

Per la conoscenza della terminologia delle arti fuori di Toscana fra Tre e Quattrocento. Con alcune spigolature da documenti bolognesi e ferraresi

Alessandro Aresti

1. Introduzione

Insieme con le opere artistiche e architettoniche frutto dell'abilità tecnica, nonché del genio, di artisti (o artigiani) nasce, si sviluppa e infine si consolida in Italia, fra il periodo medievale e rinascimentale, e anche oltre, una terminologia in volgare delle arti (architettura, pittura, scultura, miniatura, oreficeria, ecc.), che in una misura differente a seconda dell'ambito di riferimento costituirà la base per i vocabolari artistici delle diverse lingue d'Europa (ciò è vero in particolar modo nel caso dell'architettura: cfr. Biffi 2019), ove sarà esportato per il tramite degli artisti italiani ingaggiati dalle principali corti europee e soprattutto grazie alla diffusione di trattati a cui arriderà un certo successo internazionale (qui il pensiero corre in primis a quelli architettonici di Serlio e Palladio)¹.

Nel periodo che precede la comparsa dei primi trattati in lingua volgare², vale a dire agli inizi del XV secolo per la pittura e della metà dello stesso seco-

¹ Sull'argomento è doveroso il rinvio a Motolese (2012).

² Finora gli storici della lingua interessati allo studio del lessico artistico hanno rivolto la propria attenzione, per ovvie ragioni, principalmente a questo specifico genere testuale (per esempio Della Valle 2001; 2004). Un'apertura allo studio di testi 'non ufficiali' (lettere, inventari, contratti e così via), certamente più avari di terminologia tecnica per la loro natura in genere non strettamente settoriale rispetto all'ambito artistico, è avvenuta solo di recente (cfr. Moreno 2019, 11).

lo per l'architettura³, le parole denotanti oggetti, strumenti, materiali, tecniche di ambito artistico e architettonico hanno lasciato poche tracce nella scrittura perché venivano trasmesse quasi esclusivamente per via orale, nel contesto delle botteghe e dei cantieri. Nell'esercizio della propria attività gli artisti, anche per una «tendenza radicata a non diffondere acquisizioni frutto di pratica, di esperienza personale o di bottega» (Ricotta 2013, 29), avevano necessità di ricorrere alla penna solo di rado (cfr. Aresti 2018, 27 nota 2): la situazione comincia a mutare nel corso del Quattrocento, in particolare quando, chiamati a servizio presso le principali signorie italiane per interpretarne le esigenze in ambito di politica artistica e culturale⁴, e quindi progressivamente trasformati in cortigiani, gli 'artefici' si avviano a superare la condizione di meri lavoratori manuali per elevarsi allo statuto di intellettuali, sviluppando proprio in virtù di ciò una propensione alla riflessione teorica sulla propria attività.

Nel periodo medievale e primo-rinascimentale gli artisti rientrano a pieno titolo nello «strato culturale intermedio», secondo la definizione di Maccagni (1996), costituito dei più vari rappresentanti delle professioni e dei mestieri (dai mercanti ai maestri d'abaco, dai chirurghi ai maestri d'artiglieria: cfr. Maccagni 1996, p. 280), che nella scala sociale si collocano al di sotto dei letterati per l'ignoranza del latino e al di sopra della massa analfabeta per la capacità di leggere e scrivere il volgare. In realtà il confine fra i livelli era tutt'altro che netto: così, se da un lato abbiamo l'esempio (limite) di Leon Battista Alberti, intellettuale a tutto tondo, dall'altro non mancano le testimonianze sulla condizione di analfabetismo di tanti artisti (o artigiani); una di queste testimonianze si ritrova nella sottoscrizione di un lodo per la realizzazione del coro del Duomo di Siena, vergato il 17 aprile 1397, ove si legge: «E questo ò scritto io Nanni di Iacomo ispeziale sopradetto di preghiera di detto maestro Barna, perché *il detto maestro Barna disse non sapeva iscrivare*, nella presenza di Checcho di Cienni pizzichaiuolo e di maestro Giovanni di Franciesscho di lengname»⁵.

