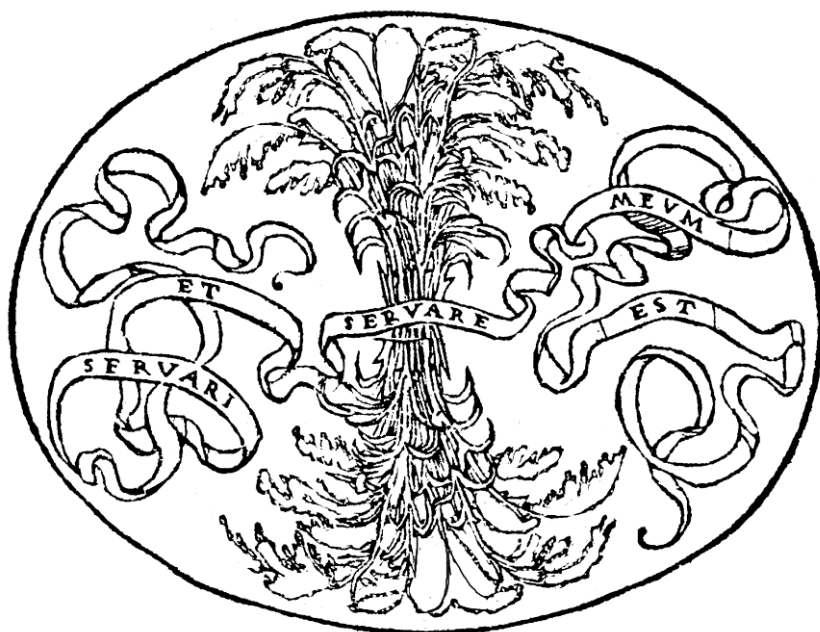


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

**‘DE GENERIBUS COLORUM ET DE COLORUM COMMIXTIONE’
ANCORA QUALCHE NOTA SULL’INTERPOLAZIONE DI FAVENTINO**

A chi scrive queste note è già stato possibile segnalare in una rivista di storia e cultura monastica la diffusione in ambito cistercense della versione interpolata dell’opera di Marco Cetio Faventino, *Artis architectonicae privatis usibus abbreviatus liber*¹. È questa un’opera che ebbe sicuramente grande peso nelle manifestazioni delle produzioni artistiche connesse a questo ordine: in primis, ovviamente, per quanto riguarda l’architettura, ma anche per altri ambiti quali quelli che qui ora interessano, come i colori e la decorazione del libro.

L’interpolazione medievale, realizzata ai principi del XII secolo, si innesta in più punti e in modo vario sull’agile epitome dell’opera di Vitruvio, redatta originariamente attorno al III secolo d.C.². Crea però nel capitolo XXVII, principale oggetto specifico della nostra analisi, un testo di interesse tecnico-artistico che compendia elementi provenienti dalla tradizione vitruviana a teorie aristoteliche sui colori e altre attualizzazioni, o meglio, riprese dall’antico, certo in consonanza alle tendenze del crescente ordine monastico di Bernardo di Clairvaux.

Pur non potendo assurgere allo status di vero e proprio trattato autonomo, il testo interpolato nel Medioevo, al capitolo XXVII di quest’opera³, è con tutta probabilità il più antico scritto di tecniche artistiche, ossia di informazione, conoscenza e preparazione di pigmenti, a utilizzare nei principi del XII secolo le appena riscoperte categorie cromatiche aristoteliche: *Colorum alii sunt albi, alii nigri, alii medi*⁴. L’importanza della precoce classificazione di marca aristotelica si accompagna a un numero di testimoni che supera la dozzina,

¹ Il testo di questo contributo riprende sostanzialmente BARONI 2008, aggiornandolo con successivi approfondimenti circa l’ultima parte dell’interpolazione e il significato di questa in quanto riproposizione di materiali letterari antichi.

² Già il marchese POLENI 1739 aveva evidenziato due distinti rami della tradizione dell’epitome vitruviana, allora ancora anonima, che veniva commentando: uno sostanzialmente aderente al testo del poi riconosciuto Faventino, fornito ancora da Rose nel 1867 e più recentemente dal PLOMMER 1973, testo allora rappresentato principalmente dal Regium Vaticanum 1504, e l’altro (l’interpolato) portato dal Regium Vaticanum 1286. In questo ultimo testimone, almeno per quanto riguarda i capitoli sui colori, consistente era la manomissione del testo originario. Di qui la scelta, per i tempi assai rispettosa, del Poleni di segnalare in una lunga nota il diverso andamento del codice Vaticano Regio 1286 rispetto al dettato della epitome originaria.

³ Un fortunato ritrovamento avvenuto a fine Ottocento ha consentito di ricondurre a nome di Marco Cetio Faventino questa sorta di estratto, un’epitome appunto, del *De Architectura* di Vitruvio. Recentemente il testo è stato oggetto di un’edizione critica da parte di CAM 2001, alla quale si rimanda per ogni riferimento bibliografico. L’epitome viene comunemente ricondotta al III secolo e segnerebbe il passaggio, o meglio la riduzione del testo di Vitruvio a una committenza che dai grandi lavori pubblici di età imperiale si trasla in direzione di latifondisti e soggetti privati. Il cap. XXVII dell’epitome sarà una delle fonti principali utilizzate da Isidoro di Siviglia per quanto riguarda i colori come si può evincere dall’uso del termine *lacusculum* per il vitruviano *lacunarium*. L’edizione di CAM 2001 dell’epitome è stata seguita da un complesso studio della stessa autrice in collaborazione con FLEURY–JAQUEMARD 2002) e dallo studio specifico delle interpolazioni del testo CAM–JAQUEMARD 2002. Sull’interpolazione di Faventino si veda anche GRANDSEN 1957.

⁴ ROSSI 2008. In questo studio viene condotta una serrata analisi sulle possibili fonti aristoteliche dell’interpolatore di Faventino, all’interno quindi delle prime circolazioni delle traduzioni latine medioevali dell’opera dello Stagirita (*Ivi*, pp. 169-173). Da questa analisi risulta che pur muovendosi in un ambito che appare riconducibile alle riflessioni del *De sensu*, l’interpolatore non sembra avere diretta conoscenza del relativo testo della *Vetus* ma, piuttosto, sembra dipendere da sillogi e commenti a questa riferiti. Nell’organizzazione delle categorie cromatiche, con attenzione al testo che andava chiosando, l’interpolatore «costruì però la lista delle categorie proposte seguendo la processione dei colori elencati nel testo di Faventino. Ciò ponendo una nuova categoria man mano che comparivano pigmenti non assimilabili a voci già citate». In ogni modo, per concludere «resta il fatto che la fortunata interpolazione sarà uno dei veicoli attraverso cui nomenclature di pigmenti e teorie dei colori antiche si verseranno in direzione del mondo moderno, traendo, come nelle mescolanze di Aristotele vicendevolmente forza l’una dall’altra» (*Ivi*, p. 172).

prevalentemente compresi tra la prima metà del XII e la fine del secolo seguente. Lo studio del complesso di questi codici, ben circoscritti nel tempo e nell'area di diffusione, consente di collocare la prima, rapida e significativa diffusione dell'opera nel Basso Medioevo, in un ambiente preciso, presso il quale l'interpolazione ebbe con buona probabilità motivata origine e giustificata diffusione.

Nella versione interpolata, il capitolo XXII dell'opera originale appare solitamente scandito in due rubriche: *De generibus colorum* e *De colorum commixtione*, avendo diviso il capitolo originale che titolava semplicemente *De generibus colorum*.

I manoscritti che riportano il passo interpolato di Faventino relativo ai colori (cap. XXVII) sono a oggi complessivamente divisibili in due gruppi. Di questi il primo, a sua volta bipartito, tramanda il testo interpolato ancora agganciato o inserito nell'epitome vitruviana, mentre il secondo rende ragione di varianti al testo interpolato, più tarde e già isolate dal trattato di architettura⁵.

Al primo gruppo, che pertiene così alla prima grande diffusione del testo, appartengono tredici codici, tutti censiti e descritti da Marie-Thérèse Cam :

M – Malibù (USA), Paul Getty Museum, ms. Ludwig XII.5

Manoscritto di origine inglese, XII secolo Il manoscritto proviene da Forde Abbey, Devonshire. Acquistato da Thomas Phillips nel 1846, entrò in quella raccolta col n. 12145. Nel 1955 entrò nella collezione Ludwig e da qui nel museo di Malibù. L'epitome interpolata è ai ff. 91v-98v del codice.

