



***Cennino Cennini's Il Libro dell'Arte: A new English translation and commentary with Italian transcription***

Lara Broecke

Archetype Publications, London, 2015

Dimensiones: 246 x 175mm

Paginas: 352

Idioma: Inglés

ISBN: 9781909492288

El *Libro dell'arte* del pintor y tratadista italiano Cennino Cennini (c. 1370-1427) es uno de los primeros textos de tecnología artística escrito en una lengua vernácula, el italiano. Dado que el manuscrito original -escrito entre 1390 y 1400- no se conserva, nuestro conocimiento del contenido del tratado se debe a varias copias posteriores, siendo la más antigua la del manuscrito de Florencia (Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 78-23, fols. 44-87v, c. 1437). Aunque el tratado ya era conocido desde el siglo XVI (lo citan varios escritores florentinos como Vincenzo Borghini o Giorgio Vasari), su primera transcripción y publicación no llega hasta 1821, de la mano de Giuseppe Tambroni (*Di Cennino Cennini trattato della pittura*, Roma, Salviucci). Desde este momento, el *Libro dell'arte* ha sido el texto más empleado por historiadores del arte, investigadores, estudiantes, pintores, e incluso falsificadores, como referencia histórica significativa para conocer y reconstruir la praxis artística no solo de los talleres del Norte de Italia del *Trecento* y comienzos del *Quattrocento*, sino también para los del resto de la Europa Occidental. La importancia del tratado queda atestiguada también por las varias ediciones y traducciones que ha conocido el texto hasta nuestros días (más de 20). De estas publicaciones la más usada ha sido la traducción al inglés de Daniel V. Thompson (Yale University Press, 1933).

En 2015, Lara Broecke presenta una nueva traducción al inglés y una nueva transcripción del texto italiano (Archetype, 2015). La autora acompaña la traducción de las recetas o prescripciones con extensos comentarios históricos, técnicos y artísticos y, además, realiza un estudio comparativo de estas recetas con otras similares de otros tratados. El porqué de la necesidad de una nueva edición y traducción del *Libro dell'arte* de Cennino Cennini se encuentra en el propio Thompson

que, en la década de los setenta, reconocía en algunos documentos y comentarios inéditos sobre el tratado que su traducción de 1933 no era acertada y que había fallos que debían ser corregidos. Aparte de errores de traducción, de gramática o de correcciones de estilo, el principal problema de la edición de Thompson se encuentra en el hecho de que interpretase la obra como un manual de taller, dirigido en su momento a aprendices de pintura y, posteriormente, a cualquiera que hubiese querido practicar y llevar a cabo las técnicas descritas siguiendo las instrucciones del Cennino Cennini y esta idea ha condicionado su traducción del texto, primando la comprensión técnica y la fluidez lingüística. En la actualidad, los estudios sobre este tema presentan un enfoque completamente distinto. Los tratados o compilaciones medievales de técnicas artísticas se entienden como una forma literaria dentro del esquema de la propia transmisión de la ciencia y de la tecnología a lo largo del medioevo: se estudian aspectos codicológicos, la relación entre los distintos tratados, sus fuentes, el proceso de copia y de reelaboración de los textos, así como la identificación y uso de los materiales y las técnicas descritas en relación con la época y sus conocimientos.

La publicación de Lara Broecke supe perfectamente la falta de un estudio actualizado y, hasta cierto punto, más científico del *Libro dell'arte* de Cennino Cennini. La autora organiza el libro en cuatro secciones principales. Comienza con una Introducción en la que justifica la necesidad de una nueva traducción al inglés; organiza los pocos datos biográficos que tenemos sobre Cennino Cennini y su relación con el *Libro dell'arte*; argumenta una nueva propuesta sobre la función de la obra dentro del esquema de la transmisión de los tratados de tecnología artística; y ofrece sus pautas metodológicas

para su traducción y transcripción del texto. A continuación, Broecke ofrece la nueva traducción al inglés, acompañada con la transcripción de texto en italiano, a partir de los manuscritos de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia (Plut. 78-23, fols. 44-87v, c. 1437) y de la Biblioteca Riccardiana de Florencia (Ric. 2190, siglo XVI). Después la autora trata, capítulo a capítulo, las diferencias entre su traducción y la de Thompson. Y por último, incluye un apéndice en el que presenta una breve síntesis sobre la copia y transmisión del tratado de Cennino Cennini a través de los manuscritos conservados, así como sobre su impacto en la historiografía relacionada con la tecnología artística en la actualidad. El libro termina con una extensa bibliografía, relacionada tanto con las ediciones del *Libro dell'arte*, como con la información técnica contenida en los comentarios.

