

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'interpolarzione 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

---

**TRATTAZIONI PER UN SOLO COLORE: L'ALCHIMIA DEL DUECENTO DI PAOLO  
DA TARANTO E MICHELE SCOTO ALLE ORIGINI DEI TESTI SULLA  
RAFFINAZIONE DELL'AZZURRO OLTREMARE**

Con il termine azzurro oltremare<sup>1</sup> si intende una particolare tinta di blu derivata dalla lavorazione della pietra nota come lapislazzuli.

Come ci viene rammentato da Fabio Frezzato, nelle note di commento all'edizione da lui curata del *Libro dell'arte* del Cennini<sup>2</sup>, la pietra proviene dall'Oriente. Lo studioso annota: «Basta leggere la descrizione entusiastica di Cennino per capire l'importanza di questo pigmento nella tavolozza medioevale. La rarità e la difficoltà nell'approvvigionamento, collegati di conseguenza a un costo elevatissimo, ne facevano la pietra di paragone per la resa di un colore simbolicamente legato alla Città Celeste e ai suoi rappresentanti gerarchicamente più vicini all'essenza divina, come Gesù e la Vergine. Era inoltre l'accompagnatore perfetto del fondo oro, abbacinante metafora della *Luce* giovannea nella miniatura e nella pittura su tavola del '300. Come l'oro, era spesso fornito dal committente, che si ripagava, con questa ostentazione di ricchezza, per l'ancora troppo esiguo spazio che gli era riservato in quell'epoca sulla superficie pittorica. Anche l'importanza del pittore aveva il suo peso e non a tutti era riconosciuta la dignità artistica per poterlo richiedere al committente. Il blu oltremare è rimasto a lungo un 'oggetto' enigmatico, se è vero che la struttura cristallina della lazurite, il suo componente caratterizzante, è stata chiarita solo nel 1935, mentre la produzione per sintesi era già conosciuta dal 1828 e la sua struttura chimica dal 1806. Comunque, al di là della reputazione leggendaria di questo pigmento, se si abbandona la lente d'ingrandimento storico-letteraria sull'argomento, si può osservare che, in Occidente, il suo uso fu circoscritto all'area italiana nei secoli che vanno dal XIV al XVI, mentre in età greca e romana, a dispetto delle descrizioni degli autori classici, era il blu egiziano a fare la parte del leone fra i pigmenti blu. La materia prima, cioè il lapislazzuli, era importato dal Badakshan, una regione dell'Afghanistan<sup>3</sup> e il centro di smistamento più importante era Venezia, secondo la testimonianza di Nicholas Hilliard, miniaturista inglese del Seicento»<sup>4</sup>.

Frezzato inoltre precisa: «La provenienza da un paese così lontano giustificava l'aggettivo 'oltremarino', in contrasto con "citramarino", usato per l'azzurrite»<sup>5</sup>.

Sandro Baroni, all'interno di un suo recente contributo sui colori<sup>6</sup>, collega la parola oltremare ai Regni d'Oltremare, ovvero i regni crociati, così com'erano denominati all'epoca, poiché le rotte commerciali verso l'Oriente sono passate anche attraverso questi luoghi<sup>7</sup>.

Per quanto ci è noto dalle evidenze archeologiche, infatti, a conferma del discorso di Frezzato, abbiamo, ancora per tutta l'epoca tardoantica e altomedioevale, frammenti di recupero di questa pietra, ad esempio nella pavimentazione di S. Giulio d'Orta o a

---

<sup>1</sup> Si prendono qui in esame le sole trattazioni circa l'azzurro oltremarino e non quelle riguardanti altri colori, e ciò per due ordini di motivi, a nostro avviso difficilmente scindibili tra loro: uno di carattere testuale, un secondo, potremmo dire più generalmente, culturale.

<sup>2</sup> CENNINI/FREZZATO 2003.

<sup>3</sup> Qui Frezzato rimanda al cap. 46 del *Milione* di Marco Polo.

<sup>4</sup> CENNINI/FREZZATO 2003. pp. 241-242.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 242.

<sup>6</sup> BARONI 2012, pp. 16-17.

<sup>7</sup> Nello specifico, e come riporteremo ancora nel corpo del testo, lo studioso cita l'espressione 'azzurro di Acri', già reperibile nel duecentesco *Libro de como se fazem as cores* (Parma, Biblioteca Palatina, ms. 1959), come prova di una nomenclatura della pietra legata alle sue vie commerciali. Per completezza, e ringraziando Paola Travaglio per la segnalazione, aggiungiamo come recentemente in un saggio di uno studioso spagnolo si possa leggere invece l'interpretazione che vuole acre quale aggettivo latino per 'intenso, forte', che però ci sembra debole: CORDOBA DE LA LLAVE 2005, nota 30, p. 24.

