

# Il lavoro nella letteratura medioevale di tecniche dell'arte

Sandro Baroni

## 1. Introduzione

In questo contributo si raccolgono varie testimonianze medioevali sul lavoro, rintracciabili negli scritti tecnici per le arti, tenendo presenti, di volta in volta, i tratti più o meno accentuati che caratterizzano gli autori delle differenti opere. La ricognizione si baserà principalmente sulla analisi dei prologhi di queste opere di particolare natura, luoghi testuali dove spesso si incontrano eziologie del lavoro, o giustificazioni delle origini delle arti, così come altre considerazioni relative all'esercizio dell'attività lavorativa. Il percorso proposto si integrerà e completerà con l'analisi di alcune testimonianze testuali, apposte come commento a una selezione dei vari procedimenti descritti.

## 2. Eziologie del lavoro

In tempi relativamente recenti, un'analisi delle strutture dei prologhi della trattatistica medioevale di tecniche delle arti è stata sviluppata da Maite Rossi (2008, 161-92), nell'ambito di uno studio sulle concezioni filosofiche affioranti in questa particolare letteratura. L'autrice, concentrando la propria attenzione sui proemi delle opere, individua in quest'ultimi, per singole unità di contenuto<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Secondo una linea di analisi funzionale del linguaggio inaugurata da Stannard (1982) e ripresa in Mäkinen (2006).

Sandro Baroni, Fondazione Maimeri, Milano, Italy, sandro.baroni@yahoo.it

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Sandro Baroni, *Il lavoro nella letteratura medioevale di tecniche dell'arte*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7.37, in Giovanni Mari, Francesco Ammannati, Stefano Brogi, Tiziana Faitini, Arianna Fermani, Francesco Seghezzi, Annalisa Tonarelli (edited by), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*, pp. 297-304, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0319-7, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7

alcune categorie ricorrenti proponendo anche una classificazione sinottica delle diverse strutture, esemplificata in un'apposita tavola riassuntiva.

Dal complesso di questa analisi emerge

una sorta di fondamentale divaricazione tra le diverse opere: da una parte composizioni letterarie che sostanzialmente si rifanno ad un mondo permeato di religiosità in cui il lavoro manuale, e nello specifico artistico, riveste un ruolo derivante da una concezione teocentrica. Dall'altra testi in cui il valore della esclusiva ragione, l'utilità e l'esperienza, anche dei predecessori, sembrano essere riferimenti fondamentali nello sviluppo dell'operatività artistica (Rossi 2008, 190).

### 3. Interpretazioni dell'eziologia biblica del lavoro

Il campione dei trattatisti con prologo di stampo teologico e teocentrico ci è noto sotto lo pseudonimo grecizzante di Teofilo<sup>2</sup>, utilizzato nel proporre una vasta trattazione dal titolo *Diversarum artium Schemata*. L'opera, nota anche come *De diversis artibus*, è forse una tra le più diffuse<sup>3</sup>, note e commentate tra quelle appartenenti alla vasta letteratura inerente alle tecniche esecutive dell'arte medioevale. L'autore è un colto monaco, presbitero, di notevole grado gerarchico ecclesiale<sup>4</sup>.

A differenza d'altra analoga trattatistica precedente, la *Schemata*, proprio mentre tratteggia una vera e propria summa delle competenze tecniche dell'artefice, disegna lucidamente, anche un vero e proprio manifesto programmatico del fine, della liceità e dei mezzi della produzione artistica in ambito ecclesiastico. Tutto ciò si compie principalmente attraverso gli articolati prologhi, di grande valenza teologica e culturale, premessi ai tre corrispettivi libri in cui il componimento trova complessiva struttura. L'opera fu composta verosimilmente tra secondo e quarto decennio del XII secolo, cercando, probabilmente, quale motivazione non secondaria, di opporsi a varie tendenze pauperistiche o rigoriste e alle critiche provenienti da alcuni stessi ambiti monastici<sup>5</sup> e di avvalorare il lavoro nelle arti sontuarie, portando attenzione alle sue diverse pratiche.