La primera cosa destacable en el libro de Lara Broecke es que, a pesar de su título, estamos ante algo más importante que una simple traducción del tratado de Cennino Cennini. El resultado desvela un trabajo meticuloso de varios años donde la autora ha sido capaz de analizar aspectos codicológicos, lingüísticos, filológicos, técnicos y artísticos de un texto tan complicado como el *Libro dell'arte* y, además, relacionarlos con la vida de su autor y explicar la génesis de la obra en relación a la sociedad en que se haya producido. Una empresa de gran envergadura que, sin duda, está cimentada en la sólida formación profesional y académica de la autora: estudios de lingüística histórica de latín y griego antiguo en la Universidad de Oxford; master en Historia del Arte por la misma universidad; formación profesional como conservadora-restauradora de pintura en el Hamilton Kerr Institute; y su experiencia práctica en la manufactura de obras de arte, empleando materiales y técnicas descritos en los recetarios medievales.

En la Introducción la autora organiza los pocos datos biográficos de que disponemos sobre Cennino Cennini, ofreciendo un bosquejo sobre su vida que nos va a ayudar a comprender tanto a Cennini como persona, pintor y tratadista, como su época. Por ejemplo, aparte de su estancia en Florencia como aprendiz de Agnolo Gaddi, está documentada su presencia en Padua, en la corte de la familia gobernante de los Carrara, en la década de 1390 hasta, por lo menos, el 1401. También está confirmado su regreso a su ciudad natal, Colle di Val d'Elsa, al menos desde 1403, lugar en el que permanecería hasta su muerte antes de 1427. El origen familiar de Cennini, hijo de un notario, le permitió acceder a una buena educación que, seguramente, se enriqueció al ser aceptado como miembro de la corte de los Carrara y entrar en contacto con los eruditos que la frecuentaban. Estos aspectos han sido considerados por la autora al realizar lo que, desde mi punto de vista, es la parte más original de su libro: la explicación de las razones que llevaron a Cennini a publicar su tratado. Desde la primera publicación del texto por Tambroni en 1821, se ha vertido mucha tinta sobre este tema, aunque podríamos agrupar los principales argumentos en dos hipótesis. La primera considera que el *Libro dell'arte* era un manual de taller, en el que el maestro revelaba sus secretos profesionales a sus futuros aprendices-lectores. Esta propuesta se basa en el contenido técnico del texto, donde se describen de manera

detallada varios procedimientos artísticos (principalmente la pintura sobre tabla, el fresco y la iluminación de manuscritos) que, además, se pueden reproducir fielmente hoy en día. La segunda hipótesis considera que la finalidad del *Libro dell'arte* era técnico-normativa, y considera el texto como un encargo del gremio de los pintores de Padua, a finales del siglo XIV, destinado a regular y normalizar las prácticas que debían seguir sus agremiados a seguir por sus propios miembros. Esta propuesta se basa en la presencia de varios términos de la zona de Padua y del Véneto en el tratado y en el hecho de que está incompleto, algo que se explica en conexión con la guerra con Venecia y la caída de la familia Carrara. Esta situación habría forzado a Cennino a volver a su ciudad natal Colle di Val d'Elsa en Toscana, donde ya no haría falta seguir escribiendo y reelaborando el texto para completar el tratado.

