

Italia

Se il principale parametro per giudicare la legatura di un volume del Seicento, è la ricchezza del decoro, che occupa gran parte o l'intera superficie della coperta, nel Settecento, è la cornice ad acquistare importanza e a costituire spesso l'unica decorazione (scheda 3); con l'incedere del tempo tuttavia, si affermano in questo secolo, delle lussuose decorazioni in cui lo specchio suddiviso in vari compartimenti è riccamente ornato con dei motivi a squama di pesce, reticolati e fogliami «rococò» (24), nome scherzoso quest'ultimo derivato dal francese *rocaille* che significa roccia, di cui questo stile imita gli aspetti bizzarri e imprevedibili, sotto forma di modelli mossi e sinuosi, associato o meno, a motivi coevi.

Un altro tipo di decorazione impiegata nel Settecento mai caduta in disuso dal secolo XVI, è quella dai colori a cera (31): il disegno, tracciato a secco o in oro, viene colmato di colori a base di cera. Di più semplice esecuzione, lascia a lavoro finito un lieve ma percettibile rilievo sulla parte trattata: fu gradualmente abbandonata per la fragilità del colore che si scrosta facilmente.

Nell'ultimo quarto del secolo, compare lo stile «neoclassico», genere caratterizzato dalla semplicità dello schema compositivo e da motivi ispirati all'arte classica che in quegli anni si andava riscoprendo grazie agli scavi di Ercolano e Pompei. Lo specchio, è delineato da sobrie cornici di filetti o da fregi con delle greche (25), riprese sul dorso, pure caratterizzato da anfore, caducei, civette, sagittari, lire, minerve, urne e altri soggetti che richiamano il mondo classico.

Uno degli aspetti più caratteristici delle legature del Settecento è l'impiego dei pellami e delle carte guardie marmorizzate. Il cuoio più adatto alla marmorizzazione (19) che ricorda le venature del marmo, è il vitello di colore nocciola oppure marrone scuro. L'effetto viene ottenuto con degli acidi oppure mediante l'applicazione di colori a spugna; nelle legature di minor pregio, essa poteva servire a rendere meno visibili eventuali imperfezioni del pellame. La carta marmorizzata, già in uso nel secolo precedente per ornare le guardie e i contropiatti, vanta dei disegni più mossi: compaiono delle ampie volute a più colori. Legature molto curate possono anche essere provviste di guardie foderate in cuoio o in seta.

Francia

La tendenza generale dei legatori transalpini è quella di associare la leggerezza e l'eleganza dei fregi della cornice ad una rarefatta decorazione dello specchio: ne deriva uno stile relativamente semplice, spesso raffinato. Assume così particolare rilievo il decoro «a pizzo regolare» (scheda 34) o *à la dentelle droite*, eseguito a rotella o a piastra: è peculiare della seconda metà del secolo XVII e di buona parte di quello successivo e s'ispira ai merletti di moda nell'abbigliamento sia maschile sia femminile. Le *dentelles* pongono in risalto la cornice del piatto il cui centro rimane vuoto o è occupato da uno stemma.

Non meno significativa, l'ornamento «a pizzo irregolare» (61) o *à la dentelle irrégulière*, impressa generalmente in oro per mezzo di piccoli ferri, a costituire un andamento irregolare del margine interno specchio. I fregi disponibili in diverse misure, si adattano così ai diversi formati dei volumi da decorare, rendendo tuttavia più difficoltosa l'identificazione del loro esecutore: in auge dal 1720 circa, resterà in uso per oltre 50 anni.

Affiancano i fastosi decori, anche i volumi ornati «a mosaico di applicazione» (79), tecnica secondo cui il disegno viene tracciato a secco (non in oro) con speciali filetti da doratura e ricoperto con sottili inserti in cuoio colorato. I bordi del disegno vengono nuovamente contornati con dei filetti a secco o in oro: i legatori francesi fecero del *mosaïcage* la struttura portante degli impianti ornamentali caratterizzati da disegni floreali e geometrici, in voga dal 1720 circa alla fine degli anni Settanta.

