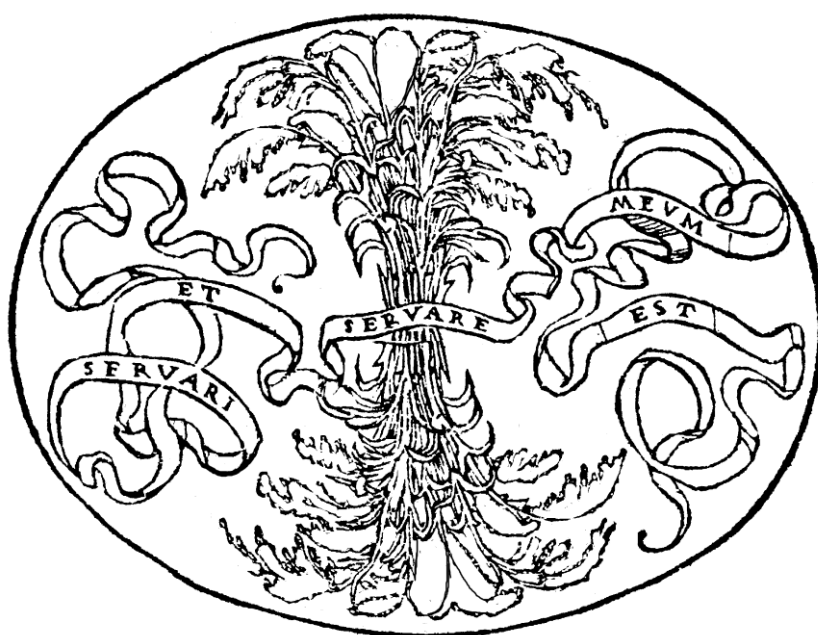


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

16/2016



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://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](mailto: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

## LA LINGUA DEI RICETTARI E IL LINGUAGGIO DELLA TRATTATISTICA TECNICA

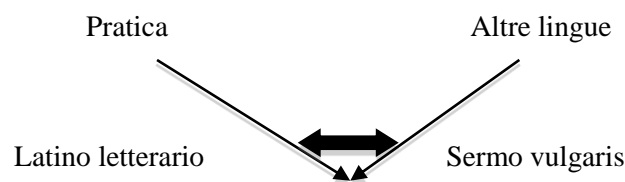
Se nei saggi precedenti abbiamo voluto rendere conto di alcuni meccanismi e strumenti utili alla lettura dei trattati e ricettari tecnici, si vorrebbe invece ora dare ragione di elementi che in pratica corrispondono o sono intrinseci alla strutturazione stessa del pensiero espresso dagli autori che li composero. Dalla lettura dei testi passiamo quindi ad alcune basi della loro interpretazione.

Affronteremo perciò tre tematiche (linguaggio tecnico, retorica, mnemotecnica e oralità) che ci paiono maggiormente significative e utili in relazione all'analisi del nostro genere di letteratura. Altre se ne potrebbero aggiungere, poiché la retorica in senso generale, che in pratica include le altre due, con circa due millenni di elaborazioni andò a sistematizzare e colmare ogni piega, anche la più minuta, dell'espressione con parole: dalla macrostruttura di opere alla disposizione delle microstrutture costituite da una o poche unità di parole; di seguito, alla ritenzione stessa delle articolazioni del pensiero.

Lo scopo è qui quello di dimostrare come anche i ricettari e le opere simili non si muovessero su un piano separato dalle regole che presiedevano alla strutturazione del linguaggio letterario dei propri tempi, e che quindi, senza la conoscenza di quelle regole, molto della nostra interpretazione potrebbe correre il rischio dell'arbitrarietà o dell'incomprensione-cecità o appunto della banalizzazione di strutture portanti e pervasive, capaci cioè di dare senso alle parti dell'insieme.

