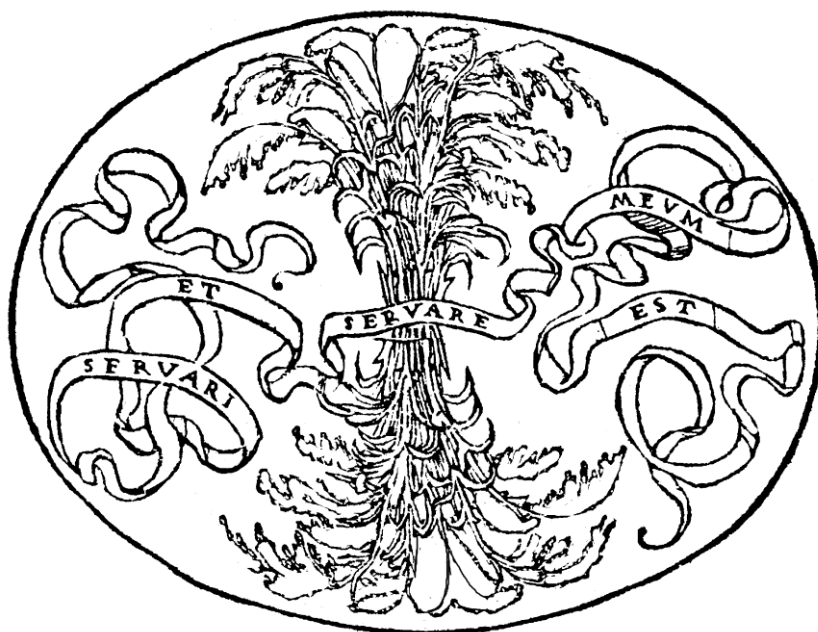


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

PREMESSA METODOLOGICA

Nella ricorrente metafora del fiume che trasporta o raccoglie elementi o acque di diversa provenienza¹, la tradizione dei ricettari tecnici è sempre stata concordemente riconosciuta dai commentatori come un insieme variamente composito, eterogeneo, stratificato.

Se nel tempo molti studiosi hanno rilevato la particolarità in cui prescrizioni appartenenti a epoche anche molto remote si mischiano, magari anche in uno stesso testo, a descrizioni tecniche della contemporaneità, pochi hanno saputo poi prendere adeguate distanze e misure atte a poter utilizzare con margini di qualche sicurezza queste testimonianze in qualità di utili e affidabili fonti storiche.

Troppe parole sarebbero da spendere in una riflessione che volesse ripercorrere lo stato degli studi² al fine di individuare le cause – o perlomeno le concomitanze – che hanno concorso e concorrono a determinare una situazione di questo genere. Chiamare in causa precomprensioni di marca idealista da una parte, piuttosto che approcci di impronta positivista dall'altra, seppure di grande pregnanza, non sarebbe altro, in considerazione e relazione allo stato presente, che prendere atto di come almeno tre generazioni di studiosi non abbiano saputo in genere declinare le avvenute acquisizioni in campo filosofico e soprattutto epistemologico agli avanzamenti della 'nuova' e poi necessariamente 'nuovissima' filologia e a una sempre più affinata osservazione dei materiali costitutivi dell'arte. Più recentemente poi, quello che è stato definito da Carlo Ginzburg³ 'lo scetticismo del post moderno' sembra minare alla base l'essenza e la verosimiglianza stessa del 'fare storia', con implicazioni che a ben guardare coinvolgono e paiono svuotare di senso anche altre discipline quali, ad esempio, la stessa filologia. E così è di fronte a queste più ampie, ultime configurazioni, che gli stessi presupposti di passati misconoscimenti possono apparire a loro volta 'relativi', storicizzandosi, senza peraltro completamente spiegare le più significative ragioni del 'gap' contemporaneo.

E poi anche vero che le problematiche che non si sanno risolvere spesso si accantonano o, meglio, si ignorano, con un meccanismo che, se pure umanissimo, non fa che aumentare la distanza tra i giochi che si stanno giocando e l'orizzonte del reale che li racchiude.