Contrastano le legature lussuosamente ornate per converso, quelle di tipo «giansenista» (76), privo di decorazione sui piatti e sul dorso o, al più, con un semplice filetto dorato sui piatti, eseguito con pellami dai colori severi, come il rosso cupo e il nero. Il primitivo principio di austerità venne successivamente contraddetto dall'adozione dai fogli di guardia in carta marmorizzata policroma o in marocchino riccamente ornato.

La decorazione «alle armi» (47), spesso presente nelle lussuose legature del Seicento, prosegue nel Settecento: è in genere più significativa sul piano storico che non su quello stilistico.

Paesi Bassi

Si afferma in questo evo la produzione di legature di pregio, prevalentemente caratterizzate da cuoio di colore rosso, talora marmorizzato (scheda 90), provvisto di una coppia di cornici concentriche (82), provviste di un fregio negli angoli, spesso a corolla (83) o a culla (87): al centro, una cartella a volute puntinate (85), a grottesche (96) o a placca (95). Il dorso a più nervi rilevati, provvisto di un tassello in cuoio dal colore diverso rispetto al materiale di copertura, caratterizzato dal titolo e/o dal nome dell'autore oltre al numero del volume, rispettivamente nel secondo e terzo compartimento, è riccamente decorato con fregi presenti sui piatti (86).

Diverse le ragioni di questo fiorire: una certa libertà di stampa; un diffuso interesse per il collezionismo librario affiancato da una crescente richiesta di legature di pregio e di testi particolari per circostanze speciali; l'accresciuto interesse della borghesia per l'abbellimento delle proprie abitazioni, librerie incluse; la consuetudine degli studiosi, prelati, e uomini di lettere di presentare un esemplare dei propri scritti nella speranza di un'adeguata ricompensa, all'origine di molte tra le coperte di dono; la costumanza delle scuole di tradizione classica, di donare agli studenti meritevoli, in occasione delle promozioni, un libro provvisto di una legatura premio confezionata per la circostanza. La diffusione anche all'estero di questi volumi, come accade per l'intera serie Braidense la cui provenienza è ignota, non è casuale, ma in parte legata al prospero sistema di aste locali che garantì l'ampia distribuzione di volumi legati in quel periodo.

A differenza della Francia, nazione in cui la produzione biblioplica era fortemente centralizzata a Parigi, molti manufatti furono realizzati in diverse città dei Paesi Bassi. Recenti studi hanno consentito, di riferire, non senza difficoltà vista la similitudine dei fregi, i volumi proposti a una decina di *ateliers* operanti nelle città di Amsterdam, l'Aia e Leida.

Sorprende il materiale di copertura in tartaruga (100), in uso sin dal XVII secolo, adottato per le sue qualità termoplastiche: sopporta ripetuti ammorbidimenti se riscaldato, per diventare nuovamente rigido in occasione del raffreddamento. Questa circostanza lo rende adatto alla decorazione, utilizzando delle placche scaldate che conferiscono la foggia voluta alla porzione considerata.

Area tedesca (Austria/Germania)

Se le legature in cuoio proseguono da un lato, nel gusto «a piatto pieno» (scheda 110) in essere sin dal XV secolo, dall'altro non sono insensibili, come diverse altre nazioni, all'influsso transalpino, come illustrano i volumi «a pizzo irregolare» dai festoni ondivaghi (104).

L'autonomo contributo germanico è tuttavia da ascrivere all'ideazione e alla realizzazione delle carte dorate, anche se i volumi presentati sono stati eseguiti in Italia.

Furono inizialmente prodotte ad Augusta, a partire dagli ultimi anni del XVII secolo: è un tipo di carta caratteristico, detto *Dutch gilt* verosimilmente perché gli olandesi furono i primi a commercializzarle. Le carte dorate sono di due tipi:

- quelle lisce (*Bronzefirnis-papier*-138), ottenute da matrici di legno, con motivi fitomorfi oppure prive di decorazione, come le carte che rivestono i cioccolatini;
- quelle goffrate (*Goldbrokatpapier*-126), la cui decorazione a rilievo, ottenuta da matrici in rame impresse a caldo, imita quella dei broccati e dei tessuti damascati del tempo.

