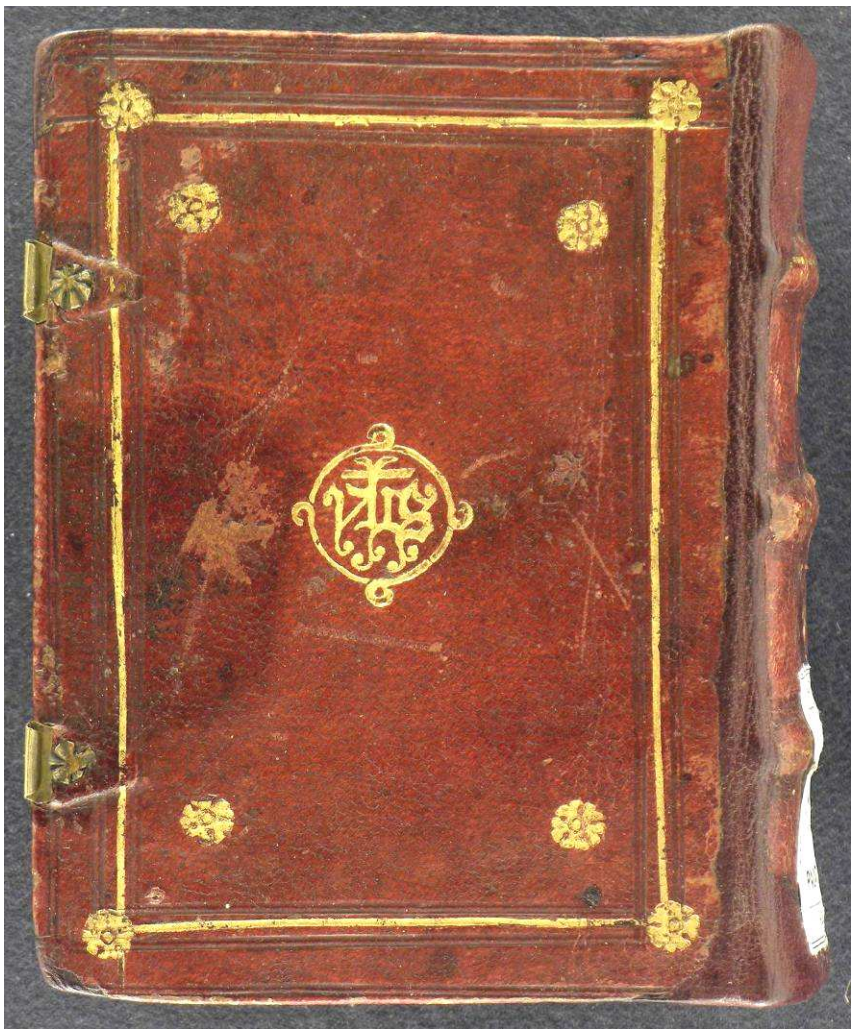
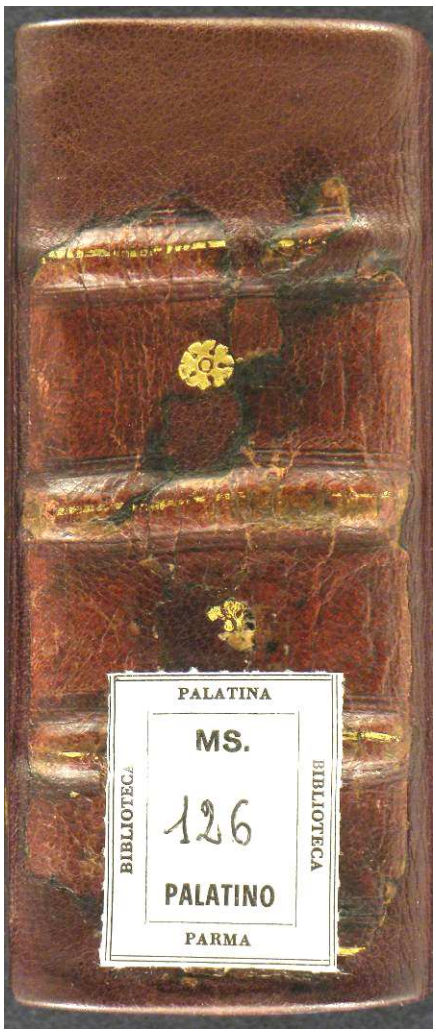
Recupero di una legatura della prima metà del secolo XVI verosimilmente eseguita nell'Italia settentrionale





