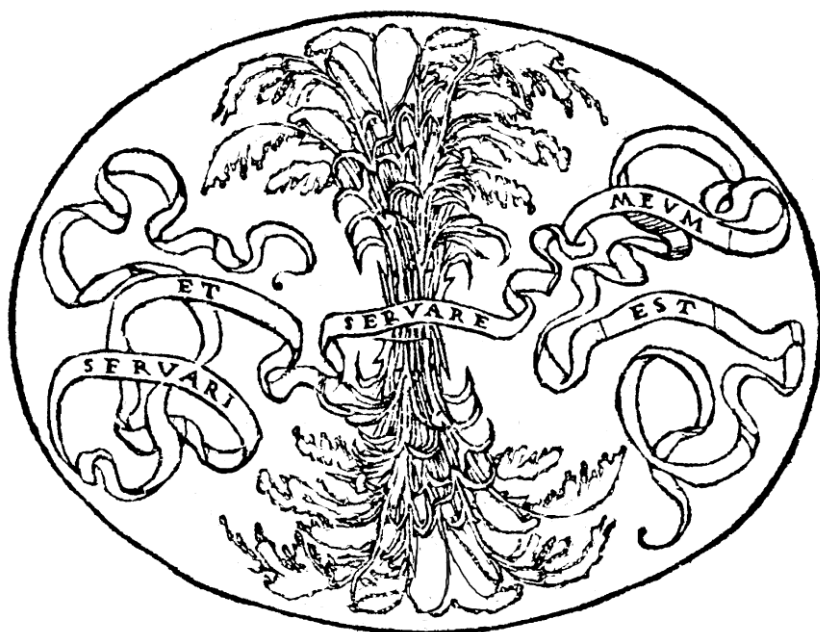


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

‘TRACTATUS ALIQUORUM COLORUM’. UN ESEMPIO DI TRATTATO DI RUBRICATURA IN UN RICETTARIO A INTERPOLAZIONE

1. Introduzione

«Incipit tractatus aliquorum colorum et primo de cenabrio quia inter omnes alios colores plus in usum habetur» recita l’inizio di un breve testo¹ conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara, all’interno del ms. Antonelli 861². Il codice, noto anche come *Taccuino Antonelli*, è parte del cospicuo fondo di manoscritti e libri a stampa appartenuto a Giuseppe Antonelli³, direttore della biblioteca dal 1843 al 1862. È lo stesso possessore a fornirci una sommaria descrizione del manoscritto, che gli era stato donato da Luigi Napoleone Cittadella⁴: «Ricettario in italiano cart. in bel carattere colle rubriche in rosso, scritte in latino, sec. XV»⁵.

Interamente pubblicato da Antonio P. Torresi nel 1993⁶, il codice contiene un centinaio di ricette di interesse tecnico-artistico e di farmaceutica.

Le considerazioni sulle modalità di formazione dei ricettari e sui diversi ‘generi’ di testi dedicati alla decorazione libraria, ampiamente discusse nel saggio introduttivo al volume, hanno reso necessario un ulteriore studio di questo manoscritto – a dire il vero ancora poco noto – e una nuova edizione del testo, si spera scevra delle numerose inesattezze della precedente.

L’analisi del ricettario ha infatti permesso non solo di riconoscervi un significativo esempio di ‘ricettario a interpolazione’ ma anche di individuarvi un breve testo, intitolato *Tractatus aliquorum colorum*, riconducibile al genere dei ‘trattati di rubricatura’.

¹ Il presente contributo costituisce la rielaborazione e l’aggiornamento di quanto già presentato in TRAVAGLIO 2009-2010, pp. 203-253.

² Si veda la descrizione del manoscritto in Appendice.

³ Nato a Ferrara nel 1803, Giuseppe Antonelli studiò archeologia, numismatica e paleografia a Venezia, dove lavorò anche come bibliotecario presso la famiglia Morosini-Gattemburg. Nel 1826 fece ritorno a Ferrara, dove vestì l’abito sacerdotale e, nel 1843, fu nominato direttore della Biblioteca Ariostea, allora appartenente all’università. Sotto la guida di Prospero Cavalieri, redasse il primo catalogo dei manoscritti conservati presso la biblioteca, suddiviso in due parti: Catalogo dei manoscritti Classe I (terminato nel 1862 e contenente la descrizione di più di settecento codici di autori ferraresi, databili tra XI e XIX secolo) e Catalogo dei manoscritti Classe II (non terminato da Antonelli, riguarda i codici di autori non ferraresi, databili tra XIV e XIX secolo). Nel 1862, con la separazione della biblioteca dall’università, Antonelli fu rimosso dall’incarico e sostituito da Luigi Napoleone Cittadella. Antonelli si occupò anche della redazione del catalogo della propria collezione di manoscritti e libri a stampa, acquisita dal Comune di Ferrara nel 1884 (ANTONELLI 1884).

⁴ Luigi Napoleone Cittadella nacque a Ferrara nel 1806. Terminati gli studi universitari in ingegneria civile, entrò dapprima nell’Ufficio del Genio civile e poi, nel 1827, si arruolò a Bologna nella cavalleria pontificia. Dopo un periodo in Francia, fece ritorno in Italia, dove riprese la carriera militare. Nel 1831 lavorò prima come fattore e poi come aiutante di un pittore, fino a quando nel 1834 fu assunto tra il personale amministrativo del Comune di Ferrara, dove fu anche segretario delle commissioni di Sanità e di Belle Arti e redattore degli inventari dell’Archivio Storico. Nel 1862 fu nominato direttore della Biblioteca Comunale di Ferrara in luogo di Giuseppe Antonelli, ruolo che ricoprì fino al 1876. Morì a Ferrara l’anno successivo. Noto anche per aver lasciato alla sua città natale un’ampia raccolta di incisioni, scrisse numerose opere, incentrate soprattutto sullo studio delle arti a Ferrara. La più nota è *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite ricavate da documenti ed illustrate da Luigi Napoleone Cittadella* (Ferrara 1864).

⁵ ANTONELLI 1884.

⁶ TORRESI 1993.

2. Contenuto del manoscritto

Scritte parte in latino e parte in volgare, le ricette contenute nel *Taccuino Antonelli* si presentano senza soluzione di continuità ma risultano idealmente suddivisibili in tre sezioni: 1. ff. 1r-2v (ric. 1-8): otto ricette che descrivono la preparazione di inchiostri, in latino e in volgare; 2. ff. 2v-7v (ric. 9-55): *Tractatus aliquorum colorum*, seguito da una 'coda'⁷, in latino con interpolazioni in volgare; 3. ff. 7v-12v (ric. 56-100): ricette varie di tecniche artistiche e farmaceutiche, prevalentemente in volgare.

Il *Taccuino Antonelli* inizia con otto ricette destinate alla fabbricazione di inchiostri 'ferrogallici' (o 'pirogallici')⁸, composti da una sostanza tannica – il tannino – estratta dalle galle della quercia, e da solfato di ferro (vetriolo romano); al composto vengono poi aggiunte gomma arabica, allo scopo di rendere più fluido l'inchiostro e conferire un effetto tonalizzante, e un po' di vino bianco (o aceto), che serve a regolare l'acidità dell'inchiostro e a renderlo più scorrevole⁹.

Come si è avuto modo di osservare¹⁰, è piuttosto comune trovare procedimenti di questo genere anteposti a trattazioni destinate alla decorazione del libro¹¹, sia per affinità tematica, essendo le ricette destinate alla scrittura e quindi a un elemento complementare alla rubricatura o alla miniatura vera e propria, sia a causa di quel frequente fenomeno consistente nel riempimento dei fogli di guardia anteriori con prescrizioni erratiche, talvolta a struttura mnemotecnica che, copiate insieme al testo, si sono accumulate nel corso della tradizione anteposte al nucleo testuale originario. Spesso accadeva anche che il primo bifoglio di un fascicolo venisse lasciato inizialmente bianco e utilizzato come una sorta di 'copertina' a protezione del fascicolo stesso privo di legatura, e che questo spazio venisse in seguito riempito con nuove acquisizioni di materiale.

Seguono ricette riguardanti la preparazione di pigmenti, leganti e colle, la scrittura in oro e argento, la riparazione di vetri rotti, la fabbricazione di inchiostri simpatici, alternate a ricette

⁷ Riguardo alla questione delle 'teste' e delle 'code', 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».

⁸ 1. *Ad faciendum atrimentum*; 2. *Item alio modo*; 3. *Item alio modo quod durat per totum annum*; 4. *Item a fare inchiostro fino cotto*; 5. *Item a fare inchiostro crudo fino*; 6. *Item alio modo*; 7. *Item ad faciendum cito bonum atrimentum*; 8. *Item alio modo*. È interessante osservare che la prima ricetta presenta un titolo in latino, nonostante sia scritta poi in volgare – come accade anche nel successivo *Tractatus aliquorum colorum* – mentre la seconda e la terza sono redatte in latino. Seguono due ricette probabilmente derivate dalla medesima fonte. La quinta, invece, mostra numerose analogie con una ricetta successiva (f. 8v, *A fare bono inchiostro crudo*), quasi si trattasse di due prescrizioni derivate dalla medesima fonte attraverso tradizioni differenti. La prima prescrizione, *Ad faciendum atrimentum*, si trova, con alcune varianti, nel ms. Cl.II.147 della Biblioteca Ariosteana, noto come *Ricettario dello Pseudo-Savonarola* (f. 111r-v; MENINI 1954-1955; MENINI 1955; PSEUDO-SAVONAROLA/TORRESI 1992; TRAVAGLIO 2009-2010, pp. 255-549; si veda inoltre il contributo di Paola Travaglio, *'Ad faciendum azurrum': alcuni esempi di trattazioni sull'azzurro oltremare nel Ricettario dello Pseudo-Savonarola*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte»).

⁹ Gli ingredienti principali per la preparazione di un inchiostro di questo tipo sono sintetizzati nella terza parte del manoscritto, a f. 9r (92r), nella formula: *Vitrioli quarta, media sit untia gume. Integra sit galle et addantur octo falerna*. Come si è già avuto modo di osservare nel saggio introduttivo, nel capitolo *Mnemotecnica e aspetti di oralità nei ricettari di tecniche dell'arte e dell'artigianato*, si tratta di una formula di carattere mnemotecnico, largamente diffusa a partire dal Basso Medioevo e presente in numerosi codici, spesso proprio nelle cosiddette 'code'. La prescrizione è addirittura preceduta dall'espressione *Unde versus*, come avviene ad esempio anche nel ms. Canonici Misc. 128 della Bodleian Library di Oxford (XVI secolo), quasi a dare alla formula una valenza poetica.

¹⁰ Si veda in particolare 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».

¹¹ Un esempio simile è riscontrabile, ad esempio, nel ms. D 437 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, uno dei quattro testimoni del *Liber colorum secundum magistrum Bernardum*. Il trattato di miniatura è infatti qui preceduto proprio da tre ricette destinate alla preparazione di inchiostri. In proposito si veda, in questo volume, il relativo contributo.

di carattere medico destinate principalmente all'approntamento di unguenti e preparati contro la febbre e la perdita di memoria.

A una prima osservazione il codice sembra contenere un 'ricettario informe': prescrizioni di diverse epoche e scritte in latino e in volgare si susseguono senza una logica apparente, talvolta riprendendo le medesime tematiche, spesso invece mescolando argomenti completamente differenti.

In realtà, il *Taccuino Antonelli* è sì una raccolta di ricette miscelanee di carattere compilativo, ma mostra – almeno nelle prime due parti – una logica piuttosto chiara nella distribuzione delle prescrizioni. Come anticipato, si tratta di un perfetto esempio di 'ricettario a interpolazione'¹², formatosi cioè inserendo nel testo che si sta copiando ricette o estratti di altri testi con affinità tematica, oppure traducendo (in questo caso dal latino al volgare italiano) le prescrizioni della fonte copiata, a creare così una continua alternanza tra le due lingue.

Terminate le ricette sugli inchiostri, infatti, troviamo prescrizioni per colori, distinguibili in 'blocchi', almeno nella prima parte: otto ricette per il cinabro, quattro sui leganti (chiara d'uovo e acqua gommata), otto per l'azzurro, sei per l'oro, sei riguardanti rimedi per guasti di scrittura, sette sulla produzione di colle. In ogni blocco tematico sono presenti ricette in latino e in volgare: nella maggior parte dei casi, le ricette latine precedono quelle in volgare, secondo un ordine abbastanza preciso. Lo stesso avviene nel gruppo di prescrizioni riguardanti l'approntamento di inchiostri, dove le prime cinque ricette in latino sono seguite da altre due in volgare¹³.

Occorre fare un'ultima considerazione riguardo al manoscritto nel suo complesso e al suo anonimo copista. Questi certamente non doveva avere una buona conoscenza del latino e dei procedimenti tecnici che trascriveva, viste le numerose parole erroneamente trascritte e quindi non pienamente comprese, a partire dallo stesso incipit dell'opera. Non mancano inoltre alcuni tipici errori di copiatura, come diplografie e omissioni di parole. È facile quindi dedurre che il copista del *Taccuino Antonelli* non sia né l'autore dell'opera né il responsabile delle interpolazioni, ma che abbia semplicemente copiato un testo già così formato da un redattore precedente¹⁴.

