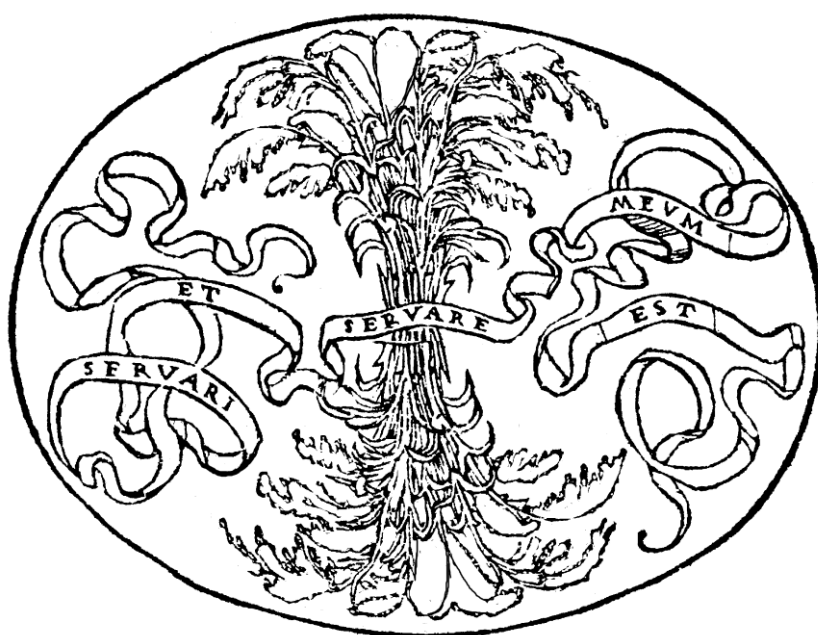


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

‘CAPITULUM DE COLORIBUS AD SCRIBENDUM’.
UNA TRATTAZIONE DI RUBRICATURA DI TRADIZIONE SASSONE

Il breve testo contenuto alla carta 216 del manoscritto della British Library di Londra, Additional 41486 può, senza troppi dubbi, essere ascritto alla tipologia delle trattazioni di rubricatura.

Concorrono a questa attribuzione molti elementi che – si è già visto – sono spie caratteristiche di tale ‘genere’: brevità, una ristretta gamma di colori (nel caso: viola, giallo-verde, rosso-azzurro), riferimento esclusivo alla penna e all’uso dei colori per la scrittura¹, stemperamento differenziato di alcuni pigmenti in relazione alla stagione estiva o invernale². Non vi è neppure dubbio che le brevi note costituenti il testo siano nel complesso opera di un unico autore. Costante e caratteristica è l’insolita attenzione posta a evitare che i pigmenti restino troppo a lungo in contatto con l’acqua gommata o con la chiara, preparati quali leganti per la scrittura³. Ricorrenti sono poi lemmi o espressioni di uso comune, ma qui intesi con valenza particolare e specifica, quali *lucidus*⁴, *sucum*, *eiecta aqua*. Questi sono utilizzati nella cornice di una lingua considerevolmente buona rispetto a quella che mediamente caratterizza molte ricette medievali. Un dettato che non risparmia aggettivi e avverbi, pur comuni nella lingua latina, che però difficilmente o raramente costellano lo scarno e spesso monocorde linguaggio delle prescrizioni per colori.

La sensazione è quella che ad aver prodotto il testo sia stata una persona colta, scevra da consistenti debiti verso la tradizione letteraria corrente per questo genere di scritti, sia a livello di struttura delle ricette – il testo sembra quasi un promemoria – sia, più generalmente, riguardo la gerarchia o organizzazione della scala cromatica e quindi dello svolgimento della breve opera.

