

GLOSSARIO

Aldine, legature - Le edizioni che uscirono a Venezia dall'officina tipografica di Aldo Manuzio sono chiamate aldine; tale denominazione fu tuttavia applicata impropriamente anche a legature dell'epoca, eseguite su edizioni non aldine di piccolo formato, caratterizzate da una decorazione tipica per la sua sobrietà, come quella impiegata per i libri di formato in-ottavo stampati da Aldo. Queste legature, eseguite generalmente in marocchino bruno con supporti di cartone, presentano ai piatti una doppia cornice di filetti a secco e una singola dorata, con piccoli ferri a motivo vegetale (foglie d'edera, rosette) all'esterno e all'interno dei quattro angoli, e un semplice fregio al centro dei piatti stessi. Sul piatto anteriore sono impressi in oro, a lettere capitali, il nome dell'autore e il titolo dell'opera; in basso compaiono ora il nome del possessore ora la data d'esecuzione della legatura: elementi che talvolta figurano inseriti al centro del piatto, in un cerchio o in un piccolo cartiglio. T. De Marinis attribuisce ad Aldo stesso l'idea di questo schema: è la grande semplicità, forse suggerita da un raffinatissimo Aldo Manuzio, a dare il tono a gran parte delle legature veneziane del primo ventennio del secolo XVI. La decorazione non potrebbe essere più sobria: cornici dritte di filetti a secco, una dorata, agli angoli una foglia piena, che per trovarsi in legature di edizioni aldine, ne prese il nome; oppure rosetta a sei lobi, sul piatto anteriore in alto, e il nome dell'autore impresso in lettere capitali. Questo semplice schema, in uso nei primi decenni del XVI secolo, si modifica in seguito per la sostituzione delle sobrie cornici dorate con una fascia decorata con motivi vegetali e arabeschi di gusto orientale; a partire dal 1530 circa compare l'impiego di una losanga o di un fregio a contorni mossi e variati. Il dorso presenta nervi rilevati, talvolta alternati a nervi piatti. A dispetto del nome dato a queste legature, è accertato che Aldo Manuzio il vecchio non ebbe un suo proprio laboratorio di legatura adiacente alla tipografia di Campo San Paternian. Le edizioni a stampa provviste di legatura da lui stesso regalate hanno il carattere coerente alle contemporanee legature veneziane. La legatura cosiddetta aldina si afferma soltanto dopo la morte di Aldo (1515); la sua grande diffusione - dapprima negli ambienti universitari di Padova, Bologna, Ferrara, Pavia, Firenze e Roma, poi in tutta Europa, specie a Lione - è posteriore agli anni Venti del XVI secolo. Manuzio può certamente aver dato grande impulso all'elaborazione di questo nuovo stile, sviluppatosi lentamente nell'ambito di più botteghe veneziane, con la sua edizione di classici in-ottavo; tuttavia esso non gli appartiene pienamente, essendo il risultato di una elaborazione collettiva. Si dovrebbe pertanto parlare non già di legature aldine bensì di legature "di tipo aldino", per indicare un genere e non una bottega. A queste conclusioni è infatti giunto Gabriele Mazzucco (MAZZUCCO 1994, p. 177), dopo l'esame di 25 aldine della Biblioteca Marciana di Venezia: "risulta evidente come i diversi manufatti non siano opera di un solo legatore o di un'unica bottega. Notevoli differenze sono infatti emerse sia nella confezione che, in particolare, nella decorazione impressa sulle coperte. Non è possibile pensare che un'unica persona abbia operato o suggerito le tecniche e i motivi decorativi utilizzati. Sarà dunque da abbandonare l'ipotesi di un coinvolgimento determinante dello stesso Aldo nella scelta delle legature. Si dovrà ripensare anche la denominazione di legatura 'aldina', per assumere piuttosto quella di una 'legatura veneziana' la cui storia potrà essere delineata solo attraverso ulteriori, pazienti, indagini di biblioteca e d'archivio". Le aldine, manufatti di buona qualità e di costo non eccessivo, rappresentavano l'alternativa al lusso delle legature orientalescanti in uso a Venezia nella prima metà del Cinquecento. Giova qui riportare il giudizio di Marius-Michel: "generalmente sobrie, sono malgrado ciò di un eccellente effetto decorativo: anche le più semplici, caratterizzate da doppi filetti "a secco", con semplici fregi al centro ed agli angoli, sono di un gusto perfetto".

Aldino, ferro - Ferro così denominato con riferimento a Aldo Manuzio, cui venne erroneamente attribuita l'introduzione di questo ferro nell'arte della legatura. I ferri aldini, chiamati anche Aldi, riproducono elementi decorativi ripresi dai motivi tipografici delle edizioni di Aldo Manuzio: foglie d'edera, un motivo di origine persiana, foglie di acero, piccoli arabeschi, rosette a sei petali, foglie di vite stilizzate. In particolare, l'origine di questo ultimo fregio, afferma A.R.A. Hobson, si trova nelle iscrizioni greche e romane. L'uso della foglia di vite nelle iscrizioni antiche, come segno d'interpunzione analogo alla virgola e all'asterisco, perdurò sino agli inizi del medioevo. Questo fregio comparve sulle legature non molto tempo dopo essere stato impresso come fregio tipografico in due testi: *L'arte di ben morire* (Venezia, 1478) e il primo *Esopo illustrato* (Verona, 1479); comunque dieci anni prima che Aldo pubblicasse il suo primo libro. Uno dei più antichi esempi di decorazione con foglia di vite è visibile su una *Historiae naturalis* di Plinio, che fu pubblicata da Jenson nel 1472 e rilegata nel 1483. L'errata attribuzione ad Aldo sembra dovuta al frequente riscontro di questo ferro su edizioni aldine del Cinquecento, specie su quelle legate per il cardinale de Granvelle. La foglia di vite costituisce un caratteristico elemento decorativo del secolo XVI. I ferri più antichi, in cui l'intero motivo è impresso in oro, sono conosciuti come ferri aldini "pieni". Comparvero poi i ferri "azzurrati", con l'interno del motivo tratteggiato con linee orizzontali e parallele, come quelle che in araldica rappresentano il colore blu, e i ferri aldini "vuoti", più tardivi (seconda metà del XVI secolo), di derivazione francese, delineati soltanto dal contorno, inciso in rilievo. Una tradizione priva di fondamento attribuì l'invenzione di quest'ultimo ferro a Geoffroy Tory (stampatore e legatore francese) e a Tommaso Maioli, celebre bibliofilo. In senso lato, sono chiamati aldini tutti i piccoli ferri ripresi generalmente dai motivi tipografici delle edizioni aldine, anche se ispirati ad altre forme vegetali (acero, edera ecc.), nonché i piccoli fregi (fiamme, stelle e arabeschi vari), essi pure ripresi da motivi xilografici che ornano i testi. Questi ultimi furono largamente in uso lungo tutto il XVI secolo.

Alette - Banda di pergamena, di carta o di tessuto, incollata sul dorso del libro e fissata, sotto forma di alette, all'interno dei piatti quale rinforzo del dorso stesso e della giunzione tra la coperta e il corpo del libro. Può essere costituita da una striscia unitaria - come sui dorsi lisci - o da una striscia suddivisa in più bande incollate al dorso tra un nervo e l'altro. Le alette esistevano anche nelle legature romaniche e la loro tipologia è varia: talvolta coprono tutto il dorso, talvolta solo testa e piede. A lungo si impiegarono per le alette frammenti di pergamena, di carte manoscritte o stampate, su alcuni dei quali furono più o meno casualmente scoperti testi importanti. In Francia, le alette, utilizzate dal XVI al XVIII secolo inoltrato visibili all'interno dei piatti, hanno generalmente margini netti e forma trapezoidale. Queste due caratteristiche proprie delle alette francesi costituiscono un importante elemento di differenziazione nei confronti di quelle italiane, che presentano abitualmente margini lievemente irregolari e forma rettangolare.

Ape, decorazione - L'ape o mosca (in Francia è infatti detto "fer à la mouche"), costituisce un motivo in uso nelle Fiandre e soprattutto in Francia (a Parigi e a Lione) agli inizi del XVI secolo, ove era ritenuto simbolo di regalità. L'ape più antica pare sia stata utilizzata da Jean Guilbert di Bruges (1480-90) nella forma di ape a quattro zampe entro un piccolo rettangolo. Un ferro analogo, ma con ape a sei zampe, si riscontra più tardi sulle coperte di Jean Ryckaert, attivo nelle Fiandre tra il 1511 e il 1546. Dapprima sotto forma di ferro isolato (ne esistono numerosi tipi), il motivo dell'ape si presenta dopo il 1510 su rotelle, disposto in bande verticali ove le api possono susseguirsi senza interruzione, oppure alternarsi ai fiori e a fregi intrecciati che distinguono tra loro i differenti tipi di rotelle. Eccezionalmente, api compaiono anche su piastrelle disposte in bande verticali. La maggior parte dei libri di Luigi XII di Francia (1462-1515), prima del suo matrimonio con Anna di Bretagna, del 1499, recano nello specchio fasce decorate a rotella con api,

accompagnate dalla divisa “Non utitur aculeo regina cui paremus”. Tuttavia, la presenza di api su una legatura di tale periodo non permette di per sé d’ipotizzare una provenienza regale.

L’ape compare come elemento decorativo e simbolo di operosità, disposto in fasce longitudinali, nello specchio di legature rinascimentali. Più tardi, nel XVII secolo, si riscontrano le api disposte a seminato, a ricoprire l’intera coperta, in stemmi come elemento araldico o in decorazioni a seminato di legature seicentesche romane, eseguite per il papa Urbano VIII Barberini (1568-1644). Le api ricompaiono nel XIX secolo, nella simbologia del periodo napoleonico.

Archivio, legatura d’ - È il “cartularius” latino, noto anche come legatura d’archivio, eseguito per registri su fogli bianchi prima dell’utilizzo, o per atti notarili e documenti d’archivio, legati successivamente alla stesura.

Eseguito con cuoio al naturale o più spesso pergamena, questo tipo di legatura può presentare piatti rigidi o flosci, generalmente muniti di lacci, con un prolungamento a ribalta dei labbri anteriori a copertura del taglio, o a busta. In quest’ultimo caso, il piatto posteriore è munito di un prolungamento che, passando davanti al taglio anteriore, copre per un terzo o anche per metà la superficie del piatto superiore. Questo prolungamento, di forma rettangolare, triangolare o trapezoidale, viene allacciato al centro della coperta con un bottone di pelle o metallo, con una fibbia o con legacci. Spesso nelle legature archivistiche in pergamena vi sono rinforzi costituiti da due o più bande in cuoio cucite a vista, ricoperte da un intreccio di sottili strisce di pergamena o di pelle allumata che fasciano il dorso e parte dei piatti. Talvolta questi rinforzi in cuoio si prolungano fino al taglio anteriore e, muniti di fibbie metalliche, costituiscono un sistema di chiusura. Il dorso è piatto. La cucitura dei fascicoli di queste legature presenta numerose varianti: a catenella, su nervi semplici o doppi, in cuoio, pelle allumata o pergamena arrotolata. Talvolta il filo di cucitura passa direttamente attraverso il dorso della coperta.

L’eventuale decorazione è “a secco” e riempie i compartimenti non occupati da bande di rinforzo; negli esemplari più antichi è ottenuta con semplici disegni geometrici, nei più tardi con i fregi propri delle varie epoche. Nel XVII secolo compare, seppur raramente, la doratura, limitata tuttavia alla sola data impressa in grandi caratteri romani sulla coperta anteriore.

In uso sino al Settecento, molto frequenti in area nordica, le legature d’archivio sono state particolarmente studiate in Germania.

Ricordiamo che nelle legature di rubriche e registri provviste di fogli bianchi ancora da compilare, la data della prima registrazione costituisce un termine “ante quem”, utilizzabile per la datazione, mentre allo stesso fine nei libri a stampa si utilizza la data di edizione come termine “post quem”.

Si possono considerare legature d’archivio, sia pure di un tipo particolare, e le “Biccherne”, e le “Mariegole”, e quelle romane della “Depositaria generale della Camera Apostolica”, che hanno impostazione generale delle legature d’archivio. Queste ultime furono sovente eseguite da maestri legatori con una lussuosa decorazione caratterizzata da una cornice rettangolare che circonda i piatti e da due compartimenti separati posti l’uno sopra l’altro in senso verticale: nel compartimento superiore veniva di solito impresso lo stemma del Pontefice in carica, in basso l’indicazione del volume e l’anno e spesso anche lo stemma del Tesoriere. Al grande interesse che hanno questi libri per il loro contenuto, si unisce una non minore rilevanza in quanto documenti fondamentali per la storia della legatoria a Roma: essi formano infatti una serie continua che va dalla metà del secolo XVI a tutto il XVIII secolo, e le loro legature, eseguite annualmente da botteghe romane, costituiscono una testimonianza unica dell’evolversi dei ferri usati nell’Urbe per quasi 250 anni.

Argento foglia d’ - Nella decorazione di legature è impiegata in Italia, ma anche in Germania e Francia, specialmente nel XVI secolo, da alcuni legatori, come Mastro Luigi (BRESLAUER 101, n. 62), talvolta in combinazione con la foglia d’oro. Il suo uso, però, è sempre stato limitato, sia per le difficoltà tecniche di applicazione sia per il successivo annerimento dell’argento per ossidazione.

Non è sempre agevole distinguere la decorazione in argento ossidato da quella in oro a bassa lega, in cui l'argento veniva aggiunto alla foglia d'oro in percentuali variabili, diminuendo il costo ma anche la durata della brillantezza. La decorazione in argento è stata impiegata, al fine di evitare la monotonia di una decorazione in oro sui due piatti, specie nel XVI secolo: nelle legature di Enrico II di Francia e di Diana di Poitiers (1550 ca.) si trova con una certa frequenza sul piatto anteriore in combinazione con ferri in oro. Per evitare il deterioramento della decorazione dovuto all'ossidazione dell'argento, i decoratori del XX secolo hanno preferito impiegare il palladio e il platino.

Si ottiene mediante l'applicazione di un ferro su una foglia d'argento con la stessa tecnica usata per la doratura con foglia d'oro che richiede molta esperienza e abilità.

Vi sono due modi di procedere: senza traccia per i decori semplici e meno accurati, e su traccia per quelli di grande raffinatezza e precisione.

Le operazioni principali su traccia consistono nel disegnare la decorazione su un foglio di carta velina che viene provvisoriamente fissato sulla legatura. Una prima impressione con ferri riscaldati viene fatta attraverso la velina in modo che il disegno rimanga tracciato sul cuoio. Tolta la carta, con un pennellino si passa dell'appretto nelle tracce o su tutta la superficie, secondo il tipo di decorazione. Come appretto, si usa sia il tradizionale bianco d'uovo mescolato ad aceto, sia moderni prodotti chimici in vendita pronti all'uso. Data la giusta quantità di appretto e raggiunto il giusto grado di asciugatura (l'esperienza insegna), si passa un leggero strato di olio di mandorle dolci che non macchia il cuoio e serve a trattenere la foglia d'argento. Con l'estrema delicatezza che il materiale richiede, si posa la foglia in modo da coprire tutte le parti da decorare. Le tracce lasciate dalla prima impressione con ferri caldi, appaiono attraverso la foglia d'argento e su queste tracce si devono nuovamente imprimere i ferri riscaldati alla giusta temperatura. Anche in questo caso è l'esperienza che insegna: mentre il troppo calore brucia il cuoio, una temperatura insufficiente non fa reagire l'appretto. Sotto l'effetto della pressione e del calore, l'appretto trattiene l'argento che entra in contatto con il disegno a rilievo dei ferri. Con un panno morbido o con un pennello si spolvera infine l'oro in eccesso e la sola decorazione appare in oro sul cuoio. Dove mancasse l'argento, si può ripetere l'operazione.

Nella doratura senza traccia, s'imprime il ferro direttamente sull'oro posato sul cuoio apprettato. Per l'impressione di piastre, queste, riscaldate sul fuoco, venivano poste sul cuoio apprettato e coperto con foglia d'argento e l'impressione avveniva per mezzo del bilanciere.

Armi, legatura alle - La dicitura "alle armi" è un calco letterale del termine tecnico araldico "aux armes"; in italiano, queste legature sono dette anche "stemmate". L'abitudine di imprimere lo stemma araldico a secco e in oro sui piatti dei libri per indicarne l'appartenenza risale alla fine del XV secolo. In Francia la prima legatura alle armi, quelle di Francia e di Gerusalemme dipinte a mano, compare nel 1494 su un manoscritto dedicato a Carlo VIII. In seguito, sovrani e papi, nobili e presuli di rango, fecero imprimere le loro armi sui libri della propria biblioteca e su quelli che offrivano in dono. Ma fu solo nel Sei e nel Settecento che questo genere di legature, ornate con le insegne gentilizie del destinatario o del committente, ebbe larga diffusione.

Soprattutto in Francia, dal Cinquecento in poi ed in particolare nell'età barocca, una classe di bibliofili colti e dotati di grandi mezzi finanziari, volle imprimere questo contrassegno personale di proprietà sui volumi nuovi, ma anche antichi, che entravano via via a far parte delle loro ricche biblioteche. La stessa monarchia offre un illustre esempio di collezionismo illuminato, riorganizzando e sempre ampliando la biblioteca reale le cui legature ricevono sistematicamente i contrassegni dei successivi sovrani". Le armi sono impresse di solito in oro, su marocchini, vitelli di qualità o su pergamena, a secco su pelle di porco in libri di area nordica; più raramente, sono ricamate su velluto. Armi cesellate e colorate sul taglio in oro decorano esemplari francesi di lusso del Settecento.

Nella seconda metà del Settecento, specie sui libri di piccolo formato, almanacchi e strenne, furono di moda le armi dipinte a colori su carta e protette da una foglia di mica. L'uso delle legature alle armi subì un provvisorio arresto durante il periodo della Rivoluzione del 1789: molte insegne furono cancellate (raschiate o ritagliate) e sostituite con simboli rivoluzionari. Fu ripreso in epoca napoleonica, nel periodo della Restaurazione e in genere nella seconda metà dell'Ottocento, quando fu di moda l'uso di monogrammi coronati. Attualmente, abbandonata l'antica abitudine di imprimere le armi al centro dei piatti, prevale la tendenza a collocarle sui contropiatti, a condizione che siano foderati in pelle, oppure su un'etichetta in marocchino, fissata come un "ex libris" sul contropiatto anteriore.

Le armi di personaggi celebri, soprattutto di sovrani, prelati e aristocratici, erano apposte, generalmente, da maestri d'arte solo su marocchino; su semplice bazzana erano impresse di solito quelle di libri assegnati come premio ai migliori allievi dei grandi collegi del tempo. Anche ordini cavallereschi (SS. Maurizio e Lazzaro) e religiosi, municipi e collegi, ornarono con armi i libri da conservare nelle loro biblioteche o da offrire in omaggio a personaggi o a studenti meritevoli. Nelle legature più semplici, le armi spiccano solitarie sulla coperta anteriore o su entrambe, oppure sono delimitate lungo i margini da un filetto semplice o doppio o da una sottile fascia in oro. Negli esemplari più lussuosi e in quelli di dedica, le armi sono inquadrare da una decorazione in oro più o meno ricca, che rispecchia il genere di ornamentazione in voga nel periodo di esecuzione. In aggiunta alle insegne, poste al centro dei piatti, talvolta si trova impresso l'elemento araldico più significativo (leone, torre, giglio, e altri), negli angoli, negli scomparti del dorso o in entrambi, isolato o nel contesto della decorazione. Le armi appartenenti a personaggi maschili sono rappresentate da un solo scudo, mentre per le donne maritate l'emblema è costituito da due scudi posti l'uno accanto all'altro: a destra dell'osservatore (sinistra araldica), le armi della famiglia d'origine, a sinistra invece (destra araldica) quelle acquisite dopo il matrimonio. Rara eccezione, le armi personali del noto bibliofilo francese Jacques-Auguste de Thou (1553-1617) che, dopo il suo matrimonio, presentano contemporaneamente un doppio scudo: quello della famiglia de Thou (un tafano) accollato a quello della prima moglie e, successivamente, della seconda. Una seconda anomalia (BRESLAUER 104, n. 71, p. 108) è anche costituita dal caso della marchesa di Montespan, il cui stemma non compare mai accoppiato a quello del marito. Uno schema molto più raro è quello dello stemma maritale sul piatto anteriore e quello uxorio sul piatto posteriore. Caratteristico delle donne nubili è generalmente uno scudo a forma di losanga.

Per ogni personaggio possono esistere parecchi modelli di placca alle armi, sia perché eseguiti da differenti artisti sia perché evocano il personaggio in differenti momenti della sua vita: le armi del delfino, per esempio, cambiano al momento di salire al trono. Esse possono modificarsi per l'acquisizione di nuovi titoli, per investiture successive o ecclesiastiche o in seguito alle nozze. Uno stemma dipinto invece che impresso sui piatti di una legatura fa presupporre che essa non sia originaria del luogo di residenza del personaggio al quale lo stemma appartiene: in tale luogo infatti non sarebbe mancato un ferro pronto per imprimerlo. Almanacchi, libri di devozione e anche libri d'ore, pur ornati con armi reali, non autenticano necessariamente l'appartenenza al sovrano, ma possono indicarne solo la provenienza: è noto che libri di questo genere erano offerti in dono a personaggi o a componenti di corte.

Le armi dei prelati si riconoscono dalle insegne religiose, come la croce, la mitra, il pastorale, il cappello e i fiocchi: questi ultimi in numero diverso, a seconda della dignità del possessore. A questo proposito, non bisogna basarsi sulle regole araldiche che quantificano i fiocchi pendenti dai cappelli prelatizi per indicare l'importanza del personaggio (5 per i cardinali, arcivescovi e patriarchi primati, 4 per i patriarchi non cardinali e per gli arcivescovi, 3 per i vescovi, gli abati e i protonotari e 2 per i canonici), in quanto la regola spesso non è applicata negli stemmi prelatizi posti sulle legature. Le regole circa il numero e l'ordine dei fiocchi furono fissate dalla Congregazione del cerimoniale nel 1832: ciò spiega come, negli stemmi posti sulle legature precedenti quell'anno, esse non siano osservate e anzi regni il più completo arbitrio. Il numero dei

fiochi non può pertanto costituire, prima del 1832, un elemento di identificazione del grado gerarchico del possessore del libro.

