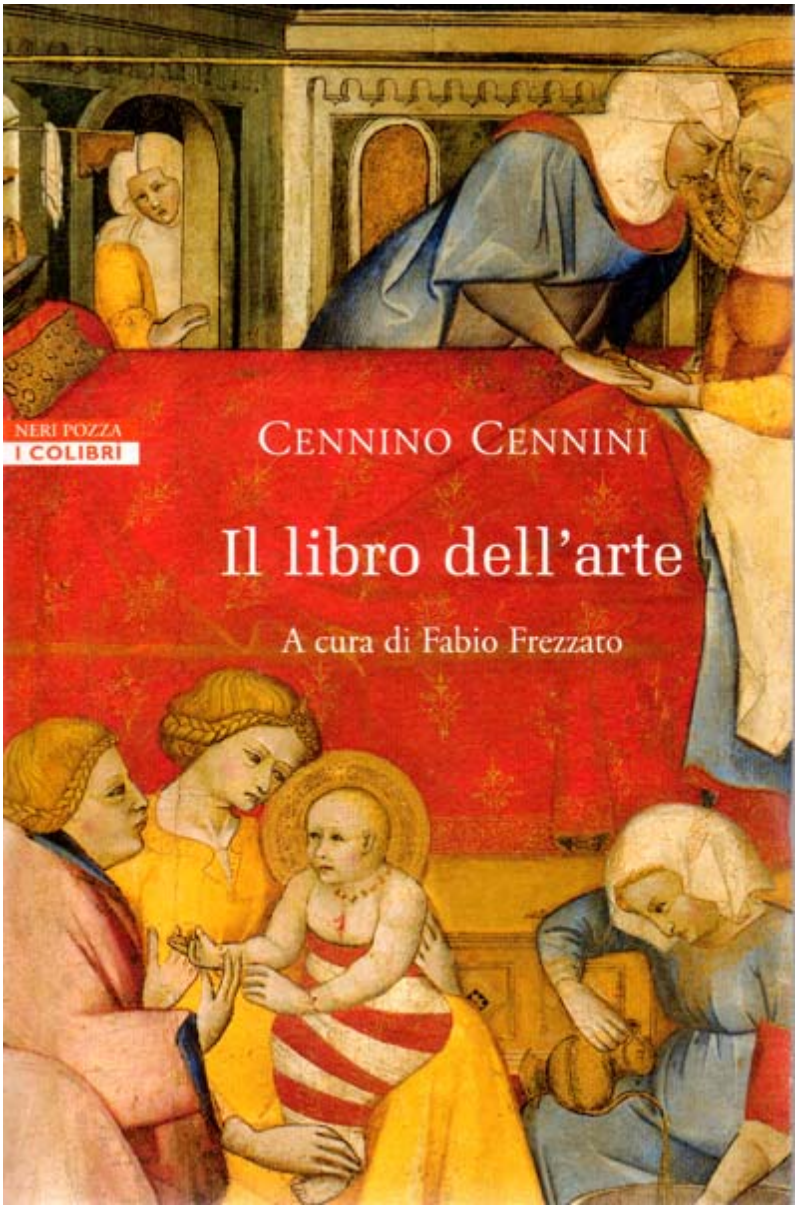

INDICE

Prefazione di Giorgio Bonsanti
Premessa
Introduzione
Criteri di edizione
Il libro dell'arte
I colori di Cennino
Mescolanze di colori
Dizionario dei termini e dei materiali
Bibliografia
Indice dei capitoli del libro dell'arte