³ Per quanto riguarda la pittura, il primo trattato vero e proprio, diverso da un semplice ricettario, è considerato il *Libro dell'arte* di Cennino Cennini, risalente all'inizio del Quattrocento o forse alla fine del Trecento (il più antico testimone noto è del 1437: cfr. Ricotta 2015, 27 nota 1; da segnalare la recente edizione critica dell'opera, corredata di commento linguistico e glossario del lessico tecnico, a cura di Ricotta 2019). Per quanto riguarda l'architettura, la trattatistica in volgare prende avvio nella seconda metà del Quattrocento con le traduzioni (ed esegesi) del *De architectura* di Vitruvio, in particolare quella di Francesco di Giorgio Martini, che apriranno anche la strada alla produzione di trattati originali, legati più o meno strettamente al modello di partenza (cfr. Biffi 1999, 33-35). La grande stagione della trattatistica d'arte, tuttavia, comincia alla metà del Cinquecento (cfr. Fanini 2015), raggiungendo con le *Vite* del Vasari, nelle due edizioni del 1550 (la cosiddetta Torrentiniana) e del 1568 (la Giuntina), il suo vertice assoluto.

⁴ «Ancor più che per le grandi monarchie europee, l'investimento in quelle forme di artigianato di lusso che oggi chiamiamo arte costituiva infatti un fondamentale strumento di legittimazione per le piccole signorie italiane, i cui diritti di sovranità poggiavano spesso su fragilissime basi giuridiche» (Toffanello 2012, 126).

⁵ Il corsivo è mio. Il documento è trascritto in Milanese (1854-1856, I, 379), ma qui propongo una mia trascrizione fatta nell'ambito del progetto ItalArt di cui parlo più avanti.

Documenti di tipo pratico come questo, legati in maniera più o meno diretta alla produzione artistica, sono fonti privilegiate che, per quanto dispersive e disorganiche, possono garantire l'accesso a un patrimonio terminologico 'di bottega' e 'di cantiere'⁶ in parte diverso rispetto a quello che è dato trovare nei testi per così dire ufficiali: può trattarsi del contratto con cui un artista si impegna a realizzare un affresco, un fonte battesimale o una cappella; della valutazione di un esperto chiamato a verificare la solidità della volta di una chiesa; di un registro adibito alle annotazioni dei pagamenti (con specificazione dei vari lavori svolti) ai maestri impegnati nell'edificazione di un palazzo pubblico; di una lettera inviata da un artista a un committente (o viceversa); e così via.

Come detto altrove (Aresti, Valenti 2018, 142; Aresti, Moreno 2019, 12), un importante contributo alla valorizzazione delle fonti di tipo pratico può provenire da alcune pubblicazioni sette-ottocentesche nate come raccolte documentarie al servizio della storia dell'arte. Si tratta di antologie frutto di un indefesso lavoro di recupero e trascrizione di documenti d'archivio da parte di storici dell'arte ed eruditi, fra i quali si può citare Gaetano Milanese⁷, in particolare nella veste di curatore dei *Documenti per la storia dell'arte senese*, pubblicati fra il 1854 e il 1856 in tre volumi⁸, «un repertorio ancora oggi insostituibile che ha consacrato lo studioso ai vertici della ricerca archivistica italiana in storia dell'arte» (Sani 2004, X).

Cito la raccolta del Milanese non a caso: una riedizione online dei *Documenti* e la realizzazione di un glossario della terminologia artistica e architettonica ivi contenuta sono attualmente al centro di un mio progetto di ricerca denominato *ItalArt⁹*. L'obiettivo è dare un piccolo ma significativo contributo alla ricostruzione del percorso, lessicale e concettuale, della formazione e dello sviluppo di un italiano delle arti e dell'architettura dalle prime testimonianze (seconda metà del Duecento) fino alla fase matura del Rinascimento (metà Cinquecento e oltre)¹⁰.

⁶ Nel recente Valenti (2019) si indaga invece la presenza di tecnicismi artistici nei testi letterari delle Origini.

⁷ Per un'ampia introduzione alla biografia e all'attività di ricerca dell'erudito e archivista senese si rimanda all'ampia sezione introduttiva al suo carteggio artistico in Petrioli (2004, 1-184).

⁸ Milanese (1854-1856). Sull'antologia cfr. Aresti, Moreno (2019, 15-17).

⁹ Il progetto, in corso d'opera presso l'Opera del Vocabolario Italiano (CNR, Firenze), è finanziato tramite una borsa di ricerca biennale nell'ambito delle Marie Skłodowska-Curie Actions. Cfr. Aresti (2020).