⁵ A confermare il prestigio e l'utilità antica e, per noi, ad aumentare l'importanza di questa interpolazione del testo al capitolo XXVII di Faventino, sta la sua vita autonoma, da quando cioè, staccato dal contesto originario, si trova anche isolato come trattazione specifica sul colore, come ad esempio in Erfurt, Wissenschaftlich Bibliothek, ms. F 346, ff. 16-17 (XV secolo). In modo ancora più rilevante per noi, questo capitolo autonomo sarà uno dei testi aggreganti il cosiddetto 'terzo libro' di Eraclio (Parigi, Bibl. Nat., ms. Lat. 6741), addossamento anonimo e assai tardivo al ben noto poema metrico *De coloribus et artibus Romanorum*, scritto verosimilmente tra VII e VIII secolo; si veda ERACLIO/GARZYA ROMANO 1996. Qui, in una delle sue ultime testimonianze manoscritte, il testo dell'interpolazione di Faventino appare diviso in sei capitoli dotati di titolo proprio: «L. De diversis colorum principalium et intermediarum speciebus et nominibus et de utilitate mixtionis eorum ad invicem, et de locis in quibus inveniuntur et nascuntur, vel sunt et de cognitione perfectionis eorum; LI. De probatione azurii (scil. minii); LII. De colorum commixtione, et quales ipsi colores sunt precipue infectivi, quibus utitur propter aliorum colorum in operam; LIII. Quomodo fit attramentum diversarum specierum; LIV. Quomodo fit purpurinus color ex diversis diversimode; LV. De coloribus infectivis et quomodo fiunt ex diversis diversimode». Come si può vedere, il titolo del capitolo L e quello del capitolo LII recano ancora reminiscenza, seppure inquadrate nel nuovo ordinamento, forse dovuto proprio a Jean Le Bègue o a un suo immediato raccoglitore di testi, della duplice titolazione da cui l'estratto deriva. Sul manoscritto parigino già di Alcherio e poi di Le Bègue si vedano TOSATTI 1983; VILLELA-PETT 2006; VILLELA-PETT 2009. Attraverso la copia dell'estratto giunta come 'terzo libro' di Eraclio, nomenclature e termini, antichi e non, di questo testo entreranno nella cosiddetta *Tabula de vocabulis, sinonimis et equivocis colorum*, una specie di lemmario o dizionario dei termini cromatici e nomi di pigmenti che, ancora frutto delle esercitazioni umanistiche del notaio parigino, avrà peso considerevole all'epoca sua e moderna: con tutti i propri limiti, la *Tabula* sarà uno dei glossari maggiormente utilizzati dagli interpreti del lessico tecnico artistico, perlomeno dal Raspe in poi. Al di là di una discussione sul valore storico e sulla fortuna antica e moderna di questo cosiddetto terzo libro di Eraclio, il manoscritto parigino ci testimonia insieme a un altro manoscritto proveniente da Mont-Saint-Michel (a), cluniacense e del citato manoscritto di Erfurt, la vita autonoma del testo del XXVII capitolo interpolato di Faventino. Il testo della variante interpolata, relativo ai colori, avrà poi modernamente anche vita, proprio a cominciare dal POLENI 1739, mediante edizioni a stampa. Successivamente sarà diffuso attraverso la pubblicazione del ms. di Jean Le Bègue dove, pur senza essere individuato, vede luce alle stampe grazie alla pubblicazione di MERRIFIELD 1849. Più recentemente, sempre derivando principalmente dal ms. parigino, attraverso il testo di ILG 1871-1892, con il corretto riferimento a Faventino si trova in ERACLIO/GARZYA ROMANO 1996. Le edizioni più moderne dell'intero testo di Faventino, animate da intenti classicisti, sovente non editano la consistente variante, compreso il recente e ottimo lavoro di CAM 2001, che ha però appositamente riservato lo studio specifico della famiglia degli interpolati alla pubblicazione di CAM-JAQUEMARD 2002.

U – Urbinate, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 1362.

Forse proveniente dall'Italia meridionale o dalla Sicilia, metà del XII secolo Il contenuto del manoscritto è lo stesso di Vat. Reg. Lat. 1286 e l'epitome interpolata di Faventino è ai ff. 74v-85v del codice.

r. – Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Latino 1286

Manoscritto del XII-XIII secolo, di origine francese, già utilizzato (Vat. 2) da Poleni e poi da Marini, e già in possesso di Paul e poi Alessandro Petau; venne in seguito comprato dalla regina Caterina di Svezia per poi passare nella Biblioteca Vaticana. L'epitome interpolata è ai ff. 43v-51r del codice.

L – London, British Library, Add. 44922

XII secolo Originariamente inglese, già di proprietà di Sir John Prise di Brecon nel XVI secolo L'epitome interpolata è ai ff. 64v-75v del codice.

l – Laon, Bibliotheque Municipal, ms. 403

XII secolo, proveniente dall'abbazia di Vauclair (Valroi). Il testo di Faventino interpolato è ff. 161v-166v del codice.

a – Avranches, Bibliotheque Municipal, ms. 235

Metà del XII secolo, copiato in Normandia e appartenente al fondo già dell'Abbazia di Mont-Saint-Michel. Questo manoscritto è particolarmente interessante perché è un florilegio di trattati astronomici e di estratti dall'opera di autori classici come Marziano Capella e, appunto, Faventino interpolato. Di quest'ultimo sono presenti solo i seguenti passi sciolti:

- f. 47v, De mensura cere
- ff. 47v-48r, De fistulis organi(c)is
- ff. 48r-48v, senza titolo (Colorum alii sunt albi...)
- ff. 48v-49v, De temperamentis colorum
- f. 49v, Quanta sui partem aurum
- ff. 49v-50r, De cedenda materia lignorum
- ff. 50r-50v, De ventis
- f. 50v, De multiplicationum per abacum
- f. 51r-v, Psilotrum

C – Cambridge, Trinity College Library, O.3.42 (1214)

Manoscritto inglese della fine del XII secolo Proviene dall'abbazia di Byland. L'epitome interpolata è ai ff. 70v-82r del codice. È mancante dei capp. XIX, XXI, XXIII-XXV e sono assenti i titoli abituali dei capitoli. Di altra mano i titoli che al cap. XXVII dichiarano *De coloribus* e *Item de coloribus et picturis*.

O – Oxford, Bodleian Library, Arc F.5.23

Manoscritto del XIII secolo proveniente dal monastero della cattedrale di Coventry. Composito. Nel fascicolo paleograficamente datato agli inizi del XIII secolo ai ff. 156r-166v l'epitome vitruviana interpolata.

o – Oxford, Bodleian Library, Rawl. G.62

Manoscritto della prima metà del XIII secolo, di origine inglese e scritto da più mani. L'epitome interpolata è ai ff. 42r-50r del codice.

S – Londra, British Library, Sloane 296

Manoscritto inglese dell'inizio del XIII secolo Faventino interpolato ai ff. 59v-73r del codice.

P – Parigi, Bibl. Nat. de France, Lat. 6842c

Manoscritto degli inizi del XIII sec, proveniente dall'Abbazia di S. Maria de Mortemer en Lyons (Eure). Ai ff. 54r-64v del codice l'epitome interpolata.

b – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 12 (VIII-12)
Fine XIII secolo Di origine francese, in possesso del Cardinal Barberini nel XVII secolo
Epitome interpolata ai ff. 98r-113v.

m – Milano, Biblioteca Ambrosiana, P 81 sup.
Manoscritto del XV secolo, cartaceo, già appartenuto alla raccolta di G.V. Pinelli costituita a Padova nel XVI secolo Ai ff. 23r-42v l'epitome interpolata⁶.

Nel complesso dei tredici testimoni del testo interpolato⁷ sei sono francesi, cinque inglesi e due italiani. L'area di diffusione del testo si attesta prevalentemente tra il nord della Francia e il sud dell'Inghilterra, con l'eccezione del ms. Reg. Lat. 1286, proveniente dal sud dell'Italia e scritto in epoca sveva o proto-angioina, e dell'Ambrosiano P 81 sup., comunque tardo e frutto di copia di interesse umanistico. All'infuori di quest'ultimo manoscritto, cronologicamente sei testimoni sono del XII secolo, cinque del XIII, uno del XV. Di tutti i testimoni antichi conosciamo solo per sei, cioè per la metà, l'esatto luogo dove furono copiati e inizialmente conservati, e per questi un'attenta analisi dei siti di produzione ci consente di comprendere la preponderante linea di diffusione del testo e i motivi del suo 'revival' tra XII e XIII secolo.