¹² 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».

¹³ La terza parte del codice contiene una quarantina di ricette di farmacopea, scritte parte in latino e parte in volgare, tra le quali sono inserite, senza un ordine preciso, quattordici ricette in volgare di carattere tecnico artistico: *A fare lettere che non se vedano* (f. 7r); *A temperare lo minio e a fare verde* (f. 8v); *A fare bono inchiostro crudo* (ff. 8v-9r); *Unde versus* (f. 9r); *A fare colore rosso da scrivere* (f. 9r); *A fare vergino da tratezare* (f. 9v); *A fare letere d'oro over d'argento* (f. 9v); *A fare aqua gumata* (f. 9v); *A temperare lo cenaprio* (ff. 9v-10r); *A fare aqua gumata per azzuro* (f. 10r); *A fare giallo da ingiallare capiversi* (f. 10v); *A temperare l'azzurro* (ff. 10v-11r); *A fare la chiara per lo cinaprio o per altro* (f. 11r); *A fare bono verzino da scrivere* (f. 12r). Molte di queste descrivono ancora procedimenti destinati alla rubricatura dei manoscritti e furono quindi probabilmente inserite dal compilatore per similitudine di argomento o interesse di utilizzo.

¹⁴ Di altro parere Torresi, secondo il quale invece il «ricettario Antonelli [...] è un trattato originale e non una trascrizione compilativa da altri testi», tra l'altro «certamente ascrivibile ad area ferrarese, per la presenza di numerose piante, che qui trovano il loro habitat più naturale» (TORRESI 1993, p. 14. Come nel caso del cosiddetto *Ricettario dello Pseudo-Savonarola*, anch'esso conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara (ms. Cl.II.147), Torresi ipotizza la provenienza del codice da una biblioteca conventuale, «avvalorata dalla scansione temporale affidata alla durata di un Miserere (c. 91v), di uno o più Paternostri (cc. 84r-v), di alcune Ave Marie (cc. 84v, 86v) e dai riferimenti al Papa Urbano VI e a vari santi del calendario e, infine, da quell'Amen (cc. 84v, 85r-v, 91r-v, 95r) col quale finiscono alcune ricette» (*Ivi*, p. 13), e sostiene che, attraverso l'analisi delle ricette che vi sono contenute, sia possibile ricostruire l'assetto di uno *scriptorium* monastico della prima metà del Quattrocento. Si vuole tuttavia precisare che le citate scansioni temporali non erano certamente prerogativa dei soli monaci e che, in ogni caso, non è possibile ricostruire l'origine di un manoscritto o di un ricettario nel suo complesso sulla base degli elementi interni alle singole ricette. In proposito si veda il contributo di Paola Travaglio, *'Ad faciendum azzurum': alcuni esempi di trattazioni sull'azzurro oltremare nel Ricettario dello Pseudo-Savonarola*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

3. *Tractatus aliquorum colorum*

Se si considerano le sole prescrizioni latine sui colori della ‘seconda sezione’¹⁵, immaginando di estrarle dal ricettario, è possibile riconoscervi un testo coerente e ben strutturato, dotato di un incipit («Incipit tractatus aliquorum colorum et primo de cenabrio quia inter omnes alios colores plus in usum habetur»)¹⁶ – ma privo di un vero e proprio explicit – e dedicato a un argomento specifico: la decorazione a penna dei manoscritti o rubricatura, ossia l’esecuzione di rubriche, titoli, ritocchi delle maiuscole e iniziali filigranate.

Il testo, infatti, presenta tutte le caratteristiche riconducibili a questo genere di trattazioni.

Innanzitutto, è piuttosto breve, comprendendo solo diciassette ricette:

1. Incipit tractatus aliquorum colorum et primo de cenabrio quia inter omnes alios colores plus in usum habetur
2. De macinatione et temperatione cenabrii
3. Item in alio modo
4. Item in alio modo
5. Qualiter distemperetur cenabrium in yeme sive in estate
6. Item in alio modo
7. Ad faciendum cenabrium sive blacham
8. De açuro et primo quomodo fit açurum ultramarinum
9. De macinatura açuri ultramarini
10. Quomodo lavatur açurum ultramarinum
11. Item de distemperatione açuri ultramarini sive de lavatione
12. Qualiter agnoscitur açurum ultramarinum ab aliis
13. De distemperatione açuri ytalici, yspanici et franciosi
14. Ad faciendum bonum açurum
15. Ad scribendum cum auro liquefacto
16. Ad idem
17. Ad faciendum litteras aureas in carta

Lo stesso titolo, *Tractatus aliquorum colorum*, in realtà ricavabile per congettura¹⁷, indica che l’opera tratterà di alcuni colori e non di tutti, compiendo quindi una scelta ben precisa. Nel trattato, infatti, sono descritti pochi colori (rosso, azzurro e – in misura minore – oro), con una particolare preminenza del rosso già a partire dall’incipit («primo de cenabrio quia inter omnes alios colores plus in usum habetur») e dalla prima ricetta («Quia cenabrium plus quam alios colores habetur in usum, ita dignum est ut de ipso primo vel prius dicati»), dove appunto il cinabro è definito come il colore maggiormente in uso rispetto a tutti gli altri.

Anche i pigmenti atti a realizzarli sono pochi: cinabro per il rosso, lapislazzuli e azzurrite per l’azzurro. Dei pigmenti si parla con uno schema logico comune: come questi si facciano o siano (*facere-sit*), come si macinino (*macinatio*), come si rafforzino tonalmente (per addizione di coloranti: *temperatio*; per lavaggio o raffinazione: *lavatio*), come si stemperino (*distemperatio*).

Inoltre, non compare mai l’uso del pennello, ma appaiono ripetute note caratteristiche che chiaramente rimandano all’uso della penna, alla scrittura, all’esecuzione di lettere: «ad faciendum corpora litterarum et ad faciendum flores» (ric. 9); «[...] et non rendit in calamo» (ric. 9); «ad scribendum cum auro liquefacto» (ric. 15); «[...] ex qua fiunt littere sicut auree» (ric. 15); «[...] eo sic preparato scribe» (ric. 15); «cum ipso scribatur» (ric. 16); «ad faciendum litteras aureas in carta» (ric. 17). Infine, si pone costante attenzione alla conservazione del

¹⁵ Ferrara, Biblioteca Ariostea, Ms. Antonelli 861, ff. 2v-6r.

¹⁶ *Ivi*, f. 2v.

¹⁷ Il manoscritto, infatti, riporta *Incipit maeratus aliquorum celorum*.

legante o del colore temperato nell'alternanza di stagioni (inverno-estate): «Qualiter distemperetur cenabrium in yeme sive in estate» (ric. 5); «[...] in tempore estatis [...] sed in yeme» (ric. 8).

Come anticipato, le ricette in latino non si susseguono in modo continuo, ma sono inframmezzate da prescrizioni scritte in volgare, che in genere seguono quelle latine, con le eccezioni della ricetta relativa alla chiara d'uovo (prima «A fare la chiara de l'ovo», poi «Item in alio modo») e di quella in volgare sull'oro (*Ad idem*). Non si tratta, però, di volgarizzamenti delle ricette latine, ma di prescrizioni che semplicemente riguardano i medesimi argomenti¹⁸.

Riprendendo l'indice del *Tractatus aliquorum colorum* presentato poco sopra e inserendovi in corsivo i titoli delle ricette in volgare nell'ordine in cui effettivamente appaiono nel manoscritto, inframmezzate a quelle in latino, si ottiene il seguente indice:

1. Incipit tractatus aliquorum colorum et primo de cenabrio quia inter omnes alios colores plus in usum habetur
2. De macinatione et temperatione cenabrii
3. Item in alio modo
4. Item in alio modo
5. Qualiter distemperetur cenabrium in yeme sive in estate
- 5a. *Item in alio modo*
- 5b. *Quomodo temperetur cinabrium sive alçurum ut melius et pulcrius cavat in calamo et quomodo teneatur ne destruetur*
- 5c. *Item che modo tu de havere cum li colori quando tu non lavori che non si corumpano*
- 5d. *A fare la chiara del ovo*
6. Item in alio modo
- 6a. *Item a fare aqua de guma arabicha*
- 6b. *A fare optimo giallo per ingialare li capiversi*
7. Ad faciendum cenabrium sive blacham
8. De açuro et primo quomodo fit açurum ultramarinum
9. De macinatura açuri ultramarini
10. Quomodo lavatur açurum ultramarinum
11. Item de distemperatione açuri ultramarini sive de lavatione
12. Qualiter agnoscitur açurum ultramarinum ab aliis
13. De distemperatione açuri ytalici, yspanici et franciosi
14. Ad faciendum bonum açurum
- 14a. *A fare bono açuro*
15. Ad scribendum cum auro liquefacto
16. Ad idem
- 16a. *Ad idem*
17. Ad faciendum litteras aureas in carta
- 17a. *Item a fare lettere d'oro*
- 17b. *Item in altro modo a fare lettere d'oro*

Il testo costituisce quindi un chiaro esempio di 'ricettario a interpolazione'¹⁹.

Queste interpolazioni sembrano inoltre confermare l'ipotesi che l'opera in questione sia effettivamente un trattato di rubricatura. Anche le ricette in volgare, infatti, presentano caratteristiche che rimandano alla decorazione a penna dei manoscritti e non alla miniatura

¹⁸ Due delle ricette in volgare sul cinabro (5a, *Item in alio modo*, 5d, *A fare la chiara del ovo*) si trovano una a seguito dell'altra nel ms. 985 della Beinecke Rare and Manuscript Library (Yale University Library, New Haven, 1450-1460, ff. 12v-13r, *Affare chiara d'ovo bona al cenabrio* e *Come se macina lu cinabrio*), testimoniando così la presenza di interpolazioni all'interno del *Tractatus aliquorum colorum*.

¹⁹ Nel *Taccuino Antonelli* troviamo alcune ricette in volgare precedute da un titolo in latino: in questi casi è possibile ipotizzare che il titolo rappresenti una traccia dell'originale testo latino della prescrizione, tradotta in volgare italiano durante la copia.

vera e propria, a testimonianza di come evidentemente il trattato fosse letto, interpretato e recepito:

ric. 5a	Ma quando il volesse <i>per fiorire</i> , macinalo senza torlo. Vole essere doi tanti la tempera che'l cenabrio <i>a fare li corpi o a scrivere</i> (f. 3r)
ric. 5b	Volio ti insegnare uno inzegno acciò che lo cenabrio e l'açuro te <i>corrano melio in su la penna</i> (f. 3v) [...] fallo melio <i>rendere nella penna</i> (r. 19)
ric. 6b	A fare ottimo giallo <i>per ingialare li capiversi</i> (f. 4r)
ric. 16a	[...] cum esso se potrà molto ben <i>scrivere</i> (f. 5v)
ric. 17a	Item a <i>fare lettere</i> d'oro (f. 6r) [...] poi <i>scrivi</i> cum questa materia <i>in su la carta</i> (r. 8)
ric. 17b	Item in altro modo a <i>fare letere</i> d'oro (f. 6r) [...] cum la ditta materia <i>scrive</i> (r. 12)

Il riferimento è sempre alla scrittura, alla realizzazione di lettere, alla penna.

Uno schema può a questo punto essere utile per comprendere la composizione del trattato e per osservare l'alternanza latino/volgare:

Rosso	ric. 1-5 in latino: cinabro
	ric. 5a in volgare: per stemperare il cinabro
	ric. 5b in volgare: per temperare e conservare il cinabro e l'azzurro
	ric. 5c in volgare: per la conservazione dei colori, in particolare del cinabro e dell'azzurro
	ric. 5d in volgare: per fare la chiara d'uovo
	ric. 6 in latino: per fare la chiara d'uovo per lo stemperamento del cinabro
	ric. 6a in volgare: per fare l'acqua gommata
	ric. 6b in volgare: per fare il giallo
	ric. 7 in latino: minio e biacca
Azzurro	ric. 8-14 in latino: lapislazzuli e azzurrite
	ric. 14a in volgare: azzurro composto da indaco + verdigris
Oro	ric. 15-16 in latino: inchiostro d'oro
	ric. 16a in volgare: inchiostro d'oro
	ric. 17 in latino: inchiostro d'oro
	ric. 17a-17b in volgare: inchiostro d'oro

Accantoniamo per il momento la problematica relativa alle interpolazioni e soffermiamoci sui contenuti del *Tractatus aliquorum colorum*, analizzando quindi le sole prescrizioni latine.