Comunque sia, o si voglia che sia, la letteratura tecnica delle arti, studiata o meno, indubitabilmente esiste. Attraverso migliaia e migliaia di testimoni manoscritti è ancora pronta a parlarci, con 'un coro di voci che attraversano le centurie degli anni'⁴, rispondendo alle nostre interrogazioni e spesso, anzi, svelando nelle risposte molto più di quello che ci si sarebbe aspettato in relazione alle relative domande.

La questione dell'importanza dei trattati e ricettari tecnici era già chiara a Schlosser, che non a caso dedicò l'intero primo capitolo della sua *Die Kunstliteratur* (Vienna, 1924) alla letteratura tecnica medievale, comprendendo bene quali fossero le risorse e il potenziale di un simile patrimonio. Lo studioso sottolineava di seguito gli ambiti di studio e di pertinenza di questa particolare produzione letteraria ed è certo che si potrebbe considerare assai poco incoraggiante il bilancio in merito che volesse paragonare lo stato delle conoscenze di allora all'euristica di nuove fonti condotta fino al presente.

Riguardo a questo genere di opere la posizione critica di Schlosser era già sviluppata nelle migliori direzioni. Ben lontano dal credere che questi testi meramente parlassero o potessero dare indicazioni circa la singola costitutività materiale delle opere d'arte e artigianato

¹ MAAS 1972, pp. 26-27.

² Sulla questione si vedano BORDINI 1991; TOLAINI 2001; CLARKE 2008; KROUSTALLIS 2008; CLARKE 2013. Si rimanda anche al contributo di Simona Rinaldi, *Per una filologia dei trattati e ricettari di colori*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

³ GINZBURG 2014.

⁴ BRANCA-STAROBINSKI 1977.

artistico, concludeva il capitolo definendo la letteratura tecnica la «parte più originale della letteratura artistica medievale»⁵.

Tornando al presente vogliamo perciò salvaguardare e sottolineare questo termine 'letteratura', poiché non mancano anche oggi – nella difficoltà di una piena comprensione e nel crescere di quelle istanze che vorrebbero ridurre la storia a un semplice discorso retorico – le tendenze a ricondurre questo genere di testi a *database* di ricette contenutisticamente affini, destrutturando testimoni e testi quasi si potessero comprendere le figurazioni a mosaico, formando classificazioni di miscelanei mucchi di tessere di analogo colore, contemporaneamente annullandone le relazioni nel costruito d'assieme.

Certo, i modi di osservare un testo sono molteplici e non si vogliono qui sminuire ricerche anche importanti, tuttavia, guardando gli alberi, cioè le ricette, occorre ricordare che queste fanno parte di una foresta, o perlomeno di un bosco, ed è lì che trovano il loro senso, all'interno di un sistema fittamente relazionato e organizzato. Il non farlo può portare alla perdita delle più significative informazioni. I testi che organizzano le ricette, relazionandole tra loro, furono alla base di questa particolare letteratura tecnica e questi dobbiamo anzitutto filologicamente cercare e interrogare per poi ottenere informazioni anche da quelle prescrizioni che li compongono, che altrimenti isolate – al pari di un'erratica tessera musiva – difficilmente sarebbero pienamente comprensibili e contestualizzabili al disegno che le preordinava.

Non ricercare questi testi ha portato alla convinzione errata che le *Compositiones lucenses* siano il 'monumento' della trattatistica d'arte del Medioevo, «il più antico tra i manuali che l'Alto Medioevo dedica all'arte di fare arte»⁶, mentre sono invece solo la preziosa ma – per danni di trasmissione – scombinata testimonianza dell'antica traduzione latina di un'opera ellenistica in origine perfettamente organizzata e coerente. Questa visse nel mondo tardoantico prima in greco e poi in latino, e il testo rimase pressoché integro almeno fino alla riforma carolingia, quando cominciarono a manifestarsi problemi di *consecutio*, non facilmente ripristinabili e in seguito destinati solo ad aumentare nel corso della tradizione⁷.

