

# STORIE DI POSTA

STUDI NOTIZIE APPROFONDIMENTI SU STORIA POSTALE & COMUNICAZIONI



nuova serie volume **11** 16 euro  
maggio 2015

## MATER SEMPER CERTA

*Michele Caso*

## LA POSTA IN TRIBUNALE

*Luigi Ruggero Cataldi*

## FILATELIA MINISTERIALE

*Enrico Veschi*

## CONTADINELLE INCIVILITE MANTOVANE

*Clemente Fedele*

## PASSATO E FUTURO IN CARTOLINA

*Enrico Sturani*

## RITRATTI DI ARTISTI PER POSTA

*Riccardo Cepach*

## DECRETI D'APER APPROFONDIRE

*Franco Filanci*



*e*

Il punto. E le virgole

Spunti e Appunti

Novità di posta

Lo stato dell'arte

Il Club dell'Occhio attento

**GF/UNIFICATO**

Negli archivi della De La Rue e nei carteggi fra Londra e Torino rimàstici non sono mai citati disegnatori e incisori della serie prodotta per l'Italia dalla famosa stamperia britannica. Sui padri di quegli 8 francobolli non ci resta perciò che affidarci a un attento esame del loro DNA e dei pochi resti bibliografici



*Warren de la Rue in una fotografia del 1855, dello studio Maull & Polyblank. Spesso le foto sono molto rivelatrici del carattere delle persone e da questa emerge un personaggio molto conscio del proprio ruolo e della posizione  
(© National Portrait Gallery, Londra)*

# MATER SEMPER CERTA...

**Michele Caso AIFSP**

**L**a nostra lingua, mancando del neutro, attribuisce un genere, maschile o femminile, anche alle cose: giocando un po' con questo possiamo trovare quindi un padre ed una madre anche a oggetti inanimati. Nel caso delle carte-valori potremmo attribuire il ruolo materno alla stamperia che le ha prodotte e quello paterno a chi le ha generate graficamente: bozzettista, incisore, fotografo o pittore. E analizzando le genealogie dei primi francobolli e marche da bollo italiani, mentre non ci sono dubbi su chi siano le madri, c'è un certo numero di paternità da verificare ed un caso di paternità certa ma con sostituzione d'infante. E visto che non sono paternità biologiche ma intellettuali, potremo individuare anche una paternità multipla e, di converso, almeno una solo parziale.

Il primo padre su cui fare le verifiche è l'incisore del ritratto di Vittorio Emanuele II, eseguito a Londra presso la Thomas De La Rue & Co. in seguito all'ordine del governo italiano dell'ottobre 1862. All'epoca l'azienda era gestita dai fratelli Warren e William Frederick, figli del fondatore Thomas, che nel 1859 aveva ad essi lasciato la conduzione dell'attività<sup>1</sup>. William Frederick, il minore, era l'anima commerciale ed organizzativa mentre Warren, membro della Royal Society, chimico, astronomo, fotografo e incisore, era la mente tecnica. Dal 1860 era divenuto l'incisore capo dell'Ufficio del Bollo, con il titolo ufficiale di "Chief Engraver to the Board

of Inland Revenue". Tale carica può suonare come un palese ed importante riconoscimento delle sue capacità di incisore ma in effetti comportava essenzialmente la supervisione del lavoro d'incisione fatto da altri, tanto che alla sua morte nel 1889 passò al figlio Warren William, che non era un incisore e che era già "Engraver to the Crown Agents", carica in cui era succeduto allo zio William, anch'egli non un incisore. Ripetuti riferimenti a interventi personali nelle incisioni fatti da Warren in sue lettere hanno portato a ritenerlo l'autore dell'incisione, ma alcuni precedenti nella produzione di carte-valori della ditta fanno ritenere che il ruolo di Warren anche nelle attività aziendali fosse principalmente quello di un attento, esperto ed esigente supervisore e non di un esecutore. Infatti quando la De La Rue ebbe la prima opportunità di produrre carte-valori per il governo britannico, con le marche per ricevute e per cambiali del 1853, il lavoro non fu di Warren



*Una delle due marche da bollo prodotte dalla De La Rue nel 1853: erano i primi fiscali adesivi impiegati al mondo (quelli di Austria-Ungheria e del Lombardo-Veneto sono di un anno dopo) e le prime carte-valori prodotte dalla De La Rue per il governo britannico: il confronto dell'effigie con quella del contemporaneo penny red è impietoso*

<sup>1</sup> Lorna Housemann, *The house that Thomas built*, Chatto & Windus, Londra 1968, pag. 89



Jean Ferdinand Joubert de la Ferté. Eseguito in stile ottocentesco, questo ritratto fu preparato intorno alla metà del secolo scorso, probabilmente rielaborando una fotografia, e fu pubblicato nel numero speciale del De La Rue Journal dedicato al centenario della stampa del primo francobollo tipografico inglese

ma venne affidato a W. Thompson<sup>2</sup>, un dipendente con conoscenze di xilografia (forse un incisore di vignette per le carte da gioco), che le aveva disegnate ed inizialmente incise su legno. Poiché non si era riusciti a duplicare in modo soddisfacente l'incisione xilografica, questa venne rifatta su ottone ed infine su acciaio: il risultato rimase però mediocre, con un disegno piuttosto povero e una scarsa qualità artistica, in particolare per la resa del volto della regina, assolutamente non in grado di reggere il confronto con il profilo presente sui francobolli contemporanei.

L'esordio non era stato particolarmente felice e poteva pregiudicare le possibilità di futuri contratti governativi per cui la De La Rue si affrettò a rimediare. Ma non fu con un intervento di Warren: appena due mesi dopo l'emissione di queste due marche fu commissionata a Jean Ferdinand Joubert de la Ferté, incisore francese attivo a Londra dal 1840, l'incisione su acciaio di un ritratto della regina su un "fondo ovale della misura dell'interno della giarrettiiera della corrente marca adesiva per ricevute"<sup>3</sup>. Il risultato fu talmente migliore di quello del lavoro fatto in autarchia, che a Joubert fu anche commissionata l'incisione della testa per il francobollo da 4 pence del 1855, primo francobollo tipografico inglese, e a questo punto il francese divenne un collaboratore ricorrente degli stampatori.

