

La legatura del libro antico tra arte e documento

1. *Un tentativo di definizione*

Dire che cosa si debba intendere per legatura del libro antico è un'impresa più ardua di quello che può apparire a prima vista. Nell'orizzonte bibliografico relativo all'argomento le definizioni abbondano, e si può dire che ogni autore ne fornisce una, conformemente alla propria visione dell'oggetto di studio, ma tutte oscillano tra i due poli opposti richiamati dal titolo di questo contributo: legatura come oggetto di valore artistico o legatura come oggetto con valore di documento. Proviamo a fare un po' di ordine.

Una definizione possibile è quella che vede nella legatura il risultato di una serie di operazioni, anche tecnicamente complesse, applicate primariamente ai fascicoli che costituiscono il libro. Tali operazioni avrebbero una doppia finalità: quella *conservativa* – impedire la dispersione dei fascicoli rendendoli solidali tra loro, e proteggere il loro insieme con una copertura – e quella *funzionale* – trasformare l'insieme dei fogli di stampa prodotti dalla officina tipografica in una serie di pagine ordinate secondo una successione predefinita, affinché il testo sia agevolmente consultabile. Si tratta pertanto di una visione che pone l'accento sull'aspetto materiale della legatura, vista come un manufatto per la cui realizzazione è necessario eseguire una serie di procedure manuali sorrette da un sapere tecnologico.

Un'altra definizione fa invece riferimento all'aspetto esteriore della legatura: i sostenitori di questa accezione vedono in essa l'«abito» del libro, costituito sostanzialmente dalla copertura dei piatti e del dorso, di cui viene messa in rilievo la decorazione come elemento caratterizzante.¹ Questa visione

1. Sul concetto di legatura come «abito del libro» si veda: Francesco Barberi. *Legature di pregio*. «Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari dell'Università di Roma», IX (1969), 1-2, p. 137. L'analogia tra copertura del libro e abito è molto antica: già Cassiodoro aveva parlato di legatura dei codici come veste decorosa della parola sacra: «His etiam addidimus in codicibus cooperiendis doctos artifices, ut litterarum sacrarum pulchritudinem facies desuper decora vestiret: exemplum illud dominicae figurationis ex aliqua parte forsitan imitantes, qui eos quos ad coenam aestimavit invitandos, in gloria celesti convivii stolis nup-

predilige un approccio estetico-emozionale alla legatura, considerata come un manufatto che rientra nella nozione di opera d'arte, e come tale fruibile secondo le categorie concettuali tipiche dell'espressione artistica, riassunte sostanzialmente nella nozione di 'stile'. È evidente che questa visione esclude dal campo di studio tutti quei manufatti ai quali non viene riconosciuto lo status di opera d'arte. Corollario di questa definizione è il concetto di legatura come pura e semplice componente esteriore del libro, tanto è vero che talvolta il termine viene usato in senso ristretto per indicare la sola copertura. Accompagna questa definizione anche l'idea di legatura intesa come 'aggiunta' (nel senso letterale di qualcosa unito a qualcos'altro) al prodotto tipografico, del quale non farebbe a rigore parte, essendo in ultima analisi, secondo questa visione, intercambiabile.

Va da sé che le due definizioni possono anche contemperarsi e completarsi l'una con l'altra in una visione più ampia che talvolta dà la preminenza all'istanza conservativo-funzionale e talaltra all'istanza estetica, ma quasi sempre il risultato è quanto meno ambiguo e talvolta contraddittorio. Quello che nessuno dei due approcci nega è la nozione di libro come oggetto materiale, prodotto dell'attività umana, che ha una sua propria sostanzialità al di là del prodotto intellettuale che veicola.

L'approccio più attento all'aspetto fattuale della legatura e del libro in generale, che a buon diritto può definirsi 'archeologico',² è maturato nell'ambito della disciplina codicologica a partire dagli studi pionieristici di Berthe van Regemorter,³ risalenti agli anni Quaranta del Novecento, e ha il suo prodotto più avanzato nello studio di Janos Szirmai⁴ sulle legature medievali, apparso

tialibus operuit» (*Istit.* I, XXX, 4). Tale concetto si è talmente radicato che viene utilizzato ai nostri giorni anche dagli operatori specializzati del settore bibliotecario: si veda la mostra *L'abito del libro. Mostra delle legature di pregio della Biblioteca di Scienze*, promossa nel 2012 dal Sistema Bibliotecario di Ateneo dell'Università di Firenze (catalogo della mostra: http://www.sba.unifi.it/upload/scienze/eventi/Abitolibro2012/CATALOGO_LEGATURE2012.pdf, ultima cons.: 04/07/2013).

2. Cfr. Albert Grujjs. *Codicology or the Archaeology of the book? A false dilemma*. «Quaerendo», II (1972), 2, p. 87-108; Carlo Federici. *Metodologia e prassi dell'analisi archeologica nello studio dei materiali librari*. «Bollettino dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro», XXXVI (1980), p. 337-354; *Idem*. *Archeologia del libro, conservazione, restauro ed altro. Appunti per un dibattito*, in *Oltre il testo. Unità e strutture nella conservazione e nel restauro dei libri e dei documenti*. A cura di Rosaria Campioni. Bologna, Istituto per i Beni Artistici Culturali Naturali della Regione Emilia Romagna, 1981, p. 13-20.

3. Berthe van Regemorter. *Èvolution de la technique de la reliure du VIII^e au XII^e siècle, principalement d'après les manuscrits d'Autun, d'Auxerre e de Toyes*. «Scriptorium», II (1948), p. 275-285; molti studi dell'autrice sono ora riuniti e ripubblicati in: *Eadem. Binding Structures in the Middle Age: a Selection of Studies*. Ed. by Jane Greenfield. Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana – London, Maggs Bros., 1992.

4. Janos Alexander Szirmai. *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot – Burlington, Ashgate, 1999.

nel 1999. Sono pure da annoverare all'indirizzo archeologico le ricerche di Jean Vézin e Léon Gilissen, e quelle di Carlo Federici e Kostantinos Houlis, che hanno sviluppato gli studi sui materiali e le tecniche della legatura dei codici manoscritti di tradizione bizantina.⁵ Tale approccio si è poi esteso anche all'ambito del libro tipografico per opera di studiosi di scuola anglosassone, nei quali la sensibilità nei confronti dell'aspetto materiale del testo a stampa è di lunga tradizione, e può essere fatta risalire agli studi di Henry Bradshaw, bibliotecario della Cambridge University Library tra il 1867 e il 1886, il quale attraverso l'analisi delle impressioni lasciate dai caratteri di stampa sulle pagine degli incunaboli *sine notis* ha cercato di risalire all'officina tipografica che li ha prodotti.⁶

Successivamente, a partire dagli studi di Graham Pollard, anche la legatura comincia ad essere indagata dal punto di vista materiale, con attenzione particolare all'evoluzione della tecnica, per ricostruire un percorso evolutivo attraverso il tempo.⁷ Gli studiosi di questa scuola, sebbene anch'essi a lungo influenzati dall'approccio estetico, hanno finito per includere a pieno titolo la storia della legatura all'interno del campo di studi della bibliografia, in quanto ritengono che l'intervento del legatore sia capace di influenzare la trasmissione del testo a stampa.⁸ Già nel 1913 il grande bibliografo inglese A. W. Pollard aveva affermato che la forma fisica che un'opera letteraria assu-

5. Si vedano: Leon Gilissen. *La reliure occidentale antérieure à 1400 d'après les manuscrits de la Bibliothèque Royale Albert I^{er} à Bruxelles*. Turnhout, Brepols, 1983; Jean Vézin. *La reliure occidentale au Moyen-Âge*. in Élisabeth Baras, Jean Irigoïn, Jean Vézin. *La reliure médiévale. Trois conférences d'initiation*. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1978, p. 23-35; Carlo Federici, Kostantinos Houlis. *Legature bizantine vaticane*. Roma, Flli Palombi, 1988; *Idem*. *La legatura medievale*. Roma, Istituto Centrale per la Patologia del Libro - Milano, Editrice Bibliografica, 1993, 2 voll.

6. Si veda: Neil Harris. *La bibliografia e il palinsesto della storia*, Introduzione a G. Thomas Tanselle. *Letteratura e manufatti*. Traduzione di Luigi Crocetti. Firenze, Le Lettere, 2004, p. xx-xxi.

7. Si veda: Graham Pollard. *Changes in the styles of bookbinding, 1550-1830*. «The Library», XI (1956) 2 (June), p. 71-94. Si veda inoltre: Nicholas Pickwoad. *The Interpretation of Bookbinding Structure. An Examination of Sixteenth-Century Bindings in the Ramey Collection in the Pierpont Morgan Library*. «The Library», XVII (1995) 3 (September), p. 209-249, ripubblicato in *Eloquent Witnesses*. Ed. by Mirjam Foot. London, Bibliographical Society; British Library - New Castle, Oak Knoll Press, 2004, p. 127-170; e da ultimo: David Pearson. *English Bookbinding Styles 1450-1800. A Handbook*. London, British Library - New Castle, Oak Knoll Press, 2005; e: Miriam Foot. *Bookbinders at work, their Roles and Methods*. London, British Library - New Castle, Oak Knoll Press, 2006.