Anche *Mappae clavicula* tutto è tranne che un testo medievale: sotto questo titolo, infatti, frutto di una cattiva traduzione dal greco⁸, si cela un commentario a opere dell'alchimia alessandrina, anch'esso tradotto in latino sul finire del mondo antico. Circa un quarto delle sue ricette trova perfetto riscontro testuale, *verbum de verbo*, in sopravvivenze greche di papiri e manoscritti e, soprattutto, del *corpus* siriano attribuito a Zosimo di Panopoli. Il testo latino circolò integro di prologo, indice e circa duecento ricette almeno fino all'XI secolo in diversi testimoni, per poi frammentarsi e disperdersi nel disordine della tradizione.

Grazie allo studio e alla restituzione di questo testo possiamo essere certi che opere alchemiche tradotte in latino circolarono in Occidente ben prima di ogni traduzione dall'arabo in latino e, ovviamente, dal greco in arabo. Possiamo così comprendere come tradizioni operative e qualità tecniche, come quella, ad esempio, dell'altare di Volvinus in Sant'Ambrogio a Milano, tra ori, argenti, smalti e nielli e pietre artificiali o antiche, non pioveressero isolate in un Medioevo deserto e illetterato, ma si riconnettersero ad antichi saperi fedelmente trasmessi anche testualmente.

Con solo la ridefinizione negli studi di questi testi (*Compositiones*, *Mappae clavicula*), scopriamo quanto poco abbiamo capito e creduto della trasmissione tecnica antica e medievale; questo mentre già altre opere sembrano affacciarsi dall'oblio dei secoli, pronte a scardinare le antiche certezze⁹.

⁵ SCHLOSSER 2000, p. 21.

⁶ CAFFARO 2003.

⁷ BARONI 2013, pp. 7-50.

⁸ HALLEUX-MEYVAERT 1987; HALLEUX 1990; BARONI-TRAVAGLIO 2013.

⁹ BARONI-FERLA 2016; TRAVAGLIO 2012; CAPROTTI-TRAVAGLIO 2012.

Del resto, perché credere che la letteratura delle tecniche del mondo antico, ellenistico o ellenistico-romano per intenderci, potesse essere integralmente sparita nel nulla? Se le nostre lingue romanze ‘suonano’ di latino, quella ragguardevole parte di derivati dal greco che presentano la devono proprio ai linguaggi tecnici (medico, architettonico e altri) che li utilizzavano in modo ibrido in comunicazioni orali e scritte, in una continuità necessariamente mai interrotta.

Eppure gli archeologi del mondo tardoantico, se pure attenti ai testi, raramente riescono a spingersi oltre le letture e i raffronti di opere degli enciclopedisti come Vitruvio e Plinio, mentre queste fonti tecniche ancora attendono, unitamente a quello filologico, il loro vaglio e quello dell’archeometria¹⁰.

Nel riordino dei materiali letterari di tecniche delle arti dell’ultima antichità scopriamo così che testi ellenistico-romani, che gli archeologi in genere poco conoscono, sopravvivono, mentre sono spesso creduti medievali dai medievisti.

Dove sta allora la letteratura tecnica medievale? Quali sono le sue opere, che funzioni avevano, chi erano i suoi autori?

Nella grande tradizione di testi antichi e tardo antichi che il Medioevo trasmette e medita, ancora molto lavoro resta da fare per individuare e scorgere le autentiche novità apportate.

Basti dire che il testo in assoluto più diffuso nelle tecniche di decorazione libraria, il *De coloribus et mixtionibus* (d’ora in avanti *DCM*), forte di una sessantina di testimoni in tutta Europa, ancora attende un’edizione critica¹¹, così come uno studio dettagliato che sappia proiettarsi oltre le poche righe di Daniel Thompson¹², un bello studio sulla parola *matiz*¹³ e il buon lavoro su una variante a interpolazione di un testimone italiano effettuato da Francesca Tolaini¹⁴.

Tentare di circoscrivere i problemi e cernire i materiali, però, forse fa già parte di una ricerca di metodo. E così cercheremo di orientare anche noi stessi.

