

III. IL TRATTATO DELLA PITTURA E DAS BÜCHLEIN VON DER FIALEN GERECHTIGKEIT: VERSO UN PRIMO BILANCIO

1. ANCORA DUE OPERE

In questo capitolo cambierà il procedere, cui il lettore si sarà abituato. La prima novità è che verranno discusse ben due opere in un solo capitolo, *Il Trattato della pittura e Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit*, la seconda è che gli esempi verranno ridotti al minimo indispensabile per lasciare più spazio alle conclusioni. Ma c'è anche una terza novità, la più importante: i risultati ottenuti dall'analisi di quattro opere verranno combinati insieme, fino ad arrivare alla formulazione di alcune ipotesi, la cui validità, a sua volta, verrà, nel prossimo capitolo, verificata attraverso l'analisi della parte restante del corpus. Contemporaneamente si cercherà di rendere conto dello sfondo interazionale integrandolo, via via, con i risultati ottenuti.

Prima di cominciare premetto che la scelta delle due opere di questo capitolo non è soltanto conseguenza di un ragionamento meramente obbediente alla cronologia¹, che vorrebbe che a due opere anteriori al 1500 andassero abbinate altre due opere di simile o vicina datazione. Se questo fosse stato l'unico criterio possibile si sarebbe potuto prenderne delle altre: i trattati di Martino, Filarete o Alberti.

Ci sono, però almeno altri tre criteri che rendono la scelta di queste e non altre opere inevitabile. Il primo criterio è di ordine linguistico: sia il *Carnet* che il *Libro* sono stati scritti in lingue non latine (e questo esclude il *De re aedificatoria*), provengono da zone al di là e al di qua delle Alpi (e questo include unicamente e obbligatoriamente il *Büchlein*), riguardano uno l'architettura, l'altro la pittura (e questo esclude i trattati di Martino e Filarete e determina la scelta del trattato di Leonardo, forte anche del criterio geografico che vuole che a un trattato italiano di pittura se ne contrapponga un altro con le stesse caratteristiche).

2. I DUE TESTI

¹ Per cui rimando alla lista delle opere analizzate che chiude il terzo capitolo della prima parte di questo lavoro.

Nel 1478 il *Baumeister* (artigiano-architetto in senso tecnico oltralpino) Matthäus Roriczer pubblica *Das Büchlein der Fialen Gerechtigkeit*², un libro che insegna ad altri *Baumeister* come costruire una *Fiale* cioè un pinnacolo. Il libro è costruito in due parti: un capitolo dedicato al problema architettonico-ingegneristico sovraesposto e un altro capitolo relativo a nozioni geometriche. L'opera è abbondantemente (ma in modo poco elegante) illustrata con figure geometriche ed ha un livello di coesione altissimo. Tutte le figure sono corredate da lettere dell'alfabeto che funzionano da segnale di riferimento nella figura verso la parte scritta del testo (e viceversa):

Willst Du einen Grund reißen zu einer Fiale, nach steinmetzlicher art, aus der rechten Geometrie, So heb an und mach ein Quadrat, wie es hiernach bezeichnet ist mit den Buchstaben : a : b : c : d : und (so) daß vom : a : bis zum : b : und vom : d : bis zum : c : bis zum : a : ein Weite, wie in der folgenden Figur

[Figura]

*Danach mache das Quadrat gleich in der vorigen Größe und teile vom : a : bis auf das : b : in zwei gleiche Teile, da setze ein : e :. Desgleichen vom : b : zum : d : , da mache ein : h : und vom : d : bis zum : c : , da mache ein : f : ; desgleichen vom : c : bis zum : a : , da mache ein : g :. Danach ziehe eine Linie vom : e : in das : h : und vom : h : in das : f : vom : f : in das : g : vom : g : in das : e :. Ein Beispiel dafür in der folgenden Figur*³

[Figura]

Le figure che qui vengono soltanto segnalate e non riprodotte coincidono fino all'ultimo dettaglio con le descrizioni verbali corrispondenti. L'intero *Büchlein* presenta il ritmo qui su evidenziato: prima le indicazioni scritte e quindi le figure corrispondenti (anch'esse nominate nella parte scritta del testo). In questo modo Roriczer scrive uno *Sprachwerk* molto compatto ed estremamente chiaro.

Come il lettore può facilmente controllare nei passi succitati, il testo presenta il tratto orale dell'allocuzione diretta del lettore, cui non viene lasciato nessuno spazio libero

² Gli esempi si basano su una riproduzione dell'originale.