8. Si veda per tutti: David McKitterick. *Customer, Reader and Bookbinder: Buying a Bible in 1630*. «The Book Collector», XL (1991) 3 (Autumn), p. 386: «Text, format, binding and decoration bear a relationship one to another that [...] can only be described as bibliographical». Il concetto è stato poi ribadito in maniera più esplicita dallo stesso autore in: *Idem*. *Print, Manuscript and Search for Order, 1450-1830*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 151: «question of binding [...] occupy a clearly defined position in the sequence linking author, through manufacture, to reader».

me per essere comunicata va attentamente analizzata, poiché il lavoro degli editori, dei compositori, dei tipografi e dei legatori può essere inquinato da errori od omissioni che alterano e falsano il testo originario dell'autore.⁹

Più recentemente Mirjam Foot ha proposto una visione della legatura come elemento che, al di là e insieme all'aspetto decorativo e archeologico, riveste un ruolo importante nel più vasto ambito di studi della storia sociale, e può dire qualcosa sulla storia dell'istruzione, della lettura e dello sviluppo intellettuale dell'uomo.¹⁰

In ogni caso l'approccio archeologico riconosce nell'oggetto libro contenuti di un sapere materiale, 'tracce' di una storia che raramente trova espressione nell'universo della parola scritta, e che pertanto va ricostruita riconoscendo e interpretando brani e lacerti di un discorso fatto di cose, oggi frammentato e in parte cancellato.

La legatura come opera d'arte

L'approccio estetico, di più antica tradizione rispetto a quello archeologico, ha preso sostanzialmente origine nel mondo della bibliofilia e dell'antiquariato librario del XIX secolo, ed ha caratterizzato gran parte degli studi prodotti sull'argomento fino ad oggi.¹¹ Il fondamentale lavoro di Ernst Philipp Goldschmidt¹² del 1928 sulle legature 'artistiche' medievali e rinascimentali è stato uno dei primi che ha dato alla storia della legatura dignità scientifica, emancipandola dall'ambiente amatoriale degli appassionati, sebbene l'autore fosse egli stesso un collezionista. A questo hanno fatto seguito

9. Cfr. Miriam Foot. *Bookbinders at Work*, cit., p. 4.

10. «The time has come for change of direction, to extend research into areas beyond the study of decoration. It is time both for more detailed study of the object, its materials and its structures, to move towards archaeology and engineering, and to branch out into still wider fields: into social history, into history of education, of learning, of the intellectual development of mankind» (Mirjam Foot. *The future of bookbinding research*, in *The book encompassed. Studies in twentieth-century bibliography*. Ed. by Peter Davison. Winchester, St. Paul s Bibliographies - New Castle, Oak Knoll Press, 1998, p. 99-106, p. 102). Si veda pure della stessa autrice: *Eadem. The History of Bookbinding as a Mirror of Society*. London, British Library, 1998; trad. it. *La legatura come specchio della società*. Milano, Sylvestre Bonnard, 2000.

11. Tipico prodotto dell'ambiente degli antiquari e amatori del libro antico, purché lussuosamente legato, è il volume di Guglielmo Libri, in folio, con 60 tavole nelle quali l'autore illustra le legature della sua collezione (Guglielmo Libri. *Monuments inédits ou peu connus, faisant partie du cabinet de Guillaume Libri et qui rapportent à l'histoire des arts du dessein*. Londres, Dulau et Cie, 1862).

12. Ernst Philipp Goldschmidt. *Gothic and Renaissance Bookbindings*. London, Ernest Benn Ltd., 1928, 2 voll. In esso l'autore presenta un catalogo ragionato di oltre 250 legature, alcune delle quali tratte dalla sua collezione privata, con un ricchissimo apparato di indici.

gli autorevoli studi di Geoffrey Dudley Hobson,¹³ di Anthony Hobson¹⁴ e di Ilse Schunke¹⁵ sulle legature rinascimentali, quelli di Howard M. Nixon¹⁶ sulla storia della legatura in Inghilterra, quelli di Otto Mazal¹⁷ sulle legature dei manoscritti e degli incunaboli della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, e quelli di Roger Devauchelle¹⁸ sulla storia della legatura in Francia, lavori che hanno segnato un'epoca e che per lungo tempo si sono posti, e tuttora rimangono, come riferimento fondamentale per la prosecuzione degli studi sull'argomento.

In Italia pietra miliare di questo indirizzo di studi è stato e rimane il lavoro di tutta una vita di Tammaro De Marinis, antiquario e intelligente collezionista, organizzatore della prima grande *Mostra storica della legatura artistica*¹⁹ tenutasi nel 1922 a Firenze, a Palazzo Pitti, che ha avuto il pregio di riunire nella prestigiosa sede fiorentina ben 1108 legature 'artistiche' provenienti dalle biblioteche di tutto il mondo. Nel 1960 egli ha dato alle stampe la sua

13. Si veda ad es.: Geoffrey Dudley Hobson. *Maioli, Canevari and others. On a Group of Bindings decorated with Plaquettes*. London, Ernest Benn Ltd., 1926 ; *Idem. English Binding before 1500*. Cambridge, Cambridge University Press, 1929.

14. Nella estesa produzione di questo autore, celebre e risolutivo rimane lo studio sulle legature cosiddette «Canevari»: Anthony R. A. Hobson. *Apollo and Pegasus. An Enquiry into the Formation and Dispersion of a Renaissance Library*. Amsterdam, Gérard Th. Van Heusden, 1975; si veda anche il più recente: *Idem. Humanists and Bookbinders. The Origins and Diffusion of the Humanistic Bookbinding, 1459-1559*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

15. Si veda tra gli altri studi: Ilse Schunke. *Venezianische Renaissance-Einbände. Ihre Entwicklung und Ihre Werkstätten*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis*. Verona, Valdonega, 1964, vol IV, p. 123-200.

16. Fondamentali sono: Howard M. Nixon. *Broxbourne Library. Styles and Designs of Bookbindings from the Twelfth to the Twentieth Century*. London, published for the Broxbourne Library by Maggs Bros., 1956; e i più recenti: *Idem. English Restoration Bookbindings: Samuel Mearne and his Contemporaries*. London, published for the British Library Board by British Museum Publications, 1974, catalogo della mostra allestita presso la King's Library del British Museum nel maggio-settembre del 1974 dove si ricostruisce la figura e l'opera del legatore inglese Samuel Mearne attivo nella seconda metà del XVII secolo; e: *Idem. Five Centuries of English Bookbindings*. London, Scholar Press, 1978.

17. Si veda almeno: Otto Mazal. *Europäische Einbandkunst aus Mittelalter und Neuzeit*. 270. *Einbände der Oesterreichischen Nationalbibliothek*. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1970, in cui l'autore affronta l'arte della legatura in Europa dal medioevo all'età moderna attraverso 270 esemplari conservati nella Biblioteca Nazionale di Vienna, illustrati secondo un percorso evolutivo storico e stilistico.

18. La sua opera principale è: Roger Devauchelle. *La reliure en France de ses origines à nos jours*. Paris, Jean Rousseau-Girard, 1959-1961, 3 voll., nella quale traccia la storia e lo sviluppo della legatura in Francia dalle origini fino a dopo il 1850 con l'ausilio di numerose illustrazioni, e corredata da indici e apparati.

19. *Mostra storica della legatura artistica in Palazzo Pitti*. Catalogo a cura di Filippo Rossi. Firenze, Tip. Vallecchi, 1922. Il De Marinis, pur non comparendo come curatore della mostra, fu in realtà il vero animatore della manifestazione con la umile carica di segretario del comitato organizzatore.

amplissima ricerca sulla legatura rinascimentale italiana, punto di riferimento ancora oggi per gli studi del settore.²⁰ Prima di lui Giuseppe Fumagalli aveva manifestato il proprio interesse alle legature come oggetti d'arte, compilando nel 1913 il catalogo delle "legature pregevoli" conservate nella Biblioteca Estense di Modena, e tracciando una sommaria storia della legatura negli Stati Estensi tra medioevo ed età moderna.²¹ Il modesto panorama italiano degli studi sull'argomento è rappresentato soprattutto da cataloghi di mostre di legature 'artistiche',²² il che chiarisce, *ad abundantiam*, quale sia stato l'approccio di molti studiosi, anche di vaglia, alla legatura del libro antico fino a tempi recenti. Negli ultimi decenni si è assistito ad una ripresa dell'interesse verso questo aspetto della storia del libro che ha prodotto lavori con un taglio rinnovato e una visione più ampia dell'oggetto di studio. Tra questi vanno sicuramente considerati l'ambizioso, e purtroppo interrotto, progetto di Piccarda Quilici,²³ e gli scritti di Franca Petrucci Nardelli²⁴ alla quale si deve l'unico e organico tentativo di costruire una storia italiana della legatura del libro, con l'attenzione rivolta non solo alla decorazione, ma anche ai materiali e alle tecniche, alla committenza e al collezionismo. Importante nel pa-

20. Tammaro De Marinis. *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*. Firenze, Flli Alinari, 1960, 3 voll. Corredato da più di 500 tavole, l'opera origina dalle ricerche condotte dall'autore per l'allestimento della mostra fiorentina del 1922, e presenta una vasta panoramica sulla produzione italiana tra Quattro e Cinquecento.

21. Giuseppe Fumagalli. *L'arte della legatura alla corte degli Estensi, a Ferrara e a Modena, dal sec. XV al XIX. Col catalogo delle legature pregevoli della Biblioteca Estense di Modena*. Firenze, Libreria Antiquaria T. De Marinis, 1913.

22. Si vedano ad esempio i seguenti: *Catalogo descrittivo della mostra bibliografica. Manoscritti e libri miniati. Libri a stampa rari e figurati dei secc. XV-XVI. Legature artistiche. Autografi*. A cura di Tommaso Gnoli, Domenico Bassi e Paolo Nalli. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1929. Milano, Sperling & Kupfer, [1929]; *Mostra di legature artistiche esistenti a Modena*. A cura di Tommaso Gnoli. Modena, Biblioteca Estense, 1939. Modena, Società Tipografica Modenese, 1939; *Rilegature veneziane del XV e XVI secolo*. A cura di Tammaro De Marinis. Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, settembre-ottobre 1955. Venezia, Neri Pozza, 1955; *Il libro romano del Settecento. La stampa e la legatura*. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 1959. Roma, Tipografia dell'Accademia Nazionale dei Lincei, 1959; *Mostra di legature dei secoli XV-XIX*. A cura di Luigi Marchini *et al.* Genova, Palazzo dell'Accademia, 1976; *Legature papali da Eugenio IV a Paolo VI*. A cura di Luigi Michelin Tocchi. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1977.