Nelle pagine che seguono¹⁵ proveremo a esemplificare l’adattamento di comuni acquisizioni filologiche alle particolarità precipue della formazione e trasmissione dei cosiddetti ricettari, mantenendoci, per gli esempi, sostanzialmente all’interno delle tecniche di decorazione libraria. Chi scrive ha già verificato le possibili estensioni di queste analisi a varie tecniche dell’arte e dell’artigianato, come anche ad altre letterature che presentano analogie; nel caso presente questa scelta è giustificata dalla constatazione di una produzione letteraria tecnico-artistica ingente circa le tecniche di decorazione del libro, che tra XI e XV secolo poté contare su svariate opere e innumerevoli testimoni, capaci nel complesso della nostra analisi di consentire raffronti interni ed elaborazioni che in altri campi, dove le testimonianze sembrano o sono necessariamente più rade, appaiono meno agevoli o percepibili.

I metodi di analisi proposti per la comprensione dei cosiddetti ricettari consentono, infatti, nei casi più fortunati, anche il recupero dei molti testi che, a monte di ogni manipolazione, concorsero a formarli. Se, da una parte, svelano le modalità di formazione e i danni di tradizione di una raccolta, dall’altra permettono spesso di isolare o ricostruire almeno alcune delle opere che, con totale, maggiore o minore estensione, contengono e che spesso risalgono a tempi anche notevolmente anteriori al testimone che, utilizzandoli, li nasconde.

Nel caso della decorazione libraria, la produzione di opere tecniche fu assai vasta ed è

¹⁰ La questione è richiamata in LIVERANI 2014.

¹¹ È in preparazione uno studio del *DCM*, con edizione critica del testo, a cura di Paola Travaglio e Paola Borea d’Olmo.

¹² THOMPSON 1933.

¹³ BULATKIN 1954.

¹⁴ TOLAINI 1995.

¹⁵ Una sintesi delle pagine che seguono è stata presentata da BARONI–RINALDI–TRAVAGLIO 2016.

quindi in genere possibile trovare diverse testimonianze di una stessa opera, verificando e confermando così sia la validità di quanto messo in luce dai metodi di ricerca, sia il profilo più dettagliato dell'opera ritrovata, con migliore approssimazione al testo originario e studio delle varianti.

L'immediata osservazione dei risultati comparati, anche a quanto già noto ed edito, permette poi ulteriori avanzamenti sul piano storico-letterario. Infatti, sia dal punto di vista formale che contenutistico, le trattazioni rispondono a precisi 'generi' che, ben compresi, consentono di collegare i testi a figure professionali specializzate e le singole prescrizioni a specifici e circoscritti utilizzi.

Ricaviamo, insomma, ulteriori informazioni sui saperi e sui meccanismi di una filiera produttiva di grande competenza ed elevata specializzazione, che certo da tempo anche altri generi di indagine hanno saputo individuare, ma che mai si sarebbe sospettato capace di produrre opere letterarie specialistiche nella trasmissione delle proprie singole attività: opere riconducibili a forme e modelli definiti e condivisi e ampiamente circolanti.

In definitiva, che copista, rubricatore, pittore-miniatore e preparatori di colori coesistessero nella produzione di un codice miniato, è noto da tempo a tutti. Ma che ciascuna di queste figure potesse contare su abbondanti trattazioni specifiche, formalmente codificate e di settore, pare che nessuno lo abbia mai detto o scritto, né tantomeno abbia definito un pure approssimativo catalogo di riferimento.

A un livello un poco più basso, poi, quante prescrizioni di rubricatura (per colori da penna) sono state confuse e identificate come procedimenti di miniatura-pittura (per colori a pennello), sia nell'esegesi di trattati anche illustri¹⁶, quanto nell'immane comparazione – forte delle scienze analitiche – tra prescrizioni e opere?

Percepriamo già il pensiero che, in relazione a questi fraintendimenti, oppone la più dimostrativa distanza dalla realtà del problema, argomentando: «in fondo il cinabro è cinabro e in entrambi i procedimenti il pigmento è in fondo lo stesso». Certo il pigmento è il medesimo, come sono magari gli stessi i materiali costruttivi di pur diverse architetture. Le differenze però spesso non sono dettate dai 'cosa', ma semmai anche dai 'come', ed è quindi nel perché di questi 'come' che si gioca il futuro dello studio critico della letteratura di tecniche delle arti. Nell'intuibile via tortuosa dei 'perché' e dei 'come', nella sfida che la complessità lancia al sapere unidimensionale della risposta semplificata (e delle specialistiche 'scientificità' che la perseguono) avvertiamo una domanda tacita sullo stesso perché di 'questa' storia: di una storia di questo genere, sul suo valore, sulla sua opportunità e rilevanza. A questo si può forse rispondere – e si spera anche nei fatti – con un altro interrogativo di più generale portata: una disciplina è rilevante per quanto avanza e procede nell'elaborazione di se stessa (attribuzione dopo attribuzione), in un isolamento sempre più specialistico, oppure anche per quanto sa riversare, seppure con interrogativi, oltre i propri confini disciplinari verso altre aree di ricerca, in un più allargato orizzonte della conoscenza?

