

## LA PINTURA MURAL EN EL *DE DIVERSIS ARTIVUS* DE TEÒFIL

### **Abstract**

Nuestra intervención se centra en el libro primero de *De diuersis artibus* de Teófilo, uno de los tratados técnicos sobre arte y artesanía más importantes de la Edad Media. Se trata de una obra de principios del siglo XII dividida en tres libros que versan respectivamente, sobre pintura, vidriería y metalurgia. Nuestro objetivo es exponer la técnica de la pintura mural que describe el autor así como los diferentes pigmentos que aparecen citados. Por otro lado, a partir de la traducción al catalán que estamos realizando de esta obra, también queremos mostrar el método filológico aplicado a la traducción de un tratado técnico de estas características, ateniéndonos a las principales dificultades que se presentan y los criterios que adoptamos para salvarlas.

*Our presentation will focus on the book I of *De diuersis artibus* of Theophilus, one of the most important technical treatises on art and handicraft of the Middle Ages. This is a work from the early twelfth century divided into three books, dealing respectively with painting, glassmaking and metalwork. Our goal is to explain the wall painting technique that is described by the author as well as the different pigments that appear. On the other hand, from our translation of this work into Catalan, we would like to show the philological method applied to the translation of such a technical treatise, focusing on the main difficulties faced and the criteria adopted to deal with.*

### **Paraules clau**

Teòfil, *De diuersis artibus*, pintura mural, tècniques artístiques.

## Introducció\*

«Theophilus, humilis presbyter, seruus seruorum Dei, indignus nomine et professione monachi».<sup>1</sup> Així és com comença *De diuersis artibus*, un tractat tècnic medieval dividit en tres llibres que parlen, respectivament, de pintura, vitralleria i metal·lúrgia. «Teòfil, humil prevere, seruent dels servents de Déu, indigne del nom i de la condició de monjo», aquesta és l'única informació de primera mà que tenim sobre l'autor. En efecte, ell es presenta com a Teòfil, però aquest és només el nom religiós d'un autor que no sabem ni d'on era oriünd, ni quan i on va viure, ni per què va escriure un tractat sobre tècniques artístiques. Des d'un bon començament, s'han formulat diferents hipòtesis sobre la identitat d'aquest autor.<sup>2</sup> La teoria més convincent té com a base el títol d'un manuscrit del segle XII conservat a Viena (Viena, National Bibliothek, 2527), un dels més antics que conservem d'aquesta obra: «qui et Rugerus»; a partir d'aquesta frase, es va identificar Teòfil amb Roger de Helmarshausen,<sup>3</sup> un monjo benedictí i orfebre que va viure al segle XII i del qual es conserven algunes obres. Tanmateix, encara avui s'està discutint la identitat d'aquest autor.<sup>4</sup> I això mateix és el que passa amb la datació de l'obra, un tema també controvertit, perquè, basant-se en l'evidència textual interna, s'han establert dates que van des del segle IX fins al XIII.<sup>5</sup> Finalment, però, hom coincideix que es va escriure a la primera meitat del segle XII.<sup>6</sup>

Es conserva més d'una vintena de manuscrits que contenen una bona part del *De diuersis artibus* o només algun extracte. Entre aquests manuscrits, en destaquen set, ja sigui perquè contenen una versió més completa del text o perquè provenen de tres línies de descendència diferents.<sup>7</sup>

El tractat que ens ocupa fou editat per primera vegada per G. E. Lessing l'any 1781 i, des d'aleshores, s'han publicat un total de set edicions crítiques diferents, algunes de les quals n'inclouen la traducció. L'edició més completa la va realitzar Charles Reginald Dodwell l'any 1961, el qual va col·locar els manuscrits més antics i els més complets. És en aquesta edició en la qual ens hem basat per realitzar aquest estudi. Actualment, al Thomas Institute de Colònia, s'està duent a terme el Theophilus Projekt, que té com a objectiu establir una edició crítica digital del *De diuersis artibus*, així com una base de dades amb accés a través d'un portal en línia. *De diuersis artibus* s'ha traduït al castellà, al francès, a l'anglès, a l'alemany, a l'italià, al polonès, a l'hongarès i fins i tot al búlgar.