Così, per cominciare il percorso appena prospettato, alcune sintetiche note appaiono necessarie per quanto riguarda il linguaggio dei ricettari. La presa di coscienza, da parte dello studioso, del fatto che sia difficile cercare di stabilire il dettato di una lingua incerta, che non sempre si attiene agli schemi della migliore grammatica e sintassi e che oscilla e sposta il proprio confine in quell'area ibrida che fu il linguaggio tecnico, si motiva in primo luogo nella consapevolezza che in questi scritti l'intersezione tra lingua aulica e *sermo vulgaris* è certo maggiore che altrove. In secondo luogo, a livello di lessico (e per le numerose traduzioni talvolta anche di sintassi) gli autori devono spesso ricorrere a prestiti dalle più disparate lingue, capaci di qualificare materiali e sostanze ignote alla cultura e alla lingua latina letteraria. Da ultimo, questo linguaggio descrive prevalentemente una operatività pratica: è un linguaggio che spesso viene dalla pratica e alla pratica rimanda. Per coglierne quindi la piena valenza, occorre avere ben presente quale sia il procedimento che il testo viene suggerendo. Senza conoscenze su quel procedimento nella sua manualità, nei suoi sviluppi storici e tecnici, sarà difficile accorgersi dell'omissione di qualche componente fondamentale, tanto quanto rilevare i sottintesi appartenenti al contesto e anche solo interpretare correttamente alcuni passaggi della narrazione.

In sintesi elementi e forme della lingua pratica, unitamente a prestiti da altre lingue, si incorporano in un latino che può oscillare ampiamente tra la lingua letteraria e il *sermo vulgaris*.



Tenere conto di queste caratteristiche dei testi e identificare i vari apporti può portare i migliori benefici sia all'interpretazione dei testi, sia alla loro ecdotica.

Il problema si pone infatti a monte, anzitutto nella trascrizione dei testi. Raramente, nei lavori sui ricettari, si tiene conto di ciò che scriveva Alfred Ernout nell'introduzione al *De rerum natura* di Lucrezio: «Il est impossible de donner pour le latin des règles orthographiques tout a fait strictes et uniformes, l'orthographie latine n'ayant jamais été complètement unifiée»<sup>1</sup>.

Se questo può valere almeno in linea di principio generale per i testi classici, figuriamoci nel linguaggio tecnico tardoantico e medievale. La tentazione di 'piallare' i testi in funzione di regole astratte, seppure a volte lecita per via degli usi della pronuncia dei copisti<sup>2</sup>, può essere pericolosa, in particolare nelle trattazioni scritte in latino medievale. E di questo anche gli esempi 'illustri' non mancano<sup>3</sup>.

Abbiamo visto che, soprattutto nei linguaggi tecnici, si trova la possibilità di osservare la lingua pratica. Una lingua viva, poiché legata al fare. Una lingua che spesso testimonia mutamenti e transizioni che in altre letterature non compaiono perché cassate dagli autori stessi, dai copisti e, ultimi, dagli editori moderni, che talvolta vorrebbero che un *pictor* medievale parlasse secondo le regole di Cicerone (che, beninteso, ai tempi suoi, un *apparator* di Roma mai avrebbe nemmeno capito). Il latino volgare ha una grande influenza sul linguaggio tecnico. Il *sermo vulgaris*, cioè il latino che l'espansione romana impose ai popoli assoggettati, è quella lingua amministrativa, economica, militare, che non fu il latino 'classico' ma un latino parlato, corrente, in parte diverso dalla lingua letteraria. Questa lingua si impiantò su usi fonetici locali tra i più disparati, diversificandosi e mostrandosi viva, varia, mutevole, così che, in conformità a luoghi e anche a ceti diversi della popolazione, avremo livelli diversi di lessico e di usi grammaticali e sintattici. La situazione si complica a partire dalla tarda antichità, quando soggetti o popolazioni barbare (o comunque straniere) ebbero accesso a livelli sociali sempre crescenti e rilevanti, per giungere infine ai vertici del potere. Le varie forme medievali e i tentativi di ripristinare regole comuni anche ortografiche e di pronuncia<sup>4</sup> difficilmente giunsero a una reale influenza e incidenza anche sul nostro genere di testi.

A questa varietà, che nel Medioevo può coprire vasti ambiti territoriali, si aggiunge il fenomeno generale, precedentemente accennato, per cui materiali, sostanze, luoghi, attrezzi e altro, sconosciuti agli attori di una certa lingua, vengono definiti e importati nell'idioma da cui prendono contatto.