Un cenno a parte meritano le legature papali che rientrano nel novero delle legature alle armi in quanto recano, quale splendido “super libros”, lo stemma decorato dei vari pontefici. Queste legature comprendono, in senso stretto, tutte quelle legature, stemmate o no, che hanno nel papa il loro committente o quelle a lui appartenenti in virtù del suo supremo ufficio, confluite nel corso dei secoli e conservate alla Biblioteca Apostolica Vaticana. In senso lato, dai collezionisti vengono tutte chiamate “papali” quelle recanti le armi dei papi; sono generalmente legature di opere dedicate ai pontefici o che rivestono documenti o suppliche.

Gli esemplari alle armi riflettono di solito, nella composizione decorativa, lo stile dominante nel periodo di esecuzione della legatura. Lo stemma, oltre a procurare fascino a una legatura, può essere un elemento utile per determinare la datazione e la provenienza della legatura stessa; inoltre, all'interno del “corpus” di una stessa biblioteca privata, i mutamenti nello stemma araldico del proprietario consentono di seguirne le vicende biografiche, contribuendo a datare con molta precisione la legatura. Tuttavia, occorre ricordare che sono noti dei casi di armi impresse successivamente su legature più antiche, nonché di armi falsificate o apposte fraudolentemente.

Assi - Tavole di legno (faggio, olmo, olivo, quercia e tutti i legni del mercato locale) utilizzate fin dai tempi più antichi per coprire, e quindi proteggere, i fogli dei codici. In particolare, nel periodo gotico, tutte le legature inglesi e la maggioranza di quelle olandesi possiedono assi in quercia, mentre in faggio sono la maggioranza delle legature tedesche e francesi. Il loro spessore può essere molto vario, fino a 3 cm ca., dato che la loro robustezza è determinata dalla consistenza del materiale, e non dal solo spessore; quelle più antiche potevano contenere anche delle reliquie. A partire dal XV secolo, si utilizzarono legni più leggeri, come il tiglio o la betulla, soprattutto per codici di piccole dimensioni.

Le assi erano ricoperte, interamente o solo in parte, dal materiale di copertura della legatura; per economia sovente si ricoprivano di cuoio soltanto il dorso e la quarta o terza parte del piatto. Questo sistema di mezze legature, diffuso in Germania e nell'Italia settentrionale, è pressoché sconosciuto in Francia. In alcuni casi, soprattutto in Germania e nelle Fiandre, le assi presentano tagli smussati verso l'esterno. Per lungo tempo, nelle legature greco-bizantine e caroline le assi coincisero con le dimensioni dei fogli: fu a partire dal XIV secolo che esse non corrisposero più al blocco del volume, presentando sui tre lati dei tagli un bordo protettivo detto cassa o unghiatura. Nelle legature alla greca le assi presentano una scanalatura longitudinale lungo i labbri. L'uso di assi bloccate da fermagli rispondeva in origine alla necessità di tenere chiusi i volumi in pergamena, che è un materiale igroscopico, facilmente deformabile e soggetto a ondulazione. Le assi presentavano tuttavia alcuni inconvenienti: il loro peso rendeva difficile maneggiare i libri di maggior formato, e il legno costituiva un ottimo ricettacolo per tarli e altri insetti funesti alla carta e alla pergamena. La diminuzione del peso e del formato dei libri dopo l'invenzione della stampa ha permesso di ridurre lo spessore delle assi e ha consentito la collocazione verticale, con un minor impiego di spazio. Esse finirono poi per essere sostituite, dapprima con fogli di carta incollati fra loro, infine con cartone, materiale che, una volta ricoperto dalla pelle, si prestava meglio alla lavorazione artistica della legatura. Tuttavia, in paesi come la Germania l'uso delle assi nelle legature perdurò, seppure occasionalmente, fino all'inizio del XVIII secolo. Lo studio e la datazione del legno rientrano nella dendrocronologia.

2. Assi sono pure denominati, in legatoria, due blocchi rettangolari di legno che servono a comprimere il volume durante il lavoro di legatura.

3. Assi da indorsatura sono due tavole munite da un lato di una battuta metallica: servono, in alternativa all'apposito torchio, per indorsare i volumi dopo l'arrotondatura.

Le assi con battuta piatta sono dette alla Bradel, quelle con battuta inclinata sono dette all'inglese.

4. Attualmente, per estensione, sono chiamate assi anche le coperte in cartone.

Cantonali - Lamine metalliche - generalmente in ottone, argento o argento dorato, lavorato a sbalzo, cesellato, e talvolta traforato - di forma romboidale irregolare, più o meno rilevate (di solito, con la coppia di lati più lunghi orientata verso l'interno del piatto), poste a protezione degli angoli dei piatti nelle legature provviste di supporti lignei. I cantonali potevano anche essere realizzati, inclusa la parte emisferica, mediante fusione. Cantonali lavorati sul tipo di quelli di area tedesca erano abbastanza comuni nell'Italia del nord su libri stampati a Milano, Venezia, Firenze o Roma, dal 1476 al 1546. Verosimilmente importati dalla Germania, venivano chiamati "cantoni tedeschi". Come già rilevava Gaetano Volpi nelle *Varie Avvertenze*, "gli antichi munivano i loro Libri legati in tavole e cuojo con cantoni d'ottone. Spesso però arrugginendosi, malamente trattavano le prime e le ultime carte". In Germania l'uso dei cantonali perdurò più a lungo che negli altri paesi dell'Occidente europeo. Di solito, essi erano fissati in corrispondenza dei due angoli esterni (lato taglio) e interni (lato dorso), talvolta solo esterni, di ogni piatto. Le iniziali talvolta incise sui cantonali possono indicare sia il nome dell'incisore sia quello del legatore. Analogamente alle borchie i cantonali possono essere stati sostituiti in qualunque tempo: non costituiscono pertanto un affidabile elemento per la datazione e la localizzazione di una legatura.

Carte decorate - Già nel VI secolo sono attestate in Cina delle carte decorate eseguite con colori in sospensione su acqua; il più antico frammento del genere giunto sino a noi è però giapponese: conservato a Kyoto, risale al 1118. Il procedimento tecnico, chiamato in giapponese "suminagashi" ("inchiostro su acqua corrente"), è tanto semplice ed efficace da essere rimasto pressoché invariato sino ad oggi. Versando goccia a goccia inchiostro calligrafico (con peso specifico inferiore a quello dell'acqua) in una bacinella d'acqua, si ottengono tenui cerchi concentrici di colore che, al più lieve incresparsi della superficie dell'acqua, disegnano irregolari e seducenti venature. Basta allora appoggiare il foglio di carta sull'acqua perché il colore aderisca al disegno. Questa tecnica si basa sul principio fisico per cui l'incompatibilità fra due sostanze consente loro di restare separate e galleggiare senza mischiarsi.

Attraverso l'India e la Persia queste carte giunsero in Turchia, dove la tecnica di lavorazione si evolse, poiché gli artigiani turchi resero gelatinoso il liquido di supporto, migliorando il risultato. Con l'aggiunta di gomma adragante, ottenuta da piante della specie degli astragali, l'acqua assume infatti una consistenza gelatinosa che offre maggiore stabilità al colore, sul quale si può intervenire con pettini o bacchette, ottenendo disegni estremamente vari.

Ed è proprio con il nome di "carte turche" (così figurano nei cataloghi di vendita dei Remondini per l'anno 1762, e così le chiama Francesco Bacone nel *Sylva sylvarum* pubblicato a Londra nel 1627) che le carte marmorizzate conquistarono dal Seicento il favore dell'Europa, dove vennero usate inizialmente per farne fogli sui quali scrivere - come in tutto l'Oriente - e poi per la legatura.

Curiosamente, questa tecnica orientale fu conosciuta prima in Francia che a Venezia, che pur vantava intensi rapporti commerciali con la Turchia: in effetti, sembra probabile che a Venezia si conoscesse il manufatto e non le tecniche per produrlo. Benché i primi a produrre in Europa carte marmorizzate siano stati i tedeschi e gli olandesi, fu la Francia che si arrogò la paternità della "marbrure", tanto che nei cataloghi della fine Ottocento, queste vengono indicate come "carte francesi". A Macé-Ruette, legatore di Luigi XIII attivo dal 1603 al 1637, il primo ad usarle come fogli di guardia, venne attribuita l'invenzione delle carte marmorizzate a pettine e della marmorizzazione dei tagli dei libri.

Queste carte venivano prodotte mescolando con acqua e leganti di vario tipo, dei pigmenti finissimamente macinati. I colori più usati erano rosso, blu, oca, verde e nero, ricavati rispettivamente da legno del Brasile, indaco, orpimento, blu e giallo mischiati insieme, nerofumo. Il fiele di bue, che allo stato puro è trasparente, era utilizzato per far spandere i colori. I disegni ottenuti prendevano nomi fantasiosi e diversi, da paese a paese. Le due categorie più diffuse di decorazione marmorizzata sono:

- marmorizzato semplice (o “caillouté”), con macchie irregolari globose, da cui derivano tutti i vari tipi che prendono il nome di venati, granito, agata, pietra, onda, occhio di tigre e altre varie fantasie;

- marmorizzato pettinato, la cui caratteristica consiste nel “tirare” con un bastoncino i colori gettati a spruzzo sulla gelatina e lavorarli con pettini, generalmente di metallo e di diverse misure, che passati in vario modo consentono di ottenere motivi pettinati dritti, ondulati, a conchiglia, a coda di pavone, a foglia di quercia e così via. Già nel corso del XIX secolo, la fabbricazione industriale di colori ha consentito nuove sperimentazioni tecniche e grande varietà di disegni. Nel XX secolo, le più economiche tecniche di stampa hanno consentito risultati molto simili, accettabili almeno per le legature più correnti; ciò ha portato a una ridotta produzione di carte marmorizzate, che tuttavia sono tornate di gran moda nell’ultimo trentennio del secolo, grazie alla riscoperta di attività artigianali quali il cartonaggio. Anche le carte spugnature e spruzzate talvolta vengono definite, ma impropriamente, marmorizzate.

Carte dorate o goffrate - Furono prodotte inizialmente ad Augusta (Germania), a partire dagli ultimi anni del XVII secolo: è un tipo di carta caratteristico, detto “Dutch gilt” verosimilmente perché gli olandesi furono i primi a commercializzarle. Le carte dorate sono di due tipi:

- quelle lisce (“Bronzefirnispapier”), ottenute da matrici di legno, con motivi fitomorfi oppure prive di decorazione, come le carte dei cioccolatini;
- quelle goffrate (“Goldbrokatpapier”) la cui decorazione a rilievo, ottenuta da matrici in rame impresse a caldo, imita quella dei broccati e dei tessuti damascati del tempo.

La tecnica di lavorazione delle carte goffrate consiste nell’applicare su un foglio colorato, perlopiù in tinta unita, una foglia di metallo dorato o argentato (ottenuto rispettivamente con una lega di rame e stagno, o zinco e piombo). Si applica sul foglio così trattato la matrice in rame opportunamente scaldata; la parte di oro o argento a diretto contatto con il disegno a rilievo della matrice resta impressa sul foglio, mentre il metallo eccedente viene spazzolato via. L’impressione avviene per mezzo di un torchio calcografico a due cilindri. Queste carte, rallegrate da colori smaglianti dal fondo in oro, su cui spiccano fiori, frutta, fogliami, uccelli, insetti, mascheroni, belve, scene di caccia e di vita, cineserie, sono quelle che attirano maggiormente i collezionisti. Per le difficoltà tecniche di esecuzione, le carte dorate furono sempre un prodotto costoso che per gli stampatori costituì una notevole fonte, oltreché di guadagno, di prestigio: ciò spiega perché sovente sui fogli venissero riportati privilegio di stampa e nome dello stampatore. Fu ad Augusta che Abraham Mieser, nel 1698, sollecitò per primo il privilegio imperiale per una nuova invenzione di carta metallica stampata in oro e argento e produsse carte goffrate ispirate ai tessuti dell’epoca, mentre Mathias Fröhlich introdusse come temi animali e fiori. Ad Augusta lavorarono anche Georg Christoph Stoy e Johann Michael Munck. A Furth e a Norimberga produssero carte dorate Johann Kochel e i Reimund. Sappiamo che, in Italia, anche i Remondini di Bassano produssero dal 1739, con privilegio della Serenissima, carte dorate molto suggestive, simili a quelle tedesche.

Carte silografate - Usate per la decorazione e per la legatura, furono impiegate in Francia alla fine del XVI secolo per le guardie. Tale innovazione non era intesa a fini decorativi, ma dettata da ragioni tecniche, per mascherare le macchie brune che apparivano sulle controguardie in corrispondenza di rimbocchi, incollature e altro. Inizialmente, soltanto le controguardie furono eseguite in carta decorata ma per eliminare l’eccessivo contrasto tra controguardia colorata e guardia bianca si passò in breve alla posa di ambedue le guardie in carta decorata. Questo per le legature di maggior pregio, mentre per le legature economiche continuava l’uso di fogli bianchi.

L’impiego di carte decorate nelle legature rimase limitato alle guardie fino verso la fine del secolo XVIII. Solo dopo la Rivoluzione Francese si iniziò ad usare carte decorate anche per l’esterno delle legature (legature in mezza pelle), soluzione dettata da ragioni economiche e non estetiche in quanto questo consentiva di fare economia, essendo il cuoio diventato troppo costoso. Fanno

eccezione le legature provvisorie alla rustica, o brossure, realizzate talvolta già a partire dal secolo XVI con carte decorate.

Secondo le tecniche di lavorazione, le carte decorate si possono dividere in quattro categorie principali: xilografiche, marmorizzate, goffrate e a colla.

Carte xilografiche o silografiche. Sono quelle più conosciute e diffuse in Italia. Le matrici in legno di pero o di melo, incise a rilievo, misuravano in genere 30 x 40 cm; dapprima impresse a mano, in seguito con l'aiuto della pressa xilografica, richiedevano tante matrici quanti erano i colori della decorazione. La più antica placca xilografica europea datata, ora a Manchester alla Biblioteca Universitaria John Rylands, riproduce S. Cristoforo con il Bambino: risale al 1423. In Italia, queste carte vennero rapidamente utilizzate quasi esclusivamente per la legatura, mentre in Francia e nei paesi dell'Europa settentrionale servirono anche come carta da parati, impiego che da noi si affermò soltanto a partire dal XVIII secolo. Erano carte dagli schemi decorativi molto semplici, con fiorellini o disegni geometrici senza grandi effetti di colore, ispirati perlopiù agli ornati dei tessuti in seta, sovente monocromi in nero, seppia, giallo, blu, rosso mattone.

In Francia queste carte presero il nome di "papier dominoté", e gli stampatori quello di "dominotier", non è noto se con riferimento al gioco del domino o all'omonima cappa dei balli in maschera. Con l'espandersi del mercato, sorsero vere e proprie manifatture per la realizzazione di carte decorate di sempre maggior bellezza, utilizzate per le guardie o per brossure. Per ottenere due o più colori si applicarono differenti metodi: il più complesso e costoso consiste nell'usare più matrici sovrapposte, inchiostrate con diversi colori. Altri preferivano ritoccare a mano, con pennellate di colore disposte più o meno abilmente nei punti previsti, il fondo monocromo. Risultati tecnicamente più regolari, si ottenevano applicando una mascherina traforata come nella lavorazione del "pochoir".

Degli stampatori di queste carte si sa ben poco: a noi sono pervenuti soltanto i nomi, o poco più, di coloro che "firmavano" i fogli prodotti: Luigi Antonio Laferté a Parma, Carlo Bertinazzi e Bettuzzi a Bologna, Antonio Benucci a Firenze e Egidio Petit a Roma. Ma i più famosi furono i Remondini di Bassano del Grappa che dal 1648 al 1860 affiancarono alla produzione di editoria povera e "imagerie" popolare quella di carte decorate di ogni genere. Come scrisse il francese de la Lande, che nel 1765 visitò la stamperia, "18 torchi tipografici, 24 per le stampe, 2 per le carte fiorite, oltre 1000 operai sfruttati al massimo e pagati al minimo pur di battere la concorrenza straniera" fecero la fortuna dei Remondini. Le loro oltre 3000 matrici xilografiche vennero acquistate alla chiusura della ditta da Ricci di Varese, il che spiega il nome di "carte di Varese" con cui questa produzione è oggi nota.

Cartonaggi - I cartonaggi sono stati impiegati per la legatura dei libri legati e decorati industrialmente dal 1815 ca. sino alla fine del XIX secolo. Questa legatura è costituita da due piatti in cartone e un dorsino in cartoncino, rivestiti in carta o tela. La cartella così eseguita viene montata sul libro mediante l'incassatura che consiste nell'incollare le controguardie (con tutti i relativi rinforzi quali alette, fettucce, ecc.) ai contropiatti.

Particolarmente diffuso in Francia e in Inghilterra nella seconda metà dell'Ottocento, i *cartonnages*, destinati perlopiù a strenne, almanacchi, libri per l'infanzia, libri premio, erano per la maggior parte coperti in tela e in carta, in minor numero in cuoio. La decorazione veniva sempre eseguita mediante placca. Molti *cartonnages* privilegiano soggetti figurativi. In Francia, ad esempio, sono celebri e assai ricercate dai collezionisti, le edizioni Hetzel dei libri di Jules Verne, su tela perlopiù rossa con motivi policromi che danno il nome, con i loro soggetti, alle varie serie: l'elefante, il globo, il faro.

Si realizzarono pure legature industriali con decorazione astratta, composta da intrecci, arabeschi, fogliami, reticolati, medaglioni su tela o percallina: frequentemente questi motivi sono impressi in nero e oro su coperte dalle tinte vivaci: rosso, verde, blu. Anche in questo caso la tecnica utilizzata è quella a placca: ne occorre una per l'oro, una per il colore di fondo ed una per ogni passaggio

in macchina. La principale difficoltà tecnica consisteva nel collocare esattamente ogni impressione al posto giusto, evitando sovrapposizioni di colore. Il *cartonnage* accompagnò con buon successo di pubblico la crescita dell'industria editoriale nell'Ottocento, affermandosi soprattutto nella seconda metà del secolo: oggi il successo continua, poiché queste legature industriali sono oggetto di un vivace collezionismo. Cfr. VERDURE 2008.

Catena - La catena, elemento accessorio nelle legature di alcuni codici, è costituito da una vera e propria catena di anelli metallici che, in alcuni casi, poteva anche essere doppia (*quidam libri ligati duabus catenis ferreis*). La catena era fissata da un lato all'estremità superiore, o a quella inferiore, di una delle assi della coperta, dall'altra al pluteo, l'armadio-leggìo usato come banco di lettura nelle biblioteche medievali e, soprattutto, in quelle conventuali. Consentiva così la lettura del volume, proteggendolo dai tentativi di furto. Codici catenati si trovano anche in raccolte di leggi (Statuti delle Comunità) consultabili dai cittadini in luogo pubblico. Le catene generalmente di ferro, avevano lunghezza varia e tipi diversi di attacco al libro secondo la forma del leggìo al quale dovevano essere collegate. Esse possono costituire un importante elemento per la storia di una legatura: ad esempio sono una caratteristica ricorrente delle legature eseguite a Freising (Germania) e a Salisburgo (Austria), mentre sono sconosciute sulle legature di San Gallo (Svizzera). La forma, la dimensione, la collocazione dei fermagli della catena costituiscono importanti indizi per ricostruire la provenienza di una legatura. J.A. Szirmai cita lo studioso M. Germann (GERMANN 1994) il quale è stato in grado di identificare i libri del periodo della post-Riforma della Stiftsbibliothek di Zurigo, provenienti da diverse biblioteche monastiche, in rapporto al differente attacco della catena. Ad eccezione di poche biblioteche che hanno conservato intatte le loro strutture (Cesena e Firenze, Hereford in Inghilterra e Zutphen in Olanda) le catene con i loro supporti sono state quasi tutte rimosse e di esse rimangono solo le tracce. Cfr. ARNIM 1992, n. 1; BLADES 1890; PEETERS 1958; SZIRMAI 1999, pp. 267-271.

Centro e angoli, decorazione a - Indica un tipo di ornamentazione di origine orientale, tanto che figura su tessuti, tappeti persiani e in miniature del Corano. Il motivo centrale e gli angolari sono impressi con placche a fondo dorato, pieno o azzurrato. La placca centrale, di varie dimensioni, ha forma di mandorla o di ovale o di cartella entro la quale un sottile nastro si intreccia variamente, di solito su un fondo azzurrato. Gli angolari, detti in francese *écoinçons*, sono essi pure piuttosto grandi, con forma prevalentemente di triangolo rettangolo contenente volute ed arabeschi. Il fondo del piatto presenta talvolta un seminato di ferri a tre punti, ripresi pure sul dorso. I seminati di tre punti accorpatis in sequenza 2-1 compaiono in genere nelle legature francesi, mentre quelle inglesi e dei Paesi Bassi presentano di solito stelline e piccoli fregi fitomorfi. La decorazione *à centre et coins* non richiede la fantasia e l'abilità necessarie per realizzare legature a piccoli ferri o con filetti: il suo valore artistico è legato prevalentemente alla bellezza ed alla finezza dei motivi impressi nelle placche.

Questo genere di decorazione caratterizza legature islamiche risalenti al 1130 circa. Come stile compare in Europa a Venezia nell'ultimo quarto del secolo XV, ma si impone più tardi, nel periodo 1550-1560, a Parigi, da dove si diffonderà tra il 1570 e il 1650, principalmente in Germania, in Inghilterra e nei Paesi Bassi, mantenendo caratteristiche simili. Il successo di questa decorazione è stato grande: venne utilizzata frequentemente nei Paesi Bassi, dominò nella legatura londinese da Elisabetta (1558) sino alla morte di Giacomo I (1625), fu adottato da Jakob Krause a Dresda e lo si ritrova in aree per molti aspetti periferiche, come la Svizzera, la Polonia, la Svezia e la Grecia. Questo schema ornamentale largamente diffuso, come si è detto, in Francia e in Inghilterra nella seconda metà del XVI e nella prima metà del XVII secolo, è peraltro caratterizzato in ciascuno di questi Paesi, da alcuni peculiari elementi decorativi. Ricordiamo, per le legature inglesi, la frequente presenza di placche centrali con margini ad angoli retti alternati a semicerchi o a quarti di

cerchio, margini sinuosi o costituiti da fregi, da angolari con una cartuccia ovale centrale con margini molto elaborati oppure a quarto di cerchio con bordi rettilinei. Il “centre et coins” risulta curiosamente meno impiegato nei paesi europei che meglio degli altri sembrerebbero aperti all’influsso orientale: in Italia, Spagna e persino a Venezia non sarà mai particolarmente diffuso.