Al di là delle congetture che si possono trarre da questi episodi circa la reale attività di incisore

di Warren de La Rue, c'è l'evidenza documentale che Warren non può essere stato l'incisore del ritratto di Vittorio Emanuele II. Ricordiamo che l'ordine era stato raccolto da William il 13 ottobre 1862 mentre era a Torino, comunicandone a Londra l'ottenimento con un telegramma. Warren sostituì poi il fratello in Italia, continuando le trattative, e il 28 ottobre scriveva da Torino spiegando come avrebbero dovuto essere fatte le marche e dicendo che si era impegnato a preparare gratis un conio e una tavola di francobolli per cercare di prendere il posto del conte Sparre: è molto improbabile che prima di partire avesse già inciso il ritratto, e si potrebbe pensare che l'abbia fatto al suo rientro, dal momento che le prove datate conosciute sono a partire dal 15 novembre. Ma il rientro a Londra di Warren avvenne molto più tardi di tale data: da Torino Warren, con la famiglia, si spostò a Milano, poi a Genova, Livorno, Firenze e Roma. Due lettere di William a Warren, conservate nelle *Special Collections* della Reading University Library, sono particolarmente illuminanti.

La prima lettera<sup>4</sup> è del 1° novembre 1862 ed è indirizzata a "Mons. W. Delarue - Poste Restante - Florence - Italy". William esordisce congratulandosi con il fratello per il successo avuto nelle trattative a Torino, poi passa a questioni pratiche: richiamando la richiesta di Sella di avere il ritratto in un cerchio di 16 millimetri di diametro, circondato da una fascia di 2 millimetri con la scritta, chiede consiglio al fratello sul momento migliore per ricavare un punzone dal conio originale. William propone a Warren "di incidere la leggenda sul conio originale quando è finita, a meno che tu non pensi che sia più sicuro ricavare il punzone dalla testa finita senza il cerchio esterno" e chiede al fratello di telegrafargli i suoi desideri in merito, cosa che Warren fa il 5 novembre da Firenze comunicando che "testa e leggenda possono essere trasferite insieme"<sup>5</sup>.

Già questo ci dice che il lavoro d'incisione a Londra stava procedendo benché Warren fosse assente. La seconda, del 26 novembre<sup>6</sup>, è indirizzata all'Hotel d'Angleterre a Roma. William innanzitutto comunica al fratello che la lettera da Roma del 19 gli era arrivata il 24 e che il telegramma del 17 era piuttosto incomprensibile. Poi, a proposito

<sup>2</sup> Peter Mansfield, *De La Rue's QV revenue beads*, The Revenue Society, Londra 2000, pag. 2

<sup>3</sup> John Easton, *De La Rue history of British and foreign postage stamps*, Faber & Faber, Londra 1958, pag. 3

<sup>4</sup> Reading University Library, Special Collections MS937, 5/55

<sup>5</sup> National Postal Museum and Archive, Londra - De La Rue Archive, Italian Stamps 1/30

<sup>6</sup> Reading University Library, Special Collections MS937, 5/54

Due degli otto bozzetti per i francobolli italiani: il primo, che mostra come inizialmente si fosse pensato di usare l'effigie reale per tutti i valori, riporta il vistoso errore UNO CENTESIMO, mentre sul secondo appaiono commenti verosimilmente apposti a Torino (Archivio Italphil)



delle scarse comunicazioni, lo prende un po' in giro dicendo "pensavamo che vi avessero presi i briganti". E passando a questioni di lavoro scrive: "Ti accludo una prova del conio originale della testa del re d'Italia e sono sicuro che ti piacerà molto. Il 18 ho mandato una prova a Sella per dimostrargli che stavamo andando avanti e gli manderò la prova finita in un giorno o due". Sappiamo che i giorni furono poi tre, perché l'incisione fu pronta per la tempra il 29<sup>7</sup>. Penso che questo metta definitivamente fuori causa Warren de la Rue come padre dell'incisione, confermando che essa fu opera di Joubert, a cui è stata tradizionalmente attribuita.

Purtroppo evidenze documentali che suffraghino l'ipotesi di Joubert de la Ferté, altrettanto solide quanto quelle che confutano l'attribuzione a Warren de la Rue, non ne abbiamo: ce ne sono però alcune indirette.

La prima è un articolo, privo di illustrazioni, di Charles Stanhope Forster Crofton nel *Philatelic Journal of India* (vol. XI, 1907), dove vengono descritte varie prove di conio trovate in un "libro con il nome dell'incisore" e disperse tra alcuni soci di un'associazione filatelica. Dalle descrizioni molto dettagliate di 9 prove, tutte della testa della regina Vittoria, si desume che sono un ben noto gruppo di variazioni sul tema ottenute dal Joubert partendo da un singolo ritratto e modificando la corona dei successivi, sfruttando il sistema del punzone parzialmente modificato per copiare inalterato il volto della sovrana e incidendo *ex novo* solo la diversa corona. A completamento della descrizione, Crofton segnala che oltre alle 9 teste per l'impero britannico, Joubert ne aveva fatte anche una per l'Italia, una per

il Portogallo e due per il Belgio. Infine menziona il fatto che, benché il libro non fosse pieno, si fermava al 1866 come se la collaborazione tra la De La Rue e il francese fosse improvvisamente cessata "per morte o altra causa". In realtà fu per "altra causa" visto che Joubert visse fino al 1884: si era completamente dedicato alla fotografia, campo in cui si distinse anche sul piano tecnico, brevettando già nel 1860 un processo al bicromato.

L'altra evidenza, anch'essa indiretta ma decisamente molto probante, è stata molto recentemente segnalata da Arnaud Gérard nel *London Philatelist*<sup>8</sup>: nel catalogo delle opere esposte a Parigi al *Salon del 1865* (quello che vide l'esordio dell'*Olympia* di Manet) erano presenti due voci relative a lavori di Joubert. Al numero 3353 vi erano "Timbres-poste: gravures en relief sur acier" e Arthur Maury ne diede dettagliato elenco nel *Collectionneur de Timbres-poste* del 15 maggio 1866: delle nove stampe su carta l'ultima dell'elenco è "Italie - marca da bollo".

