltremarino dato al lapislazzuli, così come la presenza di materiali quali la gomma e il brasile, porta d'altra parte a collocare la stesura del trattato dopo le prime crociate.

A ciò si aggiunge l'influsso delle teorie aristoteliche, la cui diffusione in Europa si fa risalire alla seconda metà del XII secolo. Il grande movimento di traduzione in latino di opere teologiche, filosofiche e scientifiche inizia verso il 1120; in precedenza i soli trattati aristotelici noti in traduzione latina sono le *Categorie* e il *Peribermeneias*, attribuiti a Boezio¹⁴. Solo nel XIII secolo l'opera dei singoli traduttori inizierà a costituirsi in un *corpus* di maggiore diffusione.

Ulteriore elemento indicativo è la presenza, nella ricetta 616, del termine *mortuum*, usato per indicare un colore poco acceso, spento. Identico uso, non contemplato dal lessico del latino classico, è attestato in un altro trattato della metà del Duecento, il *Liber colorum secundum Magistrum Bernardum*, in cui compare nell'*incipit* di ben tre ricette (la numero XVIII, XXXII e XXXVII¹⁵).

Alla luce di questi elementi, il trattato qui in esame sembrerebbe essere stato scritto in un intervallo di tempo compreso tra la seconda metà del XII secolo e la prima metà del XIII.

6. Trascrizione

Nelle note apposte in calce al testo latino sono state indicate con la lettera S le variazioni rispetto alla trascrizione di Romano Silva¹⁶, con la lettera B quelle riscontrate confrontando le trascrizioni da me effettuate con quelle prodotte nella tesi di laurea di Deborah Bindani¹⁷.

(f. 28r, col. I)

Color albus sic fit. Recipe duas partes blache et terciam partem lapidum qui inveniuntur in fluminibus et sunt albi et lucidi qui primo comburantur et terantur fortiter et subtiliter cribrentur.

Si volueris album plumbi¹⁸ facere. Recipe plumbum¹⁹ purum et²⁰ ipsum in cacia ferrea in olla nova super ignem pone semper²¹ movendo donec efficitur sicut cinis vel calx et tunc tolle ab igne semper²² movendo et dimitte ipsum refrigerari et iste color vocatur plumbi²³. Et si vis de ipso facere vermilium vel minium facias de illo albo vel totum vel quantum vis facere reducas ad ignem semper movendo usque quod efficitur rubeus et si semper non moveres reverteretur in plumbum.

¹³ CAPROTTI 2008, pp. 80-81.

¹⁴ BRAMS 2003, pp. 25-26.

¹⁵ TRAVAGLIO 2008, pp. 115-128.

¹⁶ SILVA 1978.

¹⁷ BINDANI 2007/2008.

¹⁸ plumbi: plumbei B; *post* plumbi: *add.* Facidi, qui primo comburantur S.

¹⁹ recipe plumbum: *om.* B, S.

²⁰ purum et: *om.* B, S.

²¹ semper: sempre B.

²² semper: sempre B.

²³ plumbi: plumbei B.

Color niger componitur de carbonibus vinee vel salicis vel iuncis siccis per istum modum. Omnes iste res comburantur in²⁴ igne et in aceto mortificentur et terantur cum aqua et si vis distemperare nigrum distempera cum aqua gumme. Et si vis pone ibi parum de braxilio.

Ad distemperandum braxile. Recipe braxile et cum vitro rade subtilissime et pona²⁵ in clara fracta cum spongia in uno cornu vel in una concha vel in uno vasculo²⁶ vitreo. Dimidiam partem fac cum aqua gumme et ita misce simul et ponas tantum in vasculo quod braxile natet aliquantulum superius. Et postea semina superius aliquantulum de alumine zucharino. Hoc facto dimitte stare in hieme tantum quod dicantur septem psalmi penitenciales, in estate vero tantum quod dicatur miserere mei deus et plus et minus secundum experienciam. Et existens colatum per cendale vel in panno lini subtilissimo bene textu²⁷ e fixo pone in uno alio vasculo vitreo vel in una concha. Hoc facto post per²⁸ unum diem poteris operari. Scias²⁹ quanto plus stat tanto melior efficitur vel sicca primo ad umbram et non ad solem. Et quando debes operari distempera ipsum cum clara aqua vel cum aqua gumme et erit pulcrum³⁰.

Si vis cognoscere pulchrum et bonum braxille. Quando novum est et rubeum et coloratum tunc est bonum. Malum autem braxille est quando putridum est et lividum.