23. Piccarda Quilici. *Breve storia della legatura d'arte dalle origini ai nostri giorni*, pubblicata a puntate su «Il Bibliotecario», n. 3 (marzo 1985), p. 39-54; n. 4/5 (giugno-settembre 1985), p. 115-133; n. 10 (dicembre 1986), p. 83-113; n. 13 (settembre 1987), p. 21-56; n. 14 (dicembre 1987), p. 53-106; n. 19 (marzo 1989), p. 75-111; n. 22 (dicembre 1989), p. 157-186; n. 25 (settembre 1990), p. 79-118, numero col quale si interrompe. A dispetto del titolo l'autrice si occupa in questa serie di articoli in maniera piuttosto approfondita della storia della legatura italiana, e non solo, con un taglio che non ignora anche gli aspetti tecnici e costruttivi.

24. Si veda tra le altre cose: Franca Petrucci Nardelli. *La legatura italiana. Storia, descrizione, tecniche (XV-XIX secolo)*. Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1989; e il suo recente: *Guida allo studio della legatura libraria*. Milano, Sylvestre Bonnard, 2009.

norama italiano la recente pubblicazione del ponderoso *Dizionario illustrato della legatura* a cura di Federico e Livio Macchi,²⁵ un'opera che raccoglie, seleziona e sistematizza in lemmi gran parte delle esperienze e acquisizioni che i due autori hanno maturato durante il loro lungo lavoro di catalogazione delle legature della loro collezione e di quelle di diverse biblioteche italiane. Tale instancabile attività di censimento delle "legature storiche", condotta negli ultimi anni soprattutto da Federico Macchi, ha permesso l'allestimento di importanti mostre corredate da cataloghi, sia in formato cartaceo che elettronico.²⁶

Non mancano però ancora nel panorama degli studi più recenti opere che continuano a guardare alla legatura esclusivamente come oggetto d'arte, fonte di piacere estetico e di interesse antiquario. Anche se ormai non si parla più di "legature artistiche", ma di "legature di pregio", si continua a intendere con questa espressione quelle legature

apprezzate ed apprezzabili per ragioni storiche, estetiche, materiali, nella loro accezione di legature di lusso [...], ma parliamo di legature di pregio anche per legature non necessariamente preziose con coperte in cuoio, sulle quali il legatore dava libero sfogo alla sua fantasia nella suddivisione della superficie dei piatti, nella scelta dei motivi ornamentali e nella loro distribuzione.²⁷

I più importanti contributi di questa corrente di studi sono quelli prodotti da Francesco Malaguzzi, appassionato cultore della legatura d'arte, che si è lungamente dedicato proprio per mezzo delle coperture con *super libros* "alle armi", a indagare e ricostruire antiche biblioteche scomparse di famiglie nobiliari piemontesi.²⁸ Si può sostenere pertanto, con le parole di Mirjam Foot, che

25. Federico Macchi, Livio Macchi. *Dizionario illustrato della legatura*. Milano, Sylvestre Bonnard, 2002.

26. Si veda per esempio la serie di tre mostre allestite presso la Biblioteca Braidense di Milano nel 2002, nel 2010 e nel 2012 col titolo *Arte della legatura a Brera*, dedicate, rispettivamente, ai secoli XV-XVI (<http://www.braidense.it/risorse/legature.php>; ultima cons.: 04/07/2013), al Seicento (http://www.braidense.it/risorse/legature_barocco.php; ultima cons.: 04/07/2013) e al Settecento (http://www.braidense.it/risorse/legature_700.php; ultima cons.: 04/07/2013). Ancora di Federico Macchi si segnala il censimento delle legature "di pregio" della Biblioteca Angelo Mai di Bergamo, intrapresa nell'ottobre 2004 (<http://www.bibliotecamai.org/LegatureStoriche/default.asp>; ultima cons.: 04/07/2013).

27. Silvana Gorreri. *La legatura: aspetti tecnici e artistici. Stato attuale degli studi e relative prospettive*, in *Collezionismo, restauro e antiquariato librario. Atti del convegno internazionale di studi, Spoleto, 14-17 giugno 2000*. A cura di Maria Cristina Misiti. Milano, Sylvestre Bonnard, 2002, p. 188-189.

28. Si veda, tra la vasta produzione dell'autore, almeno: Francesco Malaguzzi. *Legatori e legature del settecento in Piemonte*. Torino, Centro Studi Piemontesi, 1989; *Idem. De libris compactis. Legature di pregio in Piemonte*, pubblicato in vari volumi a partire dal 1995 dal Centro Studi Piemontesi di Torino; e il più recente *L'abito della memoria. Legature antiche e*

although during those fifty years the study of bookbinding had moved from the aestheticism of the arts and crafts, the 'Cult of Beauty and Good Taste', into the field of bibliography, from the book beautiful to the book as an historical clue, it remained the history of the book's costume, the study of its appearance and – first and foremost – of its decoration.²⁹

Dunque: lo studio della decorazione soprattutto. Che sia l'aspetto esteriore del libro il *focus* degli studi degli autori dell'approccio estetico si è già detto. Non deve sorprendere che questa tradizione sia così antica e così persistente: è evidente che l'interesse e l'attrazione immediati (e, vorrei dire, il fascino) che suscita un 'bel' libro legato in pelle, decorato con impressioni in oro con gusto e maestria, non può competere con l'apparenza visiva di un piccolo prodotto di editoria popolare cucito con una tecnica poco elaborata e coperto con semplice carta. Ma dal punto di vista storico (il libro come "documento", secondo Lorenzo Baldacchini³⁰, o come "historical clue", secondo Mirjam Foot) non si potrà negare che i due prodotti abbiano lo stesso valore. Già Emanuele Casamassima, quando ancora non era direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, aveva espresso, con straordinaria lucidità e con una intuizione pionieristica per i tempi e per il contesto italiano, il concetto che «[la legatura] non deve essere considerata soltanto o principalmente come causa di piacere estetico [...], ma sibbene, innanzitutto, come 'documento' della civiltà artistica e culturale, non diverso sotto questo aspetto da qualsiasi altra fonte della storia della civiltà».³¹

D'altro canto utilizzare la categoria concettuale di "legatura povera" nell'avvicinarsi ai manufatti più semplici ed economici della produzione libraria non può essere di aiuto, poiché questa categoria, contrapponendosi a quella di "legatura di lusso", rientra ancora completamente nell'ottica dell'approccio estetico, solo peggiorato da un connotato vagamente classista che fa dipendere l'aspetto esteriore del libro esclusivamente dalla capacità di spesa dell'acquirente.

Gli studiosi della legatura come oggetto d'arte (o di arte applicata, ma non fa sostanziale differenza) si sono dunque concentrati sull'analisi dei ferri

preziose dell'Archivio Storico della città. A cura di Francesco Malaguzzi, saggio introduttivo di Luigi Balsamo. Torino, Archivio Storico della Città, 1998.

29. Mirjam Foot. *The future of bookbinding research*, cit., p. 99.

30. Lorenzo Baldacchini. *Il libro antico*. Roma, Carocci, 2001, p. 16-17. Il concetto è stato ripreso e ampliato una decina di anni più tardi da Francesco Barberi in un intervento al Convegno di restauratori tenutosi a Roma nel maggio del 1967, nel quale sosteneva che «[i libri antichi] hanno valore non soltanto come testi letterari, ma, talvolta in modo preminente, di documenti» (Francesco Barberi. *Il restauro nel rispetto del libro*. «Bollettino dell'Istituto di patologia del libro», XXVI (1967), p. 83-85).

31. Emanuele Casamassima. *Note sul restauro delle legature*. «Notizie AIB», III (1957), n. 1-2 (gennaio-giugno), p. 13-21, a p. 18.

utilizzati per la decorazione, al fine di identificare analogie e differenze sia in senso sincronico (costituire un *corpus* di motivi decorativi riconducibili ad un legatore particolare o una 'bottega' o un contesto geografico preciso), che in senso diacronico (descrivere come i motivi decorativi si sono evoluti nel tempo e abbiano costituito degli 'stili' riconoscibili). Il contributo che questi studi hanno dato alla storia del libro è stato notevole: se da una parte è oggi possibile, con le conoscenze così acquisite, risalire attraverso lo studio della decorazione al luogo di origine del manufatto, dall'altra, per mezzo dell'analisi tipologica dei ferri e della loro associazione in composizioni decorative complesse, è possibile collocare la datazione in un ambito cronologico più o meno preciso.³² Questo ha permesso grandi progressi nel comprendere le forme del collezionismo e le strutture del commercio librario ad esso legate, e ha contribuito anche a gettare luce sull'ultima fase del ciclo vitale del libro, la fase, cioè, della ricezione e del consumo da parte di un pubblico di lettori circoscritto, quello delle classi 'alte'. Ciò che soprattutto muove, però, molti studi di questo tipo è il tentativo di risalire ad una personalità creatrice, l' 'autore' della legatura, che si esprimerebbe attraverso la sua opera, e di cui si cerca di rintracciare il nome e il cognome anche attraverso ricerche d'archivio.³³ Ma questa concezione idealistica e aristocratica dell'opera 'd'arte' intesa come prodotto particolare dell'attività umana, che sarebbe in sé espressione della potenza creatrice di un individuo, applicata alle legature prodotte nell'epoca della stampa manuale, presenta un paio di punti deboli. Innanzitutto con molta probabilità una personalità artistica del legatore, intesa come stile individuale e riconoscibile di un artefice che si esprimerebbe attraverso la sua opera, semplicemente non esiste. La scelta e la composizione dei motivi decorativi sulle legature di lusso nell'epoca della stampa manuale risponde essenzialmente al gusto del pubblico a cui è destinato, e il cosiddetto 'stile' che ha guidato il lavoro del decoratore è consustanziale al luogo e al tempo in cui esso è stato concepito, potendosi configurare come moda o gusto prevalente in un determinato contesto sociale. Pertanto se di uno stile si vuole parlare, questo deve essere riferito all'orizzonte culturale dell'epoca in cui la legatura è stata realizzata, che costituisce il *milieu* in cui

32. Esempio a questo proposito è lo studio di: Anthony Robert Alwyn Hobson. *Apollo and Pegasus: an Enquiry into the Formation and Dispersion of a Renaissance Library*. Amsterdam, Gérard Th. Van Heusden, 1975, in cui l'autore individua gli esecutori delle legature cosiddette 'Canevari', provenienti dalla dispersa biblioteca del bibliofilo genovese Giovanni Battista Grimaldi, attribuendole a tre maestri operanti a Roma verso la metà del XVI secolo.