---

<sup>1</sup> ERNOUT 1959, I, p. 20.

<sup>2</sup> Problema complesso e lontano da soluzioni definitive e meccaniche. «Sia in epoca classica che post classica (latino medioevale) ci si lasciava guidare, nella scrittura, dalla pronuncia» (LEONE-GRECO 1972, p. 29), con tutto quello che nella tradizione di un testo ne consegue.

<sup>3</sup> Come fa notare CAFFARO 2004, p. 50, nel *De clarea* Hagen corregge la scrittura secondo la grammatica del latino classico; nell'edizione della stessa opera, però, Caffaro corregge sistematicamente per tutto il testo (testimoniato da un unico manoscritto del X-XI secolo) *clarea* in *clara*, sostenendo: «Si ha motivo di ritenere che il termine *clarea* [...] sia un improprio modo di richiamare l'aggettivo *clarus*» (*Ivi*, p. 16). Vera o falsa che sia l'etimologia proposta (ed è falsa), *clarea* è indubabilmente, negli usi di questo autore, un sostantivo e come tale va trattato. Se il termine tecnico dell'albume denaturato si mostra come un nome per decine di volte in un testo medievale ed è, tra l'altro, sostenuto da altri testi medievali nello stesso uso (Eraclio, Pietro di S. Omer), perché modificarlo? Beninteso che l'autore latino distingue nettamente la *clarea* dall'*albumen ovi*, e sottolinea implicitamente che la chiara è ciò che si prepara (*cum vero paraveris claream, a vitello separabis albumine* [...]). Nella stessa edizione *pargamenam* viene sistematicamente corretto *pergamenam* sulla base del più puro latino, dimenticando che nel francese esiste *parchemin*, a dimostrazione della finale transizione e-a nell'area di formazione del testo per la parola in questione. A questo punto, *pargamenam* non sarà l'errore di un copista, ma sarà importante e da conservarsi nella lingua del testo, poiché proprio e utile a caratterizzare l'epoca e la collocazione geografica di un testo latino che trasmette usi particolari.

<sup>4</sup> Ad esempio ALCUINUS/MARSILI 1952; ABBO FLORIACENSIS, pp. 522-531; ABBO FLORIACENSIS/GUERREAU-JALABERT 1982.

Si comprende così perché il linguaggio tecnico sia spesso un'atroce mescolanza di termini provenienti da lingue diverse (latino e greco, latino e volgare, latino e arabo, e via discorrendo) e a volte le sue regole grammaticali e sintattiche non siano le migliori.

In un testo latino come *Mappae clavicula*, i prestiti dal greco sono ovviamente innumerevoli, ma non mancano emergenze del lessico tecnico egiziano (*babuli, antabra*), così come la reperibilità di una sostanza, la *lignitis*, che, *invenitur in mari iuxta montem*, è localizzabile e comprensibile solo ricorrendo al calco dalla lingua egiziana, dove questa locuzione indica una precisa regione costiera del mar Rosso. In questo contesto, tuttavia, non mancano neppure termini colti del latino enciclopedico di Vitruvio e di Plinio o dalle opere di Solino e dello Pseudo-Apuleio: *vestorianum, spiclarum, basatines, hyacinthinus, spuma argenti, arborinum*.

Sia chiaro infatti che quello che vediamo attraverso i nostri testi non è il linguaggio tecnico vero e proprio, ma già una sua mediazione letteraria: una via di mezzo tra la lingua realmente parlata dagli artefici, con tutta la costellazione di ceti e classi che in questi potevano confluire (da Zosimo di Panopoli a un fornaciario, da un abate a uno scalpellino), e una forma scritta che poteva tenere conto di modelli di vario genere, ma che al letterario o al latino pur sempre apparteneva.

Anche nei nostri testi avremo quindi oscillazioni, che a volte potranno essere in una stessa opera, ad esempio, tra prologhi e testi (si pensi al caso già noto di Vitruvio, ma egualmente a Teofilo, che si può comprendere per analogia), e a volte tra opere di uno stesso genere, in relazione a differenti autori.