Fonti indirette quindi, ma pur sempre due evidenze piuttosto precise da cui ritengo che si possa confermare che il padre del ritratto di Vittorio Emanuele II usato sulle prime marche da bollo e francobolli italiani è stato Joubert.

Ho già avuto occasione di parlare, in un articolo nel *London Philatelist*<sup>9</sup>, della ricerca del prossimo padre, quello di otto bozzetti provenienti dall'archivio De La Rue, ma ripeto qui le mie considerazioni per chi non ha avuto l'opportunità di leggere la rivista inglese. Furono descritti per la prima volta da Piero

<sup>7</sup> Gian Francesco Giaquili-Ferrini, *L'iconografia di Vittorio Emanuele II attraverso i francobolli 1851-1877*, tav. XXIII, Firenze 1953

<sup>8</sup> Arnaud Gérard, *Supplements on the life of Ferdinand Joubert*, in *The London Philatelist* vol. 124, num. 1422, pag. 26, 2015

<sup>9</sup> De La Rue collection - Italian pages, in *The London Philatelist* vol. 122, num. 1406, pag. 179, 2013

## Owen Jones

Di famiglia gallese, Owen Jones nacque a Londra il 15 febbraio 1809. Studiò architettura alla Royal Academy, facendo l'apprendistato con Lewis Vulliamy, eminente studioso dell'arte classica. Nel 1832 iniziò il suo *Grand Tour* in Italia; proseguì poi per la Grecia, dove conobbe il francese Jules Goury e insieme proseguirono per l'Egitto, interessandosi soprattutto all'arte islamica. Infine nel 1834 i due approdarono in Spagna dove, in un periodo di sei mesi, studiarono approfonditamente l'Alhambra di Granada. Il materiale raccolto a Granada, più altro raccolto da Jones in un secondo soggiorno nel 1837, fu pubblicato nel volume *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*. Poiché Jones non era soddisfatto della qualità che gli stampatori in cromolitografia dell'epoca erano in grado di offrire, si dedicò allo studio della tecnica e a migliorarla, procedendo poi alla stampa del suo lavoro: uscito in dodici sezioni nell'arco di quasi dieci anni, il libro è stato il primo lavoro importante stampato con questa tecnica. Il libro sull'Alhambra era stato un notevole impegno finanziario per Jones, ma l'esperienza acquisita nella stampa cromolitografica fu messa a frutto con la stampa di libri illustrati con tavole a colori, e spesso con rilegature impegnative e fantasiose, che lo ripagarono ampiamente. Ma i suoi legami più solidi e duraturi con il mondo degli stampatori fu con la De La Rue, a cui fornì i primi lavori nel 1844 continuando fino alla sua morte nel 1874. Gli studi sulle decorazioni policrome dell'antichità lo avevano portato a formulare una teoria dei colori, che ebbe occasione di applicare al Crystal Palace di Hide Park, essendo stato nominato sovrintendente



Owen Jones, in un ritratto del 1857, opera di Henry Wyndham Philips

ai lavori per la Grande Esposizione del 1851. Oltre che della decorazione dell'edificio, Jones si occupò anche dell'allestimento degli spazi espositivi. Ma la sua fama è rimasta legata soprattutto al suo secondo lavoro, *The grammar of ornament*, una raccolta di tavole di esempi di elementi decorativi tratti dal vero e che coprono un ampissimo spettro di tipologie: divenuto presto il principale riferimento per i grafici, fu in praticamente anche l'unico per circa 50 anni.



Il frontespizio della prima edizione di *The grammar of ornament* e la copertina di un listino prezzi illustrato della De La Rue: non si può certo dire che Jones si sia molto allontanato dai motivi del primo nel disegnare la seconda





Uno dei bozzetti per etichette di scatole di biscotti della ditta Huntley & Palmer di Reading, eseguiti a tempera da Owen Jones: si notino i bordi di perline, come nel bozzetto N. 1, la conformazione dei caratteri, dello stesso tipo usato per numerare i bozzetti, e l'uso di collages come per il ritratto del re  
(© Reading University Library - Special Collections)

Zanetta in *Filatelìa* nel 1966<sup>10</sup>, ipotizzando che fossero opera di Lodovico Bigola per analogie grafiche con i francobolli di Umberto I. L'attribuzione al Bigola fu accettata anche da Vito Salierno che ne riparlò nel 1980 nel *Nuovo Corriere Filatelico*<sup>11</sup> ma fu contestata da Roy A. Dehn che, in una lettera al direttore della rivista<sup>12</sup>, faceva notare che un bozzetto in cui si legge UNO CENTESIMO non poteva essere di mano italiana.

Dehn però non propose un autore. È da tempo e ampiamente accettato che i bozzetti siano nati in casa De La Rue: ma chi li ha dipinti? I motivi ornamentali che li caratterizzano richiamano moltissimo quelli illustrati in un libro pubblicato nel 1856 da

<sup>10</sup> *Le forniture all'Italia della casa De La Rue*, in *Filatelìa* num. 30 pag. 4, 1966

<sup>11</sup> *La prima serie definitiva italiana del 1° dicembre 1865*, in *Nuovo Corriere Filatelico* num. 31, pag. 270, 1980

<sup>12</sup> *Nuovo Corriere Filatelico* num. 34, pag. 4, 1981

Owen Jones, *The grammar of ornament*, che era diventato una bibbia per i grafici dell'epoca influenzando fortemente anche i lavori di William Morris. Nulla di strano quindi che anche chi disegnò gli otto bozzetti avesse attinto dalle tavole dell'opera.