Ma ora, prendendo in prestito le parole del prologo di *Mappae clavicula*¹⁷, che invitava chi avesse voluto capire il senso profondo dei propri discorsi a ripercorrere e riprodurre i procedimenti, «multa vero alia de virtutibus eorum quae conscribentur habens dicere digne [...], nunc iam initium hic faciam»¹⁸.

¹⁶ È il caso, ad esempio, del *De arte illuminandi*, dove a una cesura importante nel testo corrisponde la separazione tra la prima parte dell'opera dedicata alla rubricatura e la seconda che riguarda invece la miniatura.

¹⁷ *MAPPAE CLAVICULA* 2013.

¹⁸ *Ivi*, p. 58.

BIBLIOGRAFIA

ART TECHNOLOGY 2008

Art Technology: Sources and Methods, Londra 2008.

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.

BARONI-FERLA 2016

S. BARONI, F. FERLA, 'Compendium de coloribus collectum'. *An autonomous compendium of recipes in the Palatine Manuscript 981 of the Biblioteca Nazionale of Florence*, in *Sources on Art Technology: Back to Basics*, Proceedings of the sixth symposium of the ICOM-CC Working Group for Art Technological Source Research (Amsterdam 16-17 giugno 2014), a cura di S. Eyb-Green, J.H. Townsend *et alii*, Londra 2016, pp. 70-73.

BARONI-RINALDI-TRAVAGLIO 2016

S. BARONI, S. RINALDI, P. TRAVAGLIO, *Formation, transmission and genres in the recipe books of art technology between the Middle Ages and the 18th century: new proposals for analysis and interpretation*, in *Atti del convegno Savoir et transmission. La littérature de la technologie de l'art dans l'Europe moderne (1400-1700)* (Parigi, INHA, 10 ottobre 2015), Parigi 2016, in corso di stampa.

BARONI-TRAVAGLIO 2013

S. BARONI, P. TRAVAGLIO, *Storia del testo e criteri di edizione*, in *MAPPAE CLAVICULA* 2013, pp. 27-53.

BORDINI 1991

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

BRANCA-STAROBINSKI 1977

V. BRANCA, J. STAROBINSKI, *La filologia e la critica letteraria*, Milano 1977.

BULATKIN 1954

E.W. BULATKIN, *The Spanish word 'matiz', its origin and semantic evolution in the technical vocabulary of medieval painters*, «Traditio», 10, 1954, pp. 459-627.

CAFFARO 2003

A. CAFFARO, *Scrivere in oro. Ricettari medievali d'arte e artigianato (secoli IX-XI). Codici di Lucca e Ivrea*, Napoli 2003.

CAPROTTI-TRAVAGLIO 2012

G. CAPROTTI, P. TRAVAGLIO, *Scribebantur autem et libri*, in *ORO, ARGENTO E PORPORA* 2012, pp. 87-104.

CLARKE 2008

M. CLARKE, *Asymptotically approaching the past: historiography and critical uses of sources in art technological source research*, in *ART TECHNOLOGY* 2008, pp. 16-22.

CLARKE 2013

M. CLARKE, *Late Medieval Artists' Recipe Books (14th-15th centuries)*, in *Craft Treatises and Handbooks: the Dissemination of Technical Knowledge in the Middle Ages*, a cura di R. Córdoba, Turnhout 2013, pp. 33-53.

GINZBURG 2014

C. GINZBURG, *Rapporti di forza: storia, retorica, prova*, Milano 2014.

HALLEUX 1990

R. HALLEUX, *Pigments et colorants dans la 'Mappae Clavicula'*, in *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge. Teinture, peinture, enluminure. Etudes historiques et physico-chimiques*, Parigi 1990, pp. 173-180.