³ 3 recto.

d'interpretazione e che per raggiungere il (d'altra parte certissimo) risultato deve limitarsi ad eseguire, visto che da "capire" c'è ben poco (il testo contiene soltanto relazioni temporali e condizionali): Il livello di integrazione, di conseguenza, è quantitativamente alto (lo sforzo chiarificatore relativo alla relazioni semantiche fra le proposizioni, calcolato su un campione di circa 2000 parole, equivale all'1,37%) ma qualitativamente poco fantasioso essendo lo strumento preferito il frequentissimo *Danach* in apertura di quasi ogni passo scritto.

Leonardo da Vinci scrive il suo *Trattato della pittura* fra il 1489 e il 1518. A differenza di tutti gli altri scritti pervenutici da mano leonardesca, si sa che il *Trattato* fu l'unico testo che il genio toscano concepì per la pubblicazione. Sfortunatamente non riuscì a pubblicarlo in vita e il trattato, dopo una previa rielaborazione cinquecentesca di Francesco Melzi, collaboratore di Leonardo, appare per il pubblico nel 1651 a Parigi.

Pubblicazione nonostante, il testo è una miscellanea di appunti chiaramente destinati alla pubblicazione ma a cui manca l'omogeneità di fine redazione di un testo pubblicato. Ne risulta una discrepanza fortissima fra l'altissima coesione delle microstrutture del testo e quella bassissima o, per meglio dire, mancante sul piano macrostrutturale. Il testo è via via un trattato scientifico molto ordinato e quindi, senza spiegazione possibile né altra giustificazione fornita al lettore, un dialogo in stile umanista, tanto da ricordare il trattato filaretiano con la sua poco chiara promiscuità di generi.

L'occhio, dal quale la bellezza dell'universo è specchiata dai contemplanti, è di tanta eccellenza, che chi consente alla sua perdita, si priva della rappresentazione di tutte le opere della natura, per la veduta delle quali l'anima sta contenta nelle umane carceri, mediante gli occhi, per i quali essa anima si rappresenta tutte le varie cose di natura.⁴

[...]

Tu dici, o pittore, che la tua arte à adorata, ma non imputare a te tal virtù, ma alla cosa di cha tal pittura è rappresentatrice. Qui il pittore risponde: O tu, poeta, che ti fai ancora tu imitatore, perché non rappresenti tu colle tue

⁴ 34.

*parole cose che le lettere tue contenitrici di tali parole ancora esse sieno adorate?*⁵

La mancanza di un'impalcatura macrostrutturale fa del trattato leonardesco una *Sprechhandlung*. Questa *Sprechhandlung* manca quasi del tutto di tratti d'oralità, non potendo considerarsi un dialogo dotto concettualmente orale, nel senso di *situationseingebunden*.

Abbondano, inoltre, i casi d'integrazione⁶, soprattutto nelle parti argomentative del testo. E non c'è da meravigliarsi, posto che una delle prime preoccupazioni di Leonardo è dimostrare che la pittura non è soltanto una scienza, ma addirittura la migliore di tutte le scienze.

3. PRIMO BILANCIO DELL'ANALISI DEL CORPUS

Se si mettono insieme i risultati ottenuti dall'analisi delle prime quattro opere del corpus selezionato, saltano agli occhi alcuni dati interessanti. Per maggior chiarezza i risultati finora ottenuti verranno esposti in una tabella contenente nella seconda colonna i tre continui "*Sprechhandlung-Sprachwerk*", "Oralità-Scrittura", "Aggregazione-Integrazione" (abbreviati rispettivamente con i segni seguenti "Sh, Sw, O, S, A, I" ed evidenziati in rosso) verticalmente disposti.

La prima colonna contiene, su un livello sfalsato rispetto alla seconda, i criteri usati per la disposizione delle opere nella tabella, cioè: coesione, allocuzione diretta, presenza esplicita o meno (ed implicitamente dovizia di tipi⁷) di relazioni semantiche fra proposizioni (abbreviata con il segno "R"), evidenziati in blu.

L'ultimo piano della tabella contiene un quarto continuum che riguarda, facendo mente al principio ludwigiano della presupposizionalità, lo sfondo interazionale. Attraverso questo piano verrà evidenziato se un'opera è stata scritta per un lettore esperto o per un profano. Il criterio usato per la determinazione di questo fattore è la presenza, in maggiore o minore misura, di termini tecnici e/o di spiegazioni. Per

⁵ 35.

⁶ Su un campione di circa 2000 parole si possono trovare 27 elementi integrativi, il che equivale a uno sforzo chiarificatore del testo relativamente alle relazioni semantiche fra le proposizioni corrispondente all'1,35%.

⁷ Il che spiega la posizione arretrata di Roriczer rispetto a Cennino.