33. A. R. A. Hobson ha scoperto in questo modo l'identità del cosiddetto "Mendoza binder" identificato nel legatore Andrea di Lorenzo, attivo a Venezia verso il secondo quarto del XVI secolo (Anthony Robert Alwyn Hobson. *Renaissance book collecting. Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999).

chi ha eseguito la decorazione, ma anche chi la deve ricevere – e soprattutto pagare – è immerso e partecipe. Viceversa, non possono esservi dubbi ormai sul fatto che una stessa bottega potesse produrre legature di qualità diversa e decorate con stili diversi, più o meno elaborati e fastosi, a seconda di tutta una serie di circostanze che vanno al di là della pura e semplice capacità di spesa del committente.

In secondo luogo, una figura di legatore intesa come unico individuo che esegue personalmente all'interno della sua bottega tutte le fasi del lavoro, dalla cucitura dei fascicoli, alla copertura con la pelle e alla decorazione, non sembra possa essere considerata una realtà storica.³⁴ Al contrario, pare accertato, almeno per il XVIII secolo, che il processo di allestimento di una legatura di lusso fosse ripartito tra operatori altamente specializzati (come d'altronde era l'attività svolta nelle officine tipografiche, nelle quali ogni segmento del processo produttivo era affidato ad un operaio appositamente addestrato), alcuni dei quali, come per esempio i decoratori in oro, lavoravano in laboratori propri, fisicamente separati da quello di legatoria.

Il trattato settecentesco di René Martin Dudin sull'arte del legatore e doratore di libri,³⁵ pur non occupandosi specificamente dell'organizzazione del lavoro, ne fa trasparire in tralice alcuni aspetti: riferisce come nella Francia del suo tempo il lavoro di piegatura e di cucitura dei fascicoli fosse affidato alle donne, e come anche i fanciulli avessero un ruolo nell'officina di legatoria, che era quello di preparare i rotolini di carta per i capitelli, lavoro per il quale ricevevano un compenso modesto. Pure alle donne era affidato il compito di posare l'oro in foglia sulla pelle della copertura affinché il doratore potesse procedere all'impressione dei ferri (figg. 1-3). Quest'ultimo era un artigiano altamente specializzato che, almeno nella Parigi del principio del Settecento, si occupava solo della decorazione in oro dei libri secondo le istruzioni fornite dal legatore.³⁶ Anche la marmorizzazione dei tagli, come pure quella della carta utilizzata per la copertura e per i fogli di guardia, non

34. Franca Petrucci Nardelli. *Il legatore: un mestiere fra organizzazione e sfruttamento*, in *Conservazione dei materiali librari, archivistici e grafici*. A cura di Marina Regni e Piera Giovanna Tordella. Torino, Allemandi, 1996, I, p. 329-331, a p. 330.

35. René Martin Dudin. *L'art du relieur-doreur de livres*. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772; trad. it.: *Arte del legatore e doratore di libri. Con l'aggiunta di alcuni estratti di un trattato inedito di Jacques Jaugeon*. Introduzione e note di Jean Toulet. Milano, Cartiera Ventura, 1964.

36. Jacques Jaugeon riferisce nel suo trattato manoscritto sulle arti del libro del 1704 che «il doratore in pelle è un artigiano che, almeno a Parigi, s'occupava soltanto di questa operazione, come il doratore del taglio della doratura e anneritura di quest'ultimo» (Jacques Jaugeon. *Des arts de construire les caractères, de graver les poinçons des lettres, de fondre les lettres, d'imprimer les lettres et de relier les livres*. Ms sec. XVIII in. (1704), Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France, Manuscrit 2741. Brani inediti del manoscritto sono riportati in: René Martin Dudin. *Arte del legatore*, cit., p. 111-117; la citazione è alle p. 116-117).

veniva eseguita dal legatore, ma da artigiani che operavano in laboratori propri. Questa estrema parcellizzazione del processo di lavorazione provocava «un continuo andare e venire dei libri durante la legatura: dalla cucitrice al marmorizzatore o al doratore per il taglio e ancora al doratore su pelle, senza contare il ritorno al legatore dopo ognuno di questi trasferimenti per le esecuzioni delle lavorazioni intermedie». ³⁷ Pare evidente dunque che nella figura del legatore, almeno per il XVIII secolo, si debba vedere, per dirla con le parole di Franca Petrucci Nardelli,

colui che organizzava tutto il complesso di operazioni, eseguite da persone ed in luoghi diversi, [...] un coordinatore delle varie operazioni relative alla legatura, che assumeva su di sé la responsabilità della scelta delle tipologie strutturali e decorative, ne controllava l'esecuzione e ne rispondeva, non direttamente al cliente, ma certamente al libraio. ³⁸

Va comunque considerato che la descrizione che Dudin fa del processo produttivo di una legatura-tipo si basa sulle informazioni fornitegli dal celebre legatore parigino Le Monnier, a cui si debbono alcune delle più prestigiose legature a mosaico oggi note, e pertanto ha come modello una grande officina di livello 'alto' nelle quali la divisione spinta del lavoro trovava una giustificazione economica nel sostenuto volume di affari. In realtà la gran parte dei legatori era costituita da artigiani che nella loro bottega svolgevano i diversi compiti richiesti dalla professione, con l'aiuto di una addetta alla cucitura e, al più, di uno o due lavoranti. È noto, per esempio, dallo studio di Kevin M. Stevens sulla bottega di editore-libraio di Pietro Martire Locarno, operante a Milano nei primi anni del XVII secolo, che Giovanni Antonio Treocchi, il legatore che lavorava in esclusiva per lui, si faceva aiutare nel suo laboratorio da due dei suoi figli in qualità di apprendisti, con uno stipendio giornaliero di venti soldi per il più grande e di sei soldi per il più piccolo. ³⁹ Pure è noto dagli studi di Francesco Malaguzzi che nel Piemonte del Settecento una comune bottega di legatoria dava da lavorare ad un maestro legatore aiutato da una cucitrice, mentre le botteghe più grandi potevano avere un personale di poco superiore, con uno o due lavoranti e altrettanti allievi. ⁴⁰ Lo stato sociale di questi artigiani era piuttosto modesto e per il loro lavoro dipendevano completamente dai librai. Erano i commercianti di libri al dettaglio, infatti, a tenere i rapporti con gli acquirenti, a raccoglierne le richieste e soprattutto a stabilire il compenso per il lavoro del legatore. Quest'ultimo

37. Jean Toulet. *Introduzione a René Martin Dudin. Arte del legatore*, cit., p. 22.

38. Franca Petrucci Nardelli. *Il legatore*, cit., p. 330.

39. Kevin M. Stevens. *A bookbinder in early seventeenth-century Milan: the shop of Pietro Martire Locarno*. «The Library», XVIII (1996), 4 (December), p. 306-327.

40. Francesco Malaguzzi. *Legatori e legature*, cit., p. 49-50.

il più delle volte era chiamato a realizzare legature semplici e di poco prezzo, utili per presentare alla vendita libri di facile smercio: era soprattutto con lavori di questo tipo che egli si procurava di che vivere.⁴¹

Solo i legatori più famosi, quelli che dirigevano grandi officine di legatoria, e il cui ruolo si avvicinava di più a quello dell'imprenditore e dell'uomo di affari, trattavano direttamente con i collezionisti, nei cui circoli erano spesso ben introdotti e per i quali producevano costose legature splendidamente decorate.

L'attenzione esclusiva degli studiosi dell'approccio estetico nei confronti della produzione di lusso conduce necessariamente, da questo punto di vista, ad una distorsione della prospettiva storica. In effetti la parte di gran lunga maggiore della produzione di legature era costituita da manufatti semplici ed economici, realizzati con materiali poco costosi e con tempi di lavorazione ridotti: legature di questo tipo sono state prodotte in grandissima quantità nel periodo della stampa manuale, ed hanno costituito le fondamenta del commercio librario almeno a partire dal XVII secolo.

Le legature di alta qualità, caratterizzate da materiali pregiati, lunghi tempi di lavorazione, sontuose decorazioni dorate e prezzi elevati, erano prodotte per pochi facoltosi collezionisti, e sono da considerarsi manufatti di eccezione. Esse rappresentano la punta di eccellenza di indubbio impatto visivo di un mercato molto più ampio, e proprio per questo hanno avuto l'effetto di mettere in ombra il resto, quantitativamente più rilevante sebbene meno appariscente, del lavoro dei legatori.