La trattazione è priva di qualsiasi nota incipitaria, così come di un chiaro explicit. Si trova tuttavia ben isolata nel codice testimone, in un foglio posto al principio di un fascicolo, ed è preceduta e seguita da ampi spazi privi di scrittura. Il manoscritto che la conserva è dettagliatamente descritto nell’ottima scheda di catalogo della British Library, a cui si rimanda, e contiene anche altri testi di argomento attinente la tecnica delle arti o della decorazione del libro, oltre che *Mappae clavicula* e le *Compositiones* (in una linea che lo apparenta ad altri noti codici di questa tradizione)⁵, frammenti della *Schedula* di Teofilo, il *De coloribus et artibus Romanorum* di Eraclio e il *DCM*.

Per una curiosa scelta del raccoglitore, anche questi trattati sono privi dei propri incipit o prologhi, oppure questi appaiono singolarmente spostati in fondo al codice, staccati e posposti alle opere di pertinenza. Si può così pensare che il centro delle attenzioni del raccoglitore-copista fosse principalmente quello di accumulare testi di utilità pratica, sfrondandoli da digressioni o introduzioni letterarie, forse poco congeniali ai propri interessi. Ne potrebbe far prova il medesimo dettagliato indice del codice che, elencando pagina per pagina le oltre trecento ricette, ricetta per ricetta, non inventaria prologhi e prefazioni.

In un contesto di questo genere, cioè in una copia così caratterizzata, non ci deve stupire se anche il nostro testo inizi quindi *ex abrupto*, senza particolari intestazioni o almeno una frase introduttiva, e pure anepigrafo.

¹ Londra, British Library, Ms. Additional 41486, f. 216r, rr. 15-16, *non valet in libro*; rr. 21-22, *ad scribendis in libris*; f. 216v, r. 1, *ad scribendum*; r. 13, *tantum melior erit ad scribendum*.

² *Ivi*, f. 216r, r. 17, «lazurium in estate distempera cum gummi, in hieme cum clara».

³ *Ivi*, f. 216r, rr. 8-11, r. 22; f. 216v, rr. 4, 6.

⁴ *Ivi*, f. 216r, r. 2, *lucidus*; r. 17, *lucidior*; f. 216v, r. 8, *lucidus*.

⁵ *MAPPAE CLAVICULA* 2013, in particolare, il capitolo *Storia del testo e criteri di edizione* e la scheda del ms. a pp. 204-205.

In attesa di qualche fortunato ritrovamento, che attesti una maggior diffusione⁶ e il titolo originale dell'operetta, si propone il provvisorio *Capitulum de coloribus ad scribendum*, a evidenziare il carattere breve delle prescrizioni e il loro uso per lavori di penna, rubriche e simili.

Osserviamo l'organizzazione del trattatello.

Rispetto ad altri scritti destinati alla sola rubricatura, appare qui anomala la gerarchia di scala cromatica: al viola (brasile) succedono il giallo (croco, orpimento) e il verde (verde spagnolo, verde salso)⁷, e solo a questo punto intervengono i rossi (cinabro, minio più cinabro), intercalati dalle mescolanze *tyr* e *brunich* (verde e marrone), sulla cui denominazione lessicale torneremo tra poco. Ultimo appare l'azzurro (*lazur*), che pure – come il cinabro – viene sedato nel tono se troppo oscuro, mediante la mescolanza di una chiara creta fossilifera. Seguono indicazioni sul temperamento dei colori, che riprendono solo i pigmenti coprenti menzionati nella prima parte del testo.

Quindi, viola-giallo-verde, a cui seguono, con minor spazio ed enfasi, i più tradizionali rosso-azzurro.

Accantoniamo per il momento il rilevamento di questa particolare tavolozza, ricca ma anche molto caratteristica nelle possibilità di accordi della prima triade, e passiamo all'osservazione di altri aspetti del testo. Una serie di aggettivi costella qui e definisce qualità dei colori approntati, cosa che a chi conosce materiali e tecniche svela l'attenzione dell'autore – o comunque l'uso nella sua tradizione pratica di appartenenza – alla trasparenza piuttosto che coprenza di una tinta. *Lucidus* nella nostra operetta indica un colore sì brillante ma soprattutto trasparente o poco coprente⁸. È quindi anche nella giustapposizione di colori trasparenti, come quelli che si possono ottenere, ad esempio, dai coloranti organici di brasile e croco, piuttosto che pigmenti veri e propri, coprenti e corposi, che si giocano gli effetti di questa particolare gamma cromatica.