Castelseprio<sup>8</sup>, che testimoniano come il materiale sia ancora disponibile, se non di prima mano, almeno di recupero. Il discorso si fa più complesso per l'epoca successiva, come vedremo: è qui che giocano un ruolo non da poco i mercanti veneziani, che hanno a lungo battuto le vie di commercio con l'Oriente non solo crociato, ma anche arabo<sup>9</sup>, nel rimettere in circolazione in Occidente la materia prima da cui ricavare il prezioso pigmento. È fondamentale rifarsi al quadro storico generale, perché esso aiuta nella datazione e nella corretta collocazione dei testi stessi che si andranno a prendere in esame; e, a premessa del problema cronologico e di provenienza delle trattazioni, citiamo nuovamente Sandro Baroni: «Anche i pigmenti e i materiali nominati nel testo, e l'eventuale introduzione di particolari procedimenti di purificazione o di valorizzazione dei colori, sono fondamentali per stabilire epoca e aree di elaborazione dell'opera. Ciò naturalmente in associazione a tutti quegli elementi linguistici e di lessico e a eventuali altri elementi che concorrono a una complessiva valutazione del testo. Ad esempio, tutti i casi in cui tonalità azzurre non sono menzionate, o lo sono in maniera laconica e defilata rispetto alla gerarchia cromatica adottata<sup>10</sup>, appartengono, con grande probabilità, all'Alto Medioevo, in cui il colore azzurro non è al centro degli interessi e della disponibilità merceologica atta all'ottenimento di composti stabili. Nell'uso, il lapislazzuli è praticamente sconosciuto prima delle Crociate e della formazione dei regni cristiani d'Oriente. Il materiale è noto letterariamente, ma rarissimo. In modo analogo, anteriormente al 1240 circa, momento della scoperta delle giaciture di minerali di rame in Sassonia, che diede origine al nome 'azzurro della Magna', le rare menzioni dell'azzurrite la vedono come 'azzurro nostrano' (*Liber colorum secundum magistrum Bernardum*)<sup>11</sup>, 'azzurro toscano' (*Scripta colorum*) o 'azzurro italico'. Solo a partire dalla metà del XIII secolo il nome 'azzurro della Magna' ebbe un reale significato, e diventò consistente, dopo le Crociate e la formazione dei Regni d'Oriente, anche l'importazione di lapislazzuli. A dimostrazione di questo stanno le prime nomenclature date al lapislazzuli, giunto attraverso le nuove vie commerciali: questo, infatti, viene denominato, proprio in un testo duecentesco come quello del *Livro de como se fazen as cores* [...], 'azzurro di Aciri'<sup>12</sup>. Ricordiamo brevemente come il testo ricopiato nel ms. della Biblioteca Palatina, pur quattrocentesco nel testimone, porti la data 1262.

Insistiamo ancora su questo scambio Oriente-Occidente, se riflettiamo sul termine stesso: Lapis lazuli, dove la seconda parola, che darà vita al nostro azzurro, è di derivazione araba, provenendo dal persiano *lazward*, come già indicava Franco Brunello negli apparati all'edizione da lui approntata del *De arte illuminandi*<sup>13</sup>.

All'interno di questo quadro di contesto, cerchiamo ora di dare conto dell'importanza del pigmento in oggetto in relazione all'analisi dei testi, come dicevamo all'inizio. Rifacendoci alla catalogazione delle forme testuali attraverso cui son arrivate fino a noi le ricette dei colori, avanzata da Baroni<sup>14</sup>, e ribadita assieme a Paola Travaglio nell'introduzione metodologica a questo volume, che suddivide la trattatistica in trattati di rubricatura, di miniatura, trattati

---

<sup>8</sup> In entrambi i casi i piccoli reperti sono esposti nei relativi musei archeologici locali. Nel primo caso si tratta di piccole tessere da mosaico pavimentale databili al IV secolo, nel secondo di un grano di collana di difficile datazione.

<sup>9</sup> Interessante è il fatto che nel testo *Ad faciendum azurum et cognoscendum locum ubi nascitur* che citeremo oltre, vi sia un'indicazione relativa ai valori ponderali del mercato di Cipro, ove i veneziani hanno avuto una base mercantile, anche oltre la caduta dei Regni d'Oltremare. Notiamo come spesso, nelle trattazioni di cui ci occupiamo qui, il prezzo della pietra, o di vendita del pigmento, venga indicato in rapporto al mercato di Venezia.

<sup>10</sup> Si veda in proposito quanto scrive PASTOUREAU 2002 in particolare nei primi due capitoli.

<sup>11</sup> Rimando al contributo di Paola Travaglio, *Il Liber colorum secundum magistrum Bernardum: un trattato duecentesco di miniatura*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

<sup>12</sup> BARONI 2012, p. 16.

<sup>13</sup> DE ARTE ILLUMINANDI/BRUNELLO 1992, p. 206.

<sup>14</sup> BARONI 2012, pp. 12-13. Si vedano anche le considerazioni di TOLAINI 2006.

composti di miniatura e rubricatura, trattazioni per un solo colore, tavole di mescolanza e altri, presentiamo qui diversi testi che contengono, quali trattazioni autonome, del tipo relativo a un solo colore, poi incorporate in trattati più articolati, alcuni testi relativi all'azzurro oltremare e alla sua lavorazione<sup>15</sup>.

Si tratta innanzitutto di testi di derivazione latina: sembra infatti che esistano delle prime trattazioni in lingua latina su come lavorare il lapislazzuli, alle quali fanno seguito dei volgarizzamenti. Come scrive Paola Travaglio: «Attraverso la vicenda delle trattazioni sull'azzurro oltremare possiamo vedere all'origine testi isolati, relativamente brevi e destinati, in una successiva fase, a essere raccolti in episodi di ricettari tematici; da queste raccolte tematiche è verosimile ritenere che in buona parte discendano, in un terzo momento, le numerose fusioni o i volgarizzamenti che accorpano anche trattati in lingue differenti, redatti in funzione di un nuovo testo breve, caratterizzato però da nuovi interessi e modalità di comunicazione. In questo si può quindi cogliere il valore anche di singoli ricettari compilativi, che spesso furono la base per ulteriori, successive produzioni d'autore»<sup>16</sup>. «In pratica, da molti testi di medesimo argomento tecnico si fecero delle raccolte, in cui questi erano tra loro accostati, e da queste raccolte, in un momento successivo, si rifecero singoli testi di unico argomento»<sup>17</sup>. È da notare che quanto nel manoscritto analizzato da Travaglio, il ms. Cl.II.147 della Biblioteca Ariostea di Ferrara, può divenire visibile e dimostrato, è possibile soltanto dopo la formazione dei ricettari tematici e quindi sostanzialmente posteriormente al XV secolo, periodo di maggiore diffusione di questo genere di raccolte<sup>18</sup>. Quanto detto vale in particolare in direzione della cosiddetta 'letteratura a stampa dei segreti'<sup>19</sup>, che prenderà avvio nel secolo seguente e che utilizza frequentemente meccanismi di questo genere.