¹⁰ Nell'ambito della riedizione, ciascun testo, trascritto secondo moderni criteri filologici, sarà corredato di una riproduzione fotografica ad alta risoluzione del documento originale e di una scheda descrittiva delle caratteristiche materiali. Il corpus testuale costituito sarà reso disponibile per l'interrogazione su un portale appositamente dedicato. Un motore di ricerca permetterà di recuperare i dati relativi a ciascun documento. Il glossario, per cui è prevista anche una versione da destinare a pubblicazione cartacea, sarà anch'esso messo a disposizione nel portale; una sua caratteristica sarà l'ordinamento sia alfabetico sia tematico delle voci: in quest'ultimo caso sarà definita una struttura di categorie e sottocategorie a diversi livelli, in modo da permettere un'adeguata gerarchizzazione semantico-concettuale e funzionale del lessico estratto.

Un obiettivo a medio-lungo termine del progetto ItalArt, che va oltre i due anni del progetto incentrato sulla silloge milanese in corso d'opera, è di estendere l'indagine alle terminologie extra-toscane in uso in quei centri o in quelle aree che, nel periodo considerato, hanno rivestito un ruolo rilevante nel progresso delle arti figurative, per studiarne tempi e modalità di comparsa e diffusione. Allo scopo ritengo possano costituire un fertile terreno di scavo documentario gli archivi delle fabbriche o fabbricerie, altrimenti dette «opere», relative in particolare alla costruzione di importanti chiese cattedrali. Questi archivi, attraverso una sterminata messe di documenti, testimoniano un'intensa attività giuridica, economica e – per quel che ci riguarda – artistica sorta e spesso prolungatasi per secoli intorno ai cantieri. Limitandosi ad alcuni dei più importanti, si possono menzionare gli archivi della Procuratoria di S. Marco di Venezia, della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano¹¹, della Fabbriceria di San Petronio di Bologna, dell'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze¹², dell'Opera della Metropolitana di Siena¹³, dell'Opera del Duomo di Orvieto.

2. Documenti bolognesi

L'Archivio della Fabbriceria di San Petronio è stato recentemente oggetto di una mia prima e rapida ricognizione, mirata anzitutto a verificare la presenza di documenti di argomento artistico in volgare negli anni immediatamente successivi all'istituzione della fabbriceria da parte del Comune nel 1389. Tramite consultazione del ricco e dettagliato inventario di Fanti (2008), ho individuato nella sezione intitolata *Fabbrica della chiesa, restauri, iconografia, 1390-sec. XX*, che «raccolge la documentazione più specificamente attinente alla costruzione della Basilica, alle questioni tecniche e artistiche connesse e ai restauri praticati, dal 1390 al 1937» (Fanti 2008, p. 208), un primo settore dell'archivio da esplorare.

Seguendo l'ordine di catalogazione dei materiali, che tende a riprodurre, nel limite del possibile, quello cronologico, sono incorso prima di tutto nel *Liber primus compositio-num*, detto anche *Liber niger*, segnato A, contenente documenti compresi fra gli anni 1390 e 1403¹⁴. Il *Liber* contiene però documenti redatti

¹¹ Sfortunatamente, una parte dei documenti trecenteschi (dal 1387, anno di istituzione della Fabbrica) e quattrocenteschi è andata combusta nell'incendio che si è verificato nello stand della Fabbrica in occasione dell'Esposizione Internazionale di Milano del 1906. Il materiale rimanente, che – a detta di un responsabile dell'archivio con cui ho avuto una conversazione telefonica – non è comunque pochissimo, fu recuperato da Achille Ratti (il futuro papa Pio XI) all'inizio degli anni Dieci.

¹² Da segnalare il progetto *Gli anni della Cupola 1417-1436*, un archivio digitale delle fonti dell'Opera di Santa Maria del Fiore relative al periodo 1417-1436, gli anni della progettazione e costruzione della cupola, disponibile all'indirizzo <<http://duomo.mpiwg-berlin.mpg.de/>> (2020-01-20).

¹³ Un gran numero dei *Documenti* del Milanese giunge da questo archivio.