Articolata e complessa è pure la scelta di una serie di temperamenti del colore che occupano la seconda parte del testo, con chiara d'uovo o con gomma.

⁶ Parte del testo compare in una raccolta manoscritta bilingue (latino, boemo) conservata a Praga, Narodni Knihova, Cod. XIV H 16, che non abbiamo potuto ancora visionare completamente. In attesa delle fotorigrazie dei ff. 66v-68v che contengono almeno tre voci oltre all'incipit del nostro testo, possiamo qui solo segnalare la tardiva testimonianza (XV secolo) di questo manoscritto di origine boema. La parte di testo che ci è nota sembra a tratti interpolata con brevi glosse esplicative e adattata linguisticamente alla nuova, differente circolazione. In questo testimone *Kenita/zenita* diviene *cridam* e *brasiliūm*, *presiliūm*.

⁷ Si veda *MAPPÆ CLAVICULA* 2013, pp. 132-133, ric. LXXIX: «Sume salis minas VI, aeris limaturae vel rasurae minas IIII. Misce limaturam cum trito sale in vase, aspergens aceto, et dimitte diebus tribus et invenies viride factum». Il testo descrive la preparazione di un sale di rame verde, noto nell'antichità come *viride salsum*. Questo poteva contenere cloruro di rame idrato (atacamite, paratacamite), acetato di rame e forse carbonato di rame. Si vedano anche, ad esempio: Pseudo-Eraclio, Terzo libro, ric. 38, *Quomodo efficitur viridis color cum sale* (ERACLIO/GARZYA ROMANO 1996, p. 114); Teofilo, *De diversis artibus*, I.35, *De viridi salso*; Pietro di Saint-Omer, *De coloribus faciendis*, CL, *De modo faciendi viridem colorem ex sale*; Monaco, Staatsbibliothek, ms. Lat. 444, ric. 28a, *Viride salso sic fit* (THOMPSON 1936), anche in Ferrara, Biblioteca Ariostea, ms. Cl.II.147, f. 78v, *De viride salso*; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 860, f. 83v, *Ad faciendum viridem*, e ms. Palatino 916, f. 58r, *A fare altro verde bello* (POMARO 1991). Rispetto a diffuse interpretazioni del termine *viride salsum*, che intendono unificare sotto tale dizione *viride hispanicum* e *viride graecum*, diviene necessario precisare che *salsum* intende 'salato' e quindi sono da riferire a questo termine quelle composizioni che utilizzano salgemma o sale marino (cloruro di sodio), con il risultato di ottenere atacamite o paratacamite nel processo di formazione del pigmento. Non mancano attestazioni analitiche di tale composizione, che può avere anche, in ambienti costieri, origine dal degrado di carbonati di rame applicati in pittura murale e simili. La non coincidenza di verde salso con verde ispanico è peraltro confermata nel nostro testo da due distinte ricette e applicazioni.

⁸ Londra, British Library, Ms. Additional 41486, f. 216r, r. 2, *lucidius*; r. 17, *lucidior*; f. 216v, r. 8, *lucidus*.

La chiara viene ottenuta dall'albumine d'uovo per pressione⁹, con cui l'insolito accorgimento di utilizzare direttamente una compressa di lana laddove principalmente si utilizzava una piccola spugna. Oltre che a particolari effetti legati al diverso indice di rifrazione dei due leganti, la scelta tra chiara e gomma è per il nostro autore correttamente legata all'ottimizzazione della fluidità degli impasti per l'uso scrittoria. La chiara, con pigmenti di elevato peso specifico, consente la necessaria e sufficiente miglior scorrevolezza alla penna. Pari fluidità dell'acqua gommata, ottenibile solo a condizioni di elevate diluizioni, non garantirebbe la quantità di legante-collante indispensabile alla coesione della pellicola pittorica. Solo in estate la maggior temperatura ambientale, incidendo sulla fluidità del legante, permette, per qualche pigmento di medio peso specifico, l'utilizzo della gomma. Così è empiricamente chiaro anche al nostro autore, che infatti propone, per l'azzurrite, in inverno il temperamento con chiara e d'estate con gomma.

