



1

1. Particolare del dorso decorato in oro del *Dictionnaire historique di Calmet* (BII 39).

PELLE, CARTONE, ORO E INCISIONI LEGATURE NELLA BIBLIOTECA DEI PARROCI DI OLEGGIO

Indagare le legature a partire dalle decorazioni che le impreziosiscono è la finalità che ci siamo poste guardando all'esposizione dei paramenti conservati al Museo d'Arte Religiosa di Oleggio.

Le legature infatti, così come i tessuti e i ricami, restituiscono all'osservatore contemporaneo il gusto e l'attenzione estetica del periodo storico in cui sono state concepite e realizzate. Legare quindi non era solo un procedimento conservativo, ma anche di abbellimento del bene librario che da oggetto di cultura si trasforma, a partire dal Medioevo, e in particolare nel Rinascimento, quasi in un bene sontuario.

Le legature conservate presso la Biblioteca dei Parroci di Oleggio solo in sparuti casi sono coeve all'edizione che fasciano. Del resto, la legatura – costituita da piatti e dorso, e pagine di guardia – nella maggior parte dei casi era realizzata posteriormente all'acquisto dell'opera su indicazione dell'acquirente. Era inoltre l'elemento che più facilmente subiva modificazioni nei passaggi di proprietà attestando, insieme alle note di possesso e ai timbri di provenienza, il percorso del libro dallo stampatore al fruitore finale.

La legatura rimane infatti, fra le altre, l'elemento più appropriato per abbozzare un disegno di sociologia della committenza, giacché la veste esterna del libro, anche quando non è ornata da uno stemma di famiglia, è appunto destinata alla personalizzazione del volto dell'oggetto. Se da una parte protegge dall'uso, dall'altra connota inderogabilmente

lo *status* sociale del possedente e, spesso, ne evidenzia anche il genere.

In questo percorso di analisi, molte indicazioni sono tratte dal testo di M. Foot, che offre notevoli spunti di riflessione. A partire da questi tenderemo un breve *excursus* volto a evidenziare il valore sociologico della legatura con riferimento ai volumi oleggesi.

Innanzitutto vale la pena di notare la connessione tra la legatura, la sua struttura, il materiale di cui era composta, la decorazione, la destinazione e anche il contenuto del testo.¹ Il legame non è sempre evidente, anzi, nei secoli in particolare il rapporto fra contenuto e ricchezza della legatura viene via via meno. Eppure, non nascendo con il libro, essa si manifesta nella sua interezza di documento storico specchio dei tempi e sintomatico del rapporto fra libro e società. Esplicita cioè lo "stare dei libri" nel contesto storico e, insieme, esprime l'importanza che la committenza riponeva nella manifestazione del proprio *status*.

I movimenti esterni di natura economica, politico-religiosa e culturale non furono gli unici fattori a influenzare la legatura. Lo scopo di un libro, l'occasione per cui veniva prodotto, il pubblico previsto, l'uso al quale era destinato e, in misura minore, il suo contenuto, erano altrettanti fattori che influivano sulla sua legatura e decorazione.²

Se, da una parte, l'attenzione all'involucro librario crea una domanda precisa a partire da committenze più o meno danarose, ma comunque desiderose di marcare inequivocabilmente i propri beni, dall'altra, in risposta

a tale domanda, si formano professionisti legatori, artigiani specificatamente dediti alla lavorazione dei pellami da rifascio e sapienti nell'intrecciare le trame del filo che stringe le pagine stampate al dorso della coperta.

Si presume che tali maestranze, che lavoravano intorno alla copertura dei volumi, fossero prestate da altre professioni. Basti pensare all'abilità nel maneggiare e modellare la pelle e alla maestria impiegata nelle punzonature che lasciano intravedere provenienze impiegate altre, probabilmente di ambito pellettaio e, forse, per la creazione dei punzoni, dall'arte orafa o ebanistica.

Del resto, come ricorda Foot,

Il cuoio inciso con un coltello secondo un'ampia varietà di disegni è abbondantemente diffuso in tutta Europa, a partire dal XIII secolo, in ogni sorta di oggetto – guaine, astucci, contenitori e bauli, cinture, scarpe, cofanetti per libri, custodie e legature;³

e inoltre

il cuoio traforato si trova nelle calzature copte, nei manufatti di pelle eseguiti in Egitto, nello Yemen meridionale e nell'Europa occidentale.⁴

È plausibile quindi che una vera e propria professionalizzazione della legatoria sia avvenuta progressivamente con l'attestarsi della domanda

talvolta forse, legatore e tagliatore erano la stessa persona, in altri casi l'arte e la qualità della decorazione sono tali da sembrare opera di uno specialista della lavorazione del cuoio.⁵

Le maestranze si specializzano progressivamente, al punto che le legature di pregio vengono sempre confezionate da artigiani di altissimo livello in grado di soddisfare committenze altolocate. Così è il caso dei ricamatori, che sono sempre professionisti d'eccellenza,⁶ sia che fossero privati dediti alla professione,

sia che fossero membri di comunità religiose femminili.