¹⁴ Di 195 cc., «contiene le convenzioni con Antonio di Vincenzo e altri muratori per la provvista dei materiali, la costruzione della chiesa, l'esecuzione del modello in muratura della medesima; [...] le convenzioni coi tagliapietre per l'esecuzione dei basamenti e dei capitelli del-

unicamente in latino¹⁵, fatta eccezione di due documenti (il primo, a c. 36, è datato 6 dicembre 1393; il secondo, alle cc. 43v-44r, 16 febbraio 1397), entrambi riportanti le convenzioni della fabbrica con i «mag(ist)ri lapidum istrianor(um) sive marmoreor(um)» Girolamo di Andrea Barozzo e Francesco di Dardo, veneziani, per la provvista di marmi da impiegare nella costruzione di alcune finestre della basilica (secondo i disegni dell'architetto bolognese Antonio di Vincenzo), che sono parte in latino e parte in volgare (cfr. Zucchini 1919). Di seguito la trascrizione della parte in volgare – idioma a cui si passa perché i due maestri, a digiuno di latino, «melius intelligant» (così nel segmento di testo immediatamente precedente) le disposizioni che seguiranno – del primo documento¹⁶:

pedi XIII o(nze) VI de prede p(er) fare le prede p(er) fare poggi, le quali dieno ess(e)re p(er) uno quadro piede uno o(nze) VII ½ e p(er) l'altro quadro II piedi, e grosse o(nze) III ½. It(em) uno peçço de preda p(er) fare poggio de mezo lo quale de' ess(e)re p(er) uno quadro p(iedi) II e p(er) l'altro quadro p(iedi) II o(nze) VIII e grosso o(nze) III ½. It(em) peççi II de prede p(er) fare quarixelli da lado de le fenestre, li quali dieno ess(e)re p(iedi) II l'uno e grossi p(er) uno quadro o(nze) VIII et p(er) l'altro quadro o(nze) VI. It(em) peççi III de prede p(er) fare i quarixelli de mezo, li quali deno ess(e)re p(iedi) II l'uno longhi e grossi p(er) uno quadro o(nze) X e p(er) l'altro quadro o(nze) VI. It(em) tante prede che siano p(iedi) XIII o(nze) VI p(er) fare le cornixi sopra i poggi, le quale prede deno ess(e)re longhe p(iedi) I e grosse o(nze) IIII. It(em) peççi VI de prede p(er) fare le basse dele colonelle longhi o(nze) XI l'una e grosse p(er) ogni quadro o(nze) VIII. It(em) peççi XVIII de prede p(er) fare le collonelle longhe p(iedi) IIII o(nze) III l'una e grosse o(nze) V. It(em) peççi VI de prede p(er) fare capitelli longhi p(iedi) I o(nze) VII l'una e grosse p(er) ogni quadro o(nze) VIII ½. It(em) peççi XX de prede p(er) li gropadi de l'arco che va da li capitelli in suxo, i quali deno ess(a)re de grandezza ai modoli che darà maestro Antonio de Vicenzo che viegnano bene p(er) lo dito lavoriero, e deno ess(e)re grosse o(nze) V l'una, lo quale arco de' ess(e)re longo in tuto p(iedi) XIII o(nze) VI, e deno ess(e)re alte fino a la cima de sopra p(iedi) XIII, in lo quale arco va v archi e uno ochio grande secondo che apare in lo dessegnado del detto lavoriero.

Ecco invece la parte in volgare del secondo documento:

le colonne, con gli scultori Paolo di Bonaiuto, Giovanni di Riguzzo da Varignana e Giovanni Ferabech de Alamania per le figure del basamento, con Girolamo Barocci, Francesco di Dardo, Pier Paolo dalle Masegne e altri per le finestre [...]» (Fanti 2008, 208; 221).

¹⁵ Che possono nondimeno essere utili all'indagine quando contenenti volgarismi artistici.

¹⁶ I testi, per quanto è a mia conoscenza, sono inediti. Nella trascrizione mi attengo fedelmente all'originale, intervenendo soltanto a distinguere fra «u» e «v» a seconda del valore fonetico soggiacente, e introducendo la punteggiatura, gli accenti e gli apostrofi e separando le parole secondo l'uso moderno. Per quanto riguarda i monosillabi accentati, «à» (a nel ms.) vale 'ha'. Segnalo fra parentesi quadre gli scioglimenti delle abbreviazioni. Il simbolo ½ per 'mezzo' nell'originale si presenta nella forma di due segni simili a 1 sovrapposti e separati da un trattino. Trascrivo i numeri romani (nel ms. *i, ii*, ecc.) in maiuscolo.