Cuoio marmorizzato - Tecnica volta a ottenere sul cuoio particolari effetti cromatici che richiamano le venature del marmo o le macchiettature del granito, ottenuti con l’applicazione a spugna, a tampone o a spruzzo di colori o di acidi mordenti, come potassa, solfato di ferro, acido acetico e acido nitrico. Il pellame usato più di frequente è il vitello nei colori nocciola e marrone scuro, in quanto più adatto alla maculatura. La marmorizzazione può essere eseguita direttamente dalla conceria al momento della tintura ma anche dai legatori stessi, sia prima di eseguire la legatura sia su legature già eseguite, quando la marmorizzazione deve essere limitata a riquadri o cornici. La marmorizzazione, che si presta a rendere meno visibili eventuali imperfezioni della pelle, può assumere molteplici aspetti. Se è caratterizzata da numerose macchie scure, piccole e irregolari viene detta “granité”; se le piccole macchie sono molto fini, di colore vivo, viene detta “jaspé”; e se sono un po’ più grandi, “moucheté”. Se la venatura più scura imita l’aspetto dei nodi del legno, si chiama “radica” o “raciné”; se ricorda il carapace di una testuggine, “écaille”; se imita i cerchi concentrici di un tronco sezionato, “tree-calf”.

Legature in cuoio marmorizzato venivano già eseguite nel secolo XVI. Coperte marmorizzate sono state segnalate su un’aldina del 1503, legata non prima del 1513; su alcune legature di J. Grolier, verso il 1540; di Enrico II, verso il 1550 (la biblioteca reale di Fontainebleau ne conserva esemplari di differente colore); di Maioli, verso il 1550-1560; e su una legatura di J-A. de Thou, della fine del secolo. “L’invenzione di questo tipo di marmorizzazione, osserva F. Le Bars, è da assegnare ai legatori veneziani verosimilmente inseriti nell’orbita di Aldo Manuzio, intenzionati a imitare i disegni dei marmi antichi che allora affascinavano gli umanisti.” Secondo G. Mazzucco, a Venezia, nel Rinascimento, le legature venivano marmorizzate anche a spugna o a spruzzo, con il pennello solitamente intriso di colore nero. Una legatura alla greca, in pelle colorata di marrone, marmorizzata di nero a tampone, è stata segnalata alla Biblioteca Marciana di Venezia su un testo stampato dalla bottega di Aldo Manuzio nel 1503. Quando la marmorizzazione veniva fatta dopo il montaggio del cuoio sulla legatura, i risvolti sull’unghitura venivano tinteggiati; sui rimbocchi il colore poteva essere ripreso con una serie di pennellate dello stesso colore.

Fu nel XVIII secolo che la marmorizzazione venne di gran moda e fu spesso direttamente eseguita nei riquadri centrali delle coperte (marmorizzazione a spruzzo nello specchio), nelle cornici e a pieno campo.

L’impiego di acidi si è però rivelato nel tempo causa di degrado del cuoio che, a seconda della concentrazione, col tempo presenta corrosioni e bruciature anche gravi. Il legatore Marius-Michel non esitò a bollare questa pratica come “invenzione diabolica” poiché “il cuoio bruciato, sbriciolato, non tarda a cadere in polvere”: sorte alla quale sfuggono in parte i “raciné”, prodotti con acidi molto diluiti, e, naturalmente, i cuoi marmorizzati con pigmenti anziché con acidi.

Esistono, anche se più rare, legature in cuoio marmorizzato con la stessa tecnica usata per le carte, mediante l’impiego di colori posati in sospensione su una base gelatinosa: una tecnica che non produce effetti corrosivi sul cuoio. In genere le coperte marmorizzate hanno poche decorazioni in oro: una semplice filettatura a volte dentellata, un sottile merletto o una greca lungo il bordo dei piatti. Inoltre la stessa marmorizzazione viene talvolta ripetuta con un elegante effetto cromatico sui tagli.

Dentelle, à la, decoro Vd. Pizzo

Delfino, decorazione - Motivo proprio del XV, XVI e, più raramente, XVII secolo. Il delfino isolato è presente, specie nell'iconografia gotica e rinascimentale, quale simbolo di fedeltà e protezione, nonché simbolo di Cristo Salvatore. Questo motivo, che in Italia nel XVI secolo è spesso associato al simbolo della fortuna, è presente anche in un certo numero di legature francesi del XVI secolo, rivolto verso destra o sinistra, con o senza corona. Compare inoltre in coppia affrontata nel XVI secolo, a disegnare quasi un anello aperto, con al centro una palmetta o, una fontana. Questo fregio, adottato prevalentemente nella decorazione di cornici, è caratteristico del Veneto, ove fu impiegato tra il 1470 e il 1500 circa. L'impiego della cornice con i delfini non si limitò all'Italia nordorientale; in forme poco differenti è attestata negli stessi anni a Firenze. Compare a Roma nel 1490 e a Milano verso il 1510-16 circa. Il motivo dei delfini affrontati, è di particolare interesse perché, è il primo esempio di ferro italiano impresso con decorazione in oro su un volume francese, un poema manoscritto del 1507 dedicato da Fausto Anderlini a Luigi XII, legato verosimilmente da Simone Vostre. Un'inusuale e rara versione, con i delfini addossati invece che affrontati, si osserva in una legatura (*Modus visitandi domos nostri ordinis Cartusiensis*, ms. membranaceo sec. XV) decorata a secco, eseguita verso il 1530 e custodita nella Biblioteca Braidense di Milano. Sotto forma di spirale terminante con la testa di delfino, si trova nelle cornici di legature eseguite nel XVII secolo nella legatoria vaticana.

Quale emblema del primogenito del re di Francia, il delfino compare talvolta coronato in insegne araldiche del XVI e XVII secolo. In quest'ultimo secolo, disposto in serie, il delfino si riduce a elemento ornamentale privo di significato araldico, in decorazioni francesi a seminato. Fregio noto anche in Spagna, esso fu pure utilizzato da uno sconosciuto legatore che eseguì diverse legature per Filippo II. Il delfino collocato su due legature eseguite per Claude Rabot (Claudius Rabottus), signore d'Upie e d'Agnès, simboleggia invece la regione del Delfinato (Francia). Il cosiddetto "fer du dauphin" compare in Francia per la prima volta verso il 1670 per decorare il piede del dorso delle legature eseguite per il duca di Borgogna, delfino di Francia: consisteva in una paletta ornamentale, utilizzata poi come semplice decorazione in numerose botteghe parigine dei secoli XVII e XVIII.

Dogali, commissioni - Diploma, documento o lettera ufficiale del Doge o del Governo di Venezia, diretto a un altro Governo o a un privato. Le Commissioni Dogali o Ducali venivano ricoperte riccamente: di solito in marocchino, in seta, in velluto, in argento, ma le più antiche anche in pergamena grezza, come quella del Doge Michele Steno a Daniele Barozzi, podestà di Pirano, nel 1411. Manoscritte su pergamena e precedute in genere da una pagina lussuosamente miniata, costituiscono importanti documenti ai fini della documentazione storica, oltre a essere preziosi oggetti d'arte; conservate inizialmente presso le famiglie veneziane che hanno dato nei secoli alla Repubblica magistrati in carica, sono andate progressivamente disperse sul mercato antiquario europeo e americano. La loro presenza è stata segnalata da T. De Marinis a partire dal 1473 sin verso il 1650; legate in numerose varietà di stili, tutte datate, costituiscono una sicura documentazione per la storia della legatura veneziana, pur essendo ogni esemplare in rapporto più al gusto personale del committente che a una tradizione istituzionalizzata. Orfea Granzotto (GRANZOTTO 1999) presenta e descrive con ampiezza di particolari 24 differenti tipi di Commissioni Dogali, dal 1411 al 1772. Le più celebri tra queste legature sono quelle a cassettoni, costituite da piatti in doppio strato di cartone.

Le Commissioni eseguite nella prima metà del Cinquecento sono caratterizzate dallo stile dell'epoca: una cornice con arabeschi e specchio con fregi moreschi, oppure medaglioni con fregi geometrici. Sono dovute ai maggiori legatori veneziani dell'epoca: Andrea di Lorenzo (62 legature), "Fugger Binder" (7 legature), "Agnese Binder" (46 legature), "Emblematic Binder" (14 legature). Quelle decorate "all'orientale" sono le più conosciute e amate dai collezionisti, e forse sono state eseguite, almeno in parte, da legatori di origine orientale nella seconda metà del XVI secolo. Sono caratterizzate, al centro, da una mandorla caudata e, ai quattro angoli e lungo le cornici dei riquadri,

da disegni di foglie e fiori di foggia araba, dorati e dipinti a lacca a vivaci colori. Cornici, angoli e stemma centrale sono situati in scomparti a fondo incavato. Nei documenti ufficiali, al centro del piatto anteriore, al posto degli arabeschi viene raffigurato, su fondo oro, il leone marciano, mentre su quello posteriore sono generalmente impresse le armi del personaggio cui il documento è destinato.

Dorso rifatto - Il dorso è la parte più fragile del libro perché è quella più soggetta a traumi, con conseguenti lacerazioni, distruzioni parziali o totali. Molti dorsi sono stati perciò sostituiti anche in tempi antichi, spesso con abili rifacimenti, talvolta difficilmente distinguibili dall'originale. Possono guidare, nel riconoscimento di un dorso rifatto, i seguenti rilievi:

- tracce di filetti in oro, residui della decorazione originaria, visibili su parti di cuoio non sostituite;
- la diversa qualità di doratura del dorso rispetto a quella dei piatti;
- le differenze anche minime nel colore e nella grana della pelle del dorso, rispetto a quella delle coperte;
- l'usura del dorso più marcata rispetto a quella delle coperte, per il rifacimento eseguito con cuoio diverso o di minor pregio rispetto a quello originariamente impiegato;
- la discrepanza stilistica tra i motivi decorati del dorso e quelli della coperta.

Sono note, a questo proposito, alcune legature dell'illustre bibliofilo Jean Grolier, e dunque della prima metà del XVI secolo, con dorso rifatto decorato con schemi e ferri sei e settecenteschi. Non deve trarre in inganno la presenza di ferri simili sul dorso e sulle coperte; alcuni legatori, per mascherare il rifacimento del dorso, non esitavano infatti a imprimere un ferro "nuovo" su tutte le superfici della legatura, senza tenere conto di eventuali incongruenze stilistiche tra i nuovi ferri e quelli originali. A proposito di rifacimento dei dorsi, ricordiamo che in molti monasteri austriaci, alla metà del Settecento, quando le Biblioteche furono in parte rifatte nel quadro dell'ingrandimento e dell'abbellimento di molte abbazie (i libri sugli scaffali costituivano un elemento importante nell'architettura delle biblioteche barocche e rococò), centinaia di rozzi e scuri dorsi in vitello di legature medievali furono rifatti con pelle bianca di vitello e adornati con vistose etichette. Questo rapido metodo di conversione di vitello scuro in vitello bianco fu un ingegnoso espediente per evitare le spese per il rifacimento completo della legatura. In altre biblioteche, di fronte allo stesso problema, sui dorsi delle legature medievali fu applicata una mano di colore bianco. Allo stesso scopo, un analogo ma opposto trattamento fu riservato a legature in pelle di porco, il cui dorso bianco fu ricoperto con un sottile rivestimento di pelle scura di vitello.

Ebraiche, legature - Le legature ebraiche, specie se eseguite su manoscritti redatti in Occidente, sono abbastanza rare, tenuto conto delle periodiche distruzioni alle quali furono sottoposte da parte di autorità religiose e laiche. Un elemento importante per l'identificazione delle legature ebraiche è il reperimento, nella struttura della legatura, di frammenti di manoscritti ebraici, sovente utilizzati per il confezionamento del manufatto.

I legatori ebrei hanno fornito un importante contributo all'arte della legatura. Per esempio, legature in "cuir ciselé" eseguite da maestranze ebee in Germania sono state segnalate fino dal secolo XIV. Numerosi esemplari con tale decorazione sono stati realizzati dall'ebreo Mair Jaffe di Ulm, noto per aver legato due volumi per il Concilio di Norimberga del 1468. Nel XV secolo, in Catalogna, gli ebrei, compresi quelli forzatamente convertitisi al cristianesimo, ebbero un ruolo importante nel commercio e nell'arte della legatura, eseguendo legature in stile "mudejar". Legature in questo stile furono pure eseguite in Provenza. A dimostrazione degli stretti legami culturali tra gli ebrei di Spagna e quelli del Sud della Francia, P. Needham afferma che lo stile "mudejar", tenuto conto del suo largo impiego, può anche essere chiamato "stile sefardita". Non è stato ancora portato a compimento uno studio sul ruolo avuto dagli ebrei nella legatura dei secoli XIV e XV in Europa.

Segnaliamo la presenza alla Biblioteca Braidense di Milano di un interessante fondo ebraico (Fondo Lattes) con libri del XVI e XVII secolo, comprendente numerose legature, che sono in genere caratterizzate da una decorazione d'epoca con fregi di gusto veneto con varianti locali. Un altro fondo ebraico è stato segnalato da F. Malaguzzi a Vercelli nella Biblioteca del Museo Leone: la maggior parte dei volumi del fondo risale all'800. Accanto a esemplari in brossura o ricoperti con carta decorata si trova un certo numero di legature in pelle decorata per lo più a secco, del XVII e XVIII secolo.

Editoriale, legatura - La legatura editoriale si identifica con la legatura delle edizioni industriali, sebbene già nei secoli precedenti la produzione industriale si abbiano casi di edizioni messe in commercio già legate dall'editore o dallo stampatore.

Legature eseguite direttamente dall'editore o dallo stampatore o commissionate da terzi, in vitello o bazzana oppure (più di rado e a prezzo superiore) in marocchino, sono note sin dalla seconda metà del XV secolo. Alla fine del Quattrocento, per esempio, il noto stampatore Anton Koberger di Norimberga, con filiali a Venezia, Milano, Parigi, Lione, Breslau e Vienna, aveva a sua disposizione sino a dodici botteghe di legatori. Ad avvalorare l'ipotesi di un'intensa attività delle sue botteghe sono tra l'altro tre incunaboli conservati a Budapest, che mostrano delle legature di tipo "Koberger", rinforzate con scarti di testi pubblicati dallo stesso editore. In Italia, come esempio di legature editoriali vanno ricordate alla fine del XVIII secolo le famose edizioni di Bodoni pubblicate con le legature in cartone dette appunto "bodoniane".

È tuttavia solo nel corso del XIX secolo che la legatura perde le caratteristiche di prodotto artigianale per avviarsi, in tempi diversi a seconda del più o meno avanzato sviluppo industriale delle varie nazioni, alla produzione di legature in cartone rivestito di tela o carta, in serie e in sempre più alte tirature. La volontà di fornire comunque un prodotto, se non di pregio, gradevole e ben decorato, a costi relativamente bassi e accessibili a un pubblico sempre più vasto, portò, soprattutto nel caso dei volumi "strenna", a ornare piatti e dorsi con placche dorate o policrome, con motivi floreali, architettonici o figurativi. Si avviò così anche quella collaborazione fra illustratori e industria editoriale che costituisce un importante capitolo nella storia del libro del XIX e del XX secolo. Nel corso di quest'ultimo secolo, l'aspetto decorativo della legatura industriale tende a risolversi sempre più nell'uso della sovraccoperta, con la fotografia che si aggiunge alle varie tecniche dell'illustratore. Benché i prodotti industriali non rientrino, a rigore, nel novero delle legature antiche e di pregio, ricordiamo in Francia i "cartonnages" romantici e postromantici della Casa editrice Mame di Tours, quelli per bambini di Hetzel su libri di Jules Verne dal 1863, e quelli degli editori parigini Curmer, Didot, Hachette, Gonin, Engel, Magnier e Lenègre. La bottega Souze, specializzata nell'incisione dei ferri per la doratura, ha realizzato numerose placche per alcuni di questi editori.

Questi "cartonnages", inizialmente poco considerati dai bibliofili, sono attualmente oggetto di un vivace collezionismo e di un solido mercato antiquario. Non gioca però, in questo caso, la preziosità delle singole legature, bensì l'integrità dell'esemplare originale.

Fanfare, legature alla - Vengono così chiamate quelle legature parigine del XVI e XVII secolo che presentano una decorazione analoga a quella che il bibliofilo Ch. Nodier fece eseguire nel 1829 al legatore Thouvenin, imitando un modello antico, su un volume del 1613 intitolato *Les fanfares et courvées abbadesques des Roule-Bontemps de la haute et basse Cocquaigne et dependences*, Chambéry, 1613, oggi conservato al Museo del Petit Palais di Parigi. L'imitazione ottocentesca ha così fatto ricadere retroattivamente sui suoi modelli originali un nome suggerito occasionalmente dal titolo di un'opera. Quali sono questi modelli? Occorre precisare che la decorazione oggi detta "à la fanfare" compare verso il 1560 e si protrae sino agli anni Quaranta del secolo successivo, dando

vita a un'infinità di varianti e imitazioni. Essa raggiunge il suo massimo sviluppo nell'ultimo quarto del Cinquecento e resta in auge nella sua forma tipica per non più di una cinquantina d'anni.

Secondo G. D. Hobson (HOBSON G. D. 1935, pp. 1-2), si possono chiamare "à la fanfare" unicamente quelle legature che rispondono ai seguenti requisiti: devono essere decorate con un'unica composizione in oro che ricopre quasi interamente i piatti; questo motivo deve comprendere dei compartimenti di taglia e forma diversi, delimitati da un nastro (di solito, ma non sempre, alcuni di questi compartimenti possiedono la forma di un "8"); deve esistere un compartimento centrale più importante rispetto a tutti gli altri, per taglia o per altri motivi; il nastro che forma i compartimenti deve essere costituito da tre filetti, dei quali due vicini e uno leggermente scostato. I compartimenti possono essere vuoti, specie nelle prime legature *à la fanfare*, od ornati con decorazioni in oro a piccoli ferri rappresentanti ghirlande e fogliami al naturale. Una rara eccezione è una legatura interamente decorata in argento (ARNIM, 1992, n. 77) con le armi di Louise de Lorraine, eseguita verso il 1610.

Nello sviluppo delle legature "à la fanfare" si distinguono abitualmente tre momenti. Nel primo, sino al 1580 circa, le legature sono caratterizzate da una decorazione a pieno campo di intrecci di tre filetti dorati che formano compartimenti geometrici vuoti, di varia forma (ovali, ellittici, rettangolari). Fra le legature di questo tipo, eseguite piuttosto tardivamente verso il 1585-1589, vanno ricordate le "fanfare penitenziali": destinate ai membri di varie confraternite di penitenti, sono caratterizzate dal classico elegante schema a compartimenti vuoti, con un ovale al centro dei piatti che in alcuni casi può essere decorato con la Crocefissione. Sul dorso liscio à la fanfare, compaiono in testa il titolo, al piede "Spes mea Deus", un cranio e un giglio. Sempre, tra le legature del primo periodo, ve ne sono con i compartimenti decorati: i rami fronzuti sono disposti in modo disteso, le volute (filetti curvi a spirale che terminano con fioroni) sono semplici. Nel secondo periodo, più o meno nell'ultimo quarto del secolo, la decorazione si fa sempre più raffinata e complessa, e talvolta è a mosaico. Nel XVII secolo, infine, le foglie e le spirali, accompagnate da rotelle sui bordi, si fanno estremamente fini: sono le fanfare della terza maniera, che si riconoscono anche dai ferri a voluta ("tortillons") più piccoli e impiegati in maggior numero. Le palme si alternano spesso con i fogliami, di quercia e d'alloro; infine, gli scomparti sono riempiti con "spirales pointillées", ferri tipici del XVII secolo. Questo tipo di decorazione può pure comparire sul dorso.

Le legature "à la fanfare" sono opere lussuose che utilizzano materiali e doratura di qualità, e numerosi ferri, molti dei quali disegnati dal vero. Il legatore viene impegnato in un lavoro lungo e costoso, specie quando il volume è di grande formato, poiché la decorazione occupa tutta la superficie del piatto. Esse sono, pertanto, relativamente rare: non sarebbero complessivamente più di 500 quelle pubblicate o inedite. Di queste, non poche possono vantare prestigiose appartenenze: tra i possessori di legature à la fanfare, si possono infatti ricordare Caterina de Medici, Carlo IX ed Enrico III di Francia, i bibliofili J.-A. de Thou, G.F. Madruzzo, P. Duodo, Ch. Mansfelt, P. Séguier. Grolier possedeva un Plutarco stampato nel 1558 legato à la fanfare, oggi conservato alla Nationalbibliothek di Vienna: questa è considerata la più antica o una delle più antiche legature in questo stile. Poiché in tutte le fanfare manca la firma del legatore, queste sono state classificate secondo il nome delle botteghe, tratto da un loro caratteristico fregio: "atelier au coeur empanaché", "à la première palmette", "à la seconde palmette", "au fer de Mornay". Originariamente le legature "à la fanfare" furono attribuite a Nicolas Ève; oggi si ritiene che numerose botteghe parigine eseguissero tali manufatti.

Ferro - Con il nome "ferro" si indica genericamente tutta una serie di attrezzi da doratura: punzone (detto anche piccolo ferro), filetto, paletta, rotella, carattere, piastra. Malgrado questo appellativo, gli strumenti tradizionali per la doratura sono in bronzo, in quanto il ferro durante l'impressione trattiene particelle di oro e ne risulta una doratura imperfetta. Inoltre il bronzo, una volta riscaldato, mantiene più a lungo il calore accumulato. Esistono anche attrezzi in ottone, di fabbricazione più

recente ed economica, mentre le piastre utilizzate per bilancieri riscaldati elettricamente, attualmente sono realizzate in zinco. Il termine ferro rimane in ricordo dei primi antichi attrezzi, realizzati con questo metallo, per decorare a secco le legature. Per estensione, si chiama ferro l'impressione lasciata sul cuoio dallo strumento.