1. Forde Abbey (Devonshire): cistercense
2. Vauclair (Valroi): cistercense
3. Byland: cistercense
4. Coventry
5. Abbaye de Mortemer en Lyons: cistercense
6. Mont Saint-Michel: cluniacense

Sono quindi le nuove fondazioni cistercensi nel doppio ramo iniziale di Citeaux-Clairvaux il fertile terreno in cui il testo, nel XII-XIII secolo, principalmente si diffonde⁸. All'interno di questo ordine monastico si dovette considerare il testo di Faventino (interpolato) come un genere di necessità all'atto di una nuova fondazione. Prova ne è il fatto che le copie prodotte datano la stessa epoca della istituzione delle relative abbazie. Queste trascrizioni, così, non paiono un mero esercizio culturale, quanto piuttosto sembrano assolvere

⁶ Curiosamente tutti i più significativi trattati di tecniche artistiche della raccolta ambrosiana provengono da questo importante fondo. Recentemente censiti in *PROMATART-Lombardia, progetto di catalogazione dei manoscritti di tecniche artistiche in Lombardia*, realizzato dalla Fondazione Maimeri con il contributo della Regione Lombardia e diretto da chi scrive, i manoscritti del Fondo Pinelli relativi alle tecniche artistiche sono, oltre al ms. P 81 sup.: mss. A 65 inf., C 12 sup., C 34 sup., C 35 sup., C 131 inf., D 130 inf., D 200 inf., D 216 inf., D 290 inf., D 332 inf., D 437 inf., D 467 inf., D 476 inf., H 230 inf., I 161 inf., N 86 sup., N 203 sup., N 225 sup., O 4 sup., Q 32 sup., T 35 sup., Y 157 sup., + 34 sup. Gian Vincenzo Pinelli raccolse questi manoscritti probabilmente anche in relazione alla composizione di un trattato sul colore che stava approntando e che rimase incompiuto. In proposito, si veda BARONI-TRAVAGLIO 2013.

⁷ L'intera famiglia dei manoscritti interpolati discende, nello stemma complessivo dei testimoni di Faventino approntato da Cam, dalla linea di V (Valencienne, Bibl. Munic. 337), «il est le modele de l'ancietre des manuscrits interpoles» (CAM 2001, pp. XLIV-XLV, XLIX). È questo un manoscritto del IX secolo o della metà del X presente a S. Amant en Pévelè nel XII secolo e ora a Valencienne, e quindi, oltre la attestazione della distribuzione geografica dei primi testimoni, con ulteriore probabilità è possibile credere che l'interpolazione sia effettivamente avvenuta nel nord della Francia. L'intera famiglia degli interpolati fa poi a sua volta capo a M, tra l'altro il più antico dei testimoni di questo intero gruppo.

⁸ Non pare qui il caso di dover giustificare l'estensione dei termini 'preponderante' e 'principalmente', quando tutti i dodici manoscritti interpolati discendono dalla linea di M (cistercense) e i due terzi dei codici di provenienza nota sono cistercensi.

alla funzione di *vademecum*, indispensabile o quantomeno utile alle esigenze delle committenze architettoniche del crescente ordine⁹.

L'obiettivo principale dell'epitome originaria di Faventino è l'efficacia. L'autore organizza le informazioni in funzione di limitati o definiti bisogni pratici. Brevità e concisione dello scritto conseguono questa esigenza pragmatica¹⁰: *Brevi succintaque narratione* (prologo). Nella selezione dal testo vitruviano si sono scelte quelle nozioni *quae aedificandi gratia scire oporteret* (prologo), necessarie al committente per avere i mezzi «de faire les bons choix, de juger en connoissance de cause, de passer les ordres adéquats, de contrôler le travail»¹¹.

Così l'estratto può essere considerato come «una sorte de guide du propriétaire qui fait bâtir»¹².

Una lettura che non solo per i contenuti, ma per lo stile intrinseco, si trovava in simpatia con quello dell'ordine cistercense e in questa luce se ne può ora comprendere la presenza tra i libri delle nuovissime fondazioni con cantieri, chiese e monasteri in piena edificazione nella seconda metà del XII secolo e ancora agli inizi del XIII.

Ma veniamo ora alla variante, al senso e all'utilità pragmatica della interpolazione. Cominciamo con l'osservazione dei testi aggregati alla nostra opera che meglio possono indirizzarci a comprendere il contesto di impiego.

Osserviamo il ms. di Malibù, il più antico tra gli interpolati. «M est un rapresentant original de la tradition en raison de deux textes interpoles qui il est le soul a inserer dans la collection et de la place qu'il donne a deux autres textes»¹³, la tavola di moltiplicazione di Gerbert¹⁴ e note sullo *Psilotrum*¹⁵ che negli altri testimoni potranno comparire, ma sempre in forma ridotta.

Il nostro testo, in *M*, viaggia associato a estratti di vari autori – Beda, Boezio, Igino, Isidoro, Macrobio, Tolomeo – a creare un vasto florilegio scientifico¹⁶ che abbraccia nozioni di geometria, aritmetica, musica, fisica, astronomia, calendari e architettura, comune anche a *m* e, in parte, ad *a* che, come già indicato, presenta solo estratti di questa tradizione e mostra il testo del *De architectura* in soli tre capitoli.

Negli altri manoscritti della tradizione interpolata il testo del *De architectura* viaggia sempre associato all'*Opus agriculturae* di Palladio¹⁷.

⁹ Sono ancora da valutare complessivamente le implicazioni della presenza del trattato interpolato nelle fondazioni dell'ordine e le sue relative relazioni con l'architettura cistercense. Ancora da esplorare restano i sopravvissuti indici dei libri posseduti dalle biblioteche di questa famiglia monastica alla ricerca di ulteriori testimonianze della presenza del testo nelle varie raccolte.

¹⁰ PLOMMER 1973, p. 3.

¹¹ CAM 2001, p. XI.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, p. LI.

¹⁴ THORNDIKE-KIBRE 1963, col. 1810.

¹⁵ *Ivi*, col. 1147.

¹⁶ La diffusione di florilegi di questo genere, contenenti anche estratti tecnico artistici, trova illustri precedenti nella cultura monastica carolingia e poi ottoniana. Tra tutti il Florilegio probabilmente di matrice cassinese (Cava dei Tirreni, Biblioteca dell'Abbazia, ms. 3; Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 19; Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. 7418) che, redatto circa l'anno mille, contiene ampia selezione delle ricette di *Mappae clavicula* ed estratti delle *Compositiones* quali il *De pellibus*, *Aurum obrizum*, etc. Anche in questo caso si tratta di testi tecnici ellenistici, tradotti in latino verso la fine del mondo antico. Questo Florilegio è stato oggetto di una dissertazione di dottorato di E.S. Lott presso la Harvard University, che sfortunatamente non è ancora stata pubblicata integralmente. Per una sintesi del lavoro, si veda comunque LOTT 1981. Sui contenuti tecnico-artistici del Florilegio, e in particolare sulle ricette di *Mappae clavicula* in questa famiglia di testimoni, si veda MAPPAE CLAVICULA 2013, pp. 45-46 e 208-211 (con descrizione dei mss.).

¹⁷ Palladio Rutilio Emiliano è autore nel IV secolo dell'*Opus agriculturae* in XIV libri, in cui si ispira a Columella (*De re rustica*) imitandone pure il motivo dell'ultimo libro in versi distici elegiaci (*De insitione*). Per il testo si vedano PALLADIUS 1898 e RODGERS 1975b; per una introduzione all'opera RODGERS 1975a. La diffusione ampia del testo di Palladio presso i cistercensi è già stata rilevata e indagata da GAULIN 1994.

Per quest'ultimo gruppo, di maggior numero, le associazioni di altri testi al *De architectura* sono certo nella linea cistercense. Inutile rammentare l'opera agricola dei monaci di Bernardo e le innovazioni e il contributo da questi portato alla storia dell'agricoltura. L'utilità del testo di Palladio è per i cistercensi analoga a quella di Faventino, alle necessità di una nuova fondazione, con creazione di una tenuta agricola ed edificazione di un monastero con una chiesa abbaziale.

Nel secondo e minor gruppo di aggregazione a un florilegio scientifico, ci si può chiedere a chi potessero interessare le nozioni per costruire un organo (*psilotrūm*), a quest'epoca strumento assai poco diffuso¹⁸, e se questo entrasse nelle sperimentazioni di rinnovamento liturgico e del canto auspicate da Bernardo¹⁹, così come e quanto nozioni di agrimensura, computo, cronologia servissero al gruppo direttivo di una nuova fondazione monastica.

Fin qui la pertinenza cistercense e l'utilità dei testi associati. Veniamo però ora al dettaglio della variante all'interno del capitolo XXVII di Faventino: al suo contenuto specifico. Il testo tardoantico, nella maggioranza dei testimoni, appare, come già detto, diviso in due capitoli. Il primo è intitolato quasi sempre *De generibus colorum* e la prima parte del testo è sostituita da un dettato che comincia con *Colores alii sunt albi, alii nigri, alii medi...* e termina alle parole *nimum tenuis cito deficit*.

