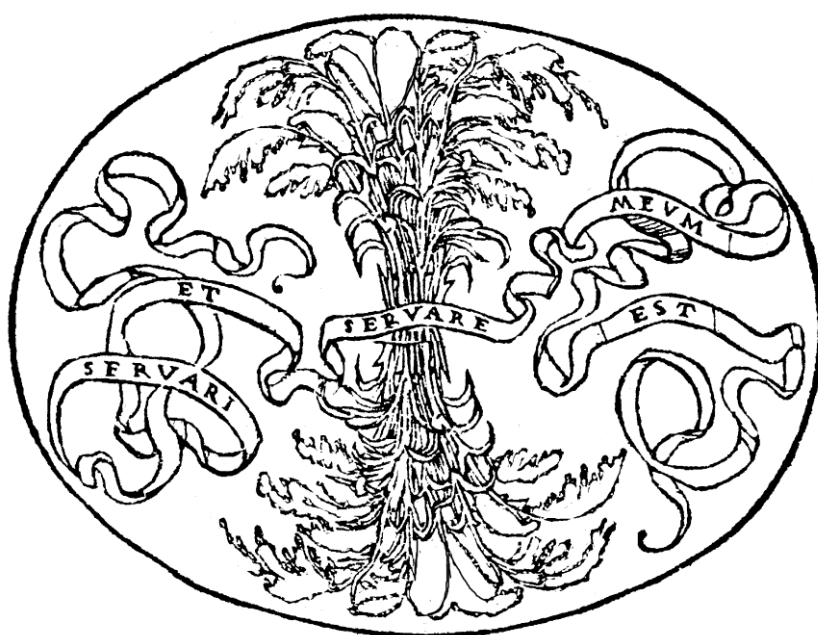


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

‘MODUS PREPARANDI COLORES PRO SCRIBENDO’

Oggetto del presente contributo è il trattato di rubricatura *Modus preparandi colores pro scribendo*¹, identificato nel manoscritto 1939 conservato alla Biblioteca Statale di Lucca².

Il codice 1939 presenta, nella numerazione antica, 2143 ricette (di queste 169 sono oggi perdute) riguardanti vari argomenti, tra cui medicina, alchimia, tecniche artistiche, rimedi domestici di carattere vario e cura del corpo. All'interno del manoscritto è stato possibile individuare numerose ricette per la produzione di colori destinati alla produzione libraria³, tra le quali si è potuto isolare due trattati di rubricatura: *Modus preparandi colores pro scribendo* e *Color sic fit*⁴.

Il manoscritto è interamente redatto in lingua latina, eccezione fatta per due ricette in francese⁵ e per la carta di guardia e l'ultima pagina (recto e verso) che presentano scritture posteriori, parte in latino e parte in volgare. La grande varietà dei temi riscontrati nel testimone porta a ricondurlo alla tipologia letteraria del ricettario, opera di carattere compilativo e redazionale realizzata tramite l'assemblaggio di ricette e di diverse opere letterarie tratte da altre fonti.

I (ff. 1r/v)	Ars sive doctrina sapientissimi phylosophi catholici cristiani de transmutatione omnium metallorum
Ms. 1075, ff. 11v-12r, Lucca.	
II (ff. 1v/2r)	Capitulum hermetis de arbore quod dicitur borissa
Ms. 1075, ff. 13v-14v, Lucca; Ms. 740, f. 10v, Riccardiana.	
III (ff. 2r/v)	Queritur utrum unum metallum possit venire ad aliud et transmutare
Ms. 15, ff. 71-74, National Library of Medicine.	
IV (f. 2v)	Hec sunt virtutes aque vite
Ms. 1075, ff. 41r-43r, Lucca; Taddeo Alderotti in G. Nardi, <i>I Consilia</i> , trascritti dai codici Vat. Lat. 2418 e Malatestiano DXXXVI, 3 Torino, 1937, pp. 236-238.	
V (ff. 2v/3r)	Aqua vite alia simplex alia composite
Sloane 1754, XIV sec., ff. 16v-17r, 33r-35r; Manoscritto Palatino 1242, XV sec., ff. 190v-192v; Codex Latinus Monacensis 444, XV sec., f. 217vb, Bayerische Staats-Bibliothek.	
VI (ff. 3r/v)	Aqua vite bona sana et multum utilis
Ms. 1075, ff. 41r-43r, Lucca; Sloane 75, ff. 170-171, British Museum.	
VII (f. 3v)	Virtutes aque in prima distillation
Ms. 1075, ff. 41r-43r, Lucca.	

¹ Il testo è stato convenzionalmente intitolato *Modus preparandi colores pro scribendo* in base agli incipit delle due ricette che lo compongono.

² Si veda la descrizione del codice nel § 3.

³ Tra queste è stata identificata una raccolta di ricette per la produzione di colore azzurro e un breve testo legato alla pratica della crisografia.

⁴ Il secondo trattato di rubricatura, *Color sic fit*, è oggetto di uno specifico contributo cui si rimanda.

⁵ Oltre a queste due ricette (rispettivamente l'ultima a c. 26v e la prima a c. 27r) troviamo nel testo altri termini francesi; tra i più ricorrenti la parola *dans*, che si ripete per ben tre volte nelle prime carte del manoscritto (c. 6v, c. 8v, c. 11v).