Colori particolari, come il verde ottenuto dalla Spagna (malachite), se infusi nel vino e in succhi vegetali, portati all'opportuna densità per evaporazione, non sembrano prevedere addizione di legante, poiché questa può in effetti essere assolta dall'elevata concentrazione di polisaccaridi presenti nella tinta stessa e determinati dai componenti organici aggiunti.

Alla fine della seconda parte del *Capitulum de coloribus ad scribendum*, forse anche per un'associazione mnemonica o lessicale al termine 'temperare', l'autore introduce un nero particolare, che dichiara essere quello «cum quo pingunt fabri cultellos». Un preparato di questo genere è effettivamente attestato nella decorazione e tempera del ferro anche in altri testi o trattazioni tecniche e consiste nel macinare sale e carboni ardenti di quercia, ulteriormente incorporati ad acqua. Lì verrà temperato del ferro. È difficile pensare che la prescrizione sia qui erratica. Da quell'acqua è possibile effettivamente ottenere un pigmento nero, utile anche nella decorazione libraria. Mai un colore con pigmento di questa composizione abbiamo trovato attestato nei trattati di decorazione del libro o potuto rilevare nell'ancora troppo limitata analisi chimico-fisica di miniature: il nero dei fabbri.

Un'articolata tavolozza, perciò, quella del nostro rubricatore, perché particolare nelle composizioni dei pigmenti, nei toni, nell'opposizione 'trasparente-coprente', quanto 'lucido-opaco' delle superfici finali di stesura, ricche della differenza di leganti dal diverso indice di rifrazione della luce.

Veniamo ora alla datazione e pure a un tentativo di localizzazione di questa insolita tradizione.

Cronologicamente il nostro *Capitulum de coloribus ad scribendum* si può collocare, a grandi linee, tra i principi del XII secolo e il quarto decennio del XIII. La fine del XIII secolo, resta comunque momento della copia più antica del testo trasmesso. Le estrazioni di colorante dal regno del brasile (*Cesalpina sappan*) iniziano a diffondersi in Europa a partire dalla fine dell'XI secolo o principi del XII, a seguito di un rinnovato scambio delle reti commerciali Oriente-Occidente. Così è pure per la gomma detta arabica, praticamente l'unica utilizzabile con la penna, conosciuta fin dall'antichità ma non troppo disponibile nell'Alto Medioevo. Una laboriosa preparazione di pigmenti con chiara o gomma presuppone un ambito che ne ha comune l'uso e il consumo, così da non richiedere specificazioni sia di approntamento che di tipologia dell'essudato.

Anche la ormai chiara e sedimentata transizione lessicale *minium-cinabrum*, dove ormai il significato è quello moderno (minio, ossido di piombo rosso e cinabro, solfuro di mercurio rosso) indica uno sviluppo che in latino può considerarsi concluso nel XII secolo, seppure con varianti ed eccezioni locali tra le varie aree del continente europeo.

⁹ Si veda *De clarea*, incipit: «Sciendum est igitur duo esse genera clarearum: unum quod verberando, aliud quassando. Quassatum certe valde verberato fragilius sive infirmius est; inmundum etiam eo, quod sepius quassatum vel transductum per lanam seu per staminium ab imprimentis manu sordem sumit, dum sepius polluitur per manus imprimentis digitos circueat».

Il termine *lazur*, nel nostro testo, è verosimilmente quello di derivazione araba. Per l'autore sta a indicare, comunque con ogni probabilità, l'azzurrite, poiché solo questa può essere guastata dalla lunga permanenza in acqua («aqua destruit azurum») e veniva normalmente purificata con semplici, reiterati lavaggi («cum aqua saepium lava»).