Per lavorazioni di fino, si faceva riferimento ad artigiani dell'intaglio. Va ricordato a margine che anche nelle officine impressorie venivano utilizzati punzoni (dapprima in legno, poi in metallo) per la decorazione di frontespizi e tavole, e che l'arte tipografica stessa aveva preso avvio sfruttando anche conoscenze orafe.

Le legature di argento e argento dorato con pietre semipreziose, le legature con smalti, le coperte di avorio intagliato non sono legature nel senso strutturale in quanto non formano parte integrante del libro e non erano prodotte dai legatori. Opera di artigiani che lavoravano il metallo, di orafi, gioiellieri, intagliatori d'avorio.⁷

Dunque, si può facilmente intendere come i prestiti dal mondo artigiano siano stati molteplici e come, a partire da questi, si traducesse anche nella coperta un gusto estetico ed artistico che, inevitabilmente, coinvolgeva tutti gli aspetti della manifattura. Questo ci autorizza a sostenere – come precedentemente accennato – che la legatura può anche risultare incoerentemente difforme rispetto alla tipologia del volume e al contenuto. Lo vedremo soprattutto con i libri da cintura,⁸ che testimoniano come l'edizione – spesso dimessa e poco pretenziosa – non influisca sulle scelte dell'artigiano che predilige lo *status* del committente alla tipologia del volume. Se il libro, per esempio, è stato confezionato per non essere letto, la legatura ne aumenterà la non leggibilità e la funzione di oggetto. Colui che si affidava alla legatoria molto probabilmente non aveva gran voce in capitolo rispetto agli esiti del prodotto. Materiali e punzoni utilizzati per la decorazione dovevano essere per lo più appannaggio dell'artigiano che si manteneva fedele al committente solo nell'incisione dello stemma della casata, ove richiesto.

Con l'aumento della produzione libraria, aumentò anche la richiesta di legature

ciò, a sua volta, costrinse i legatori ad accelerare la produzione e a ridurre i costi. Verso la fine del Quattrocento, e specialmente durante il primo quarto del Cinquecento, si svilupparono strutture più economiche e tecniche meno laboriose per tenere il passo con il numero sempre crescente di libri: una tendenza, tra l'altro, che, presente nella storia dell'intera produzione libraria, culminò nella graduale industrializzazione della stampa, nella nuova organizzazione e finale meccanizzazione della legatura dell'Ottocento.⁹

Si passò così all'impiego di strumenti – rotelle, placche e palette – che standardizzarono la decorazione.¹⁰ In ogni caso, la destinazione di un libro determinava anche il materiale per la legatura e la tecnica da seguire per decorarla. I costi, ancora una volta, assunsero quindi la loro importanza portando, nel tempo, e, nello specifico per le edizioni popolari, alla confezione di legature economiche cucite solo blandamente e con l'impiego di materiali poco nobili.

Libro e tessuto

La legatura in tessuto è nota in Europa fin dall'XI secolo, particolarmente diffusa durante il Medioevo. Lo testimonia il fatto che

nel tentativo di moderare il lusso nella comunità, i cistercensi intorno al 1145 avessero proibito di ricoprire di stoffa i libri ciò indica che l'abitudine doveva essere diffusa nei monasteri del XII secolo. Due secoli più tardi apparvero i tessuti ricamati per i libri sacri.¹¹

Foot ci ricorda fra gli altri esempi la legatura in stoffa in *pendant* con guanti e borsetta che impreziosiva l'eleganza della dama nelle sue uscite in chiesa.¹²

A partire dal Rinascimento – come si evince anche in alcuni ritratti elisabettiani – i libri

rilegati compaiono come manifestazione parafornale del potere.