III pezzi de prede piè II longhi zashuno e onze XXII p(er) l'altro verso e grossi onze III ½ p(er) duc(ati) II l'uno d'oro. VI quarixelli, (et) du siano grossi p(er) una faza onze X e p(er) l'altra onze VI, e gli altri III siano grossi p(er) una faza o(n)z(e) VII e p(er) l'altra VI, longhi zashuno piè II III b(raz)a p(er) duc(ati) VII ½ d'oro. VI pezzi de preda p(er) fare le basse, grosse p(er) quadra onze VIII e longhi o(n)ze X III b(raz)a p(er) duc(ati) III d'oro. VI pezzi de preda p(er) fare li capitelli longhi o(n)ze XVIII p(er) zascuno e grossi p(er) quadra o(n)ze VIII ½ in som(m)a p(er) duc(ati) VI d'oro. XII piè de preda p(er) fare cornixe longhe uno pè e grossi o(n)ze III III b(raz)a p(er) duc(ati) V ½ d'oro. XVIII collonelli grossi onze V, longhi zascuno III piè e o(n)ze III, in soma duc(ati) XXXVI d'oro. XII pezzi de preda p(er) fare le volte de le fenestre de zashaduna fenestra, grossi o(n)ze V a la forma de le sagome che gli à dato maestro Antonio, III b(raz)a p(er) duc(ati) XXX d'oro. It(em) p(er) l'ochio dela dita fenestra pezzi XVI de preda grossi onze V l'uno a la sagoma che gli à dato el dito maestro Antonio III b(raz)a p(er) duc(ati) VIII d'oro.

I termini tecnici, sottolineati nei due passi, sono tutti di provenienza architettonica; alcuni di questi meritano solo la menzione: «arco», «basse» ('basi'), «capitelli», «colonelle/collonelle» o, al maschile, «collonelli», «cornixi» e «cornixe» 'cornici', «volte»; vale la pena invece soffermarsi almeno brevemente sui seguenti:

- *dessegnado* «disegnato», forma sostantivata del participio passato di *disegnare*: il TLIO (s.v. *disegnato* n° 2) registra l'accezione generica «porzione di un documento occupata da una rappresentazione grafica» (con un unico esempio, tratto dai *Documenti* del Milanese). Anche in considerazione del fatto che l'occorrenza milanese è pure essa di ambito architettonico, paiono esserci le condizioni per considerare il termine *disegnato* pretto sinonimo di *disegno* nel significato «progetto di un'opera da fabbricare», e quindi un tecnicismo dell'architettura.
- *gropadi* (*de l'arco*) «intrecci d'archi» (Zucchini 1919, 133): risulta dalla sostantivazione del participio passato di *aggroppare* «unire con un nodo; unire, mettere insieme [...]» (TLIO s.v. n° 1); trovo la forma senza prefisso *gròppà* nel vocabolario piacentino di Foresti (1836 s.v.). Credo si possa parlare in questo caso di un bolognesismo (o emilianismo, o comunque non toscanesimo) artistico.
- *ochio* «apertura circolare o ellittica che può servire a dar luce a una navata o essere inserita in un timpano, sulle reni di volte, ecc. (anche nell'espressione *Occhio di buca*). In partic.: rosone. – Anche: l'invetriata che chiude tale apertura» (GDLI s.v. *occhio* n° 19).
- *poggio*: come si capisce dal contesto, e con il conforto di Zucchini (1919, 133), si indica con questo termine il riquadro delle finestre. L'accezione va ad aggiungersi alle altre registrate dal GDLI (s.v. *poggio*²): «basamento che circonda un edificio; podio, rialzo»; «piedistallo, zoccolo»; «balaustra, parapetto. – Con sineddoche: terrazzino, balcone, poggolo».

- *quarixelli*: è derivato di *quaro* (tosc. *quadro*), e secondo Zucchini (1919, 133) si tratta dei «pilastrini che dividono i poggi». Il termine ha più comunemente il significato 'pedistallo' (registrato ad esempio in Gherardini 1857 s.v. *quadrucello*, che cita un esempio dalle *Vite* del Vasari). Anche in questo caso c'è il sospetto che si tratti di un'accezione sconosciuta alla tradizione toscana.