I ferri più antichi impiegati in epoca medievale per imprimere sul cuoio senza oro, sono comunemente chiamati "monastici" (all'epoca le legature venivano eseguite soprattutto nei conventi) e si differenziano dai ferri da doratura entrati in uso in epoca rinascimentale, in quanto il disegno è inciso in cavo nel metallo per cui lasciano sul cuoio una decorazione in rilievo, su fondo scuro, inscritta in una forma geometrica (i ferri in cavo non sono mai stati utilizzati per l'impressione in oro, stante il mediocre risultato ottenibile: decorazione con oro sbiadito e con margini sbavati. Questo procedimento fu applicato raramente in Francia: solo Conrad Resly (1513-1526), di origine nizzarda, sembra ne abbia fatto un uso sistematico per qualche volume da lui stampato. Fu applicato più volentieri in Germania nel corso del secolo XVI, specie su placche con Lutero e Melantone.

I ferri impiegati per imprimere in oro hanno, al contrario, il disegno inciso in rilievo e il contorno libero, per cui la decorazione in oro appare incisa nel cuoio. Naturalmente anche questi ferri possono essere usati a secco, cioè senza oro. L'impressione avviene con ferri riscaldati a una temperatura che varia secondo il supporto su cui vengono impressi. I ferri si possono dividere in due grandi categorie: quelli iscritti entro forma geometrica (cerchio, quadrato, losanga, rettangolo) e quelli i cui contorni sono determinati dalla figura che si vuole rappresentare. I primi, tipici soprattutto del periodo gotico e tardogotico, ricorrono ad un'iconografia che obbedisce a regole fisse: l'aquila in un cerchio, il giglio e l'iris in una losanga, gli animali affrontati e il leone rampante in quadrati o rettangoli. Questi ultimi venivano generalmente utilizzati per decorare le cornici. Per quanto riguarda i ferri a contorno libero, ne esistono numerosissime varietà secondo le epoche, gli stili e i paesi. Se ne danno di seguito i tipi fondamentali, elencati secondo le loro caratteristiche, e secondo ciò che il disegno rappresenta. Azzurrato: punzone con disegno a filetti paralleli, ottenuti mediante scanalature nelle matrici stesse, che riproduce motivi a tratteggio. Il nome deriva dall'uso, in araldica, di rappresentare, nelle riproduzioni in bianco e nero delle armi, il colore azzurro con un tratteggio convenzionale (di solito orizzontale in Italia, obliquo in Francia). I ferri azzurrati furono molto popolari in Francia dal 1540 circa e in Italia dal 1560 circa sino alla fine del secolo. Pieno: punzone a tutto rilievo che riproduce un motivo uniforme e pieno.

Puntinato o filigranato: è costituito da una serie di piccoli punti disposti a formare un disegno, così che ne risulti un motivo a filigrana. Fu in uso dal 1630 circa in Francia e si diffuse rapidamente in tutta Europa.

Vuoto: punzone che riproduce solo il contorno del disegno. È un ferro di origine francese, inventato proprio allo scopo di lasciare al suo interno lo spazio utile per il mosaico. Molto usato ai tempi del celebre bibliofilo Jean Grolier o poco dopo (1545-1575 ca.), spesso su legature policrome, pervenne dalla Francia in Italia dove fu utilizzato dopo la metà del Cinquecento.

Fugger, bibliofili tedeschi - I fratelli Johann-Jakob, Ulrich e il loro cugino Marcus appartenevano alla ricca e potente casata di banchieri tedeschi. Johann-Jakob, considerato "il più ricco e 'l più dotto di Germania", fu il committente, a Venezia, di alcuni importanti legatori, quali Andrea di Lorenzo o "Mendoza binder", l'anonimo maestro legatore noto come "Venezianischer Fugger-Meister" e il suo allievo Anton Ludwig, che successivamente si trasferì ad Augusta, in Germania, come legatore personale dello stesso Johann-Jakob. Parte dei suoi volumi sono oggi custoditi alla Biblioteca statale di Monaco di Baviera; quelli in ebraico sono in marocchino verde, mentre quelli nelle altre lingue sono in marocchino rosso. Ulrich compì numerosi viaggi di formazione culturale, tra il 1543 e il 1549, a Bologna, Venezia, Roma, Parigi e Lione, ove acquistò numerosi volumi con l'intento di formare una biblioteca universale; morì a Heidelberg nel 1584, dopo aver donato i suoi libri alla Biblioteca Palatina della città. Nel 1623, dopo che papa Gregorio XV ne rivendicò il

possesso come ricompensa per l'aiuto prestato ai cattolici tedeschi, la biblioteca venne in gran parte trasportata a Roma da Leone Allacci e costituiti i "fondi palatini" della Vaticana; i titoli doppi e i volumi di personale proprietà dell'Allacci furono distribuiti successivamente fra varie biblioteche romane. In questi fondi, oltre a un gran numero di legature di area nordica e francese del periodo gotico, si trovano quelle veneziane del "Venezianischer Fugger-Meister" e di Anton Ludwig. I libri provenienti da Heidelberg si possono identificare, oltre che per le legature e le antiche collocazioni, per una piccola "c" a inchiostro e un numero arabo posti in alto sul piatto anteriore di ogni volume, che indicano il numero della cassa ("capsa") utilizzata per il trasporto dei libri. Importanti contributi allo studio della Palatina si devono a Ilse Schunke (SCHUNKE 1962) e, più recentemente, a Elmar Mittler (BIBLIOTHECA PALATINA HEIDELBERG 1986).

Marcus (1529-1597), dopo i suoi studi a Lovanio (Belgio) nel 1546, città in cui ordinò alcuni manufatti in vitello decorati con placca della "Speranza" ("spes") attribuiti al legatore Jacques Pandalaert, effettuò alcuni viaggi verosimilmente tra il 1548 e il 1555 circa a Parigi: in questa città commissionò circa 400 legature semplicemente decorate, 8 coperte "a placchetta", e 65 prestigiosi manufatti, parte dei quali alla greca, ornati a intrecci. La sua biblioteca, pervenuta ai principi di Öttingen-Wallerstein, fu poi parzialmente dispersa in varie aste negli anni 1933-1935 a Monaco di Baviera: quanto ne era rimasto, fu acquistato dalla Biblioteca Universitaria di Augusta.

Giansenista, legatura - Genere caratterizzato dall'assenza di decorazione sui piatti e sul dorso o, al più, da un semplice filetto dorato sui piatti, eseguito di solito con pelli dai colori severi come il rosso, il marrone, il nero, impostosi in Francia alla fine del XVII secolo e protrattasi fino agli inizi del Settecento.

Si tratta in genere di legature molto raffinate nella loro ricercata sobrietà; in esse la bellezza e la qualità del cuoio e la perfetta esecuzione si sostituiscono alla preziosità delle legature dell'epoca con dorature a pieno campo. L'appellativo di giansenista fa riferimento ai riformatori francesi di Port Royal, presso Parigi, seguaci del teologo olandese Giansenio (1585-1638), che imponeva come precetto morale l'assoluta semplicità di vita. Riunitisi a partire dal 1640 in un gruppo religioso che deprecava e bandiva ogni manifestazione di lusso, estesero questo atteggiamento anche alla decorazione del libro, benché vada ricordato che il primitivo principio di austerità venne successivamente contraddetto dall'adozione di carte marmorizzate oppure di ricchi decori dorati oppure di intarsi in cuoio policromo sui contropiatti. Attualmente vengono genericamente denominate di "stile giansenista" tutte le legature prive di decorazione sui piatti, ma eseguite con materiali di prima qualità e grande perfezione tecnica, con o senza ricche fodere.

Giglio - Questo simbolo araldico, che in Italia ornava lo stemma di Firenze, in Francia campiva le armi reali dei Borboni: in legatura fu elemento decorativo molto diffuso sin dal periodo gotico, tanto nella versione realistica quanto in quella stilizzata. Queste forme conobbero diverse varianti nel corso dei secoli, e un buon repertorio consente di riconoscere con discreta approssimazione schemi e modelli. Tra i più caratteristici, un aspetto singolare presenta il giglio "mammalucco", di origine islamica, frequente nelle legature veneziane del XV e del XVI secolo. Fu molto usato in Germania nel XV secolo, inciso a secco su piastrelle in genere a base romboidale, rotonda, triangolare, più raramente quadrata o rettangolare, oppure sotto forma di giglio libero; è riprodotto in almeno 478 versioni nei calchi della collezione Schwenke, custodita nella Biblioteca Nazionale di Berlino. D'altra parte, anche l'elaborato giglio di Firenze, che presenta foglie molto aperte e ricurve e rami con boccioli (giglio bottonato e sbocciato), è molto dissimile dal giglio araldico.

Il giglio si trova, isolato, negli angoli dei piatti, nelle cornici, oppure disposto in serie nei seminati del XVII secolo, specie in Francia. Stilizzato, compare negli scudi araldici dei Borboni in sequenza 2-1, a indicare i rami diretti e collaterali della famiglia. In legature borboniche compaiono spesso decorazioni gigliate a seminato, talora alternate a monogrammi coronati: L(ouis), H(enri),

C(atherine). Seminati con gigli sono stati utilizzati spesso su esemplari di istituzioni quali collegi, abbazie e simili, o su opere offerte in nome del Re. Talvolta i gigli sono dipinti in oro sui tagli, su fondo rosso o blu. A Roma, nella seconda metà del XVI secolo, i gigli divennero un motivo molto comune nelle legature, spesso come riferimento alle armi dei Farnese, dove compaiono sei gigli disposti su tre file, in sequenza 3-2-1.

Greca, legatura alla - Particolare tipo di legatura, impostosi in Italia e in Francia nel XV e nel XVI secolo nel quadro dell'interesse della cultura umanistica per la classicità, impiegata in genere per le opere di autori greci, anche tradotte, che è caratterizzata da elementi in gran parte comuni a quelli delle legature greco-bizantine, realizzate dall'VIII al XVI secolo nei territori dell'impero bizantino o in quelli che, per averne fatto parte in passato, ne conservarono l'eredità culturale: Costantinopoli, la Macedonia, la Grecia continentale, le isole Egee, Cipro, Creta, Rodi, l'Egitto, la Palestina, la Turchia, la Mesopotamia e, in Italia, la Campania, la Calabria e le città di Messina e di Otranto, le cui caratteristiche principali sono: dorso liscio; assenza di unghiatura; scanalatura sui labbri, ove si fissano i fermagli su un bottoncino (i tipici fermagli a treccia); cuffie rilevate; fermagli a tre corde intrecciate, in pelle; uso di borchie metalliche. La legatura alla greca si differenziano dalle legature bizantine per: la decorazione a secco e in oro; la cucitura su nervi (questi sono alloggiati su tagli praticati sul fondo dei fascicoli); capitelli di tipo rinascimentale; eventuale zoccolo sul labbro inferiore delle coperte per pareggiare il dislivello della cuffia, come sulle legature reali francesi della metà del XVI secolo. La legatura alla greca, tuttavia, si limita a una particolare struttura, senza proporre particolari decorazioni, che sono in genere legate agli stilemi dominanti nel luogo e nel periodo di esecuzione. Diffusasi sul finire del XV secolo in Italia, e particolarmente a Venezia, dove fu adottata da legatori quali Andrea di Lorenzo o "Mendoza binder", Anton Ludwig, il "Venezianischer Fugger Meister", la legatura alla greca si affermò poi in Francia, come testimoniano le numerose e belle legature eseguite per Francesco I e Enrico II, e in misura minore in Germania, come attestano, fra gli altri, alcuni volumi così legati per i Fugger. Agli inizi del XVII secolo, quando queste legature non erano più richieste da almeno una generazione, appartengono una ventina di esemplari eseguiti per J.-A. de Thou, in maggioranza alle armi della sua seconda moglie, Gasparde de la Chastre, sposata nel 1602. Originariamente riservata ai manoscritti e ai libri in greco, questo tipo di legatura fu utilizzata nel XVII secolo anche per altri testi di pregio. Cfr. DE MARINIS 1960, III, Cap. XI, pp. 31-46; QUILICI 1984; VEZIN 1978, pp. 32-33.

Iscrizioni sui contropiatti - Scritte a mano, compaiono all'interno delle legature, sulle carte di guardia o sui contropiatti, specie nei secoli XVI e XVII. Di solito si tratta di date, nomi, talvolta brevi frasi che attestano il possesso del libro: "Hic liber est meus", oppure, in contrapposizione alla nota divisa rinascimentale "mihi et amicorum", ne affermano la proprietà assoluta: "c'est à moi (seul)", "nemini".

Nei tempi antichi i libri erano rari e costosi; per questo più frequentemente di oggi passavano di mano in mano. I libri presi in prestito, tuttavia, volutamente o per dimenticanza, spesso non venivano restituiti; oppure, dato il loro valore commerciale, potevano essere sottratti per lucro ai librai o alle biblioteche. Per queste ragioni alcuni possessori di libri cercarono di esorcizzare il rischio di una perdita per furto o per dimenticanza con scritti e avvertimenti, posti di solito sui fogli di guardia e sui contropiatti. Si tratta di motti, aforismi, esortazioni, avvertimenti sotto forma di brevi frasi, di sequenze di versi a rima baciata o alterna, scritti a mano, con testo in latino per la maggior parte, o in due lingue (ad esempio latino - francese e latino - inglese), oppure in lingua volgare. Si trovano su libri di pregio e spesso anche su libri scolastici di uso corrente. Il testo è di solito un esplicito richiamo ai castighi terreni o alle punizioni divine più o meno terribili che attendono il reo, a seconda del temperamento del possessore, dell'amore che porta al libro o al suo valore commerciale. Alcuni dei motti riportati qui di seguito sono stati reperiti su nostri libri del

XVI e XVII secolo, altri qua e là in articoli di vario genere e di varia epoca. Qualcuno ci è stato segnalato da amici bibliofili, in gran parte su libri del XVI e XVII secolo. Gli avvertimenti sono rivolti a chi intenzionalmente sottrae libri, a chi, avendoli avuti in prestito, dimentica di restituirli, a chi avendoli per caso trovati non intenda restituirli. I più pittoreschi confidano nel potere intimidatorio delle punizioni: le pene dell'inferno, l'impiccagione, la morte cruenta o la prigione. Il diavolo attende il reo alla fine di questa sequenza a rime bacciate: "Hic liber est meus / testis est Deus / qui enim rapiat / diabolus capiat". Di seguito, l'impiccagione attende il "fur malignus" di lesta mano: "Quisquis hunc furtim rapiat / libellum manibus nucis / fune sit ligatus, pendat celsa / trabe fur malignus munera dignus". Su un Esopo del Froeben del 1554, l'impiccagione è prevista con questa formula: "Fur, cave ne nostrum rapias / libellum ni(s) dare vis / lignis colla tenenda tribus".

Ancora nel Novecento nelle scuole di provincia di Francia, scriveva A. Scarlatti nel suo *Et ab hic et ab hoc del 1932*, sul foglio di guardia era facile trovare, tracciata da mano infantile, la figura di un Pierrot impiccato, con iscrizione bilingue a rime alterne: "Aspice Pierrot pendu / quod hunc librum / n'a pas rendu. / Si hunc librum / reddidisset / Pierrot pendu / non fuisset".

A proposito di punizione, gli inglesi non sono da meno. A pagina 481 del *Giornale degli eruditi e dei curiosi* del 1883, si cita il possessore di un libro che in una iscrizione bilingue enumera la serie di terribili castighi che intende infliggere al reo di furto e a chi, in caso di smarrimento, non intendesse restituirlo: lo ammazzerò, lo schiaccierò, lo infilerò, lo polverizzerò... "Si quisque furetur / this little libellum / per Phoebum, per Jovem / I'll kill him, I'll fell him / in ventrem illius / I'll stick my scalpellum / and teach him to steal / my little libellum. / Hic liber est meus / And that I will show / si aliquis capit / I'll give him a blow."

Intenzioni analogamente punitive compaiono su un libro tedesco del 1567: "Qui rapit hunc librum / rapiant sua viscera corvi / Vermibus absorptus pulvis / eritque cinis".

In un antico libro di Salmi dell'antica Abbazia svizzera di S. Gallo un'iscrizione ammonisce che nessuno osi mai portarsi via quel libro, altrimenti avrà a che fare con il "gallo", cioè l'autorità costituita della città di S. Gallo. Lasciandolo ove si trova, a uso di tutti, vi rimarrà in perpetuo, e se qualcuno lo rubasse troverebbe degna ricompensa invecchiando in prigione ("in arce poli(t)"): "Auferat hunc librum / nemo hinc omne per aevum, / cum gallo partem quisquis / habere velit. / Istic perdurans liber / hic persistat in aevum / Praemia patranti (autore) sint / ut in arce poli(t)".

Quest'ultima iscrizione è tratta dall'opera di A. Merton sulle *Ornamentazioni calligrafiche dei libri antichi*, pubblicata a Lipsia nel 1912. L'autore la cataloga come "imprecationis iuris", avvertimenti a tutela della proprietà del libro, composte per frenare, specie tra gli studenti, il furto dei libri.

Altri avvertimenti sono rivolti direttamente al ladro, predicendogli mali futuri: "Fur, mors peccatorum pessima". "Fur, nemo malus felix". "Res parva furto / durabit tempore curto". "Fur, nullum malum impunitum". "Si quisque hoc libellum / Furetur, mala morte morietur". "Qui me furatur, mala morte moriatur". Oppure formulano generiche esortazioni di ordine morale: "A chi mal opra, mal avviene poi". "Lucro iniquo di sciagura è fabbro". "Fur, Deus videt", "Si tenté du démon tu dérobe ce livre, / apprends que tout fripon / est indigne de vivre".

Quest'altra è un cortese ma fermo richiamo al dovere di restituire i libri avuti in prestito: "Il Sig. ... presta ma non dona". Altri dichiara con spavalda sicurezza: "Se questo libro volete rubare / la spada al fianco dovete portare". Implacabilmente accusatoria è infine quest'ultima, su un libro di diritto del XVI secolo: "Queste libro è stato robbato a ..."

Furto è considerata la non restituzione di libri trovati: renderli al proprietario è un obbligo. "Dieu le commande", afferma un'antica iscrizione francese a rime alterne, riportata nella *Revue des traditions populaires* del novembre 1892: "Si ce Vergile était perdu / comme il pourrait bien estre / Je vous prie qu'il soit rendu / à...son maitre. / Qui me trouvera, qu'il me rende / Au susnommé, car je suis sien. / Raison le veut, Dieu le commande / Au bien d'autrui nous n'avons rien".

Sempre a proposito di libri trovati, questa goliardica iscrizione bilingue a rime alterne, frequente su libri appartenenti a studenti di retorica e umanistica, conta realisticamente più sulla promessa di "un sous marqué ad bibendum à ma santé" oppure di "un petit liard ad ludendum au billard", che su una

poco probabile, disinteressata restituzione: “Si hunc librum par aventure / reperias dans ton chemin / redde mihi la couverture / quae facta est de parchemin / tibi dabo un sous marqué / ad emendum un p’tit paté”, con le varianti: “ad bibendum à ma santé” e “tibi dabo un petit liard / ad ludendum au billard”.

Si può ragionevolmente dubitare che le suddette formule avessero una reale efficacia sulle tentazioni dei bibliofili e dei non bibliofili, anche se le leggi allora erano più severe, e certamente più diffusi il timor di Dio e la paura del diavolo. Addirittura papa Clemente IX, nel 1667, prevedeva la scomunica per gli “asportatori di volumi e manoscritti” dalle biblioteche; provvedimento giustificato dal carattere sacro annesso a ogni proprietà religiosa. D’altronde, già nel XII secolo, in Francia, nell’Abbazia di Sainte Geneviève, era apparsa questa scritta: “Iste liber est Sanctae Genovefae. Quicumque eum furetus fuerit, vel celaverit, vel titulum istum deleverit, anathema sit”. Più il libro era prezioso, più l’anatema era grave; in un sontuoso libro reliquario dell’abbazia di S. Marbach in Alsazia, per esempio, l’anatema riempie non meno di mezza pagina. Il ladro è condannato successivamente a tutti i supplizi dell’inferno, immerso in un lago di pece ardente e di zolfo, e destinato a subire la sorte di Giuda traditore. L’ineluttabilità di queste punizioni è sottolineata, alla fine, da una triplice, perentoria invocazione: “fiat-fiat-fiat”.

In altri casi, tuttavia, l’anatema è meno solenne, come si legge su un libro del XIV secolo dell’intendente del monastero francese di Sainte Geneviève, che si limita, in versi franco-latini a rima alterna, a comminare la forca (“gibet”): “Au gibet sera sa maison / Sine sui parentibus / Car ce sera bien raison / Exemplum datum omnibus”.

Si ha tuttavia l’impressione che queste frasi, specie quelle con il richiamo a Dio, al diavolo, alla morte, come “Testis est Deus”, “Deus videt / diabolus capiat”, “Mors peccatorum pessima”, abbiano più il significato di formule apotropache che di convinte minacce di punizione. Ai colpevoli non sarebbe stato difficile, d’altra parte, eludere anche allora le leggi degli uomini e ottenere il perdono del Padreterno. Tanto più che a quel tempo, come afferma il Volpi, “correva appresso a certi Letterati, un’eresia che fosse anzi merito che peccato rubare Libri a un tal genere di persone”, e cioè agli antiquari librai.

In effetti, nella vasta letteratura aneddótica sull’argomento, questo tipo di furto è visto quasi sempre con occhio benevolo. Sarà dunque necessario parlare di semplice sottrazione se operata per amore del libro e non per lucro? E utilizzare per il cupido bibliomane al posto del realistico ma infamante “fur”, il plautino, eufemistico “Nomen trium litterarum”? Non sarà certo d’accordo il derubato, colpito nel cuore e nella borsa; e probabilmente nemmeno il bibliofilo, che sorriderà della pittoresca ingenuità di questi avvertimenti. Senza dubbio darà anche poco credito al loro potere dissuasivo; ma non gli dispiacerà, immaginiamo, trovarne uno a guardia del suo libro più caro.