Ad distemperandum viride es tere bene cum aceto et ponas in uno vasculo eneo et proiectum illud acetum distempera cum aceto gomato et croco colorato.

Bonum viride es cognoscitur quando est solidum magnas pecias habens. Malum vero quando est tritum et mortuum et ita fit. Recipe sucum rute et cola per pannum vel per stamignam. Viride es non tritum tere fortiter et per magnam horam cum illo suco ita quod efficiatur³¹ spissum. Hoc facto pone in uno vase eneo et postea distempera cum aceto gumme vel tere viride es parumper super lapidem cum agresto vel cum³² aceto et cola per stamignam in uno vase eneo vel in concha et dimitte quiescere ad solem et postea distempera cum aceto et erit perfectum.

Ad distemperandum azurum ultramarinum. Recipe azurum quod invenitur ultra partes marinas et tere cum clara vel cum aqua gumme arabice et cum cerumine. Si facit spumam existens in fundo cornu vel in concha proiciatur spuma cum clara sive cum aqua gome et lavetur bis vel³³ ter cum aqua gumata sive cum clara et hoc sentato operatur cum aqua albissima gumata gumme albe et ultramarine et cum gutta braxilli et erit pulchrum.

Equaliter³⁴ debeat cognosci azurum ultramarinum ab azuro³⁵ italico ispano et francigeno. Ultramarinum numquam mutat colorem quando teritur alii vero mutant colorem et efficiuntur quasi lutum et propter hoc azurum ultramarinum est bonum.

Nota quod si tu ponis azurum ultramarinum super ferrum ardens non comburitur. Italicum, ispanicum et francigenum sic. Et scias quod frequenter inveniuntur lapides parvi in uno³⁶ azuro et illud est terra. Evita ipsum.

Scias quod aliquando venditur pro multo bono azuro terra coloris indici³⁷ que simulator azuro de quo caveas tibi.

²⁴ *post in: add.* et B, S.

²⁵ *pona: recte pone.*

²⁶ *vasculo: vasculum B.*

²⁷ *texto: textzto B.*

²⁸ *per: om.* B, S.

²⁹ *scias: sed* B, S.

³⁰ *pulcrum: pulchrum* B, S.

³¹ *efficiatur: efficiantur* S.

³² *agresto vel cum: om.* S.

³³ *vel: bis scriptum.*

³⁴ *equaliter post corr.: equaliter ante corr, recte qualiter.*

³⁵ *auro ante corr.: azuro post corr.*

³⁶ *uno: imo* S.

³⁷ *indici: om.* S.

7. Traduzione

Il colore bianco si fa così. Prendi due parti di biacca³⁸ e la terza parte di quelle pietre³⁹ che si possono trovare nei fiumi e sono bianche e lucide e che in un primo momento sono state bruciate e queste siano macinate con forza e setacciate minutamente.

Se vorrai fare bianco di piombo. Prendi del piombo puro e mettilo sul fuoco in un contenitore di ferro dentro una pentola nuova sempre mescolando finché è reso come cenere o calce e quindi toglilo dal fuoco sempre mescolando e lascialo raffreddare e questo colore è chiamato di piombo.

E se vuoi fare del vermiglio o del minio da questo fai sì che tutto o quanto vuoi usare di questo bianco si riduca sul fuoco sempre mescolando finché diventa rosso e se non mescolerai sempre ritornerà piombo.

Il colore nero è composto dai residui della combustione della vite o del salice o di giunchi secchi in questo modo. Tutte queste cose vengono bruciate con il fuoco e mortificate in aceto e mescolate con acqua e se vuoi preparare il nero mescola con acqua di gomma. E se vuoi metti un po' di brasile⁴⁰.

Per distemperare il brasile. Prendi del brasile e raschialo in modo sottilissimo con del vetro e mettilo in chiara d'uovo rotta con una spugna in un corno⁴¹ o in un vasetto o in un contenitore di vetro. Mettine metà con dell'acqua di gomma e mescola insieme e metti in un contenitore una quantità tale che il brasile nuoti un pochino in superficie. E dopo spargi in superficie un pochino di allume zuccherino. Fatto questo lascia riposare in inverno tanto da dire sette salmi penitenziali, in estate davvero tanto da dire un *miserere mei deus* e più o meno secondo l'esperienza. E poni ciò che ottieni colato attraverso un panno di seta o uno di lino sottilissimo, ben tessuto e stabile, in un altro vaso di vetro o in una conca. Dopo aver fatto ciò poi potrai lavorarlo per un giorno. Sappi che quanto più sta tanto migliore diventerà, oppure seccalo subito all'ombra e non al sole. E quando devi lavorarlo distemperalo con acqua di chiara o con acqua di gomma e sarà bello.