Il centro di esportazione di questo minerale per il *Capitulum de coloribus ad scribendum* è quasi certamente la Spagna; da qui vengono ricevuti per importazione la malachite, che infatti è chiamata *viride hispanicum*, con un termine attestato anche in altri trattati¹⁰, e da qui probabilmente si mutua il più breve termine arabo, *lazur*, rispetto a *lazurium*, che, già dall'antico, è la latinizzazione del greco *lazorion*¹¹, a indicare una pietra di tale tonalità oppure un colore in senso astratto. Al nostro autore è sconosciuto il lapislazzuli, che vedrà una massiccia importazione in Europa con la formazione dei regni cristiani d'Oriente, destinata a consolidarsi stabilmente solo nel XIII secolo.

Il fatto che la malachite venga importata dalla Spagna e così venga specificamente denominata, attesta un uso che non può che essere anteriore al rinvenimento e sfruttamento delle miniere cuprifere di Sassonia da cui verrà poi la qualificazione per azzurrite e malachite d'*Alamannia*. Queste giaciture, il cui 'cappello' fu ricchissimo dei minerali appena menzionati, ebbero sfruttamento a partire dal 1240 circa.

Circa la localizzazione dell'area di produzione del testo e, conseguentemente, della tradizione operativa che nel *Capitulum de coloribus ad scribendum* troviamo attestata, ci può soccorrere, pur in termini approssimativi, l'analisi di alcuni vocaboli (*tyr*, *brunich* e *zenita/kenita*) presenti nell'opera:

Tyr o *tir* è vocabolo di remota origine scandinava. Con significato di 'divino', 'celestè' viene connesso alla etimologia di 'Thor', il Divino per eccellenza. Il vocabolo è rintracciabile in tutta l'area di influenza Sassone 'tīr' con il significato di 'splendente', 'glorioso', che dà origine a «tīrlik»¹², 'bello'.

Brunich deriva dal germanico occidentale «*brūn*»: sassone «*brūn*»¹³. Il termine, anche in altre varianti, sempre con significato di 'marrone, bruno', o anche semplicemente 'scuro', è vocabolo diffuso nel Medioevo latino e già presente come *brunus*, nel tardo latino di Isidoro di Siviglia (VII sec.) e nelle Glosse di Reichenau (VIII sec.). Secondo alcuni commentatori, affine a «*brūni*» ('bruciato'), può estendere il proprio significato fino a 'bruno-violaceo, violaceo'¹⁴. La forma *brun-ich* corrisponderebbe al caso nominativo del sostantivo di derivazione: 'il bruno' i.e. *brun-ig* in Sassone, qui reso *Brunich*.

Kenita/zenita ha, in ragione del testo e del procedimento, verosimile significato di 'creta, terra fossilifera'. Non è stato possibile rintracciare alcuna attestazione del vocabolo. Si può solo rilevare che la intercambiabilità k-z, che si dimostra nell'oscillazione grafica, è nuovamente compatibile con il sassone.

Se queste possono essere le radici linguistiche, alla fine del XII secolo il sassone ha cessato di essere la lingua che possiamo isolare e definire in una grammatica e un vocabolario storici. Sul continente si trasforma infatti progressivamente nell'alto tedesco, mentre nelle aree di influenza, ivi comprese Gran Bretagna e parte dell'Irlanda, si versa e contribuisce alla formazione delle varie lingue locali con maggiore o minore rilievo. Anche in ragione di approvvigionamenti e commerci con la Spagna, che presumibilmente possiamo pensare

¹⁰ Ad esempio: Teofilo, *Schedula*, I, 36.