Iscrizioni sui piatti - Fin dai tempi più antichi, almeno dal VI secolo d. C., sono note le iscrizioni sulle coperte in metallo prezioso di libri liturgici. Nei secoli successivi, si trovano incise su placche o impresse in singole lettere capitali, romane oppure gotiche, oppure scritte a mano. Compagnone libere su una o più linee nello specchio, oppure entro rettangoli e cartelle o entro nastri disposti a losanga, a semicerchio, a cerchio ed a volute, nelle cornici o nelle lunette delle legature medievali. Indicano il nome dell’autore (Petrus Crinitus), il titolo dell’opera (*De poetis latinis*), il nome del committente (Io. Grolierii et Amicorum) o del possessore, oppure recano per intero il nome del legatore, o sulle placche, gli acronimi del legatore o dell’incisore. Sui piatti possono inoltre comparire il luogo e, specie sulle legature di area nordica, la data di esecuzione della legatura. Non infrequenti, nei secoli XIV, XV e XVI, richiami ed invocazioni religiose (ihs, maria, ave, gratia plena), motti e divise soprattutto in latino, ed in volgare. Nei secoli successivi le iscrizioni sui piatti recano più frequentemente versi o frasi di dedica al centro dei piatti, su più linee orizzontali oppure entro losanghe o lungo le cornici.

Islamica o orientale, legatura - È quasi impossibile oggi fare un discorso generale sulle legature islamiche, la cui storia non è stata ancora scritta in sintesi e risente del frazionamento politico dei popoli che le hanno prodotte.

Le legature islamiche, dal Golfo Persico alla Spagna, hanno una comune matrice rappresentata dalle miniature e dalle decorazioni che ornano il testo del Corano e dalla reticenza, radicata nella mentalità islamica, a riprodurre alcunché di figurato. Questa consuetudine, dovuta alla convinzione che solo a Dio spetti la creazione degli esseri viventi e che pertanto non competeva all'uomo di riprodurre quello che è di Dio, si esprime nell'impiego di forme puramente astratte, geometriche o vegetali.

La legatura islamica trae le sue origini dagli abili artigiani che lavoravano la pelle in Siria e in Egitto al momento dell'invasione islamica, verso la metà del VII secolo: gli invasori assorbirono la mano d'opera e i metodi di legatura dei territori conquistati, portando poi in Europa, attraverso la Spagna e la Sicilia, l'arte della pelle del Nord Africa.

Dal secolo VII, dunque, la primitiva legatura islamica fu influenzata da quella copta d'Egitto, assumendo poi una specifica fisionomia nei vari paesi ove, successivamente, si sviluppò: la Siria, l'Egitto, lo Yemen, l'Arabia, la Spagna musulmana, il Marocco, la Turchia, la Persia, l'India. Elementi che caratterizzano strutturalmente le legature islamiche sono: la cucitura a catenelle, il dorso liscio, il supporto dei piatti in cartone e la chiusura a ribalta. La decorazione, specie nel XIII - XIV secolo, periodo di maggior sviluppo artistico, è caratterizzata da due stili principali: uno con motivo centrale e quattro minori negli angoli, e un altro, il più diffuso, costituito da un gioco di intrecci che, partendo da un motivo centrale, riempiono l'intera superficie decorativa. Questo motivo centrale con il tempo si è allungato a mandorla arricchendosi di due piccole appendici o pendagli alle estremità.

Un altro tipico elemento decorativo islamico furono i contropiatti in pelle più o meno decorati a secco e in oro, note sin dal XIV secolo.

La decorazione araba orientale (turca e persiana) si differenzia da quella araba occidentale (Marocco o Spagna), caratterizzata da una maggior semplicità ornamentale, da motivi impressi a secco esclusivamente geometrici come i nodi, le barrette, i cerchietti, talvolta dorati. Questo schema, utilizzato sin dal IX secolo, si evolverà gradatamente e, mantenendo gli stessi motivi, darà luogo in Spagna dal XIII al XVI secolo, alla legatura di tipo "mudejar" in cui coesistono fregi europei e di origine araba, e all'inizio del XVI secolo alla legatura "mudejar-plateresca". La decorazione araba orientale (turco-persiana) a partire dal XV secolo, soprattutto in Persia, fu influenzata dalla Cina: consone alla lussuosa, raffinata vita della corte persiana, comparvero le miniature dipinte e laccate su supporto in cartapesta, che registreranno una buona diffusione tra il XVI e il XVIII secolo. Nel XV e XVI secolo, sempre in Persia, specie sulle fodere furono eseguiti lavori di pelle filigranata, su fondo dorato e/o colorato, e altri con decorazione ad arabeschi floreali associati a motivi colorati o in oro.

Per quanto riguarda la decorazione in oro, di cui la legatura islamica è stata l'antesignana, va ricordato che sono noti tre esemplari del IX secolo provenienti dalla moschea di Kairouan in Tunisia, decorati con cerchielli dorati (oro liquido), mentre la decorazione con la foglia d'oro impressa a caldo, iniziò verso il XIII secolo: la più antica ornamentazione conosciuta compare su un corano del 1285 a Marakkech, ove si trova tuttora.

Dopo la caduta di Bisanzio nel 1453 gli artigiani provenienti dall'Oriente introdussero a Venezia i vari tipi di decorazione sopra descritti: questi influenzarono fortemente il gusto decorativo delle legature veneziane della prima metà del Cinquecento e quello europeo della seconda metà del secolo.

Definire l'origine e la datazione delle legature islamiche, al pari di quelle bizantine, è di notoria complessità, in quanto i motivi islamici hanno conosciuto solo marginali evoluzioni stilistiche nel corso dei secoli: per questo motivo è di fondamentale importanza l'esame del testo.

Il Victoria and Albert Museum di Londra possiede una importante collezione di legature islamiche, con almeno 175 esemplari, che sono stati studiati e catalogati da D. Haldane in un'ampia

monografia corredata da un glossario di termini arabi, persiani e turchi. Una aggiornata rassegna storica e bibliografica sulle legature islamiche antiche (dal IX al XII secolo), associata a particolareggiate informazioni sulla loro struttura, è stata presentata da J. Szirmai (SZIRMAI 1999): ciò sulla base di recenti scoperte (175 legature ca. nel 1940, nella grande Moschea di Kairouan in Tunisia, e di 95 legature ca. nel 1972 nella Grande Moschea di Sanaa nello Yemen) e degli studi di Georges Marçais e Louis Poinssot (1948), di Hans-Caspar Bothmer (1986-1988) e di Ursula Dreiholz (1991 e 1997).

Laurea, diploma di - Diploma di dottorato rilasciato un tempo dalle università italiane “in nome di Cristo” sotto forma di solenne documento pergameneo, quasi sempre riccamente decorato con miniature policrome nel testo e protetto con vistose legature.

I diplomi di laurea hanno l’aspetto di libretti o plaquette in-quarto che raccolgono di solito sei o più fogli in pergamena, sui quali il testo è vergato in latino. Rivestiti di vitello o di marocchino, sono decorati perlopiù con semplici fasce in oro e con un medaglione stemmato dell’università al centro dei piatti, più raramente con ricche decorazioni nello stile dell’epoca. Esempari, a questo proposito, le fastose decorazioni su diplomi di laurea del XVII secolo rilasciati dalle Università di Bologna, Padova e Pavia: queste legature ricordano, ed entro certi limiti ripetono, gli schemi delle legature romane “post-fanfane” eseguite su antifonari e messali, caratterizzate da una ricca decorazione in oro a pieno campo, associata in genere a multiple composizioni a ventaglio. Tutti i diplomi sono originariamente provvisti di bindelle in seta e di sigillo racchiuso in una teca metallica; accessori facilmente deteriorabili e oggi quasi sempre mancanti. Il dorso, liscio, è generalmente cucito soltanto con un cordoncino di seta, che dall’indorsatura delle carte passa attraverso due fori all’esterno e all’interno del dorso, ed è fissato con un fiocco al piede.

Se ne conoscono esemplari del XVI secolo, ma più noti e facilmente reperibili sono quelli del XVII secolo, caratterizzati da fastose decorazioni barocche in oro, e quelli del XVIII secolo, decorati più sobriamente. Si trovano ancor oggi sul mercato dell’antiquariato librario, dove predominano i diplomi di laurea in giurisprudenza “in utroque jure” (diritto canonico e diritto civile), mentre sono meno numerosi di quanto ci si potrebbe aspettare quelli di laurea in medicina.

Nel corso dei secoli questi attestati hanno perso pagine e lustro: nel Settecento, ricoperti di semplice carta decorata, conservano ancora il testo latino e la scrittura a mano su pergamena. Nell’Ottocento si riducono talora a un unico, grande foglio pergameneo che nell’*incipit* ha rinunciato al nome di Cristo. Agli inizi del Novecento, le pergamene non parlano più in latino sotto il grosso sigillo di piombo, né proclamano solennemente “privilegia et honores”: recano invece, in nome del Re, soltanto una sintesi, in italiano, del vecchio testo, affidando il proprio prestigio a decorazioni e medaglioni policromi sui margini. Attualmente sono semplici attestati disadorni, senza fregi, impressi su carta, rilasciati in nome della Repubblica. Il progresso delle scienze e del sapere sembra comportare il prezzo di un minor prestigio formale dell’attestato, che un tempo rendeva illustrissimi e eccellentissimi i dottori “in nome di Cristo”. Bibliografia: MACCHI L. 1992.

Legatura, luogo di esecuzione della - Come hanno acclarato gli studiosi, sino a tutto il XVIII secolo i libri, costituiti da fascicoli sciolti, venivano inviati in tutta Europa dai grandi centri di produzione libraria sommariamente provvisti di una carta di protezione. I volumi non venivano quindi legati dall’editore, ma nel luogo di vendita, a cura dello stesso acquirente, col risultato che spesso luogo di stampa e luogo di confezione della legatura non coincidevano. Anzi, secondo E. Ph. Goldschmidt (GOLDSCHMIDT 1967, p. 36), coincidevano solo raramente: un’affermazione che va certamente ridimensionata, se si considera che il trasporto di libri non legati poteva essere eseguito solo da importanti editori, per libri, in genere, che non fossero di grandi dimensioni, in numero relativamente limitato in rapporto al resto della loro produzione, assorbita dai librai dei paesi d’origine e delle regioni vicine (BRUN 1935, pp. 13-14); inoltre, fatta eccezione per i classici greci,

latini e per i libri di teologia, quelli in lingua volgare, di storia, di diritto e di religione a carattere locale, non venivano esportati. In ogni caso, non è azzardato concludere che, ai fini della localizzazione della legatura, può essere comunque di grande importanza l'identificazione del primo possessore del libro, risalendo al suo nome o tramite lo stemma araldico o perché il nome stesso figura impresso sulle coperte per esteso o in acronimo. Infatti, l'esecuzione di una legatura avveniva di solito nel luogo stesso di residenza del possessore del libro, o comunque in ambito locale. Devono poi essere prese in considerazione, con le dovute cautele, le filigrane rilevabili sulle carte di guardia. Può risultare proficuo, quando possibile, l'esame dei resti di carta o di pergamena utilizzati dai legatori per rinforzare dorsi e piatti.

Anche i frammenti con testi in lingua volgare orientano la localizzazione verso il paese in cui tale lingua era parlata, mentre quelli in lingua latina, provenienti in genere da libri diffusi in ambito internazionale (è il caso dei classici antichi, o dei testi di teologia), possono comunque rivelarsi un'utile fonte di informazioni in base allo studio dei caratteri di stampa: esistono infatti differenze ben riconoscibili fra i caratteri in uso, per esempio, a Lubeca piuttosto che a Leeuwen o a Londra. Questi reperti cartacei o pergamenei possono contenere anche altri elementi utili per l'individuazione del luogo di esecuzione della legatura; talvolta infatti sono tratti da atti privati stesi per la compravendita di terreni, o comunque possono contenere nomi di luoghi, visto che spesso sono documenti che provengono da archivi ecclesiastici o conventuali. Non è raro, inoltre, trovarvi citate somme espresse nella valuta locale; d'altra parte, persino i semplici motti votivi, ancorché scritti in latino, posseggono caratteristiche formulazioni diverse da paese a paese. Per quanto riguarda la decorazione delle legature intesa come elemento utile ai fini della localizzazione, va ricordato che molti elementi decorativi sono stati oggetto di riproduzione o di imitazione tra le varie botteghe e tra le varie città: in particolar modo tra Venezia e Roma e tra Roma e Parigi, tra Parigi e Lione. Intorno alla metà del XVI secolo, operavano a Roma numerosi legatori veneziani e alcuni legatori francesi che spesso hanno adottato decorazioni nelle quali s'avverte l'influenza di motivi affermatasi nei rispettivi paesi d'origine. In mancanza di elementi affidabili, ai fini dell'attribuzione topografica di una legatura, per convenzione si suole ipotizzare come sede più probabile di esecuzione della legatura il luogo di stampa del libro o di produzione del manoscritto.

Maniglia, ferro a - Motivo a forma di quarto di luna (ferro a crescente), che quando è caratterizzato da volute alle estremità, come avviene dalla seconda metà del XVI secolo, specie in legature tedesche e inglesi, assume un aspetto tale da ricordare qualcosa di simile a un capitello ionico, ai piedi di una culla (da cui il francese "pied de berceau" e il tedesco "Wiegenfußstempel"), oppure il manico di un panier ("anse de panier") o una maniglia ("drawer handle tool"), nome inglese sotto il quale è comunemente noto.

Tale motivo è segnalato su una placca francese alle ghiande ("aux glands") del XVI secolo e su alcune legature romane del XVII secolo. Fu pure impiegato verso il 1670 da un gruppo di legatori inglesi, chiamati "Queen's binders A.B.C.D." con riferimento a Caterina di Braganza e Maria d'Este, le regine per le quali lavorarono; figura in un tipo di decorazione assai complessa, ripetuta a piatto pieno, talvolta mosaicata, su libri di lusso di piccolo formato, generalmente devozionali. Dello stesso periodo, nella Germania meridionale e in area nordica, si riscontrano ferri a maniglia isolati o disposti a catena a formare cartigli. Il motivo si osserva poi su molte legature eseguite in diverse botteghe di Amsterdam nel XVIII secolo. Le maniglie ricompaiono nel XIX secolo come isolati elementi decorativi.

Miniatura, libro in - Un libro "in miniatura", per convenzione, non deve misurare più di 100 mm per lato. Sono, questi, libri creati in genere come curiosità; in origine, però erano volumetti che contenevano informazioni di pratica utilità e quindi erano concepiti per essere portati in tasca o attaccati alla cintura, sempre pronti per essere consultati. Anche i libri devozionali ricorsero al

formato in miniatura. Nel tempo, però, la fortuna dei libri in miniatura coinvolse prodotti come gli almanacchi o i testi “du tendre” rivolti al pubblico femminile. In tutti questi libri, fatti per poter essere letti, i caratteri di stampa sono, in relazione al formato, relativamente più grandi di quanto vorrebbero le regole tipografiche. Tuttavia è noto che per la *Divina Commedia* edita nel 1878 da Hoepli e per la *Lettera di Galileo a Madama Cristina di Lorena* (1615) stampata nel 1897, i fratelli Salmin a Padova crearono un carattere microscopico in corpo 2 su 3 punti, inciso da Antonio Farina, chiamato “occhio di mosca” o “diamante”. Numerose copie del “Dantino” (così venne chiamata l’opera di Dante in formato 53x35x21 mm la cui esecuzione richiese cinque anni di lavoro e si diceva avesse compromesso la vista del compositore e del correttore) furono arricchite da splendide legature in marocchino, come si usa per questi volumi in miniatura, che, secondo la tecnica più tradizionale, vedono impiegare il marocchino decorato con impressioni in oro.

Monastica, legatura - In Italia la legatura di stile monastico venne eseguita perlomeno fino alla fine del Cinquecento mentre nei paesi di area nordica rimase in uso sino a tutto il XVII e in alcuni casi il XVIII secolo. Questo tipo di legatura, che ricopre generalmente libri di grande formato, è in cuoio su assi di legno, con nervi staffilati, pertanto ben rilevati, e robusti capitelli. Le anime dei capitelli e dei nervi sono agganciate ai piatti passando attraverso canaletti e fori praticati nel legno. Le assi sono generalmente fornite di borchie e cantonali metallici e hanno una unghiatura, adottata dal XIII secolo ma in uso corrente dal XV secolo, che deborda dal blocco dei fogli. Oltre alle legature in pieno cuoio o piena pergamena, vi sono mezze legature con il legno delle assi a vista. I materiali di copertura più utilizzati nell’Europa mediterranea sono cuoi di pecora, montone, capra e, più tardivamente e raramente, vitello. Nelle aree nordiche prevale invece l’impiego di pergamena, pelle di porco o scrofa. La decorazione è impressa a secco mediante i ferri cosiddetti monastici, che si distinguono per essere incisi in cavo, sì da lasciare una decorazione in leggero rilievo su un fondo più o meno scuro. Inizialmente vengono utilizzate piastre impresse con il torchio e punzoni impressi a mano. Più tardivo è l’uso di rotelle e palette. In Italia, nei secoli XIV-XV, prevale lo schema a cornici concentriche e campo centrale rettangolare più o meno ampio, con i tradizionali ferri gotici: rosette, stelle, gigli, aquile, cervidi e richiami devozionali come “Laus Deo”, “Ave Maria” o “Yehsus”; oppure con motivi a barrette e cordami intrecciati a formare rombi o losanghe. In Francia la decorazione tardogotica è caratterizzata da fasce verticali decorate con numerosi piccoli ferri disposti in senso longitudinale; in Germania, nello stesso periodo, da numerosi e svariati motivi tratti dalla Bibbia, dalla mitologia e dalla storia.

Monogramma - Ornamentazione composta dalle iniziali di un nome e di un cognome, riunite in un solo segno grafico. Se costituito da due lettere, per esempio hd (Henri e Diane), viene chiamato più propriamente digramma; da tre lettere, come ihs (o JHS, per Jehsus), trigramma; da quattro lettere, come IADT (Jacques-Auguste de Thou), tetragramma. Monogrammi incisi su metallo compaiono su cantonali, borchie e fermagli nel periodo gotico e rinascimentale, soprattutto in area nordica. Il riferimento ha solitamente carattere religioso: comuni il monogramma costantiniano in lettere greche XP per Christos, il trigramma JHS per Jehsus, M per Maria. In seguito, e particolarmente nel XVIII e nel XIX secolo, il monogramma diventa segno di possesso su libri propri o di offerta; di solito esso viene impresso in oro sulla coperta o sul dorso dei volumi. Spesso le lettere sono intrecciate, così da formare complesse composizioni. Ricordiamo, a questo proposito, i celebri monogrammi di Enrico II di Francia, Diana di Poitiers (HD), Caterina de’Medici (HC) e del bibliofilo Tommaso Mahieu o Maioli (TDM). Monogrammi semplici o complessi che affiancano lo stemma del possessore del libro si diffondono in Francia verso il 1550 circa; avranno fortuna per un secolo circa, mentre in Italia, nello stesso periodo, sono piuttosto rari. Ritorneranno in uso in tutta Europa e anche in Italia nel XIX secolo, sotto forma di eleganti intrecci di lettere nello stile grafico

del tempo, spesso coronati, impressi in oro o ricamati su seta o su velluto; più raramente sotto forma di preziose lavorazioni in argento su piccoli libri devozionali.

Mosaico - Decorazione policroma delle legature in cuoio eseguita con due tecniche:

1) mosaico: il disegno viene tracciato a secco con speciali filetti da doratura e ricoperto con inserti sottilissimi di cuoio colorato. I bordi del disegno vengono nuovamente contornati con filetti a secco o in oro. In francese, questa tecnica è definita “mosaïcage”. Appartiene alla categoria anche la decorazione eseguita con un singolo punzone il cui disegno, impresso una prima volta a secco, viene ricoperto da un inserto colorato e nuovamente impresso in oro. Per applicare questa difficile tecnica il decoratore deve essere anche un abile doratore.

Nel XVIII secolo i legatori francesi faranno del “mosaïcage” la struttura portante del motivo decorativo caratterizzato da disegni floreali, geometrici, o geometrici a ripetizione, molto in voga dal 1720 circa alla fine degli anni Settanta. Riservato esclusivamente a legature di lusso, questo tipo di mosaico è piuttosto raro, anche perché l'esecuzione richiede un lungo lavoro: nel 1956, L.-M. Michon ne reperì e catalogò, per tutta la Francia, 368 esemplari, la metà dei quali ricopriva libri di contenuto devozionale o almanacchi.

Queste legature erano prodotte prevalentemente su libri di piccolo formato: solo sei sono gli esemplari “in-folio” noti, messali, certo non previsti per un effettivo uso liturgico. La ricerca di Michon appurò inoltre che queste legature vennero realizzate pressoché esclusivamente a Parigi nelle botteghe dei Padeloup, Derome e Le Monnier, con buona approssimazione fra il 1715 e il 1785.

A partire dalla seconda metà del XIX secolo la tecnica del mosaico ha conosciuto nuovi fasti grazie a maestri quali Marius-Michel, Kieffer, Meunier, Capé, Gruel, Lortic fils che impiegarono motivi della flora ornamentale; nel XX secolo l'adottarono ancora Legrain, Bonet, P.-L. Martin, Cretté, Creuzevault, Mercher, Rose Adler, che seppero coniugare l'innovazione con l'abilità tecnica e la solidità della struttura. Meno diffusa in Italia, la decorazione a mosaico è comunque presente nella legatura di lusso dei vari periodi; in epoca moderna, uno dei primi legatori a farne uso fu il torinese Pacchiotti che si dedicò al mosaico nella prima metà del xx secolo, impiegandolo in particolare nei contropiatti dei volumi. Dopo la Seconda Guerra Mondiale si è sempre più consolidato l'uso dei ritagli in pelle e l'applicazione sulla coperta di ogni sorta di materiale, dai metalli alle plastiche.

2) intarsio: la decorazione si ottiene asportando il cuoio in corrispondenza del disegno da realizzare e inserendo intarsi in cuoio di colore diverso. In francese la decorazione a intarsio prende il nome di “incrustation”. Questa tecnica non fu mai comune nella legatura occidentale. La sua origine si può far risalire alle lussuose legature islamiche, che presentavano spesso queste decorazioni policrome sui contropiatti, meno esposti all'usura. L'esecuzione di intarsi in cuoio richiede una notevole abilità tecnica, poiché i pezzi devono incastonarsi con grande precisione ed avere uno spessore identico a quello del cuoio del piatto, per non creare rilievi o avvallamenti di sorta. Anche nell'intarsio la decorazione può essere contornata da filetti a secco o in oro, ma l'esecuzione è particolarmente delicata in quanto il ferro può scivolare nella giunzione dei due cuoi con il risultato di tracciare un filetto impreciso e irregolare. Molto spesso le decorazioni a intarsio sono prive di *sertissage*, specie nella legatura moderna. Questa tecnica, la più difficile e la meno corrente, ha il pregio di non alterare la superficie del piatto che al tatto non presenta alcun rilievo. Nel genere ad intarsio, la pelle colorata inserita nella decorazione tende con il tempo a restringersi e può così rilevare qua e là circoscritte irregolarità dei contorni. Nelle legature decorate contemporanee la tecnica di decorazione ad intarsio è tra le più utilizzate.