Se vuoi riconoscere un brasile bello e buono. Quando è nuovo, rosso e colorato allora è buono. Il brasile è cattivo quando invece è corrotto e scuro.

Per stemperare il verde rame macina bene con aceto e metti in un vasetto di bronzo e, gettato via quell'aceto, mescola con aceto gommato e zafferano⁴² colorato.

Il buon verde rame si riconosce quando è solido ed ha grandi pezzi⁴³. E' cattivo in verità quando è tritato e spento e si fa così. Prendi il succo di ruta⁴⁴ e colalo attraverso un panno o

³⁸ biacca: o bianco di piombo (carbonato basico di piombo). È l'unico bianco artificiale usato nell'antichità, era chiamato anche *cerussa* o *psimithin* dal greco ψμιθιον. È ottenuta per azione di vapori d'aceto sul piombo metallico, che si ricopre progressivamente di un deposito di acetato di piombo; questo si trasforma, per azione di gas carboniosi, in carbonato basico bianco. Blache è un francesismo da *blanche*, bianco.

³⁹ pietre: condoli, ciotoli silicei simili al quarzo.

⁴⁰ brasile: DU CANGE 1883-1887 attesta brasile, bresilium, bresillum, Brasilicum lignum, vel coccum infectorium, color ruber in Liber MS. ann. circ. 1400. de Distemperandis color. laudatus a P. Menest. Deriva dalla parola araba che designa questo legno (*Caesalpinia Sapan*), *albakam* o *bacam* o *bresil*; quest'ultima denominazione è nata probabilmente dal contatto degli Arabi con i Portoghesi per i quali *brazza* significa rosso. Successivamente il termine ha dato il nome al Brasile, proprio per l'abbondanza di tale pianta.

⁴¹ corno: il termine indica letteralmente corna di animale (prevalentemente bue) che venivano utilizzate per contenere liquidi o polveri. In epoca medioevale il termine prese ad indicare un recipiente o contenitore composto da materiali diversi; 33 panno di seta: attestato in DU CANGE 1883-1887, cendalum, cendatum, tela subserica, vel pannus sericus, Gallis et Hispanis.

⁴² zafferano: estratto dagli stimmi essiccati del *Crocus Sativus L.*, appartenente alla famiglia delle Iridacee Crocoidee. Era già usato presso gli Egizi che lo chiamavano *nas* e in Mesopotamia dove era denominato *supur* o *a-zu-pi-ru*; in epoca romana era detto *crocus* o *crocum* mentre l'attuale nome si diffuse nel XIII secolo con l'introduzione del termine arabo *za faran*.

⁴³ Pezzi: attestato in DU CANGE 1883-1887; pecia, petia, fragmentum, frustum, membrum: nostris Piece. Auctor Mamotrecti 29. Exodi.

una stamigna sottile. Macina con forza il verde rame non tritato per molte ore con quel succo così che si faccia denso. Fatto ciò metti in un vaso di bronzo e poi mescola con aceto di gomma o macina il verde rame per poco tempo sopra una pietra con dell'agresto o con aceto e cola attraverso una stamigna in un vaso di bronzo o in una conca e lascia riposare al sole e poi mescola con aceto e sarà perfetto.

Per distemperare l'azzurro oltremarino. Prendi l'azzurro che si trova oltre le parti marine e macina con chiara d'uovo o con acqua di gomma arabica e con cerume. Se fa della schiuma che sta in fondo al vaso o nella conca si getti via la schiuma con la chiara ovvero l'acqua di gomma e si lavi due o tre volte con acqua di gomma ovvero con chiara e questo, una volta sedimentato⁴⁵, si lavori con acqua chiarissima gommata di gomma chiara e ultramarina e con una goccia di brasile e sarà bello.

In quale modo devi riconoscere l'azzurro ultramarino dall'azzurro italico, ispanico e francese. L'ultramarino non cambia mai colore quando viene macinato, gli altri in vero cambiano colore e diventano quasi fango e proprio per questo l'azzurro ultramarino è buono.

Nota che se tu metti l'azzurro ultramarino sopra un ferro ardente non viene bruciato. L'italico, l'ispanico e il francese invece sì. E sappi che di frequente vengono trovate pietre di poco conto di un azzurro che è terra. Evitalo.

Sappi che alcune volte viene venduta per azzurro molto buono della terra di color indaco che è simile all'azzurro dalla quale guardati.