Libro di preghiere, ms. sec. XV, 120x90x55 mm, Ms. Pal. 126.

Legatura alla quale è stata applicata una coperta in cuoio di capra bruno su assi lignee (4 mm), piane sui piatti e smussate a scalino degradante lungo i contro piatti, decorato a secco e in oro. Filetti concentrici a secco. Cartella circolare centrale *yhs* entro la cornice dorata. Una rosetta negli angoli esterni e interni del riquadro, ripetuta al centro dei compartimenti del dorso. Coppia di fermagli: residuano i tenoni a riccio delle contrograffe. Dorso mobile, arrotondato, a tre salienze. Capitelli in spago grezzo. Carte di guardia bianche, rifatte. Stato di conservazione: buono. Restauro: laboratorio di restauro di Vertemate (Como), aprile 1998.

Le rosette bilobate accantonate[1], ampiamente utilizzate nelle legature rinascimentali bolognesi, e la coperta del genere aldino fanno propendere per un'origine settentrionale del manufatto.
Accanto alla crescente fastosità delle legature dogali, si sviluppa e perdura per tutto il Cinquecento nella Serenissima uno stile essenzialmente semplice ed equilibrato, compendiato nelle legature di questa tipologia. Le edizioni che uscirono a Venezia dall'officina tipografica di Aldo Manuzio sono denominate aldine; tale denominazione fu tuttavia applicata impropriamente anche a legature dell'epoca, eseguite su edizioni non aldine di piccolo formato, caratterizzate da un ornamento tipico per la sobrietà, come quella impiegato per i libri di piccolo formato stampati da Aldo. Queste legature, eseguite generalmente in marocchino bruno con supporti di cartone, i nervi grecati - inseriti in apposite scanalature praticate con una sega sui dorso dei fascicoli - presentano ai piatti una doppia cornice di filetti a secco e una singola dorata, con piccoli ferri a motivo vegetale (foglie d'edera, rosette) all'esterno e all'interno dei quattro angoli, e un semplice fregio al centro dei piatti stessi. Sul piatto anteriore sono impressi in oro, a lettere capitali, il nome dell'autore e il titolo dell'opera; in basso compaiono ora il nome del possessore ora la data d'esecuzione della legatura: elementi

che talvolta figurano inseriti al centro del piatto, in un cerchio o in un piccolo cartiglio. È la grande semplicità a dare il tono a gran parte delle legature veneziane del primo ventennio del secolo XVI. Il decoro non potrebbe essere più sobrio: cornici dritte di filetti a secco, una dorata, agli angoli una foglia piena, che per trovarsi in legature di edizioni aldine, ne prese il nome; oppure rosetta a sei lobi, sul piatto anteriore in alto, e il nome dell'autore impresso in lettere capitali. Questo semplice schema, in uso nei primi decenni del XVI secolo, si modifica in seguito per la sostituzione delle sobrie cornici dorate con una fascia decorata con motivi vegetali e arabeschi di gusto orientale; a partire dal 1530 circa compare l'impiego di una losanga o di un fregio a contorni mossi e variati. Il dorso presenta nervi rilevati, talvolta alternati a nervi piatti. Verso il 1540, prende il sopravvento nell'impostazione decorativa del piatto la targa a forma di losanga rettilinea che interseca la cornice e dalla foggia a contorni mossi e variati.