¹¹ Come già nelle *Compositiones* in nove rubriche: *Lazuri principale*, *Lazuri zonta et ex floribus*, *Lazuri diforon*, *Lazuri melini zonta*, *Lazuri arinon*, *Lazuri carnei coloris*, *Lazuri carnei coloris*, *Lazuri hunici zonta*, *Lazuri eti zonta*. Si rimanda a BARONI-PIZZIGONI-TRAVAGLIO 2015.

¹² KOBLER 2000, p. 1103 consultabile al sito <http://www.koeblergerhard.de/aswbhinw.html> <ultimo accesso 26 giugno 2009>.

¹³ *Ivi*, p.159.

¹⁴ BATTISTI-ALESSIO 1975, I, p. 617; PRATI 1951, p. 174; PIANIGIANI 1988, p. 191. Ma soprattutto si veda DELI, p. 254, che rimanda allo studio di GIACALONE RAMAT 1967, pp. 150-172.

avvengano via mare, possiamo tentativamente collocare la genesi del nostro testo in un'area che solo in teoria originariamente va dalle coste meridionali e sud orientali della Gran Bretagna, alle storiche regioni del nord Europa comprese tra Elba Weser ed Eider. Di fatto la lingua ebbe vasta influenza sulle coste nord-ovest della Germania e in Danimarca dove abitavano appunto i popoli sassoni. Ma verso la fine del XII secolo l'area occupata da genti sassoni arrivò a comprendere un vasto lembo del Bassopiano Germanico, tra il corso inferiore del Reno e quello medio-inferiore dell'Elba. È appunto a quest'area che dobbiamo pensare anche in ragione di quanto possiamo inferire dai testimoni.

Se il testimone Additional viene classificato di origine italiana nella scheda della British Library¹⁵, il testimone di Praga è invece un ricettario trilingue in tedesco boemo e latino. Pur mostrando la comprensibile sostituzione di *kenita* con *crīdam* (tedesco *kreide*), ormai scontata nel XV secolo, appartiene quindi all'area continentale, non insulare. È più probabile che da questa provenga la nostra operetta, giungendo così anche nel manoscritto Additional, più ragionevolmente che da quelle regioni pure di influenza sassone poste sulle coste della Gran Bretagna.

1. Trascrizione

(f. 216r) **Capitulum.** Lignum brasilii subtilissime rasum mitte in albumen ovi et parum aluminis et eo lucidius erit.

Albumen ovi cum lana munda conficies.

Crocum lavabis donec aqua crocea appareat et tunc crocum in albumine ovi pones et multo clarior erit.

Auripigmentum diutissime tritum cum aqua sepius lava et eiecta aqua et exsiccata clarum appone.

Hoc cave in omni colore ne gummata aqua vel clarum in coloris temperamento pernoctetur. Si nocte appone aquam mundam et in mane effunde et inmitte recentem et si inde scribere velis in mane eiecta aqua clarum ovi vel aquam ubi gummi decoctum fuerit et bene colatam appone. Contingit ut viride hispanicum absque suco temperetur aliquando et hoc cum sola aqua gummata.

Viride salsum miscere potes cum suco si velis, sed non valet in libro.

Cenobrio appone kenita id est unde pelles dealbantur quia lucidior erit quam simplex.

Color qui vocatur tyr fit de commixtione lazur et auripigmenti.

Color brunich de nigro et minio.

Minium cum cenobrio si diutius teratur melior erit ad scribendum in libris. Minium cum cenobrio diu debet teri cum aqua et sepius lavari et eiecta quadam aqua penitus clarum ovi appone et (f. 216v) dies dimitte pausari et tanto melior erit ad scribendum et etiam gummi recipit.

Lazur optime tritum cum aqua sepius lava et penitus eiecta aqua clarum ovi appone vel aquam gummi. Et si nimis est obscurum, zenitam id est cretam vel cerusam tritam cum aqua et eiecta aqua modicum appone et multo splendidior erit.

Viride hispanicum teres cum aceto vel, quod melius est, cum vino puro et, ut lucidius fiat, sucum gladioli vel porri vel caulis vel sucum foliorum sambuci appone et tere et infunde in vas cuprum et, cum per plurimos dies resederit, caute quod superius est collige non spumam si vinum quod apposuisti et impone ad cuprum vas et dimitte aliquantulum siccari ut spissius fiat quia tanto utilior erit ad scribendum.