VIII (f. 4r)	Hec sunt virtutes rosmarini
Gaddi reliq., ms. 137, inizi XV sec., f. 2v ; 'Ambix', V, 1956, p. 96.	
IX (ff. 4r/v)	Potus et unctis faciens dormire *
Trattato sui sonniferi; le ricette, poste in sequenza, presentano il medesimo argomento introdotto da termini costanti quali <i>potus faciens dormire, pulchra saporatio, sonniferum, aqua faciens dormire</i> .	
X (ff. 4v/8v)	Aqua que ferrum dissoluit
Raccolta di ricette relative alle acque.	
XI (ff. 8v/9v)	Balsamum ita sophisticatur
Raccolta di ricette relative ai balsami.	
XII (ff. 9v/10v)	Oleum aliud balsami sic fit
Raccolta di ricette relative agli oli.	
XIII (f. 10r)	Species ignis cum quo alexander plurimas hostium combussit regiones *
Breve trattato sui 'fuochi di Alessandro'; l'ultima ricetta è presente anche in Ms. Palatino 1176, f. 196vb.	
XIV (f. 12v)	Pulvis quo potest uti loco esce
XV (f. 12v)	Aurum musicum cum quo scribi potest sicum cum atramento *
Breve trattato riguardante la produzione di oro musivo.	
XVI (f. 15r)	Aqua que statim colligit litteras de carta *
Trattato sugli artifici della scrittura. Il testo presenta una struttura ben organizzata: ad una prima parte più discorsiva segue un elenco di otto diversi modi di creare lettere visibili solo con determinati accorgimenti.	
XVII (f. 18r)	Medicamen contra morsum canis rabidi *
Trattato sui morsi organizzato in tre ricette complementari: la prima contro i morsi di cani rabbiosi, la seconda contro i morsi di cani rabbiosi verso l'uomo e la terza contro i morsi di cani non rabbiosi, uomini e lupi.	
XVIII (f. 27r/v)	Ad faciendum azurum
Raccolta di precetti destinati alla produzione di colore azzurro	
XIX (f. 28r)	Color albus sic fit *
Trattato di rubricatura	
XX (f. 28r/v)	Ad faciendum colorem granem *
Trattato sulla colorazione dei panni; le cinque ricette presentano il medesimo incipit <i>Ad faciendum colorem...</i>	
XXI (f. 29r)	Ad faciendum sclopum
XXII (f. 29v)	Ad faciendum encaustum
Gruppo di ricette, non continuative, sulla produzione di inchiostro.	

XXIII (ff. 31r/34v)	Quoniam vinum album inter cetera est humano corpori consonum
Trattato <i>De vinis</i> attribuito ad Arnaldo di Villanova (o secondo alcuni a Mino Mainardi) già presente in ms. 61, XV sec., ff. 169r-172va, Wiesbaden Landesbibliothek; ms. Palatino 1265, XV sec., ff. 116ra-121vb; ms 5300, XV sec., ff. 133r-140v, National-Bibliothek di Vienna e già citato dalla Singer alla voce 1002, iii.	
XXIV (f. 37v)	In nomine altissimo creatoris *
Trattato sulla marchesita con tipico <i>incipit</i> con invocazione a Dio. La struttura appare coerente: abbiamo quattro ricette che presentano procedimenti a base di questo minerale e un'ultima con indicazioni su dove è possibile reperirlo.	
XXV (ff. 49r/v)	Modus preparandi cinabrium pro scribendo *
Trattato di rubricatura sul colore rosso ed azzurro.	
XXVI (f. 50v)	Ad distemperandum azurum italicum ispanicum et francigeno
Ms. Antonelli 861, f. 5v, Ferrara.	
XXVII (f. 51v)	Temperies perfecta ferri
Gruppo di ricette abbastanza coerenti legate al procedimento di tempra del ferro.	
XXVIII (f. 51v)	Ad faciendum lignum nigrum ad modum ebanii
Gruppo di ricette sulla colorazione del legno e dell'ebano.	
XXIX (f. 51v)	Colla pro cucurbita
XXX (f. 51v)	Ad faciendum argillam
XXXI (f. 51v)	Ad extrahendum formam de cera
XXXII (f. 51v)	Ad faciendum colores quos potes ponere sicut smaltum
XXXIII (ff. 52r/53r)	Ad fundendi cristallum cito et facile
Ms. 128 Canonici, XVI sec, Bodleian Library, Oxford; ms. α T.7.3, XV sec, Biblioteca Estense, Modena.	
XXXIV (f. 54r)	Capitulum hoc est ex libro artephi
Estratto dal <i>Libro di Artefio</i> .	
XXXV (f. 54r)	Ad faciendum ambram
XXXVI (f. 57r)	Ad faciendum viridem colorem
XXXVII (f. 58r)	Nota quod quando facis purpurinam
XXXVIII (f. 61v)	Coloratio cere *
Breve trattato sulla produzione e sulla colorazione della cera.	
XXXIX (f. 62v)	Lacha quaesita ita fit
XL (ff. 63v/64r)	Aurum de quo scribere cum penna sic preparatur *

Breve trattato sulla scrittura in oro	
XLI (f. 64r)	Ad faciendum safirum *
Trattato abbastanza coerente sulla contraffazione di pietre preziose.	
XLII (f. 67r)	Purpurinam sic fit
XLIII (f. 67v)	Lacha ita fit
XLIV (f. 67v)	Terremotus sagiptarum et balotarum
Gruppo di ricette non contigue sulla produzione di polvere da sparo per bombarda.	
XLV (f. 69r/v)	Est sal masse *
Trattato di media lunghezza sulle qualità di vari sali. Le ricette presentano una struttura molto simile: una descrizione fisica a cui segue l'indicazione dei luoghi dove possono essere trovati i sali e i loro usi.	
XLVI (f. 70v)	Aqua nigra cum qua potest dipingi *
Trattato abbastanza coerente sulla produzione di acque per la colorazione dei panni.	
XLVII (f. 70v)	Ad faciendum aquam ardentem
Gruppo di ricette legate alla tradizione di Alberto Magno.	
XLVIII (ff. 72v/73r)	Magister Jacobe amice carissime dudum me rogastis ut secretum
<i>Littera de sanguine</i> di Arnaldo da Villanova. Già citata nel III volume di <i>History of magic and experimental science</i> , p. 671, in <i>Histoire littéraire de la France</i> e dalla Singer, v. 230 ⁶ .	
XLIX (f. 73r)	Ad venena *
Trattato di considerevole lunghezza sui veleni.	
L (ff. 73v/74r)	Ad faciendum azurum optimum
Raccolta di ricette per la produzione di colore azzurro	
LI (f. 77v)	Ad faciendum bonam et perfectissimam lacham
LII (f. 78r)	Collige triticeis medicine pondera granis
Il testo è stato individuato da S. De Renzi in <i>Compendium Aromatariorum</i> di Saladini Asculani. È inoltre presente in: Ms. E29, XIII sec., foglio vagante del St. John's College; ms. 178, XIII sec., p. 202r del Peterhouse College; Sloane 3468, XIV sec., f. 145; ms. latino 6988A, XIV sec., f. 50v della Bibliothèque Nationale di Parigi; ms. 147, XIV sec., p. 62 del Gonville and Caius College; ms. VII.27, XIV sec., ff. 61-62 della Biblioteca Marciana di Venezia (catalogo Valentinelli XIV, 41); ms. Ashmole 191, XV sec., f. 193r della Bodleian Library di Oxford; ms. 3175 della Wolfen Büttel Landesbibliothek; ms. 5313, f. 142v e nel 5358, XV sec., f. 124v della National-Bibliothek di Vienna; in <i>Collectio Salernitana</i> di S. De Renzi, vol. V, cap. III, p. 44. Se ne trova anche una citazione in <i>Repertorium Bibliographicum</i> di Ludwig Hain, 1826-1839, p. 6167.	