Prefazione di Giorgio Bonsanti

Pochi testi, forse, sono stati fraintesi quanto il libro dell'arte di Cennino Cennini. Lo si è recepito in maniera assolutamente antistorica e quindi irreale: come si trattasse di un libro a stampa, per prima cosa, destinato alla normale circolazione in libreria. Ovviamente a quell'epoca non era immaginabile una fruizione del genere. Lo si è ritenuto comunemente un vero e proprio manuale o libro di testo, cui rivolgersi per riceverne utili ammaestramenti nell'avvio alla professione. Si è immaginato un Cennino che si mette a scrivere di propria personale iniziativa. Indubbiamente, ancor oggi e sia pure per un lettore mediamente colto, non riesce immediato né agevole rendersi conto, o almeno immaginare con buona approssimazione, quante copie di un manoscritto, e con quali tempi, potessero rendersi via via disponibili; quanto vasto potesse man mano risultare il suo pubblico. È in epoca assai recente (Baroni, Frosinini - Bellucci; e oggi ovviamente Prezzato) che ci si è accinti a inquadrare il senso del libro cenniniano secondo i parametri del suo tempo; e siamo infine sulla buona strada per arrivare progressivamente a capire molte cose, anche se altre inevitabilmente continueranno a sfuggirci. Sembra dunque verosimile che Cennino abbia scritto dietro un incarico specifico; che la commissione gli pervenisse da un'Arte titolare di diritti tradizionali che a quel momento venivano contestati almeno nella pratica corrente, quand'anche non apertamente, e che si proponeva di riaffermare le proprie prerogative; che il suo libro in definitiva risponda a esigenze particolari, e nasca dunque nella qualità di uno scritto d'occasione. Le edizioni precedenti del libro, da Tambroni ai fratelli Milanesi al Simi, si caratterizzavano, com'è naturale attendersi, delle circostanze e dei contesti che le vedevano pubblicate. Dapprima, il gusto della scoperta, la felicità tambroniana di poter pubblicare infine un testo di cui da tempo si conosceva diffusamente l'esistenza, ma che non era materialmente disponibile, un testo frequentato in vario modo da grandissimi nomi della tradizione toscana: da Vasari a Borghini, da Baldinucci ad Anton Maria Salvini, da Domenico Maria Manni a monsignor Bottari, dall'abate Moreni all'abate Lanzi. Ciò dimostra, scrive giustamente Prezzato, la costanza della presenza del trattato, se non nell'ambito delle botteghe, in quello erudito e antiquario. E poi, più avanti, l'impegno positivista dei fratelli Milanesi, e l'intento divulgativo del Simi: queste le caratteristiche, in estrema sintesi, delle edizioni dal 1821 al 1913. Successivamente, riproporre a stampa il libro di Cennino significava soprattutto riempire un vuoto di mercato e rendere accessibili al lettore, mediante note a pie di pagina, i significati dei termini più tecnici e desueti. O-gnuno di noi aveva nello scaffale le edizioni di Franco Brunelle (la migliore), di Ferdinando Tempesti, di Mario Serchi. Addirittura, Le Monnier, titolare della terza edizione qui menzionata, aveva ristampato il solo semplice testo senza note; così nel 1943 per i tipi veronesi di Arnoldo Mondadori. Quando all'inizio parlavo della frequenza dei fraintendimenti, mi esprimevo anche in relazione con la diffusione relativamente ampia del libro. Deve esser chiaro però che quanto ci propone oggi Fabio Prezzato è tutt'altra cosa da ognuno dei precedenti. Per la prima volta, il testo cenniniano è stato sottoposto a un esame integrale e contestuale di assoluta completezza. Prezzato ha scelto giudiziosamente i propri orientamenti testuali, e ne rende ragione al lettore. Ha ristabilito dunque, in primo luogo, la migliore lezione oggi accessibile del libro. Ha indagato i fatti storici e biografici, inquadrando la presenza padovana di Cennino nella realtà della città a quel tempo. Ha valutato le particolarità linguistiche. Ha ricostruito la storia di ognuno dei quattro codici superstiti. Ha dimostrato la presenza di due copisti diversi in L (il manoscritto laurenziano), ricostruendo la sequenza dei rispettivi interventi. Ha dimostrato le incongruenze del testo che ne rendono certo lo stato di incompiutezza. Ha fornito risposte esaurienti alle curiosità del lettore, mettendogli a disposizione anche un indice commentato e spiegato dei colori, un dizionario dei termini e dei materiali, una bibliografìa estesa e puntuale; oltre ovviamente agli apparati delle note a pie di pagina e in fondo al testo. Io vorrei sottolineare con particolare risalto che non soltanto il libro di Cennini fino a oggi non era mai stato sottoposto a uno studio di tale completezza, ma che se ne era addirittura ben lontani.. Fabio Prezzato dunque ha portato a termine, attraverso un impegno sicuramente di molti anni, un lavoro che io valuto quale del tutto