Ma Jones era il grafico della De La Rue, per la quale aveva cominciato a lavorare nel 1844, disegnando soprattutto i dorsi delle carte da gioco per la casa reale, ma fornendo anche bozzetti per agende, calendari, biglietti e altri lavori tipografici prodotti dalla De La Rue: viene quindi spontaneo pensare a lui come autore di questi bozzetti. E sono di nuovo dei pezzi delle *Special Collections* della Reading University Library a fornire altri fortissimi indizi: si tratta di tre bozzetti originali a tempera<sup>13</sup> eseguiti da Owen Jones per etichette di scatole di biscotti in cui il carattere impiegato per le scritte è lo stesso

<sup>13</sup> Reading University Library, Special Collections MS937 16/1, 28/68/1, 28/68/2



Dettaglio della pagina 1522 della Collezione De La Rue, con la didascalia di Leslie Newman (© Spink - Prima riproduzione della Royal Philatelic Society London)

usato per numerare i bozzetti dei francobolli e — almeno al mio occhio — la tecnica di esecuzione, in particolare l'impiego della tempera bianca, sembra essere assolutamente della stessa mano. A questo punto mi sento di affermare che abbiamo rintracciato un altro padre e ritengo assai probabile che a Jones siano dovuti anche i francobolli poi preparati.

Prima di esaminare il prossimo caso è opportuno ricordare brevemente le vicissitudini dell'archivio De La Rue, in cui erano conservati corrispondenza, libri contabili e registri di lavoro praticamente dalla fondazione della ditta. Nella notte tra il 29 e il 30 dicembre 1940 lo stabilimento di Bunhill Row venne colpito da un bombardamento tedesco e, nell'incendio che ne seguì, parte dell'archivio fu distrutta. Molto però si salvò e venne riordinato. La ditta decise poi di vendere tutto quello che poteva essere di interesse per il mercato filatelico e l'archivista Leslie Newman, che non era un filatelista, organizzò il materiale da vendere in una gigantesca collezione di più di 3.500 fogli d'album, in cui i pezzi erano accompagnati da didascalie. Il massacro archivistico fu enorme, con lo smembramento di registri e la separazione di saggi e prove dal contesto documentale in cui erano stati conservati. Il tutto poi venne affidato a Robson Lowe che, molto saggiamente, fotografò a colori tutti i fogli prima di avviarne la vendita. Una copia delle fotografie è stata di recente digitalizzata dalla Royal Philatelic Society di Londra<sup>14</sup> ed è consultabile dai soci sul

sito della stessa. Uno dei pezzi che erano presenti nelle pagine "italiane" è un notissimo cartoncino con esemplari non dentellati dell'emissione del 1863, accompagnati da una nota autografa di Perazzi che recita:

*Saggi dati al William De La Rue quali saggi dei colori; essi vennero tagliati da fogli tirati per prove dei colori, risma di registrazione*

*1 May 63*

*C. Perazzi*

Qui il padre è assolutamente certo: la grafia è senza dubbio quella di Perazzi, forse la data di nascita è 11 e non 1, dal momento che dopo l'1 c'è qualcosa che può sembrare sia un punto un po' allungato che un secondo 1 tracciato con molta fretta e rimasto più corto dell'altro. Padre certo quindi, ma il figlio era proprio quello che vediamo? Già a guardarlo senza analizzarlo ci sono le scritte *SAGGIO* a matita su due valori a creare interrogativi: perché ci sono? E perché solo su due valori e non su tutti? Interviene poi la didascalia di Newman che, nel descrivere il pezzo, annota che il 5 e il 10 centesimi sono prove di conio: e il "padre" ci dice invece che erano *"tagliati da fogli"*. C'è poi la traccia di colla sopra il numero d'archivio 103, che fa pensare a una rimozione di qualcosa. Ma guardando le date delle prove di conio conosciute per gli otto valori il dubbio che quello che vediamo oggi non sia il vero figlio di Perazzi diventa certezza.

Ho messo in tabella i dati delle prove di conio mostrate da Piero Zanetta nei suoi articoli su *Filatelica* e delle prove comparse nella vendita *P.J. Liddell* della casa H.R. Harmers del 24-25 maggio 1965:

<sup>14</sup> Tutta la collezione è stata anche pubblicata in un'edizione a stampa realizzata su prenotazione



<i>valore</i>	<i>data</i>	<i>stato</i>	<i>numero</i>	<i>note</i>
1 centesimo	25 aprile 1863	<i>non indicato</i>	1520	<i>non definitiva</i>
5 centesimi	23 maggio 1863	<i>non indicato</i>	2266	
10 centesimi	18 maggio 1863	<i>non indicato</i>	2143	
15 centesimi	8 maggio 1863	before hardening	1870	
15 centesimi	8 maggio 1863	before hardening	1874	
15 centesimi	12 maggio 1863	after hardening and before striking	1949	
15 centesimi	14 maggio 1863	after striking	2044	tavole 1/3
30 centesimi	18 maggio 1863	<i>non indicato</i>	2138	
40 centesimi	18 maggio 1863	<i>non indicato</i>	2140	
40 centesimi	9 giugno 1863	after hardening and before striking	2557	
60 centesimi	13 maggio 1863	<i>non indicato</i>		
2 lire	9 maggio 1863	1 <sup>st</sup> proof	1891	

Le prove senza indicazione di stato sono quelle prese mentre si stava procedendo con l'incisione, le cosiddette *progressive proofs*: nel caso di quella dell'1 centesimo l'incisione è sicuramente non definitiva perché nel francobollo compaiono altre due foglioline non presenti nella prova. Quella del 2 lire è la prima presa e infatti mostra l'incisione ancora da scontornare. Per il 15 centesimi abbiamo le date dell'intero ciclo che porta alla produzione delle tavole da stampa: l'8 maggio l'incisione è considerata definitiva, il 12 è stata temperata ma non ancora usata per coniare i calchi in piombo, operazione compiuta entro il 14 maggio, e sulla prova *after striking* ci sono anche i numeri della tavola che verrà prodotta da quei calchi: 1 in ovale, 3 in rettangolo, quindi prima tavola del 15 centesimi, terza tavola dell'ordine per i francobolli italiani. I calchi assemblati erano poi usati per l'elettrodeposizione del guscio di rame che avrebbe costituito la faccia della tavola e, stante la bassa capacità delle batterie Smee usate per alimentare i bagni galvanici, il processo richiedeva 5/7 giorni: anche se l'assemblaggio dei calchi era stato fatto nel medesimo giorno della coniazione, cioè il 14 maggio, la tavola per la stampa non poteva essere stata pronta prima del 19/21 maggio. Da quali fogli quindi sarebbe venuto il 1° maggio o l'11, come è più probabile che sia, il 15 centesimi che c'è sul cartoncino?