3. Documenti ferraresi

In assenza di trattati o di altri testi speculativi sull'arte (cfr. Matarrese 2019, 83)¹⁷, la conoscenza del vocabolario artistico in uso a Ferrara dalla fine del XIV secolo a tutto il XV (e poco oltre) è notevolmente agevolata dalla possibilità di consultare la raccolta di Adriano Franceschini *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale* (1993-1997), tre volumi di documenti d'archivio – inventari, memoriali, deliberazioni, registrazioni di dare e avere, lettere, ecc. – relativi a varie discipline artistiche: dalla pittura all'architettura, dalla scultura all'oreficeria, dalla miniatura all'arazzeria. I testi, compresi fra il 1341 e il 1516, scritti sia in latino sia in volgare, provengono da diversi luoghi e non sempre sono inediti (in certi casi l'autore ha attinto le trascrizioni da raccolte o studi precedenti). I documenti in volgare (il primo in ordine di tempo, del 14 marzo 1397, è un passo tratto dall'opera *Principio et origine di Ferrara* di Jacopo da Marano: Franceschini 1993, 53) cominciano a farsi frequenti a partire dal secondo decennio del Quattrocento.

In un contributo in un volume collettaneo di recente pubblicazione (Aresti 2019), Tina Matarrese, sul versante del volgare, ha isolato una serie di termini relativi alle varie operazioni dell'edificare, ai materiali di costruzione, agli elementi architettonici, ecc. (Matarrese 2019, 87-88); sfrutto l'occasione per aggiungere a quelle della Matarrese alcune altre voci, frutto di una mia spigolatura¹⁸:

- *altarolo* «piccolo altare o tabernacolo con un'immagine sacra» (cfr. LEI II, pp. 237-38): «a. uno portatile de legno tarsiado» (180)¹⁹.
- *azzurraccio* (nella forma *azurazo*) «azzurro di scarsa qualità»: «a. posto de soto alo azuro fino» (281).
- *bottaccio* (*botazi* pl.) «toro, membratura a cordone di una cornice» (TLIO s.v. n° 3): «bisogna lui faci incontinenti per voltare la torre IIII botazi» (179).

¹⁷ Con l'eccezione, almeno parziale, degli *Spectacula* di Pellegrino Prisciani (1430 ca – 1518), un trattatello sullo spazio teatrale, composto fra il 1486 e il 1502, in cui l'autore «affronta aspetti generali della scienza delle costruzioni, rifacendosi al *De re aedificatoria* dell'Alberti e al *De architectura* di Vitruvio» (Matarrese 2019, 89; cfr. anche Matarrese 2001). Sul Prisciani, intellettuale cortigiano sotto Ercole I, rimando a Donattini (2016).

¹⁸ La demarcazione fra terminologia dell'attività artistica in senso stretto e quella più propriamente ascrivibile a settori contigui è, almeno per il momento, rimandata, come testimonia la presenza delle voci «dolare» (carpenteria), «gettare» (metallurgia), «rasare» e «smaltare» (edilizia).

¹⁹ Qui e negli esempi a seguire cito solo il numero di pagina della citazione da Franceschini (1993).

- *dolare* «lavorare con l'ascia un blocco di legno grezzo per squadrarlo o sgrasarlo [...]» (TLIO s.v.): «si promete de taiare o legname e d. e concula a tutte sue spese» (113).
- *fogliame* (*fugliame*; *fuiami* pl.) «ornamento dipinto o scolpito a somiglianza di un insieme di foglie» (TLIO s.v.): «anconeta [...] a fugliame» (255); «tolele lavorate a fuiami» (254).
- *gettare* (*avere zitato*, *zetarli*) «colare, versare un metallo fuso in una forma» (TLIO s.v. n° 1.5.7.1.): «avere zitato anzoli sie de otone» (265); «si è solamente de sua fatura de zetarli e netarli» (*ibidem*).
- *rasare* «regolarizzare una superficie muraria con l'intonaco» (cfr. GDLI s.v. n° 2): «r. e fare bianco [...] più stancie in la caja deli forasteri» (254-55).
- *smaltare* «intonacare» (cfr. GDLI s.v.): «s. a tute soe spexe de soa calzina» (279).
- *soffittato* (*soffità*, *sufità*) 'soffitto' (cfr. GDLI s.v.): «uno soffità de una antichamera» (319); «dorare roxe nel sufità del buzintoro megiano» (268).