Nelle pagine qui a seguito si pubblicano alcuni saggi relativi a trattazioni sull'azzurro oltremare, che divulgano per la prima volta ricette e porzioni di manoscritti finora inediti. Cerchiamo di ordinarli da punto di vista cronologico, per quanto possibile.

Se in principio vanno considerati i testi in lingua latina, la lingua franca dell'epoca, che solo in secondo momento vengono volgarizzati, dobbiamo forse anteporre il brano *Pastellus fit isto modo*, contenuto ai ff. 24r-25r del ms. Canonici Misc. 128 della Bodleian Library di Oxford, pubblicato a cura della scrivente<sup>20</sup>. Si tratta di un brano, che segue altre ricette sul modo di ottenere l'azzurro<sup>21</sup>, e che per noi riveste importanza poiché offre una spiegazione del metodo di lavorazione del lapislazzuli tramite pastello<sup>22</sup>, ossia una tecnica di estrazione del colore dalla pietra che si sviluppa solo nel XIII secolo. C'è qualcosa, infatti, che ci consente di datare almeno l'origine di questi trattati: la modalità di raffinazione della pietra. Inizialmente la pietra

<sup>15</sup> Baroni definisce le trattazioni per un solo colore «testi, solitamente di breve o media estensione, contenenti procedimenti che descrivono la preparazione di un singolo pigmento, raro o prezioso, generalmente di colore azzurro. Anche l'ampia e rapida diffusione di procedimenti relativi all'approntamento della porporina appartiene allo stesso genere, forse come originale estratto da qualche traduzione di testi dell'alchimia araba» (BARONI 2012, p. 18).

<sup>16</sup> Paola Travaglio, *'Ad faciendum azurrum': alcuni esempi di trattazioni sull'azzurro oltremare nel Ricettario dello Pseudo-Savonarola*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Lo stesso manoscritto che Travaglio in parte pubblica, il ms. Cl.II.147 della Biblioteca Ariostea di Ferrara, è definito dalla stessa studiosa un ricettario tematico.

<sup>19</sup> EAMON 1994.

<sup>20</sup> Si veda il contributo *'Pastellus fit isto modo': una trattazione legata all'azzurro oltremare*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

<sup>21</sup> Che ci si riserva di pubblicare in un secondo momento.

<sup>22</sup> Questo tipo di lavorazione si evince dal testo che si pubblica nel saggio relativo. Si vogliono inoltre indicare qui una serie di studi scientifici dedicati in particolar modo ai metodi di indagine fisica sul pigmento in opere d'arte; per molti di questi titoli ringrazio Austin Nevin del Politecnico di Milano, che me li ha segnalati: FAVARO-GUASTONI *ET ALII* 2012; MURALHAA-BURGIO-CLARK 2012; OSTICOLI-MENDES *ET ALII* 2009; SCHMIDT-WALTON-TRENTELMAN 2009; SMITH-KLINSHAW 2009; COLOMBAN 2003; BICCHIERI-NARDONE *ET ALII* 2001; CLARK-GIBBS 1998.

viene semplicemente macinata e poi trattata con della liscivia, a volte viene anche trattata termicamente, al fine di essere macinata meglio. Se la si macinasse soltanto, il risultato sarebbe un azzurro troppo lieve e grigiastro, a causa delle impurità delle pietra (carbonato di calcio, solfosali, feldspati). La liscivia era un modo primitivo, unita alle decantazioni che ne dovevano seguire, per ridurre le impurità. Il sistema più efficace, ossia formare un pastello, una pasta di cera e resina, nella quale viene incorporata la polvere di oltremare, permette una purificazione maggiore; questo metodo resta in uso dal Duecento fino all'Ottocento<sup>23</sup>.

Il ms. Canonici Misc. 128 è stato descritto da ultimo<sup>24</sup> da Travaglio, all'interno di un saggio dedicato nello specifico a una sua porzione, il *De fenestris*<sup>25</sup>: deve il suo nome al fatto di provenire dalla collezione di manoscritti messa insieme dal gesuita veneziano Matteo Luigi Canonici (1727-1805); esso comprende materiali diversi che scalano tra XII e XVI secolo, periodo, quest'ultimo, a cui risale la sua compilazione. Il manoscritto propone innanzitutto le ricette per colori di Maestro Bernardo<sup>26</sup>, che sono anteriori, e in cui infatti non c'è traccia della descrizione del procedimento per pastello, ma solo per liscivia, e dove inoltre «l'azzurro non è particolarmente caratterizzato e [...] appare denominato come *nostranum*, a riprova di una nomenclatura merceologica anteriore sia alla larga diffusione dell'azzurrite, che solo intorno al 1250 comparirà con il nome di azzurro della Magna (o azzurro d'Alemania, teutonico, oltremontano, ...), sia alla consistente importazione di lapislazzuli, che avviene solo dopo le Crociate»<sup>27</sup>. E questo in linea con quanto citato più sopra da Baroni.

Il testo del *Pastellus* si situa quindi nel momento – dal XIII secolo – in cui la rinnovata disponibilità di un materiale fa sì che la gamma cromatica occidentale torni ad allargarsi e a comprendere il blu<sup>28</sup>, generando il bisogno di capacità artigiane di lavorazione della materia prima stessa, che comportano la loro annotazione scritta. Per dare dignità di testo letterario a queste note si ricorre nuovamente al modello tardoantico, e al latino, peraltro la lingua internazionale del momento: e questo anche in ragione del passaggio precedente alla sua lavorazione, ossia il commercio della pietra lapislazzuli. I mercanti, veneziani soprattutto, la commerciano attraverso paesi diversi, e la rivendono a genti diverse: il latino è la soluzione.