HALLEUX-MEYVAERT 1987

R. HALLEUX, P. MEYVAERT, *Les origines de la 'Mappae Clavicula'*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», 54, 1987, pp. 7-58.

KROUSTALLIS 2008

S. KROUSTALLIS, *Reading the past: methodological considerations for future research in art technology*, in *ART TECHNOLOGY* 2008, pp. 23-27.

LIVERANI 2014

P. LIVERANI, *Late Antiquity 300-500 CE*, in *Transformation. Classical Sculpture in Colour*, a cura di J.S. Østergaard, A.M. Nielsen, Copenhagen 2014, pp. 272-283.

MAAS 1972

P. MAAS, *Critica del testo*, Firenze 1972.

MAPPAE CLAVICULA 2013

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

ORO, ARGENTO E PORPORA 2012

Oro, argento e porpora. Prescrizioni e procedimenti nella letteratura tecnica medievale, a cura di S. Baroni, Trento 2012.

SCHLOSSER 2000

J. VON SCHLOSSER, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze 2000 (edizione originale *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Vienna 1924).

THOMPSON 1933

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

TOLAINI 1995

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

TOLAINI 2001

F. TOLAINI, *Breve storia dello studio dei ricettari di tecniche artistiche medievali*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. IV, 6, 2001, pp. 11-38.

TRAVAGLIO 2012

P. TRAVAGLIO, *Ut auro scribatur*, in *ORO, ARGENTO E PORPORA* 2012, pp. 69-86.

ABSTRACT

Nel tempo molti studiosi hanno rilevato nella letteratura tecnica delle arti come prescrizioni appartenenti a epoche remote si mischiano, magari anche in uno stesso testo, a descrizioni tecniche della contemporaneità. Tuttavia, pochi hanno saputo poi prendere adeguate distanze e misure atte a poter utilizzare con margini di qualche sicurezza queste testimonianze in qualità di utili e affidabili fonti storiche. I motivi sono molteplici ma non sufficienti a spiegare il gap contemporaneo. Recentemente, quello che è stato definito da Carlo Ginzburg «lo scetticismo del post moderno» sembra minare alla base l'essenza e la verosimiglianza stessa del 'fare storia', con implicazioni che, a ben guardare, coinvolgono e paiono svuotare di senso anche altre discipline quali, ad esempio, la stessa filologia. Proprio un'analisi filologica e letteraria può però permettere di rilevare alcune differenze formali, anche assai vistose, tra questi testi. Queste spesso non sono dettate dai 'cosa', ma semmai anche dai 'come', ed è quindi nel perché di questi 'come' che si gioca il futuro dello studio critico della letteratura di tecniche delle arti. L'analisi filologica e letteraria, formale, di questi testi è in grado di prospettare rilevanti risultati in questo ambito. Con solo la ridefinizione negli studi di testi come le *Compositiones* o *Mappae clavicula*, scopriamo quanto poco abbiamo capito e creduto della trasmissione tecnica antica e medievale; questo mentre già altre opere sembrano affacciarsi dall'oblio dei secoli, pronte a scardinare le antiche certezze.

In the literature on art technology many scholars have observed the presence of recipes of different ages, which even in the same text can be mixed with contemporary technical descriptions. However, few of them have been able to take the appropriate distances to use these texts as useful and reliable historical sources. The reasons are many but not enough to explain the contemporary gap. Recently Carlo Ginzburg talked about «the skepticism of the post-modern», thus undermining the essence and likelihood of 'making history', with implications that involve also other disciplines such as philology itself. A precise philological and literary analysis, however, can allow the detection of some formal differences – also very showy – between these texts. These are often not dictated by the 'what' but rather also by the 'how': in the reason of these 'how' is played the future of the critical study of literature on art technology. The philological and literary analysis of these texts can give significant results in this area. Thanks to a the redefinition of texts like *Compositiones* and *Mappae clavicula* we can discover how little we have understood about the Ancient and Medieval technical transmission. Other works seem to look out from the oblivion of centuries, ready to tear up the old certainties.