"spiegazione" s'intende qualunque mezzo un testo usi per evidenziare il proprio contenuto, senza nulla presupporre ed aiutando il lettore.

Le opere verranno abbreviate con l'iniziale del loro autore: Villard (V), Cennino (C), Roriczer (R), Leonardo (L), evidenziati in grassetto.

	Sh	Sw
	V L	C,R
Coesione	-	+
	O	S
	V, C, R	L
Allocuzione diretta	+	-
	A	I
	V R C	L
R ⁸	-	+
	Esperto	Profano
	R,V C L	
Spiegazioni	-	+
Termini tecnici	+	-

La tabella rende evidente che l'anomalia notata alla fine del capitolo precedente, la rottura cioè del parallelismo deterministico fra le caratteristiche "Sprechhandlung-orale-aggregativo", non è figlia del caso. Delle quattro opere analizzate solo il *Carnet* presenta tutte e tre le caratteristiche sovraelencate. Roriczer e Cennino scrivono due *Sprachwerke* (con un forte grado di coesione) con tratti di oralità (come l'allocuzione

⁸ Il lettore si chiederà, perché Roriczer (1,37%) sia vicino a Villard (0,8%) ed integri meno di Leonardo (1,35%) e Cennino (1,2%). In realtà la disposizione sul continuum „aggregazione-integrazione“ si deve al fatto che Villard integra in forma talmente sporadica da risultare nulla, mentre Roriczer lo fa in forma tanto regolare quanto monotona (usa sempre e solo *danach*). Cennino, invece, pur integrando in modo meno regolare di Roriczer, è più fantasioso e fa man bassa di condensatori nominali. Leonardo, infine, usa regolarmente e fantasiosamente tecniche integrative. Si veda anche la n. 7 di questo capitolo.

diretta). Leonardo, pur situandosi decisamente verso il polo della concezionalità scritta, realizza una *Sprechhandlung*.

Si può dunque cercare di trarre la prima prudente conclusione:

a) le categorie "O-Sh-A, S-Sw-I", nella parte culturale della memoria collettiva di una società, non stanno l'un l'altro in un rapporto di rigida determinazione meccanicistica.

Un'altra prudente conclusione riguarda la dimensione relativa al testo "A-I" e quella relativa al lettore "Esperto-Profano". Basta osservare la tabella per notare che fra le quattro dimensioni le uniche in cui è possibile notare parallelismi sono le suddette. Leonardo e Cennino, le cui opere sono molto estese, scrivono integrativamente, mentre Villard e Roriczer, *presupponendo*, aggregano⁹ e sono parchi di parole. Ciò significa che:

b) in campo culturale, la dimensione "A-I" non è, come si è detto, una conseguenza meccanica di quella "O-S" (altrimenti anche Cennino, marcato oralmente, dovrebbe *presupporre*) ma deve essere calibrata rispetto al livello di specializzazione del lettore.¹⁰

c) La dimensione "A-I" non può essere considerata soltanto (non) espressione delle relazioni semantiche fra le proposizioni ma anche come riduzione degli elementi linguistici di un testo, eccedendo dalla macrodimensione della semplice "connessione" a quella meno banale dell' "estensione"¹¹.

Come si vede lo sfondo interazionale, puramente extratestuale, del livello di specializzazione del lettore, spiega, per lo meno per quanto riguarda la dimensione "A-I", "l'anomalia" notata nell'analisi, salvo che non di "anomalia" si tratta ma di pura conseguenza del fatto che, trovandosi nell'ambito culturale di una società che sta compiendo un processo di normalizzazione mediale (dal parlato allo scritto), il criterio della *presupposizionalità* sostituisce quello della *situazionalità* e finisce per spostare

⁹ Per capire in che senso sostengo che Roriczer "aggrega" si vedano le n.7 e 8 di questo capitolo.

¹⁰ Il lettore si chiederà ancora in che senso i lettori di Leonardo sono meno esperti di quelli di Cennino. Rispondo che i lettori di Leonardo sono *profani* non solo perché potrebbero non voler imparare l'arte di dipingere (cosa imprescindibile per i lettori di Cennino) ma anche perché devono avere interessi di tipo epistemologico, devono cioè interessarsi di politica e scienza, prima che di tecnica.

¹¹ Va notato, a proposito della macrodimensione dell'estensione di un testo che, obbedendo al principio regolativo della chiarezza e, in particolare, al sottoprincipio dell'evidenza, la presenza o assenza d'illustrazioni gioca un ruolo non indifferente.

l'attenzione dello storico dai sistemi astratti della *Distanz-* e della *Nähesprache* a quelli concreti dei testi e del loro sfondo interazionale.