⁶ Si veda anche THORNDIKE-KIBRE 1963, col. 842.

Gran parte delle ricette contenute nel manoscritto qui analizzato è preceduta da un titolo che ne riassume l'argomento (*Ad faciendum*) e presenta una simile struttura: un verbo in forma iussiva (*Recipe*, solitamente), che introduce la lista degli ingredienti da prendere e il relativo procedimento. Altro dato, comune a tutte le ricette del codice, è la rubricatura della lettera iniziale di ogni prescrizione, procedimento che veniva realizzato in un secondo momento in spazi lasciati vuoti dal copista.

A una prima analisi gli argomenti del codice potrebbero sembrare posti in ordine sparso. In realtà uno studio più approfondito porta a individuare la presenza di gruppi tematici, legati spesso l'uno all'altro per affinità; a seconda dei casi le ricette possono essere connesse fra di loro da un argomento simile⁷ o anche solo da una parola in comune⁸.

Le prescrizioni di carattere medico, che occupano quasi la metà della trattazione, si presentano in netta prevalenza rispetto alle altre, a questo gruppo ho ricondotto anche le ricette inerenti le acque e i vini.

Il raggruppamento relativo alle ricette alchemiche, anch'esse in numero considerevole, ha invece al suo interno, oltre a procedimenti di vera e propria alchimia, prescrizioni relative alla lavorazione dei metalli, alla produzione di polvere da sparo e a quella che oggi definiremmo 'chimica tecnica'.

Per quanto riguarda le tecniche artistiche troviamo una grande varietà di pratiche: la fabbricazione di pigmenti, la tintura delle stoffe, la produzione di gemme artificiali e smalti, la colorazione dell'avorio, dell'osso e delle pelli, la doratura e la scrittura su ferro, la descrizione delle tecniche per fare l'inchiostro e altre ancora.

Un ultimo gruppo è composto da ricette di carattere pratico utili alla vita quotidiana, come la produzione di candele e saponi, la disinfestazione da mosche e serpenti, la fabbricazione di veleni, i metodi per smacchiare carta e stoffa; seguono ricette di magia naturale, strettamente legate all'immaginario dell'uomo medioevale, quali il far cantare un gallo morto o il far passare un uovo intero attraverso una bottiglia o ancora il far saltare il pane sul tavolo⁹. Tra queste troviamo precetti per la decolorazione del viso, rimedi per favorire la crescita dei capelli e per la loro colorazione, prescrizioni per l'eliminazione dei peli o per favorirne la crescita.

Il codice 1939 è attualmente conservato presso la Biblioteca Statale di Lucca, dove è pervenuto nel 1877, anno in cui la biblioteca dei chierici Regolari della Madre di Dio fu a essa accorpata a seguito della soppressione del convento di Santa Maria Corteorlandini. Poco sappiamo dei precedenti possessori, fatta eccezione per la presenza di una nota di possesso apposta sulla carta di guardia, dove è citato il nome di Fabio Marchini, e di tre scritte, poste nel margine superiore dei ff. 39r, 56v e 65r, effettuate dal cardinale Jacopo Boncompagni.

La presenza nel codice di numerose ricette di carattere medico fa pensare che questo sia stato composto da un attento raccoglitore pratico di questo settore, che disponeva di testi di medicina circolanti nell'ambiente universitario di stampo medico-scientifico.

Le nove ricette per la produzione di sonniferi riscontrabili nelle prime pagine del manoscritto portano a stabilire un collegamento con Teodorico Borgognoni (Lucca 1205-Bologna 1298), medico domenicano attivo a Bologna, a cui è attribuito il primo utilizzo dell'anestesia per operazioni chirurgiche. L'interesse per l'alchimia, e in particolare per l'acqua vite e i sali, evidente all'interno del testo, sembra avvalorare l'ipotesi che una parte delle ricette

⁷ Ne costituisce un esempio la presenza a f. 71r-v, e quindi in testa alla *Littera de sanguine* (f. 72v), di ricette mediche relative al sangue.

⁸ Come si può vedere a f. 8v, dove il passaggio tra acque e balsami è introdotto dalla ricetta *Aqua quasi balsamum*.

⁹ Questa tipologia di ricette, così come grandi frazioni di questo genere di raccolte, sono riconducibili alla tradizione dei *Grimoires* attribuiti ad Alberto Magno. Questi testi vanno a costituire un'opera, considerata apocrifia, tramandata in due libri: uno, denominato *Piccolo Alberto*, raccoglie i trattati di magia naturale; l'altro, denominato *Grande Alberto*, quelli riguardanti i 'segreti' femminili e le virtù di erbe, pietre preziose e animali.

del codice siano a lui riconducibili. Tra gli scritti del Borgognoni se ne possono individuare infatti tre, conservati alla Biblioteca Riccardiana di Firenze, che trattano di argomenti affini: uno sull'acqua vite, il *Tractatus de virtutibus aquae vitae*, uno sull'arsenico, il *Tractatus de sublimatione arsenici*, e uno sui sali, il *Tractatus episcopi Cerviensis de aluminibus et salibus*. Un suo discepolo, Henry de Mondeville, cita inoltre un piccolo libretto medico *Dei segreti*, a noi non pervenuto¹⁰.

Il codice viene segnalato agli studiosi di tecniche artistiche per la prima volta in un articolo di Johnson apparso su «*Speculum*»¹¹; il manoscritto non è però preso in considerazione nella sua totalità, ma in quanto contiene al suo interno tre ricette (ff. 29v, 58v, 59r) appartenenti alla tradizione di *Mappae clavicula*.

Solo alla fine degli anni Settanta, con gli studi di Romano Silva, si arriverà finalmente a un'analisi più approfondita del codice e delle sue ricette apparsa sulla rivista 'Critica d'Arte'. Nell'articolo lo studioso prese in considerazione il ruolo del testo in rapporto ad altri manoscritti di periodi precedenti e successivi e i suoi aspetti linguistici¹².

Cinque anni più tardi appare un altro breve contributo di Silva¹³, in cui vengono riprese in modo abbastanza riassuntivo le notizie date nell'articolo precedente. Apporto innovativo è la citazione, tra i più illustri esponenti nel campo scientifico-tecnologico legati al convento di S. Romano tra XIII e XIV secolo, delle figure di Teodorico Borgognoni e di Tolomeo Fiadoni.