Qua e là si possono rinvenire anche altri termini tecnici che mi risultano essere, a indagine tuttavia ancora in corso, ristretti all'area in questione o comunque estranei alla tradizione toscana. Posso citare il termine «tolella», che compare, tra gli altri, in due documenti cronologicamente vicini (il primo è del 12 maggio 1436, il secondo dell'8 novembre del medesimo anno); ecco i contesti:

fin ad hora sono compiute le colone octo grose de fare, et sono furniti i suoi capitelli, et hora provedo de spazare le base et le tolelle de quelle (178).

per questo ve adviso lui ha dato et posto in opera el fornimento de colone XLIIII, videlicet: basse XLIIII, capitelli 44 et tolele 44, et VI mezi capitelli et basse et meze tolele (179).

Il termine è ovviamente diminutivo di «tola» (< TAULA) «tavola», e a tutta prima parrebbe corrispondere 'semplicemente' a *tavella* «laterizio forato di piccolo spessore usato nell'orditura di tetti, nelle soffittature, in rivestimenti, ecc.» (GDLI s.v.): nel qual caso, fatta la tara della diversa evoluzione fonetica, sarebbe termine anche toscano; ma il contesto suggerisce la corrispondenza con un elemento del capitello: in effetti, sulla scorta di Sambin De Norcen (2009, 158), si può identificarlo precisamente nell'«abaco» («tavola, generalmente quadrangolare, che costituisce la parte superiore del capitello e fa da sostegno all'architrave», GDLI s.v.), o meno probabilmente nel «plinto» («nell'architettura classica, lastra o elemento in forma di parallelepipedo che è posto sotto la base della colonna», *ivi* s.v.): accezioni che mi risultano sconosciute alla tradizione terminologica più propriamente toscana.

4. Conclusioni

Come è evidente, i pochi esempi di voci artistiche che ho raccolto e presentato in queste pagine sono il frutto di un campionamento episodico e limitato

a due aree specifiche: l'obiettivo, o l'ambizione, come si diceva inizialmente, è di avviare in un prossimo futuro un'indagine tendenzialmente ampia della documentazione (il cui raggio di estensione, e la stessa metodologia per individuarlo, è tutto da definire), da allargare progressivamente anche ad altre aree extratoscane che promettono di offrire, per la loro rilevanza nel panorama artistico (e culturale) nel periodo in questione, un numero sufficientemente ampio e composito di fonti valide. Uno degli esiti della ricerca potrebbe essere la realizzazione di un glossario 'comparato' delle varie tradizioni terminologiche in uso nelle diverse aree considerate, dalle prime testimonianze in volgare fino al tardo Cinquecento e anche oltre, utile a descrivere, di queste tradizioni, convergenze e divergenze, tanto sull'asse sincronico quanto su quello diacronico.

Riferimenti bibliografici

- Aresti, A. 2018. *Andrea Mantegna allo scrittoio. Un profilo linguistico*. Roma: Salerno Editrice.
- Aresti, A. 2019. *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*. Firenze: Cesati.
- Aresti, A. 2020. "Between Philology, Lexicography and Art History. The ItalArt Project". In *The Language of Art and Culture Heritage: A Plurilingual and Digital Perspective*, edited by Alaman A. Pano, e V. Zotti, 39-58. Cambridge: Cambridge Scholars.
- Aresti, A., Moreno, P. 2019. "Le antologie miscellanee sette-ottocentesche come fonti per lo studio della lingua delle arti e degli artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento". In *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. Aresti, 11-35. Firenze: Cesati.
- Aresti, A., Valenti, G. 2018. "Parole dell'arte tra Medioevo e Rinascimento. Sulla terminologia artistico-architettonica dei testi pratici". In *Etimologia e storia delle parole*. Atti del XII Convegno ASLI, Firenze, 3-5 novembre 2016, a cura di L. D'Onghia e L. Tomasin, 141-53. Firenze: Cesati.
- Biffi, M. 1999. "Sul lessico architettonico: alcuni casi controversi dalle traduzioni vitruviane". *Studi di lessicografia italiana* 16: 31-161.
- Biffi, M. 2019. "All'alba di un lessico intellettuale europeo dell'architettura". In *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. Aresti, 37-60. Firenze: Cesati.
- Della Valle, V. 2001. "«Ci vuole più tempo che a far le figure». Per una storia del lessico artistico italiano". In *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*. Atti del Convegno Lecce, 16-18 aprile 1999, a cura di R. Gualdo, 307-26. Galatina: Congedo.
- Della Valle, V. 2004. "«L'ispendervi parole non sarebbe molto profittevole». Appunti sul lessico delle arti nei trattati dei secoli XV e XVI". In *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia*. Atti del III Convegno ASLI Roma, 30-31 maggio 2002, a cura di P. D'Achille, e V. Casale, 319-29. Firenze: Cesati.
- Donattini, M. 2016. "Prisciani, Pellegrino". In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85: 404-7. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Fanini, B. 2015. "Le Vite del Vasari e la trattatistica d'arte del Cinquecento: nuovi strumenti, nuovi percorsi d'indagine". *Studi di Memofonte* 15: 91-107.
- Fanti, M., a cura di. 2008. *L'Archivio della Fabbriceria di San Petronio in Bologna. Inventario*. Bologna: Costa.