## La pintura mural

En el llibre I de *De diuersis artibus*, Teòfil ens parla de la tècnica pictòrica. L'autor diferencia entre la pintura mural, la pintura sobre taula o la il·luminació de manuscrits, però no les tracta de manera separada ni sistemàtica. Aquest primer llibre comença *in medias*

\* Aquesta comunicació s'integra en el projecte FF12008-04494/FILO «INFORMATIZACIÓN DEL GLOSSARIUM MEDIAE LATINITATIS CATALONIAE (6)» del Ministerio de Ciencia e Innovación; grup de recerca consolidat 2009 SGR 705 Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae reconegut per la Generalitat de Catalunya.

<sup>1</sup> *De diuersis artibus*, I.

<sup>2</sup> Dodwell (1961, p. xvii-xlvi).

<sup>3</sup> Dodwell (1961, p. xxxix).

<sup>4</sup> Cf. Clarke (2010, p. 1-3).

<sup>5</sup> Dodwell (1961, p. xviii-xxxi).

<sup>6</sup> Clarke (2010, p. 1-3).

<sup>7</sup> Cf. Thompson (1932, p. 199-220); Johnson (1938, p. 86-103).

res i ens explica com fer les carnacions; especialment descriu com realitzar les cares tant dels joves com dels vells amb les seves ombres i les seves llums i com caracteritzar-les amb els cabells i les barbes. Tot seguit, passa a parlar del procediment per pintar les vestidures sobre la fusta i, d'altra banda, de com cal fer-ho al mur. La fórmula per fer el color de les vestidures és molt significativa i segueix sempre un mateix esquema: a partir del color base, treballa per superposicions de color; primer, el color de base uniforme de tot el vestit, després, les línies fosques, la determinació de les ombres que es fan enfosquint el color base i, tot seguit, la primera llum i la segona, que es realitzen amb un color més clar o afegint blanc a la mescla. Aquest procediment per addició s'usa tant pel que fa a la preparació dels colors com a la seva superposició a la superfície pintada. Teòfil ens guia en l'elecció dels pigments i els aglutinants adients i en la preparació dels colors segons el tipus de suport: taula, mur o pegamí.

Hi trobem, tot seguit, les instruccions per representar l'arc de sant Martí, objectes rodons, arbres, animals o les columnes d'un temple. Dóna receptes de com cal fer diferents tipus de cola (cola de caseïna, cola de pell, etc.), de vernís i de tinta. Parla també de la manera de realitzar làmines d'or i d'estany i de com cal aplicar-les. Finalment, explica el procediment per construir un molí per moldre or i plata i de com es pot il·luminar els llibres amb aquests metalls preciosos.

La informació que Teòfil ens dóna sobre la pintura mural és breu (en comparació al que explica sobre la il·luminació de manuscrits) i poc clara. En concret, hi dedica exclusivament el capítol xv, en el qual parla de les barreges dels pigments per pintar les vestidures en un mur. Paolo i Laura Mora i Paul Philippot<sup>8</sup> sostenen que Teòfil, en aquest capítol xv es refereix tant a la pintura al fresc com a la pintura en sec:

In muro uero imple uestimentum cum ogra, addito ei modico calcis propter fulgorem, et fac umbras eius siue cum simplici rubeo siue cum prasino uel ex posc, qui fiat ex ipsa ogra et uiridi. Membrana in muro miscetur ex ogra et cenobrio et calce, et posc eius et rosa et lumina fiant ut supra.<sup>9</sup>

En aquest primer paràgraf (afirmen Mora, Mora i Philippot), Teòfil està parlant del *buon fresco*, encara que no s'hi refereix explícitament. L'autor la considera la tècnica normal de pintura mural, i és per aquest motiu que no en dóna instruccions més precises ni detalls tècnics. Aquesta teoria es veu confirmada en el capítol ii, en el qual Teòfil sí que fa referència a la pintura al fresc; l'autor ens explica que el pigment *prasinus*<sup>10</sup> és més útil que el color verd al mur fresc:

Qui prasinus est quasi confectio quaedam habens similitudinem uiridis coloris et nigri [...] cuius usus in recenti muro pro uiridi colore satis utilis habetur.<sup>11</sup>

En contraposició (asseguren Mora, Mora i Philippot),<sup>12</sup> en el paràgraf següent, Teòfil ens explica la tècnica de la pintura mural en un mur sec. És en aquest fragment on l'autor introdueix la variació del procediment habitual, del qual ja ha parlat en el paràgraf anterior, i ens en dóna instruccions més detallades:

Cum imagines uel aliarum rerum effigies pertrahuntur in muro sicco, statim aspergatur aqua tamdiu, donec omnino madidus sit. Et in eodem humore liniantur omnes colores qui superponendi sunt, qui omnes calce misceantur et cum ipso muro siccentur, ut haereant.<sup>13</sup>

En efecte, Teòfil especifica que, quan es treballa en un mur sec, primer se l'ha de mullar amb aigua i, mentre estigui moll, s'hi han d'aplicar els pigments barrejats amb calç. La calç és, doncs, en aquest cas, l'aglutinant

<sup>8</sup> Mora, Mora i Philippot (1984, p. 118).