Il secondo capitolo, invece, porta il titolo *De colorum commixtione*, inserendosi al paragrafo 6 dell'originale capitolo XXVII di Faventino e mostrandosi interpolato da *Si quidam in temperamento* fino a *Permiscetur utiliter*. Seguono due capitoletti, *De croco* e *De scriptura aurea*.

Il *De generibus colorum et de coloribus commixtione* (così possiamo denominare d'ora in poi questa sezione di testo) è da considerarsi assai interessante tra le elaborazioni sui colori coeve o cronologicamente vicine, in considerazione dei seguenti elementi di rilievo. Anzitutto, l'elevato numero di testimoni sembra indicare un testo che in ambiente geograficamente circoscritto mostra per circa un secolo una diffusione e fortuna considerevoli, segno verosimile di una qualche attualità o utilità del contenuto trasmesso.

Il prologo di marca aristotelica è perlomeno databile alla prima metà del XII secolo grazie ai testimoni più antichi (M), quando non anche al terzo o quarto decennio del medesimo. L'importanza della citazione iniziale viene poi ad associarsi a una lista di autentici colori, sette, intermedi, pensati ciascuno quale categoria cromatica astratta: *rubeus, viridis, croceus, purpureus, prasinus, lazur, indicus*.

Dovuta all'interpolatore, questa lista mostra una curiosa commistione di vocaboli, in parte latini e in parte di lontana ascendenza greca, vocaboli non certo estratti dal testo tardoantico che si viene chiosando, ma presi da altra fonte e con valore di categoria, di genere appunto e non di specie.

Il testo interpolato rappresenta così una attualizzazione, interpretazione e raccordo tra cultura classica e novità sia filosofiche che tecniche e, in quanto tale, trova fortuna e ricezione sia ancora unito alla intera epitome, sia di per sé come estratto indirizzato prevalentemente alla stesura dei colori del libro, come testimoniato dagli incisi relativi al colore estratto dal *folium*, le note sulla pergamena e dalle due intere ricette *De croco* e *De scriptura aurea*.

Nel testo interpolato, dopo la lista dei colori ci si occupa dei composti e qui viene portata una similitudine *nam ut in medicina*. L'esempio potrebbe derivare da una scuola medica o comunque da uno sviluppo del testo di Aristotele in ambito medico. Così è, per esempio, nel trattatello di Urso *Tractatus de coloribus primo videamus*²⁰, dove i riferimenti al corpo umano sono

¹⁸ DEGERING 1905; APEL 1948.

¹⁹ *Cantus ipse si fuerit plenus sit gravitate; nec lasciviam resonet, nec rusticitatem. Sic suavis, ut non sit levis: sic mulceat aures, ut moveat corda. Tristitia levet, iram mitiget; sensum litterae non evaquet sed fecundet*, Epist. 389, P. L. 182, pp. 610-611. In proposito MAROSSZÉKI 1952, pp. 1-36 e MONTEROSSO 1968.

²⁰ THORNDIKE 1959.

molteplici quali esemplificazioni circa le possibilità di formazione combinatoria di colori, e ancora per lo stesso autore ciò si può cogliere nei passi che di nuovo parlano del colore nel *De effectibus qualitatum*²¹. A prescindere dall'eventuale piena autografia di Urso, medico salernitano, per quanto riguarda i testi appena citati, oppure dalla partecipazione più o meno attiva di qualche suo allievo alla redazione degli stessi, bisogna pensare che la circolazione delle dottrine aristoteliche nel XII secolo avvenne in gran parte nelle scuole mediche, da cui le divulgazioni presero gran numero di esempi spesso inerenti l'ambito medico, derivandoli proprio da testi come questi, o dalle 'pandette' delle relative lezioni.

Nel nostro testo dai colori compositi si passa al concetto di commistione, intesa qui come rapporto tra pigmenti e leganti. E ancora il tema della commistione (alla calce) sembra dominare l'attenzione dell'interpolatore, dopo una lunga inserzione del testo tardoantico. Questo avviene con un ripresa in rubrica e un accenno al temperamento della morella.

Seguono due ricette: la prima riguarda il croco (zafferano), applicato a imitazione dell'oro su lamine di stagno; la seconda è relativa alla crisografia e cuprografia.

Le ricette in questione ricalcano o riecheggiano procedimenti di prescrizioni tardo-antiche forse filtrati attraverso il flusso letterario dei glossari. Se la prima trova riscontro tecnico, ad esempio, in un capitolo delle *Compositiones, Tinctio petalorum stagni* (CXXXVI)²², dove il croco viene applicato sulla lamina di stagno con un glutine di gomma e uovo ma preventivamente macinato, a differenza nostra, con orpimento; la seconda prescrizione meglio mostra il substrato antico, anche dal punto di vista lessicale. Vi compaiono infatti termini come *scypbo*, che richiede una nota esplicativa del redattore, *id est bacinno* e poi *in hypogeis*, che ancora richiede una esplicazione: *aut calidis locis* e *onychino*. Prescrizioni di questo genere, destinate a scritture con differenti metalli, compaiono ancora nel dettato tardoantico e con analoghi espedienti tecnici in *Mappae clavicula* (XXXVII)²³, nelle *Compositiones* (LXXVII)²⁴, in glossari come il *Liber glossarum*, quello più diffuso di *Papias* o anche erratiche²⁵. Se, nel nostro caso, i testi dell'interpolatore non mostrano perfetta aderenza letteraria a qualcuna delle opere a oggi conosciute che travasarono al Medioevo i procedimenti del mondo ellenistico romano, ne documentano almeno la piena recezione in termini di trasmissione del sapere tecnico quanto a procedimenti di crisografia e scritture ad imitazione dell'oro.

Proprio queste prescrizioni sono ancora in simpatia allo spirito di sobrietà cistercense che, anche anteriormente alla definizione voluta da Bernardo *litterae unius colorem fiunt*, già limitava l'uso dell'oro negli arredi liturgici, e così si può presumere pure nell'utilizzo della

²¹ MATTHAES 1918.

²² «Tinctio petalorum stagni. Tolle crocum mundum = I, auripigmenti boni, fessi = II et tere. Mitte gumma dimidiam = et linoleon = dimidiam et aquam pluviale aut dulce commisce et bulliantur et post commisce confectiones. Teres bene et tolle cum spongia unge ipsa petala et dum dessiccaverit, secundo unge. Dessiccata, tolle onychino et deinde frica ut splendeat».

²³ «Aurum obrizum lima tenuiter et comminue delicate et in mortario ophitis sive porphyretico aspero mittes, ubi bene teri possit, et adice acetum acerrimum et tere pariter et dilue quamdiu nigrum fuerit et effunde. At ubi acetum iam colorem suum purum habuerit, tunc demum mitte aut salis granum aut certe aphronitrum et sic solvitur, ut cum eo scribere possit. Mittis in dolium vitreum et gummi modicum adde, ut teneat sicut in miniario genere. Sic et argentum et auricalcum et ferrum solvi potest. Ut autem aurum cum scripseris possit lucere, coctea marina vel dente aprino seu lapide onychino literas perfrica» (*MAPPAE CLAVICULA*, pp. 98-99).

²⁴ «Aurum obrizo limas lima tenuit et in mortarium porforiticum mittis et adicies acetum acerrimum et teris pariter et labas, quamdiu nigro fuerit et effundes. Tunc demum mittis aut salis granum aut certe nitrum et sic solbitur et postea scribis et litteras polis. Sic omnia metalla sollvantur» (*Ibidem*).

²⁵ Circa la ricetta di scritture metallizzate *Scribebantur autem et libri*, tramandata in glossari altomedievali come *Liber glossarum*, in *Papias ed erratica* in Fulda, Hessische Landesbibliothek, ms. Aa 20, f. 126r, si veda CAPROTTI-TRAVAGLIO 2012. Qui a seguito, dallo stesso studio, il testo di *Papias*: «Argenteas litteras facies, si eris florem et alumen equis ponderibus in argento contriveris. Aureas facies, si alumen et eris flos equo pondere aceto infusum de auro in aurum, usque ad mellis attici grassitudinem triti perduxeris. Ereum colorem facies, si sal et alumen rotundum equi ponderis in eo vasculo aceto infuso in erament teras, usque ad mellis attici grassitudinem. Hoc etiam ferreum facit».

decorazione libraria secondo una nota disciplinare che ritroviamo nel *Exordium parvum*, ai capitoli I-II e ancora IX-XIV. Alla redazione di questo testo in parte lavorò lo stesso Stefano Harding²⁶.