Abbiamo inoltre accennato al tema della lunga fortuna nei secoli del colore blu oltremare, perciò diviene necessario continuare a tramandare il sapere pratico circa la lavorazione per l'ottenimento di questo pigmento: a un certo momento, successivo al XIII secolo, il testo del *Pastellus* viene volgarizzato. Un esempio suggestivo in questo senso si rintraccia nel ms. XXI B 32, Biblioteca Comunale Laudense, Lodi: *A fare l'azzurro oltramariano vero e perfetto ad ogni paranghona*, inedito, perché studiato da Silvia Granata nella sua tesi di laurea non pubblicata, databile tra il Quattro e il Cinquecento<sup>29</sup>. Quest'ultima trattazione, prodotta in ambito gesuato, è importante perché verrà poi di fatto incorporata nel *Libro de' Secreti* di Padre Alessio Piemontese, un'opera che, con le sue venticinque edizioni in cinquant'anni nel corso del Cinquecento, ha avuto una diffusione universale e che salda la letteratura dei segreti al

---

<sup>23</sup> CENNINI/FREZZATO 2003, pp. 242-243.

<sup>24</sup> Precedente è infatti il saggio di SECCARONI 2010.

<sup>25</sup> TRAVAGLIO 2012.

<sup>26</sup> Si veda anche TRAVAGLIO 2008 e, della stessa autrice, *Il Liber colorum secundum magistrum Bernardum: un trattato duecentesco di miniatura*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

<sup>27</sup> *Ivi*, nota 32.

<sup>28</sup> Questo grazie anche al fatto che, tramite le medesime rotte commerciali, arriva anche il blu ricavato dall'indaco.

<sup>29</sup> GRANATA 2005-2006. Si propone qui una suggestione perché il testo del pastello, come si vedrà nel saggio in questo volume, viene riecheggiato in passaggi diversi del manoscritto, e non semplicemente trascritto in quanto tale: si vuole qui avanzare una prima ipotesi di ricostruzione dei passaggi da latino a volgare, senza pretesa di completezza. Ancora tanti manoscritti attendono di essere editi per avere, infatti, il quadro globale della situazione. Inoltre, il testo della Laudense è ben più articolato, perché dà conto di diversi tipi di pastello: da un primo procedimento, si deve essere passati per via sperimentale a scoprirne altri (il pastello forte, quello delicato, quello specificatamente utilizzato dai Gesuati), via via annotati nelle trattazioni, a loro volta sempre più lunghe rispetto al nostro testo di partenza.

mondo precedente, quello dei ricettari<sup>30</sup>. In altre parole, i segreti non sono che dei ricettari a stampa, fatti a modo di prontuario. I libri dei segreti nascono ai primi del Cinquecento con la diffusione della stampa. Nel Medioevo, lo ripeteremo, sembra che la circolazione dei quaterni che contengono le trattazioni sull'oltremare sia legata agli ordini religiosi<sup>31</sup>: abbiamo citato i Gesuati, ma prima e dopo altri appartenenti a ordini diversi intervengono nella raccolta di testi sul procedimento.

Il ricettario studiato da Travaglio, il già citato ms. Cl.II.147 della Biblioteca Ariostea di Ferrara del XVI secolo, contiene, anch'essi ricopiati da fonti precedenti, due testi sull'azzurro, uno in latino e uno in volgare, il primo dei quali verrà riproposto nel ms. 525 della Wellcome Library di Londra, che a sua volta si data al XVI secolo<sup>32</sup>.

La sola ricetta in volgare del manoscritto ferrarese, *Modo di far azzuro oltrammarino*, deriva, secondo Travaglio, dalla stessa fonte da cui attinge frate Baffo (ms. 1246, Biblioteca Riccardiana, Firenze), mentre la sola ricetta in latino darà vita al volgarizzamento contenuto nel ms. 2861, il cosiddetto *Manoscritto Bolognese* studiato da Federica Ferla<sup>33</sup>.

Un ulteriore esempio di trattazione su un colore solo in volgare, nonché ulteriore esempio di volgarizzamento del *Pastellus*, è quello studiato da Marika Minciullo e contenuto nel ms. Palatino 857 della Biblioteca Nazionale di Firenze, alle carte 44v-49r: lì è conservata la trascrizione di un testo dal titolo *A far azzuro oltrammarino* che si presenta isolato e ben definito in mezzo a prescrizioni di tipo medicinale, cosmetico, con aggiunta di alcune interessanti notazioni per fare il pastello e altre ricette per inchiostri. Il codice, di provenienza quindi granducale, era precedentemente collocato presso il Museo di storia naturale, dove era stato etichettato non a caso come *Segreti diversi*. Minciullo sottolinea come per la porpora, l'oro e appunto l'azzurro oltremare non si possa parlare di semplice ricetta, essendo lo spazio loro dedicato nelle raccolte miscellanee di maggiore estensione, e dedicato al singolo colore, e non a più pigmenti insieme. Il fatto che il pigmento sia di nuovo reperibile in commercio, e dato il costo lo si debba acquistare senza rimanere vittime di frodi e adulterazioni all'acquisto<sup>34</sup>, fa sì che si rinverdisca una tradizione testuale precedente: anche Minciullo pone alla base di questi volgarizzamenti dei più antichi testi latini. La tipologia di tali testi prevede che essi non siano scanditi in ricette, bensì al massimo in capitoli (nelle forme più tarde ed elaborate), e sembrano in alcune parti riecheggiare la forma testuale del libro di mercatura<sup>35</sup>, comprendendo inoltre anche saggi di varia natura funzionali alla verifica qualitativa del prodotto.