<sup>2</sup> L'autore, in apertura al primo dei tre prologhi che scansionano i rispettivi tre libri della propria opera, si dichiara «humilis presbyter» e «indignus nomine et professione monachi», utilizzando però, fin da subito, anche la formula *Servus servorum Dei*. Per una articolata valutazione del profilo di Theophilus, si veda Kroustallis 2014. Per la bibliografia di riferimento Clarke 2001.

<sup>3</sup> Tutti i testimoni manoscritti e principali edizioni del testo di Teofilo si possono reperire in <<http://schemata.uni-koeln.de/index.shtml>> (2024-03-01).

<sup>4</sup> Teofilo è certamente capace *artifex*, anche molto aggiornato, come si evince dai molti contenuti tecnici dell'opera, ma appartiene a gradi assai elevati della gerarchia ecclesiastica: *Servus servorum Dei* non è intestazione che viene utilizzata da qualunque monaco e presbitero.

<sup>5</sup> Tra gli antefatti circostanziali al *Diversarum artium Schemata* potrebbe infatti essere la *Littera I*, scritta verso il 1124 da Bernardo di Chiaravalle al cugino Roberto. Questo scritto mostra di considerare la vita monastica dei benedettini di Cluny, quale ambito che nega i valori di povertà, austerità e di conseguenza santità.

Nel prologo dell'opera Teofilo ricorre alla nota eziologia biblica delle arti (Gen 3). Per quanto qui ci interessa, però, con accorta sensibilità, l'autore glissa la questione del lavoro banalmente interpretato quale frutto del castigo inflitto ai progenitori con la cacciata dall'Eden.

Il peccato originale causa la perdita della immortalità, tuttavia il lavoro e le arti sono per l'uomo di Teofilo, positivamente, il frutto della «partecipazione alla saggezza dell'intelligenza divina» che permane, tramandata ai discendenti di Eva e Adamo quale «dignità dell'intelligenza e conoscenza». Così, mediante cura e sollecitudine, ciascuno può aver accesso a tutto il contenuto delle arti e dell'ingegno, quasi si trattasse di un diritto ereditario: l'abilità umana svilupperà, nel tempo, questa inclinazione, progredendo nelle diverse arti, perché l'umanità, per disposizione divina, possa glorificare il nome e riconoscere, in ciò, lo splendore di Dio.

Tutt'altro che oscurantista, l'interpretazione della eziologia del lavoro e delle arti di Teofilo, segna forse, nella trattatistica tecnica, il punto massimo di valorizzazione e considerazione del lavoro dal punto di vista teologico cristiano<sup>6</sup>.

Le testimonianze della trattatistica tecnica delle arti mostrano, tuttavia, che anche altre rilevanti correnti di pensiero svilupparono, più o meno nello stesso periodo, e a partire da altra tradizione religiosa, concezioni strutturalmente assai simili a quelle proposte dalla *Schedula*.

In un inedito trattatello sulla fusione del cristallo, *Modus fundendi cristallum cito et facile*<sup>7</sup>, possiamo trovare, nel prologo una curiosa attestazione: l'autore dichiara di aver ricevuto «isto experimentum» da «quedam nigromante cui rex et dominus erat Razi'el et fuit de ordine cherubini»<sup>8</sup>. Il testo esplicita il fatto che l'opera è frutto degli insegnamenti ricevuti da un «necromante». È noto che con questo termine nel Medioevo si intendessero gli ebrei cabalisti, cosa che appare confermata dalla seconda parte della frase dove si fa riferimento a Razi'el<sup>9</sup>. Questi, nella tradizione (*kabbalah*, appunto) ebraica è un arcangelo, interpretato quale «custode dei segreti divini».

Nella credenza tradizionale, costituita da un inestricabile flusso di versioni che si riallacciano l'una all'altra, Razi'el fu portatore di un rotolo che conteneva tutta la conoscenza divina e terrena, identificato spesso dai cabalisti con il *Sefer Razi'el HaMalakh*<sup>10</sup>, opera pseudo-epigrafica ancor oggi conservata in ebraico e

<sup>6</sup> Si vedano le considerazioni di Tosatti 2001 e Mari 2019.