esemplare. Sinceramente, non si saprebbe trovare difetto alcuno, inteso nel senso di un argomento per il quale si sarebbe potuto desiderare un approfondimento ulteriore. Frezzato riesce perfino a cogliere, e non era facile, gli aspetti positivi del Cennino scrittore, capace di pagine fresche e simpaticamente colloquiali, oltre che a volte di definizioni critiche assolutamente fulminanti, come quella giustamente famosa relativa a Giotto, il "gran maestro" di tutti, che "rimutò l'arte del dipingere di greco in latino, e ridusse al moderno".
Fra questa edizione e ognuna delle precedenti, dunque, non c'è partita, nel senso che questa è proprio un'altra cosa. D'oggi in avanti, l'edizione di Prezzato e il libro dell'arte cenniniano. L'unico perfezionamento al quale si potrebbe teoricamente pensare riguarda l'approntamento di una vera e propria edizione critica. Ma, a parte il fatto ch'essa risulterebbe d'interesse unicamente dal punto di vista filologico (e allora vi sono sicuramente molti altri testi ai quali potrebbe applicarsi assai più utilmente un lavoro del genere), va detto che non si vede per quale ragione uno studioso dovrebbe spendere anni sopra un compito simile, il cui interesse risulterebbe del tutto marginale e settoriale. Poche altre volte come in questo caso ho sentito perfettamente appropriato il termine di "definitiva" del quale si suole frequentemente gratificare un'edizione, in genere in maniera assolutamente convenzionale.
Alcuni degli argomenti, come accennavo, rimangono materia di discussione. Prezzato ci propone un quadro secondo il quale Cennino inizia a scrivere a Padova su commissione di un'Arte patavina; poi il libro rimane incompiuto anche dopo il ritorno a Firenze. Qui rimangono indubbiamente aspetti d'incertezza. Perché Cennino non avrebbe comunque terminato e riordinato il testo, fornendolo ai committenti, visto che ormai il più era fatto? Davvero sarebbero venute a cessare le condizioni di interesse che avevano spinto l'Arte patavina ad incaricare Cennino? E, con tutti i buoni rapporti esistenti fra le due città di Padova e Firenze, con tutta la tradizione di artisti fiorentini e toscani a Padova, rimane il punto critico di un trattato sulla pittura affidato a Padova, da committenti padovani, a un Fiorentino, sia pure a quel momento, così sembrava, radicato nella città veneta. Può darsi che in futuro, ragionandoci sopra e cercando testimonianze e documenti, magari già editi ma non utilizzati in questo contesto, si arrivi a conferme o smentite. Ma già da oggi è possibile salutare l'edizione di Prezzato, che non a caso vede la luce presso la stessa ragione editoriale che aveva a suo tempo reso disponibile il commento di Franco Brunello, con il favore ch'essa pienamente merita.
Un apprezzamento, il mio, sincero e incondizionato, e il ringraziamento che ogni studioso deve a chi si fa carico di un lavoro difficìle, spesso ingrato; lo porta a compimento; e lo mette a disposizione della comunità internazionale degli studi.