Il codice Palatino 857 è quasi certamente opera di ambiente gesuato, come scrive la giovane studiosa, ed è leggermente più tardo, considerando che presenta un riferimento

<sup>30</sup> Su Alessio Piemontese si veda EAMON 1994, p. 212 e sgg.

<sup>31</sup> Non si pensi alla biblioteca del convento, però: essendo testi scritti su quaterni, vanno collocati più verosimilmente nei laboratori del convento, e poi ricopiati in grandi raccolte da chi, non necessariamente un artigiano, ma una persona colta, che conosce il latino, e che ha curiosità verso un sapere pratico che non vuole vada disperso (si legga anche il contributo di Paola Travaglio, *'Ad faciendum azurrum': alcuni esempi di trattazioni sull'azzurro oltremare nel Ricettario dello Pseudo-Savonarola*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte»): nascono così molti manoscritti qui presentati, omogenei per grafia, che assemblano, come ricettari tematici, una grande massa di nozioni precedenti. E questo sistema, come si vede, va anche al di là dell'esclusivo mondo della bottega dell'artista, che spesso riceveva dal committente il pigmento già fatto, lavorato da altre figure e non certo dai suoi propri garzoni, ovviamente in ragione del suo costo, come accennato all'inizio.

<sup>32</sup> In proposito si veda l'inedita tesi di laurea di BIAGI 2013-2014.

<sup>33</sup> FERLA 2005-2006.

<sup>34</sup> In questo riecheggiando i trattati di mercatura, soprattutto BALDUCCI PEGOLOTTI 1936.

<sup>35</sup> Fra' Luca Pacioli, come si legge in CIPOLLA 1994 pp. 185-186, diede alle stampe nel 1494 un trattato sulla contabilità d'azienda (*Summa de Arithmetica*) – la contabilità a partita doppia si era sviluppata nel XIII secolo in Toscana – ed era francescano come il frate Bernardino da Feltre, che diede origine all'istituzione del Monte di Pietà, sorta di pratica bancaria che viene messa in relazione con i templari, visti come precursori del sistema. E con l'ordine dei templari siamo di nuovo oltremare.

all'adulterazione tramite macinazione di smalto blu, che viene prodotto non prima della metà del XV secolo.

Infine, citati a loro volta nei saggi di Travaglio e Minciullo, compaiono altri manoscritti con testi da porre a confronto e che qui andrebbero perciò considerati: rimando ai loro saggi per le citazioni.

Quindi, per concludere, da prototipi di testi autonomi latini, quali il *Pastellus*, si arriva a diversi volgarizzamenti che passano spesso attraverso la mediazione dell'ordine gesuato, fino a confluire poi nella produzione dei libri dei segreti.

La mediazione degli ordini religiosi sembra perciò fondamentale, forse perché, si avanza cautamente l'ipotesi, coinvolti nella produzione del pigmento<sup>36</sup>, garantendone peraltro la qualità. Il frate Domenico Baffo sopra citato appartiene all'ordine carmelitano<sup>37</sup>, ma ancora prima ci sono dei forti legami tra i nostri testi e un altro ordine, quello francescano, all'interno del quale avevano peso le ricerche alchemiche, in linea con lo studio complessivo della natura che i filosofi al suo interno portavano avanti. Infatti, un'ultima domanda vogliamo porre, in conclusione: qual è la possibile fonte per il nostro stesso *Pastellus*? Ricorriamo ancora una volta agli studi di Paola Travaglio, e al ms. Cl.II.147 (*Ricettario dello Pseudo-Savonarola*), dove, ai ff. 130v-131r, si trova il breve testo che riproduciamo qui di seguito.

Si tratta di una nota ascrivibile alla rilevante ma ancora non perfettamente conosciuta figura di Paolo da Taranto<sup>38</sup>, *lector* dello studio di Assisi alla fine del XIII secolo, ossia in quel delicato momento in cui all'interno dell'ordine francescano iniziano a levarsi condanne verso gli esponenti maggiormente legati alla pratica dell'alchimia. Paolo proviene da Taranto, ossia da un territorio dove fino a poco prima ha dominato Federico II, imperatore coltissimo, affascinato dalla cultura araba, e, per inciso, protettore di Michele Scoto, filosofo e alchimista, che presso la corte ha operato, autore di opere in cui evidente è l'eco di testi arabi e dove, si noti, compare una delle primissime attestazioni del pastello<sup>39</sup>.

Paolo, come lo Scoto, è un alchimista: a lungo gli sono state ascritte (e la questione è ancora controversa) opere del cosiddetto pseudo Geber<sup>40</sup>, autore che prende le mosse dalla figura di Giabir ibn Hayyan, alchimista arabo IX secolo, ma certamente Paolo da Taranto è autore della *Theorica e pratica*, testo filosofico e alchemico di sintesi del sapere occidentale (con