<sup>7</sup> Manoscritto in: Lucca, Biblioteca Statale ms. 1939, fine XIII sec.; Oxford, Bodleian Library ms. Canonici 128, XV sec.; Modena, Biblioteca Estense, ms. a T.7.3, XV sec. Il testo sembra tuttavia risalire ad epoca più antica, ed il prologo al XII-XIII sec.

<sup>8</sup> Trad.: [...] E nota che questo procedimento [...] da un certo necromante il cui signore e re era Razi'el che fu dell'ordine dei cherubini.

<sup>9</sup> In ebraico: רזיאל; in italiano Rasaele, nome teoforo, traducibile letteralmente come «Segreto di Dio».

<sup>10</sup> In ebraico: ספר רזיאל המלאך, traducibile letteralmente come «Libro dell'angelo Razi'el». Dal punto di vista della analisi letteraria si tratta in realtà di una raccolta di diverse opere della tradizione di differente datazione: Aviles 1997, González Sánchez 2010. Ed. e trad.:

in traduzioni latine del XIII secolo. Il libro, secondo la tradizione, venne consegnato a Adamo e da lui passò ai discendenti o (altra versione) venne riproposto da Razi'el ad Abramo e successivamente (altra versione) fu custodito da Salomone, trasmettendo così la scienza per comporre celebri talismani e sviluppare i segreti di tutte le arti.

Anche qui, il lavoro delle arti discende quindi dalla partecipazione dell'essere umano, pur cacciato dall'Eden, alla conoscenza divina. Non è castigo, ma anzi dono ed eredità trasmessa all'uomo. Questa, perciò, nella conoscenza e proprio esercizio può condurre alla contemplazione della *Shekhinah*<sup>11</sup>, la resilienza e splendore di Dio.

Adottando una prospettiva di comparazione, le due concezioni a matrice religiosa, quella di Teofilo e quella della Cabbala ebraica del XII-XIII secolo, sono strutturalmente molto simili. La cacciata dall'Eden comporta mortalità ed imperfezione, ma in un modo o nell'altro, per predisposizione divina o comunque per emanazione della sua volontà, resta all'uomo la possibilità di partecipazione alla intelligenza, celeste e terrena, del Creatore. Il lavoro nelle varie arti non è altro che partecipazione alla conoscenza della saggezza e intelligenza di Dio. Ciò al fine di contemplarne o riconoscerne, in entrambe le concezioni, lo «Splendore», ovvero la sua Gloria.

#### 4. Concezioni antropocentriche

Se queste appaiono importanti attestazioni dovute alla interpretazione della eziologia biblica del lavoro in dottrine teocentriche<sup>12</sup>, non possiamo trascurare il fatto che ben altre concezioni emergono però come un flusso continuo, proveniente dall'antico. Un *fil rouge* capace di riemergere e riattivarsi, in particolare, a partire dallo stesso periodo che vede proprio l'apogeo di quelle appena considerate.

Già un anonimo traduttore di procedure provenienti dal mondo ellenistico romano, alle prese con la tradizione di scritti greci pseudodemocritei, al principio dell'alto Medioevo testimonia il trasferimento e gli adattamenti del mondo latino di concezioni molto antiche (Baroni e Riccardi 2021, 17-9 e Baroni, Pizzigoni, e Travaglio 2013, 187-90).

Nella serie di prescrizioni inerenti alle lavorazioni del vetro, che erano nel testo originario seguite da osservazioni o sentenze conclusive ora intercluse al testo, si constata la avvenuta trasformazione della natura (φύσις) di questo mate-

רזיאל המלאך. Amsterdam (1701); Savedow 2000; Grippo 2009; 2010; HaRishon 2021. Razi'el e gli scritti a lui attribuiti, anche attraverso traduzioni, non resteranno ignoti al mondo medioevale latino.

<sup>11</sup> In ebraico: שכ״נה (*šekīnah*) spesso traslitterato in caratteri latini *Shekina* o *Shechina*. Il termine non compare nella Bibbia ma subentra negli scritti rabbinici posteriori alla Diaspora. Può essere tradotto letteralmente come «divina presenza».