Da non confondere con le due tecniche sopra descritte, è la decorazione con colori a cera: il disegno, tracciato a secco o in oro con ferri da doratura, viene riempito di colori a base di cera. Questa tecnica viene assimilata al mosaico ma la definizione esatta è decorazione a cera. Spesso le legature così decorate vengono anche impropriamente chiamate “legature laccate”. Tipico delle legature del secolo XVI, specie con decorazione a piastra ad intrecci policromi (famosissime sono

le legature rinascimentali lionesi e parigine ad “entrelacs” colorati a cera), questo tipo di decorazione è stato impiegato anche nei secoli successivi ma poi gradualmente abbandonato per la fragilità del colore, che si scrosta facilmente. Il mosaico con cere colorate, di più facile esecuzione, lascia a lavoro finito un lieve ma percettibile rilievo sulla parte trattata. Questa tecnica prevale nel XVI secolo, specie in Francia ove fu a poco a poco abbandonata nel corso del XVII secolo.

La prima testimonianza di un mosaico costituito da strisce di pelle sovrapposte si trova su un frammento di legatura di Sarrazzano, nell'Italia settentrionale, databile al VI secolo; una legatura copta dell'VIII secolo presenta intarsi di cerchi concentrici di pelle marrone scuro, marrone chiaro e rosso.

Mosca, decorazione Vd. Ape

Mudejar, decoro - Lo stile “mudejar” riguarda una decorazione fiorita in Spagna dal XIII secolo agli inizi del XVI, caratterizzata, nelle legature, da piccoli ferri che imprimevano linee dritte e curve a imitazione di cordonetto, cordoncino a rigatura diagonale, riunite in una miriade di combinazioni a formare nodi, anelli, lacci, rombi, cerchi, croci decussate; impressi a secco e disposti secondo vari schemi, questi ferri possono ricoprire tutta la coperta. Pertanto, il termine “mudejar” può riferirsi, nel contesto di una descrizione, tanto alla decorazione quanto ai ferri o allo stile nel suo insieme. Nato e sviluppatosi nel periodo della Reconquista (dall'XI al XV secolo), questo stile, che deriva dalla fusione di elementi gotici con altri di derivazione islamica, è il più importante e originale prodotto della legatura spagnola. Veniva eseguito da artisti detti “mudejares” (letteralmente, “coloro che sono rimasti”), perlopiù mori o ebrei islamizzati, rimasti in Castiglia dopo la riconquista cristiana. Nelle città conquistate si erano stabiliti artigiani arabi i quali erano in grado di impiegare tecniche che avevano raggiunto un grado di perfezione sconosciuto in Europa. Una delle attività maggiormente sviluppate fu quella della concia delle pelli; la tecnica ispano-musulmana riusciva a ottenere, con i cordovani e le bazzane (pelli di capra e di montone), cuoi fini, lisci e brillanti, adatti a ricevere la l'impressione di decorazioni assai più delle rozze pelli di capra, porco, vacca, vitello o cervo che venivano normalmente impiegate nel resto d'Europa.

Lo stile “mudejar” venne introdotto in Italia attraverso Alfonso V d'Aragona, detto il Magnanimo, che nel 1443 conquistò il regno di Napoli e poi lo rese con il nome di Alfonso I. Il sovrano portò infatti al proprio seguito legatori catalani, fra i quali Baldassarre Scariglia, che diffusero la conoscenza della decorazione a imitazione di nodi e l'uso di riempire gli spazi liberi della coperta con singoli, piccoli ferri moreschi. Nel XVI secolo questo stile influenzò non poco la decorazione delle legature a Firenze, Milano, Venezia e, più tardivamente, in Francia, dove le caratteristiche composizioni a nodi e barrette ebbero grande diffusione. Matilde Lopez Serrano propone una suddivisione di questo stile in 4 gruppi:

- 1° gruppo: tipo musulmano, con un grande intreccio centrale o motivi a stelle o esagonali, incrociati e ripetuti;
- 2° gruppo: motivi centrali di stile gotico (rosoni, motivi quadrilobati, croci, losanghe, scudi), ripetuti anche due o quattro volte;
- 3° gruppo: senza motivo centrale, con riempimento uniforme dei piatti. I ferri sono disposti in un grande rettangolo centrale circondato da una o più cornici collegate tra loro, fino a riempire completamente il piatto;
- 4° gruppo: più tardivo (fine XV e inizio XVI secolo), caratterizzato da uno o due grandi cerchi centrali, decorati con piccoli ferri e con una cornice più o meno larga.

Secondo la studiosa spagnola, l'appartenenza di ogni singola legatura a ciascuno di questi gruppi dipende più dalla bottega in cui sono state prodotte che dalla data di esecuzione.

Per vari che siano i modelli decorativi “mudejar”, si può comunque affermare che nelle legature più antiche prevale in genere uno schema geometrico dal forte influsso arabo, caratterizzato da grandi

motivi centrali a intrecci esagonali o a stella. Più tardive sono invece le decorazioni a cornici concentriche, che fanno già presagire lo stile plateresco (CARRIÓN GÚTIEZ 1994, p. 404). In tutte le sue manifestazioni la decorazione “mudejar”, a secco, presenta schemi puramente astratti, come per tradizione religiosa è regola nei manufatti islamici. La più importante collezione di legature moresche per quantità di manufatti (circa 500 pezzi), si trova nella biblioteca del Capitolo della Cattedrale di Segovia.

Oro, foglia d' - Sottilissima lamina d'oro a 18 o 22 carati, ottenuta con una complessa serie di operazioni eseguite dal battiloro. Viene messa in vendita in blocchetti che contengono ognuno 25 foglietti di cm 10 circa di lato, intercalati da carta velina. Impiegata in diversi campi e per svariati tipi di lavoro, in legatoria la foglia d'oro viene utilizzata dal doratore per decorare le legature o i tagli dei libri. Esiste anche oro falso in foglia, ottenuto con vari tipi di leghe.

L'oro utilizzato in legatura può essere di tipi e qualità diversi. L'oro più puro è riservato alle legature di lusso: il suo colore di un giallo intenso conferisce brillantezza alla decorazione. Gli altri tipi di oro, che hanno un minor tenore in metallo prezioso, danno luogo a un colore meno giallo e meno brillante che può virare leggermente sul rosso, sul blu, sul verde.

Nelle legature antiche, ad esempio, veniva prevalentemente impiegato l'oro verde, una lega costituita al 70-80 % di oro e per il resto di argento; per questo motivo le dorature antiche sono più pallide di quelle del Settecento e dell'Ottocento. L'oro verde ricomparve poi in alcune lussuose decorazioni dell'Ottocento, in raffinato contrasto cromatico con l'oro giallo brillante dell'epoca. La decorazione con oro relativamente puro mantiene per secoli la sua brillantezza mentre quella eseguita con oro a bassa lega (oro con argento, rame, stagno, zinco) praticata specie in area nordica tende nel tempo a risultare argentata o grigiastria. In particolare la lega d'oro con un'alta percentuale di argento tende rapidamente a volgere verso il nero così da creare confusione, come è avvenuto in passato, con le decorazioni in nero. Talvolta la presenza di minuscole, residue particelle del metallo originario, individuata all'esame microscopico, permette di risolvere il problema. Per imitare l'oro si utilizzava pure la foglia di rame, che tuttavia scoloriva facilmente.

Passione, simboli della - La croce, le tenaglie, il martello, la scala, la lancia e la spugna associati ad altri simboli religiosi, sono stati inseriti sin dalla seconda metà del Cinquecento nella cornice di libri devozionali francesi (GID-LAFFITTE 1997, n. 129-134.) e in manufatti tedeschi. Segnaliamo in proposito una legatura tedesca eseguita nella bottega di Leonhard Ostertag (GELDNER 1958, col. 181, Abb. 4.) nella seconda metà del Cinquecento, in pelle di scrofa decorata in oro, con una ricca decorazione allegorica raffigurante un catino, una brocca (Ponzio Pilato), il volto insanguinato di Cristo, il gallo, la frusta, una coppia di soldati romani. Simboli di questo tipo compaiono frequentemente in legature della seconda metà del Settecento e della prima metà dell'Ottocento entro un ovale raggiato al centro dello specchio, nei cantonali e nei compartimenti del dorso. In Italia si trovano frequentemente sulle legature romane dei Salvioni, come per l'esemplare proposto impreziosito da un foglio di carta goffrato sui contropiatti ottenuto tramite l'impressione a caldo di una matrice calcografica su una foglia blu, precedentemente applicata a alla carta rossa, e su legature piemontesi della seconda metà del XVIII secolo. I simboli della Passione sono inseriti in decorazioni, fregi e cornici di stile corrispondente a quello del periodo di esecuzione della legatura.

Pergamena - Pelle animale sottoposta a particolari trattamenti, nota in Asia Minore sin dal V secolo a. C., pare debba il suo nome alla città di Pergamo nella cui famosa biblioteca venne per la prima volta utilizzata, nel II secolo a. C., come supporto scrittoria in sostituzione dei rotoli di papiro. Tutte le pelli possono essere impiegate per ottenere la pergamena; quelle maggiormente utilizzate sono le pelli di capra, montone, agnello, vitello. La pergamena non è sottoposta a concia,

pertanto non è un cuoio. La sua lavorazione si differenzia da quella delle pelli destinate a diventare cuoio dopo la calcinazione, quando è messa ad essiccare su appositi telai che la sottopongono a una tensione equilibrata atta a provocare la distensione delle fibre e a conferirle la rigidità e l'aspetto di un foglio di carta. La raschiatura e la pomiciatura ne determinano l'aspetto levigato. Il lato fiore è riconoscibile dalla leggera trama dei follicoli e da una colorazione un poco più intensa. Il velino è una qualità pregiata di pergamena particolarmente sottile, bianca e uniforme, con il verso e recto quasi identici, ed è il supporto migliore per la scrittura e la miniatura. Queste caratteristiche sono dovute all'impiego di pelli di animali molto giovani o addirittura nati morti. La pergamena è un materiale altamente igroscopico, se inumidita diventa molle, si deforma, e asciugando tende a indurirsi, accorciarsi e accartocciarsi. Per restituirle la forma originale è necessario metterla ad asciugare in trazione. Il colore, secondo il tipo animale e il trattamento impiegato, può variare dal bianco latte all'avorio, al giallo ocra, al bruno. Alcuni difetti del materiale possono essere costituiti da:

- zone traslucide e giallastre dovute a cattivo sgrassaggio della pelle;
- piccole aree tondeggianti e traslucide dette "occhio", dovute a perdita di sostanza per uso errato del coltello di scarnitura;
- macchie o venature nerastre provocate da sangue rimasto nella pelle per insufficiente salasso;
- irregolari zone di colore scuro per la persistenza di pigmento alla base dei follicoli.

La pergamena può essere tinta in differenti colori: un'antica testimonianza è fornita dagli splendidi codici purpurei bizantini. Può essere opaca, opalescente o addirittura trasparente: nel 1785 i legatori inglesi Edwards brevettarono un sistema per renderla particolarmente trasparente. È un materiale solido e resistente, tanto da poter essere riutilizzato anche dopo centinaia di anni come palinsesto o per eseguire nuove legature in stile antico. Fino all'invenzione della carta, nel mondo occidentale la pergamena rappresentò il principale supporto per la scrittura, ma trovò e trova tuttora largo impiego anche nelle legature. Ampio utilizzo ha avuto soprattutto nelle legature archivistiche e in quelle all'olandese. Le legature in pergamena possono essere decorate in oro, anche se meno adatte del cuoio a ricevere questo tipo di decorazione: ne risulta un effetto di particolare eleganza per la raffinatezza dell'abbinamento dell'oro con il colore avorio. Possono essere dipinte o disegnate con inchiostri e sovente, specie nelle legature più correnti, portano il titolo scritto a inchiostro sul dorso. Poiché legature in pergamena sono state eseguite in ogni epoca, in genere la decorazione riflette i moduli stilistici propri del periodo. Oggi questo materiale è molto usato per legature di conservazione di materiale antico.

Pizzo, decorazione a - Indica la decorazione impressa generalmente in oro (raramente a secco) per mezzo di piccoli ferri. Il termine è attribuito anche a decorazioni eseguite a rotella o con piastre. Questa decorazione è peculiare della seconda metà del secolo XVII e di buona parte del XVIII e s'ispira ai merletti di moda nell'abbigliamento sia maschile sia femminile; i disegni, infatti, vengono copiati dai volumi riproducenti la trama dei pizzi e delle trine degli abiti dei grandi signori. Le *dentelles* mettono in risalto la cornice del piatto il cui centro rimane vuoto o è occupato dalle armi. Le *dentelles* del XVII secolo differiscono da quelle del secolo successivo. Le prime sono formate da una cornice detta "dentelle droite" o "dentelle régulière", caratterizzata da un disegno continuo impresso con una rotella sottile a filetto o a dente di topo alla quale è accostata, all'interno, una rotella con motivi tipici delle *dentelles*: volute, sottili fregi floreali, spesso terminanti a punta. Le *dentelles* settecentesche, di esecuzione più difficile, presentano un disegno a combinazione realizzato con una grande varietà di piccoli ferri rappresentanti uccelli, fiorellini, cuori, conchiglie, anelli, simboli campestri, stelline, contenuti in volute di fogliami stilizzati, prominenti agli angoli o al centro dei lati. Vengono definite "dentelles irrégulières" e dal 1720 resteranno in uso per oltre cinquant'anni. Vi sono poi le *dentelles*, di esecuzione più facile e soprattutto più rapida, realizzate con una piastra o con più piastre variamente accostate in modo da poter essere riutilizzate su vari formati. Grandi placche incise per la circostanza e ispirate ai motivi floreali dei ferri battuti sono

tipiche dei grandi libri celebrativi (per esempio l'incoronazione di Luigi XV nel 1731, il matrimonio del Delfino nel 1747, la festa di Strasburgo del 1748). Queste eleganti composizioni sono belle sia per il loro disegno sia per il motivo che ne deriva in negativo ("en réserve") al centro dei piatti ove, specie nel secolo XVIII, sono impresse le armi del possessore.

Viene comunemente definita "dentelle interna" la cornice posta sui contropiatti, limitatamente all'unghiatura o su una larghezza maggiore, ma poiché questa decorazione non possiede sempre caratteristiche di una vera dentelle (può essere costituita anche soltanto da sottili filetti o da fregi isolati), la denominazione italiana corretta dovrebbe essere rotella interna o rotella ornata interna.

Placca - Lastra di metallo incisa, utilizzata come i ferri per l'impressione di decorazioni sulle legature. Per le sue dimensioni non può essere impressa a mano come gli altri ferri ma necessita dell'ausilio di una pressa o di un bilanciere. L'incisione della decorazione sulla lastra, è eseguita in cavo se si vuole imprimere a secco, o in rilievo se si vuole imprimere in oro (la matrice incisa in rilievo per la doratura può tuttavia essere utilizzata anche a secco). Con una placca si può decorare parzialmente o totalmente il piatto di un volume, piccole placche possono essere accostate per creare combinazioni diverse adatte alla misura del piatto da decorare o possono essere completate da cornici e altre decorazioni impresse con rotelle o piccoli ferri.

Nelle legature più antiche, le prime decorazioni di questo genere erano ottenute con l'impiego di matrici xilografiche con le quali s'imprimeva a freddo il disegno, esercitando una forte pressione sul cuoio inumidito. Successivamente vennero prodotte placche di ferro, incise in cavo, che, riscaldate, permettevano d'imprimere il motivo a secco, cioè senza inumidire il cuoio. La decorazione così ottenuta risulta leggermente in rilievo su fondo brunito. Utilizzate sin dal secolo XIII nei Paesi Bassi, queste placche erano di modeste dimensioni e consentivano di coprire interamente il piatto di un volume in-ottavo o in-dodicesimo mentre per i formati più grandi la decorazione era completata da una cornice. Poche le grandi placche nel periodo gotico, mentre è in Francia che s'iniziarono a produrre dagli inizi del secolo XVI placche di grandi dimensioni. Dello stesso periodo, per l'impressione con foglia d'oro, si hanno le prime placche eseguite, come gli altri ferri da doratura, in bronzo inciso in rilievo. Minuziosi studi effettuati da S. Fogelmark (FOGELMARK 1990) hanno recentemente portato alla rettifica di molte cognizioni sulle placche antiche impresse a secco: questi studi accertarono, ad esempio, che i legatori talvolta utilizzavano contemporaneamente e con minor costo due placche, una per il piatto anteriore e l'altra per quello posteriore, e che le stesse, a differenza dei punzoni e delle rotelle, a volte erano prodotte in fusione e non in incisione.

La maggior parte delle placche è anonima: alcune recano incisi la data, un nome o, più frequentemente, acronimi. La data corrisponde ovviamente a quella dell'incisione della placca e non a quella dell'esecuzione della legatura, che può essere contemporanea o posteriore. Va ricordato a questo proposito che una placca normalmente dura a lungo e che alcune furono utilizzate anche secoli dopo la realizzazione.

Grazie ai fondamentali lavori di K. Haebler e di altri studiosi tedeschi, è possibile identificare con una certa sicurezza le iniziali incise su placche riferibili a maestri legatori: (J. K. = Jacob Krause; B. M. = Balthasar Metzger; C. M. = Caspar Meuser), mentre è più difficile identificare gli acronimi che possono riferirsi sia ad incisori sia a legatori. Sembra comunque accertato che in presenza di due diversi acronimi, uno sia riferibile all'incisore e l'altro al legatore. Riferisce tuttavia G. D. Hobson (HOBSON G.D. 1988, pp. 159-160) che i nomi impressi sulle placche francesi agli inizi del XVI secolo, in uso a Parigi e in provincia o a Londra, appartengono ai librai e non ai legatori. Sono noti, infatti, i nomi di almeno 37 legatori attivi a Parigi tra il 1495 e il 1531 ma nessuno di questi figura su placche o rotelle di quel periodo. Si conoscono invece 18 librai dello stesso periodo possessori di placche o rotelle: tutti sono conosciuti come editori o venditori, non come legatori.

La tecnica di decorazione con placche, nota in Europa sin dal XIII secolo, ebbe origine nelle Fiandre: ricordiamo Wouter van Duffel attivo in Anversa tra il 1249 e il 1285. Dalla metà del XV

alla metà del secolo successivo, le placche furono molto utilizzate in Germania, Austria, Paesi Bassi, Francia del nord e Inghilterra.

I soggetti rappresentati nelle placche sono vari e legati agli stili delle epoche di produzione. In periodo gotico prevale l'iconografia a carattere religioso con scene tratte dall'Antico e dal Nuovo testamento e ritratti di santi. Questo genere di iconografia continua anche in epoca rinascimentale. In area nordica appaiono frequentemente i caratteristici Lutero e Melantone, complementari, il primo sul piatto anteriore e il secondo su quello posteriore, ma anche soggetti profani tratti dalla storia classica, figure allegoriche (la Carità, la Speranza, la Fede, la Fortezza) e motivi araldici. Sono rare le placche con l'immagine dell'autore o del traduttore del testo, oppure con quella del possessore del libro. Fanno però eccezione le frequenti placche con i ritratti dei principi da una parte e le loro armi dall'altra, a testimoniare la proprietà del libro. In Inghilterra prevalgono i motivi araldici tra cui la caratteristica rosa dei Tudor e le armi di Enrico VIII.

Dal punto di vista quantitativo, la più consistente produzione di placche si ebbe nelle Fiandre e in area renana negli anni Quaranta del secolo XVI. In Francia le placche con iconografia di carattere religioso con un unico soggetto oppure suddivise in due o quattro compartimenti con immagini di santi, furono molto comuni e utilizzate prevalentemente in Normandia. Quelle raffiguranti santi e scene della Passione circondate da motivi decorativi sono di solito originarie di Parigi e ripetono archetipi fiamminghi.

Rare e tardive le placche in Italia: sono note soltanto tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, quelle a secco su legature genovesi firmate in lettere capitali da Antonio di Taggia ("opus antonii de tabia in carubeo fili inclite civitatis ianue") e da Viviano da Varese Ligure ("opus viviani de varixio cartarii in carubeo fili ian") cui si aggiunge un'altra placca opera del "Maestro della Crocifissione" in uso su legature d'origine verosimilmente veneziana dei primi del Cinquecento.

Accanto alle placche di carattere iconografico, a partire dal XVI secolo, con il diffondersi della decorazione in oro, iniziarono ad essere prodotte placche con decorazioni geometriche o astratte, nello stile delle decorazioni delle varie epoche, dapprima in Francia e poi nel resto dell'Europa. In Francia alle famose placche rinascimentali con il "pot cassé" di Geoffroy Tory, fecero seguito le placche con decorazioni a nastri intrecciati prodotte in gran numero a Lione oltre che a Parigi. Altrettanto famose e prodotte un po' in tutti i paesi europei per tutto il XVI secolo fino a metà del secolo XVII, sono le placche a "centro ed angoli".

Porco, pelle di - La pelle bianca di porco o di scrofa, usata per molte legature dei secoli scorsi, era trattata con sali di alluminio che le conferivano resistenza e aspetto e colore simili a quelli della pergamena. Fu impiegata abitualmente dal XVI secolo, soprattutto in area nordica dove restò in uso sino a tutto il XVIII secolo. A questo proposito va sottolineato che per tutto il XVII secolo e gran parte del successivo le legature in pelle di porco vennero eseguite in modo pressoché analogo a quello impiegato per le legature cinquecentesche: dorso arrotondato con nervi ben rilevati e decorazioni prevalentemente a secco, con piccoli ferri o, più frequentemente, con rotelle e placche. La pelle di porco, robusta, indistruttibile, è facilmente riconoscibile per il suo aspetto grasso, per la particolare grana con gruppi di tre forellini e il colore candido che con il tempo tende ad acquistare una patina dorata. È la più usata in Germania perché si presta bene a ricevere le fitte decorazioni a secco, meno quelle in oro, a causa della superficie irregolare e lievemente scabra. Severo è il giudizio che nelle *Varie avvertenze* il Volpi dà delle pelli di porco, sulle quali così pittorescamente si esprime: "Queste sono le più vili che si adoprino per legare libri e sono molto usate in Germania; ma gl'ingegnosi tedeschi han ritrovato da gran tempo la maniera di renderle pregevoli con l'improntar sovr'esse sottili lavori di fiorami, storie, ritratti di uomini illustri, e tutto ciò a forza di torchio o di ferro caldo adoprato a mano. Tali coperte nuove o ben conservate riescono eleganti, ma logorandosi presto a cagione de' rilievi, divengono deformi ed ingrattissime alla vista".