Il loro utilizzo non si limitò ai piatti, ma si estese anche ai fogli di guardia. La tecnica di lavorazione consiste nell'unire un foglio colorato, perlopiù in tinta unita, e una foglia di metallo dorato o argentato (ottenuto rispettivamente con una lega di rame e stagno, o zinco e piombo). Si applica sul foglio così trattato la matrice in rame opportunamente riscaldata; la parte di oro o argento a diretto contatto con il disegno a rilievo della matrice resta impressa sul foglio, mentre il metallo eccedente viene spazzolato. L'impressione avviene per mezzo di un torchio calcografico a due cilindri. Queste carte rallegrate da colori smaglianti dal fondo in oro, su cui spiccano fiori, frutta, fogliami, uccelli, insetti, mascheroni, belve, scene di caccia e di vita, cineserie, sono quelle che attirano maggiormente i collezionisti, specie se ben conservate, aspetto tradizionalmente problematico data la nota fragilità.

Per le difficoltà tecniche di esecuzione, le carte dorate furono sempre un prodotto costoso che per gli stampatori costituì una notevole fonte, oltreché di guadagno, di prestigio: ciò spiega perché sovente sui fogli venissero riportati privilegio di stampa e nome dello stampatore (49), qui Joseph Friedrich Leopold (1668-1726).

Fu ad Augusta che Abraham Mieser, nel 1698, sollecitò per primo il privilegio imperiale per una nuova invenzione di carta metallica stampata in oro e argento e produsse carte goffrate ispirate ai tessuti dell'epoca. In Italia, anche i Remondini di Bassano produssero dal 1739 delle carte dorate suggestive, simili a quelle tedesche. Carte di questo genere sono state riscontrate su manufatti prodotti un po' ovunque in Italia: Brescia, Venezia, Firenze, Roma.

Inghilterra

Caratterizzano l'epoca, il perdurare dei decori «a villino» (*cottage style*) e «a riquadri rettangolari» (*rectangular style*), in uso sin dal 1660 circa, dopo il ritorno di Carlo II dall'esilio olandese.

Anche il Regno Unito non si sottrae all'ornamento «a pizzo regolare», seppure caratterizzato da motivi floreali peculiari, esemplificati dal volume (scheda 111) opera del legatore londinese Richard Wier scomparso nel 1792, la cui attività ricorda le difficoltà del mestiere: pur di lavorare, si recò infatti a Tolosa (Francia) dal 1770 al 1773 con la moglie esperta nel riparare la carta, per legare i volumi del conte MacCarthy Reagh.

A Londra, verso il 1770, alcuni legatori eseguirono decorazioni in stile cinese o *Chippendale*: si tratta dello stile «rococò» allora di moda, abbellito con delle figure di personaggi cinesi, colonne, graticci, uccelli e dragoni. Verso la fine del secolo comparvero nella decorazione dei motivi di tipo neoclassico. James Edwards (1756-1816) brevettò a Londra un metodo di copertura con pergamena trasparente, atta a proteggere le sottostanti illustrazioni a colori. La stessa famiglia di legatori introdusse il *disappearing fore-edge painting under gold*, decorazione sui tagli visibile a libro aperto, e l'*Etruscan binding*, legatura in vitello che imita il colore dei vasi di terracotta greci ed etruschi, con decorazione neoclassica. Alla fine del Settecento, durante l'eclissi dell'attività legatoria francese dopo la Rivoluzione, la legatura inglese, rappresentata da Roger Payne prima e dai suoi successori poi, contenderà il tradizionale primato transalpino per l'intero secolo successivo.

Spagna

Come nei Paesi Bassi, anche il Settecento registra la produzione di significative legature, il cui impianto ornamentale è contrassegnato dall'imitazione dei modelli francesi «a pizzo» (scheda 121) e «rococò» (120).

Spicca la produzione in cuoio marmorizzato, dalla cartella centrale rilevata (117), talora di foggia inusuale (118), rispetto al decoro circostante.