<sup>12</sup> Altro prologo con eziologia delle arti, fondata su Gen 3, è nel Libro dell'arte di Cennino Cennini, da datarsi ormai ai primissimi anni del Quattrocento.

riale: tradotta in due consecutive frasi, rispettivamente, con i termini *natura* e *ingenium*. È così che quasi al termine dell'ultima prescrizione si introduce una breve, considerazione del narratore. Questi, dichiara infatti: «Et videbis artem et ingenium vinci ingenium». L'evocazione di *ars et ingenium* mostra l'autore del commento, che ricordiamo è uomo dell'alto Medioevo, porsi su un elevato piano di cultura letteraria. Egli utilizza, infatti, una citazione implicita del pensiero di autori latini classici ed una scelta di traduzione-traslazione, notevolmente raffinata. Il traduttore e autore del testo latino ha molto probabilmente avanti a sé la comune sentenza che appare esclusivamente nella letteratura pseudo democritea: «la natura vince la natura» (ἡ φύσις τὴν φύσιν νικᾷ)<sup>13</sup>. Tuttavia, mentre rende il testo al passivo e introduce *ingenium* (natura, qualità connaturata) per rendere φύσις, non può o non vuole trascurare tutta l'elaborazione latina legata a questo termine. Questa trova le proprie radici nella definizione del rapporto tra *ars* e *ingenium* già contenuta nell'*Ars poetica* di Orazio<sup>14</sup>, che successivamente diventerà appunto canone di ogni riflessione estetica e non solo, anche medioevale. La scelta di aggiungere *ars* traccia qui la consapevolezza della conoscenza acquisita nell'Arte (Sacra), nel lavoro di trasformazione della materia, da interpretarsi quindi: «Con arte e natura è vinta la natura».

Il lavoro per questo autore è essenzialmente conoscenza. Allontanandosi dallo sguardo del testo alchemico greco originario, essenzialmente neutrale e contemplativo, in questa traduzione si perviene a un nuovo orizzonte: quello che integra un ipotetico e possibile *ingenium vincit ingenium*, con *artem et ingenium vinci ingenium*.

Troveremo ancora *ars et ingenium* evocati in modo quasi automatico in una serie di testi tecnici medievali, con progressiva traslazione di sfumature di significato sia per *ars*, quanto per *ingenium*<sup>15</sup>. Tuttavia, l'associazione del lavoro delle arti ad una forma profonda di conoscenza dei segreti della natura stessa trasformata, si tramanderà restando un dato permanente.

A questa concezione di base si aggregheranno nel tempo l'ammirazione per la perizia e conoscenza degli antichi<sup>16</sup>, stimolo alla emulazione, oppure il riconoscimento dell'autorevolezza della *scientia philosophorum*<sup>17</sup>, la Scienza al cui

<sup>13</sup> La sentenza nella sua corrispondenza con l'antecedente testo greco di stampo pseudodemocriteo venne già segnalata da Halleux-Meyvaert (1987, 24). Da questi autori tuttavia considerata ancora quale parte integrante di *Mappae clavicula*, non fu commentata nella, non proprio letterale, traduzione latina.

<sup>14</sup> *L'Ars Poetica* o *Epistula ad Pisones* di Quinto Orazio Flacco è in questo caso l'opera di più appropriato riferimento ed in un certo senso, a sua volta, esito di una riflessione che coinvolge varie personalità del mondo latino nel I secolo a.C.

<sup>15</sup> In Eraclio, ad esempio: Merryfield 1849, I, 189, e pure nel brevissimo componimento metrico *Sensim per partes*: Travaglio e Borea d'Olmo 2021.

<sup>16</sup> Eraclio, *De coloribus et de artibus romanorum*, Proemio, 8-10: «Quis nunc has artes investigare valebit quas isti artifices immensa mente potentes inveneri sibi?». Trad.: «chi ora potrà investigare queste arti che artefici dall'immensa facoltà intellettuale trovarono per sé?».