La prima ricetta è accostabile al nutrito gruppo di prescrizioni che, tra tarda antichità²⁰ e Rinascimento, testimoniano una delle pratiche più significative dell'alchimia storica, ossia la preparazione del cinabro artificiale mediante la combinazione di zolfo e mercurio²¹. Le prescrizioni immediatamente successive mostrano invece alcune particolarità. La seconda ricetta, che descrive la macinazione e il temperamento del cinabro, sembra in realtà accorpate tre differenti prescrizioni di simile contenuto: nel primo caso (fino a *poteris laborare*), il cinabro è macinato e temperato con acqua e cerume delle orecchie, con l'eventuale aggiunta di chiara d'uovo; nel secondo (da «Ipsa igitur diligenter trito a plus et melius erit»), il pigmento è macinato ripetutamente con acqua e poi stemperato con chiara d'uovo, cerume delle orecchie, zafferano e lattice di fico; nel terzo caso, invece, (da «et tandiu iterum ducas» al termine della ricetta), il cinabro è macinato e stemperato con la chiara. Le due ricette successive ripetono i medesimi procedimenti in forma più concisa e sintetica, mentre la quinta suggerisce un differente temperamento del cinabro a seconda della stagione (in inverno con chiara d'uovo, in estate con vino) e come distinguere il pigmento di buona qualità (di colore intenso e brillante) da quello difettoso (fine, bruciato e arido). La sesta ricetta descrive infine come preparare uno dei principali materiali impiegati per stemperare il cinabro, la chiara d'uovo, con una breve formula che ricorda quelle di carattere mnemotecnico ampiamente diffuse per la produzione degli inchiostri²².

A questo punto troviamo una prescrizione che riguarda la preparazione del rosso e del bianco di piombo (minio e biacca), probabilmente frutto di un'aggiunta posteriore poiché inserita a seguito delle interpolazioni in volgare sul cinabro. L'inclusione di questa ricetta nella 'sezione' relativa al cinabro è evidentemente giustificata dalla nota confusione terminologica che accompagna questo pigmento fin dall'antichità²³: se in antico, infatti, il cinabro era indicato con il termine *minium* (da non confondersi con il rosso di piombo, che era invece in genere chiamato *cerussa usta*), troviamo qui, al contrario, il lemma *cenabrium* a indicare il vero e proprio minio. Il testo della ricetta, inoltre, trova corrispondenza con la settima prescrizione del *De coloribus et mixtionibus*, indicata con il titolo *De minio* in uno dei suoi principali testimoni²⁴.

Seguono quattro ricette dedicate all'azzurro oltremare. Il procedimento di preparazione del pigmento, ampiamente descritto dalla letteratura tecnica²⁵, prevede la raffinazione mediante un 'pastello' composto da ragia di pino, resina mastice e cera. Una volta estratto,

²⁰ Ricette per il cinabro artificiale appaiono, ad esempio, in testi come *Mappae clavicula* e le *Compositiones* che – come ormai ampiamente dimostrato dagli studi – non sono opere medievali ma risalgono, nella loro stesura originaria, alla tarda antichità (*MAPPAE CLAVICULA* 2013).

²¹ In questo caso nelle due varianti proporzionali: zolfo-mercurio 1-2 e 2-1. In proposito si veda THOMPSON 1933a.

²² Si pensi, ad esempio, alla già citata formula *Quarta vitrioli, media sit uncia gumi, integra sit galla, mediantibus octo falerni*. In proposito si veda il contributo di Sandro Baroni e Paola Travaglio, *Mnemotecnica e aspetti di oralità nei ricettari di tecniche dell'arte e dell'artigianato*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

²³ Ad esempio, Plinio, *Naturalis historia*, XXXIII, 116.

²⁴ Corning, Museum of Glass, ms. Phillipps 3715, XII secolo, f. 2r: «De minio. Si vis facere minium rubeum vel album, accipe ollam novam et mitte in eam tabulas plumbeas et imple ipsam ollam fortissimo aceto et ita cooperies et sigillabis et mitte ipsam ollam in calido loco et ita dimitte usque ad unum mensem; et postea accipe ollam et discooperies et quod fuerit in circuitu tabularum plumbeorum excuties in alio vase fictili et sic pones ad ignem et semper movebis ipsum colorem et quando videbis ipsum colorem effectum album sicut nix, tolles de illo quantum tibi placuerit et ipse color vocatur cerussa. Reliquum vero dimittes ad ignem et semper movebis usque quo sit factus rubeus sicuti aliud minium, et ita tolles de igne et dimittes in ipso vase refrigerare».

²⁵ In proposito si veda il contributo di Micaela 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*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

nelle sue diverse qualità, l'azzurro oltremare deve essere macinato delicatamente sulla pietra con acqua e chiara d'uovo, così da potere essere impiegato per 'realizzare i corpi delle lettere e fiorire'. Le ultime due ricette spiegano infine come lavare il pigmento con acqua semplice o acqua gommata e come stemperarlo con chiara d'uovo o acqua gommata (di gomma arabica: «acqua gumata de guma ultramarina»), aggiungendovi una goccia di brasile per conferire una tonalità più violacea.

Segue una prescrizione in cui l'autore si rivolge direttamente al lettore («Volo igitur ut scias, prudentissime lector [...]») perché apprenda a distinguere l'azzurro oltremare dalla meno preziosa azzurrite, definita con i termini *alçurum ytalico*, *yspanico* o *francioso*²⁶. La parte finale della ricetta, in cui si consiglia di mescolare l'azzurro con il *folium* per ottenere un colore purpueo, trova corrispondenza con una sezione della tavola di mescolanza conservata nello *Scripta colorum*²⁷. La ricetta successiva descrive proprio come utilizzare l'azzurrite, evitando di macinarla per non incorrere in un cambiamento del colore, lavandola in acqua semplice o temperandola con acqua gommata e una goccia di brasile, e infine stemperandola con chiara d'uovo e acqua. Chiude la 'sezione' relativa all'azzurro una ricetta sulla preparazione del cosiddetto azzurro d'argento, ottenuto esponendo delle lamine d'argento – evidentemente contenenti impurità di rame – ai vapori dell'aceto. Il testo trova nuovamente corrispondenza, quasi *verbum de verbo*, con la seconda prescrizione del *De coloribus et mixtionibus* (*De lazorio*)²⁸.

Le ultime tre prescrizioni riguardano la realizzazione di dorature e scritte con inchiostri d'oro. La doratura, descritta nell'ultima ricetta, si esegue applicando la foglia d'oro su una preparazione a base di sale ammoniacolo (cloruro di ammonio) e aceto, mentre gli inchiostri sono ottenuti a partire dal metallo prezioso macinato con una miscela di miele e liscivia oppure con una terra dura bianca (*apocarpium*). Una prescrizione simile si trova in *Mappae clavicula* (XXXIII, *Aurum solverè*), dove l'*opocarpason* o *arborinum* nel quale 'dissolvere' l'oro è indicato però come il 'succo del carpasso' e non come una terra, sebbene entrambi i testi ne riconoscano l'origine in Egitto²⁹.

Anche questa ricetta, come le precedenti derivanti dalla tradizione del *De coloribus et mixtionibus*, testimonia dunque il tentativo da parte dell'assemblatore del trattato di dare autorevolezza alla propria composizione rifacendosi a testi più antichi. Queste *autoritates* hanno tuttavia subito significativi interventi di modifica e adattamento (fino a veri e propri fraintendimenti), non solo linguistici ma anche contenutistici, secondo quelle operazioni di destrutturazione-ristrutturazione tipiche di molte trasmissioni letterarie medievali³⁰. Occorre inoltre sottolineare che le prime sette prescrizioni sulla preparazione di pigmenti del DCM, che seguono gli esametri iniziali e precedono la vera e propria tavola di mescolanza, costituiscono una breve trattazione di rubricatura, cui probabilmente andarono in seguito ad addossarsi le

²⁶ Le ricette 11 e 12 del *Tractatus aliquorum colorum* trovano corrispondenza con l'ultima sezione del testo *Color sit fit* (ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca, f. 28r: *Ad distemperandum azurum ultramarinum*). Si veda il contributo di Isabella Della Franca, *Color sic fit*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

²⁷ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 1075: *Azurum misce cum folio et habebis purpureum colorem ignotum optimum*. Si veda TOLAINI 1995, 4, p. 54.

²⁸ Corning, Museum of Glass, ms. Phillipps 3715, XII secolo, f. 1v: «De lazorio. Si vis facere lazorium optimum, accipe ollam novam que nunquam fuit in opus, et mitte in eam laminas purissimi argenti, quantas vis, et sic cooperi ollam et sigilla, et mitte ipsam ollam in vindemia quae est projecta de torculari, et illic bene cooperi de ipsa vindemia, et serva bene usque ad XV dies; et sic aperies ipsam ollam, et illum florem qui est in circuito laminarum argenti excuties in nitidissimo vase. Quod si amplius volueris habere, iterum fac quod supra scriptum est».

²⁹ *Mappae clavicula*, ric. XXXIII: «Aurum solvere. Opocarpason, id est arborinum, quod est lacrima quasi gummi arboris in qua arborinum nascitur. Aliqui autem volunt herbam vel arborem esse in Aegypto ex qua arborinum nascitur. Hoc mitte in aurum ut solvatur» (*MAPPAE CLAVICULA* 2013, p. 94).

³⁰ In proposito si veda il contributo di Sandro Baroni, *Ricettari: struttura del testo e retorica*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

altre porzioni testuali³¹. Presente in più di sessanta testimoni manoscritti, si trattava insomma di uno dei testi più diffusi e autorevoli su questa particolare tipologia di decorazione libraria. Oltretutto, la presenza di tre ricette provenienti dal DCM nel *Tractatus aliquorum colorum* costituisce – insieme al cosiddetto *Scripta colorum* individuato da Francesca Tolaini come il primo DCM di area italiana³² – un’ulteriore testimonianza della presenza di questo testo in Italia, dove tra l’altro fu profondamente modificato nel corso della tradizione fino ad arrivare a veri e propri volgarizzamenti³³.

Il *Tractatus aliquorum colorum* termina con quella che è stata definita ‘coda’, ossia con un primo gruppo di ricette di carattere tecnico-artistico di argomento vario, scritte in latino con interpolazioni in volgare sempre legate, per stretta affinità di argomento, alla prescrizione precedente: due ricette, una in latino e l’altra in volgare, che descrivono la preparazione di un’acqua utile a eliminare le lettere dalla carta (*Ad faciendum aquam que litteras de carta elevat; Item*); quattro prescrizioni sull’estrazione di macchie grasse dai fogli di scrittura, la prima in latino e le altre tre in volgare (*Ad exitandum oleum de carta; Item in alio modo; Item in alio modo; Item alio modo*)³⁴; due ricette in latino per togliere macchie grasse dal tessuto e per lavare il velluto (*Ad telendum oleum de panno quantumcumque antiquum; Ad lavandum velutum seu quae pannum vis sciricum*); sette prescrizioni relative ad adesivi e collanti di vario impiego, tutte in latino ad eccezione della prima; una ricetta per comporre ceralacca destinata all’approntamento di sigilli, in latino (*Ad faciendum ceram rubeam sive viridem*).

Questo gruppo di ricette è seguito da una ricetta in volgare, *A fare lettere che non se vedano*, e da altre quattro prescrizioni, tre in volgare e una in latino, che riprendono la tematica degli adesivi già trattata precedentemente (*A fare colla da picchare le prete in sema molto bene, Ad incolandum vitrum, Item a saldare vetrio, Item a indurare vetrio*). Si tratta evidentemente di ricette aggiunte nelle trascrizioni del trattato per addossamento, o forse originate da riempimento di spazi di scrittura residui alla fine del testo latino, secondo un procedimento assai comune nella tradizione dei trattati tecnici³⁵.

4. Alcuni confronti

Molte delle ricette del *Tractatus aliquorum colorum* e, soprattutto, delle sue interpolazioni in volgare trovano corrispondenza con quelle contenute in altri testi noti. Si tratta in particolare dei ricettari di Bartolomeo da Siena e di Ambrogio di Ser Pietro da Siena, rispettivamente conservati nei mss. L.XI.41 e I.II.19 della Biblioteca degli Intronati di Siena ed entrambi databili alla seconda metà del XV secolo.

A lungo considerate come due opere d’autore autonome e originali³⁶, i due testi mostrano in realtà molte ricette in comune, sebbene con significative varianti e diversa

³¹ BOREA D’OLMO 2011-2012. È in preparazione uno studio del DCM da parte di chi scrive e di Paola Borea d’Olmo, con edizione critica del testo.

³² TOLAINI 1995.

³³ 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».

³⁴ Anche in questo caso è visibile il meccanismo di interpolazione: la ricetta *Ad exitandum oleum de carta*, redatta in latino, è seguita da tre prescrizioni in volgare riguardanti il medesimo argomento (*Item alio modo, Item in alio modo, Item alio modo*).

³⁵ 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».

³⁶ Così THOMPSON 1933b secondo il quale il testo sarebbe «a work of original composition based immediately upon workshop practice». Di diversa opinione, invece, WALLERT 2013 che riconosce la discendenza dei due testi da una fonte comune.

*consecutio*³⁷. Entrambi, inoltre, sono destinati più alla scrittura e rubricatura dei codici che alla miniatura vera e propria, con particolare riguardo alla preparazione di rosso-azzurro-oro e allo stemperamento dei pigmenti a seconda dei diversi usi, analogamente a quanto avviene nel *Tractatus aliquorum colorum*. Già Daniel V. Thompson riconosceva in Ambrogio di Ser Pietro da Siena un amanuense e non un miniatore³⁸; nel caso dell'altro ricettario è lo stesso Bartolomeo a definirsi nell'incipit, prima che miniatore³⁹, 'grande scrittore' («Incipiunt experientie magni scriptoris fratris Bartolomei de Senis ordinis cartusiensis»).