Lo stesso discorso può essere esteso a tutti gli altri valori: per il 40 centesimi la coniazione dei calchi è addirittura di giugno. Fa eccezione il francobollo da 1 centesimo: l'aggiunta delle due foglioline assenti sulla prova del 25 aprile era lavoro di poche ore di incisione, quindi il processo di produzione della tavola può essere iniziato il 26 aprile e, basandosi sui tempi registrati per il 15 centesimi, essere stato completato per il 5/6 maggio, in tempo quindi per tirare fogli di questo francobollo in vari colori, che Perazzi l'11 maggio usò per le sue scelte. È mio convincimento che il cartoncino, in un momento della

sua storia, finì coll'essere privato, accidentalmente o intenzionalmente, di questi "saggi di colore" (si veda la traccia di colla) e che successivamente, nel riordino dell'archivio, una mano volenterosa e ispirata da quanto vi era scritto vi abbia applicato i saggi che vi sono ora, con l'intenzione di ripristinare il presunto stato iniziale del documento ma creando di fatto un apocrifo.



La prima prova d'incisione del conio per il 2 lire, ancora da scontornare, datata 9 maggio (Archivio Enzo Diena snc)



Prova di conio del 15 centesimi presa dopo la battitura dei calchi necessari alla produzione della prima tavola di questo valore (Archivio Enzo Diena snc)

Il prossimo caso è quello del foglietto Menabrea: il ministro lo firmò, diventandone in qualche modo un padre adottivo, ma chi lo aveva voluto così? L'inserimento di saggi nei decreti di emissione aveva una antica tradizione nel regno di Sardegna: già nel Settecento i manifesti camerali che segnalavano l'introduzione di nuove fascette per le tasse sulle carte da gioco avevano campioni delle fascette incollati alle pagine e tutti i manifesti e decreti sulle tasse di bollo recavano le riproduzioni delle impronte di

*Il foglio allegato al decreto di emissione delle marche del Matraire: sono stampate in nero invece che nei colori adottati per i due tipi ma sono complete di testina in rilievo*

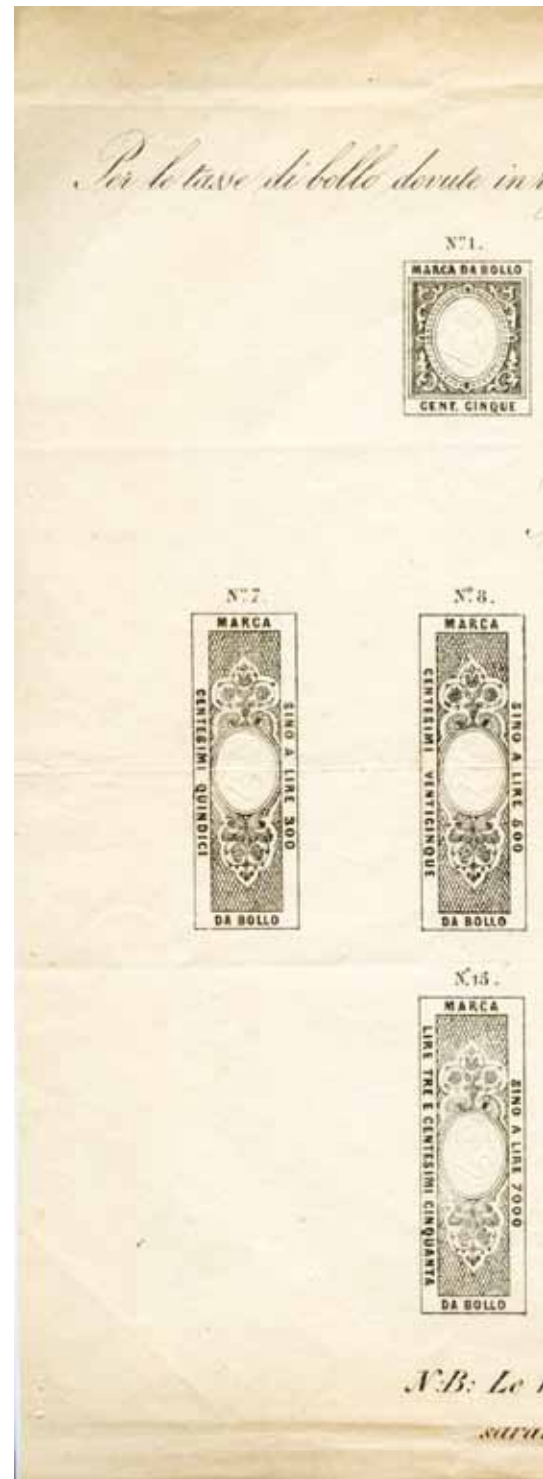


*Pagina di un manifesto camerale del 7 ottobre 1769, con campioni delle fascette per la tassa sulle carte da gioco di cui annunciava l'introduzione*

carte bollate e cambiali. Quando nel 1857 furono introdotte le marche per passaporti, il decreto era illustrato con un bozzetto, in verità poco somigliante a quanto poi realizzato, delle marche da emettere. Il vero salto di qualità venne fatto con l'emissione delle marche provvisorie stampate dal Matraire: al decreto era allegato un foglio dove erano riprodotte tutte le marche, complete della testa del re in rilievo.