<sup>17</sup> La *scientia philosophorum* è vista come una eredità lasciata dai Romani nella più antica traduzione del *Liber Sacerdotum*, probabilmente condotta da Platone da Tivoli (Baroni e Travaglio 2020).

fianco le varie Arti, personificate, si verranno a porre, o da cui saranno considerate comunque discendenti. In altre attestazioni, più tarde, subentreranno l'*utilitas* o la *delectatio*<sup>18</sup>.

Assistiamo, in questa linea di testimonianze, alla progressiva affermazione di una concezione delle arti e del lavoro basata essenzialmente, come forma embrionale, in

germi di concezioni che, pur procedendo dall'antico, rappresenteranno un ulteriore contributo alla incubazione degli sviluppi seguenti. Si tratta della consapevolezza del lavoro quale forma di conoscenza attiva che consente di trasformare e vincere, di dominare la natura (Rossi 2008, 189),

rendendosi consapevoli e padroni dei suoi stessi segreti.

Le radici di questa concezione e le sue forme, sono molteplici, ma certamente nell'ambito della trasmissione medioevale di tecnica delle arti, dove riaffiorano, trovano in gran parte ragione nel trasferimento di tecniche elaborate o trasmesse dall'ambito alchemico ellenistico. Inutile rammentare come tutti i pigmenti artificiali trovino prima dettagliata descrizione, nell'approntamento, in quel vasto e variegato ambito di lavoro o trasformazione della materia, raccolto e sistematizzato dall'alchimia del mondo tardoantico. Al pari tutti i procedimenti metallurgici dell'oreficeria medioevale provengono dal medesimo ambito, così come la crisografia e l'argirografia, le tinture tessili o dell'osso, corno e avorio, la porpora e le sue imitazioni. Infine a questo stesso alveo va ricondotto il vetro e la sua colorazione, dove per vetro si intendono ovviamente manufatti quali vasi potori o vetrate, ma anche gemme artificiali, tessere musive, smalti e decorazioni ceramiche, compresi i lustri metallici.

Pensare che il pur frammentato e dilazionato trasferimento di queste tecniche, dal mondo tardoantico al Medioevo, sia avvenuto senza alcuna infiltrazione delle concezioni che nel contesto originario accompagnavano, connotandola, una scienza ritenuta sacra, è perlomeno pregiudizio ingenuo. Lo stesso Teofilo, del resto, crede nella trasmutazione dei metalli e dimostra di conoscere testi della letteratura alchemica che pure utilizza (Baroni e Riccardi 2021, 36-9).

## 5. Conclusioni

Per quanto concerne le concezioni relative al lavoro, accanto alle più vistose proposte offerte dalle giustificazioni eziologiche di natura religiosa, più sopra indicate, ne convivono altre, dove questa attività umana è fondata quale frutto di ingegno e conoscenza. Eredità del mondo antico, trasmessa in gran parte attraverso l'alchimia ellenistica, una vena, sostanzialmente a matrice antropocentrica, si perpetua e scorre in modo meno appariscente di quella della cultura dominante.

<sup>18</sup> *Liber de coloribus diversarum rerum*, Prologo 1-2: «Quoniam ex coloribus magna sit occulorum delectatio, et ex quibusdam coloribus immensa procedit utilitas» (Caprotti 2016). Trad: «Poiché dai colori proviene un grande piacere per gli occhi e da alcuni colori deriva immensa utilità».

Questo stesso fertile substrato *underground*, nel XII e XIII secolo, si mostrerà tuttavia pronto a recepire la riscoperta di Aristotele, il primo ermetismo, le traduzioni di testi tecnici di origine antica provenienti dal mondo islamizzato. Il lavoro nelle arti troverà allora esclusivo fondamento, giustificazione e spiegazione, nella fisica dello Stagirita, nelle dottrine di Ermete Trismegisto, nella *Scientia* dei filosofi della natura. Ciò, a costituire le basi dei successivi sviluppi, ormai però, non più medioevali.