⁴⁴ Ruta: arbusto sempreverde, alto poco più di mezzo metro; presenta foglie piccole, ovaleggianti e profondamente lobate e fiori di colore giallo tendente al verde. È diffusa nell'Europa meridionale e in Nord Africa; in Italia nasce spontanea in tutte le regioni, tranne che nelle isole – stamigna: attestato in DU CANGE 1883-1887: stamignola, diminut. ab Italico *Stamigna*, *Staminea*, *panni species*. Reg. civit. Mutin. ad ann. 1306. apud Murator. tom. 2. Antiq. Ital. med. ævi col. 897. È un tipo di tela fitta e robusta usata come filtro o colino.

⁴⁵ Sedimentato: *sentas*, sedersi; *sentàa*, seduto; *sentarse*, sedersi. Il Boccaccio attesta *sentato*, seduto; il Castiglioni *sentare*, sedere; in MONTI 1969, p. 264.

BIBLIOGRAFIA

BINDANI 2007-2008

D. BINDANI, *Fabbricazione dei colori e tecniche artistiche nel manoscritto 1939 (prima metà del XIV secolo) della Biblioteca Statale di Lucca*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pisa, A.A. 2007/2008.

BRAMS 2003

J. BRAMS, *La riscoperta di Aristotele in Occidente*, Milano 2003.

CAPROTTI 2008

G. CAPROTTI, *Il 'Liber de coloribus qui ponuntur in carta': un trattato inedito di miniatura del XIII secolo*, «Quaderni dell'Abbazia. Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo e Museo dell'Abbazia di Morimondo», 15, 2008, pp. 67-101.

DU CANGE 1883-1887

C. DU CANGE *et alii*, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort 1883-1887, consultabile al sito <http://ducange.enc.sorbonne.fr/> <ultimo accesso 1 aprile 2016>.

MONTI 1969

P. MONTI, *Vocabolario dei dialetti della città e diocesi di Como*, Bologna 1969.

PASTOUREAU 2008

M. PASTOUREAU, *Nero. Storia di un colore*, Milano 2008.

PIVA 1959

G. PIVA, *Manuale pratico di tecnica pittorica. Enciclopedia-ricettario per tutti gli artisti-pittori-dilettanti-allievi delle accademie e scuole di belle arti*, Milano 1959 (edizione originale 1951).

ROSSI 2008

M. ROSSI, *Il pensiero e il colore. Modelli della filosofia classica nella letteratura tecnico artistica medioevale*, «Quaderni dell'Abbazia. Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo e Museo dell'Abbazia di Morimondo», 15, 2008, pp. 161-192.

SILVA 1978

R. SILVA, *Chimica tecnica e formule dei colori nel manoscritto lucchese 1939 del secolo XIV*, «Critica d'Arte», 43, nuova serie, 1978, pp. 27-43.

THOMPSON 1956

D. V. THOMPSON, *The materials and techniques of medieval painting*, New York 1956 (edizione originale Londra 1936).

TRAVAGLIO 2008

P. TRAVAGLIO, *Il 'Liber colorum secundum magistrum Bernardum quomodo debent distemperari, temperari et confici': un inedito trattato duecentesco di miniatura*, «Quaderni dell'Abbazia. Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo e Museo dell'Abbazia di Morimondo», 15, 2008, pp. 103-146.

ABSTRACT

'Color sic fit' è un breve testo sui colori conservato all'interno di una più ampia raccolta di ricette nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca. L'opera appartiene al genere dei cosiddetti 'trattati di rubricatura', anche se mostra alcune caratteristiche *sui generis*. Queste sono probabilmente dovute all'autore, che non doveva essere un professionista nell'ambito della decorazione dei manoscritti, ma piuttosto uno studente o un notaio che impiegava i colori per rubricare scritti di uso privato. I pigmenti sono presentati secondo l'ordine aristotelico (bianco, nero e colori intermedi) e il testo può essere datato tra XII e XIII secolo.

Il contributo propone una nuova trascrizione del testo latino con traduzione italiana, a seguito del pionieristico studio di Romano Silva.

'Color sic fit' is a short text on colours preserved within a wider collection of recipes in the ms. 1939 of the Biblioteca Statale in Lucca. The text belongs to the genre of the 'treatises on rubrication', even if it shows some *sui generis* characteristics probably attributable to the author. Perhaps he was not a practitioner in manuscript decoration but rather a student or notary, who used colours for the rubrication of texts of a private use. The pigments are displayed according to the Aristotelian classification (white, black and intermediate colours) and the text could be dated back between the 12th and 13th century.

The paper presents a new transcription of the Latin text with Italian translation, following the pioneering study by Romano Silva.