Procedendo cronologicamente nella rassegna degli studi relativi al manoscritto qui in esame pare opportuno citare il saggio di Francesca Tolaini sullo *Scripta colorum*¹⁴, un breve trattato contenuto nel ms. 1075 della Biblioteca Statale di Lucca, riguardante la produzione e la preparazione dei colori e composto da diciannove ricette diverse ordinate secondo la preziosità dei materiali. All'interno della trattazione la studiosa propone un confronto tra questo manoscritto e il 1939, evidenziando la presenza di numerosi testi riscontrabili in entrambi i testimoni e ipotizzandone di conseguenza la derivazione da un antenato comune. Viene esclusa la derivazione di uno dall'altro per la presenza, nel trattatello pseudo-ermetico *Ars sive doctrina Hermetis* [...] riscontrabile in entrambi i testi, del disegno esplicativo di

¹⁰ CECCARELLI 1961, I, p. 16.

¹¹ La prima indicazione del codice a noi nota è contenuta nella scheda manoscritta del catalogo della Biblioteca Statale di Lucca compilata nel 1877, anno dell'acquisizione del testo dal bibliotecario Leone del Prete. Nella descrizione viene indicata la segnatura del codice, la materia di cui è composto, il numero di carte, l'incipit e l'explicit e il titolo attribuito al manoscritto (*Hermetis ars sive doctrina de transmutatione omnium metallorum*). Il contenuto viene definito come «una raccolta di precetti chimici e di ricette medicinali»; viene anche indicata la presenza di «una grande lettera incipiale miniata» (DEL PRETE 1877, p. 107). All'inizio del Novecento viene effettuato dal Mancini (MANCINI 1900, p. 247) un primo studio sul manoscritto: ne vengono indicati l'incipit e l'explicit, le misure, la composizione e la provenienza. Segue una rapida delineaazione del contenuto, riassunta in *Praecepta alchimiae vel artis medicae*, e la descrizione di una coperta con illustrati alcuni miracoli legati ad una reliquia di S. Domenico, oggi perduta. Quattro anni più tardi compare una breve notizia anche su «La Rassegna Lucchese» in cui vengono riproposte le informazioni fornite dal Mancini e viene sottolineata l'importanza del codice e la necessità di una sua trascrizione (SILVA 1978, p. 30; JOHNSON 1937, p. 91).

¹² Il manoscritto viene considerato da Silva come anello intermedio tra le più antiche testimonianze tecnologiche carolingie, rappresentate dal trattato conosciuto come *Compositiones ad tingenda musiva* contenuto nel ms. 490 della Biblioteca Capitolare di Lucca, e quelle tardo medioevali contenute nel *Manoscritto Bolognese*. La presenza a Lucca di questi testi sarebbe quindi, a parere di Silva, la testimonianza dell'ininterrotta trasmissione di tecniche artistiche e scientifiche passate attraverso la tradizione classica, bizantina e carolingia.

¹³ SILVA 1983, pp. 248-249.

¹⁴ In questo testo, dotato di una buona organizzazione interna, si possono distinguere cinque ricette concernenti l'uso dell'oro, cinque relative all'azzurro, sei riguardanti toni di rosso, una sul verde, una molto rara che descrive un procedimento per ottenere il realgar dall'orpimento (ovvero un tono giallo-arancio da un colore giallo), una per produrre e stemperare quattro diversi tipi di nero ed infine un'ultima riguardante i leganti (chiara d'uovo, gomma arabica, lattice di fico), si veda TOLAINI 1995.

un'ampolla¹⁵ presente solo nel 1075 (presente in entrambi è il disegno di un filtro, sempre legato alla medesima ricetta).

Nello stesso anno vengono pubblicati gli atti delle Giornate di Studi promosse dall'Istituto Storico Lucchese e dalla Scuola Normale di Pisa tenutesi a Lucca dal 5 al 6 maggio 1995, con argomento «Il colore nel Medioevo», in cui tre contributi trattano del manoscritto 1939¹⁶.

Il trattato di rubricatura *Modus preparandi colores pro scribendo*, individuabile alla carta 49, si compone di due lunghe e articolate ricette, una relativa alla preparazione del rosso, l'altra dell'azzurro. La presenza di questi due colori è un chiaro indizio della destinazione dell'opera; dalla fine del XII secolo in poi, infatti, si riscontra in modo crescente l'utilizzo alternato del rosso e dell'azzurro nella rubricatura dei capilettera, come si può vedere nello stesso manoscritto qui in esame. Le due ricette, pur non presentando *incipit* ed *explicit*, sono tra loro affini sia a livello testuale che contenutistico e svolgono la totalità dell'argomento; possiamo quindi ipotizzare che tali prescrizioni siano state scritte dal medesimo autore, pur forse sulla base di materiale preesistente. Ulteriore fattore aggregante è la posizione delle ricette, che sono infatti inserite tra materiale informale relativo ad altri argomenti.

L'organicità dei due testi, la loro completezza, la loro coerenza interna e la posizione di isolamento in cui si trovano rispetto alle altre prescrizioni sono tutti elementi che sembrano confermare la loro natura di trattazione autonoma.

Analizzando nel dettaglio le unità testuali di cui è composto il trattato, è possibile ricostruire uno schema comune per le due ricette:

Ric. 1311	Ric. 1312
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Modus preparandi cinabrium pro scribendo</i> (r. 30) ➤ Modalità di preparazione (rr. 31-2) ➤ Modalità di preparazione legante (rr. 2-8) 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Modus distemperandi azurum pro scribendo</i> (r. 30) ➤ Modalità di preparazione (rr. 10-23) ➤ Modalità di preparazione legante (rr. 23-29)

In entrambe le prescrizioni è specificato nell'*incipit* della trattazione lo scopo dei procedimenti, ovvero la preparazione di colori per scrivere. Riferimenti alla scrittura, caratteristici per questo genere di letteratura, si possono riscontrare anche all'interno dello svolgimento letterario; nella ricetta 1311 troviamo ancora il termine 'per scrivere' e il riferimento alle 'lettere'.