A ciò si aggiunge che le legature prodotte con tecniche poco elaborate e materiali economici sono per loro natura poco adatte alla conservazione, e pertanto sono pervenute fino a noi in percentuale ridotta, grazie anche alle politiche di manutenzione operate in passato nelle grandi biblioteche istituzionali o in quelle private di importanti famiglie. In tali biblioteche era pratica corrente, nel momento in cui i libri entravano a far parte della raccolta, sostituire le legature provvisorie di vendita con legature più solide e durevoli, spesso dotate di connotazioni di lusso. Questa prassi ha comportato che una gran quantità di legature economiche andassero perdute per disposizione degli stessi bibliotecari e bibliofili, più attenti, come era consuetudine all'epoca, alla conservazione del libro inteso come contenitore di testo (il vero oggetto della tutela) che non a quella delle condizioni materiali originarie del manufatto.

41. Mirjam Foot. *The future of bookbinding research*, cit., p. 103: la studiosa sostiene che «is the simple, plane trade binding that provided the binder's daily bread». Si veda anche: Franca Petrucci Nardelli. *Il legatore*, cit., p. 330, e Kevin M. Stevens. *A bookbinder in early seventeenth-century Milan*, cit., p. 317-326.

Un esempio di questo atteggiamento, significativo per le persone e le istituzioni coinvolte, è la vicenda che ha riguardato la Biblioteca Ducale degli Estensi di Modena nella seconda metà del XVIII secolo, un episodio che il Fumagalli ha definito «una delle pagine più dolorose della storia della Biblioteca». ⁴² Promosso da Girolamo Tiraboschi, uno dei suoi bibliotecari più illustri, fu messo in campo in quegli anni un massiccio intervento di manutenzione e «inconsulto rinnovamento», per usare ancora le parole del Fumagalli, dei volumi più antichi della biblioteca, che è costato la perdita di numerose legature, comprese quelle più preziose e storicamente rilevanti. Molti manoscritti, tra cui alcuni dei più celebri, come la *Bibbia* di Borso, il *Breviario* di Ercole e l'*Officio* Alfonsino, furono privati delle vecchie e deteriorate legature originali che furono sostituite da nuove in velluto rosso con borchie d'argento dorato, ritenute più idonee alla preziosità dei volumi. La campagna di manutenzione generale della biblioteca, già iniziata, per il vero, un paio di anni prima che il Tiraboschi ne assumesse, nel 1770, la carica di presidente, fu talmente esteso che alla fine, otto anni più tardi, gli interventi di legatura e restauro operati sui volumi della raccolta, sia a stampa che manoscritti, raggiunsero la cifra di più di diciottomila: tra questi furono quasi 5700 i libri “legati di nuovo”, e più di 7600 libri quelli “accomodati”. ⁴³

La legatura e il commercio librario

Di fatto l'attenzione degli studiosi nei confronti delle legature più semplici ed economiche è fenomeno recente, e ha prodotto una serie di studi di innegabile interesse scientifico che hanno avuto il merito di ampliare l'orizzonte delle ricerche in questo settore. ⁴⁴ Alcuni degli interrogativi a cui questi studi hanno cercato di dare risposta sono i seguenti: se e quanti fossero i libri

42. Giuseppe Fumagalli. *L'arte della legatura alla corte degli Estensi*, cit., p. LIII.

43. Sull'argomento si veda: Giorgio Montecchi. *Dalla rilegatura al restauro: «libri ligati di nuovo e libri ragiustati»* per la Biblioteca Estense di Modena, in *Contributi e testimonianze della Fondazione per la conservazione e il restauro dei beni culturali*. A cura di Cristina Misiti. Spoleto, Accademia Spoletina, 2000, p. 61-65.

44. Si vedano, ad esempio, oltre ai già citati studi di: Nicholas Pickwoad (1995) e di David Pearson (2005), anche dello stesso Nicholas Pickwoad. *Onward and downward: how binders coped with the printing press before 1800*, in *A Millennium of the Book. Production, Design, Illustration in Manuscript Print, 900-1900*. Ed. by Robin Myers and Michael Harris. Winchester, St Paul's Bibliographies - New Castle, Oak Knoll Press, 1994, p. 61-106; Giles Barber. *Brochure, cartonnage, reliure: the provisional protection of print in the later eighteenth century*, in *Rousseau and the Eighteenth Century. Essays in memory of R. A. Leigh*. Ed. by Marian Hobson, J. T. A. Leigh and Robert Wokler. Oxford, The Voltaire Foundation, 1992, p. 43-57; Jan Storm van Leeuwen. *Some observation on Dutch publishers' binding up to 1800*, in *Bookbindings and other Bibliophily*. Ed. by Dennis E. Rhodes. Verona, Valdonega, 1994, p. 287-319.

posti in vendita già legati nella bottega del libraio, di che tipo fossero tali legature e per conto di chi venissero eseguite.

È stato dimostrato a questo proposito come il tradizionale modello interpretativo del commercio librario all'epoca della stampa manuale debba essere in parte rivisto. Secondo questo modello, la consuetudine sarebbe stata che i libri venissero posti in vendita, almeno fino al principio del XIX secolo, in fogli sciolti; l'acquirente avrebbe concordato col libraio, al momento dell'acquisto, il tipo e il costo della legatura da eseguire; di conseguenza solo una piccola percentuale di libri sarebbe stata messa in vendita già dotata preventivamente di una legatura. In ogni caso questa legatura sarebbe stata di tipo provvisorio, molto semplice e poco invasiva, tale comunque da richiedere prima o poi il passaggio dal legatore. In buona sostanza, secondo questo modello, le legature professionali (intendendo con questo termine le legature eseguite da un maestro legatore secondo criteri di durabilità e solidità, seguendo le regole dell'arte), decorate più o meno lussuosamente, sarebbero sempre eseguite su commissione dell'acquirente del libro, per il tramite del libraio, oppure, in casi particolari, per trattativa diretta col legatore.

Gli studi di Stuart Bennett sul commercio librario inglese dei secoli XVII-XIX hanno messo in luce che in realtà una percentuale significativa dei libri immagazzinati nelle scorte del rivenditore fosse posta in vendita già dotata di una legatura vera e propria, non necessariamente provvisoria. A seconda delle esigenze del libraio, di quelle della sua clientela e in relazione al livello della bottega, tali legature potevano variare di molto sia nel grado di raffinatezza che, di conseguenza, nel prezzo. Pertanto, secondo quanto accertato da Bennett, il lettore che entrava in una libreria di antico regime avrebbe potuto acquistare il libro che desiderava scegliendo tra diversi tipi di legature già pronte, a seconda dei suoi gusti e della sua disponibilità a spendere. Bennett, inoltre, fornisce elementi per credere che tale pratica fosse parte integrante e sostanziale del commercio librario inglese già dalla metà del XVI secolo.⁴⁵

Un quadro non diverso risulta dall'analisi degli inventari di bottega dei librai italiani tra Cinquecento e Seicento. Troviamo così che nel magazzino dei Martinazzi (o Martinati), una famiglia di librai operanti a Parma verso la fine del XV secolo, su circa 900 volumi ben 288 erano posti in vendita già legati, mentre nella bottega del cartolaio Bono Zambelli, operante a Cremona intorno al terzo decennio del XVI secolo, i libri disponibili all'acquisto già forniti di legatura erano la stragrande maggioranza di quelli messi in vendita.⁴⁶

45. Stuart Bennett. *Trade Bookbinding in the British Isles, 1660-1800*. New Castle, Oak Knoll Press – London, British Library, 2004, cap. I-III.

46. Si veda: Angela Nuovo. *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*. Milano, Franco Angeli, 1998, p. 141-42 e 144-45. Anche in una libreria di dimensioni eccezionali come quella di Andrea Bochini, operante a Verona nella seconda metà del XVI secolo, ter-

Per quanto riguarda la tipologia di queste legature troviamo che negli inventari, insieme ai libri “disligati” o “sciolti”, si trovano elencati quelli forniti di legature le più diverse: “con cartoni di corame regati d’oro”; “con corame li cartoni indorati”; “con cartoni di corame negro rigati d’oro”; “dorato in corame turchino”; “indorato in corame rosso”; “in carta pecora”; “in cartone”.⁴⁷

Va tenuto però presente il fatto che tra i libri già provvisti di legatura possono trovarsi compresi libri cosiddetti ‘usati’, cioè libri immessi di nuovo nel circuito commerciale dopo essere stati posseduti da un lettore. Non è facile quantificare quanta parte del mercato occupasse quest’ultima categoria di libri, ma è noto ormai che il fenomeno era piuttosto esteso già all’epoca del manoscritto e che la sua incidenza sul commercio librario anche all’epoca della stampa manuale dovette essere rilevante.⁴⁸ Per ciò che concerne la legatura, questo fatto implica la possibilità che nelle scorte del libraio potessero trovarsi volumi già legati che fanno riferimento ad un contesto commerciale diverso, esito di una precedente trattativa di compravendita che può essere avvenuta anche in tempi e luoghi molto distanti. Ma detto questo, va anche precisato che identificare sempre e comunque il libro ‘legato’ con quello ‘usato’ può portare a deformare le risultanze dell’analisi, in quanto questa identità potrebbe non valere sempre.⁴⁹

Pertanto la posizione tradizionale che vuole che le legature eseguite su ordinazione dell’acquirente debbano essere necessariamente più elaborate e decorate – in altri termini, più costose – di quelle allestite per conto del li-

minale dell’azienda tipografica di Aldo Manuzio e corrispondente di Lucantonio Giunta il Giovane, su un magazzino di 8500 libri, destinati evidentemente in gran parte alla grande distribuzione, più di 1500 avevano una legatura già pronta (*Ivi*, p. 151-54).