Attualmente in commercio non si trova più pelle di porco trattata a imitazione della pergamena bensì pelle di porco trattata con una concia che le conferisce un aspetto vellutato e tinta in una vasta gamma di colori; più utilizzata per abbigliamento, è tuttavia impiegata anche per legature moderne.

Premio, libro di - Il libro è il premio più comunemente distribuito agli alunni più meritevoli, alla fine d'ogni anno scolastico, nei collegi della Compagnia di Gesù od in altri istituti similari, specie nei ginnasi olandesi. Si incominciò ad offrirlo a partire dalla fine del XVI secolo: il più antico esemplare conosciuto è un libro premio donato dai Gesuiti di Liegi (Belgio) nel 1597. Questo tipo di pubblicazione contiene di solito testi educativi, edizioni di classici o libri di storia. L'usanza, molto diffusa nel Seicento e nel Settecento, si è perpetuata fino quasi ai nostri giorni. Il libro premio è caratterizzato dalla costante presenza, al suo interno, della menzione del premio, generalmente in latino, e del sigillo a secco dell'istituto.

Nel secolo XVII, questa menzione era in genere manoscritta, posta sulla prima pagina di guardia. È verso la fine di quest'ultimo secolo che compaiono le menzioni prestampate per le parti fisse, lasciando in bianco quelle variabili, incollate sul contropiatto anteriore. Queste menzioni comportano, generalmente e secondo un ordine variabile, il nome del Collegio, il nome ed i titoli del donatore, la disciplina oggetto del premio, il nome dello studente, la sua classe di appartenenza, una firma, generalmente riferibile al prefetto o ad un professore.

Queste menzioni sono in gran parte scomparse, poiché molti nuovi possessori hanno cancellato i riferimenti ai proprietari precedenti. Se i Gesuiti solevano regalare libri pubblicati da membri dell'Ordine, negli altri collegi predominano i testi di autori classici. Curiosa la differenza tra la data di stampa del testo e la data di conferimento del volume, a volte, anche di decenni posteriore. Sulla coperta sono impresse le armi del Collegio, della Città, delle Amministrazioni locali o dell'eventuale protettore che offre il libro: vescovo o notevole locale. Il valore del libro dipende esclusivamente dalla generosità del donatore, un tempo denominato con voce sapiente, ora desueta, di "agonoteta" (da "agon", combattimento e "tithèmi", porre) che designava nell'antica Grecia i giudici che vigilavano sul buon andamento dei pubblici spettacoli e decretavano il premio ai vincitori.

Generalmente le legature dei libri premio offerti da Collegi sono di modesta fattura, sia per quanto riguarda i materiali, bazzana o pergamena, sia per la decorazione: in Olanda nel Seicento e nel Settecento, i premi scolastici legati in pergamena, erano di solito ornati con lo stemma della città in cui era ubicata la scuola. Le legature dovute alla liberalità di un donatore erano in genere, costituite da materiali più nobili (vitello o marocchino) con ricche decorazioni. Nel XVII secolo, in Francia ad esempio, si conoscono lussuose legature decorate a seminato. Gli stemmi impressi su queste legature non sono simboli di appartenenza. La maggior parte dei libri di premio non è mai appartenuta ai personaggi dei quali recano le armi. Quando presentano, sopra il medaglione centrale, le armi di Francia, queste indicano l'originale reale del Collegio. In Italia libri premio dal XVI al XVIII secolo sono state segnalati da Cl. Sorgeloos (SORGeloos 1993, pp. 30-31) e, più recentemente, da C. Coppens (COPPENS 2004). Ne esistono in gran numero e sono oggetto di collezionismo. Nel XIX secolo si ebbero in Europa, e specialmente in Francia, molte edizioni di libri premio per le scuole, forniti di legature editoriali in "cartonnage" con impresse decorazioni policrome o in oro. In evidenza sul contropiatto anteriore del volume proposto, il riconoscimento in data 1758, allo studioso ed ingegnoso Giuseppe Montenari ad opera del Prefetto Domenico Malossi.

Remondini - Famiglia di editori-stampatori di Bassano del Grappa, che produssero in circa due secoli (dal 1657 al 1860) carte di ogni genere per la rilegatura dei libri: xilografiche, dorate, goffrate e marmorizzate, oltre a stampe popolari e immagini sacre. Giovanni Antonio (1634-1711) fu il fondatore dell'impresa mentre il figlio Giuseppe (1677-1750) iniziò la produzione delle carte decorate. Riferisce Jérôme de Lalande, viaggiatore francese che nel 1765 ebbe occasione di visitare

la stamperia, che i Remondini disponevano di ben 18 torchi tipografici, 24 per le stampe, 2 per le carte fiorite ed oltre 1000 operai pesantemente sfruttati pur di battere la concorrenza straniera. Aiutati dal governo della Serenissima, che nel 1746 concesse loro il “privilegio” di stampare, fra le altre, carte dorate e argentate, e dall’abilità commerciale dei loro venditori ambulanti, i “tesini” (abitanti della vicentina valle di Tesino), i Remondini conobbero un lungo periodo di prosperità. La decadenza di Venezia e una serie d’investimenti errati, portarono nel 1861 alla chiusura definitiva della fabbrica. Gli stampi vennero acquistati dall’editore varesino Giuseppe Rizzi che ricominciò a produrre le carte dei Remondini, chiamate da allora “carte di Varese”. Alla morte del Rizzi, la tradizione fu ripresa per qualche tempo da quattro aristocratiche signore: queste, allorché fu decisa la sospensione dell’attività editoriale, fecero dono delle matrici al Museo Civico di Bassano ove sono ora esposte. Successivamente, nel secolo XX, la produzione di carte xilografiche di stile remondiniano venne proseguita da vari laboratori artigianali tra cui sono noti quelli di tre donne: Flavia Cini di San Marcello Pistoiese, Pia Vitali di Castellare di Pescia ed Eleonora Gallo di Osimo. Attualmente molte matrici remondiniane, recuperate, si trovano al Museo Civico di Bassano del Grappa. La Stamperia Grafiche Tassotti di Bassano del Grappa ha avviato dal 1957 il recupero della grande tradizione remondiniana, riproponendo carte decorate, stampe popolari e biglietti augurali. Cfr. ALIPRANDI 1960; ALIPRANDI 1961; BERTARELLI 1928; INFELISE 1980; QUILICI 1989, p. 24.

Retrospectivo, decoro - Il decoro del genere “retrospectivo” riguarda uno stile di decorazione eseguita prevalentemente in Francia a partire dal 1830, ebbe successo anche negli altri paesi europei. Conobbe il suo apogeo negli anni 1860-1870 e fu in voga fino al 1915 circa. Furono i grandi bibliofili francesi che, in alternativa allo stile romantico, imposero la copia di decorazioni antiche. Il termine copia è tuttavia da intendersi con le necessarie riserve, poiché fregi e decorazioni subiscono elaborazioni, e vengono rivissute dal legatore ottocentesco secondo il proprio bagaglio culturale e alla luce della propria visione del periodo storico imitato. Anche se vi manca l’apporto creativo, le legature retrospective, eseguite con grande abilità tecnica e con magnifici cuoi, talvolta con “doublures” in marocchino decorato, sono molto spesso splendidi manufatti.

Esso non va confuso con il “pastiche” che è una copia esatta e fedelissima di una legatura artistica, senza limitazioni di epoca o stile. Di fatto, il pastiche costituisce un falso dichiarato. Diversamente, lo stile retrospectivo, riflesso di una moda che ebbe molto successo nella seconda metà dell’Ottocento, non copia con esattezza ma si ispira a uno stile anteriore.

I principali legatori francesi che eseguirono copie di legature del XVI, XVII, XVIII secolo, a partire dalla prima “fanfare” di Thouvenin (copia di una legatura del Cinquecento) furono Trautz che eseguì copie di legature Grolier, di “fanfare” e di Le Gascon; Cuzin, che imitò legature del XVIII secolo; Mercier e Lortic, tutti operanti a Parigi. Il Maestro del “pastiche” fu Trautz denominato “grand prêtre du pastiche”: soffocato dalle committenze, tratteneva i volumi anche per anni prima di iniziarne la legatura. Le opere firmate Trautz, per la loro sontuosa bellezza e per la loro perfezione conseguirono prezzi molto elevati e diventarono oggetto di speculazione. Ancor oggi sono molto ricercate e apprezzate. Va tuttavia ricordato che anche alcuni legatori della prima metà del XVIII secolo realizzarono copie di decorazioni di secoli precedenti: in particolare, Antoine-Michel Padeloup “le Jeune” (1685-1758) eseguì per il bibliofilo Chastre de Cangé decorazioni ispirate a quelle seicentesche di Florimond Badier caratterizzate da spirali filigranate. Questi lavori, eseguiti almeno in parte con ferri originali provenienti dalle botteghe del Seicento, sono in realtà considerati una continuazione più che una imitazione dello stile.

Rocaille, decorazione o neo-rococò o Louis Philippe La decorazione romantica rocaille fiorì fra il 1825 e il 1850, negli anni di regno di Luigi Filippo d’Orléans (1830-1848). È caratterizzata da motivi derivati dai sottili ferri rococò settecenteschi: sono grandi ferri a volute, variazioni arricchite dell’acanto classico, pieni e ombreggiati, il cui fondo, inciso con estrema finezza, conferisce

all'immagine una gamma di differenti sfumature. Questi motivi vennero utilizzati secondo vari schemi:

- ferri a volute piene e ombreggiate impressi soltanto agli angoli delle coperte, collegati tra loro da un gruppo di sottili filetti;
- ferri impressi a coppie lungo l'intero margine dei piatti, in modo da formare una grande cornice;
- una grande composizione centrale impressa con una placca in cavo o in rilievo, sola o associata a una cornice.

Rocaille, legature - Le legature "rocaille" sono anche dette "neo rococò" o "Luigi Filippo", poiché fiorirono negli anni di regno del "re dei francesi": 1830-1848. Sono caratterizzate da grandi ferri a volute piene e ombreggiate, derivati dai sottili ferri rococò settecenteschi. Presentano tre schemi principali: grandi angolari collegati da sottili filetti, larghi ferri impressi a coppia lungo i piatti così da formare una grande cornice, e grande composizione a placca al centro della coperta. Il terzo tipo è caratterizzato da una numerosa varietà di grandi placche impresse a secco, con fogliami, volute, motivi architettonici nelle più varie composizioni. Questa decorazione, integrata da una misurata decorazione in oro, nelle cornici e negli angoli, malgrado la sua relativa semplicità ornamentale, ebbe molto successo, tanto da rivestire i testi più preziosi degli esigenti bibliofili francesi di quel periodo.

Parallelamente alle legature di lusso, si manifesta, specie dopo il 1835, la legatura industriale nella quale si contraddistinguono i "cartonnages", di solito eseguiti su opere illustrate: sono molto spesso ricoperti in percallina, più raramente in cuoio e spesso decorati con placche policrome e rutilanti d'oro. Tutti questi generi si diffusero secondo numerose varianti locali in tutta Europa, specie in Inghilterra. In Italia si affermò una pregevole produzione, soprattutto su almanacchi e strenne, a Torino e Napoli, sedi di corte, e anche a Milano.

Romantiche, legature - In voga in Francia nel trentennio 1820-1850, furono caratterizzate da tre tipi fondamentali di decorazione, quello detto alla cattedrale, quello chiamato "rocaille" e quello costituito da combinazioni varie di cornici in oro e di placche a secco. Questi modelli hanno in genere influenzato anche la legatura dell'epoca negli altri paesi europei.

La decorazione alla cattedrale è uno degli effetti della riscoperta del medio-evo e dei suoi valori spirituali operata dalla cultura romantica: le cattedrali gotiche, assurte a simbolo di questi valori, fornirono ai legatori i motivi architettonici delle loro facciate e delle loro vetrate, riprodotti per mezzo di grandi placche a secco, dorate o talvolta a mosaico, che occupano l'intero piatto del volume, riproducendo la facciata di una chiesa gotica o utilizzando un singolo particolare: un rosone, una bifora, una guglia.

Le legature "rocaille" sono anche dette "neo rococò" o "Luigi Filippo", poiché fiorirono negli anni di regno del "re dei francesi": 1830-1848. Sono caratterizzate da grandi ferri a volute piene e ombreggiate, derivati dai sottili ferri rococò settecenteschi. Presentano tre schemi principali: grandi angolari collegati da sottili filetti, larghi ferri impressi a coppia lungo i piatti così da formare una grande cornice, e grande composizione a placca al centro della coperta. Il terzo tipo è caratterizzato da una numerosa varietà di grandi placche impresse a secco, con fogliami, volute, motivi architettonici nelle più varie composizioni. Questa decorazione, integrata da una misurata decorazione in oro, nelle cornici e negli angoli, malgrado la sua relativa semplicità ornamentale, ebbe molto successo, tanto da rivestire i testi più preziosi degli esigenti bibliofili francesi di quel periodo.

Parallelamente alle legature di lusso, si manifesta, specie dopo il 1835, la legatura industriale nella quale si contraddistinguono i "cartonnages", di solito eseguiti su opere illustrate: sono molto spesso ricoperti in percallina, più raramente in cuoio e spesso decorati con placche policrome e rutilanti d'oro. Tutti questi generi si diffusero secondo numerose varianti locali in tutta Europa, specie in

Inghilterra. In Italia si affermò una pregevole produzione, soprattutto su almanacchi e strenne, a Torino e Napoli, sedi di corte, e anche a Milano.

Rotella - Ferro per la decorazione a secco e in oro, costituito da un cilindro metallico di vario spessore sulla cui superficie curva è incisa in cavo o in rilievo la matrice di sottili filetti (disco molto assottigliato sui bordi: rotella semplice) o la matrice di motivi decorativi (rotella ornata). Esiste un tipo particolare di rotella detta "tronca", dotata di una tacca lungo la circonferenza: viene utilizzata quando, nel tracciare il filetto, occorre partire in maniera precisa da un determinato punto. Non si conoscono esattamente luogo e nome dell'inventore della rotella: sembra che l'abbia utilizzata per primo Johann Richenbach tra il 1467 e il 1484 a Geislingen, in Germania.

Con il nome di rotella si indica per estensione anche il motivo decorativo ottenuto con l'attrezzo. Riscaldata e fatta scorrere sul cuoio, la rotella permette di eseguire una decorazione continua lungo l'intera cornice molto più velocemente rispetto ai piccoli ferri, impressi singolarmente, con risparmio di tempo e di spesa. La frequenza della ripetizione dell'immagine è in funzione della circonferenza della rotella. Per le decorazioni di tipo monastico impresse a secco le rotelle sono incise in cavo secondo la tecnica dei sigilli medievali, per cui si ottiene sul cuoio un disegno leggermente in rilievo rispetto al fondo brunito. Per la decorazione in oro, le rotelle sono invece incise in rilievo così da imprimere nel cuoio soltanto il disegno. La rotella è munita di un lungo manico che ne facilita l'impiego mediante l'appoggio sulla spalla in modo da ottenere un movimento continuo e corrente sulla legatura: il motivo inciso sulla rotella può essere orizzontale o verticale, unico o multiplo. Le rotelle hanno in media una larghezza compresa fra 1 e 2,5 cm e una circonferenza variabile (sono note rotelle fino a 9 cm di diametro e una circonferenza di 28 cm). Strette in origine, le rotelle divennero col tempo più larghe, richiedendo una sempre maggiore abilità manuale; le più larghe sono chiamate anche rulli. La rotella a filetto semplice serviva in origine a delineare la cornice e i compartimenti contenenti motivi a secco; conosciuta sino dal xiii secolo, si diffuse alla fine del XV secolo in Germania. Nel XVI secolo comparvero rotelle più o meno larghe, con incisi motivi tipici dell'epoca (rotella ornata): secondo la circonferenza, potevano esservi incise da tre a sei figure, generalmente allegorie delle virtù o personaggi storici, talvolta alternati nella stessa rotella. Meno diffuse le rotelle con temi quali l'Avarizia, la Superbia, l'Invidia. Quando in una rotella compaiono incisi degli acronimi, questi indicano il nome del legatore o dell'incisore, più raramente del committente. Se su una stessa legatura compaiono decorazioni eseguite a rotella, ciascuna con diverse iniziali, ciò significa che il materiale d'incisione è in parte pervenuto da un altro legatore: per eredità, per un nuovo matrimonio della vedova, meno frequentemente per l'acquisto dei ferri.

In area nordica, oltre alle rotelle con figure disposte longitudinalmente, usate per la decorazione verticale, si impiegavano rotelle con figure disposte trasversalmente per ornare le bande orizzontali poste sopra e sotto il campo centrale della decorazione. Allorché nella rotella sono rappresentati scudi con insegne araldiche, queste possono orientare sul luogo di esecuzione della legatura: ad esempio le due spade incrociate, simbolo araldico della Sassonia (Germania), suggeriscono l'origine sassone del manufatto.

Secco, decorazione a - Tecnica di decorazione senza oro, impressa sulla pelle, sul cuoio o sul tessuto. Anticamente l'impressione avveniva sul cuoio inumidito mediante una forte e prolungata pressione manuale di matrici incise, di legno o di avorio, non riscaldate; l'ornamentazione in cavo dei punzoni dava luogo a un motivo in rilievo.

Successivamente l'impiego di matrici di ferro o di bronzo opportunamente riscaldate, consentì di decorare il cuoio asciutto, dunque mediante impressione a secco. Impropiamente, invece, si continua a definire "a freddo", specialmente nei testi francesi, una decorazione, priva di oro, simile a quella ottenuta dall'inizio a freddo con matrici lignee. Questa non facile tecnica richiede mano

ferma e sicura e lunga pratica: se troppo caldo, il ferro rischia di bruciare il cuoio; se non è abbastanza caldo non imprimerà la decorazione con il necessario risalto. I ferri impiegati per l'impressione a mano erano, e sono tuttora, i punzoni e le palette, muniti di breve manico in legno, e le rotelle, dotate invece di un lungo manico che il doratore appoggia nell'incavo della spalla per mantenere più stabilmente la prolungata pressione. Le piastre vengono impresse invece per mezzo del bilanciere. Verso la fine del secolo XV s'iniziano ad eseguire anche decorazioni in oro e da allora molte decorazioni sono realizzate anche mediante una combinazione delle due tecniche. Le legature decorate completamente a secco, note sin dal VII secolo, non possiedono il fascino delle legature decorate in oro dei secoli più recenti: anche se il loro valore artistico è in genere modesto, esse hanno tuttavia grande importanza per la storia della legatura e, addirittura, quelle più antiche, per l'archeologia della legatura.

Seminato, decorazione a - La "decorazione a seminato" riguarda una denominazione derivata dall'araldica, ove indica un blasone interamente ricoperto dalla stessa figura, ripetuta senza limiti di numero. Per analogia, si chiamano a seminato quelle legature le cui coperte sono ornate con la disposizione regolare di uno o più fregi ripetuti per righe e per file. Nei seminati i ferri, liberi oppure racchiusi entro un reticolato di filetti dritti o puntinati, sono molto spesso disposti "a scacchiera"; generalmente rappresentano figure araldiche, come gigli o delfini, iniziali semplici od intrecciate, monogrammi, emblemi, "S fermé", fiori, piccoli medaglioni ovali. Non è raro che una coppia di ferri si alterni regolarmente per coprire tutto il piatto, o circoscritti settori della coperta, o i compartimenti del dorso. L'impegno esecutivo consiste nell'apporre a distanza regolare i fregi interessati alla decorazione, difficoltà che cresce col crescere delle dimensioni del volume. Questa rigorosa composizione, di origine medievale, probabilmente mutuata dalle decorazioni dei tessuti del tempo, incluse quelle utilizzate per ricoprire le legature, comparve in Francia almeno sin dal XIV secolo. Si riscontra nella prima metà del secolo XVI su legature in cuoio eseguite per Francesco I (1515-1547), più tardi su legature eseguite dagli Ève per Enrico III (1574-1589), Enrico IV (1594-1610) e Luigi XIII (1610-1643). Ebbe grande fortuna a partire dall'ultimo quarto del XVI secolo, durante il regno di Enrico III e la sua voga durò sino alla seconda metà del secolo successivo. Esistono esempi tardivi su Almanacchi (è noto un *Almanacco* del 1745 alle armi di Madame Adelaïde de France), su "pastiches" del XIX secolo e su moderne legature d'editore. Il seminato, ripreso un po' in tutta Europa, fu spesso utilizzato su legature di mediocre qualità e su volumi premio dei collegi religiosi, associato alle armi del donatore; il semplice cambiamento di fregio permette una facile utilizzazione dello stesso schema di esecuzione. La rigorosa decorazione a seminato, non priva talvolta di una sua severa eleganza, vale, in genere, più per la qualità dell'esecuzione che per l'originalità del motivo ornamentale.

S. Michele, ordine di - L'istituzione dell'"Ordre de Saint Michel" avvenne nel 1469 da parte di Luigi XI. Il collare dell'Ordine, nella sua prima versione, era costituito da conchiglie tra loro collegate con un pendente ellittico raffigurante l'Arcangelo Michele che uccide un drago; al di sotto la scritta "Immensi tremor Oceani". Il collare compare per la prima volta su di una legatura eseguita da Pierre Roffet per una Bibbia del 1538, destinata a Francesco I. In origine l'Ordine comprendeva 36 membri il cui numero si sarebbe considerevolmente incrementato durante il regno di Enrico II (1547-1559). Gli Statuti dell'Ordine, fatti imprimere su pergamena da questo sovrano per farne dono ai membri dell'Ordine, ad ambasciatori o ad altri personaggi, furono legati in una bottega parigina che disponeva della placca con le armi reali: probabilmente quella di Gommaire Estienne, legatore del re, oppure del suo successore Claude de Picques. Le legature originali rimaste, una trentina, sono tutte decorate in modo analogo: al centro lo stemma reale con il collare, il medaglione con l'immagine di S. Michele, il crescente di luna e una coppia di H entro un cartiglio composto da

quattro archi. Completano la decorazione H coronate, archi e semilune, evidente allusione alla favorita di Enrico II, Diana di Poitiers.