La specificazione dell'uso dei colori è una caratteristica peculiare dei trattati di rubricatura¹⁷; è comune infatti trovare indicato che le ricette sono destinate alla fabbricazione di colori per scrivere tramite l'utilizzo di termini come *Pro scribendo* o anche *Ad scribendum cum penna*, mentre è assente ogni indicazione relativa all'uso del pennello. La distinzione tra miniatura e rubricatura risulta essere quindi già chiaramente definita¹⁸.

Comune alle nostre due ricette è, inoltre, la presenza del termine *cornixello*, un piccolo corno, solitamente di capra o camoscio, che veniva comunemente posto a fianco del tavolo in

¹⁵ TOLAINI 1996, p. 33.

¹⁶ Brevi citazioni del manoscritto appaiono anche in CLARKE 2001; BORDINI 1991, p. 29. Si veda anche BINDANI 2007-2008.

¹⁷ In proposito si veda il contributo di Sandro Baroni e Paola Travaglio, *Considerazioni e proposte per una metodologia di analisi dei ricettari di tecniche dell'arte e dell'artigianato. Note per una lettura e interpretazione*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

¹⁸ Tale distinzione è messa in luce anche in PETOLETTI 2010, in cui vengono analizzati alcuni manoscritti conservati nella Biblioteca Ambrosiana di Milano.

un'apposita staffa. L'uso di un recipiente così grande sembrerebbe escludere un utilizzo legato alla miniatura (per cui venivano usati recipienti più piccoli, per esempio conchiglie, da tenere sul tavolo) e confermare l'ipotesi di ricette finalizzate alla rubricatura.

Nella prima ricetta viene usato il termine 'preparare', di per sé abbastanza insolito all'inizio di una ricetta, e nella seconda il termine 'distemperare'; in entrambe mancano indicazioni sulla fabbricazione del pigmento. Le prescrizioni sono quindi pensate per un rubricatore a cui servono, una volta acquistati i pigmenti già lavorati, delle indicazioni su come prepararli e predisporli per la scrittura.

Il procedimento usato per il cinabro prevede che questo sia macinato sopra una pietra di marmo¹⁹ con acqua di chiara d'uovo, poi lasciato seccare al sole e di nuovo macinato con acqua di chiara e cerume delle orecchie (usato per eliminare le bolle d'aria) e quindi conservato. Subito dopo troviamo indicazioni per prepararlo in estate: specificazioni di questo genere sono legate, da una parte, a necessità conservative, dall'altra, a questioni legate alla fluidità del colore, elemento di fondamentale importanza in rubricatura dal momento che, a differenza della miniatura in cui veniva utilizzato un pennello, si doveva scrivere con una penna e quindi utilizzare densità particolari di impasto.

Per lo stemperamento dell'azzurro si prevede invece che questo sia macinato su una pietra di marmo e poi messo in un vaso con acqua di chiara; una volta depositato al fondo, viene buttata l'acqua rimasta in superficie. Dopo aver ripetuto per sette²⁰ volte il procedimento, l'azzurro è stemperato con acqua di gomma e conservato per l'utilizzo.

Alla descrizione delle regole di preparazione dei due colori seguono alcune indicazioni per approntare i leganti, rispettivamente chiara per il rosso e acqua di gomma per l'azzurro. Questa divisione mostra una grande consapevolezza nell'uso dei leganti; solo dal XII secolo si inizia, infatti, a stemperare il cinabro, per motivi legati al suo peso specifico e alla carica elettrica delle sue molecole, con la chiara e l'azzurro con la gomma (che gli conferisce, grazie al suo alto indice di rifrazione, un colore più saturo e brillante). Nel XV secolo si arriverà poi alla perdita dell'uso della chiara d'uovo, che si conserverà solo in ambiti legati alla rubricatura per il cinabro. Nei trattati più antichi è attestato invece l'utilizzo della sola chiara per entrambi i colori.

Nella ricetta 1311 vengono descritte due modalità per la preparazione della chiara: la prima mischiando l'albumine dell'uovo con le cime latte dei fichi e la seconda lavorando l'albumine con una spugna. La ricetta si interrompe con il termine *recipe* (prendi); si può quindi ragionevolmente affermare che la prescrizione originaria presentava la descrizione di un altro metodo, probabilmente quello di sbattere la chiara e poi lasciarla depositare.

Nella ricetta 1312 viene invece descritto un metodo per ottenere l'acqua di gomma: la gomma arabica viene posta all'interno di un panno di lino, poi immerso in un contenitore con acqua fino al completo scioglimento²¹.

L'analisi delle due ricette porterebbe a ipotizzare per la prima stesura del testo una datazione ascrivibile alla seconda metà del XIII secolo. Gli elementi che portano a collocare il testo dopo la prima metà del Duecento sono molteplici: la grande specializzazione nell'uso dei leganti e l'utilizzo di materie prime come la gomma arabica e la mirra (che presuppongono il ripristino dei commerci con l'Oriente) o come il latte di fico (introdotto in epoca tarda).

¹⁹ È possibile che in questo caso l'autore non intendesse marmo, ma pietra; il cinabro (come il lapislazzulo) sono materiali più duri del marmo e quindi, macinati su di esso, si mischierebbero a polvere bianca.

²⁰ Le indicazioni numeriche, presenti in questo genere di ricette hanno per lo più valenza simbolica; in questo caso il sette potrebbe far riferimento ai giorni della Creazione o ai giorni precedenti la resurrezione di Cristo.

²¹ Seguendo le indicazioni proposte nelle due prescrizioni si è provato a distemperare il cinabro e l'oltremare prima in acqua di chiara e poi in acqua di gomma. Entrambi i colori si sono rivelati più accesi se uniti con la gomma, per il suo più alto indice di rifrazione. A una prova di stesura con penna, però, il colore ottenuto dall'unione di cinabro e chiaro d'uovo è risultato più fluido e scorrevole rispetto al cinabro stemperato con gomma arabica. Non si sono riscontrate differenze notevoli, invece, per quanto riguarda l'azzurro oltremare.

La brevità del testo e la scarsità dei materiali trattati (relativi allo stemperamento di due soli colori) non permettono, purtroppo, una più precisa collocazione.