47. Si vedano gli inventari dei librai parmensi del XVI e del XVII secolo pubblicati da Federica Dallasta, (Federica Dallasta. *Al cliente lettore. Il commercio e la censura del libro a Parma nell’epoca farnesiana, 1545-1731*. Prefazione di Arnaldo Ganda. Milano, Franco Angeli, 2012, p. 167-338).

48. Si veda a questo proposito: Angela Nuovo. *Il commercio librario*, cit., p. 168-174. Alcuni librai erano particolarmente dediti a questo tipo di commercio: nell’inventario della bottega di Marco Guiducci, operante a Parma nel 1623, la quasi totalità del magazzino era costituito di libri “usati et vecchi”, alcuni “senza cartoni”, altri “con i suoi cartoni”, molti “legati di novo” (si veda l’inventario in Federica Dallasta. *Al cliente lettore*, cit., p. 279-88).

49. Solitamente negli inventari di bottega dei librai i libri “usati” sono elencati in maniera distinta dai libri nuovi, se non altro per il fatto che hanno un valore commerciale diverso. In ogni caso, quando negli inventari vengono riportate opere legate in un numero alto di copie è difficile credere che si tratti di libri usati: è il caso, per esempio, della libreria di Bartolomeo Viarchi, operante a Parma verso il terzo quarto del XVII secolo, il cui inventario, stilato nel 1660, elenca, tra gli altri, “seicento libri ligati in cartoni intitolati li miracoli della Madonna di Fontanellato”, oppure “cento cinquanta Donati ligati in cartone da squadrare”, o ancora “Emanueli n. 40 ligati in carta pecora” (si veda l’inventario in Federica Dallasta. *Al cliente lettore*, cit., p. 318-324). Il Viarchi conduceva nella sua bottega anche attività di legatoria: nell’inventario sono elencati strumenti e materiali solitamente impiegati in tale lavoro.

braio preventivamente alla vendita rischia di produrre una cattiva comprensione del fenomeno.

Viceversa, è ormai da ritenersi assodato che fosse una precisa politica commerciale del rivenditore al dettaglio quella di offrire alla vendita con legature già pronte di diverso tipo, dalle più curate a quelle più a buon mercato, i libri di più facile smercio, come erano opere di letteratura popolare o devozionali, libri di preghiera e bibbie, ma anche libri di scuola e opere di autori classici. Come pure non può essere escluso che anche le legature più economiche fossero eseguite, quando non già disponibili, su ordinazione da parte di acquirenti intenzionati a spendere poco. Questo tipo di legature, di rapida esecuzione e di minima spesa, era comunque la scelta che di norma veniva fatta, a partire almeno dal XVII secolo e in maniera più sistematica nel secolo successivo, per pubblicazioni dal carattere effimero. Almanacchi, *pamphlets* (fig. 4), pubblicazioni d'occasione (fig. 5), libretti teatrali, operette di devozione (fig. 6), libri di scuola (fig. 7) erano quasi sempre messi in commercio già legati per conto del libraio, cuciti con una tecnica più o meno sommaria che dava minime garanzie di durevolezza, e con una copertura senza altra pretesa di eleganza che non fosse quella costituita, il più delle volte, da cartone rivestito di una semplice carta decorata.

In questi casi si può sicuramente affermare che è la natura effimera del testo ad avere influenzato l'aspettativa di durevolezza del libro come oggetto, e dunque la scelta di un tipo di legatura piuttosto che un altro. L'estrema economicità della legatura su libri di questo tipo va quindi messa in relazione col fatto che l'acquirente non aveva alcun interesse a conservare a lungo tali libri, poiché questi perdevano la loro funzione in breve tempo – si pensi agli almanacchi o ai lunari – o dopo che erano stati letti. Dudin, nel suo trattato sulla legatura, testimonia che per questa categoria di stampati, fatti legare dai librai per essere smerciati a basso prezzo, lavoravano artigiani che si dedicavano esclusivamente a simili lavori di poca cura, i quali finivano per prendere «una tale abitudine a lavorare male che sono poi assolutamente incapaci di fare un lavoro più accurato».⁵⁰ Una legatura dal carattere provvisorio, destinata cioè fin dall'origine ad essere comunque sostituita con una più solida, poteva invece essere usata per commercializzare opere dal carattere meno effimero: si trattava il più delle volte di una cucitura molto sommaria dei fascicoli, che poi venivano coperti da un semplice foglio di carta colorata, facilmente rimovibile una volta che si fosse deciso di sciogliere il volume per rilegarlo (fig. 8). Ancora Dudin riferisce che i librai usavano vendere in que-

50. René Martin Dudin. *Arte del legatore*, cit., p. 41.

sta forma libri ancora troppo freschi di stampa per poter essere sottoposti alla lavorazione richiesta da una legatura solida classica.⁵¹

Per una visione globale del quadro storico della legatura del libro antico va inoltre considerato un altro fenomeno che prende sempre più piede a partire dal XVII secolo, e con maggior evidenza nel corso del XVIII, vale a dire quello delle legature cosiddette editoriali. Non è facile definire che cosa sia una legatura editoriale in un periodo come quello della stampa manuale in cui la figura dell'editore ha contorni alquanto sfumati, e spesso si confonde con quella dello stampatore e del libraio. Per questo motivo alcuni autori preferiscono restringere drasticamente l'applicazione del concetto alle legature «prodotte in serie, a macchina e non artigianalmente, che coprono gli esemplari di un'intera edizione», affermando una sostanziale identità tra legatura editoriale e legatura industriale vera e propria.⁵² Tale definizione impone come corollario che la data di nascita di questo tipo di legatura non possa essere collocata prima della seconda decade del XIX secolo, quando la meccanizzazione investe anche i modi di confezionamento dello stampato, facendo perdere alla legatura il suo carattere di prodotto artigianale per trasformarlo in un prodotto seriale. In effetti da questo momento la legatura così realizzata acquista sempre più quelle caratteristiche di prodotto definitivo e permanente che contraddistinguono l'edizione in senso moderno.

Altri autori tendono invece ad adottare una nozione più ampia che comprenda anche fenomeni per così dire più sfumati, spingendosi alcuni a includere nel concetto anche le rare legature provvisorie in carta silografata prodotte in Germania e in Italia nel XV e nel XVI secolo.⁵³ Questi autori tendono a considerare come editoriali tutte quelle legature che siano state eseguite per conto dell'editore (o dell'editore-tipografo) su un consistente numero di esemplari di una edizione, anche se non tutti, con l'impiego di procedure artigianali e non necessariamente meccaniche, il cui intento è quello di mettere in commercio una certa quantità di volumi già pronti all'uso, ad un prezzo di vendita contenuto. La legatura editoriale così intesa andrebbe pertanto con-

51. *Ivi*, p. 31. Da qui l'espressione di «legatura d'attesa» (ingl.: *interim binding*; fr.: *reliure d'attente*) con cui talvolta vengono indicate le legature provvisorie (cfr. Edgar Franco. *Dictionnaire des termes en usage dans le commerce des livres anciens en français, anglais, allemand et italien*. [s.l.], LILA/ILAB, 1994, al n. 577).

52. Franca Petrucci Nardelli. *Guida allo studio della legatura libraria*, cit., p. 228-229; cfr. Federico e Livio Macchi. *Dizionario illustrato della legatura*, cit., p. 154-155. Questi autori considerano le espressioni «legatura editoriale» e «legatura industriale» come sinonimi.

53. Cfr. Mirjam Foot. *Bookbinders at work*, cit., p. 21-23; Giles Barber. *Continental paper wrappers and publishers' bindings in the 18th century*. «The Book Collector», 24 (1975), p. 37-49; *Idem*. *L'évolution de la couverture imprimée*, in *Idem* [et al.]. *La bibliographie matérielle*. Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, p. 63-74; Jan Storm van Leeuwen. *Some observation on Dutch publishers' binding*, cit., p. 288-289, 305.

siderata come una iniziativa dell'editore (o dell'editore-tipografo) che rientra a pieno titolo nelle strategie commerciali dell'impresa tipografica, e che ha come scopo finale quello di facilitare lo stoccaggio dei libri nei magazzini e agevolarne il trasporto, ma anche di favorirne lo smercio al dettaglio. Il più delle volte le legature eseguite con questi criteri mantengono il carattere di provvisorietà che caratterizzava molte legature economiche dei librai, ma non è escluso che potessero essere allestite anche come legature "di uso", con materiali e tecniche più duraturi. (figg. 9a, 9b, 10)

È un fatto che nel corso del XVIII secolo il processo di acculturazione della popolazione sia andato procedendo lentamente, ma in maniera capillare, coinvolgendo sia le città che le campagne, «facendo via via avvicinare le masse alla modernità e allo scritto». ⁵⁴ L'industria libraria si è così trovata a far fronte alla crescente richiesta di libri a prezzi sempre più bassi da parte di un pubblico sempre più vasto, all'interno di un mercato sempre più governato dalle leggi della concorrenza.