“Indossare” un libro stava a indicare – così mi è stato suggerito – che tra il proprietario e il testo esisteva un'intimità più stretta di quella che induce a riporlo su uno scaffale: un'appropriazione o una assimilazione del Verbo di dio nel corpo e nell'anima del portatore.¹³

E ancora:

le livre brodé tient dans la main. La lecture s'opère ainsi, ou seulement en l'effleurant des yeux. Il n'est pas, il me semble, nécessaire d'ouvrir l'ouvrage précieux: son contenu est écrit entre cette forme et soi, et depuis longtemps à l'intérieur de soi.¹⁴

Fino al XVI secolo la legatura in tessuto rimane in auge quale manifestazione massima di ricchezza e di prestigio, per essere quindi soppiantata dalla rilegatura in pelle, specialmente in marocchino.

Le petit nombre de reliures brodées recensées dans les seuls inventaires royaux montre bien le caractère exceptionnel de ces pièces, à une époque ou pourtant les reliures de tissu étaient très fréquentes.¹⁵

Le autrici fanno qui riferimento al numero di legature in tessuto citate negli inventari di Carlo V e di Carlo VI, legature in cotone, seta, velluto ricamate con gigli. La situazione, anche in Italia, non doveva presentarsi molto differente.

La coperta in tessuto, spesso riccamente ricamata, testimonia che, accanto ai pellettieri, anche i ricamatori rispondevano ad esigenze estetiche e conservative del libro.

Edmond Harrison era un ricamatore di professione e le sue coperte, anche se alcune furono lavorate da cucitrici dilettanti... erano per lo più opera di professionisti... Come le legature preziose. Le coperte ricamate non costituivano una parte integrante della legatura; erano eseguite a parte, e poi sistemate e cucite sopra libri già cuciti e legati con cartoni.¹⁶



2

A differenza però dei pellettieri, l'identificazione dei ricamatori è spesso più difficoltosa; «Alors que l'examen des fers sur peau peut conduire à l'identification des ateliers, la broderie reste une œuvre anonyme, difficile à attribuer et à localiser».¹⁷

Le testimonianze di legature in stoffa sono alquanto esigue; la Biblioteca dei Parroci di Oleggio non ne conserva per esempio alcuna. Senza dubbio ragioni legate alla fragilità dei materiali e il numero comunque piuttosto contenuto di esemplari librari rivestiti in tessuto, hanno giocato a sfavore della conservazione di tali manufatti.

Nella collezione oleggese sono però numerosi gli esempi di legature in pelle decorata con motivi floreali, che richiamano in parte la decorazione preziosa e minuta delle legature in stoffa. Dalle più semplici con minuscole impressioni, ai dorsi variamente istoriati all'uso

moresco, ai piatti incisi a secco. I motivi floreali sono i più ricorrenti inseriti spesso in cornici geometriche stilizzate in un armonioso accostamento. Si vedano, fra le altre, la legatura con piatti cartonati rivestiti in pelle marmorizzata per l'edizione vercellese 1772 dell'*Imago dei*. Il dorso è finemente decorato in oro con vignette rettangolari verticali contornate contenenti un tulipano¹⁸ singolo incorniciato da foglie stilizzate (E1 IV 579) (fig. 2).

Altrettanto rappresentativa la legatura settecentesca coeva dell'*Opera omnia* (CII 184) (figg. 3, 4) di Leone I, edita a Venezia per Andrea Poletti nel 1748. L'opera in più volumi presenta una legatura con piatti cartonati rivestiti in pelle maculata. I tagli sono spruzzati in rosso. Il dorso presenta, oltre ai nervi in rilievo, una decorazione in oro a rettangoli. Ogni vignetta prevede al centro tre fiori (cardo mariano al centro, giglio a destra e dalia a sinistra), composti in un unico mazzo, contornati da foglie d'acanto stilizzate. È un chiaro esempio di impressioni sovrapposte di motivi geometrici e floreali accostati.

E ancora il melograno della edizione milanese 1789 di Francesco Agnello delle *Orationes* (CIV 270) (fig. 5): piatti cartonati rivestiti in pelle, decorati a secco incorniciati con rombo centrale. Dorso con decorazioni a vignette in oro: il melograno al centro contornato da quattro fiordalisi posti agli angoli.

La rappresentazione vegetale aderisce ai canoni e ai modelli del tempo. La stilizzazione riduce tulipani e rose a steli arzigogolati, con foglie fantastiche e rese iconografiche curiose ma ricorrenti. I punzoni del resto viaggiavano di laboratorio in laboratorio, spesso venivano scambiati, ceduti o venduti.

Si assiste a una riproposizione di modelli che consente di datare tessili coevi sulla base della tipologia di fiore rappresentato. Analogamente si può quindi fare con le legature, proprio a partire, per esempio, dai paramenti.