- Foresti, L. 1836. *Vocabolario piacentino-italiano*. Piacenza: Fratelli del Majno tipografi.
- Franceschini, A. 1993. *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte I: dal 1431 al 1471*. Ferrara-Roma: Corbo.
- Gherardini, G. 1857. *Supplemento a' vocabolarj italiani*, volume V (Q-S). Milano: Dalla stamperia di Paolo Andrea Molina.
- Maccagni, C. 1996. "Cultura e sapere dei tecnici nel Rinascimento". In *Piero della Francesca tra arte e scienza* (1996). Atti del Convegno internazionale Arezzo, 8-11 ottobre 1992; Sansepolcro, 12 ottobre 1992, a cura di M. Dalai Emiliani, e V. Curzi, 279-92. Venezia: Marsilio.
- Matarrese, T. 2001. "La scrittura tecnico-scientifica «cortigiana»: un testo d'architettura nella Ferrara quattro-cinquecentesca". In *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*. Atti del Convegno Lecce, 16-18 aprile 1999, a cura di R. Gualdo, 243-52. Galatina: Congedo.
- Matarrese, T. 2019. "Lessico delle arti (e dei mestieri) a Ferrara tra Quattro e Cinquecento". In *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. Aresti, 83-91. Firenze: Cesati.
- Milanesi, G. 1854-1856. *Documenti per la storia dell'arte senese*. Vols. 1-3. Siena: Onorato Porri.
- Motolese, M. 2012. *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*. Bologna: il Mulino.
- Petrioli, P. 2004. *Gaetano Milanesi. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*. Siena: Accademia Senese degli Intronati.
- Prifti, E., Schweickard, W. diretto da. 1979-. LEI = *Lessico Etimologico Italiano*. Wiesbaden: L. Reichert.
- Ricotta, V. 2013. "Per il lessico artistico del medioevo volgare". *Studi di lessicografia italiana* 30: 27-92.
- Ricotta, V. 2015. "Ut pictura lingua. Tessere lessicali dal *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini". *Studi di Memofonte* 15: 27-42.
- Ricotta, V., a cura di. 2019. *Il Libro dell'arte di Cennino Cennini. Edizione critica e commento linguistico*. Milano: FrancoAngeli.
- Sambin De Norcen, M. T. 2009. "Nuove indagini sul Belriguardo e la committenza di villa nel primo Rinascimento". In *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli, M. Folin, 145-80. Firenze: Olschki.
- Sani, B. 2004. "Il carteggio artistico di Gaetano Milanesi. Un percorso nella moderna storia dell'arte italiana". In *Gaetano Milanesi. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, a cura di P. Petrioli, vii-xv. Siena: Accademia Senese degli Intronati.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, a cura dell'Opera del Vocabolario Italiano (CNR). Firenze. <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>> (2020-01-23).
- Toffanello, M. 2012. "Gli artisti a corte nella Ferrara del Quattrocento". *Annali Online Lettere* 7 (1): 126-56.
- Valenti, G. 2019. "Affioramenti di lessico artistico nella letteratura italiana delle Origini". *Zeitschrift für romanische Philologie* 135 (1): 256-73.
- Zucchini, G. 1919. "Due opere d'arte della Cappella Bolognini-Amorini in San Petronio di Bologna". *Bollettino d'arte* 13 (9-12): 133-38.