Altrettanto fu fatto per la successiva emissione

delle marche De La Rue. Da un punto di vista tecnico le marche quadrate si prestavano molto bene a una buona riproduzione senza le complicazioni del rilievo di quelle del Matraire: essendo tutte dello stesso colore, la stampa del foglietto da allegare al decreto richiedeva solo due passaggi in macchina, uno per le marche ed il secondo per il testo e la sovrastampa SAGGIO. A proposito di quest'ultima è da notare che inizialmente non era prevista, come si vede nella prova su carta patinata riprodotta più avanti, ma la perfetta identità tra i campioni del foglietto e le marche reali avrebbe potuto essere

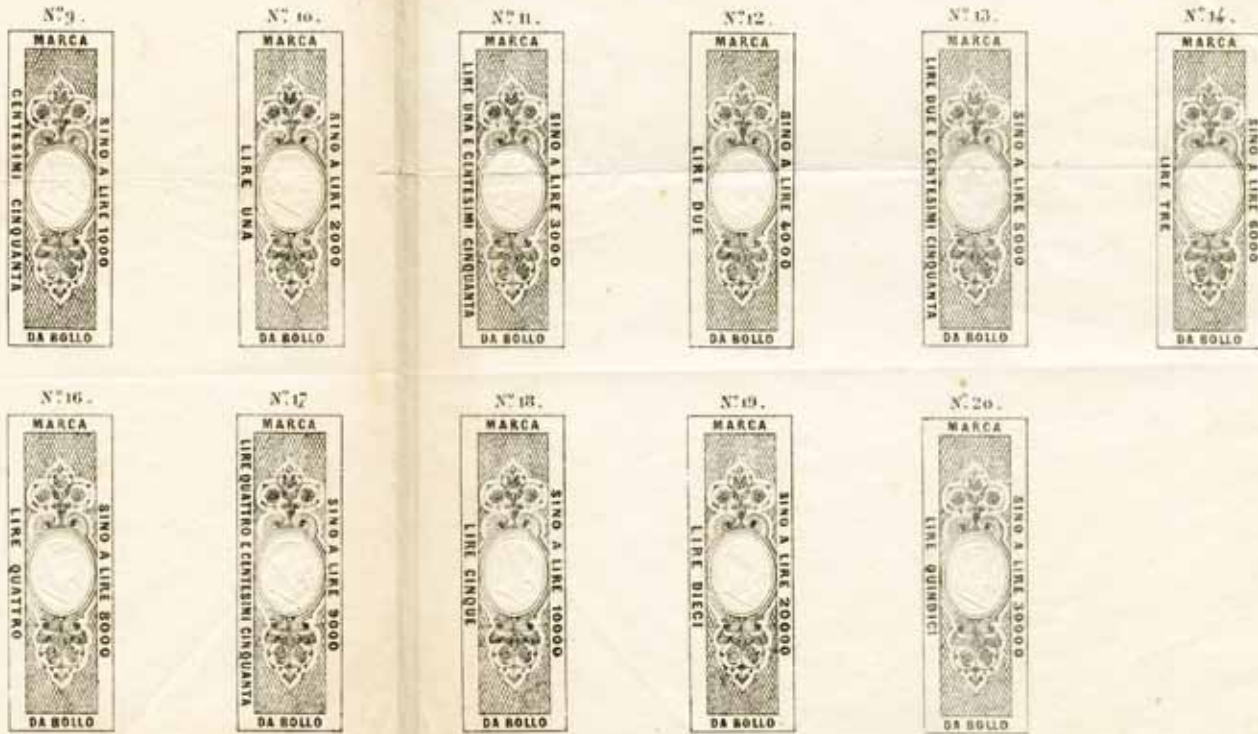


# Marche da bollo provvisorie

*in ragione della dimensione della carta e negli altri casi previsti dall'art. 10 della legge 21 Aprile 1862, N. 336*



*Per le Cambiali ed altri effetti di commercio sino a lire 40000*



*Le marche per le tasse di bollo dovute in ragione della dimensione della carta saranno di color rosso; Le marche per le Cambiali saranno di colore violetto.*

M. Ministro delle Finanze

*Quintino Sella*

fonte di non pochi usi fraudolenti dei ritagli e si pensò bene di correre ai ripari.

Lo stesso approccio, cioè la stampa di tutti i valori su un foglietto da allegare al decreto, fu previsto per le successive emissioni di francobolli e di marche per cambiali. Ma mentre per le marche per cambiali, ancora tutte dello stesso colore tranne i due alti valori che erano bicolori, la produzione richiedeva un lavoro piuttosto ragionevole con tre passaggi in macchina, usare lo stesso sistema per i francobolli, di otto colori diversi, avrebbe richiesto ben nove passaggi in macchina, con un grande aumento di

tempi e di costi. La De La Rue aveva proposto di usare francobolli stampati normalmente ed incollati sul foglietto, soluzione caldeggiata dai Perazzi che il 10 agosto sollecitava Sella per una decisione in merito a questa "tavola dei francobolli" perché la sua realizzazione avrebbe richiesto molto tempo. Ma Sella già il giorno precedente gli aveva scritto: "Senza altro fa la tavola dei francobolli postali da annettersi al decreto di pubblicazione applicando veri francobolli con la parola Saggio sopra un foglio. Credo inutile parlare con Borromeo-Sacchi-Barbavara-Menabrea: divideremo entrambi la responsabilità dell'operato che mi pare essere



*Prova su carta patinata dei campioni delle nuove marche De La Rue da allegare al decreto di emissione: sulle vignette non figura la sovrastampa SAGGIO*

la sola soluzione ragionevole”<sup>15</sup>. Quindi paternità assunta dal Menabrea ma i padri furono Quintino Sella e Costantino Perazzi. E qui è il caso di notare che i due pezzi con “Saggio” a matita presenti sul cartoncino di cui si è detto prima erano forse due ipotesi di posizionamento della sovrastampa per i francobolli destinati al foglietto.

Il prossimo caso è quello del 20 centesimi del 1867, comunemente detto “tipo Bigola”. Di Lodovico Bigola, della cattiva accoglienza che aveva ricevuto a Londra quando vi arrivò a fine febbraio 1865 e del

cambio di opinione di Warren a proposito di questo incisore è stato già ampiamente scritto e non vi ritorno<sup>16</sup>. Desidero solo richiamare quanto Warren scrisse il 24 agosto 1865: “Il Professor Bigola ha portato a termine il nuovo francobollo da 20 centesimi e, come potete vedere dalla prova allegata, con grande successo”. Ma questo francobollo è un rifacimento di quello fatto preparare già nel febbraio 1864 da Perazzi per eventualmente rimpiazzare il criticatissimo 15 centesimi emesso il 1° dicembre 1863. Quindi il

<sup>15</sup> Epistolario di Quintino Sella, 375, vol. 1, pag. 467

<sup>16</sup> Franco Filanci, *De La Rue - A scuola di carte valori*, Poste Italiane, Roma 1992, pag. 54



Il Ministro dei Lavori Pubblici,  
L. F. MENABREA.