Premessa del curatore Fabio Frezzato

Poco più di trent'anni fa usciva l'edizione del Libro dell'Arte curata da Franco Brunello, che da storico della chimica e delle materie tintorie aveva impostato il suo ricco commento indirizzando l'attenzione sulle materie pittoriche e sulle modalità tecniche del "fare artistico" descritte nel trattato di Cennino Cennini. Il testo scelto per l'edizione era quello che Renzo Simi aveva pubblicato per i tipi di Carabba nel 1913.
Tuttavia sembrava già allora necessaria un'operazione ancora più analitica nei confronti dell'opera cenniniana, che richiede approfondimenti su più versanti, vista la molteplicità di problematiche che non investono solo gli aspetti tecnici, ma anche quelli storico-artistici e filologici, legati alle difficoltà che si incontrano analizzando i manoscritti superstiti, infarciti di numerosi errori dovuti ai fraintendimenti dei copisti, che poco dovevano conoscere il linguaggio tecnico del trattato.
Inoltre, benché diversi interrogativi sulle finalità del Libro dell'Arte e la sua diffusione, così come sull'esatta definizione spaziale e temporale delle modalità operative che descrive, abbiano ricevuto risposte parziali, non si può negare che dalla presentazione di Franco Brunello si siano compiuti importanti passi avanti nella comprensione delle realtà corporative e di bottega del Trecento e del Quattrocento in cui operò il pittore trattatista di Colle Val d'Elsa.

A ciò si aggiungano i notevoli progressi conseguiti quando la ricerca storico-artistica si è giovata parallelamente dell'indagine sulle fonti documentarie e delle ricerche scientifiche applicate allo studio dei beni artistici, che permettono di definire con sempre maggiore precisione le caratteristiche dei materiali pittorici e dei loro utilizzi.
Con la presente edizione si è cercato di giungere a una sintesi dei principali aspetti per consentire sia al lettore specializzato sia a quello attratto dal mondo artistico tardo-medievale e rinascimentale di avere in mano un testo accompagnato da strumenti interpretativi basati sui contributi critici degli ultimi decenni, anche se necessariamente, in questa fase, si sono dovuti eliminare dall'orizzonte alcuni approfondimenti riguardanti l'estetica dell'opera cenniniana e le sue relazioni, ancora tutte da approfondire, con i trattati coevi e del passato.
Il testo è stato ricostruito a partire dall'esame diretto dei due manoscritti significativi, senza la pretesa di produrre una vera edizione critica, per la quale è assolutamente necessario un ancor lungo lavoro di ricostruzione del tessuto linguistico che tenga conto, in primis, delle particolarità di un testo in cui coesistono due realtà linguistiche direttamente riferibili all'esperienza del Cennino pittore toscano, attivo nella sua terra e a Padova. In secondo luogo, si dovrebbe giungere a stabilire in che modo e in quale misura le patine linguistiche dei tre copisti che trascrissero i due codici di riferimento abbiano potuto agire sul testo originale.
Alla base dell'analisi testuale compiuta è stata posta la preoccupazione di riconoscere la plausibilità delle lezioni, non solo sul piano strettamente linguistico, ma anche su quello tecnico-artistico (come esempio, valga per tutti l'uso disinvolto del termine cera, a prima vista corretto, con cui i copisti hanno spesso trascritto crea - creta).
Ampio spazio è stato lasciato alla descrizione dei materiali artistici, utilizzando molti strumenti della letteratura scientifica recente, nei casi in cui questa ha contribuito a chiarire aspetti problematici presenti sia nel campo storico-artistico, sia in quello della conservazione e del restauro relativo alle opere prodotte dal Duecento al Quattrocento in Italia e non solo.
Va detto che questo tipo di approccio "pluridisciplinare" al trattato cenniniano contiene in sé una grossa difficoltà, che si presenta fatalmente nei punti in cui bisogna cambiare registro, passando dalla trattazione storica, artistica o letteraria a quella scientifica, dove il linguaggio, nonostante gli sforzi per attenuare il passaggio, si modifica per accogliere termini un poco indigesti, vicini al mondo della chimica e delle scienze della terra, che, d'altra parte, sono sempre più coinvolte nella ricerca storico-artistica.
Rimane da dire che alla fine del sentiero che ha condotto a questa nuova edizione cenniniana vi è la speranza di aver forni-io alcuni strumenti per una possibile convergenza di due mondi paralleli, quello storico-artistico e quello scientifico, che spesso si sono guardati con una certa diffidenza, ma che operando insieme, con le proprie specificità, possono donare molte risposte A chi scruta la storia attraverso gli uomini e gli oggetti da essi e reati alla luce dell'idea di bellezza.