---

<sup>36</sup> E perché forse non anche nel loro commercio? Un loro coinvolgimento, a lato dei mercanti veri e propri, avrebbe permesso di evitare il pagamento di tasse e balzelli che avrebbero fatto lievitare ulteriormente il prezzo di una pietra già molto cara, e il peso peraltro viene a volte indicato in libbre: una quantità dal costo forse poco sostenibile per un singolo mercante. L'idea viene dalla considerazione, ad esempio, che un manoscritto come quello conservato alla Laudense, per esempio, sembra essere stato realizzato in zona di confine a cavallo dell'Adda. BARONI 2012 p. 19, afferma: «Queste trattazioni trovarono ampia diffusione in ambienti mercantili e commerciali, presso gli speziali e presso quegli ordini religiosi che della lavorazione della lazulite fecero grande fonte di reddito, quale ad esempio quello dei Gesuati»; e ancora a p. 22: «i trattati di un solo colore [...] possono anche essere destinati specificatamente a quelle figure di trasformatori che predispongono in generale l'approntamento dei materiali, i *procuratores* di alcuni ordini monastici e i loro collaboratori». Ribadiamo inoltre, in linea con quanto evidenziato da Marika Minciullo nel contributo *A far azzurro ultramarino: una trattazione sull'oltremare nei 'Segreti diversi'* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 857), pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte», che le notazioni comprendono spesso indicazioni per ovviare a frodi, segno che il destinatario della trattazione è più un mercante che acquista e commercia il prodotto, che non un pittore che ne usa il colore estratto. Non a caso queste trattazioni sul blu seguono spesso il processo di lavorazione: riconoscere la pietra, come estrarla, come conservarla (ad esempio in borsa di cuoio).

<sup>37</sup> Per il riferimento a un altro noto personaggio, Guglielmo Sedacer, rimando a Paola Travaglio, *Il Liber colorum secundum magistrum Bernardum: un trattato duecentesco di miniatura*, pubblicato in questo numero di «Studi di Memofonte».

<sup>38</sup> Si veda PEREIRA 2012, pp. 142-185.

<sup>39</sup> Secondo THOMPSON 1956, pp. 146-147, tra le prime attestazioni dell'utilizzo del pastello si può citare anche un trattato (contenuto in due manoscritti inglesi, il ms. 342 del Fondo Sloane e il ms. 181 del Caius College di Cambridge) attribuito a Michele Scoto: anche su questo testo ci si riserva di tornare in una futura pubblicazione.

<sup>40</sup> In particolare la *Summa perfectionis magisterii*, ma anche il *Liber de investigazione magisterii*.

riferimenti a Ruggero Bacone e Raimondo Lullo) e del sapere orientale, in cui si parla anche della preparazione dei colori e delle gemme artificiali, testo che comunque utilizza tra le sue fonti proprio i testi attribuiti a Geber, nonché un altro testo in rapporto alle dottrine del medico arabo al-Razi<sup>41</sup>.

Con Michele Scoto e Paolo da Taranto ci troviamo nel cuore della Alchimia di secondo Duecento. In particolare queste due figure sono note anche per l'intensa attività di traduzione di testi scientifici in arabo e per la relativa mediazione culturale. Le loro sono le prime descrizioni della raffinazione dell'oltremare mediante il pastello. Occorre però operare una sottile distinzione. Non si tratta in entrambi i casi di testi autonomi e finalizzati alla produzione del colore oltremare. Si tratta di opere alchemiche che all'interno di un particolare quadro culturale diffondono, tra altre tante cose, anche il nostro procedimento. Di qui verranno successivamente elaborati i testi specifici, esplicitamente dedicati alla lavorazione del lapislazzuli che entrano nella specificità della letteratura di tecniche delle arti. Questi saranno il più delle volte trattazioni autonome che certamente pur nella descrizione di una esperienza pratica, hanno utilizzato le informazioni filtrate dalle fonti alchemiche o da relativi estratti, in una direzione particolare pertinente e finalizzata alla produzione artistica. Chiudiamo notando, perciò, che a provenire dall'oriente non è solo la pietra, ma forse pure l'indicazione, la ricetta della sua lavorazione, attraverso fonti alchemiche arabe tradotte nel XIII secolo.

Ma veniamo alla presentazione del breve testo ricondotto fin dal titolo alla *doctrina* del nostro Paolo, francescano e *lector* ad Assisi. Ciò che di seguito si propone ha tutte le caratteristiche di un estratto: non può essere considerato già una trattazione per colore solo, dotata di autonomia. Lo si può definire una nota, un testo che diverrà poi autonomo solo nel momento in cui lasciando alcune caratteristiche testuali legate al contesto originario, divenga un testo finalizzato e per assumere solitamente la costruzione tipica di una ricetta o di una narrazione del procedimento. In particolare, si vuole far notare come la nota alterni costruzioni impersonali ad imperativi alla seconda persona; inoltre, *sumatur*, così come *proiciatur*, sono termini nella forma passiva, insoliti per una ricetta vera e propria, anzi, il secondo termine rimanda esplicitamente all'ambito alchemico. Anche l'uso del numero 12 è puramente simbolico, che non legato alla registrazione di una pratica reale: la divisione duodecimale frequente in ambito alchemico è sempre aulica perché antica.

Rispetto alle ricette tradizionali, l'autore aggiunge un'operazione ulteriore: il secondo lavaggio con diversi tipi di liscivia o con un legante da tempera grassa. È questo, probabilmente segno di una qualche insicurezza, il procedimento non sembra destinato a migliorare ciò che si è già ottenuto con il pastillo. Forse riassume sistemi tradizionali in uso prima della introduzione del nuovo procedimento, alla fine infatti non vi è risciacquo. Come detto, spesso i testi registrano diverse opzioni d'uso, che per tradizione si sono sperimentate nel corso del tempo. A volte assommandole con meccanismi di inerzia, simili a quelli narrati da Primo Levi e rammentati da Baroni nella prima edizione de *Il colore nel Medioevo*<sup>42</sup>, a Lucca. Solo con il tempo, note come queste, perdono le inerzie e si stabilizzano e confrontandosi con la produzione pratica e l'uso e si trasformeranno in testi autonomi fissando e cristallizzando il procedimento.