1. *Trascrizione*

(f. 49r, col. II, ric. 1311)

Modus preparandi cinabrium pro scribendo. Teras²² ipsum subtilissime super lapidem marmoreum, postea adde aliquantulum aque clare et cum ea tere et sic permette postea ad solem siccare. Et primo exiccato iterum distempera cum aliquantulo clare preparate et ad huc siccari permette. Deinde iterum distempera cum dicta clara super dicto lapide secum, miscendo aliquantulum desuper fluitate auris ad hoc ut eius pustule aeree removeantur et inde in cornexello repone et usui reserva. Nam color isti cinabrii erit lucidus et pulcher. Et si volueris ipsum in estate preparatum teras cum eo aliquantulum mirre ut esset unum granum lenticule et hoc secum comisceas in fine tercie triture ipsi cinabrii quoniam prefuat litteras a muscis, ne eas exiccent. Et cum videris ipsum corrumpi in dicto cornixello, sic que scribi non potest eo quo facit silum et fetet, proice aliquantulum vini in dicto cornixello et concutias aliquantulum et permette residere et eicias claram²³. Et hoc facias ter donec clara predicta corrupta et caetera fuerit extracta. Deinde iterum pone modicum de vino in dicto cornixello et dimittas donec uti volueris eo et tunc eicias vinum et pone claram vel aquam gummatam et utere. Etsi foret cinabrium fortiter exiccandum (f. 49v) pone super lapidem marmoreum et teras et prépara sic suprascriptum est. Clara autem sic preparatur: recipe claram ovi cum modico vitelli et pone intus de ficibus²⁴ vel de cimis latticiniis ficuum minute incisis et aliquantulum simul concutias et utere. Vel sic: recipe spongiam optime lotam et infundas in claram ut eam capiat. Deinde exprime sepe donec spumam et viscositatem amittat et utere. Vel sic: recipe... [sic].

(f. 49v, col. I, ric. 1312)

Modus distemperandi azurum pro scribendo. Teras ipsum aliquantulum tamen non multum super lapidem marmoreum. Deinde pone ipsum in una parasside vitreato vel in uno ciato et in eo pone aliquantulum aque clare et cum digito tuo agita. Deinde residere permittas et eicias aquam turpem super natantem. Et hoc fac septies vel plus si expedit donec aqua supernatans efficiatur pulchrior et clarior que primo erat. Hoc facto exicta extra aquam quem melior potes et postea ponas super dictam lapidem et iterum subtilius teras incorporando cum aqua gummi. Deinde repone in cornixello et residere permittas et postea eicias dictam aquam supernatantem. Hoc facto iterum adde de alia aqua gumme et utere. Aqua vero gummata sic preparatur: recipe gumarabicum et pone in una pecia panni lini sottilis et liga intus. Postea pone in uno cornixello et impleas ipsum aqua et intus dimittas donec fuerit dissolutum gummi quo solo visu et tactu scire poteris eo quo invenies ipsum aliquantulum tenax et tunc utere.

2. *Traduzione*

Metodo di preparazione del cinabro per scrivere. Macina questo in modo molto sottile sopra una pietra di marmo²⁵, poi aggiungi un pochino di acqua di chiara e con questa macina e poi lascia così a seccare al sole. E dopo averlo prima seccato distemperalo con un pochino di chiara preparata e lascia che si attacchi a questo. Quindi di nuovo distempera con

²² *recte teras : in ms. terat.*

²³ *recte claram : in ms. clarum.*

²⁴ *recte ficibus : in ms. ficibus.*

²⁵ pietra di marmo: essendo il lapislazzulo una pietra più dura del marmo, l'unica possibilità è che esso sia da considerare già in polvere.

la suddetta chiara sulla pietra sopra citata, mescolandoci un pochino di cerume delle orecchie²⁶ affinché siano rimosse le bollicine d'aria di questo e poi metti in un cornicello e conserva per l'uso. E certamente il colore di questo cinabro sarà lucido e bello. Quand'anche vorrai che sia pronto in estate macina con questo un pochino di mirra quanto è un chicco di lenticchia e mescolalo con il resto in una fine terza tritura di questo cinabro poiché proteggerà le lettere dalle mosche, in modo che non le strappino via. E quando lo vedrai nel detto cornicello, così alterato da non poter scrivere con questo che fa un filamento e puzza, metti dentro al detto cornicello un pochino di vino e scuoti un pochino e lascia sedimentare e togli la chiara. E fai questo tre volte finché la chiara corrotta sopradetta e le altre cose verranno estratte. Poi di nuovo metti un poco di vino nel detto cornicello e lascialo finché vorrai usarlo e quindi togli il vino e metti della chiara o acqua gommata e utilizzalo. Quand'anche il cinabro sarà fortemente seccato mettilo sopra una pietra di marmo e macina e preparalo così come è scritto sopra. La chiara invece si prepara così: prendi l'albume dell'uovo con un pochino di tuorlo e metti dentro dei fichi o delle cime latte dei fichi tagliate minutamente e agita un pochino insieme e utilizza. Oppure così: prendi una spugna ottimamente lavata e immergi nella chiara e tirala fuori. Poi spremi spesso finché la schiuma e la viscosità se ne vanno e utilizza. Oppure così: prendi... (sic).

Metodo di preparazione dell'azzurro per scrivere. Macinalo un pochino ma non molto sopra una pietra di marmo. Poi mettilo in un vaso di vetro o in un piatto e in esso metti un pochino di acqua di chiara e mescola con il tuo dito. Poi lascialo depositarsi e butta via l'acqua sporca che sta in superficie. E fai questo sette volte o più se serve finché l'acqua che sta in superficie diventi più pulita e chiara di come era prima. Fatto ciò togliilo dall'acqua come meglio puoi e dopo metti sopra la citata pietra e di nuovo macina in modo più sottile incorporando con acqua di gomma. Poi riponi in un cornicello e lascia sedimentare e dopo getta via la citata acqua che sta in superficie. Fatto ciò di nuovo aggiungi dell'altra acqua di gomma e utilizza. In vero l'acqua gommata si prepara così: prendi la gomma arabica e mettila in un pezzo di stoffa di lino sottile e legala dentro. Poi mettilo in un cornicello e riempilo di acqua e lascialo dentro finché sarà disciolto con la gomma e potrai sapere solo alla vista e al tatto se troverai questo abbastanza tenace e allora utilizza.

3. Descrizione del manoscritto 1939 della Biblioteca Statale di Lucca

Il manoscritto 1939 è un codice membranaceo attualmente conservato nella Biblioteca Statale di Lucca. I fogli misurano mediamente 312x220 mm; lo specchio di scrittura, che misura nel complesso 210x155 mm, è diviso in due colonne di 210x75 mm l'una.