Tornando alle corrispondenze tra i testi, anche le ricette in comune tra i due codici senesi e il *Taccuino Antonelli* non risultano mai perfettamente identiche, ma presentano numerose varianti che possono riguardare intere frasi, singole parole (ad esempio, varianti nell'indicare il nome dei materiali, come *scudella/catinella*, *gruogo/crocho*) o più semplicemente forme grafiche (ad esempio, *uovo/ovo*, *fresco/frescho*, *ampolla/ampola*).

Soltanto due ricette in latino del *Tractatus aliquorum colorum*, la 1 e la 10, trovano corrispondenza nei ricettari senesi (rispettivamente con le ricette 5 di Bartolomeo e 16 di Ambrogio e con la ricetta 9 di Bartolomeo), dove si presentano in forma volgarizzata. Se nel secondo caso la prescrizione 9 del testo di Bartolomeo da Siena sembra effettivamente la traduzione letterale di quella latina testimoniata dal manoscritto ferrarese, nel primo caso si tratta di testi simili ma non identici⁴⁰. In proposito occorre anche precisare che questa ricetta per la preparazione del cinabro artificiale – come già segnalato da Daniel V. Thompson⁴¹ – costituisce una delle prescrizioni più diffuse della letteratura tecnico-artistica, sia nella forma originale latina che in diversi volgarizzamenti. Tra l'altro, le due ricette dei codici senesi sono più vicine alla versione maggiormente nota del procedimento⁴², con l'indicazione dei vapori azzurrini, gialli e rossi che fuoriescono dall'ampolla come metafora dei passaggi della materia, assenti invece nella prescrizione del *Tractatus aliquorum colorum*.

BARTOLOMEO DA SIENA	AMBROGIO DI SER PIETRO	TACCUINO ANTONELLI
(ric. 5)	(ric. 16)	(ric. 1)
El modo di fare el cinabro d'ariento vivo et solfo.		Incipit tractatus aliquorum colorum et primo de cenabrio quia inter omnes alios colores plus in usum habetur
		[...] Si vis facere cenabrium,
Piglia una parte d'ariento vivo et due parti di solfo, bianco o giallo, non inporta niente,	Tolle una parte d'ariento vivo et solfo, bianco o giallo, due parti	accipies sulfuris vivi crocei coloris partem unam optime triti et pulverizati, argenti vivi partes duas
et mettelo	et mecte	et pone
in uno vaso di vetro che sia facto studiosamente acciò.	in una ampolla,	in poçça vitrea optime luctata

³⁷ TRAVAGLIO 2009-2010, pp. 551-672.

³⁸ «His chief concerns with the materials and method of pen craftsmanship», THOMPSON 1933b, p. 341. Più recentemente, Arie Wallert annota che «both texts deal exclusively with the recipes that are of interest for the maker of 'iniziali filigranate'» (WALLERT 2013, p. 112).

³⁹ L'explicit recita invece «Finite le ricette di donno Bartolomeo da Siena dell'ordine di Certosa, el quale è grandissimo miniatore e scriptore, le quali ricette sorno tucte provate».

⁴⁰ La medesima ricetta volgarizzata si trova, ad esempio, nel ms. Palatino 941 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (ff. 21v-22r) e nel *Manoscritto Bolognese* (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2861, ff. 136v-137r).

⁴¹ THOMPSON 1933a; THOMPSON 1933b, p. 340.

⁴² Si veda ad esempio la prima prescrizione nel DCM, dal titolo: *De vermiculo*.

Et chuoprelo bene di terra da fare orciuoli,	la quale sia bene intrisa di terra daffare orciuoli mescolata con cimatura di panni.	
poi lo mette nel fornello et comincia affarvi fuocho leggiermente.	Dapoi mectela affuoco leggiere	et ponatur intus carbones vivos
Et chuopre la boccha del vaso chor una teghola	et cuopre con la tegola la bocca dell'ampolla	et cooperiatur os eius cum tegula ne fumus exeat et mox cum incipitur calefieri et audire stridore et ignis sit lentiriis,
et, quando tu vedi che n'essce el fummo giallo,	et, quando tu vedi uscire dell'ampolla el fumo giallo,	
lassalo stare coperto tanto che vegha uscire el fummo rosso et quasi vermiglio.	tiella tanto cuperta che tu veghi escirne el fumo rosso et quasi vermiglio.	et quando videris fumus vermiculum et sub intus assare,
Allora non fare più fuocho, lassalo fredare, poi rompel vaso et	Allora levala dal fuoco	extrahe ab igne et frange ampulam
chautamente ne chava fuori el cinabro.	et troverai nell'ampolla perfecto cinabro.	et habebis intentum [...].

BARTOLOMEO DA SIENA	TACCUINO ANTONELLI
(ric. 9)	(ric. 10)
Come si lava et divide el sopradetto aççurro	Quomodo lavatur aççurum ultramarinum
Quando vuoi lavare et dividere el detto aççurro,	Quando vis lavare aççurum ultramarinum vel dividere,
fa sempre con l'acqua chiara	fac semper cum aqua clara
la quale sia un poco tiepida,	quae sit modicum calida,
et poi fa con la gelata.	deinde cum aqua gumata.
Et ghuarda non facessi con ranno caldo o con acqua forti,	Et cave semper quod non laves eum cum lisciva calida,
però che si guastarebbe.	quia destruetur.
Bene si può mettere nell'acqua un poco di mele biancho.	Deinde mitte in aquam parum mellis albi.

Quattro delle interpolazioni del *Tractatus aliquorum colorum* trovano corrispondenza nei ricettari di Ambrogio e Bartolomeo da Siena: si tratta della ricetta 5a (*Item in alio modo*) sulla preparazione del cinabro naturale (corrispondente alle ricette 6 e 17 di Bartolomeo e Ambrogio)⁴³; della ricetta 5c (*Item che modo tu de havere cum li colori quando tu non lavori che non se corumpano*) sulla conservazione dei pigmenti (corrispondente alle ricette 15 e 11 di Bartolomeo e Ambrogio); le ricette 5d (*A fare la chiara de l'ovo*) e 6a (*Item a fare aqua de guma arabicha*) sulla

⁴³ La ricetta del *Taccuino Antonelli* trova una corrispondenza ancora più stretta con la prescrizione *A preparare el cinabro per adoperare a penna e fare corpi* del *Manoscritto Bolognese* (f. 154r-v).

preparazione della chiara d'uovo e della gomma arabica (corrispondenti alle ricette 18 e 14 di Ambrogio). Ulteriori corrispondenze sono riscontrabili tra alcune prescrizioni sulla eliminazione delle lettere e dell'olio dalla carta del *Taccuino Antonelli* (*Ad faciendum aquam que litteras de carta elevat* e *Item in alio modo: inc. Tolli l'osso Nongioso* [...]) e le prescrizioni dei due codici senesi (rispettivamente, con le ricette 21 e 22 di Bartolomeo, e 22 e 20 di Ambrogio).

BARTOLOMEO DA SIENA	AMBROGIO DI SER PIETRO	TACCUINO ANTONELLI
(ric. 6)	(ric. 17)	(ric. 5a)
Come si concia el cinabro a volerlo adoperare appenna		Item in alio modo
Tolle el cinabro roço	Tolle el cinabro sodo che sia bene rosso	Toli lo cinabrio roço
et macinalo molto bene asciutto et	et macinalo in sul porfido a secco	e ponelo su lo porferitico e macinalo a secco.
poi el macina con l'acqua chiara molto bene	coll'acqua piovana che si ricolta all'aere. Non è buona quella della grondaia, però che fa il cinabro bruno. Et così coll'acqua el macina	E poi macinalo cum l'acqua piovana che sia ricolta a l'aere, però che non è bona quella delle gronde, bagnalo diligentemente
et ancho lo lassa assciughare senpre sul porfido, o in sul marmo, due volte.	et lassalo seccare in sul porfido due o tre volte.	e lascialo secchare due o tre volte in su lo porferitico
E poi la terça volta el macina	Et l'ultima volta el macina um poco sodecto	e l'ultima volta macinalo subito
	et tolle poi la stecca et con essa piglia el cinabro così macinato et mectelo in sur uno mactone nuovo che non sia stato bagnato. Mectelo su in questo modo: percuote la stecca in sul mactone	E poi pilia la stecca e cum lei pilia lo cenabrio così macinato e ponelo in su uno matone
	sicché non facci panetti piccini et lassalo in sul mactone ben seccare in capo di tre overo quatro dì. Et tu il mecte in uno bossolino che sia necto e è facto. Quanto più sta nel bossolino, più doventa bello.	che ne facci ponelini picolini, e lassialo sicchare in sul matone molto bene. E poi in capo di doi o di tre o di quatro dì e poi levalo e metalo in uno bussolo. Quando bene è netto e diroçcato et è fatto, e quando più sta nel bussolo più diventa bello.
	Quando ne vuoi adoperare, pigliane quello che ti pare	Quando tu il vollesse macinare per lavorare,
con la chiara dell'uovo che sia bene rocta con la spongna, o con la scopa, et con lactifiggio del fico.	et macina col la chiara.	habi della chiara e macinalo cum lui molto bene
Et poi lo mette nel cornello.		

Settu lo vuoi per fare corpi, mettevi alcuno poco di tuorlo d'uovo,	Et, se volessi fare i corpi, mectevi um poco di tuorlo d'huovo,	e, se'l volesse per fare corpi, metelie el torlo del ovo.
ma settu vuoi scrivere, o fiorire, non vi mettere lo tuorlo dell'uovo.	ma quando il volessi per fiorire, macinalo sença tuorlo.	Ma quando il volesse per fiorire, macinalo senza torlo.
	Et sappi che, quando lo temperi, vuole essere due tanto la tempera che'l cinabro affare corpi delle lectere et a scrivere, et affiorire vuole essere tanto l'uno quanto l'altro. Ogni volta che macini el cinabro con la chiara, mectevi un poca di cera d'orecchia.	Vole essere doi tanti la tempera che'l cenabrio a fare li corpi o a scrivere. Ma a fiorire vole essere ughuale parte e, ogni volta che macino el cinabrio cum la chiara, macina uno poccho di cerume di horechia cum lui.
Massettu lo vuoi un poco lustroso mette un poco di çaffarano nella chiara et farattelo lustroso. Et, se fuxe troppo lustroso, gitta quella chiara via et mettevi dela nuova dove non sia çaffarano, o tu vi mette un poco di ranno che non sia troppo forte.		

BARTOLOMEO DA SIENA	AMBROGIO DI SER PIETRO	TACCUINO ANTONELLI
(ric. 15)	(ric. 11)	(ric. 5c)
El modo di temperare l'açurro d'adoperallo con penna		Item che modo tu de havere cum li colori quando tu non lavori che non se corumpano
		Tutti li colori che se metteno cum penelo se voliano macinare cum la guma e cum essa temperarli, salvo che'l verçino che se disfa cum la chiara del ovo.
	Quando lavori a pennello, si vuole mectare la sera um poca d'acqua in sul nicchio dentro et la mactina gictarla fuore e mectarvi um poca di tempera, ecepto el verçino, el gruogo non si vuole innacquare.	E quando lavori a penello, habbi in memoria che la sera se vole mettere un poccho d'acqua in sul nichio. La matina buttala fori e mettevi un poccho di tempera, ecepto el verçino e il crocho non se voliano adaquare.
Quando vuoi fare corpi con l'açurro,	Similmente, quando lavori a penna,	Simelemente, quando lavori a penna,
mettene sempre el di dinançi in mollo nel cornello.	mecte la sera um poca d'acqua nel cornello et mescola insieme col colore	metti la sera uno pocho d'acqua nel corneto e mescola insieme
Poi la sera gitta quella acqua, poi la mattina vi mette la chiara,	et la mactina gicta fuore l'acqua et tempera el colore.	e la matina butala fori e retemperalo.
tanto chautamente che tu vi possa mettere due ghocciole di colla di quelle de le branche		

molto lena, o vuovi mettere quattro ghocciole d'acqua ghommata. Nota: non lavare mai con la cholla sola, né con la ghomma sola, ma con l'acqua chiara sola puoi lavare. Et io, in questo mio libro quale io scrivo, non ci aopero niente se non chiara.		
	Questo si fa d'istate, di verno li puoi lassare l'acqua due di nel cornello dell'aççurro. In quello del cinabro si può lassare tre o quatro di innançi che'l mescoli o lavi.	E intende d'estate che in verno, poi lassiare doi di nel corneto del açuro, e del cenabrio poy lassiare tre di o quatro innançi che tu lo cavi.