¹⁵ Già in possesso di Robert William Webb di Godalmig anteriormente al 1929, anno in cui questi vendette la collezione, reca in effetti aggiunte in basso latino con influenza della lingua italiana in alcune note quattrocentesche poste agli ultimi fogli.

Minium cerusam et carmin claro temperabis. Alios vero colores gummi, excepto viridi.
Cenobrio appone zenitam id est cretam et erit optimum.

Lazurium in estate distempera cum gummi, in hyeme cum clara et scias quia simplex aqua destruit azurium.

Sal et candens carbo de querce contrita et aqua commixta ferrum inde lenitum consumitur et sic pingunt fabri cultellos.

2. Traduzione

Capitolo. Metti legno di brasile, sottilissimamente raso, in albume d'uovo e poco allume, così che quello sarà più limpido.

Prepara l'albume d'uovo per mezzo di lana pulita.

Laverai lo zafferano finché l'acqua appaia gialla e allora metti lo zafferano nell'albume d'uovo e sarà assai più luminoso.

Lava reiteratamente l'orpimento macinato molto a lungo con acqua; così, gettata l'acqua ed evaporata, metti la chiara.

A questo poni attenzione in ogni colore: che l'acqua gommata o la chiara non vi stiano per la notte. Se viene notte, metti acqua pulita e la mattina versala e rimettine di recente; se poi vuoi scrivere, la mattina getta l'acqua, metti chiara d'uovo o acqua dove venne decotta della gomma ben colata.

È opportuno che il verde della Spagna sia temperato qualche volta senza succo e questo con sola acqua gommata.

Se vuoi, puoi mescolare con succo il verde salso, ma non vale all'uso nel libro.

Metti nel cinabro della *kenita*, cioè quella con cui sono sbiancate le pelli, perché così sarà più limpido che solo.

Il colore che chiamano 'brillante' si ottiene dalla mescolanza di azzurro e orpimento.

Il colore *brunich* da nero e minio.

Il minio, se macinato a lungo con il cinabro, sarà migliore per scrivere nei libri. Minio e cinabro devi quindi macinare con acqua e devono essere spesso lavati; e gettata quell'acqua, metti un poco di chiara d'uovo e lascia posare per un giorno; così sarà molto meglio per scrivere e può prendere anche la gomma.

Lava frequentemente l'azzurro, ottimamente macinato con acqua, e poco dopo, gettata l'acqua, metti la chiara d'uovo o acqua di gomma.

Se dovesse essere eccessivamente oscuro, metti un poco di *zenita*, cioè della creta oppure della biacca macinata con acqua, e, gettata l'acqua, sarà molto più luminoso.

Macina il verde di Spagna con aceto o con vino puro, che è meglio, e, affinché sia più limpido, aggiungi succo di gladioli o di [...] o di cavolo, oppure succo di foglie di sambuco. Macina e infondi in un vaso di rame e, dopo che vi sarà rimasto per diversi giorni, cautamente toglì ciò che è sopra; non la spuma, se è il vino ciò che hai messo. Copri il vaso di rame e lascia seccare abbastanza, così che sia più denso, e sarà tanto più utile per scrivere.

Minio, biacca e carminio tempererai con chiara. Gli altri colori con gomma, eccettuato il verde. Nel cinabro metti *zenita*, cioè creta, e sarà ottimo.

L'azzurro in estate tempera con gomma, in inverno con chiara; e ricordati che la semplice acqua distrugge l'azzurro.

Siano sale e carbone ardente di quercia trita e, aggiunta acqua, il ferro temperato poi vi sarà spento. Così i fabbri decorano i coltelli.