<sup>9</sup> *De diuersis artibus*, i, cap. xv.

<sup>10</sup> Aquest pigment no es pot identificar de manera exacta. L'adjectiu *prasinus* prové del grec πράσινος, -ον que significa 'verd porro', i en llatí clàssic designava la facció verda dels jocs del circ. Thompson (1967, p. 315) considera que aquest pigment és una terra verda, i Dodwell (1961, p. 5) ho tradueix com a tal. Tanmateix, Hawthorne i Smith (1979, p. 16) expliquen que la fàcil desintegració del material en aigua seria una característica d'una substància soluble o cristal·lina, no d'una terrosa, i que aquest pigment estaria relacionat amb el *prasis* de Teofrast o el que Plini anomena *prasius* (NH 37,113), és a dir, que es tracta de la calcedònia verda, una varietat del quars. Howard (2003, p. 46), d'altra banda, suggereix que més aviat es deu tractar d'un pigment verd orgànic.

<sup>11</sup> *De diuersis artibus*, i, cap. ii.

<sup>12</sup> Mora, Mora i Philippot (1984, p. 119).

<sup>13</sup> *De diuersis artibus*, i, cap. xvi.

que, quan entra en contacte amb l'aire, carbonata i fixa els colors, en oposició al cas del primer paràgraf, on l'addició de la calç és «propter fulgorem», és a dir, per reforçar la brillantor de l'ocre.

La qualitat de la pintura realitzada amb aquesta segona tècnica, evidentment, no és la del *buon fresco*. És per aquest motiu, doncs, que Teòfil recomana al final del capítol repassar l'obra quan estigui seca amb pintura al tremp d'ou per embellir-la:

In campo sub lazure et uiridi ponatur color qui dicitur ueneda, mixtus ex nigro et calce, super quem, cum siccus fuerit, ponatur in suo loco lazur tenuis cum oui mediolo abundanter aqua mixto temperatus, et super hunc iterum spissior propter decorem. Viride quoque misceatur cum suco et nigro.<sup>14</sup>

La descripció que fa Teòfil de la pintura mural és incompleta, ja que no fa referència ni a l'enlletit ni a la preparació del mur, així com tampoc no explica com els pigments es fixen en el mur amb el primer mètode.

Finalment, trobem altres referències a la pintura mural en dos passatges del capítol xiv, en els quals s'assenyala que l'orpiment i les mixtures que contenen no resisteixen al mur: «Auripigmentum et quicquid ex eo temperatur nullam uim habet, in muro».<sup>15</sup> En aquests casos, però, no sabem si fa referència a la pintura al fresc o a la pintura en un mur sec.

En definitiva, tal com ja hem dit, la informació que Teòfil ens dona sobre la pintura mural és breu i poc clara. Aquesta indefinició, però, no és exclusiva d'aquest passatge, sinó que és constant al llarg de tot el *De diuersis artibus*. Això genera dificultats de comprensió i, sobretot, nombrosos problemes a l'hora de traduir un tractat d'aquestes característiques. És per aquest motiu que, a continuació, veurem alguns casos concrets d'aquestes dificultats.