### 1. Criteri di edizione

Di seguito si propongono la trascrizione e traduzione italiana della prescrizione *Ad faciendum azurum de lapide lazuli secundum doctrinam fratris Pauli ordinis minorum in Asisio* conservata ai ff. 130v-131r del ms. Cl.II.147 della Biblioteca Ariostea di Ferrara. La trascrizione è stata

<sup>41</sup> Il *Liber secretorum de voce Bubacaris*. Qui si sposano in pieno le proposte attributive avanzate da PEREIRA 2012.

<sup>42</sup> BARONI 1996, p. 117.

condotta a partire dalla riproduzione del manoscritto. La numerazione relativa alle carte, indicata tra parentesi tonde, è di chi scrive.

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

- scioglimento delle abbreviature;
- uso delle lettere maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno;
- inserimento della punteggiatura secondo l'uso moderno;
- inserimento di accenti e apostrofi secondo l'uso moderno;
- divisione delle parole secondo l'uso moderno
- eventuali integrazioni dell'editore segnalate tra parentesi quadre [...].

## 2. *Trascrizione e traduzione*

(f. 130v)

**Ad faciendum azurum de lapide lazuli secundum doctrinam fratris Pauli ordinis minorum in Assisio.** Sumatur lapis lazuli et duobus diebus et noctibus assetur in forno panis et trita in mortario et cribra sutilissime et ad modum coloris ducatur in marmore vel porfido cum partibus XII liscivii cineris vitis et mediae huius duodecim salis communis, et dimittatur sic per diem unam vel duos. Deinde terratur cum eodem liscivio et disicetur. Post modum ponatur in aliqua teste de mesticae et aliquantum superiacies ita quod ungetur solum dimitatur liquifieri ad prunas. Deinde tantundem de pice greca purgata et cum dicto mastice misceatur cum aliquantulo termentinae et in catino lapideo [vel] vitreato fortiter misceatur cum baculo. Deinde proiciatur supra dictam pulverem lazuli et misceatur fortiter et fiat pastillus cum manibus. Deinde ponatur in catino aquae calidae clarae competenter et baculo fortiter misceatur, quia depurabitur lazurum. Et hoc fiat iterum quousque bene videris depuratum et desicetur. Deinde cum liscivio eodem, vel cum capitello, vel cum melle et cum vitellis ovorum, vino rubro, guma (f. 131r) arabica, vel cum fece vini combusta redacta in liscivio buliatur, donec omnis feculentia recedat ab eo, et dimitatur ad solem vel serenum et habebis azurum.

**A fare l'azzurro dal lapislazuli, secondo l'insegnamento di fra Paolo, dell'ordine dei minori in Assisi.** Si prenda il lapislazuli e lo si scaldi nel forno del pane per due giorni e due notti e tritalo nel mortaio e setaccia sottilissimamente e come si fa per il colore sia trattato allo stesso modo sul marmo o porfido con 12 parti di liscivia di cenere di vite e la metà di un dodicesimo di sale comune, e lo si lasci così per un giorno o due. Poi sia macinato con quella stessa liscivia e lo si lasci seccare. Poi allo stesso modo si ponga in qualche padella del mastice e per un po' sopraggiaccia così che trasudi da solo e sia fatto sciogliere sulle braci. Quindi a questo punto venga mescolata della pece greca purgata col detto mastice e con altrettanto di trementina e in un catino di pietra o invetriato il tutto venga mescolato con energia mediante un bastone. Quindi [questo impasto] sia proiettato sopra la detta polvere di lapislazuli e sia mescolato con forza e se ne faccia un pastello con le mani. A questo punto sia posto in un catino capace di contenerlo con acqua calda e chiara e con il bastone sia mescolato energicamente, affinché l'azzurro venga depurato. E questo si faccia fino a quando lo vedrai ben depurato e lo si lasci seccare. Quindi con la medesima liscivia, o con la liscivia capitello, o con del miele e con rosso d'uovo, vino rosso, gomma arabica, o con feccia di vino carbonizzata e condotta a liscivia venga bollito, finché ogni impurità scompaia da quello, e sia lasciato al sole o al sereno e avrai l'azzurro.

## BIBLIOGRAFIA

BALDUCCI PEGOLOTTI 1936

F. BALDUCCI PEGOLOTTI, *La pratica della mercatura*, a cura di A. Davis, Cambridge 1936.

BARONI 1996

S. BARONI, *I ricettari medievali per la preparazione dei colori e la loro trasmissione*, in *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo, tecnica*, Atti delle giornate di studio (Lucca 5-6 maggio 1995), Lucca 1996, pp. 117-144.

BARONI 2012

S. BARONI, *Pergamene purpuree e scritture metalliche nella letteratura tecnico artistica. Un quadro introduttivo*, in *Oro, argento e porpora. Prescrizioni e procedimenti nella letteratura tecnica medioevale*, a cura di S. Baroni, Trento 2012, pp. 11-37.

BIAGI 2013-2014

M.M. BIAGI, *Un trattato sulla raffinazione del lapislazzuli in un manoscritto del secolo XVI*, Londra, Wellcome Library, ms. 525, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, A.A. 2013-2014.

BICCHIERI–NARDONE ET ALII 2001

M. BICCHIERI, M. NARDONE et alii, *Characterization of azurite and lazurite based pigments by laser induced breakdown spectroscopy and micro-Raman spectroscopy*, «Spectrochimica Acta. Part B», 56, 2001, pp. 915-922.

CENNINI/FREZZATO 2003

C. CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di F. FREZZATO, Neri Pozza Editore, Vicenza 2003.

CLARK–GIBBS 1998

R.J.H. CLARK, P.J. GIBBS, *Raman microscopy of a 13th-century illuminated text*, in «Analytical Chemistry News & Features», 1, 1998, pp. 99-104.

COLOMBAN 2003

P. COLOMBAN, *Lapis lazuli as unexpected blue pigment in Iranian L'ajvardina ceramics*, «Journal of Raman Spectroscopy», 34, 2003, pp. 420-423.