Presenta, allo stato attuale, una legatura in pergamena decorata sul piatto frontale da una lettera 'd' filigranata e provvista di tre cuciture, poste a riparazione di alcuni strappi. Lo stile di scrittura della lettera porta a ipotizzare una datazione posteriore per la coperta, tra XV e XVI secolo. Avvalora questa ipotesi la grandezza inferiore dei piatti della legatura rispetto alla misura dei fogli (310x215 mm); essa sembra quindi adattata al manoscritto e non creata con esso.

Originaria sembra invece essere la cucitura alla greca, in nervo di bue. Nella descrizione che di questo codice ci fornisce il Mancini troviamo delle notizie relative a un'altra coperta, oggi non più presente. Questa, che misurava mm. 404x270, era composta da due fogli messi a *loco custodiae* che presentavano, oltre ad alcune decorazioni, la narrazione scritta su due colonne di alcuni miracoli relativi alle reliquie di S. Domenico. Sulla parte inferiore del dorso (che

²⁶ cerume: materiale a cui era attribuito un potere antischiuma; era usato spesso nelle tempere per abbattere la schiuma della chiara d'uovo sbattuta. La materia grassa del cerume, agendo sulla tensione superficiale dell'albume, fa sì che le pellicole di liquido che formano le celle d'aria si rompano e che la schiuma scompaia.

misura 15 mm) è applicata un'etichetta cartacea che reca la scritta: «Biblioteca Governativa Lucca, Manoscritti 1939»; un'altra etichetta con l'indicazione «Pub. Biblioteca di Lucca, Manoscritti, N°1939» si trova sulla controguardia anteriore. Le etichette, entrambe relative alla Biblioteca Statale, ne testimoniano la storia; essa infatti, originariamente chiamata 'Pubblica', ha cambiato la sua denominazione in 'Governativa' col R. D. n.3464 del 1885 per poi diventare 'Statale' nel 1967.

All'interno del manoscritto sono individuabili anche alcuni timbri, uno della Biblioteca Pubblica di Lucca (c. 1r), due della Biblioteca Governativa (c. 6v e 78v) e tre della Biblioteca di Santa Maria in Corteorlandini (c. 1r e 78v). Nell'angolo in basso a sinistra della controguardia si possono intravedere dei numeri (29, 1200, 1300, 1562) parzialmente coperti dal risvolto della pergamena, forse rimandi a delle ricette del codice.

Il manoscritto, che non è stato finora sottoposto a interventi di restauro, era originariamente composto da 78 carte; di queste 8 carte (la 35, 36, 43, 44, 45, 46, 47 e 48) risultano oggi perdute. La numerazione delle pagine, posta in fondo a ogni foglio, si interrompe infatti una prima volta alla carta 34v per ricominciare alla carta 37r (allo stesso modo quella delle ricette si ferma alla numero 802 per ripartire alla numero 836) ed una seconda alla carta 42v per ricominciare alla carta 49r (quella delle ricette si ferma alla numero 1058 per ripartire alla numero 1295). In aggiunta a queste troviamo, subito dopo la controguardia della coperta, un foglio di guardia cartaceo aggiunto in un momento successivo, privo di filigrana. Le carte sono organizzate in due colonne di 50 righe ciascuna, con rigatura a punta di penna.

L'inchiostro è di colore bruno, in alcuni punti svanito; dalla grande omogeneità della scrittura del testo si può ipotizzare sia stato opera di un solo copista. Il manoscritto è interamente redatto in scrittura gotica, a eccezione della carta di guardia e del recto e verso dell'ultima carta, la 78, che presentano scritture corsiveggianti di epoche posteriori. Nel recto della carta 78 si possono notare, oltre alle due ricette finali e all'*explicit* con invocazione a Dio, altri tre gruppi di scritte. Il primo, in volgare, sembrerebbe una dedica composta all'inizio del XVI secolo mentre gli altri due, in lingua latina, presentano alcune ricette aggiunte in un momento successivo, probabilmente verso la fine del XVI secolo. Nel verso della carta, provvisto di rigatura originaria come la precedente, si possono notare alcuni numeri e altri gruppi di scritte. In alto troviamo cinque colonne di numeri, probabilmente ricette contenute nel codice, con apposto sopra un simbolo di natura alchemica (è ancora possibile distinguere una luna, usata per indicare l'argento, e il simbolo alchemico del mercurio); altre indicazioni relative a ricette del manoscritto si possono notare nell'angolo in alto a destra e in basso. Nella parte centrale troviamo poi tre gruppi di scritte; i primi due, in lingua latina, sono di difficile interpretazione a causa della scrittura molto rovinata mentre il terzo, in volgare, è meglio conservato. In ogni gruppo è ben visibile una data, probabilmente quella di stesura, ovvero 1529 nel primo, novembre 1489 nel secondo e 7 giugno 1533 nel terzo. All'interno del manoscritto è stato inoltre possibile individuare, alla carta 39r, 56v e 65r, altre tre scritte in latino di epoca posteriore, riconducibili allo stesso autore, presumibilmente da identificarsi con Giacomo Boncompagni (1652-1731).

I capilettera delle varie ricette sono rubricati in rosso e in blu in lettere capitali con alcune varianti e sono stati eseguiti in un secondo momento rispetto alla scrittura del testo. Le pagine presentano tre diverse numerazioni. Le due più antiche, a penna, si trovano una in alto a destra e l'altra nel centro del margine inferiore del recto di ogni foglio; la numerazione centrale, in certe pagine svanita, è probabilmente della stessa mano che ha numerato le ricette da 1 a 2143, ovvero quella di Fabio Marchini, uno dei possessori del manoscritto.

La numerazione in alto a destra è sempre in inchiostro bruno mentre quella moderna, in basso a sinistra, è in lapis. Le prime due numerazioni vanno da 1 a 78 e presentano dei salti corrispondenti alle pagine mancanti, mentre quella moderna va da 1 a 70; se ne deduce quindi

che le pagine perdute fossero ancora presenti al tempo della prima numerazione. Considerando corretta la collocazione temporale attribuita al Marchini, ovvero il XVIII secolo, possiamo affermare che la perdita dei quattro bifogli dovette avvenire in un momento successivo, forse a seguito dello spostamento dovuto alla soppressione, avvenuta nel 1877, dalla Biblioteca dei Chierici Regolari della Madre di Dio dove era conservato.