### La traducció del *De diuersis artibus*

En primer lloc, la terminologia científicotècnica d'un text clàssic o medieval presenta

dificultats d'interpretació que no sempre es poden salvar. Un problema que ens hem trobat és que la terminologia de la ciència antiga fou sovint utilitzada per autors que escriuen en llatí sense una deguda comprensió del seu significat i, com a conseqüència, termes que pròpiament indiquen coses diferents poden ser utilitzats incorrectament pels autors com si fossin sinònims.<sup>16</sup>

Un altre fenomen habitual que apareix en els textos tècnics és el de la irradiació, consistent a donar el mateix nom a grups de pigments o a altres materials basats en la similitud de les seves propietats o en l'ús equivalent per a una determinada finalitat. N'és un exemple la paraula *gummi*, que Teòfil utilitza indistintament per referir-se a tant a la goma com a la resina. Per exemple, en el capítol xxi, que parla de l'elaboració del vernís, el terme *gummi* fa referència a la sandàraca, una resina relativament tova que es dissol fàcilment en l'oli de llinosa calent: «Pone oleum lini in ollam nouam paruulam, et adde gummi quod uocatur fornus minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur, fulgorem clariorem reddit»,<sup>17</sup> mentre que en el capítol xxv, mitjançant el mateix terme, fa referència explícita a la goma de cirerer, un material que es dissol en aigua i que fou molt utilitzat com a aglutinant: «Si autem uolueris opus tuum festinare, sume gummi quod exit de arbore ceraso siue pruno, et concidens illud minutatim pone in uas fictile et aquam abundanter infunde».<sup>18</sup> Per tant, davant d'aquests casos, i sempre que sigui possible, s'intenta desfer aquesta ambigüitat i es tradueix per un terme o l'altre segons quin sigui més adient per tal de facilitar-ne la lectura.

Tanmateix, en altres ocasions, no és possible d'identificar d'una manera exacta el material al qual fa referència, i aleshores, en lloc d'oferir una traducció probablement errònia, s'opta per seguir el text original i traduir el mot per un mateix terme, encara que es tracti de materials diferents. És el cas del terme *lazur*, que apareix en els capítols xiv-xvi. Waetzoldt<sup>19</sup> va proposar que es podia tractar del blau d'ultramar fet de lapislàzuli, del blau del carbonat de coure natural o sintètic (l'atzurita) o d'un pigment blanc tenyit amb un tint vegetal blau; tanmateix, aquest

<sup>14</sup> *De diuersis artibus*, i, cap. xv.

<sup>15</sup> *De diuersis artibus*, i, cap. xiv.

<sup>16</sup> Clarke (2001, p. 30).

<sup>17</sup> *De diuersis artibus*, i, cap. xxi.

<sup>18</sup> *De diuersis artibus*, i, cap. xxv.

<sup>19</sup> Waetzoldt (1952-1953, p. 150-158).

mateix autor afirmà que cap de les fonts contemporànies a Teòfil no contenia cap recepta del carbonat de coure, mentre que sí que n'hi havia de blau d'ultramar i de blaus vegetals, i conclou, per tant, que el *lazur* de Teòfil ha de ser blau d'ultramar fet de lapislàtzuli. Raft, que dedica un article a aquest color,<sup>20</sup> arriba a la conclusió que *lazur* designava, a principi de l'edat mitjana, el blau d'ultramar fet amb lapislàtzuli i que, més tard (a partir d'Heracli), el terme va canviar de sentit i s'ha de traduir per 'atzurita'. No-saltres hem decidit traduir el terme *lazur* pel genèric 'blau', però oferim notes explicatives a peu de pàgina.

D'altra banda, una de les complicacions més grans és afrontar la traducció de tot allò referit al color. Primerament, el terme *color* en si mateix ja suposa un problema, ja que Teòfil l'utilitza indistintament per definir un color i allò que avui dia considerariem un pigment. Entenem com a *pigment* tota substància colorant, natural o sintètica, orgànica o inorgànica, insoluble, que, dispersa en oli o en una altra base adequada, confereix el color a pintures i laques, mentre que, en aquest context, el *color* seria una preparació líquida o pastosa per pintar o tenyir qualsevol matèria. Així, doncs, per tal de facilitar la comprensió del text, en la mesura que ens ha estat possible, hem considerat oportú fer aquesta distinció a la traducció.

En segon lloc, representa una gran dificultat la terminologia que utilitza Teòfil per anomenar els diferents colors o pigments. D'una banda, les dificultats vénen donades per una manca d'informació i de referents que

ens impedeixen identificar allò a què es refereix Teòfil. A més, en la majoria dels casos, aquesta terminologia dels colors és pròpia o exclusiva d'aquest autor. D'altra banda, resulta complex o, en ocasions, impossible oferir una traducció del terme del color, perquè no hi ha un equivalent en la llengua de traducció. En tenim un exemple en el passatge en el qual parla dels colors per al rostre: «Deinde admisce rubeo modicum nigri, qui color uocatur exudra».<sup>21</sup> Aquest *exudra* que utilitza per fer les ombres de la cara deu fer referència a un color roig fosc o fins i tot a un to marronós. En els casos en els quals no hem pogut salvar aquest tipus de dificultats, hem optat per deixar el terme en la forma original.