Le tecniche di confezionamento dello stampato, in generale, si dovettero adattare a tale esigenza mettendo a punto procedure che riducessero al minimo sia l'impiego di materiali costosi, che i tempi di lavorazione, a scapito della qualità e della durezza del prodotto. Su questo fronte hanno lavorato sia i librai, come si è visto, che gli editori, e il risultato è stata la capillare diffusione di legature agili e di rapida esecuzione, alcune delle quali riconducibili in alcuni casi con ragionevole certezza alla volontà dell'editore: libri coperti con semplici fogli di carta colorata o con decorazioni a stampa, recanti sempre più spesso il titolo e il nome dell'autore, nonché il nome e il marchio dell'editore-stampatore, hanno cominciato a diffondersi dalla metà del Settecento in tutta Europa. ⁵⁵ In Francia le prime copertine tipografiche editoriali di cui si ha notizia risalgono al 1764: nello stesso momento in Inghilterra si conducevano i primi esperimenti per realizzare copertine seriali in tela che hanno portato negli anni Venti dell'800 alla nascita della legatura industriale in senso moderno. ⁵⁶ In Italia sono ormai ben conosciute le legature in cartone ricoperto da carta decorata prodotte già nella prima metà del Settecento dai Remondini di Bassano, ma si segnalano anche le copertine tipografiche che alcuni editori-stampatori piemontesi hanno cominciato ad usare nella seconda metà del secolo e il cui esempio più antico sembra risalire al 1768 (fig. 11). ⁵⁷ È nota anche l'attività del grande tipografo Giambattista Bodoni a

54. Frédéric Barbier. *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*. Postfazione di Mario Infelise. Bari, Dedalo, 2004, p. 311.

55. Cfr. Giles Barber. *Continental paper wrappers*, cit., p. 43-44; Jan Storm van Leeuwen. *Some observation on Dutch publishers' binding*, cit., p. 305-309.

56. Jan Storm van Leeuwen. *Some observation on Dutch publishers' binding*, cit., p. 305.

57. Si veda: Alessandro Bima. *Copertine tipografiche editoriali del '700 in Piemonte*. «Bibliofilia Subalpina», Quaderno 1998, p. 81-91.

Parma per dotare i libri usciti dalla sua stamperia di una legatura economica, ma esteticamente accettabile, ideata «al fine di proteggere le proprie edizioni pregiate ed evitare le manomissioni dei legatori»⁵⁸, che a buon diritto può essere considerata già come editoriale. Si tratta della ormai celebre legatura in cartone col dorso piatto, coperta con carta arancione priva di decorazioni, talvolta con il cartellino del titolo al dorso (fig. 12). La particolare arrendevolezza che i volumi legati in questo modo presentano all'apertura e la facilità con cui tendono a restare completamente aperti deriva dall'assenza della indorsatura, e dal particolare metodo adottato nella confezione della coperta nella quale il dorso è realizzato con una striscia di cartoncino che rimane staccato dal dorso del libro, introducendo un principio, quello del "falso dorso", ampiamente sviluppato nel secolo successivo. I piatti, invece, rifilati con una abbondante unghiatura, continuano ad essere ancorati al corpo del libro col metodo della "incartonnatura" nel quale i nervi della cucitura vengono fatti passare in due o più fori ricavati al margine interno dei cartoni.

Si può pertanto affermare che una nozione di legatura editoriale che comprenda in sé solamente quelle legature eseguite con procedimenti meccanici in maniera uniforme su tutte le copie di una edizione, a cui sarebbe forse meglio riservare l'espressione di "legatura industriale", rischia di non prendere in considerazione tutte quelle esperienze precorritrici – che pure esistono e vanno interpretate – che hanno tentato di includere la legatura all'interno del processo editoriale stesso. Da quelle esperienze, evidentemente, ha preso origine e si è sviluppata la concezione moderna del libro stampato, che per questo trova nel XVIII secolo le sue radici.

La legatura come documento

Da quanto si è andato fin qui dicendo appare evidente che la legatura non possa essere considerata semplicemente un elemento aggiunto al libro a completamento dell'opera del tipografo. Essa va vista, invece, come l'atto finale costitutivo dell'unità bibliografica in quanto tale. La legatura deve, in altri termini, essere considerata come quel complesso di operazioni che, mentre da una parte restituisce al testo la sequenza stabilita in fase progettuale, alterata durante la fase di composizione e stampa, rende dall'altra solidali

58. Francesco Barberi. *Bodoni Giambattista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XI. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969, p. 112. Si veda inoltre: Silvana Gorreri. *Bodoni e le legature*, in *Bodoni. L'invenzione della semplicità*. Parma, Guanda, 1990, p. 229-251; e *Eadem*. *Legature bodoniane e di edizioni bodoniane*, in *Co' tipi bodoniani. Giambattista bodoni nell'Europa neoclassica*. Catalogo della mostra bibliografica a cura di Corrado Mingardi e Leonardo Farinelli. Parma, Biblioteca Palatina, 1990. Parma, Officine Grafiche STEP, 1990, p. 123-138.

fra loro le unità fisiche discrete – i fascicoli – di cui la traduzione tipografica dell’opera è costituita, conferendo in tal modo a quel complesso fenomeno che è l’oggetto libro lo statuto di esistenza.

In sostanza la legatura può essere considerata come un processo di metamorfosi attraverso il quale il bruco dei *membra diiuncta* che la tipografia ha progressivamente partorito dal seme dell’autore, si chiude nel bozzolo del laboratorio del legatore da cui esce trasformato nella farfalla del libro, che così può cominciare il suo viaggio nel mondo dei lettori. In questo senso la definizione di legatura come ‘esoscheletro’ del libro proposta da Edoardo Barbieri, pur essendo troppo poco *charmant* per poter avere fortuna, ha il pregio di rendere efficacemente l’idea di quello che lo studioso chiama “rapporto organico” che l’opera del legatore intrattiene con il tutto costituito dall’oggetto libro.⁵⁹

Da ciò discende l’importanza che deve essere attribuita alla ‘prima’ legatura, non per mero feticismo nei confronti di tutto ciò che è ‘originale’ in contrapposizione a ciò che non lo è, ma perché è solo la prima legatura quella che completa l’iter progettuale del libro, concretizzando il progetto iniziale dell’editore e veicolandone il messaggio. Essa, secondo Giles Barber, non può non rientrare nel campo di interesse dei bibliografi:

L’assemblage [de feuilles imprimées] doit intéresser le bibliographe autant que l’impression, et la nature même de la première reliure, les signes qu’elle laisse, peuvent être pour lui de précieuses indications sur cet acte ultime, mais fort important, de la production du livre. L’étude du premier moyen par lequel les parties constituantes du volume ont été mises ensemble, l’étude de la première couverture ou reliure commerciale, celle qui est faite pour la première distribution en librairie et non celle faite chez le relieur pour un particulier, peut apporter d’importants renseignements sur la nature de tel volume.⁶⁰

Le legature cosiddette “successive”, cioè quelle che sostituiscono la prima quando la funzione di quest’ultima si è esaurita, dato che «every rebinding is another debinding»,⁶¹ implicando necessariamente lo smembramento della compagine del libro e il suo successivo riassetto, non danno garanzie sul fatto che durante questo processo l’ordine corretto degli elementi (*i.e.* voluto *ab origine* da chi ha intrapreso il progetto editoriale) si sia mantenuto,

59. Edoardo Barbieri. *Dalla descrizione dell’esemplare alla ricostruzione della sua storia (problemi ed esperienze)*, in *Idem. Il libro nella storia. Tre percorsi*. Milano, C.U.S.L., 2000, p. 234.

60. Giles Barber. *L’évolution de la couverture imprimée*, cit., p. 64.

61. Giles Barber. *From press to purchase: the making of the book after its printing*, in *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno. Atti del II Seminario internazionale, Roma-Viterbo 27-29 giugno 1985*. A cura di Giovanni Crapulli. Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1987, p.17-32, a p. 27.

e che la sequenza testuale non sia stata, accidentalmente o intenzionalmente, alterata, così come la successione e l'ordine delle tavole e di altri elementi paratestuali. A questo proposito Thomas Tanselle, sostiene che

sull'interpretazione dei testi ha spesso agito la loro presentazione fisica, e la mancanza delle legature originali ci priva della relativa testimonianza storica. Inoltre in un libro legato di nuovo non ci si può fidare di nulla, perché non si può sapere che cos'altro è stato alterato nell'operazione. Se, in una copia legata di nuovo, ci s'imbatte in qualche preliminare – per esempio, una mappa, una prefazione, un'epigrafe – in ordine diverso dall'ordine riscontrato in ogni altra copia esaminata prima, non si può concludere senz'altro che la copia presente appartiene a una stampa o a uno stato fin qui ignoti, perché i preliminari possono essere stati rimescolati dal legatore.⁶²

L'autore riferisce il suo discorso alle legature editoriali del XIX e del XX secolo, ma in questa ottica assumono assoluta importanza per la storia del libro anche le legature provvisorie dei secoli precedenti, quelle semplici legature in carta di cui si è detto, che potevano, in alcuni casi, essere volute direttamente dall'editore su un certo numero di copie di una edizione. Si tratta di prodotti umili ed effimeri destinati a deteriorarsi in breve tempo, soggetti perciò ad alto rischio di rilegatura e perciò oggi divenuti rari, e proprio per questo forse sono stati così poco considerati negli studi.