CORDOBA DE LA LLAVE 2005

R. CORDOBA DE LA LLAVE, *Un recetario técnico castellano del siglo XV: el manuscrito H490 de la Facultad de Medicina de Montpellier*, «En la España Medieval», 2005, 28, pp. 7-48.

DE ARTE ILLUMINANDI/BRUNELLO 1992

*De Arte Illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, a cura di F. BRUNELLO, Vicenza 1992.

EAMON 1994

W. EAMON, *Science and the secret of nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton 1994.

FAVARO–GUASTONI *ET ALII* 2012

M. FAVARO, A. GUASTONI *et alii*, *Characterization of lapis lazuli and corresponding purified pigments for a provenance study of ultramarine pigments used in works of art*, «Analytical and Bioanalytical Chemistry», 402, 2012, pp. 2195–2208.

FERLA 2005-2006

F. FERLA, *Il Manoscritto Bolognese. Segreti per colori del XV secolo (ms. 2861, Biblioteca Universitaria di Bologna)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, A.A. 2005-2006.

GRANATA 2005-2006

S. GRANATA, *A fare l'azzurro ultramarino vero e perfetto ad ogni paragone (ms XXI B 32, Lodi, Biblioteca Comunale Laudense)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, A.A. 2005-2006.

MURALHAA–BURGIO–CLARK 2012

V.S.F. MURALHAA, L. BURGIO, R. J.H. CLARK, *Raman spectroscopy analysis of pigments on 16–17th c. Persian manuscripts*, «Spectrochimica Acta. Part A», 92, 2012, pp. 21-28.

OSTICIOI–MENDES *ET ALII* 2009

I. OSTICIOI, N.F.C. MENDES *et alii*, *Analysis of natural and artificial ultramarine blue pigments using laser induced breakdown and pulsed Raman spectroscopy, statistical analysis and light microscopy*, «Spectrochimica Acta. Part A», 73, 2009, pp. 525-531.

PASTOUREAU 2002

M. PASTOUREAU, *Blu. Storia di un colore*, Milano 2002.

PEREIRA 2012

M. PEREIRA, *Paolo di Taranto al crocevia dell'alchimia medioevale*, in *I francescani e le scienze*, Atti del XXXIX Convegno internazionale (Assisi 6-8 ottobre 2011), Spoleto 2012, pp. 142-185.

SCHMIDT–WALTON–TRENTELMAN 2009

C.M. SCHMIDT, M.S. WALTON, K. TRENTELMAN, *Characterization of Lapis Lazuli Pigments Using a Multitechnique Analytical Approach: Implications for Identification and Geological Provenancing*, «Analytical Chemistry», 81, 2009, pp. 8513-8518.

SECCARONI 2010

C. SECCARONI, *Il 'Tractatus mosaici' nel manoscritto Canonici Misc. 128 della Bodleian Library di Oxford*, in *Il mosaico parietale. Trattatistica e ricette dall'Alto Medioevo al Settecento*, a cura di P. Pogliani, C. Seccaroni, Firenze 2010, pp. 29-34.

SMITH–KLINSHAW 2009

G.D. SMITH, R.J. KLINSHAW, *The presence of trapped carbon dioxide in lapis lazuli and its potential use in geo-sourcing natural ultramarine pigment*, «Journal of Cultural Heritage», 10, 2009, pp. 415-421.

THOMPSON 1956

D.V. THOMPSON, *Materials and Techniques of Medieval Painting*, New York 1956.

TOLAINI 2006

F. TOLAINI, *Trattati e ricettari sui colori*, in *Arti e tecniche del Medioevo*, a cura di F. Crivello, Torino 2006, pp. 300-312.

TRAVAGLIO 2008

P. TRAVAGLIO, *Il Liber colorum secundum magistrum Bernardum quomodo debent distemperari et temperari et confici: un inedito trattato duecentesco di miniatura*, «Quaderni dell'Abbazia. Fondazione Abbazia Sancte Marie di Morimundo e Museo dell'Abbazia di Morimondo», 15, 2008, pp. 103-146.

TRAVAGLIO 2013

P. TRAVAGLIO, *'De Fenestris'. An Unpublished Treatise from the Mid 15th Century on the Construction of Windows and Stained Glass*, in *Nuts and Bolts of Construction History. Culture, Technology and Society*, a cura di R. Carvais, A. Guilleme *et alii*, Parigi 2012, pp. 603-610.

## ABSTRACT

Il saggio vuole essere una sorta di introduzione alla sezione dedicata ai testi sull'azzurro oltremare: dopo aver richiamato brevemente una definizione di blu lapislazzuli, e i termini della sua diffusione, e dopo aver ricordato i vari tipi di catalogazione delle forme testuali attraverso cui son arrivate fino a noi le ricette dei colori, l'articolo cerca di fare ordine tra le trattazioni latine e volgari sull'azzurro oltremare che verranno di seguito presentate, costruendone una prima, ipotetica successione o trama di relazioni, e inquadrandole nel più generale problema culturale dell'alchimia. Per questo, il saggio si conclude con l'edizione e la traduzione italiana di un frammento, ascrivibile a Paolo di Taranto, probabile fonte per i testi successivi.

The paper is a sort of introduction to the section devoted to the texts about blue ultramarine: first, it is given a definition of blue lapislazzuli, and the terms of his diffusion are presented; second, the text forms' classification of colour's recipes are emphasised; then the paper tries to put in order the texts, both in Latin and in Italian vernacular, about blue ultramarine that are presented in the section. The paper aims also to underline the general question of Alchemy, as a basis for this kind of production: that is why the paper is concluded by the transcription and the translation in modern Italian of a fragment text attributable to Paolo di Taranto, such a source for the following texts.