Inquadrando la dimensione "Oralità-Scrittura" nella dimensione interazionale, c'è da chiedersi se, una volta chiarito come intendere la dimensione "A-I", non esista alcun fattore interazionale che aiuti a spiegare gli altri poli della stessa anomalia: "O-S", "Sh-Sw".

Per quanto riguarda il primo polo, "O-S", si risponderà alla domanda in maniera approfondita nel prossimo capitolo. Al momento bastino le seguenti riflessioni: per i testi analizzati vale il principio che, per lo meno sul piano evenemenziale¹², né lo scibile pittorico né quello architettonico sono diventati tali in virtù della scrittura e che quindi nella storia che interessa questo lavoro nulla più sia avvenuto, all'inizio, se non un cambio puramente mediale, riguardante la materialità del testo (a parte, forse, il testo leonardiano): cosa che appare anche probabile, con un po' di buon senso, trovandosi questi testi nella parte culturale della memoria collettiva delle rispettive società.

Il polo "Sh-Sw" può essere anche lui spiegato interazionalmente. Se la dimensione "O-S" riguarda la materialità del testo e quella "A-I" il lettore, la dimensione "Sh-Sw" non può che riguardare, trovandoci all'esterno del testo, che l'autore. In effetti, ammessa e concessa la competenza dei nostri autori in un determinato campo culturale, non si vede perché gli uni debbano scrivere, su questa base, in modo meno caotico degli altri. A parità di competenza e capacità, la differenza è fatta soltanto dall'intenzione. È probabile che un autore che voglia prendere degli appunti non si preoccuperà di organizzarli in un discorso retoricamente e semanticamente ordinato, si limiterà a fare quello che può, nel poco tempo che ha a disposizione. Analogamente, chi volesse scrivere un trattato cercherà di scrivere in maniera più ordinata.¹³

Credo quindi che la tabella su presentata vada riformulata cromaticamente ed integrata con la dimensione relativa all'intenzione dell'autore, per evidenziare che se delle relazioni deterministiche si possono isolare, trattandosi di testi d'ambito culturale, queste non riguardano il problema dell'oralità e della scrittura. Si veda la pagina seguente:

¹² In senso braudeliano.

¹³ Sulla dimensione "Sh-Sw" v. il prossimo capitolo.

Autore	<i>Intenzione dell'autore</i>			
	Appunti			Pubblicazione
	V, L			C, R
	Sh			Sw
	V	L		
				C, R
Coesione	-			+
Testo	O			S
	V, C, R			L
Allocuzione diretta	+			-
Letto	A			I
	V	R	C	L
R	-			+
	<i>Preparazione del lettore</i>			
	Esperto			Profano
	R, V			L
				C
Spiegazioni	-			+
Termini tecnici	+			-

Nel corpus analizzato, la dimensione “Oralità-Scrittura” è puramente legata al testo e non mostra alcuna interdipendenza con le altre due dimensioni “Sprechhandlung-Sprachwerk” e “Aggregazione-Integrazione”. Queste ultime due dimensioni superano invece il livello testuale mostrando affinità con l’istanza dell’autore (relativamente all’intenzione di questo di scrivere una *Sprechhandlung* o uno *Sprachwerk*) e quella del lettore (relativamente al suo livello di preparazione)

Il lettore avvertito saprà che l'analisi del resto del corpus ha dimostrato a chi scrive che le prudenti conclusioni qui formulate (non interdipendenza meccanicistica fra le tre dimensioni in analisi, importanza dello sfondo interazionale e interpretazione non miope della categoria "A-I")¹⁴ restano valide anche dopo l'analisi dell'intero corpus, cosa che lo stesso lettore potrà facilmente verificare con la lettura del prossimo capitolo.

Il prossimo capitolo è principalmente dedicato ad un problema, che alla luce della tabella qui su, mi pare centrale: posto che il problema dell'oralità e della scrittura (come categoria del corpus) resta separato dagli altri, come intendere il passaggio mediale che ha avuto luogo fra medioevo e rinascimento? Cosa ci guadagna una storia della lingua interazionale e cognitiva a prenderlo in considerazione, in vista specialmente del problema generale (che interessa dunque anche le altre categorie del corpus) della prestazione del testo? Per questo motivo, nel prossimo capitolo si analizzerà (attraversando tutto il corpus "in diagonale") principalmente il problema dell'oralità e della scrittura, si daranno le ultime annotazioni definitive riguardo alle altre due dimensioni del testo e si terminerà quindi fornendo i risultati della disamina del corpus e proponendo un modello definitivo di analisi storicolinguistica interazionale e cognitiva.

¹⁴ V. i punti a), b) e c) a pag. 97 nonché il secondo schema di questo paragrafo.