Soresini, bottega dei - Iniziatore di questo “atelier” fu Francesco Soresini, associato con Giovanni Ferreiro, fu nominato legatore vaticano dopo la morte di Niccolò Franzese (verso il 1570): il suo nome compare due volte nel registro Camerale I, 1811 in cui è menzionato come “legatore di libri” il 12 agosto 1575 e “libraro” il 9 maggio 1576. Con questo artigiano, inizia l’attività di quella vera dinastia di legatori, i Soresini, i cui esponenti, lo stesso Francesco, Prospero ed infine il più noto Baldassarre, gestirono la legatoria Vaticana per almeno mezzo secolo fino alla prima metà del Seicento. Sia Francesco che Prospero lavorarono per la Basilica di S. Pietro durante il pontificato di Sisto V, fra il 1588 ed il 1593. Mentre i loro nomi ricorrono associati ai nomi dei papi da Gregorio XIII a Clemente VIII Aldobrandini (1591-1605), più tardi si affaccia, sotto il pontificato di Paolo V, il nome di Baldassarre Soresini, il nipote, che fra l’altro ricoprì anche le cariche più importanti nell’ambito della Corporazione dei Librai e dei legatori. Mirjam Foot segnala 18 legature opera di questo artigiano su libri stampati tra il 1602 ed il 1619, la maggior parte dei quali è stata rilegata nelle prime tre decadi del XVII secolo cui Piccarda Quilici aggiunge almeno 13 esemplari eseguiti per la Depositeria vaticana: stando a quanto si legge sui mandati di pagamento di questi libri, l’attività si sarebbe prolungata fino almeno al 1634, sotto il Pontificato di Urbano VIII. Si tratterebbe per il solo Baldassarre di oltre un quarantennio di attività: pare abbia iniziato a lavorare verso il 1590.

L’attività dei Soresini si prolunga per diversi pontificati e matura con il variare dei committenti ed in un così lungo arco di tempo, una sua particolare evoluzione. Dopo Sisto V, l’“atelier” ha eseguito diverse legature per Clemente VIII: tra quelle di presentazione in cui si nota una spiccata tendenza ad una maggiore ricchezza decorativa: conformemente al gusto “à la fanfare”, i piatti sono interamente ricoperti con una fitta decorazione uniformemente dorata che spicca sul marocchino rosso acceso. La cornice, molto sottile ed interrotta in lunghi segmenti per conferirle maggiore leggerezza, ha la sola funzione di profilare il bordo dei piatti, mentre il campo centrale, racchiuso in testa ed al piede da archi a volta, motivo prediletto delle legature romane del tempo, è diviso in compartimenti provvisti di una miriade di ferri, spirali, foglie, squame, angioletti che si snodano intorno allo stemma pontificio.

Questa bottega ha dato il meglio di sé nel periodo in cui ha lavorato, nella legatoria vaticana, per la famiglia Borghese, nelle legature destinate a Paolo V (1605-1621): tenta di rinnovarsi ricorrendo ad una composizione più aggraziata: la cornice ed il centro sono nettamente separati tra loro e si accordano in armonia: rispetto alle legature eseguite per Clemente VIII, la cornice assume una maggiore importanza e diventa una larga bordura a decorazioni figurate, in cui i ferri non sono organizzati in gruppi ben separati agli angoli o al centro dei lati, ma si susseguono lungo l’intera cornice, liberi o incastonati entro degli spazi, alternandosi ai tratti vuoti. Fra i ferri, sempre molto variati, oltre alla c.d. “gamma egizia” (sfingi, erme, cariatidi, baldacchini di protezione) si manifestano altre simbologie ispirate al mondo classico: tipico è il ferro con due cornucopie intrecciate che rappresentano la carità cristiana, poi tritoni che suonano (ancora impressi su legature del XVIII secolo), come pure le sottili spirali che terminano con teste di animali affrontate come i delfini: i suoi ferri sono di un’insuperabile perfezione, sia per la bellezza del disegno che per l’accuratezza dell’incisione. Contrariamente all’uso vigente che destinava le legature di lusso ai libri “ufficiali” o di presentazione, e quelle più semplici alla biblioteca privata del papa, nelle raccolte di Paolo V, non vi è alcuna differenza tra le une e le altre.

Tabula ansata, decorazione a - Un elemento favorito dagli umanisti padovani fu la “tabula ansata”, una tavoletta con maniglie, usata nell’antichità come cornice per l’iscrizione sui sarcofagi. Essa compare su legature veneziane dopo il 1500, pressappoco nello stesso periodo a Napoli e a Firenze, su un piccolo gruppo in ottavo di classici latini legati nella seconda decade del secolo XVI. Nel complesso, la morfologia di questo elemento decorativo, quasi sempre delineato da un doppio filetto, fatte salve le dimensioni legate al formato del libro presenta modeste variazioni. Disposta verticalmente nei libri di piccolo formato, orizzontalmente nei grandi volumi, la tabula ansata circonda il titolo dell’opera, o il nome dell’autore, o entrambi, composti in lettere epigrafiche. Questo semplice modello decorativo di ispirazione classica, riesumato nella scia della rivalutazione umanistica della decorazione e dell’architettura del mondo greco-romano, compare su legature di libri in gran parte d’origine italiana, databili prevalentemente ai primi due decenni del secolo XVI: è noto tuttavia dalla fine del Quattrocento e lo si ritrova sino alla metà del Cinquecento. Inoltre, era già stato impiegato nei fregi dei frontespizi, ora vuoto ora come cornice del titolo, del nome dell’autore o dell’editore - come nel caso della marca tipografica dei Vascosan di Parigi. La tabula ansata ebbe funzione decorativa e insieme didascalica, in quanto cornice del titolo del libro o del nome dell’autore. A queste funzioni, è da aggiungere una valenza simbolica: impressa prevalentemente su testi di scrittori latini o ad essi ispirati la tabula ansata sembra introdurre il lettore nell’atmosfera classica propria di questi autori. Ricompare nel XIX secolo anche in Inghilterra. Cfr. HOBSON 1989, p. 162.

Tassello - Viene così chiamato l’inserito in cuoio, in pergamena o in carta recante il nome dell’autore e il titolo del volume, incollato in uno scomparto o comunque nella parte superiore del dorso. Il tassello è costituito da una sottile banda di cuoio con impresso in oro, in caratteri capitali, il nome dell’autore e il titolo del libro: quando il titolo è lungo, viene abbreviato, non sempre in modo corretto.

Il tassello è di solito di colore rosso, verde o nero, generalmente di colore contrastante con quello della legatura; è filettato in oro su due o su tutti e quattro i lati e talvolta decorato con palette; ed è incollato nella seconda casella del dorso, tra il primo e il secondo nervo, o, nel dorso liscio, a un’altezza corrispondente. Sono noti tasselli risalenti alla fine del XVI secolo, provenienti dalla Francia, ma l’uso si diffuse a partire dal XVII secolo: ogni tassello che si trovi su un libro con legatura anteriore a questo periodo deve quindi far sospettare che sia stato apposto in data posteriore. Le opere in più volumi portano, oltre al tassello con il titolo, anche il tassello con il numero del volume: generalmente collocato tra il secondo e il terzo nervo, può essere di colore diverso da quello del titolo. Di origine verosimilmente tedesca è l’uso, a partire dal secolo XIX, di caratteri capitali differenti tra il primo e il secondo tassello o nello stesso tassello.

Tessuto, legatura in - Impiegata fin dal Medioevo, la legatura in stoffa decorata con ricami era destinata soprattutto ad ornare libri religiosi. Nel Rinascimento le legature ricamate compaiono anche su libri non devozionali, in genere di presentazione; tuttavia, almeno sino alla metà del XVIII secolo, la decorazione a ricamo ricopre prevalentemente libri liturgici e libri devozionali d’uso privato: libri d’ore, libri di esercizi spirituali e simili. La decorazione a ricamo fu sempre molto apprezzata in Francia, dove ha cultori ancora oggi: la sua epoca d’oro fu però il “Grand Siècle”, il secolo XVII, e decorazioni a ricamo ornano sontuose legature di Luigi XIII, Richelieu, Mazzarino, Anna d’Austria e dei principali membri dell’aristocrazia.

Questi lavori d’abilità e pazienza venivano eseguiti, in Francia come negli altri paesi dell’Europa cattolica, in comunità religiose femminili. In Inghilterra le legature ricamate ebbero gran voga sotto i regni di Elisabetta I (1533-1603) e di Giacomo I (1566-1625): i manufatti più complessi, prodotti da ricamatori e ricamatrici professionali riuniti in corporazioni, mostrano motivi tradizionali quali la

Pace, la Fede, la Speranza, scene bibliche strettamente connesse al contenuto del libro, e in genere motivi floreali.

In Italia le legature in tessuto ebbero grande popolarità, specie nel XVIII secolo, per esemplari di presentazione: non mancano tuttavia esemplari più antichi, come quello che copre un manoscritto calligrafico databile al 1550-55, ricamato alle armi di papa Giulio III, la più antica legatura papale ricamata conosciuta. Anche Milano e Venezia furono città nelle quali, sin dal XV secolo, si affermò l'arte della decorazione a ricamo. Per Milano merita almeno ricordare un trattato di falconeria scritto nel 1459 e legato nello stesso anno per il duca Francesco Sforza con motivi floreali e il motto "Mit Zeit"; per Venezia si segnala un curioso lavoro a ricamo, eseguito su piatti in marocchino per un esemplare del Libro di natura d'amore dell'Equicola, databile intorno al 1536.

Nella seconda metà del XVIII secolo, si verifica un mutamento di gusto in questo tipo di decorazione, con la comparsa degli almanacchi a ricami caratterizzati da motivi d'epoca profani: amori, colombe, elmi, accompagnati da motti, ghirlande, nodi, strumenti musicali, ovali centrali dove scene galanti subentrano alle armi araldiche, ai monogrammi, alle figure allegoriche o al trigramma devozionale "IHS".

La moda della decorazione a ricamo declinò, in Italia, nel periodo neoclassico: fanno eccezione alcuni libretti d'opera scaligeri del 1803 e 1805. Ebbe una ripresa negli anni Trenta del secolo perdurando per tutto il periodo risorgimentale: ricordiamo, accanto a un Calendario di corte per l'anno 1834 ricamato a fiori con il monogramma della regina Maria Teresa Francesca di Sardegna, due curiosi omaggi del presidente della Camera di Commercio di Cuneo, indirizzati il 13 novembre 1868 rispettivamente a Napoleone III e al principe Giuseppe Napoleone, l'uno in velluto tricolore ricamato con l'aquila imperiale, l'altro con la "N" coronata al centro d'un piatto in velluto azzurro cielo. Accanto a questi esemplari di lusso destinati a personaggi importanti, nel Settecento e nell'Ottocento furono prodotte in Europa anche legature ricamate su almanacchi o su "keepsake", rivolte a un pubblico più vasto.

I materiali impiegati per i ricami sono fili d'oro e d'argento, oppure di lana, lino e seta, di vario colore. Talvolta perle, coralli, lustrini arricchiscono questo raro e lussuoso tipo di decorazione. La base è in velluto, in satin, in taffetà o in seta. Per quest'ultimo tessuto, i colori più comuni sono le varie gradazioni del rosso, del rosa e del nocciola, mentre piuttosto raro è il verde: ben difficilmente le legature in seta si conservano in perfette condizioni, poiché la seta tende a sfilacciarsi sul labbro e a staccarsi dalla coperta, lasciando scoperti i supporti di cartone. Poiché il ricamo doveva essere posto a piatto sulla legatura, la sua base di appoggio non doveva presentare alcuna irregolarità: il dorso delle legature ricamate, perciò, è sempre liscio, senza nervature. La decorazione fa spesso riferimento al possessore od al testo del libro, e riprende in genere lo stile dell'epoca. I segni di possesso - armi o monogrammi - ornano prevalentemente libri non devozionali. Datare con precisione queste legature non è facile: gli aspetti tecnici della legatura e del ricamo danno ben poche indicazioni cronologiche e topografiche. L'identificazione degli esecutori è ancor più difficile: si può solo affermare che questi lavori erano in genere, realizzati nell'ambito di comunità religiose femminili.

Tipografiche, coperte - Le coperte tipografiche compaiono a Parigi con i fratelli Brasseur verso la metà del XVIII secolo. Sono coperte in cartoncino più o meno spesso o in carta, decorate con minuscoli fregi che, variamente combinati, formano cornici, cartigli e motivi di vario tipo. Si generalizzano in questa forma dal primo quarto dell'Ottocento. Sono state recentemente studiate e ben documentate da A. Bima (BIMA 1998). Già più di cent'anni fa, Jules Brivois attirava l'attenzione dei bibliofili del tempo sull'importanza delle coperte ottocentesche con impressioni stampate.

A questo genere di legatura è stata accordata relativamente scarsa attenzione, spesso per la modestia della decorazione. Tuttavia esse sono importanti in quanto rivelano date, nomi e cognomi di editori e stampatori, annunci librari e sono talvolta ingentilite sui piatti o sul dorso, da vignette a volte

inedite e non riprodotte nel testo. Il loro aspetto è peculiare per ogni Paese e interessa di solito almanacchi, libri di scuola, messali o periodici.

La stampa sulle coperte è infatti tipica della fase preindustriale legata allo stampatore-editore. Lo stesso volume può esistere con differenti copertine. La legatura in carta doveva consentire anche all'acquirente con pochi mezzi l'acquisto di un libro economico, dignitoso, esteticamente gradevole. La coperta stampata, spesso a vivaci colori, era provvista di decorazioni, semplici o complesse, del titolo del volume o dell'elenco di altre pubblicazioni della stesso editore. Pierre Simon Fournier "Jeune" (1712-1768), uno dei maggiori creatori di caratteri del secolo XVIII, si servì pure dei caratteri utilizzati nel suo *Manuel typographique* (1764-66) per stampare le coperte tipografiche da lui prodotte.

Dal punto di vista tecnico, queste legature presentano numerose varietà secondo i paesi di origine. Generalmente sono in brossura (semplice coperta di carta o cartoncino incollata solo lungo il dorso) o in cartonato (vera e propria legatura editoriale eseguita con la tecnica della legatura a cartella) o "alla Bradel".

I margini dei volumi sono di rado rifilati, a comprovare che si tratta di legature provvisorie destinate a essere successivamente dotate di una legatura definitiva. Giova ricordare che bibliofili e bibliotecari, specie di biblioteche nazionali e universitarie, hanno non raramente provveduto nel corso degli anni a sostituire queste coperte provvisorie.

Traliccio, decoro a - Motivo a forma di rete, di piccoli rombi, ottenuto incrociando perpendicolarmente o diagonalmente singoli filetti. Lo si trova in legature del tardo Seicento e del Settecento, specie negli angoli dei piatti sotto forma di cartelle più o meno grandi, nel contesto di decorazioni rococò; è frequente in Italia, in legature romane, napoletane, veneziane e piemontesi del XVIII secolo. Sotto forma di reticolo che occupa l'intero specchio con losanghe, centrato da piccoli fregi, rosette e gigli, è segnalato in legature tedesche dell'inizio del Cinquecento, eseguite a Colonia. Non è infrequente nei seminati del XVII secolo, dove racchiude gigli, corone, monogrammi, insegne araldiche. Compare tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento in legature austriache, tedesche, francesi e inglesi sotto forma di decorazione a campo pieno; in Francia sono note quelle eseguite da Jean-Claude Bozérien.

Ventaglio, decoro a - A lungo si è creduto che il decoro "a ventaglio", persino notato su una coppia di contrograffe fissate su una legatura italiana della fine del secolo XV della Biblioteca "A. Mai" (segnatura Inc. 3 241), fosse stato creato da legatori francesi seguendo la moda, portoghese prima, spagnola poi, dei ventagli: Matilde Lopez-Serrano (LÓPEZ SERRANO 1976) dimostrò invece che in Spagna si eseguivano legature a ventaglio sin dai primi anni del Seicento e, con tutta probabilità, già dalla fine del Cinquecento. La decorazione a ventaglio cominciò a diffondersi in Francia e ancor più in Italia, nella prima metà del XVII secolo; perdurò fino ai primi decenni di quello successivo.

Ispirata ai merletti che, di gran moda all'epoca, furono oggetto di manuali illustrati sia in Italia sia in Francia, questa decorazione è caratterizzata da un ferro a forma di petalo stretto e lungo: questo piccolo ferro noto sotto il nome di lancetta, contiene al suo interno una fine decorazione di arabeschi, di motivi fitomorfi o geometrici, talvolta filigranati. Termina a punta, con un motivo geometrico o a fiamma ed è sovente sormontato da un semicerchio puntinato. Negli esemplari più antichi, le lancette non possiedono alcuna ornamentazione al loro interno. Accostate e disposte in serie lungo un quarto di cerchio, formano l'immagine di un ventaglio aperto; situate lungo i 360° di un cerchio a pieno giro, o attorno a un ovale, danno invece luogo all'immagine di un rosone. Entrambe queste composizioni sono impresse sia con piccoli ferri isolati sia con placche, spesso arricchite verso i margini da una serie continua di stelle, fiamme o motivi floreali, oppure da una fascia di arabeschi o di motivi stilizzati.

I ventagli, generalmente inseriti nel contesto di esuberanti composizioni decorative, sono collocati agli angoli interni delle cornici mentre i rosoni occupano in genere il centro dei piatti, soli o associati ai ventagli angolari. Rosoni isolati, spesso circondati da piccoli fregi, rosette, stelle o altri ferri, occupano talvolta, tutto lo specchio con placche di grandi proporzioni. Nella seconda metà del Seicento questi modelli decorativi, il ventaglio e il rosone, furono molto in uso in Italia, a Bologna e a Padova, città universitarie, nella decorazione dei diplomi di laurea.

Vitello - Cuoio a concia vegetale (tannino della corteccia di quercia), particolarmente sottile e levigato, dalla grana finissima, ottenuto con la pelle di bovini giovani. La pelle di vitello che presenta follicoli primari e secondari molto fitti e disposti irregolarmente è facilmente riconoscibile in quanto la grana è tanto compatta da offrire all'occhio una superficie liscia. Considerato di minor pregio rispetto al marocchino, il vitello è però apprezzato per la morbidezza e la capacità di assumere qualunque colorazione: è un materiale da copertura delicato e soggetto a screpolature, soprattutto nelle parti più a rischio, cerniere e dorso.

Il vitello fu in uso particolarmente a partire dal XVIII secolo, quando se ne produssero diverse qualità: la più bella, detta "cuoio biondo", presenta un bel colore chiaro e una superficie liscia e senza difetti. Il cuoio di seconda qualità presenta invece una colorazione irregolare, i cui effetti potevano essere attenuati e mascherati con una coloritura, impropriamente chiamata marmorizzazione, ottenuta mediante l'impiego di soluzioni a base acida. Prende il nome francese di "granité" la macchiettatura tipo granito, "moucheté" quella a macchiette più piccole, jaspé la spruzzatura finissima, "raciné" la venatura a imitazione della radica, "écaille" l'imitazione della tartaruga. In inglese viene chiamato "tree calf" la venatura a imitazione delle venature del tronco d'albero sezionato. Nel Settecento fu di moda anche il vitello rosso con macchie scure. Sulle coperte così trattate, tuttavia, in corrispondenza delle zone sottoposte all'azione dell'acido, potevano manifestarsi col tempo chiazze di annerimento o abrasioni dello strato superficiale del cuoio. Nel XIX secolo, e soprattutto con l'affermarsi del gusto romantico, questa pelle fu usata molto e in molti, svariati colori (la sua permeabilità permette una facile tintura): perfettamente unita e liscia conveniva inoltre meglio del marocchino al genere di decorazione di moda nella prima metà del secolo, poiché faceva risaltare in modo ben riconoscibile i ferri più fini e le volute più complesse, e nelle grandi placche allora di moda conferiva un più nitido rilievo ai motivi impressi a secco.

Purtroppo, come accade per tutti i cuoi tinti all'anilina, la luce troppo viva fa spesso sbiadire o ingiallire le coperte di vitello, dai colori tanto belli quanto deteriorabili.

Il XX secolo vide usare ampiamente il vitello nella legatura editoriale di pregio: soprattutto nelle mezze legature di lusso si affermò la moda di una raffinata varietà di vitello dai colori vivaci, molto levigata e di particolare brillantezza, detta "glacé".

In Italia, il vitello fu usato tardivamente nelle legature di pregio, e non conobbe mai il favore accordato al marocchino, imperante nel Rinascimento. Per l'alto costo del marocchino e la maggior disponibilità locale del vitello, questo fu invece utilizzato in Francia e nell'Europa settentrionale, specie nella decorazione a secco. Un particolare tipo di vitello, conciato al cromo, dall'aspetto satinato e tinto in molti colori, è il box, molto usato nella legatura di pregio del secolo XX.

YHS, monogramma - Emblema della Compagnia di Gesù, che reca generalmente, sopra e sotto la lettera "H", rispettivamente una croce e i chiodi della Passione.

Non va confuso con il trigramma di Gesù, impresso a secco o in oro, è comune, sino a tutta la prima metà del XVI secolo, su libri devozionali e no, come invocazione propiziatoria; sui libri religiosi permane a lungo, sino a tutto il XIX secolo. In genere è impresso in lettere gotiche o capitali al centro dello specchio, e inserito in un ovale, semplice, o raggiato, o circondato da piccoli fregi; lo si trova anche su cantonali e su fermagli metallici. Esiste anche una versione del trigramma impresso

in lettere gotiche minuscole – “y.h.s”. - e inscritto in un cerchio raggiante; l’abbreviazione sulla h è disposta in modo da tagliarne l’asta, creando così l’effetto della croce: si ritrova in numerose coperte tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento. Questa forma grafica, introdotta da san Bernardino da Siena, fu adottata dai francescani suoi seguaci, che la dipingevano e scolpivano ovunque, perfino su manufatti minori, come i fermagli. Il simbolo y.h.s. in lettere gotiche, non raggiato, è stato pure utilizzato in legature tedesche tardogotiche, come dimostra la raccolta di impronte oggi custodita presso la Biblioteca Nazionale di Berlino, Preussischer Kulturbesitz. Il trigramma j.h.s. in lettere capitali, raggiato, compare infine nel secolo XIX come simbolo massonico.