L'inserzione delle due prescrizioni in questione si inquadrebbe quindi nella linea prevalente di imitazione dell'oro senza di fatto utilizzare il prezioso metallo. Infatti, la prima descrive lo splendore dorato che si può ottenere sovrapponendo a una foglia di stagno ben brunita dello zafferano, ottenendo così «speciem aurum procul intuentibus mentitur; qua a se colorem, a stanno accipit fulgorem». La seconda, invece, destinata alla scrittura, spiega come utilizzare polvere di oro o (e soprattutto per noi) di rame, applicandola con colla di pergamena per poi brunirla fino a ottenere la lucentezza della metallizzazione. Entrambe consentono quindi l'imitazione di sfarzosi procedimenti con vari mezzi e possono agevolmente inquadarsi nella produzione dei codici miniati cistercensi²⁷. In questi, sebbene con qualche eccezione, l'oro metallico è solitamente assente e i metodi di imitazione della metallizzazione utilizzati, pur rari, possono ascrivere alle categorie previste da queste stesse ricette.

Al termine di questo studio è pure doverosa qualche rapida considerazione generale.

Nella famiglia degli interpolati il testo sui colori della epitome di Faventino presenta alcuni gravi fraintendimenti o deformazioni. La Cerussa viene confusa con il Ceruleum, verosimilmente il Minio sostituisce il Cinabro nella recezione del testo, mentre la Creta anularia diviene Angularia. Neppure sembra chiaro al copista il nesso tra la preparazione dell'aerugo e quella della Cerussa. Il valore puramente pratico del testo deve essere così relativizzato e per certi aspetti anche ridimensionato, o meglio, in parte supeditato ad altri aspetti.

Osserviamo quindi ora, più che la efficienza della comunicazione tecnica, le scelte generali della selezione dei contenuti testuali: per quanto riguarda il tema di colori e pigmenti con applicazioni alla scrittura metallizzata, con o senza imitazione dell'oro, la versione interpolata di Faventino tramanda esclusivamente concezioni e materiali letterari che appartennero già al mondo classico e tardoantico. Aristotele ritrovato²⁸, l'epitome di Vitruvio, ricette sulla crisografia e argirografia di marca ellenistica, dovevano apparire agli occhi dell'interpolatore, se non perfettamente collocati e attribuiti, almeno parte di un'indistinta tradizione dell'Antico che si voleva riproporre e alla quale ci si voleva attenere.

Quell'Antico che per l'interpolatore e suo pubblico poteva essere anche modello di sobrietà, austerità, rigore dal quale trarre le linee anche pratiche di una '*renovatio*', non solo morale ma anche formale, capace cioè di incarnare il mito ricorrente della semplice 'austerità dei padri' nella efficiente essenzialità della costruzione architettonica, della conduzione agraria, dello stile di vita, e financo dei colori e della decorazione libraria.

Nella ricerca sulle fonti delle tecniche artistiche, come in molte altre ricerche di indirizzo storico, dobbiamo talvolta saper 'accantonare' o meglio 'mettere tra parentesi' le linee di avanzamenti tecnici, di innovazioni, di episodi emergenti che pur ci interessano, per poter meglio vedere anche la portata del grande e poderoso fiume della continuità, dove testi millenari continuarono a essere interrogati e riprodotti, rimanendo la chiave di lettura di molte cose che ancora non valutiamo pienamente; accostati e combinati, in parte anche fraintesi, tramandati, come in un 'collage', per meglio rispondere ai bisogni di nuovi uomini e di nuove generazioni: di nuovi ordini. Perché, come si sa, tante volte il nuovo è l'antico.

²⁶ STERCAL 2001. Dello stesso autore STERCAL 1998.

²⁷ LECLERCQ 1954; OURSEL 1955; OURSEL 1960; OURSEL 1961; ZALUSKA 1989; GLORIEUX-DE GRAND 1990; ZALUSKA 1991.

²⁸ Sulla circolazione di traduzioni latine di Aristotele in Occidente si veda, per un inquadramento generale, l'agile sintesi di BRAMS 2003.

1. Criteri di edizione

Il testo proposto è quello di M – Malibù (USA), Paul Getty Museum, ms. Ludwig XII.5. È questo dal punto di vista stemmatico il capostipite della famiglia degli interpolati e anche il testimone più antico.

Si ringrazia la sezione Manoscritti, Paul Getty Museum, Malibù California, per aver fornito generosamente a chi scrive la copia digitalizzata del manoscritto su cui è stata condotta la trascrizione.

Nella resa del testo si è voluta mantenere una certa fedeltà agli usi attestati dal manoscritto e nello stesso tempo agevolare la lettura, a fronte di una traduzione italiana, con una presentazione scorrevole, priva cioè di troppi segni diacritici.

Anzitutto si è mantenuto il nome dato ai pigmenti nel testo intendendo tali sostantivi caratterizzanti lo stato di comprensione del dettato originale e l'uso medievale.

Sono state sciolte le eventuali abbreviature e segnalati i cambi di pagina: (f. 46v).

Generalmente non sono state integrate le rarissime riduzioni dei dittonghi all'uso del latino classico, assecondando in ciò gli usi del testo medievale.

Le rare correzioni dovute a una coeva seconda mano sono state accolte e le prime scritture sempre segnalate in nota: *ante corr: cibrum*.

Le più significative varianti di altri due manoscritti: *m* – Milano, Biblioteca Ambrosiana, P 81 sup. ed il testo di *r* – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Latino 1286 secondo la trascrizione settecentesca del Poleni sono state segnalate in nota a scopo di confronto delle letture effettuate da importanti studiosi del passato (Gian Vincenzo Pinelli ante 1600 e Giovanni Poleni 1739). Queste, a prescindere, in generale, dalle differenze dovute ai criteri sopra dichiarati, sono segnalate in nota con sigla identificativa come da legenda:

M – Malibù (USA), Paul Getty Museum, msg XII.5

m – Milano, Biblioteca Ambrosiana, P 81 sup.

r – Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Latino 1286 nella trascrizione POLENI 1739.

2. Trascrizione

(f. 46r, r. 20)

De generibus colorum

Colorum alii sunt albi, alii nigri, alii medii et albi quidem species cerussa, calx, alumen. Nigri vero fuscus et qui ex sarmentis componuntur. Medii, rubeus, viridis, croceus, purpureus, prasinus, lazur, indicus. Quorum expressio²⁹ per se pulchra³⁰ est, sed interdum sibi invicem³¹ permixti pulchriores fiunt, quia sua varietate gratiam prestant: dum aliud composita³² monstrant. Nam ut in medicinae confectionibus species sibi³³ permiscuntur³⁴ sic colores eiusdem qualitatis ut partem ex alterius natura, partem ex sua trahant. In qua commixtione, et in eo quomodo in pictura post se ponantur: summa subtilitas³⁵. Siquidem post album niger, aut rubeus melius convenit³⁶ quam croceus. In temperatione mediocritas sectanda³⁷ est, quia color

²⁹ expressio : expersio *r*.

³⁰ se pulchra : per sepulcra *m*.

³¹ invicem : *om. m*.

³² composita : compositi *m, r*.

³³ sibi : albi *m*.

³⁴ permiscuntur : commiscuntur *m, r*.

³⁵ *post* subtilitas : *add. requiritur r*.

³⁶ convenit : intervenit *ante corr. m*.

nimum spissus, et nimum tenuis cito deficit. Rubri itaque multis locis generantur: sed optimi ponto et in hispania nascuntur. Paraethonium ex ipso loco unde foditur habet nomen. Eadem ratione et melinus, quod eius metalli species per insulas cicladas melo dicitur. Creta viridis pluribus locis nascitur, sed optima in creta cirina, quae grece theodote dicitur a theodoto quodam in cuius solo primum est inventa. Arsenicon, id est auropigmentum³⁸, in ponto nascitur. Sandaraca plurimis locis generatur: sed optima in ponto et³⁹ iuxta flumen Ypanim. Minii⁴⁰ autem natura primum a grecis ephesiorum⁴¹ solo⁴² reperta memoratur. Deinceps in Hispania, cuius natura has admirationes habet. Glaties itaque cum ex metallis primum exciduntur, argenti vivi guttas exprimunt: quas artifices ad plures usus colligunt. Neque enim argentum, neque aes⁴³, sine his inaurari potest. Nam confusae in unum guttae argenti vivi, ita ut iiii sextariorum mensuram⁴⁴ habeant, c. librarum pondus efficient. Supra cuius liquorem centenarium saxi pondus si posueris sustinebit. Scripulum⁴⁵ supra si posueris, in liquorem descendit, unde intelliges non ponderis: sed naturae esse discretionem. Itaque si aurifex⁴⁶ pannis textilibus adustis ex friso in rudi vase fictili solidari pulverem volueris, lava. Postea mixtum argento vivo, vel in panno vel in linteolo comprimis, ut liquor argenti expressus emanet, et aurum solidum intrinsecus remaneat. Verum probatio minii sic erit observanda in lamina ferrea mittatur, et supra ignem ponatur tamdiu donec lamina rubescat. Tunc retractum refrigescat, si colorem non mutaverit, (f. 46v) optimum erit; si mutaverit, vitiatum erit.