A dispetto del nome dato a queste legature, è accertato che Aldo Manuzio il vecchio non ebbe un suo proprio laboratorio di legatura adiacente alla tipografia di Campo San Patermian. Le edizioni a stampa provviste di legatura da lui stesso regalate hanno il carattere coerente alle contemporanee legature veneziane. La legatura cosiddetta aldina si afferma soltanto dopo la morte di Aldo (1515); la sua rilevante diffusione - prima negli ambienti universitari di Padova, Bologna, Ferrara, Pavia, Firenze e Roma, poi in tutta Europa, specie a Lione - è posteriore al 1520 circa. Manuzio può certamente aver dato grande impulso all'elaborazione di questo nuovo stile, sviluppatosi lentamente nell'ambito di più botteghe veneziane, con la sua edizione di classici in-dodicesimo; tuttavia esso non gli appartiene pienamente, essendo il risultato di una elaborazione collettiva. Si dovrebbe pertanto parlare non già di legature aldine bensì di legature di tipo aldino, per indicare un genere e non una bottega. A queste conclusioni è infatti giunto Gabriele Mazzucco[2], dopo l'esame di 25 aldine della Biblioteca Marciana di Venezia: risulta evidente come i diversi manufatti non siano opera di un solo legatore o di un'unica bottega. Notevoli differenze sono infatti emerse sia nella confezione che, in particolare, nell'abbellimento impresso sulla coperta. Non è possibile pensare che un'unica persona abbia operato o suggerito le tecniche e i motivi decorativi utilizzati. Sarà dunque da abbandonare l'ipotesi di un coinvolgimento determinante dello stesso Aldo nella scelta delle legature. Si dovrà ripensare anche la denominazione di legatura aldina, per assumere piuttosto quella di una legatura veneziana la cui storia potrà essere delineata solo attraverso ulteriori, pazienti, indagini di biblioteca e d'archivio. Le aldine, manufatti di buona qualità e di costo non eccessivo, rappresentavano l'alternativa al lusso delle legature orientaleggianti in uso a Venezia nella prima metà del Cinquecento. La legatura aldina per la sua raffinata semplicità, non avrebbe potuto avere altra patria che Venezia: nel momento della sua massima diffusione tuttavia, nel Cinquecento già inoltrato, le sue forme puramente geometriche incominciano a non soddisfare più: si cercano nuove forme espressive. Le cornici rettangolari delimitate da filetti, tendono ad incurvarsi verso l'esterno agli angoli e nelle porzione mediane dei lati; all'interno del campo, l'abbellimento si rende autonomo e tende ad essere accentrata dal centro del piatto, dal titolo dell'opera racchiuso ad esempio, entro un ovale.

Il trigramma di Gesù *yhs*[3] impresso a secco o in oro, è comune, sino a tutta la prima metà del XVI secolo, su libri devozionali e no, come invocazione propiziatoria; sui libri religiosi permane a lungo, sino a tutto il XIX secolo. In genere è impresso in lettere gotiche o capitali al centro dello specchio, e inserito in un ovale, semplice, o raggiato, o circondato da piccoli fregi; lo si trova anche su cantonali e su fermagli metallici. Non va confuso con il simbolo della Compagnia di Gesù, che reca, sopra e sotto la lettera H, rispettivamente una croce e i chiodi della Passione.

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

Le contrograffe a riccio[4], caratteristiche delle legature coeve italiane, si caratterizzano per un difetto di concezione: il legaccio collegato alla graffa, tende con il tempo ad allentarsi, e a scivolare lungo il riccio di aggancio, inibendone quindi la chiusura.

Ms. Pal. 126, dettaglio.

[2] MAZZUCCO 1994, p. 177.

Ms. Pal. 126, dettaglio.

Ms. Pal. 126, dettaglio. Cfr. Ms. Pal. 190, Ms Pal. 302.