3



4



5

Tous ces éléments [decorativi, utilizzati anche nei ricami delle legature in tessuto] faisant référence au possesseur ou au texte sont presque toujours accompagnés de motifs ornementaux dérivés des végétaux et directement inspirés des répertoires décoratifs contemporains.¹⁹

I motivi erano recuperati direttamente da testi specifici pubblicati anche ad uso di incisori, orafi e rilegatori. Venivano quindi impiegati normalmente esempi decorativi presi in prestito anche da altri contesti artigianali.

I fiori ovviamente erano la gran parte dei motivi ornamentali realizzati:

les motifs floraux sont constamment utilisés dans la décoration des reliures brodées, du XIVe au XVIIIe siècle: des violettes, des petites marguerites, des roses sont mentionnées dans les inventaires royaux.²⁰

Lo scambio fra modelli decorativi presentati su pubblicazioni apposite, ed erbari e volumi di botanica, è continuo. È poi il

3. Vignetta incisa in oro raffigurante cardo mariano al centro, giglio a destra e dalia a sinistra sul dorso dell'Opera omnia di Leone I del 1748 (CII 184).

4. Particolare del dorso decorato in oro con nervi in evidenza dell'Opera omnia di Leone I del 1748 (CII 184).

5. Vignetta incisa in oro con raffigurazione del melograno sul dorso delle Orationes del 1789 (CVI 270).



6

professionista a rielaborare il modello, arricchendolo e modificandolo a piacimento anche a seconda del materiale librario da rivestire. I ricamatori erano così anche i creatori, anzi, meglio, i ricreatori di soggetti spesso presi in prestito da grandi artisti del periodo.

I fili per ricamare le coperte in tessuto erano i medesimi utilizzati per altri generi di ricami

les matériaux utilisés pour le décor sont des fils métalliques (comportant de l'or ou de l'argent), aux formes très variées... ou des fils de soie. Est-ce le fait du hasard, de leur préciosité ou de leur plus grande résistance au temps, à la lumière et au frottement, on constate que les fils métalliques sont largement prédominants, souvent rehaussés de couleur par des fils de soie.²¹

Le coperte in tessuto divengono quindi, anch'esse come le rilegature in cuoio, repertorio di un gusto dell'epoca e di un dialogo continuo fra scienza, arte e artigianato.

Da qui l'intento di creare un *trait-d'union* fra tessile e legatura. A testimonianza anche

del fatto che a partire dal Medioevo si assestò una relazione stretta con le arti manifatturiere, di scambio e contaminazione continui.

Rilegature del Museo d'Arte Religiosa di Oleggio

Il giacimento librario del Museo d'Arte Religiosa di Oleggio annovera esempi di legature del Cinque, Sei e Settecento. Molti esemplari presentano confezioni coeve, altri sono stati "rimaneggiati" nel corso dei secoli. Tutti i volumi, indistintamente, rispecchiano le modalità di rilegatura delineate più sopra, esprimendo appieno le caratteristiche dell'arte della legatura. Le caratteristiche assi di legno con assenza di doratura e impressioni a secco – tipici della rilegatura tardo Quattrocentesca – legano il *Digestum vetus* edito a Lione nel 1569 (B. III 66-67 e 69). La decorazione è a racemi su cuoio applicato a piatti in legno (utilizzati ampiamente nel Quattrocento e poi sostituiti da supporti cartonati).²² Le carte di guardia sono bianche, seguendo lo stile dell'epoca.

Fra le tipicità della Biblioteca dei Parroci, l'edizione tranese 1617 di Costantino Vitale *Disputationes theologicae* (B1 72) (fig. 6): coperta in pergamena con nervi in evidenza. La pergamena è un palinsesto manoscritto come si evince da un pezzo sollevato del piatto posteriore. Il volume era chiuso da fibbie in metallo rivestite in pergamena. Forse presentava cantonali.

Tratto somatico del Seicento, poi confermato nel secolo successivo, l'utilizzo di carte di guardia e risguardi colorati, chiamata carta marmorizzata, il più delle volte ad onda. Ne ritroviamo alcuni esemplari, alcuni dei quali anche con i tagli decorati.

Esempio di questo stile, con carte di guardia originali con decorazione policroma a onda, si riscontra nell'esemplare contenente l'edizione

6. Particolare del dorso con nervi in evidenza delle *Disputationes theologicae* nell'edizione 1617 (B1 72).



7



8



9

parigina del 1730 del *Dictionnaire historique* di Calmet (BII 39) (figg. 7, 8, 9). I piatti cartonati sono rivestiti in pelle marmorizzata. Il dorso presenta i nervi in rilievo e vignette rettangolari finemente decorate in oro con motivi floreali e geometrici e stelle. La composizione punzonata è di melograni. Il piede del dorso riporta inoltre una greca con, alternati, gigli, tulipani e margherite. Due cartigli incisi in oro riportano uno il titolo, l'altro il numero del tomo.