De colorum commixtione

Colores autem omnes calcis mixtione corrumpi manifestum est. Siquidem⁴⁷ in temperamento folii utiliter calx ex duro saxo facta miscetur, ne nimis pressus pareat⁴⁸, quippe aqua distemperato folio cum parvissima quantitate albuginis⁴⁹, id est glarae ovi: pulcherrimae etiam in⁵⁰ pergamena depinguntur. Mineo vero in temperamentis utiliter miscetur sanguis draconis, aut sandix, id est guarentia, eius scilicet purus succus, aut creta rubea. Viridi quoque et croceo, alii suae qualitatis permiscentur utiliter. Crisicula⁵¹ a Macedonia venit. Foditur autem ex metallis aerariis. Indicum ab ipsis ostenditur, quibus locis nascitur. Atramenti vero compositio sic erit observanda, quae non solum ad usum picturae necessaria videtur, sed etiam⁵² ad cotidianas⁵³ scripturas. Lacusculus curva camera struatur, huic fornacula sic componitur, ut nares id est suspiracula, habeat in lacusculo, qua fumus possit intrare. Taedae in eadem fornace incenduntur, super tedas ardentes resina mittatur, ut omnem fumum, et fuliginem per nares in lacusculum exprimat. Postea fuliginem diligenter conteris, et admodum misces⁵⁴, et atramentum facies nitidum. Picturis⁵⁵ autem glutinum miscent et nitidus videtur.

³⁷ sectanda : seccanda *m.*

³⁸ auropigmentum : auripigmentum *r.*

³⁹ post et : add. in *m.*

⁴⁰ minii : mynii *m.*

⁴¹ ephesiorum : efesiorum *m.*

⁴² solo : solum *m.*

⁴³ aes : eas *m.*

⁴⁴ mensuram : mensura *m.*

⁴⁵ scripulum : scrupulum auri *m, r.*

⁴⁶ aurifex : auri fex *m.*

⁴⁷ post siquidem : add. est *r.*

⁴⁸ pareat : pereat *m, r.*

⁴⁹ albuginis : albugenis *r.*

⁵⁰ in : etiam *m.*

⁵¹ crisicula : crisocolla *r.*

⁵² etiam : om. *r.*

⁵³ cotidianas : quotidianas *m, r.*

⁵⁴ misces : mittes *m.*

⁵⁵ picturis : pictoris *m*, pictores *r.*

Sed ad celeritatem operis etiam tedarum carbones cum glutino attriti parietibus praestabunt atramenti suavitatem. Nec minus sarmenta exusta et contrita, atramenti colorem imitabuntur. Sed sarmenta uvae nigrioris si in optimo vino arserint, et postea exusta fuerint, addito⁵⁶ glutino imitata indici suavitatem monstrabunt⁵⁷. Usta quae plurimum necessaria in operibus picturae videntur glebae vel silices bene in igne coquuntur tunc aceto acerrimo perfuse extinguntur, et reddunt purpureum colorem. Cerusse⁵⁸ temperationes alexandriae primo sunt inventae, nunc autem puteolis ex arenae pulvere, et nitrio⁵⁹ flore temperatur, sed cuprum⁶⁰ adustum sit Aerussa⁶¹, quam nostri afrugum⁶² vocant. Sic itaque erit conficienda. Infuso aceto in dolio super tabulae plumbeae⁶³ compontantur, ut acetum non⁶⁴ tangant et dolium claudatur⁶⁵, pluribus mensibus transactis aperiatur⁶⁶ et cerussa in fornace coquatur, quae mutato colore, in minium meliorem efficiet sandaraca. Ostri⁶⁷ autem quod pro colore purpurae temperatur, plurimis locis nascitur, sed optimum in insula cypro, et ceteris quae solis cursui proximae habentur. Concula itaque cum circumcisa ferro fuerint, lacrimis purpureum colorem remittunt, quibus collectis purpureus color temperatur. Ideo autem ostrum⁶⁸ est appellatum quod ex testa humor elictur⁶⁹, qui cito ex salsugine inhaescit⁷⁰. Fiunt etiam purpurei colores, infecta creta rubra radice. Similiter ex floribus alii colores inficiuntur. Itaque pictores, cum voluerint sil atticum imitari⁷¹, violam aridam in vase cum aqua ad ignem ponunt ut ferveat, et decoctam in linteolo exprimunt, et in mortario cum creta conterunt, et faciunt silasaceus⁷² colorem. Eadem ratione vaccinium cum lacte teperantes, purpuram faciunt elegantem, uti herbae quae lutea appellatur sucum inficit ceruleum, et utuntur viridissimo colore. Haec infectiva appellantur, propter inopiam colorum. Simili modo cretam fornosa⁷³ sive angulariam⁷⁴ vitro⁷⁵ miscentes, inficiunt indici colorem.

De Croco hispanico

Crocus quoque hispanicus cum lucidissimo glutine distemperatus, et stagno⁷⁶ limpidissimo id est⁷⁷ bene brunito et claro superpositus⁷⁸, speciem auri procul intuentibus mentitur, quia⁷⁹ a se colorem, a stagno⁸⁰ accipit fulgorem.

⁵⁶ addito : addita *m.*

⁵⁷ monstrabunt : mstrabunt *m, r.*

⁵⁸ cerusse : cerussi *r.*

⁵⁹ nitrio : nitro *r.*

⁶⁰ ante corr: cibrum.

⁶¹ ante corr: cerussa.

⁶² afrugum : affrugum *m, r.*

⁶³ tabulae plumbeae : tabula plumbea *m.*

⁶⁴ non : *om. r.*

⁶⁵ claudatur : cludatur *r.*

⁶⁶ aperiatur : apiatur *m.*

⁶⁷ ostri : ostrum *r.*

⁶⁸ ostrum : ostri *m.*

⁶⁹ humor elictur : humore licet *m.*

⁷⁰ inhaescit : inherescit *m.*

⁷¹ sil atticum imitari : silatticum mutari *m.*

⁷² silasaceus : silis atticis *r.*

⁷³ fornosa : formosa *r.*

⁷⁴ angulariam : *recte* anularia.

⁷⁵ vitro : ultro *m.*

⁷⁶ stagno : stanno *r.*

⁷⁷ id est : *om. m, r.*

⁷⁸ superpositus : superpolitus *m.*

⁷⁹ quia : quae *m, r.*

⁸⁰ stagno : stanno *m, r.*

Quomodo scribatur ex auro vel cupro

Aurum vel cuprum cum cote teritur, et tritum scifo⁸¹, id est bacinno⁸², excipitur. Quod caute lavatur quia melius cum aqua interdum proicitur, et iccirco ipsa aqua frequentius in diversis vasculis recipitur. Postea parato lucidissimo ex pergamenis glutine, in hypogeis, aut calidis locis convenit scribere. Deinde limpidissima petra, id est onychino, (f. 47r) aut simili re, convenit scripta detergere, quia sic et soliditatem accipient, et colorem.

3. Traduzione

Dei generi di colori

I colori sono alcuni bianchi, altri neri, altri intermedi. Varietà di bianco sono la Cerussa, la Calce, l'Allume. Neri, il Nerofumo e il nero che si ottiene dai sarmenti. Intermedi sono il rosso, il verde, il croceo, il purpureo, il prasino, l'azzurro e l'indaco. Il mostrarsi di uno di questi è già di per sé cosa bella, ma essi appaiono talvolta ancora più belli se mescolati tra loro, perché l'uno presta all'altro nuova attrattiva in ragione della sua diversità: composti presentano infatti un altro aspetto. Come nelle preparazioni mediche gli ingredienti che vengono mescolati si influenzano a vicenda, così i colori di natura diversa vengono mischiati affinché approfittino sia della natura propria sia di quella degli altri.⁸³ In questa mescolanza e nel modo in cui nel dipingere si faccia di loro applicazione, va osservata la più grande accuratezza. Così è vero che per esempio dopo il bianco convergono il nero e il rosso piuttosto che il croceo. Nello stemperamento bisogna tenere una via di mezzo in quanto i colori troppo densi o troppo tenui presto vengono meno. I rossi provengono da molti luoghi ma ottimi nascono nel Ponto e nella Spagna. Il Paretonio ha lo stesso nome del luogo ove si trova. Lo stesso vale per il Melino, una specie di minerale delle isole Cicladi che prende nome da Melo. La Creta Verde si trova in molti luoghi ma la migliore è la Creta Cirina che in greco è detta Teodote, da un tal Teodoto nel cui terreno fu trovata per la prima volta. L'Arsenico, cioè l'Orpimento, nasce nel Ponto. La Sandaraca nasce in vari posti ma la migliore è nel Ponto e lungo il fiume Ipanis. La natura del Minio⁸⁴, che si tramanda rinvenuto prima dai greci sul suolo efesino e poi anche in Spagna, ha queste proprietà mirabili. La ganga, quando viene estratta dalle miniere, emette sotto la forza dei ferri delle gocce di mercurio che gli artefici raccolgono per scopi vari. Senza di ciò infatti non si può dorare né il bronzo né l'argento. Le gocce di mercurio vengono riunite insieme così che se si raggiunge il volume di quattro sestari sarà peso per cento libbre. Se su tale liquido si colloca un sasso pesante un centenaro, questi lo sosterrà; se invece si mette uno scrupolo, questo sprofonderà nel liquido. Da ciò si capisce che non è questione di peso ma della differenza che è nella natura dell'oggetto. Allo stesso modo, un orefice che vuole ricavare la polvere d'oro di un fregio da vecchie vesti farà la combustione in un rozzo vaso di creta e dovrà quindi lavare e poi pressare in un panno o in un pezzo di tela le ceneri insieme al mercurio, affinché il fluido mercurio sia spremuto fuori e l'oro solido vi rimanga dentro.