Così bisognerà sempre attentamente tenere conto del fatto che la lingua di un ricettario dipende per lo più da una serie di mediazioni:

Lingua volgare	Lingua letteraria
Ripetizione	Sinonimia
lessico tecnico ibrido	termini colti e in lingua
forme verbali sincroniche	forme verbali articolate e diacroniche
struttura ricetta	struttura narrativo-descrittiva
forme iussive	forme impersonali

L'autore si collocherà in varia posizione tra gli estremi delle polarità suggerite e cercare di individuare la sua posizione può dire molto circa il suo profilo personale e quello del pubblico a cui intende rivolgersi.

La valutazione di queste opposizioni in un testo rende subito evidenti, se non la realtà, almeno la velleità delle scelte compositive di un autore. Il testo delle cosiddette *Compositiones* appare, anche confrontandone una semplice collazione, sostanzialmente opera di un unico autore. Quest'opera, che ha il solo difetto di essere in disordine nella *consecutio* di tutti i testimoni che la trasmettono, risponde nel suo complesso sia agli argomenti (*coctiones, tinctiones, colorum, tectiones*) di un'antica classificazione (*naturalis* vs. *compositi*), che alle singole voci di una *tabula* di ricapitolazione generale<sup>5</sup>. Anche la lingua delle prescrizioni (spesso semplicemente corrotta da fraintendimenti ed errori dei copisti) mostra questa unitarietà, evidente in usi che difficilmente si possono riscontrare in altri analoghi testi e, soprattutto, nei ricettari:

<sup>5</sup> BARONI 2013.

- plurale maiestatico (oltre quaranta occorrenze);
- costruzioni sintattiche gerundio-imperativo (oltre settanta occorrenze);
- rimandi interni;
- alternanza di strutture narrativo-descrittive a strutture di ricette;
- uso di evidenziare sistematicamente la prima ricetta dei differenti capitoli o libri con il termine 'principale'.

Nel complesso non vi è dubbio di trovarsi dinanzi all'opera di un unico autore. Benché il testo appaia scompaginato e talvolta stravolto da errori di copia, già l'uso del plurale maiestatico rivolto alla seconda persona (*indicamus vobis*) e il suo protrarsi nell'opera indicano velleità letterarie che esulano dai più comuni ricettari. Altrettanto può dirsi di forme verbali che nelle prescrizioni alternano sistematicamente l'uso del gerundio a quello dell'imperativo, cercando costruzioni complesse e articolare di raffinata correttezza e coerenza. La trama che si disegna nell'originaria *consecutio* e il suo articolarsi in libri o capitoli, tutti attorno alle ventiquattro prescrizioni ciascuno e tutti aperti da *principales* di ampia estensione rispetto alle altre, mostrano un testo che appartiene a un'altra sfera rispetto a una casuale raccolta di ricette.

Al di là dei problemi restituivi e filologici del testo, ogni interpretazione di questi procedimenti, ogni tentativo di accostamento a una tradizione operativa, non può non tenere conto di avere a che fare con un'opera del mondo antico, il cui stesso linguaggio segnala di essere quello di un 'testo di istruzione'.

Sebbene in traduzione latina, le *Compositiones* appartengono infatti a un particolare filone enciclopedico, che trova il proprio modello nei *Kestoi* di Giulio Africano (vissuto *ante* 240 d.C.), da cui in qualche modo sembrano dipendere.

Forse proprio questo, oltre agli accattivanti contenuti di un sapere tecnico di ampio spettro, percepirono gli attori della trasmissione altomedievale: in gran parte per via del linguaggio, probabilmente capirono di avere a che fare con le scomposte reliquie di un'enciclopedia del sapere pratico, operativo, proveniente dal mondo antico – cosa che tra l'altro è sfuggita a molti 'moderni' da tre secoli a oggi. Non è un caso, quindi, nei codici anteriori al XII secolo, l'associazione Vitruvio, Faventino e Palladio, così neppure quella a *Mappae clavicula* e, più tardi, al *De coloribus et artibus Romanorum* di Eraclio.