AMBROGIO DI SER PIETRO	TACCUINO ANTONELLI
(ric. 18)	(ric. 5d)
	A fare la chiara del ovo
	Quando voy fare la chiara del ovo,
Tolle la chiara dell'uovo fresco	tolli la chiara del ovo fresco
et mectela in una scudella vetriata.	e mettela in una catinella invitriata
Et abbi una spogna necta	e habi una spongia netta
et viene premendo la chiara insieme,	e veni premendo asay,
tanto chell' eschi et entri della spogna a modo d'acqua	tanto fa cosi che la chiara entra e escha de la sponga a modo de aqua
et la schiuma si consumi.	e la spuma se consuma.
Et poi la mecte in una ampolla, mectendovi dentro alcuno peçço di risalgallo	Poi la metti nel ampola cum alcuno peçço de rasagallo overo arsinecho
et lassa stare tre o quatro di,	e lassiare tre di o quatro
tanto che si riposi al fondo ogni bructura.	tanto che si riposa al fundo ogni brutura che vi fosse dentro.
Poi la cola	Poi la cola
et mectela in una ampolla necta	e mettela in una ampola netta
et tiella in luogo che sia fresco e asciutto,	e tenela in locho che sia fresco e siuto
et tiene l'ampolla scupertata, cioè la bocca,	e tene l'ampola scoperta
et manterrassi a questo modo longo tempo.	e mantegarasse a questo modo longo tempo.

AMBROGIO DI SER PIETRO	TACCUINO ANTONELLI
(ric. 14)	(ric. 6a)
	Item a fare aqua de guma arabicha
Tolle la gommarabica	
et mectela in uno bicchiere la quantità che tu vuoi	Metti la guma arabicha in uno bichere la quantità che voi
et lavala coll'acqua ghiaccia due o tre volte,	e lavala cum l'aqua fresca due volte o tre,

tanto che doventi biancha.	tanto che la diventa ben chiara,
Poi la mecte nell'ampolla	e poi la metti nel ampolla
et mectevi dentro dell'acqua tiepida et lassala disfare.	e metivi su de l'aqua tepida e lasciala disfare.
Poi vi mecte su della fresca et ponla al sole.	E poi metti su de la aqua fresca e mettela al sole.
Se tolli un meço bicchiere di gomma,	Se tu tolesse meço bichero di guma,
vuole essere il bicchiere pieno d'acqua:	vole essere pieno de aqua.
questa è la misura.	

5. Un nuovo testimone: alcune note conclusive

Allo stato attuale degli studi, non è possibile ricostruire con certezza l'origine delle interpolazioni del *Tractatus aliquorum colorum*. È tuttavia probabile che sia esistito un altro trattato di rubricatura latino, ampiamente circolante e oggetto di differenti volgarizzamenti, di cui resta traccia nelle nostre interpolazioni e nei due ricettari conservati a Siena.

L'esistenza di un trattato latino, se non identico quantomeno vicino al qui 'ricostruito' *Tractatus aliquorum colorum* conservato dal *Taccuino Antonelli*, per il quale si propone una prudenziale datazione alla metà del Trecento⁴⁴, è confermata da un altro codice recentemente individuato⁴⁵. Si tratta del ms. Lat. 18515 della Bibliothèque Nationale de France (XVI secolo), nel quale sono individuabili molte delle prescrizioni del nostro trattato.

Il manoscritto parigino conserva effettivamente un testo di carattere tecnico-artistico intitolato proprio *Tractatus aliquorum colorum* (f. 1r), che inizia con la prima prescrizione sul cinabro del testimone ferrarese e con le parole «et primo de cenabrio quia inter omnes alios colores magis in usum habetur». Si tratta però di una raccolta piuttosto ampia, che svolge una più completa trattazione sia della rubricatura che della miniatura, configurandosi più propriamente come una 'forma mista' similmente al *De clarea* o al *De arte illuminandi*⁴⁶.

Allo stato attuale degli studi, sembra possibile ipotizzare che l'opera testimoniata dal codice parigino si sia formata a partire da un trattato latino inerente la decorazione a penna (il *Tractatus aliquorum colorum*, appunto), che diede quindi origine a entrambe le testimonianze. Come avviene nel caso del *De coloribus et mixtionibus*, il nucleo dei trattati di rubricatura ben si prestava a meccanismi di ampliamento.

Il confronto tra i due testimoni apre tuttavia una serie di problematiche, a cui non è possibile in questa sede dare risposta. In primo luogo, tre prescrizioni in volgare che costituiscono l'interpolazione al trattato ferrarese (5b, «Quomodo temperetur cenabrium sive alçurum [...]»; 6a, «Item a fare aqua de guma arabicha»; 16a, «Ad idem») compaiono nel codice parigino, curiosamente però nella forma latina probabilmente originaria. Potrebbe quindi

⁴⁴ Ciò soprattutto in ragione del fatto che le corruzioni testuali e le interpolazioni presenti nella versione testimoniata dal *Taccuino Antonelli* (XV secolo) e i successivi volgarizzamenti presenti in altri codici, anch'essi quattrocenteschi, fanno presupporre una copia almeno a medio scarto rispetto alla redazione del testo originale. Allo stesso tempo, anche alcuni elementi legati ai procedimenti tecnici descritti sembrano confermare questa datazione, come l'impiego di una modalità già elaborata di trattamento del lapislazzuli (ad esempio, i due bastoni arrotondati utilizzati per rimestare il 'pastello' ed estrarre l'azzurro).

⁴⁵ Si ringrazia Sandro Baroni per la segnalazione del manoscritto.

⁴⁶ In proposito si veda il contributo 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».

essere questo il caso di un ricettario a interpolazione formatosi anche per meccanismo di parziale traduzione avvenuta contestualmente alla copia. D'altra parte, però, la maggior parte delle prescrizioni in volgare riportate dal *Taccuino Antonelli* non trova riscontro nel manoscritto parigino e non pare neppure pertinente l'originario profilo del trattato di rubricatura.

In secondo luogo, il testimone di Parigi riporta un'ampia sezione di testo dedicata al colore verde, completamente assente invece nel testimone di Ferrara. È tuttavia probabile che alcune di queste ricette, anche per caratteristiche lessicali e formali interne, siano riconducibili all'originario trattato di rubricatura, che poteva quindi verosimilmente sviluppare un numero ristretto di colori (*aliquorum colorum*) coincidenti così con le quattro tonalità della rubricatura.

Allo stato attuale, la parte del trattato meglio individuabile è quella iniziale relativa al rosso e, in misura minore, all'azzurro, in cui peraltro le due testimonianze coincidono in modo relativamente lineare.

In vista di uno studio più specifico sulla tradizione testimoniata dal codice parigino e dell'auspicabile ritrovamento di altre testimonianze, che possano rendere ragione, da una parte, del profilo originario del testo latino di rubricatura e, dall'altra, della complessa tradizione di volgarizzamenti, si pubblica qui soltanto il testo riportato dal *Taccuino Antonelli*, prima testimonianza che ci ha permesso di identificarlo, consapevoli però di trovarsi dinnanzi a un'opera dai confini ancora in parte incerti.

6. Criteri di edizione del testo

Di seguito si propone la trascrizione del *Tractatus aliquorum colorum* conservato nel ms. Antonelli 861 della Biblioteca Ariostea di Ferrara, condotta a partire dal manoscritto originale. La numerazione delle ricette e delle carte, indicata tra parentesi tonde, è di chi scrive.

Per rendere più agevole la lettura e la comprensione del testo, ci si è limitati ai seguenti interventi:

- scioglimento delle abbreviature;
- uso delle lettere maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno;
- inserimento della punteggiatura secondo l'uso moderno;
- inserimento di accenti e apostrofi secondo l'uso moderno;
- divisione delle parole secondo l'uso moderno;
- correzione delle parole errate che rendono incomprensibile il testo, segnalandole in nota⁴⁷;
- eventuali integrazioni al testo, segnalate tra parentesi quadre ([]).

Per rendere ragione di come il testo appare nel testimone ferrarese e del meccanismo di interpolazione cui è stato sottoposto, si è scelto di mantenere le ricette in volgare segnalandole però in corsivo per distinguerle dal testo latino.

In nota sono indicati i paralleli latini individuabili nel ms. Lat. 18515 della Bibliothèque Nationale de France, con indicazione di foglio e titolo della prescrizione.

Di seguito è presentata la traduzione italiana, che si è scelto di mantenere il più possibile sul piano letterale al fine di conservare l'immediatezza e la funzionalità caratteristiche del linguaggio delle ricette.

⁴⁷ Si ringrazia la Prof.ssa Luciana Montali per il prezioso aiuto nello scioglimento di alcuni termini e passaggi dubbi.

Legenda:*add.* : addidit*ante corr.:* ante correctionem*post corr.:* post correctionem*bis scriptum:* diplografia*recte:* correzione dell'editore*in rasura:* parola cancellata dal copista

[...]: integrazione dell'editore

P: Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. 18515

7. *Trascrizione*1. (f. 2v, r. 15) **Incipit tractatus aliquorum colorum⁴⁸ et primo de cenabrio quia inter omnes alios colores plus in usum habetur⁴⁹**

Quia cenabrium plus quam alios colores habetur in usum, ita dignum est ut de ipso primo vel prius dicati. Si vis facere cenabrium, accipies sulfuris vivi crocei⁵⁰ coloris partem⁵¹ unam optime triti et pulverizati, argenti vivi partes duas, et pone in poçça vitrea optime luctata et ponatur intus carbones vivos et cooperiatur os eius cum tegula ne fumus exeat et mox cum incipitur calefieri et audire stridore et ignis⁵² sit lentiriis, et quando videris fumus vermiculum et sub⁵³ intus assare, extrahe ab igne et frange ampulam et habebis⁵⁴ intentum. Aliqui ponunt partes duas sulfuris et unam argenti vivi. Aliqui ponunt equaliter.

2. **De macinatione et temperatione cenabrii⁵⁵**

Terre cenabrium diligenter sicum super lapidem porfiriticum, vel serpentinum, vel marmoreum. Deinde cum aqua clara et cerumine aurium ipsum tempera, movendo eum satis supra petram. Deinde pone in cornu et, si necesse fuerit, iunge claram et statim poteris laborare. Ipso igitur diligenter trito, distempera eum cum modica aqua, ipsum ducendo et movendo cum lapide parvo super lapidem magnum admodum large⁵⁶ diligenter politum eo igitur ducentem abluat et aquam super eum ponendo, ita quod videatur aqua quasi recedere de lapide. Quo facto, tamdiu retene aquam super lapidem quod cenabrium asetetur. Ipso quoque asetato, evertit aquam de lapide et permittit sicari super lapidem ad solem. Deinde distempera cum modica clara et cum cerumine aurium et, si miscueris (f. 3r) cum eo croci et parum lac fici, plus et melius erit, et tamdiu⁵⁷ iterum ducas et moveas cum lapide super lapidem eundem ut supra quod quasi sicchetur. Ita fac bis vel ter, ponendo super eum nempe una quaque vice paucam claram. Ipso igitur ducto optime caleficato, iunge claram et pone in cornu, si necesse fuerit, et habebis clarum et lucidum cenabrium et ut autem ductus cenabrium tibi fiat clarissimum.

3. **Item in alio modo⁵⁸**

Terre cenabrium diligenter sicum super lapidem porfiriticum, vel serpentinum, vel marmoreum. Deinde cum aqua clara et cum cerumine aurium tempera et in cornu pone. Ipso

⁴⁸ *recte* tractatus aliquorum colorum: *in ms.* maeratus aliquorum celorum.

⁴⁹ P, f. 1r, *Qualiter fit cinabrium.*

⁵⁰ *recte* crocei: *in ms.* cornei.

⁵¹ *post* partem: *ua in rasura.*

⁵² *recte* ignis: *in ms.* ignus.

⁵³ *recte* sub: *in ms.* sunt.

⁵⁴ *recte* habebis: *in ms.* habetis.

⁵⁵ P, f. 1r-v, *Alio modo de distemperatione cinabrii.*

⁵⁶ *recte* large: *in ms.* lasce.

⁵⁷ tamen diu *post corr.:* tamdiu *ante corr.*

⁵⁸ P, f. 1r, *De macinatione et temperatione cinabrii.*

quoque asetato, eice aquam illam. Deinde vero pone intus claram et, si spumam fecerit, mitte de cerumine aurium.

4. Item in alio modo

Terre optime super lapidem cum aqua clara. Deinde colige et pone ad ignem in aliquo vase et tantum stet quod aqua evaneschat. Deinde terre et distempera cum clara ovi tinta cum parum croci et erit valde pulcrum.

5. Qualiter distemperetur cenabrium in yeme sive in estate⁵⁹

Cenabrium in yeme distempera cum clara ovi et in estate cum vino et in plumbeo vase servabis. Illud namque cenabrium bonum est quod est altum, lucidum et rubeum. Illud namque pessimum est quod est subtile et⁶⁰ cumbustum et⁶¹ arsum.