⁸¹ scifo : scito *m*, scipho *r*.

⁸² bacinno : bacintio *r*.

⁸³ Si veda più avanti in *De croco Hispanico: a se colorem, a stagno accipit fulgorem*.

⁸⁴ Mi è stato fatto notare che nella traduzione del testo latino che già presentai nel contributo di Morimondo, alla parola *minium* ho restituito l'italiano *minio*, intendendo quindi ossido rosso di piombo. Pur consapevole che questo termine, nel latino classico, significa *cinabro* (solfuro di mercurio rosso), preciso che qui, nel testo interpolato, nettamente la recezione del termine indica il composto di piombo, per una transizione semantica già pienamente avvenuta nell'XI secolo. Quale potesse essere la comprensione del passo in questione lascio immaginare al lettore. Del resto, in tutti i mss. interpolati la vitruviana creta *anularia* diviene creta *angularia*, che certo così deve essere mantenuta nella traduzione di questi testi.

La prova del minio deve essere osservata nel modo che segue: lo si metta su una lama di ferro e si ponga questa al fuoco fino a quando non diventi incandescente; allora la si ritiri e si lasci raffreddare. Se quello non avrà mutato colore, sarà ottimo; altrimenti sarà difettoso.

Della mescolanza dei colori

È manifesto che tutti i colori si corrompono per mescolanza con calce. Come è vero che nella tempera del Folio utilmente si mescola calce ricavata da pietra dura affinché questo non sembri troppo concentrato, così, se si tempera in acqua il Folio insieme con una quantità minima di albume, ossia chiara d'uovo⁸⁵, si dipinge benissimo anche su pergamena. Al Minio in verità nella tempera si aggiunge utilmente Sangue di drago o Sandix, cioè garanza, ovvero il suo puro succo, o anche Creta rossa. Anche alla Creta verde e al Croceo si mescolano altri colori della stessa qualità. La Crisocolla viene dalla Macedonia e si estrae nelle miniere di rame. L'Indaco da sé stesso mostra in quali luoghi nasce.

Ora bisogna osservare la composizione dell'Atramento, il quale serve non solo per le necessità della pittura ma anche per la quotidiana scrittura. In un lacuscolo costruito con volta curva si collochi una piccola fornace, che deve essere disposta in modo tale che gli spiragli, ovvero gli sfiatatoi, si aprano appunto verso il lacuscolo così che i fumi vi possano entrare. Si dia fuoco a delle torce resinose nella piccola fornace e su queste in fiamme si versi della resina, così che attraverso gli sfiatatoi si spingano nel lacuscolo tutto il fumo e la fuliggine. Dopo, sia raccolta accuratamente la fuliggine che, opportunamente mescolata, a poco a poco darà un brillante Atramento. A questo mischierai la colla dei pittori e sarà di maggior brillantezza, ma per rendere il procedimento più celere giovano anche carbone di legna tenera e noccioli di pesca macinati con colla. Non meno sarmenti bruciati e macinati imiteranno egualmente il colore dell'Atramento; ma i sarmenti di uva più nera saranno della soavità dell'Indaco mescolati con colla, scottati in ottimo vino.

Uste che sembrano indispensabili nelle opere di pittura sono gleba o pietre focaie che si arroventano alla fiamma. Si spengono versando aceto fortissimo e danno così un colore di porpora. Le proporzioni per preparare Cerusse⁸⁶ furono trovate per prime ad Alessandria. Ora si ottiene dalla sabbia polverizzata e fiori di nitro anche a Pozzuoli. Il rame⁸⁷ bruciato diviene Aerussa⁸⁸, quello che i nostri chiamano Afrugum. Così pertanto lo si preparerà. Versato dell'aceto in un vaso vi si collochino sopra delle lamine di piombo così da non toccare l'aceto e si chiuda il vaso. Trascorsi che siano più mesi lo si apra e, se si cuoce in fornace la cerussa, inclinerà al color minio più di quanto faccia la Sandaraca.

L'Oster, poi, da cui viene ottenuto il colore purpureo, si rinviene in vari luoghi, ma il migliore si trova nell'isola di Cipro e nelle altre che sono più vicine al corso del sole. Le conchiglie battute e tagliate emettono delle gocce di color porpora che si raccolgono per preparare appunto quel colore. Così è chiamato Oster perché viene dall'umore della conchiglia, che per il suo contenuto di sale subito si secca.

Si ottengono anche dei colori purpurei con creta tinta da una radice rossa, similmente altri colori si ricavano da fiori. Così quando i pittori vogliono imitare il Sil attico, pongono in un vaso sul fuoco a bollire delle viole secche con acqua, poi, una volta decotte, le spremono in un pannolino e le pestano insieme a creta in un mortaio. Ottengono così il colore Silaceo.

Allo stesso modo, mescolando mirtillo con latte, producono un bel colore porpora, elegante, mentre l'erba detta lutea emette un succo ceruleo del quale ci si serve per ottenere un verde

⁸⁵ Si noti *glarea* con significato di albume d'uovo denaturato meccanicamente. Per la questione *clarea/glarea* quale sostantivo atto a definirlo si veda quanto precisato da chi scrive riguardo al testo *De Clarea* in questo stesso volume.

⁸⁶ Rettamente *Ceruleo*, che qui il copista confonde con Cerussa.

⁸⁷ *Cuprum* di prima scrittura corretto sopra rigo *Cibrum*.

⁸⁸ Nel testo di prima scrittura ancora *Cerussa*, corretto sopra rigo *Aerussa*.

intenso. Sono queste le cosiddette sostanze tintorie alle quali si ricorre per mancanza di colori. Analogamente alcuni ottengono dalla impregnazione di Creta fornosa o Angularia⁸⁹ un colore indaco.

Del croco spagnolo

Il Croco spagnolo stemperato con trasparentissimo glutine, posto su stagno limpidissimo chiaro e ben brunito, a chi da lontano lo percepisce simula la specie dell'oro, perché da sé prende il colore e dallo stagno il fulgore.

In che modo si scrive con l'oro o con il rame

Oro o rame con una cote sia macinato e, trito in uno scifo, cioè in un bacino, sia raccolto. In seguito venga lavato con attenzione affinché non venga gettato via con l'acqua, e altrettanto la stessa acqua più volte in diversi vasi sia raccolta. In seguito pronto lucidissimo con colla di pergamena in un ipogeo, o in un luogo caldo, si presta alla scrittura. Quindi con una pietra purissima, cioè onice o una cosa simile, conviene soffregare la scrittura, così che acquisti solidità e colore.

⁸⁹ *Angularia* è la resa del termine vitruviano *anularia* nei mss. interpolati. Così come *fornosa* per *formosa*.

BIBLIOGRAFIA

APEL 1948

W. APEL, *Early History of the Organ*, «Speculum», 23, 1948, pp. 191-216.

BARONI 2008

S. BARONI, *De generibus colorum et de colorum commixtione. Faventino interpolato*, «Quaderni dell'Abbazia. Fondazione Abbazia Sancte Marie de Morimundo e Museo dell'Abbazia di Morimondo», 15, 2008, pp. 55-66.

BARONI-TRAVAGLIO 2013

S. BARONI, P. TRAVAGLIO, *Tractatus de coloribus: Classification of Colours in a 16th Century Unpublished Treatise in the Collection of Gian Vincenzo Pinelli at the Biblioteca Ambrosiana*, in *Colour and Colorimetry. Multidisciplinary Contributions*, Proceedings of the 9th Colour Conference (Firenze 19-20 settembre 2013), a cura di M. Rossi, Santarcangelo di Romagna 2013, IXB, pp. 478-484.