*I campioni dei francobolli che dovevano essere emessi il 1° dicembre 1863 allegati al decreto di emissione su quello che per i filatelisti italiani è il "foglietto Menabrea"*

disegno del francobollo non può essere stato fatto dal Bigola, arrivato a Londra un anno dopo, ed è ben noto che nella produzione De La Rue il ritratto del sovrano era sempre copiato dall'incisione originale tramite un punzone. Che anche nel 20 centesimi portato a termine dal professor Bigola il ritratto sia sempre quello è facilmente verificabile con la sovrapposizione dei ritratti, operazione di cui sono debitore a Michele Apicella, che l'ha eseguita con la consueta abilità con cui si destreggia nella gestione di immagini digitali. Il Bigola quindi aveva semplicemente inciso cornice e scritte, lavoro che in verità non mi sembra meritare grandi lodi. Mi sfugge quindi perché Warren De La Rue sia stato tanto encomiastico nei suoi confronti: forse per far risaltare la sua bravura come maestro e rimarcare la sua disponibilità ad assistere l'Italia nella formazione del personale per l'Officina Carte Valori, rimediando

alla sua iniziale mancanza di diplomazia? In ogni caso penso che a Lodovico Bigola non possa essere attribuita la piena paternità di questo francobollo, visto il ruolo quasi marginale che ha avuto nella sua genesi, e quindi siamo a una "paternità parziale".

Infine mi sarebbe piaciuto poter assegnare una paternità a due emissioni di fiscali del 1866, accomunate dal soggetto e dalla stampa in litografia: nacquero in un momento molto critico per l'Officina



*Dopo l'esordio nel 1862 sulla carta bollata, l'Italia turrata, consolida la sua presenza nell'iconografia dello stato italiano comparando in tre tipi di fiscali, accomunate oltre che dal soggetto anche dal fatto di essere stati stampati dal litografo torinese Claudio Perrin*



*Il confronto tra i ritratti che compaiono sul 20 centesimi del 1867 e sulla marca da bollo da 1 lira del 1863 conferma che sul conio inciso da Lodovico Bigola era stato riportato, mediante punzone, il ritratto inciso da Joubert*

## Lodovico Bigola

Nato a Parma il 3 dicembre 1822, Lodovico Bigola morì nella sua città natale nel giorno del suo 83° compleanno. Allievo di Paolo Toschi, uno dei grandi rappresentanti della scuola italiana di incisione, si distinse nella riproduzione di dipinti, in particolare lavorando a una serie di 51 incisioni riproducenti affreschi del Correggio. Nonostante la fama, ben poco è possibile rintracciare in letteratura della sua biografia, e in particolare praticamente nulla circa le circostanze della sua scelta di divenire incisore dell'Officina Carte Valori. È noto il suo invio a Londra presso la De La Rue per apprendere la tecnica di incisione *en epargne*, in un certo senso speculare a quella calcografica di cui il Bigola era specialista: infatti in calcografia i solchi tracciati col bulino saranno i "neri" in stampa, mentre nell'incisione *en epargne*, come in xilografia, in stampa i solchi diventano i "bianchi". Il nostro era evidentemente abile e imparò velocemente a rovesciare le sue abitudini incisorie e il 28 luglio, a cinque mesi dal suo arrivo a Londra, poteva orgogliosamente firmare la sua "prova di saggio", consistente in un busto della regina Vittoria tratto da una scultura di William Theed the younger (fig. 1). Il successo nell'incisione del conio per il francobollo da 20 centesimi ne garantì la nomina ad incisore dell'Officina Carte Valori, non senza tribolazioni contrattuali, come evidenziato dalla lettera inviata a William De La Rue, conservata nelle *De La Rue Papers* al National Postal Museum and Archive di Londra, e qui trascritta:

*Stimatissimo Sig. William,*

*Poiché Ella benevolmente mostrò desiderio d'aver mie nuove e specialmente di conoscere le trattative che dovevano aver luogo tra me e il Governo Italiano, riguardo all'in-*

*carico che questi voleva a me affidare nella sua Officina Carte-Valori, mi dò premura di scriverle quanto fin qui è avvenuto.*

*Ella ricorderà come nell'ultimo nostro colloquio le manifestai la poca fiducia ch'io aveva d'accordarmi col Cav. Perazzi (ora Commendatore) specialmente per quel suo modo di fare dispotico e, secondo me, poco civile. Ebbene! Le mie previsioni si sono pienamente avverate. Ieri mattina ho avuto un colloquio con lui per stabilire delle condizioni, dal quale ne è risultato una completa rottura. Egli pretende che io sia soggetto e dipendente dell'Ing. Berruti, e si dà a questi il diritto e l'incarico di dirigere e fare osservazioni sulle incisioni che io dovrei eseguire in quello stabilimento. Lascio giudicare a Lei se questa è condizione ch'io possa accettare. Sono 11 anni dacché morì il mio Maestro, il quale si chiamava Paolo Toschi, nome celebre in tutta Europa (e meritatamente) ed ora dovrei ridurmi ad ascoltare suggerimenti da un Ingegnere che non sa nemmeno cosa sia bulino?... Questo poi no! ... è una condizione che non*



La prova di conio di un'incisione eseguita a Londra da Lodovico Bigola nel corso del suo addestramento sull'incisione *en epargne* presso la De La Rue. L'autore l'ha anche firmata (Archivio Enzo Diena snc)

Carte Valori, a cui si chiedeva di produrre grandi quantità di francobolli, marche da bollo, buoni del tesoro e banconote, una mole di lavoro a cui la struttura ancora gracile non riusciva a far fronte.