BIBLIOGRAFIA

BARONI–PIZZIGONI–TRAVAGLIO 2015

S. BARONI, G. PIZZIGONI, P. TRAVAGLIO, *Recipes for colour making from Late Antiquity to the Middle Ages. News on Mappae clavicula, Compositiones and other 'fragmenta'*, in Atti 7th Round Table on Polychromy in Ancient Sculpture and Architecture (Firenze 4-6 novembre 2015), in corso di stampa.

BATTISTI–ALESSIO 1975

C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Vocabolario etimologico italiano*, Firenze 1975.

DELI

Dizionario Etimologico della Lingua Italiana, di M. Cortelazzo e P. Zolli, seconda edizione in volume unico a cura di M. Cortelazzo e M.A. Cortelazzo, Bologna 1999.

ERACLIO/GARZYA ROMANO 1996

ERACLIO, *I colori e le arti dei Romani*, a cura di C. GARZYA ROMANO, Bologna 1996.

GIACALONE RAMAT 1967

A. GIACALONE RAMAT, *Colori germanici nel mondo romanzo*, «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere 'La Colombaria'», 32, 1967, pp. 105-211.

KOBLER 2000

G. KOBLER, *Altsäcsisches Wörterbuch*, consultabile sul sito

<http://www.koeblergerhard.de/aswbhinw.html> <ultimo accesso 1° aprile 2016>

MAPPAE CLAVICULA 2013

Mappae clavicula. Testo, traduzione, note, a c. di S. Baroni, G. Pizzigoni, P. Travaglio, Saonara 2013.

PIANIGIANI 1988

O. PIANIGIANI, *Vocabolario Etimologico della Lingua italiana*, Genova [1988 (edizione originale 1907)].

POMARO 1991

G. POMARO, *I ricettari del Fondo Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze 1991.

PRATI 1951

A. PRATI, *Vocabolario etimologico italiano*, Garzanti, Torino 1951.

THOMPSON 1936

D.V. THOMPSON, *More Medieval Color-Making: Tractatus de Coloribus from Munich, Staatsbibliothek, Ms. Latin 444*, «Isis», 24, 2, 1936, pp. 382-396.

ABSTRACT

Nel manoscritto Additional 41486 della British Library di Londra (f. 216) possiamo trovare un breve testo pertinente l'attività di rubricatura di manoscritti e ascrivibile a quelle trattazioni che a questa si riferiscono. Il testo è da attribuirsi a un solo autore in ragione di evidenze linguistiche e ricorrenze terminologiche. Parti della stessa opera appaiono smembrate anche in un altro testimone (Praga, Narodni Knihova, Cod. XIV, H, 16). L'inusuale composizione mostra un particolare ordine gerarchico nel presentare i colori: violetto, giallo, verde che precedono rosso e azzurro, così come un curioso nero che potremmo chiamare "nero dei fabbri" proprio in ragione della sua particolare preparazione. Il testo latino mostra alcuni termini inusuali come *Tyr*, *Brunich*, *Kenita/Zenita*, e su questa evidenza è possibile supporre una influenza della lingua sassone nella genesi del testo.

La datazione della composizione originale è circoscrivibile tra il XII secolo e i primi quattro decenni del secolo successivo in ragione di molti fattori considerati in questo studio.

Il contributo presenta la prima edizione del breve testo latino e la traduzione italiana.

In the ms. Additional 41486 of in the British Library in London (fol. 216) a short Latin text is preserved, related to the rubrication of manuscripts. It is attributable to an only one author on the strenght of linguistic evidences and recurrences. Parts of the same text appear also in Cod. XIV, H, 16, of the Narodni Knihova in Praha.

The unusual composition shows a particular hierarchical order of pigments: violet, yellow, green, which precede the red and blue tones, and a curious black pigment that we can name "blacksmiths' black" due to its particular preparation. The Latin text contains some unusual terms such as *Tyr*, *Brunich*, *Kenita/Zenita*, allowing us to suppose a linguistic Saxon influence in the genesis of the text, probably composed between the 12th and 13th century.

The paper presents the first edition of the short Latin text with Italian traslation.