BRAMS 2003

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

CAM 2001

M.T. CAM, *Abrégé d'architecture privée*, Parigi 2001.

CAM-JAQUEMARD 2002

M.T. Cam, C. Jaquemard, *Les interpolations médiévales dans la tradition manuscrite de M. Cetus Faventinus*, «Revue d'histoire des textes», 32, 2002, pp. 107-180.

CAPROTTI-TRAVAGLIO 2012

G. CAPROTTI, P. TRAVAGLIO, *Scribebantur autem et libri*, in *Oro, argento e porpora. Prescrizioni e procedimenti nella letteratura tecnica medievale*, a cura di S. Baroni, Trento 2012, pp. 87-104.

DEGERING 1905

H. DEGERING, *Die Orgell, ihre Erfindung und Geschichte bis zur Karolingerzeit*, Münster 1905.

ERACLIO/GARZYA ROMANO 1996

ERACLIO, *I colori e le arti dei romani (e la compilazione pseudo-eraciana)*, a cura di C. GARZYA ROMANO, Bologna 1996.

FLEURY-JAQUEMARD 2002

P. FLEURY, C. JAQUEMARD, *M. Cetus Faventinus concordance: documentation bibliographiques, lexicale et grammaticale*, Hildesheim 2002.

GAULIN 1994

J.L. GAULIN, *Agronomie antique et élaboration médiévale: de Palladius aux préceptes cisterciens d'économie rurales*, «Medievales», 13, 1994, pp. 59-83.

GLORIEUX-DE GRAND 1990

T. GLORIEUX-DE GRAND, *Manuscripts cisterciens de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles 1990.

GRANDSEN 1957

K.W. GRANDSEN, *The interpolated text of the Vitruvian Epitome*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 20, 1957, pp. 370-372.

ILG 1871-1892

A. ILG, *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*, Vienna 1871-1892.

LECLERCQ 1954

J. LECLERCQ, *Pour l'histoire de l'enluminure cistercienne*, «Scriptorium», 8, 1954, pp. 117-119, 142-143.

LOTT 1981

E.S. LOTT, *The Florilegium of Cava 3, Madrid 19, and Paris 7418*, «Harvard Studies in Classical Philology», 85, 1981, pp. 305-307.

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.

MAROSSZÈKI 1952

S.R. MAROSSZÈKI, *Les origines du chant cistercien*, «Analecta S. Ordinis cistercensis», 8, 1952, pp. 1-36.

MATTHAES 1918

C. MATTHAES, *Der Salernitaner Arzt Urzō aus 2 Hälfte des 12 Jahrhunderts vol seine beiden Schriften "De effectibus qualitatum" und "de effectibus medicinarum"*, Lipsia 1918.

MERRIFIELD 1849

M.P. MERRIFIELD, *Original Treatises on the Arts of Painting dating from the XIIth to the XVIIIth Centuries*, Londra 1849.

MONTEROSSO 1968

R. MONTEROSSO, *Canto gregoriano e riforma tra cluniacensi e cistercensi*, in *Chiesa e Riforma nella spiritualità del secolo XI*, Todi 1968, pp. 191-219.

OURSEL 1955

C. OURSEL, *Les principes et l'esprit des miniatures primitives de Cîteaux*, «Cîteaux in de Nederlanden», 6, 1955, pp. 161-172.

OURSEL 1959

C. OURSEL, *La Bible de saint Etienne Harding et le scriptorium de Cîteaux (1109-vers 1134)*, «Cîteaux», 10, 1959, pp. 34-43.

OURSEL 1960

C. OURSEL, *Miniatures cisterciennes (1109-1134)*, Mâcon 1960.

OURSSEL 1961

C. OURSEL, *La genèse des manuscrits primitifs de l'abbaye de Cîteaux sous l'abbatiat de saint Etienne Harding*, «Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon», 114, 1961, pp. 43-52.

PALLADIUS 1898

R.T.A. PALLADIUS, *Opus agriculturæ ex recensione J.C.Scmittii*, Lipsia 1898.

PLOMMER 1973

H. PLOMMER, *Vitruvius and later roman building manuale*, Cambridge 1973.

POLENI 1739

G. POLENI, *Exercitationes vitruvianæ primæ. Hoc est Ioannis Poleni commentarius criticus de M. Vitruvii Pollionis architecti X librorum editionibus*, Padova 1739.

RODGERS 1975a

R.H. RODGERS, *An introduction to Palladius*, «Institute of Classical Studies. Bulletin Supplement», 35, 1975, pp. 59-65.

RODGERS 1975b

R.H. RODGERS, *Palladii Rutilii Tauri Aemiliani viri inlustris. Opus Agriculturæ, De Veterinaria Medicina, De Insitiones*, Lipsia 1975.

ROSSI 2008

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

STERCAL 1998

C. STERCAL, *Bernardo di Claivoux, intelligenza e amore*, Milano 1998.

STERCAL 2001

C. STERCAL, *Stefano Harding, elementi biografici e testi*, Milano 2001.

THORNDIKE 1959

L. THORNDIKE, *Some medieval texts on colours*, «Ambix», 7, 1959, pp. 14-15.

THORNDIKE-KIBRE 1963

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

TOSATTI 1983

S.B. TOSATTI, *La 'Tabula de vocabulis sinonimis et equivocis colorum', ms. lat. 6741 della Bibl. Nat. di Parigi in relazione a Giovanni Alcherio*, «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», 26, 1983, pp. 129-187.

VILLELA-PETTIT 2006

I. VILLELA-PETTIT, *Copies, Reworkings and Renewals in Late Medieval Recipe Books*, in *Medieval Painting in Northern Europe: Techniques, Analysis, Art History, Studies in commemoration of the 70th birthday of Unn Plahter*, a cura di J. Nadolny, Londra 2006, pp. 167-181.

VILLELA-PETTI 2009

I. VILLELA-PETTI, *Les couleurs de l'enluminure: recettes de Michelino da Besozzo et d'Antoine de Compiègne*, «Revista de Historia da Arte», 1, 2009, pp. 86-101.

ZALUSKA 1989

Y. ZALUSKA, *L'enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XII siècle*, Cîteaux 1989.

ZALUSKA 1991

Y. ZALUSKA, *Manuscripts enluminés de Dijon. Corpus des manuscrits enluminés des collections publiques des départements*, Parigi 1991.

ABSTRACT

L'antico testo latino (III secolo d.C.) di Marcus Cetus Faventinus, *Artis architectonicae privatis usibus abbreviatus liber*, venne interpolato nel XII secolo, probabilmente nel nord della Francia, con alcune ampie aggiunte. La manipolazione del testo del ventisettesimo capitolo è qui analizzata in relazione alla trasmissione di conoscenze circa colori e pigmenti. Nel testo interpolato possiamo osservare la recezione di una delle prime, precoci, attestazioni delle teorie aristoteliche sui colori nel Medioevo latino. La tradizione del testo interpolato mostra una famiglia di sedici manoscritti oggetto di ricognizione e descrizione in alcuni lavori di M.T. Cam sul testo di Faventino e la sua tradizione. Conosciamo la provenienza e il luogo di origine di circa la metà di questi testimoni: la maggior parte di loro proviene da differenti abbazie cistercensi, pressappoco all'epoca delle rispettive fondazioni. Le relazioni tra i cistercensi e la diffusione della versione interpolata di Faventino viene qui valutata anche alla luce delle restrizioni suntuarie nel primitivo e originale spirito di quest'ordine monastico.

Il testo del capostipite della tradizione dei manoscritti interpolati, Malibù (USA), Paul Getty Museum, ms. Ludwig XII.5, è qui trascritto e accompagnato da una traduzione italiana.

The ancient Latin text (3rd c. AD) of Marcus Cetus Faventinus, *Artis architectonicae privatis usibus abbreviatus liber*, was interpolated in the 12th century probably in the North of France with some additional parts. The paper deals with the analysis of the interpolated text of the 27th chapter in relation to the transmission of knowledge about colours and pigments. In this text one can find one of the first attestation of the Aristotelian theory on colours in Latin Middle Ages.

The interpolated text's lineage show a family of 16 manuscripts analysed by M.T. Cam in her excellent works on Faventinus' text and tradition. Most part of the manuscripts come from different Cistercian abbeys about at the same time of their foundation. The relation between the Cistercians and the diffusion of the interpolated version of Faventino is here valued and explained at the light of some suntuary restrictions in the primitive and original spirit of this religious order.

The text of the ancestor of the lineage of the interpolated family, Malibù (USA), Paul Getty Museum, Ludwig XII.5, is transcribed with an Italian translation.