5a. **Item in alio modo.** *Toli lo cinabrio roçço e ponelo su lo porferitico e macinalo a secco. E poi macinalo cum l'aqua piovana che sia ricolta a l'aere, però che non è bona quella delle gronde, bagnalo diligentemente e lascialo seccare due o tre volte in su lo porferitico e l'ultima volta macinalo subito. E poi pilia la stecha e cum lei pilia lo cenabrio così macinato e ponelo in su uno matone che ne faççi ponelini picolini, e lassialo sicchare in sul matone molto bene. E poi in capo di doi o di tre o di quatro dì e poi levalo e metalo in uno bussolo⁶². Quando bene è netto e diroççato et è fatto e quando più sta nel bussolo più diventa bello. Quando tu il volesse macinare per lavorare, habi della chiara e macinalo cum lui molto bene e, se'l volesse per fare corpi, metelie el torlo del ovo. Ma quando⁶³ il volesse per fiorire, macinalo senza torlo. Vole essere doi tanti la tempera che'l cenabrio a fare li corpi o a scrivere. Ma a fiorire vole essere ughuale parte e, ogni volta che macino el cenabrio cum la chiara, macina uno poccho di cerume di borechia cum lui.*

5b. **Quomodo tempe[re]tur cenabrium sive açurum, ut melius (f. 3v) et pulcrius cavat in calamo et quomodo teneatur ne destruetur**⁶⁴. *Volio ti insegnare uno inzeugno acciò che lo cenabrio e l'açuro te corrano melio in su la penna. Tene questo modo quando tu lavi lo cenabrio overo l'açuro, e habi messe dentro l'aqua nel corneto, meschola ogni cosa molto bene cum lo fusello. E poi sta uno poccho del dire de un'Ave Maria e metti la mità del cenabrio overo açuro che è nel corneto, cioè la parte di sopra, la quale è più sottile; mettila nel cornetto vodo e lassialo riposare e temperalo nel dito modo. E quella parte che tu ay messa nel corneto vodo servala per fiorire cum esso, però che è più sottile e renderati melio, e l'altra parte che rimane nel primo corneto poi fare corpi, perché non muta tropo se non è tropo sottile. E quando voi adoperare el cenabrio overo l'açuro che è nel corneto, temperalo cum la chiara del ovo. E quando l'ay adoperato, non vi lassiare dentro la chiara seccare, ma lavallo cum l'aqua e mescola ben insieme. E quando è ben riposata l'aqua, trala fori e tene coperto el cenabrio overo l'açuro, e quando non l'adoperi, però che la polvere el guasta. E quando temperi l'açuro cum la chiara, volese mettere alquanta guma, cioè IIII o sey goçioline, però che li dà più bello colore e fallo melio rendere nella penna.*

5c. **Item che modo tu de avere cum li colori quando tu non lavori che non se corumpano.** *Tutti li colori che se metteno cum penelo se voliano macinare cum la guma e cum essa temperarli, salvo che'l verçino, che se disfa cum la chiara del ovo. E quando lavori a penello, habi in memoria che la sera se vole mettere uno poccho d'aqua in sul nichio. La matina buttala fori e mettevi uno poccho di tempera, excepto el verçino e il crocho non se voliano adaquare. Simelmente, quando lavori a penna, metti la sera uno poccho d'aqua nel corneto e mescola insieme e la matina butala fori e retemperalo. E intende d'estade che in verno⁶⁵, poi lassiare doi dì nel corneto del açuro, e del cenabrio poy lassiare tre dì o quatro inanzi che tu lo cavi.*

5d. **A fare la chiara del ovo.** *Quando voy fare la chiara del ovo, tolli la chiara del ovo fresco e mettila in una catinella invitriata e habi una spongia netta e veni premendo asay; tanto fa così che la chiara entra e escha*

⁵⁹ P, f. 1v, *Et nota quod si vis semper habere pulcrum cinabrium...*; f. 2r, *Qualiter agnoscatur bonum cinabrium a malo.*

⁶⁰ *recte et: in ms. cum.*

⁶¹ *recte et: in ms. cum.*

⁶² *post bussolo: add. più diventa bello.*

⁶³ *quando: bis scriptum.*

⁶⁴ P, f. 4v-5r, *Item de distemperatione azuri utriusque sive cinabri ut melius et pulcrum currat in calamo et quo modo teneatur ne destruitur.*

⁶⁵ *recte verno: in ms. vetrio.*

de la sponga a modo de aqua e la spuma se consuma. Poi la metti nel ampola cum alcuno peçço di rasagallo overo arsinecho e lassiare tre dì o quatro tanto che si riposa al fundo ogni brutura che vi fosse dentro. Poi la cola e mettela in una ampola netta e tenela in locho che sia (f. 4r) fresco e siuto e tene l'ampola scoperta e mantegarasse a questo modo longo tempo.

(f. 4r, r. 2) 6. **Item in alio modo**

Clara ovi sit quarta pars, vini intus ponitur et ea distemperetur cenabrium.

6a. **Item a fare aqua de guma arabicha**⁶⁶. Metti la guma arabicha in uno bichere la quantità che voi e lavala cum l'aqua fresca due volte o tre, tanto che la diventa ben chiara, e poi la metti nel ampolla e metivi su del aqua tepida e lasciala disfare. E poi metti su de la aqua fresca e mettela al sole. Se tu tolesse meço bichero di guma, vole essere pieno de aqua.

6b. **A fare ottimo giallo per ingialare li capiversi**. Tolle uno ovo e cavane l'albume e mette questo albume in uno vasello invetriato e mettevi suso tanto çeferano quanto saria capace questo spacio, cioè --- overo pocho più. E habi uno mescolino di legno e vieni disbatando tanto che la chiara se disfacia e diventa bel gialda. Poi habi uno cendalo e cola in una scutella invetriata. Poi ponela al sole a seccare e poi cavela fuora e servela e, quando lavori, maçinala cum uno poccho de aqua e alcuna goççiolina di chiara.

7. **Ad faciendum çenabrium sive blacham**

Accipe ollam novam et in ea plumbeas tabulas mitte cum aceto fortissimo usque ad unum mensem et quod est igiro tabulorum excutias in vase fictili et ponas ad ignem, semper movens ipsum colorem. Et quando fuerit color albus sicut nix, tolle de eo quantum vis et erit blacha fina, et reliqua mitte ad ignem ut fiat rubeus et erit çenabrium et tunc tolles ad refrigerandum eum.

8. **De açuro et primo quomodo fit açurum ultramarinum**⁶⁷

Si vis facere açurum ultramarinum, accipe lapidislaçuri libram unam et terre ipsum in uno vaso ereo. Cum vero trivisti⁶⁸, stacia pulverem per aliquam partem linei panni in uno vase circumquaque clauso ne pulvis vadat extra. Deinde terre ipsam pulverem subtilissime in uno lapide porfiritico vel serpentino. Quo facto, mitte dictam pulverem in uno panno lineo sup[er] aliquod vas tereum ac vitriatum, ut collatur; que pannus sit sotilis et pulverem quae est colata dimitte ire ad fundum. Et postea habeas unam spongiam valde mundam et cum illa accipe aquam desuper, et postea dimitte siccare dictam pulverem et, quando est valde sicca, pulveriza dictam pulverem sutiliter et, cum habueris tantam pulverem quanta sit quantitas unius libre, fac pastam (f. 4v) de infra scriptis rebus. Primo accipe rassine pini oncias V, masticis integre oncias III, cere nove incise sutiliter oncias III. Et postea accipe unam labetem quae vulgariter dicitur pignatam novam et mundam et mitte ipsam super carbones vivos prope⁶⁹ ignem et prius mitte intus rassinam pini et dimitte liquefacere ipsam continue miscendo cum uno parvo baculo. Deinde mitte i[n]tus ceram novam, deinde masticem et valde dimitte lique[face]re et, quando dicte res sunt valde liquefacte, paratum habeas unum bacile mundum medium aqua munda. Deinde habeas unam partem panni linei quae sit valde munda et mitte ipsum pannum supra dictum baçile et super pannum mitte supradictas res, ut coletur in aqua quae est in baçile. Deinde spreme dictas res extra pannum cum uno baculo fixo⁷⁰. Deinde accipe dictas res colatas de panno in baçile in tuis manibus, ita quod veniant in uno pastillo ad modum unius panis, semper hinc et hinc per manus miscendo; et aliqua vice unge manus de oleo seminis lini et tantum misce illud pastillum hinc et hinc per manus quod veniat humile ad modum cere calide. Quo facto, accipe dictam pulverem lapislaçuri et ipsam paulatim incorpora in dicto pastillo, semper miscendo dictum pastillum cum manibus; unge manus aliqua vice cum predicto oleo seminis lini sic supra dictum est. Etiam cum valde omnes res supradictas

⁶⁶ P, f. 6r, *Qualiter fit aqua gumme arabice*.

⁶⁷ P, f. 2r, *Dicto de cinabrio, dicendum est de açuro, et primo qualiter fit ultramarinum*.

⁶⁸ recte trivisti: in ms. trevisti.

⁶⁹ recte prope: in ms. proprie.

⁷⁰ fixo: bis scriptum (fisso).

incorporasti, mitte pastillum in uno vase terreo vitriato, id est quod dictum vas sit unctum de predicto oleo, et dimitte manere dictum pastillum in dicto vase octo dies vel decem. Et quando vis extrahere alçurum extra de pastillo, accipe unum vas terreum vitriatum. Deinde habeas duos baculos parvos valde ritundos in grossiori latere et mitte in dicto vase pastillum et modicam aquam receptam⁷¹ in tempore estatis. Sed in yeme mitte aquam tepidam vel lisivum dulce⁷² et clarum, et misce valde bene dictum pastillum cum predictis baculis in dicta aqua, tantum quod extrahas modicum alçurum, et, cum extrahisti modicum alçurum, mitte ipsum cum modica aqua in una scutella terrea vetriata et sic fac in pluribus et pluribus scutellis, et fac tantum sic quod extrahisti totum alçurum extra. Tunc iunge modicam aquam calidam et misce sicut superius fecisti quod totum extrahisti. Deinde dimitte pausare in dictis scutellis tantum quod dictum alçurum quiescat in fundo et aqua quae super est in dictis scutellis mitte in uno alio vase lapideo [vel] vitreato, ut si aliqua substantia alçuri rimaneret non perdat. Et mitte illud quod est in scutellis tantum quod efficiatur clarum. Deinde accipe quatuor (f. 5r) vel quinque scutellis primas et mitte alçurum quod est in illis primis scutellis simul et primum melior alio quod in aliis scutellis. Et ita fac de aliis scutellis sequentibus illis. Tunc quae erunt ultime simul et sic fac tres partes: prima pars erit optimum, secunda pars erit mediocre, tertia pars vero erit tamquam cinis.

9. De macinatura alçuri ultramarini

Alçurum ultramarinum oportet macinare leve et hinc ducendo⁷³ cum lapide parvo in lapide magno, quod utriusque sit bene polito, quia terrendo ipsum fortiter amittit colorem. Et est terrendum cum clara et aqua et similiter recogliere alçurum cum dicta aqua et clara et mitte in uno cornu parvo et misce simul et sine pausare. Deinde extrahe aquam et mitte tantam⁷⁴ claram quantum est alçurum et sic est bonum ad faciendum corpora litterarum et ad faciendum flores. Et quando vis operare alçurum ad quaslibet, duas penatas vel tres penatas oportet miscere quia alçurum est grave et libenter querit fundum. Et, a mense may usque ad mensem septembris, per spacium duorum dierum lava ipsum cum aqua, quia tenendo ipsum ultra clara efficitur non bona et alçurum efficitur pravum in colore et non rendit in calamo. In alio vero tempore tene claram usque per spacium quatuor dierum et postea lava ipsum.

10. Quomodo lavatur alçurum ultramarinum

Quando vis lavare alçurum ultramarinum vel dividere, fac semper cum aqua clara quae sit modicum calida, deinde cum aqua gumata. Et cave semper quod non laves eum cum lisciva calida, quia destruetur. Deinde mitte in aquam parum mellis albi.

11. Item de distemperatione alçuri ultramarini sive de lavatione

Alçurum quod dicitur ultramarinum partibus terre cum clara vel cum aqua gumata cum cerumine aurium, si fecerit spumam, et pone in cornu vel in coclea. Ipsoque asetato, eice ipsam claram vel aquam et pone de alia et lava bis vel ter cum clara vel cum aqua gumata de guma ultramarina et cum gutta brasili et erit pulcrum.

12. Qualiter agnos[c]itur alçurum ultramarinum ab aliis⁷⁵

Volo igitur ut scias, prudentissime lector, qualiter agnos[c]itur alçurum ultramarinum ab ytalico, yspanico et francioso. Alçurum ultramarinum non mutat colorem in trituratione sua. Alçurum nempe ytalicum, yspanicum et franciosum mutat colorem et efficitur quasi luteum. Illud igitur est bonum alçurum ultramarinum et bonum alçurum ytalicum, yspanicum et franciosum quod non est nec nimis brunum nec album neque nimis lividum⁷⁶. Nota quod, si posueris alçurum ultramarinum supra ferrum ardentem, non comburetur. Ytalicum,

⁷¹ *recte* receptam: *in ms.* raceptam.

⁷² *recte* dulce: *in ms.* culce.

⁷³ *recte* ducendo: *in ms.* dulcendo.

⁷⁴ *post* tantam: *tan in rasura.*

⁷⁵ P, f. 4v, *Qualiter agnoscitur azurum ultramarinum ab alis et qualiter agnoscitur bonum a malo.*

⁷⁶ *ante* lividum: *lilidum in rasura.*

yspanicum et franciosum, si posueris, comburetur et ita probatum est. Item nota quod invenitur aliqui in utraque alçuro petruncule parvissime et terra cave tibi ab illo. (f. 5v) Item nota quod sunt qui vendunt⁷⁷ alçurum quod est simul alçuro pro finissimo alçuro et optimo, habet enim colorem quasi indegnum. Alçurum misce cum foliis et habebis purpureum colorem ignotum et optimum.