Lara Broecke descarta definitivamente ambas propuestas. La primera hipótesis, el manual de taller, queda descartada por los errores y lagunas que presenta el texto, sobre todo a la hora de tratar la elaboración de las materias primas (por ejemplo la producción de pigmentos), un hecho que le restaría valor práctico en un taller. El propio Cennini creía que para aprender el oficio del pintor, era imprescindible aprender con un buen maestro y practicar de manera continua y aseguraba que la mera lectura de su libro no podría convertir a nadie en un artista (capítulo 104). Hacia la misma dirección apuntan argumentos codicológicos, como el hecho de que la copia más antigua del tratado forme parte de un manuscrito misceláneo literario que nunca ha sido empleado con fines prácticos, tal como se desprende del hecho de que sus páginas estén muy poco usadas. La segunda hipótesis, un encargo hecho por el gremio de los pintores de Padua, se basa por completo en suposiciones no probadas. No hay apoyo documental en este sentido y tampoco el tratado tiene este carácter normativo para poder ser considerado como unas reglas obligatorias a seguir por un gremio de pintores.

Lara Broecke propone, de una manera muy convincente, considerar el tratado como un proyecto personal, un texto escrito esencialmente para la autopromoción de su autor, Cennino Cennini, dentro del ambiente literario de la corte de la familia gobernante de Padua, los Carrara. Es probable que la relación con personas de letras, que consideraban la escritura como la culminación de un proceso intelectual, estimulase a Cennini a escribir sobre su actividad profesional, como una vía para reivindicar su propia condición de intelectual y para destacar la importancia de su profesión. Una empresa que, según Broecke, fue vista con buenos ojos por la propia corte. La autora menciona a un contemporáneo de Cennini, Giovanni Conversini, médico, erudito y canciller de la corte de los Carrara en Padua bajo Francesco il Novello, quién señalaba que un príncipe debía rodearse no solo de intelectuales sino también de otra gente, como los pintores, por la diversión que proporcionaban. Esta afirmación le lleva a la autora a plantear que el objetivo de Cennini no era ofrecer información técnica que pudiese beneficiar a un hipotético aprendiz de pintura sino lograr una mayor estima y un cambio de su estatus dentro del contexto erudito de la corte de los Carrara en Padua.

El conocimiento y presentación de las prescripciones técnicas, de las novedades pictóricas, así como el hecho de dirigirse a un aprendiz hacían que Cennino Cennini se mostrase como un gran maestro, que dominaba a la perfección las prácticas descritas y que era continuador directo del célebre Giotto, lo que le confería aún más autoridad. Además, el hecho de hacer hincapié en la necesidad y en la capacidad de un maestro para observar la naturaleza y para usar su imaginación y el intelecto, tendría como objetivo transformar la idea de que la pintura era un simple ejercicio práctico (una de las *ars mechanicae*, un concepto medieval) y situarla entre las demás artes liberales, que se practicaban y se estimaban en la corte de los Carrara. Por esta razón la parte técnica de su tratado está precedida por un proemio con pretensiones teóricas, donde se relaciona la ciencia, la poesía y el arte. Es en este contexto donde, en opinión de Brocke, debe entenderse la ausencia, en el tratado de Cennino Cennini, de una parte dedicada a la preparación de los pigmentos y de las materias primas. El autor no deseaba verdaderamente dirigirse a los aprendices de pintor, sino a un público distinto: a los eruditos e humanistas, que entenderían su obra más bien como una forma literaria y no como un simple manual técnico. Incluso los comentarios y consejos de Cennino Cennini sobre el estilo de vida que debería seguir un joven pintor, deben interpretarse en relación con su deseo de dignificar socialmente la profesión del pintor. Su defensa de la actividad del pintor como un ejercicio que requiere la fantasía a la vez que la destreza, sitúa a la pintura tan solo un peldaño por debajo de la actividad intelectual y convierte a Cennini en uno de los precursores del Humanismo. Desde mi punto de vista, resulta sumamente interesante que Brocke parta precisamente de estos aspectos y reflexiones para estudiar un tratado técnico y conseguir resaltar las aspiraciones literarias, profesionales y sociales de su autor.