Il codice presenta un formato in-folio (è ovvero costituito da fogli piegati una sola volta lungo il lato minore) ed è composto da otto fascicoli di cui sette quinioni (fascicolo composto da cinque fogli e quindi dieci carte) e un quaternione finale (composto da quattro fogli e quindi otto carte). Le mancanze sopra evidenziate sono relative a quattro bifogli (quello centrale del quarto quinione e i tre interni del quinto), probabilmente staccatesi dal manoscritto. Alla fine di ogni fascicolo sono presenti dei richiami, in totale sette; nell'ottavo fascicolo non è presente alcun richiamo, proprio perché pensato per concludere la raccolta.

Il codice presenta un numero esiguo di decorazioni, limitate alla coperta e alla prima pagina. Sul piatto membranaceo della copertina è disegnata una lettera 'd' in inchiostro bruno che presenta una decorazione filigranata, ovvero composta da fili che si intrecciano fra loro creando delle forme geometriche. Sulla prima pagina (c. 1r) troviamo poi due iniziali miniate, una 'i' e una 'p', che presentano delle decorazioni geometriche ad intreccio nei colori rosso, blu, verde e oro; la pittura risulta in certi punti rovinata, forse a causa di una caduta o di un'abrasione dovuta allo sfregamento con le altre pagine. Lo stile delle due miniature sembra essere più antico di quasi due secoli rispetto alla scrittura gotica in cui sono scritte le ricette; sembra infatti essere molto vicino a caratteri stilistici propri di decorazioni di fine XII – inizio XIII secolo. Si può quindi ipotizzare che il copista, o forse il rubricatore, abbia copiato due miniature presenti nei testi originali a lui affidati (ipotesi che porterebbe a datare i testi pseudo-ermetici posti all'inizio del codice a questo periodo) o che abbia inserito, con gusto arcaicizzante, dei motivi da lui visti in altri manoscritti di cui conservava memoria. La scansione cromatica delle lettere si muove nell'ambito dei colori usati in rubricatura, ovvero rosso, azzurro, verde e giallo (in questo caso sostituito dall'oro). Sono inoltre riscontrabili, alle carte 18v, 19r, 30v, 31r, 34r, 42r, 55r, 64r, 72v e 77r, dei capilettera che presentano delle decorazioni a racemi, alcuni in inchiostro blu su lettera rossa, altri in inchiostro rosso su lettera blu. L'intreccio si dispone all'esterno della lettera occupando, nella maggior parte dei casi, uno spazio considerevole del foglio. Sono presenti inoltre tre capilettera con decorazioni inscritte all'interno, in tutti e tre i casi una 'c', come si nota alle carte 31r e 42r. Sebbene non del tutto ascrivibili alla categoria delle ornamentazioni, ho ritenuto opportuno segnalare anche due disegni, di carattere esplicativo, posti all'interno del testo di due ricette. Il primo, alla carta 1r, è il disegno di un filtro, definito in linguaggio tecnico 'manica di Ippocrate', da utilizzare in un procedimento per trasformare il piombo in oro mentre il secondo, alla carta 16r, di un altro utilizzato per produrre un'acqua per schiarire la pelle delle donne. Sono presenti inoltre, a carta 7r e 52r, i disegni di due mani, denominate in linguaggio tecnico *manicula*, il cui indice indica l'iniziale di due ricette. Artefici di questo genere, volti ad attirare l'attenzione del lettore, sono comuni in questo genere di manoscritti.

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.

BORDINI 1991

S. BORDINI, *Materia e immagine. Fonti sulle tecniche della pittura*, Roma 1991.

CECCARELLI 1961

U. CECCARELLI, *La tradizione medico-chirurgica lucchese*, Pisa 1961.

CLARKE 2001

M. CLARKE, *The art of all colours. Mediaeval recipe books for painters and illuminators*, Londra 2001.

DEL PRETE 1877

L. DEL PRETE, *Repertorio generale ossia catalogo descrittivo di tutti i manoscritti della Biblioteca Pubblica di Lucca con indice tripartito*, manoscritto, Lucca 1877.

JOHNSON 1937

R. P. JOHNSON, *Some continental manuscripts of the mappae clavicula*, «Speculum», 12, 1937, pp. 84-103.

MANCINI 1900

A. MANCINI, *Index codicum latinorum. Bybliothecae publicae lucensis*, Firenze 1900.

PETOLETTI 2010

M. PETOLETTI, *'Littera de penna, littera de pennello'. Storie di manoscritti ambrosiani miniati*, in *Come nasce un manoscritto miniato*, a cura di F. Flores d'Arcais, F. Crivello, Modena 2010, pp. 137-150.

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.

SILVA 1983

R. SILVA, *Ars sine doctrina Hermetis sapientissimi phylosophi et catholic erbistiani de transmutatione omnium metallo rum*, in *Il secolo di Castruccio. Fonti e documenti di storia lucchese*, a cura di C. Baracchini, Lucca 1983, pp. 248-249.

THORNDIKE-KIBRE 1963

L. THORNDIKE, P. KIBRE, *A catalogue of incipits of medieval scientific writings in Latin*, Cambridge 1963.

TOLAINI 1995

F. TOLAINI, *Incipit Scripta Colorum, un trattato contenuto nel ms. 1075 della Biblioteca Statale di Lucca*, «Critica d'arte», n.s., 3, 1995, pp. 54-68 e 4, 1995, pp. 47-56.

TOLAINI 1996

TOLAINI, *Tre ricette lucchesi e tanti problemi*, in *Scultura lignea dipinta. I materiali e le tecniche*, a cura di C. Baracchini, Firenze 1996, pp. 29-36.

ABSTRACT

Il trattato di rubricatura *Modus preparandi colores pro scribendo*, individuabile alla carta 49 del ms. 1939 della Biblioteca statale di Lucca, si compone di due lunghe e articolate ricette, una relativa alla preparazione del rosso, l'altra dell'azzurro. La presenza di questi due colori è un chiaro indizio della destinazione dell'opera funzionale appunto alla realizzazione a penna di capilettera decorati. Oltre a una inedita, ampia e dettagliata, classificazione delle opere presenti nel manoscritto si analizza in questo studio il breve trattato fornendo la trascrizione del testo dell'operetta ed una traduzione italiana.

The treatise on rubrication entitled *Modus preparandi colores pro scribendo*, preserved at fol. 49 of the ms. 1939 in the Biblioteca Statale of Lucca, is made up of two long and articulate recipes regarding red and blue pigments. The presence of these only colours is a clear evidence of the purpose of the text, devoted to the making of decorated initials made with pen. The analysis and trascription of the work, with Italian translation, is preceded by a wide and detailed classification of the other texts preserved in the manuscript.