Il conio tra i ritratti che compongono sul 20 centesimi

Si fece quindi ricorso al litografo Claudio Perrin di Torino, che produsse tre tipi di fiscali, tutti con l'Italia turrata: marche per gli atti amministrativi, marche di riscontro per la tassa di registro e marche per le Province venete, che dopo l'annessione mantennero in via transitoria il sistema fiscale austriaco per circa quattro anni. E mentre quelle per atti amministrativi mostrano un'Italia florida e sorridente, quelle di riscontro e quelle per le Province venete ne mostrano una di aspetto piuttosto imbronciato e che sembra essere la versione speculare dell'Italia turrata comparsa sulle banconote provvisorie da 5 lire, stampate dalla De La Rue nel 1866.

Secondo Pietro Zanetta l'incisione dell'ovale con l'Italia turrata era stata un altro prodotto dell'addestramento di Lodovico Bigola a Londra<sup>17</sup>, ma su tale

<sup>17</sup> Pietro Zanetta, *Un conio sconosciuto del prof. Ludovico Bigola*, in *Filatelia* num. 65, pag. 37, 1969

accetterò mai, quand'anche mi si assegnasse lo stipendio annuo di 20 mila franchi. Le mie convenienze non me lo consentirebbero. Berruti è nome ch'io apprezzo e stimo quant'altri mai, sia per le sue qualità personali, come per il suo ingegno, ma non crederò mai ch'Egli sia in grado di darmi suggerimenti nell'arte da me professata. A ciascuno il suo mestiere.

Il Ministro Sella ora non si trova a Firenze; non so come Egli la intenderà; in ogni modo io sono fermamente determinato di non accettare condizioni, per me, umilianti. Ora io credo la cosa finita, e me ne ritorno, contento, ad occupare il mio posto nella R. Accademia di Parma, ma se dovessi essere di nuovo chiamato per discutere su questo argomento, io mi appellerò al giudizio dei fratelli De La Rue, inviando loro una copia delle condizioni già da me

presentate al mio Governo. Ella e il di lei fratello Warren li stimo giudici competenti, e sanno che un Artista vuol trattato ben diversamente che un operaio.

A Lei dirigo questa lettera perché a Lei ne feci la promessa, io, però, le sarò grato se vorrà darne comunicazione al di Lei fratello al quale, pure, la prego presentare i miei saluti e rispetti.

Ieri l'altro ebbi il piacere di vedere, qui in Firenze, il Dottor Muller<sup>1</sup>; egli partiva la mattina dopo per Milano. La prego salutare per me Mr. Pound e tutti gli altri Signori che si ricordano di me.

Ella aggradisca i sinceri sentimenti della mia considerazione e stima

Firenze 30 ottobre 1865

Suo Devot.mo Ser.

Lod.co Bigola

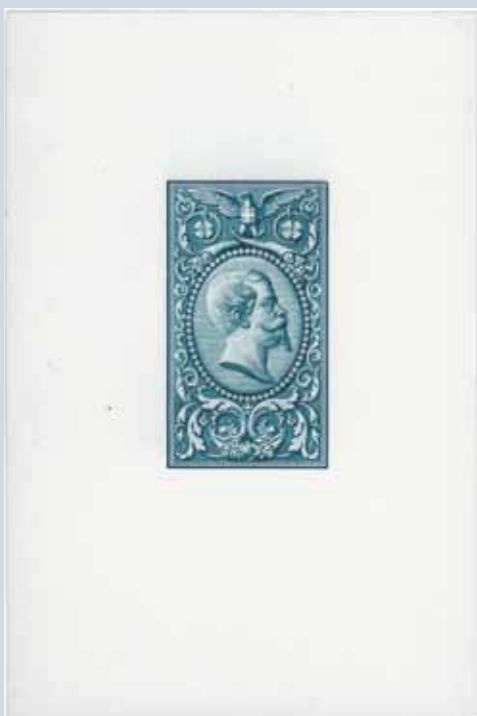
R. Accademia di Belle Arti  
Parma

Un accordo fu poi certamente preso e il professore iniziò a lavorare nell'Officina torinese. E la sua tecnica continuò a migliorare, come testimoniato da questo lavoro, piuttosto pesante nelle decorazioni ma di raffinata tecnica d'incisione (fig.2) utilizzato sulle cartelle del debito pubblico del 1871.

Poco si sa della sua carriera nell'Officina Carte Valori: nel 1878 figura nella Direzione, mentre il capo-officina dell'incisione è Enrico Repettati; nella *Gazzetta Ufficiale* del 16 luglio 1883 è pubblicato un decreto che lo colloca a riposo, su sua domanda, ma dalla posizione di Professore d'incisione in metalli della R. Accademia di belle arti di Torino, in cui era a disposizione dal 1881 per soppressione del ruolo. Forse aveva già cessato il servizio all'OCV e lasciando anche l'Accademia torinese poté lasciare Torino e tornare nella sua Parma.

<sup>1</sup> Hugo Müller, di Lipsia, chimico assunto da Warren De La Rue nel 1850 e suo principale collaboratore tecnico.

Il medaglione inciso dal Bigola e usato sulle cartelle del debito pubblico emesse nel 1871 (Archivio Enzo Diena snc)



assegnazione non abbiamo evidenze ma al contrario qualche elemento di dubbio. L'attribuzione a Bigola



Il connto tra i ritratti che c

era stata fatta da Miroslav Bojanovicz, che aveva segnalato a Zanetta l'esistenza della prova di conio dell'Italia turrita, che Zanetta mostra indicando la data come 1865: ma sul cartoncino la data è chiaramente dell'anno successivo e il professor Bigola era rientrato in Italia già nell'autunno del 1865, all'epoca dell'apertura dell'Officina Carte Valori. Certo, si può supporre che il Bigola avesse fatto l'incisione a Torino e che questa fosse stata poi inviata a Londra, dove venne utilizzata per la stampa delle banconote, ma anche di questo non c'è evidenza. L'attribuzione di questa paternità rimane quindi in attesa di ulteriori informazioni.

Michele Caso