#### Riferimenti bibliografici

- Avilés, A. G. 1997. "Alfonso X y el Liber Razielis: imágenes de la magia astral judía en el scriptorium alfonsí." *Bulletin of Hispanic Studies* 74, 1: 21-39.
- Baroni Sandro, e Maria Pia Riccardi. 2021. "Tracce di Alchimia in latino, prima dell'Alchimia latina." *Medioevo europeo* 5, 1: 5-50.
- Baroni, Sandro, e Paola Travaglio. 2020. "De vitri coloribus: fortuna medievale di un trattato bimillenario. Colorazione del vetro, delle gemme artificiali, degli smalti, della decorazione ceramica." *Medioevo Europeo* 4, 1: 5-40.
- Baroni, Sandro, Pizzigoni, Giuseppe, e Paola Travaglio, 2013. *Mappae Clavicula. Alle origini dell'alchimia in Occidente. Testo, Traduzione, Note*. Saonara (Vicenza): Il Prato.
- Caprotti, Gaia. 2016. "Il Liber de coloribus diversarum rerum." *Studi di Memofonte* 16: 197-226.
- Clarke, Marc. 2001. *The Art of All Colours: Medieval Recipe Books for Painters and Illuminators*. London: Archetype.
- Dodwell, Charles Reginald. 1961. *Theophilus: De Diversis Artibus*. London-Edinburgh: Thomas Nelson.
- Fodor, Alexander. 2006. "An Arabic Version of Sefer Ha-Razim." *Jewish Studies Quarterly* 13, 4: 412-27.
- González Sánchez, y Ana Rosa. 2010. *El Liber Razielis alfonsí en su contexto hebreo. Espéculo. Nro. 46. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Grippo, Giovanni. 2010. *Sepher Raziel: Das Buch des Erzengels Raziel*. s.l.e.: Giovanni Grippo Verlag (traduzione ebraico-tedesco).
- Grippo, Giovanni. 2009. *Sepher Raziel ha Malakh: Book of Raziel*. s.l.e.: Giovanni Grippo. (traduzione ebraico - inglese).
- Halleux, Robert, et Paul Meyvaert. 1987. "Les origines de la "Mappae Clavicula"." *Archives d'Histoire doctrinale et litteraire du Moyen Âge* 54: 7-58.
- HaRishon, Adán. 2021. *El Libro del Ángel Raziel: Sefer Raziel HaMalaj*. s.l.e.: Ed. Indip.
- Kroustallis, Stefanos. 2014. "Theophilus Matters: The Thorny Question of the 'Schedula diversarum artium'." In *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst. Die "schedula diversarum artium"*, hrsg. von Speer Andreas, 52-71. Berlino: Walter de Gruyter.
- Mäkinnen, M. 2006. *Between herbals and alia. Intertextuality in Medieval English Herbals*. Helsinki: Helsinki University, PhD Thesis.
- Margalioth, Mordencai. 1966. *Sepher Ha-Razim: a newly recovered book of magic from the Talmudic period*. Jerusalem: Yediot Achronot.
- Mari, Giovanni. 2019. *Libertà nel lavoro. La sfida della rivoluzione digitale*. Bologna: il Mulino.
- Morgan, Michael A. 1983. *Sepher Ha-Razim: The book of the mysteries*. Chico (California): Scholars Press.

- Rebiger, B., und P. Schäfer. 2009. *Sefer ha-Razim I/II – Das Buch der Geheimnisse I/II*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Rossi, Maite. 2008. "Il pensiero e il colore." In *Quaderni dell'abbazia*, 161-92. Morimondo: Fondazione Sanctae Mariae de Morimundo-Museo dell'abbazia di Morimondo.
- Savedow, Steve. 2000. *Sepher Rezial Hemelach: The Book of the Angel Rezial*. York Beach, ME: Samuel Weiser (traduzione inglese).
- Stannard, J. 1982. "Rezeptliteratur as Fachliteratur." In *Studies on Medieval Fachliteratur*, edited by W. Eamon, 88-114. Bruxelles: Ominel UFSAL.
- Sznol, Shifra. 1989. "Sefer ha-Razim. El libro de los secretos. Introducción y comentario al vocabulario griego." *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos* 10, 2: 265-88.
- Tosatti, Silvia Bianca. 2010. *I trattati di tecniche artistiche medievali*. Milano: CUSL.