13. De distemperatione alçuri ytalici, yspanici et franciosi

Alçurum itaque quod efficitur in Ytalia, vel in Yspania, vel in Francia non debes terre, quia si terris mutatur colorem et habebit colorem quasi luteum. Sed lava ipsum in coclea, vel in cornu, vel vasse vitrio fricando⁷⁸ ipsum cum digito in vase. Ipso quoque purgato et purificato, sine sicari in vase ad solem. Deinde tempera ipsum cum aqua gumata, vel cum gutta brasillii, vel fac stare ipsum per octo dies vel novem in aqua clara. Et muta omnia die bis vel [ter] aquam, fricando⁷⁹ et lavando ipsum cum digito. Eo igitur⁸⁰ lavato et purificato, in vase tempera cum clara et aqua aliquantula et labora.

14. Ad faciendum bonum alçurum

Accipe ollam novam et mitte in ea la[*min*]as argenteas et imple ollam açeto fortissimo et operi ollam et sigilla et mitte in vendemia quae proiecta est de torculari et bene cooperies, et cum sigillo bulla et serva diebus quindecim et operi ollam et florem quae est circha lami[n]am excute in vase vitrio.

14a. *A fare bono alçuro. Inprimamente tolli indigo e verderamo e molto late de torto malio e mescola le ditte cose insieme e incorporale bene. E poi si li mette al sole e lasiale stare infino a tanto che elle no sieno secche e lascialo stare almancho per tre di e poi si lo lava e sarà fatto.*

15. Ad scribendum cum auro liquefacto⁸¹

Accipe apocarpium id est terram egiptiacham ex qua⁸² fiunt littere sicut auree quae reperitur in Alamania, est similis gisso, et mitte in vespero in cornu plumbeo cum aqua et dimitte stare usque mane. Postea extorque fortiter cum panno et terra quae remanserit in pano repone tantum inde extorque. Extorta, pone quodlibet aurum integrum⁸³ et statim liquefietur. Deinde cum missis et eo sic preparato scribe.

16. Ad idem⁸⁴

Accipe modicum mellis et pone super lapidem porfiriticum vel marmoreum ad solem, ut propter solem lapis caliefiat et mel liquefiet. Et, liquefacto melle, super ipsum ponentur folia auri. Et postea terrantur super lapidem illa folia donec totaliter liquefiant et bene terrentur cum illo melle. Et facto, recipiatur aurum simul cum melle in aliquo vasculo et super ipsum mittatur unum modicum de lisivio et bene misceatur cum melle et auro. Postea sinetur ut aurum pausetur in fundo vasculi et, cum bene pausatum fuerit, aurum proiciatur simul cum melle in lisivium et hoc fiat pluribus vicibus donec mel totaliter extrahatur ab auro et mundum remanet aurum. Et postea illud aurum temperetur cum aqua guma arabici et cum ipso scribatur.

16a. *Ad idem⁸⁵. Tolli folie de genevero e pestale e trane lo sugo e in questo sugo metti la⁸⁶ limatura del oro puro, o voli d'argento puro, e lascia stare tre di e tre notte, e in questo modo cum esso se poterà molto ben scrivere.*

⁷⁷ recte vendunt: in ms. vedunt.

⁷⁸ recte fricando: in ms. frigendo.

⁷⁹ recte fricando: in ms. frigendo.

⁸⁰ post igitur: lavando in rasura.

⁸¹ P, f. 18v, *Ad liquefiendum aurum alio modo.*

⁸² recte qua: in ms. aqua.

⁸³ recte integrum: in ms. et tegrum.

⁸⁴ P, f. 18v-19r, *Ad liquefiendum aurum alio modo sepe probatum.*

⁸⁵ P, f. 19r, *Ad liquefiendum aurum alio modo.*

⁸⁶ la: bis scriptum.

8. Traduzione

1. Inizia il trattato di alcuni colori e in primo luogo del cinabro, che tra tutti gli altri colori è maggiormente in uso

Poiché il cinabro è più utilizzato rispetto agli altri colori, è conveniente che si tratti di lui per primo o anteriormente. Se vuoi fare il cinabro, prendi una parte di zolfo di colore giallo, ottimamente macinato e polverizzato, e due parti di mercurio e mettili in un'ampolla di vetro molto ben sigillata con luto. Si metta dentro a dei carboni accesi e si copra la bocca dell'ampolla con una tegola, affinché il fumo non esca. Poi, quando comincia a scaldarsi e a crepitare, si riduca il fuoco, e quando vedrai un fumo rosso e sotto all'interno arrostito, togli dal fuoco, rompi l'ampolla e avrai ciò che cerchi. Alcuni mettono due parti di zolfo e una di mercurio. Alcuni ne mettono in eguali porzioni.

2. Sulla macinazione e sul temperamento del cinabro

Macina accuratamente il cinabro secco su una pietra di porfido, di serpentino o di marmo. Quindi temperalo con acqua limpida e cerume delle orecchie, muovendolo abbastanza sulla pietra. Poi mettilo in un cornetto e, se fosse necessario, aggiungi della chiara d'uovo e subito potrai metterti all'opera. Quando dunque è ben macinato, stemperalo con un po' di acqua, passandolo e muovendolo molto con una piccola pietra sulla pietra grande; dopo averlo levigato per bene accuratamente e poi passando lavallo via da lì, aggiungendovi dell'acqua, così che si veda l'acqua quasi retrocedere dalla pietra. Fatto ciò, mantieni l'acqua sulla pietra tanto a lungo quanto ne può assorbire il cinabro. Una volta imbevuto il cinabro, rovescia l'acqua dalla pietra e lascia seccare sulla pietra al sole. Quindi stempera con un po' di chiara e di cerume delle orecchie e, se vi mescolerai dello zafferano e un po' di lattice di fico, sarà di più e migliore. E di nuovo così a lungo passalo e muovilo con la pietra sopra la stessa pietra come prima, finché quasi si secchi. Fai così due o tre volte, aggiungendovi poca chiara proprio ogni singola volta. Ricavato dunque questo ottimamente scaldato, aggiungi la chiara d'uovo e metti in un cornetto, se fosse necessario, e avrai un cinabro splendente e brillante, e ti diventa brillantissimo così preparato.

3. Similmente in altro modo

Macina con cura il cinabro secco su una pietra di porfido, di serpentino o di marmo. Quindi temperalo con acqua limpida e con cerume delle orecchie e mettilo in un cornetto. Quando è imbevuto a sufficienza, tira via l'acqua. Allora metti dentro la chiara d'uovo e, se facesse la schiuma, aggiungi del cerume delle orecchie.

4. Similmente in altro modo

Macina ottimamente il cinabro sulla pietra con acqua limpida. Quindi raccoglilo e mettilo in un contenitore al fuoco, lasciandovelo fino a quando l'acqua evapori. Allora macina e stempera con chiara d'uovo tinta con un po' di zafferano, e sarà molto bello.

5. Come si stempera il cinabro in inverno o in estate

Il cinabro in inverno si stempera con chiara d'uovo e in estate con il vino, e si conserverà in un contenitore di piombo. Il cinabro è proprio buono quando è intenso, brillante e rosso. È invece pessimo quando è fine, bruciato e arido.

6. Similmente in altro modo

La chiara d'uovo sia la quarta parte, si aggiunga del vino e così si stemperi il cinabro.

7. Per fare il cinabro o la biacca

Prendi una pentola nuova e metti dentro delle lamine di piombo con aceto fortissimo, per un mese. Fai cadere ciò che è attorno alle lamine in un vaso fittile e metti al fuoco, sempre mescolando lo stesso colore. Quando sarà di colore bianco come la neve, prendine quanto ne vuoi e sarà biacca fine. La parte restante mettila al fuoco affinché diventi rossa e sarà cinabro. Allora togli e lascia raffreddare.

8. Dell'azzurro e in primo luogo in che modo si prepara l'azzurro oltremare

Se vuoi fare l'azzurro oltremare, prendi una libbra di lapislazzuli e macinalo in un vaso di rame. Quando l'hai macinato, setaccia la polvere attraverso un panno di lino in un contenitore chiuso tutt'intorno, affinché la polvere non scappi fuori. In seguito macina molto finemente la polvere su una pietra di porfido o serpentino. Fatto ciò, metti la polvere in un panno di lino sopra un contenitore di terra o invetriato affinché si filtri; che il panno sia fine e la polvere che è filtrata lasciala andare sul fondo. Poi abbi una spugna molto pulita e con quella preleva l'acqua da sopra e poi lascia seccare detta polvere. Appena è ben secca, polverizza finemente la polvere e, quando avrai tanta polvere quanta è la quantità di una libbra, prepara una pasta fatta con le seguenti cose. Innanzitutto prendi cinque once di resina di pino, tre once di mastice senza alterazioni, tre once di cera nuova tagliata finemente. Poi prendi un vaso – che volgarmente è detto pignatta – nuovo e pulito e mettilo sopra ai carboni accesi vicino al fuoco. Prima metti dentro la resina di pino e lasciala liquefare mescolando continuamente con un piccolo bastone. Quindi metti dentro la cera nuova, poi il mastice, e lascia ben liquefare. Quando le dette cose sono ben liquefatte, tieni preparato un bacile pulito pieno per metà di acqua pulita. Allora abbi una parte di una pezza di lino che sia molto pulita e mettila sopra il detto bacile; sopra il panno metti le cose dette prima, affinché si filtrino nell'acqua che si trova nel bacile. Quindi spremi le dette cose fuori dal panno con un bastone rigido. In seguito prendi nelle tue mani dette cose filtrate attraverso il panno nel bacile, in modo che diventino un 'pastello' come una pagnotta, sempre mescolando con le mani da una parte e dall'altra; e una volta ungi le mani di olio di semi di lino e mescola il 'pastello' con le mani da una parte e dall'altra tanto che diventi malleabile come cera calda. Fatto ciò, prendi la polvere di lapislazzuli e incorporala a poco a poco nel 'pastello', sempre mescolando il 'pastello' con le mani; ungi le mani ogni volta con l'olio di semi di lino come è stato detto sopra. Inoltre, quando hai incorporato bene tutte le cose suddette, metti il 'pastello' in un vaso di terra invetriata, cioè che il detto vaso sia unto con il predetto olio, e lascia il 'pastello' nel detto vaso per otto o dieci giorni. Quando vuoi estrarre l'azzurro dal 'pastello', prendi un vaso di terra invetriata. Quindi abbi due piccoli bastoni arrotondati nel lato grosso e metti nel detto vaso il 'pastello' e un po' di acqua raccolta d'estate. Ma in inverno metti dell'acqua tiepida o della liscivia dolce e limpida, e mescola molto bene il 'pastello' con i predetti bastoni nella detta acqua, tanto che tu estragga abbastanza azzurro. E quando hai estratto abbastanza azzurro, metti lo stesso con un po' d'acqua in una scodella di terra invetriata e fai così in più e più scodelle, e fai così tanto da estrarre tutto l'azzurro. Allora aggiungi un po' di acqua calda e mescola come hai fatto prima che hai estratto tutto. In seguito lascia riposare nelle dette scodelle tanto che l'azzurro riposi sul fondo, e l'acqua che è sopra in dette scodelle mettila in un altro vaso di pietra o invetriato, affinché non si perda una qualche sostanza azzurra rimasta. E metti ciò che è nelle scodelle tanto che diventi limpido. Poi prendi le prime quattro o cinque scodelle e metti insieme l'azzurro che si trova in quelle prime scodelle; il primo è migliore di quello che c'è nelle altre scodelle. Fai così con le altre scodelle successive. Poi infine metti insieme quelle che rimarranno e così fai tre parti: la prima parte sarà ottima, la seconda parte sarà mediocre, la terza parte sarà come cenere.

9. Sulla macinazione dell'azzurro oltremare

È opportuno macinare l'azzurro oltremare delicatamente e quindi passarlo con la pietra piccola sulla pietra grande (e che entrambi siano bene puliti), poiché macinandolo fortemente perde colore. Bisogna macinare con la chiara d'uovo e l'acqua e similmente raccogliere l'azzurro con la detta acqua e la chiara. Metti in un piccolo cornetto, mescola insieme e lascia riposare. Quindi estrai l'acqua e metti tanta chiara quanto è l'azzurro e così risulta buono per fare i corpi delle lettere e per fiorire. Quando vuoi utilizzare l'azzurro per qualsiasi cosa, occorre mescolare due o tre volte, poiché l'azzurro è pesante e volentieri cerca il fondo. Dal mese di maggio al mese di settembre, lavallo con acqua per due giorni, poiché tenendolo di più

la chiara risulta non buona e l'azzurro cattivo nel colore e non rende a penna. Negli altri momenti tieni la chiara fino a quattro giorni e poi lavallo.

10. Come si lava l'azzurro oltremare

Quando vuoi lavare o ripartire l'azzurro oltremare, fallo sempre con acqua limpida che sia abbastanza calda, poi con acqua gommata. Sta' sempre attento a non lavarlo con la liscivia calda, perché si distrugge. In seguito metti nell'acqua un po' di miele bianco.