Otro de los méritos a destacar la autora es la metodología de trabajo elegida para la traducción y transcripción del texto manuscrito. En primer lugar, el objetivo de la traducción de Broecke nos es tanto ofrecer un texto técnico comprensible al lector, sino ofrecer con la mayor fidelidad y exactitud posible, lo que realmente escribió Cennino. La traducción se basa en el Manuscrito más antiguo conservado, el de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia de principios del siglo XV (Plut. 78-23), cuyo texto ha sido cotejado y complementado con otros manuscritos, principalmente el de la Biblioteca Riccardiana de Florencia del siglo XVI. (Ricc. 2190). No obstante, para evitar equívocos y confusiones al lector, la autora ha señalado convenientemente mediante el uso de un fondo más oscuro estas partes que complementan el texto del *Libro dell'arte* del manuscrito de la Biblioteca Medicea Laurenziana. La meticulosidad en el trabajo de Broecke se hace evidente en su afán por dejar claro en todo momento cuál ha sido su actuación sobre el texto original: por ejemplo, organiza los capítulos en un orden coherente con la temática, separa los capítulos según los indicios que ofrece el texto (su traducción tiene más capítulos que las anteriores traducciones) o señala las correcciones e interpretaciones lingüísticas o semánticas que ha realizado. Por el mismo rigor metodológico, a la hora de traducir el texto al inglés la autora ha optado por respetar, en la medida de lo posible, la lengua y la manera de expresarse del

propio Cennino, primando reflejar el estilo y la personalidad del autor, frente a ofrecer un lenguaje plano que busque la simple comprensión por parte del lector. El hecho de que la autora no haga concesiones a la facilidad de lectura de la obra puede que resulte, para un lector poco habituado a los tratados medievales de tecnología artística, un problema a la hora de acercarse al texto (ya que a veces resulta, incluso, mal escrito o mal expresado), no obstante las posibilidades que ofrece a nivel científico para los investigadores son esenciales, al ofrecer un texto que puede usarse como una fuente textual fidedigna. Señalaré como ejemplo el uso que hace Cennini del término "gesso" para referirse tanto al material -el yeso, un sulfato de calcio- como a la técnica de aplicar cualquier preparación encima del soporte antes de pintar -algo que habitualmente se hacía con capas de yeso, pero que también podría realizarse con otros materiales. En estos casos, la autora ha dejado entre corchetes el término italiano y lo ha traducido al inglés de la manera más conveniente para la correcta comprensión del texto en cada momento.

Otro punto que la autora ha sabido gestionar muy bien es la transcripción del texto italiano, adaptando los principios de la crítica textual a la compleja realidad de un texto tecnológico, cotejando los manuscritos que contienen el tratado y señalando los pasajes adicionales o divergentes. Cada capítulo traducido del libro de Cennino Cennini está precedido por su transcripción italiana, algo que no solo facilita al lector el análisis y estudio del contenido del tratado, sino que le permite comprobar y evaluar el trabajo que ha realizado la autora en cada parte del texto. Un denso sistema de comentarios y notas explicativas al final de cada capítulo, sirve a la autora como herramienta para aclarar cualquier actuación o explicación que tenga que ver con aspectos lingüísticos, filológicos, técnicos o artísticos relacionados con su transcripción o traducción del texto original.

En definitiva, en esta nueva publicación sobre el *Libro dell'arte* de Cennino Cennini, Lara Broecke va más allá de una simple traducción y transcripción del texto. Explora al máximo los posibles enfoques históricos, artísticos, técnicos, estéticos, lingüísticos de un tratado de tecnología artística y los relaciona con la vida del autor con el objetivo de acercarse lo máximo posible al personaje y a su época y de entender el porqué de la elaboración del tratado. En mi opinión, el acierto metodológico de la propuesta de la autora y la calidad de su estudio harán de este libro no solo una obra de referencia obligatoria a la hora de usar el texto de Cennini como una fuente para la historia del arte de la tecnología artística, sino también una guía para que los investigadores nos acerquemos a unos textos muchos más complejos de lo que a primera vista aparentan.

**Stefanos Kroustallis**

Universidad de Castilla La Mancha