Una altra problemàtica a l'hora de traduir *De diuersis artibus* ve donada per una pèrdua de coneixement pragmàtic. Per exemple, sovint Teòfil omet informació sobre els procediments o sobre el tipus de materials que s'utilitzen, perquè pressuposa que el lector a qui va adreçat el tractat en té un coneixement previ que li manca al lector actual, tal com succeeix en el cas de la pintura mural.

No vull finalitzar aquest article sense assenyalar que, davant l'estudi d'un tractat d'aquestes característiques, es fa indispensable la col·laboració interdisciplinària, sigui amb experts en història de l'art, en belles arts o en conservació i restauració. És per aquest motiu que vull adreçar el més sincer agraiment al doctor Josep Minguell, a la doctora Montserrat Pagès i a la doctora Rosa Gasol, que em van ajudar a endinsar-me en el món del *De diuersis artibus*.

<sup>20</sup> Raft (1968, p. 4).

<sup>21</sup> *De diuersis artibus* I, cap. XIII.

## Bibliografia

- CLARKE, M. (2001). *The Art of All Colours: Mediaeval Recipe Books for Painters and Illuminators*. Londres: Archetype.
- (2010). *Around Theophilus: An expert meeting towards new standards in Theophilus scholarship* [en línia]. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. <<http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=30126>> [Consulta: 02 octubre 2010]
- CODINA, R. (2000). *Procediments pictòrics (experimentació amb el materials)*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- CRIVELLO, F. [ed.] (2006). *Arti e technique del Medioevo*. Torí: Einaudi.
- DODWELL, C. R. [ed.] (1961). *Theophilus, «De diversis artibus» – Theophilus, «The Various Arts»*. Trad. de C. R. Dodwell. Londres; Edimburg: Thomas Nelson & Sons.
- GETTENS, R. J.; STOUT, G. L. (1966). *Painting Materials: A Short Encyclopaedia*. Nova York: Dover.
- HAWTHORNE, J. G.; SMITH, C. S. [ed.] (1979). *«On Divers Arts»: The Treatise of Theophilus*. Trad. de J. G. Hawthorne i C. S. Smith. Chicago: University of Chicago Press.
- HOWARD, H. (2003). *Pigments of English Medieval Wall Painting*. Londres: Archetype.
- JOHNSON, R. P. (1938). «The Manuscripts of the Schedula of Theophilus Presbyter». *Speculum*, núm. 13, p. 86-103.
- MALTESE, C. [coord.] (1973). *Las técnicas artísticas*. Madrid: Cátedra.
- MORA, P.; MORA, L.; PHILIPPOT, P. (1984). *Conservation of Wall Paintings*. Londres: Butterworths.
- MUÑOZ VIÑAS, S. (1998). «Original Written Sources for the History of Medieval Painting Techniques and Materials: A List of Published Texts». *Studies in Conservation*, núm. 43, p. 114-124.
- PAGÈS, M. (2008). *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RAFT, A. (1968). «About Theophilus' Blue Colour, "Lazur"». *Studies in Conservation*, núm. 13, p. 1-6.
- ROY, A. [ed.] (1993). *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*. Washington: National Gallery of Art; Nova York: Oxford University Press.
- STEFANAGGI, M. (1997). *Les techniques de la peinture murale: Cours international sur la conservation des peintures murales, organisé avec le concours de l'Union Européenne par l'Université de Paris XIII (Créteil) à Ravello (Italie)* [en línia]. <<http://www.lrmh.fr/lrmh/html/articles.htm>> [Consulta: 17 gener 2011]
- THOMPSON, D. V. (1932). «The Schedula of Theophilus Presbyter». *Speculum*, núm. 7, p. 199-220.
- (1956). *The Materials and Techniques of Medieval Painting*. Nova York: Dover.
- (1967). «Theophilus Presbyter: Words and Meaning in Technical Translation». *Speculum*, núm. 42, p. 313-339.
- WAETZOLDT, S. (1952-1953). «Systematisches Verzeichnis der Farbnamen». *Münchner Jahrbuch der bildenen Kunst*, vol. III-IV, p. 150-158.