Una *Vita* di Sebastiano Giuseppe di Carvalho, edita in più volumi nel 1781 (CIII

221), presenta la tipica legatura settecentesca con piatti cartonati marmorizzati, dorso e cantonali in pelle. La decorazione del dorso è semplicissima, in oro con nervi in rilievo, con il numero del volume incorniciato da una ghirlanda; «Pombal Vita» sono le parole incise sul cartiglio applicato sul dorso e inciso in oro. Tagli spruzzati in rosso.

Piatti incisi a secco con cantonali rivestiti in pergamena per l'edizione di Francesco Pitteri con luogo falso Amsterdam de *La storia degli anni 1732 e 1733* (BIV 82). Al centro dei

7. Particolare del piede del dorso inciso in oro del *Dictionnaire historique* di Calmet del 1730 (BII 39).

8. Particolare del piede del dorso inciso in oro con nervi in evidenza del *Dictionnaire historique* di Calmet del 1730 (BII 39).

9. Particolare delle carte di guardia con decorazione policroma a onda del *Dictionnaire historique* di Calmet del 1730 (BII 39).



10



11



12

piatti un medaglione inciso a rilievo. Analogo utilizzo a secco dei ferri per le geometrie della pergamena che copre piatti e dorso dell'edizione della Biblioteca predicabile (D1 IV 378).

Fra gli esempi particolarmente ricercati nella decorazione, va rilevata la presenza – molto comune nei giacimenti librari – della coperta in semplice cartoncino leggero marmorizzato come quello dell'edizione 1811 dell'*Orlando furioso* edito a Bassano per la Tipografia

Remondiniana. Senza carte di guardia e semplicissima (E1 II 538) (fig. 10). Piatti cartonati marmorizzati in gusto novecentesco invece per *Del diritto libero della chiesa* in edizione del 1769 (C V 281) (fig. 11). E ancora, piatti in cartone decorati con motivo geometrico in rosso, dorso in pergamena e tagli spruzzati in rosso e blu per il *Repertorium juris canonici* nell'edizione del 1713 di Lehmanni (B1 19) (fig. 12).

10. Piatto superiore cartonato marmorizzato dell'*Orlando furioso* del 1811 (E1 II 538).

11. Piatto superiore cartonato marmorizzato in gusto novecentesco di *Del diritto libero della chiesa* del 1769 (CV 281).

12. Particolare dei piatti in cartone decorati con motivo geometrico in rosso del *Repertorium juris canonici* del 1713 (B1 19).

¹ FOOT 2000, p. 78.

² *Ibi*, p. 67.

³ *Ibi*, p. 20.

⁴ *Ibi*, p. 33.

⁵ *Ibi*, p. 21.

⁶ «La broderie était extrêmement coûteuse et constituait un véritable luxe» (CORON-LEFÈVRE 1995, p. 33).

⁷ FOOT 2000, p. 74.

⁸ «Esemplare del 1781... con i cartoni ricoperti dai quattro ritagli, irregolarmente appaiati, di un foglio xilografico con una matrice incisa a Parigi da Papillon, una manifattura che produceva anche carta da parati» (*ibi*, p. 72).

⁹ *Ibi*, p. 23.

¹⁰ «Osservando i singoli strumenti manuali adoperati per ottenere quei motivi notiamo di nuovo che i ferri usati in Italia e Spagna mostrano una chiara influenza islamica, sebbene in Italia si trovino anche ispirazioni classiche» (*ibi*, p. 31).

¹¹ *Ibi*, p. 75.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibi*, p. 76.

¹⁴ CORON-LEFÈVRE 1995, p. 21.

¹⁵ *Ibi*, p. 25.

¹⁶ FOOT 2000, pp. 76-77.

¹⁷ CORON-LEFÈVRE 1995, p. 23.

¹⁸ Per i riferimenti al tulipano si veda: FIORI 2004B, pp. 230-232.

¹⁹ CORON-LEFÈVRE 1995, p. 28.

²⁰ *Ibi*, p. 28.

²¹ *Ibi*, p. 26.

²² «L'uso di pesanti e robuste assi lignee (normalmente ricoperte di cuoio) sui manoscritti medievali in pergamena e, per estensione, sui primi libri a stampa in carta pesante di grande formato per tenere ben tesa la pergamena o la carta» (*ibi*, p. 73).