Non poteva mancare il caratteristico decoro convogliato entro un semplice riquadro (122) che si adatta al trascorrere del tempo come richiede lo stile «neoclassico», connotato da greche: lo illustra l'esemplare (123) del valenziano Pascal Carsi y Vidal, identificato grazie all'etichetta collocata sul contropiatto anteriore (proprio in questo secolo si diffonde questa usanza), uno dei maggiori artigiani spagnoli a realizzare manufatti ornati secondo questo stilema, caratterizzati dallo specchio muto. Inviato a Londra da Carlo III di Spagna (1759-1788) per perfezionar visi. Al ritorno in Madrid, Carlo IV (1788-1808) gli concesse una bottega nel palazzo della tipografia reale, tanto da diventarne nel 1814 il legatore ufficiale; scomparve prima del 1819. Sue sono pure le coperte in pergamena dipinta, contrastata dal cuoio marmorizzato a colori vividi, secondo una tecnica innovativa. Furono prodotti a partire dagli ultimi anni del secolo XVIII: troveranno tuttavia la loro maggiore espressione nel secolo XIX grazie a maestri quali Gabriel Sancha, Santiago Martin e Francisco Magallon.

Carte decorate

Considerata l'ideazione e la realizzazione avvenute in area tedesca delle carte dorate, genere anche ampiamente ripreso in Italia, rimandiamo il lettore alla locandina che illustra l'Area tedesca (Austria Germania) per i chiarimenti del caso.

Attestate sin dal VI secolo in Cina, le carte marmorizzate venivano invece prodotte mescolando con acqua e leganti di vario tipo, dei pigmenti finemente macinati. I colori più usati erano rosso, blu, ocra, verde e nero. Il fiele di bue, che allo stato puro è trasparente, era utilizzato per far spandere i colori. I disegni ottenuti prendevano nomi fantasiosi e diversi, da paese a paese. Le due categorie più diffuse, riguardano i generi:

- marmorizzato semplice (scheda 135), con delle macchie irregolari globose, da cui derivano tutti i vari tipi che prendono il nome di venati, granito, agata, pietra, onda, occhio di tigre e altre varie fantasie;
- marmorizzato pettinato (6), la cui caratteristica consiste nel tirare con un bastoncino i colori gettati a spruzzo sulla gelatina e lavorarli con dei pettini, generalmente di metallo e di diverse misure, che passati in vario modo consentono di ottenere dei motivi pettinati dritti, ondulati, «a chiocciola», «a coda di pavone», «a foglia di quercia».

Completano le carte decorate, utilizzate sia come materiale di copertura che come fogli di guardia, quelle silografiche (136), più conosciute e diffuse in Italia, realizzate tramite delle matrici in legno, incise a rilievo. Dapprima applicate a mano, in seguito con l'aiuto del torchio: richiedevano tante matrici quanti erano i colori della decorazione. In Italia queste carte vennero rapidamente utilizzate quasi esclusivamente per la legatura. Erano carte dagli schemi decorativi molto semplici, con fiorellini o disegni geometrici senza grandi effetti di colore, ispirati perlopiù agli ornati dei tessuti in seta, sovente monocromi in nero, seppia, giallo, blu, rosso mattone.

Per ottenere due o più colori si applicarono differenti metodi: il più complesso e costoso consisteva nell'utilizzare più matrici sovrapposte, inchiostrate con diversi colori. Risultati tecnicamente più regolari, si ottenevano applicando una mascherina traforata. Degli stampatori di queste carte ben poco è noto: a noi sono pervenuti soltanto i nomi, o poco più, di coloro che imprimevano anche il nome sui fogli prodotti: Luigi Antonio Laferté a Parma, Carlo Bertinazzi e Bettuzzi a Bologna, Antonio Benucci a Firenze e Egidio Petit a Roma: i più celebri furono tuttavia i Remondini di Bassano del Grappa che dal 1648 al 1860 affiancarono alla produzione di editoria povera e quella di carte decorate di ogni genere.