11. Similmente sullo stemperamento o sul lavaggio dell'azzurro oltremare

Macina l'azzurro che è detto oltremare per parti con la chiara o con l'acqua gommata, con cerume delle orecchie se facesse la schiuma, e mettilo nel cornetto o nella conchiglia. Quando è ben imbevuto, tira via la chiara o l'acqua e mettine dell'altra e lava due o tre volte con la chiara o con l'acqua gommata di gomma oltremare e con una goccia di brasile e sarà bello.

12. In che modo si riconosce l'azzurro oltremare dagli altri

Voglio dunque che tu sappia, accortissimo lettore, in che modo si riconosce l'azzurro oltremare dall'italico, dall'ispanico e dal francese. L'azzurro oltremare non cambia colore con la macinazione, invece l'azzurro italico, ispanico e francese cambia colore e diventa quasi giallastro. Dunque è un buon azzurro oltremare e un buon azzurro italico, ispanico e francese quello che non è né troppo bruno né bianco né troppo scuro. Nota che, se mettesti l'azzurro oltremare su un ferro incandescente, non brucierebbe. L'italico, l'ispanico e il francese, se li mettesti, brucerebbero ed è provato. Similmente nota che si trovano in entrambi alcune pietruzze piccolissime [residuo] della terra: guardatene. Parimenti nota che vi sono alcuni che vendono un azzurro che ha un colore quasi indegno per azzurro finissimo e ottimo. Mescola l'azzurro con tornasole e avrai un colore purpureo mai visto e ottimo.

13. Sullo stemperamento dell'azzurro italico, ispanico e francese

Pertanto l'azzurro che si trova in Italia, o in Spagna, o in Francia non deve essere macinato, perché se macinato muta colore e darà un colore quasi giallastro. Ma lavallo nella conchiglia o nel cornetto o in un vaso di vetro sfregandolo con il dito nel vaso. Quando è purgato e purificato, lascialo seccare nel vaso al sole, quindi temperalo con acqua gommata, o con una goccia di brasile, o lascialo stare per otto o nove giorni in acqua limpida. E cambia ogni giorno l'acqua due o tre volte, sfregandolo e lavandolo con il dito. Allora quando è lavato e purificato, temperalo nel vaso con la chiara e un po' di acqua e mettiti all'opera.

14. Per fare un buon azzurro

Prendi un tegame nuovo e metti dentro delle lamine d'argento. Riempi il tegame con aceto fortissimo, coprilo e sigillalo. Metti nella vinaccia che è espulsa dal torchio, e sia bene sotterrato e con un sigillo di metallo. Conservalo per quindici giorni, apri il tegame e fai cadere in un vaso di vetro il fiore che si trova attorno alla lamina.

15. Per scrivere con l'oro liquefatto

Prendi l'*apocarpium*, cioè la terra egizia dalla quale si fanno le lettere come dorate che si trova in Germania, è simile al gesso. Mettila la sera in un cornetto di piombo con acqua e lasciala stare fino al mattino. Poi stringila fortemente con un panno e metti via la terra che rimane nel panno e spremila fortemente da lì. Una volta stretta, metti qualsivoglia oro integro e subito si liquefa. Allora mettilo da parte e con questo così preparato scrivi.

16. Per lo stesso

Prendi un po' di miele e mettilo al sole su una pietra di porfido o di marmo, affinché vicino al sole la pietra scaldi e il miele liquefi. Sciolto il miele, vi si mettano sopra delle foglie d'oro. Poi quelle foglie siano macinate sulla pietra fino a quando siano totalmente sciolte e si macinino bene con il miele. Fatto ciò, si raccolga l'oro insieme al miele in un vasetto, vi si metta sopra un po' di liscivia e si mescoli bene con il miele e l'oro. Poi si lasci affinché l'oro riposi sul fondo del vasetto e, quando sarà ben riposato, si getti l'oro con il miele nella liscivia. Si faccia questo più volte fino a che il miele sia totalmente estratto dall'oro e l'oro rimanga pulito. Poi si temperi quell'oro con gomma arabica e si scriva con esso.

17. Per fare lettere d'oro sulla carta

Prendi del sale ammoniacolo e dissolvilo con aceto. Con esso scrivi ciò che vuoi e sopra il sale ammoniacolo metti la foglia d'oro e la tratterrà bene.

APPENDICE

Descrizione del manoscritto Antonelli

Il ms. Antonelli 861 è un codice cartaceo, databile al XV secolo, composto da un unico fascicolo di dodici carte, con due fogli di guardia anteriori e uno posteriore (ff. II-12-I). Le carte presentano una numerazione a inchiostro non originale, in numeri arabi, collocata a destra del margine inferiore, sul solo recto di ciascuna carta. La numerazione procede correttamente dal numero 86 al 95 e ciò, unitamente alla parola *finis* scritta al termine di f. 95v (attuale f. 12v), indica chiaramente che il fascicolo in questione era collocato a conclusione di una raccolta più ampia, oggi perduta. Il f. 84v (attuale f. 1r) presenta anche una seconda numerazione a inchiostro, in alto a destra, indicante il numero 861, corretta successivamente a matita. I fogli misurano mediamente 210x158 mm, mentre lo specchio di scrittura, suddiviso in 40-42 righe su un'unica colonna, misura 17/170/27x24/105/30 mm. Una leggera rigatura, realizzata a inchiostro, è ben visibile in tutte le carte. Lo spazio tra le righe è di circa 4 mm.

Nel codice sono presenti due tipi di filigrane. La prima raffigura una testa di bue, con corna e orecchie ben delineate ma priva di occhi, naso e bocca, ed è collocata a circa metà dell'altezza del foglio, in corrispondenza della linea di piegatura: una parte è quindi visibile a f. 88 (attuale f. 5), mentre la seconda a f. 91 (attuale f. 8). La filigrana è molto simile a quelle indicate da Briquet ai numeri 15235 e 15238⁸⁷, entrambe riscontrabili in codici di area germanica (Memmingen, Costanza, Norimberga) e databili alla metà del XV secolo. La seconda filigrana rappresenta una corona, molto simile a quelle indicate da Briquet ai numeri 4802, 4803 e 4804. In tutti i casi si tratta di filigrane veneziane, databili all'ultimo decennio del XV secolo⁸⁸.

Il codice è scritto in gotica tarda e sembrano distinguersi tre differenti mani: la prima scrive da f. 1r a metà f. 8v (r. 15), dove avviene anche un evidente cambio di inchiostro e di penna; la seconda scrive, invece, la restante parte del manoscritto e, probabilmente, le glosse di f. 7v, vergate con lo stesso inchiostro nero riscontrabile ai ff. 8v-9v; la terza mano è individuabile nell'ultima carta.

Sembra che il codice sia stato scritto utilizzando quattro diverse tonalità di inchiostro ferrogallico: uno bruno, da f. 1r a metà f. 8v (r. 15); uno nero, da metà f. 8v a metà f. 9v (r. 9); uno nero più chiaro, da metà f. 9v a f. 11v; uno bruno chiaro, a f. 12. Con inchiostro rosso sono invece interamente vergati i titoli delle ricette, mentre sono soltanto ripassate in rosso la lettera iniziale della prima parola di ogni prescrizione e le lettere maiuscole all'interno del testo. Nel margine di f. 7v sono presenti tre glosse, i cui inserimenti nel testo sono evidenziati con leggeri segni di colore rosso.

Non è presente alcun tipo di ornamentazione. I titoli delle ricette sono semplicemente preceduti da una lettera C maiuscola (*capitulum*) vergata in inchiostro rosso, che in alcuni casi presenta anche due o tre leggere righe e un motivo decorativo alla sommità.

La legatura è composta da piatti in cartone ricoperti di pergamena ed è frutto di un restauro realizzato dalla Soprintendenza Bibliografica di Modena nel 1965, come indicato in un'etichetta incollata al contropiatto anteriore. Quest'ultimo riporta anche il timbro della legatoria che si occupò del restauro (*Legatoria artistica con laboratorio di restauro, fondata nel 1802, Gozzzi Cav. Uff. Rolando & figlio Pietro, Modena via Farini 23*) e l'etichetta della Biblioteca Ariostea indicante la segnatura del codice (COLL.ANT.861), presente anche sul dorso. All'intervento di rilegatura si devono anche il primo foglio di guardia anteriore e quello posteriore. Il

⁸⁷ BRIQUET 1907, p. 765.

⁸⁸ BRIQUET 1907, p. 292.

manoscritto conserva un secondo foglio di guardia anteriore, di carta leggera color grigio-azzurro e di dimensioni ridotte rispetto al resto del codice, sul quale Antonelli ha annotato: «Ricettario in italiano, cartaceo del sec. XV in bel carattere colle rubriche in rosso scritte in latino. La prima ricetta Ad faciendum atramentarium principia. L'ultima ricetta è [...] Codicetto cedutomi da Luigi Cittadella nel 1858 in permuta di incisioni». Sul medesimo foglio si trovano anche, vergati a matita, i numeri 861 e 8 (riscontrabili anche a f. 1r) e la parola *Ferrara*. Il manoscritto si presenta in buono stato di conservazione, nonostante alcune macchie di umidità riscontrabili nella linea di piegatura dei fogli e l'evidente imbarcatura di entrambi i piatti di legatura.

BIBLIOGRAFIA

ANTONELLI 1884

G. ANTONELLI, *Indice dei manoscritti della Civica biblioteca di Ferrara del canonico Giuseppe Antonelli*, Ferrara 1884.

BOREA D'OLMO 2011-2012

P. BOREA D'OLMO, *De coloribus et mixtionibus (DCM). Note preliminari allo studio e all'edizione*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, A.A. 2011-2012.

BRIQUET 1907

C.M. BRIQUET, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier*, Parigi 1907.

MAPPÆ CLAVICULA 2013

Mappæ clavicula. Alle origini dell'alchimia in Occidente. Testo, traduzione, note, a cura di S. Baroni, G. Pizzigoni, P. Travaglio, Saonara 2013.

MENINI 1954-1955

C. MENINI, *Su di un ricettario attribuito a Michele Savonarola*, «Actae Medicae Historiae Patavinae», 1, 1954-1955, pp. 55-85.

MENINI 1955

C. MENINI, *La cosmesi alla corte estense in una raccolta di ricette della seconda metà del XVI secolo*, «Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara», 32, 1955, pp. 1-19.

PSEUDO-SAVONAROLA/TORRESI 1992

PSEUDO-SAVONAROLA, *A far littere de oro. Alchimia e tecnica della miniatura in un ricettario rinascimentale*, a cura di A.P. TORRESI, Ferrara 1992.

THOMPSON 1933a

D.V. THOMPSON, *Artificial Vermilion in the Middle Ages*, «Technical Studies in the Field of Fine Arts», 2, 1933, pp. 62-70.

THOMPSON 1933b

D.V. THOMPSON, *The Ricipite daffare più colori of Ambrogio di Ser Pietro da Siena*, «Archeion», 15, 1933, pp. 339-347.

TOLAINI 1995

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

TORRESI 1993

A. P. TORRESI, *Il taccuino Antonelli. Un ricettario ferrarese del Quattrocento di tecnica artistica e fitoterapia*, Ferrara 1993.

TRAVAGLIO 2009-2010

P. TRAVAGLIO, *Trattati e ricettari di miniatura: modalità di formazione e trasmissione. Proposte di analisi e interpretazione*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Milano, A.A. 2009-2010.

WALLERT 2013

A. WALLERT, *Recipes for 'iniziali filigranate' in manuscripts: a separate tradition*, in *Craft Treatises and Handbooks: the Dissemination of Technical Knowledge in the Middle Ages*, a cura di R. Córdoba, Turnhout 2013, pp. 107-113.

ABSTRACT

L'articolo intende presentare l'analisi ed edizione del *Tractatus aliquorum colorum* contenuto nel cosiddetto *Taccuino Antonelli* (Ferrara, Biblioteca Ariostea, ms. Antonelli 861, ff. 2v-6, XV secolo). Si tratta di un testo composto da circa quindici ricette in latino riguardanti tre soli colori (rosso, azzurro e oro) destinati alla rubricatura dei manoscritti. Le prescrizioni non costituiscono una sequenza continua, ma risultano interpolate da altre ricette di argomento analogo redatte in volgare italiano, caratterizzando quindi parte del codice come un esempio di 'ricettario a interpolazione'. Alcune ricette trovano inoltre corrispondenza con quelle contenute in altri testi noti, come i ricettari di Ambrogio di Ser Pietro e Bartolomeo da Siena, e in una più ampia raccolta dedicata alla miniatura recentemente individuata (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. 18515, XVI secolo).

The paper aims to present the analysis and edition of the *Tractatus aliquorum colorum* included in the so-called *Taccuino Antonelli* (Ferrara, Biblioteca Ariostea, Antonelli 861, fol. 2v-6, 15th c.). This text is made up of almost fifteen recipes in Latin regarding three colours (red, blue and gold), collected with a specific purpose: the rubrication of manuscripts. The recipes do not form a continuous sequence, but are interpolated by other recipes on the same topics in Italian vernacular, thus characterizing the work as an 'interpolated recipe book'. Moreover, some of them could be found with variants in other well-known texts on practical arts, such as the recipe-books by Ambrogio di Ser Pietro and Bartolomeo da Siena, and in a wider work on illumination recently discovered (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 18515, 16th c.).