Illuminante sui rapporti che legano progetto editoriale, processo tipografico, commercio librario e legatura nel XVIII secolo, risulta l'interrogativo (ampiamente retorico) che si pone Giles Barber:

Molte indagini sono state fatte in anni recenti su un'opera molto celebre come l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert. La paternità intellettuale, le vicende della censura, le illustrazioni e la storia editoriale sono state studiate in dettaglio. Tutte queste ricerche, tuttavia, hanno trascurato la descrizione della legatura delle varie copie consultate o localizzate, e questo fatto non può essere privo di conseguenze, dal momento che i registri finanziari del consorzio editoriale, fortunatamente sopravvissuti, indicano chiaramente che i sottoscrittori avrebbero ricevuto le loro copie già legate. Tanto è vero che la legatura originale destinata ai sottoscrittori non è ancora stata individuata. Nella storia di un'opera, i cui fascicoli sono stati ricomposti, ristampati, cancellati, i volumi sono stati arricchiti di fogli aggiuntivi, dissertazioni e antiposte, vale a dire in volumi la cui composizione ha subito ogni genere di cambiamenti, può essere di qualche interesse individuare la legatura editoriale per le sottoscrizioni [...]?⁶³

62. G. Thomas Tanselle. *I bibliografi e la biblioteca* (1977), in *Idem. Letteratura e manufatti*, cit., p. 39-40.

63. Giles Barber. *Dal torchio al lettore*, cit., p. 46.

Andrebbe dunque rovesciato il tradizionale assunto che vuole che la legatura del libro antico si collochi nello spazio che si apre «una volta terminata la produzione»,⁶⁴ cioè nello spazio del consumo, e va restituito ad essa il ruolo di atto conclusivo della produzione stessa, senza il quale il libro non esisterebbe, proprio in quanto oggetto di consumo. Il fatto che la legatura sia editoriale, o eseguita per conto del libraio, oppure commissionata a quest'ultimo dall'acquirente, non cambia i termini della questione. L'idea corrente che vede nella legatura una operazione di personalizzazione che rende gli esemplari di una edizione "pezzi unici", può essere fuorviante per comprendere appieno il ruolo che riveste il lavoro del legatore all'interno del processo produttivo del libro, proprio perché ha come presupposto che non ne faccia parte. Di fatto, però, come bene mette in evidenza l'esempio riportato da Barber, la natura manuale del processo di stampa fa sì che non tutti gli esemplari di una edizione siano necessariamente identici fra di loro, potendo subire nel corso della produzione aggiunte, correzioni, modifiche volontarie o accidentali, ricomposizioni del testo, tali da rendere potenzialmente ogni copia uscita dai torchi un esemplare unico. Il legatore, pertanto, può a pieno titolo essere considerato il professionista che interviene per ultimo nella catena produttiva del libro antico, alla stessa stregua dell'editore, del compositore, del correttore delle bozze, dello stampatore, e che ha una sua precipua caratteristica proprio in quanto ultimo anello della catena: quella di fare da *trait d'union* col destinatario finale del libro, il lettore.

64. Lorenzo Baldacchini. *Il libro antico*, cit., p. 96.



Fig. 1: Il 'battitore' appiana con il martello su un'apposita pietra i fascicoli appena piegati, prima di passarli alla cucitrice (René Martin Dudin. *L'art du relieur-doreur de livres*. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772, tav. VIII).



Fig. 2: La cucitrice al banco di lavoro (René Martin Dudin. *L'art du relieur-doreur de livres*. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772, tav. VIII).



Fig. 3: Il doratore traccia i filetti sulla copertura utilizzando una rotella; sulla parete davanti a lui si nota il repository dei ferri per la doratura (René Martin Dudin. *L'art du relieur-doreur de livres*. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772, tav. XI).

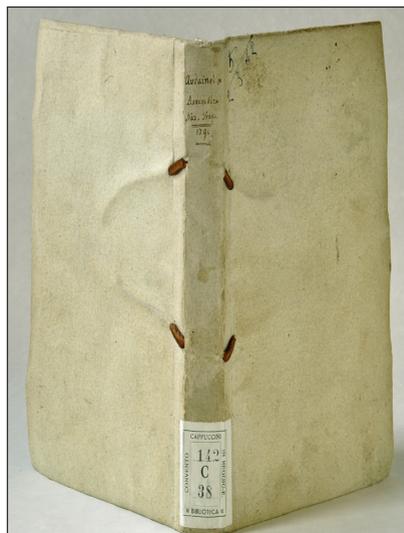


Fig. 4: Legatura "alla rustica" con copertura in cartoncino ripiegato ai margini, ancorata al blocco dei fascicoli per mezzo del passaggio dei nervi attraverso coppie di fori poste all'altezza della cerniera; eseguita nell'anno di stampa, come è possibile dedurre dalla nota di possesso vergata al recto del foglio di guardia anteriore (Emmanuel Louis Henry Alexandre De Launay. Dei mezzi impiegati dall'Assemblea Nazionale per distruggere nella Francia la religione cattolica. [Venezia, Foglierini,] 1791, 8°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).



Fig. 5: Rapidissima e grossolana legatura di un agile componimento d'occasione costituito da cinque fascicoli cuciti ad impuntura lungo il margine della piega, a cui la carta decorata dà un aspetto piacevole ed elegante (Jacopo Antonio Sanvitale. Uranio e Erasitea. Favola pastorale di Eaco Panellenio ... da rappresentarsi nel regio-ducal teatro di Parma l'agosto dell'anno 1773 per la nascita del real primogenito di Ferdinando di Borbone ... e di Maria Amalia. Parma, dalla stamperia reale, s.d. [1773]; 4°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).



Fig. 6: Graziosa legatura d'uso alla rustica prodotta a Parma, coperta con carta decorata a silografia. I fascicoli sono cuciti direttamente al cartoncino della copertura con una tecnica elementare; i tagli sono rifilati e decorati con spugnature di colore rosso; i passaggi esterni del filo sul dorso sono nascosti dalla carta decorata (Faustino Lombardelli. Arte di viver contente le religiose ne' sagri chiostri. In Venezia, presso Francesco Storti, 1750; 16°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).

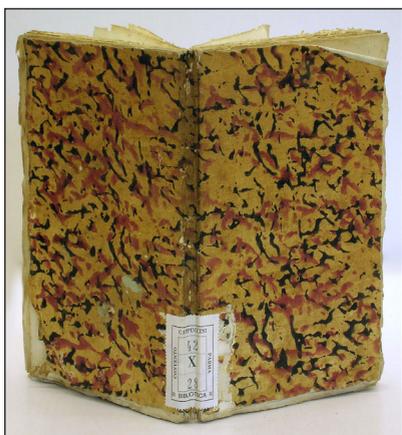


Fig. 7: Economica legatura in cartoncino ricoperta con carta decorata silografata; la carta decorata riutilizza un foglio di scarto di tipografia appartenente ad una edizione delle Metamorfosi di Ovidio in volgare con testo latino a fronte (Ferdinando Porretti. Prosodia della lingua latina che forma la seconda parte della gramatica. In Milano, nella stamperia di Giuseppe Galeazzi, 1785; 12°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).



Fig. 8: Semplicissima legatura provvisoria coperta con un foglio di carta decorato a spugna; i fascicoli sono cuciti senza uso di nervi, con una tecnica elementare detta "a catenella"; i tagli non sono rifilati (Francesco Antonio Mariani. Compendio della vita di sant' Ignazio. Parma, per i fratelli Gozzi, 1796; 8°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).

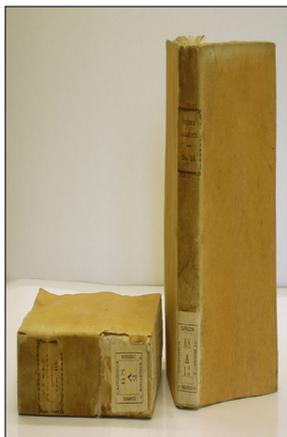


Fig. 9a: Legatura editoriale veneziana "alla rustica"; coperta con carta arancione montata su cartoncino; reca al dorso una etichetta a stampa con l'indicazione di titolo, autore e tomo (Francesco Algarotti. Opere. Tomo XIV. In Venezia, presso Carlo Palese, 1794; 8°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).

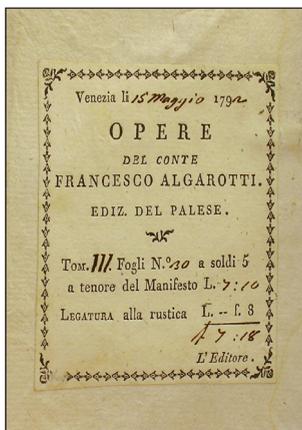


Fig. 9b: Sul contropiatto anteriore è applicata una etichetta a stampa dell'editore con titolo e autore dell'opera, completata a penna, con l'indicazione della consistenza del volume in fogli di stampa («N.° 28»), il suo prezzo, variabile in funzione del numero dei fogli («L. 7»), e il prezzo fisso della legatura «alla rustica» («L. -- f. 3»); data da Venezia «primo ottobre 1795».



Fig. 10: Legatura editoriale milanese coperta con un foglio di carta grigio-azzurro decorato con cornicetta tipografica; la copertina, che reca al centro del piatto anteriore e al dorso l'indicazione di autore, titolo e tomo, è evidentemente stata stampata appositamente per questo volume (Gaetano Filangieri. La scienza della legislazione. Tomo III, parte IV. Milano, presso Giuseppe Galeazzi, 1784; 8°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).

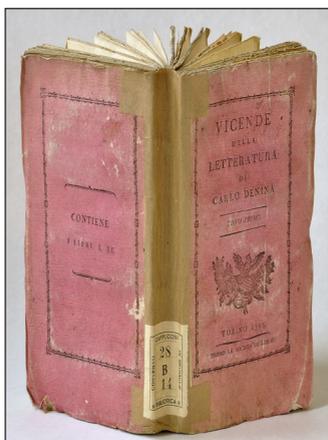


Fig. 11: Legatura editoriale torinese in carta rosa decorata da una cornicetta composta con elementi tipografici; reca al centro del piatto anteriore l'indicazione di autore e titolo, e le note tipografiche con il marchio della tipografia; i tagli non rifilati rendono evidente che si tratti di una legatura provvisoria (Carlo Denina. Vicende della letteratura. Tomo primo. Torino, presso la Società dei Librai, 1792; 12°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).



Fig. 12: Legatura editoriale "alla rustica" prodotta a Parma per Giambattista Bodoni; la cucitura è eseguita su due nervi di canapa; il solo taglio di testa è stato rifilato (Giovanni Battista Melloni. Saggio di discorsi familiari. Parma, co' tipi bodoniani, 1796; 12°. Bologna, Biblioteca Provinciale dei Cappuccini).