Gli orientamenti appena esposti sono indicativi e suscettibili di ampliamenti e precisazioni: il lavoro per l'edizione del testo è ancora in corso. Tuttavia sono parsi comunque utili quali spunti alla riflessione e a un primo inquadramento esemplificativo delle *Compositiones*, nonché a valutare l'effettiva distanza tra la narrazione di un procedimento e il contesto operativo generatore.

E tutto questo a partire da una semplice analisi della lingua e del linguaggio del testo.



## BIBLIOGRAFIA

ABBO FLORIANCENSIS

ABBO FLORIANCENSIS, *Quaestiones grammaticales*, in *P.L. CXXXIX*, pp. 522-531.

ABBO FLORIANCENSIS/GUERREAU-JALABERT 1982

ABBO FLORIANCENSIS, *Quaestiones grammaticales*, a cura di A. GUERREAU-JALABERT, Paris 1982.

ALCUINUS/MARSILI 1952

ALCUINUS, *De Orthographia*, a cura di A. MARSILI, Pisa 1952.

BARONI 2013

S. BARONI, 'Memoria', *l'indice mnemotecnico delle 'Compositiones lucenses' e alcune considerazioni sul manoscritto 490 della Biblioteca Capitolare di Lucca*, «Actum Luce», 1, 2013, pp. 7-50.

CAFFARO 2004

A. CAFFARO, *De Clarea*, Salerno 2004.

ERNOUT 1959

A. ERNOUT, *Lucrece. De la nature*, Parigi 1959.

LEONE-GRECO 1972

L. LEONE, M. GRECO, *La pronunzia del latino*, Lecce 1972.

## ABSTRACT

Molto importante nell'analisi di presunti testi tecnici è l'osservazione del linguaggio. Si sviluppano qui alcune brevi note in occorrenza di due opposte polarità: *Lingua Aulica* e *Sermo Vulgaris*. Nel primo tipo di linguaggio possiamo evidenziare alcune tendenze o preferenze diametralmente opposte al secondo. Una corretta valutazione della posizione tra queste due polarità di un testo sottoposto alla nostra indagine può spiegare le intenzionalità del pensiero di un autore: narrazione enciclopedica o istruzione tecnica in senso stretto. Ad esempio, nelle cosiddette *Compositiones* possiamo notare un unitario linguaggio, sofisticato, usato tipicamente nelle narrazioni enciclopediche, con plurale maiestatico, articolazione di differenti modi verbali, sinonimie, etc. Le *Compositiones* sono infatti un testo omogeneo, solo meccanicamente reso in disordine nella propria *consecutio* da accidenti occorsi nella tradizione manoscritta. Tutt'altro che «an accumulation of recipes», questa è la sopravvivenza di un'unica traduzione latina di un unico testo enciclopedico, originariamente scritto in greco, probabilmente connesso o realizzato sul modello dei *Kestoi* di Giulio Sesto Africano (prima metà del III secolo d.C.). Possiamo cambiare la nostra opinione sulla letteratura tecnica, se osserviamo con buona attenzione alcune semplici strutture e caratteristiche del linguaggio dei testi.

The study of the language is very important in the analysis of presumed technical texts. The paper presents some notes related to two polarities: Aulic Language and *Sermo Vulgaris*. In the first kind of language it is possible observe some tendencies or preferences opposite to the latter. A correct evaluation of the position of a text in the analysis between these polarities could explain the author's intention: encyclopaedic narration or strictly technical instructions. For example, the well-known *Compositiones* are written with a homogeneous, sophisticated language, typically used in encyclopaedic texts, with maiestatic plurals, different verbal modes, synonymous, etc. For this reason *Compositiones* can be considered a homogeneous work and not an accumulation of recipes, disorganized in their arrangement due to problems occurred in the manuscript tradition. They are part of a Latin translation of an encyclopaedic text, originally written in Greek and probably connected or similar to the *Kestoi* by Julius Sextus Africanus (3<sup>rd</sup> c. AD).

The analysis of simple structures of language could allow to better evaluate the technical literature.